

Las mujeres que vuelan: género y cambio cultural en Cuetzalan

Eugenia Rodríguez Blanco*

Resumen

El presente artículo propone un análisis feminista sobre las dinámicas del cambio cultural en contextos indígenas. Procuramos documentar el proceso seguido por los cambios relativos a la superación de la exclusión o marginación de las mujeres, y analizar los factores que los causaron. En este estudio buscamos datos que puedan probar si tales cambios son consecuencia de una transformación en las relaciones de género —y de un aumento del empoderamiento de las mujeres—, o si son resultado de otros factores e intereses que tienen como efecto secundario una reducción de la marginación femenina. El caso que presentamos aquí es el de la participación de mujeres en la danza de los voladores, un fenómeno reciente que sugiere un cambio cultural vinculado al género.

Abstract

This article puts forward a feminist analysis of the dynamics of cultural change in indigenous contexts. We intend to document the processes of cultural change that are concomitant to overcoming exclusion or marginalization of women, and to analyze the factors that cause such transformations. In this study we look for signs that can prove whether these changes are a consequence of a transformation in the gender relations —and an increase in the empowerment of women— or if they are the result of other factors and interests which have the secondary effect of reducing the marginalization of women. The specific case presented here is the participation of women in the “danza de los voladores”, a recent phenomenon that suggests a cultural change in relation to gender.

Palabras clave: género, etnicidad, cambio cultural, danza de los voladores.

Key words: gender, ethnicity, cultural change, dance of flyers.

* Doctora en Antropología Social y Cultural por la Universidad Miguel Hernández, Elche (Alicante, España). Investigadora postdoctoral en el Colegio de Postgraduados en Ciencias Agrícolas (COLPOS) Texcoco y Puebla, México.

Introducción

Domingo de mercado, de sol y de turistas en Cuetzalan, Puebla, y domingo de voladores, pero también de voladoras. “Aquí las mujeres también vuelan”, escucho comentar con admiración a un turista que presencia el ritual en el atrio de la iglesia. “Sí”, contesta una señora junto a él, “qué valientes, ¿verdad?”. La admiración con la que los turistas contemplan la danza de los voladores en Cuetzalan es aún mayor cuando quienes lo hacen son mujeres. Si la danza les resulta atrayente por su riesgo y majestuosidad, y por la valentía de los voladores, cuando son ellas quienes vuelan, el espectáculo es más llamativo. Me acerco al turista impresionado y le pregunto: “¿A usted qué le parece que las mujeres vuelen?” Me contesta sin dudar: “Me parece muy bien, las mujeres también tienen derecho [...], hoy en día las mujeres están luchando por participar y lo están consiguiendo”. Así pues, que las mujeres vuelen es interpretado como una de las múltiples expresiones de un cambio en las relaciones de género, de un claro avance de las mujeres en contextos indígenas.

Rompen el *techo de cristal*¹ sobre sus cabezas, liberan sus pies del *suelo pegajoso* que las atrapa y se lanzan al vuelo, y éste es, entonces, la expresión simbólica de su autonomía, libertad e independencia. Las mujeres que vuelan en Cuetzalan sugieren ruptura y esperanza: ruptura con un orden de género que determina su subordinación y dependencia, y la esperanza del cambio cultural pro igualdad de género.

Sí, es cierto, en Cuetzalan las mujeres vuelan, pero el vuelo metafórico al que aludimos ¿realmente corresponde al de las voladoras en Cuetzalan?, ¿qué significado posee este hecho en términos de género? El cambio cultural en la danza de los voladores insinuado por la participación de las mujeres, ¿representa un cambio en las relaciones de género?, ¿demuestra cierto empoderamiento de las mujeres?, ¿es, al fin y al cabo, un cambio cultural pro igualdad de género?

Para resolver estos interrogantes y sus implicaciones, proponemos un diagnóstico del fenómeno para caracterizar a las voladoras y sus particulares y sugerentes procesos de acceso y participación en la danza de los voladores. En dicho diagnós-

¹ El término “techo de cristal” fue acuñado en 1986 en un informe publicado por Hymowitz y Schellhardt en *The Wall Street Journal*. Suele referirse a los obstáculos que enfrentan las mujeres que aspiran a ejercer altos cargos. Para los fines de este artículo, el techo de cristal se utiliza en relación con las mujeres que tratan de acceder a espacios que tradicionalmente les estaban prohibidos. El “suelo pegajoso” es otro concepto emparentado al de “techo de cristal”, acuñado por Burín y Bleichmar (1996) y refiere a las obligaciones que desde el ámbito doméstico se imponen a las mujeres para que no abandonen dicho espacio, todo lo cual crea dificultades para desprenderse del “suelo pegajoso” que las atrapa.

tico prestaremos especial atención a los límites o barreras que encuentran, así como los discursos y agentes que sostienen o critican su participación. Tal análisis permitirá identificar, en clave de género, qué supone la participación de las mujeres en la danza de los voladores y resolver así la cuestión que, desde una perspectiva feminista, nos surge al verlas volar.

Cambio cultural y género en contextos indígenas

Una de las características definitorias del feminismo que proponen las mujeres indígenas, denominado *feminismo indígena* (Hernández, 2002), es la particular e incluso ambigua relación con la cultura que propone, pues defiende al mismo tiempo el cambio y la permanencia cultural. Así, en el ámbito de este feminismo, las mujeres indígenas definen su agenda de género desde la cultura, al tiempo que rechazan, critican y promueven cambios en los elementos de la cultura que no les favorecen. Lo planteaba con claridad la lideresa del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), María Jesús de Patricio: “Lo que puedo decir es que los pueblos indígenas reconocemos ahora que hay costumbres que debemos combatir y otras que debemos impulsar”.² Plantean así una relación “aparentemente contradictoria” con la cultura que supone colocarla en el centro de sus demandas al exterior de sus comunidades, en la lucha de sus pueblos y, a la vez, revisarla desde una perspectiva de género dentro de sus comunidades.

Si ubicamos en el centro del análisis el concepto de cultura que utilizan las mujeres indígenas en sus “discursos de género y etnia” (Alberti, 2004), es posible identificar un uso variado y diverso mas no contradictorio de tal noción. Las mujeres indígenas parten de su cultura (cosmovisión) para definir demandas de género, colocan la cultura (etnia) en la base de sus luchas, junto a los hombres, por la autonomía de sus pueblos, y proponen cambios en aquellos elementos de su cultura (tradicción o usos y costumbres) que las excluyen o discriminan. De este modo, las mujeres indígenas plantean modificaciones en la *cultura como tradición*, demandas de género desde la *cultura como cosmovisión*, y reivindican, junto a sus compañeros, su *cultura como etnia*.

Los cambios que las mujeres indígenas proponen o demandan en sus comunidades—relativos a costumbres y tradiciones que las marginan, subordinan o excluyen—, son cambios culturales proigualdad de género (Rodríguez, 2009). Es

² María Jesús de Patricio, integrante del CNI, en el Congreso de la Unión como representante del EZLN, 28 de marzo de 2001, *La Jornada*, 3 de abril de 2001, p. 9.

decir, son cambios *originados por y para* modificar relaciones de género basadas en poderes asimétricos. Así es como las mujeres indígenas, normalmente conformando organizaciones, impulsan cambios pro igualdad como consecuencia y como causa de relaciones de género más igualitarias.

Ahora bien, estas propuestas de cambio cultural, surgidas del movimiento de las mujeres indígenas desde sus comunidades, encuentran resistencias que dificultan los cambios y demuestran la relación que éstos mantienen con otros de carácter cultural. Por ello es determinante introducir las relaciones de poder en el concepto de cultura, cuestión que facilita la comprensión de los fenómenos culturales y las dinámicas que favorecen o limitan el cambio cultural. Insertar el concepto de poder en la definición de cultura nos aporta al análisis la idea de que no todos los miembros de la comunidad cultural tienen la misma participación en la definición o delimitación de la cultura ni se benefician de igual modo de ésta: "The voice of the dominant sector is distinctly represented in the values and practices that society considers as culture", apunta Scholte (1984).

Las relaciones de poder existentes en la sociedad, en especial aquéllas basadas en la diferencia sexual, atraviesan la cultura y las posibilidades o la valoración del cambio cultural. De este modo, la disposición al cambio cultural de hombres y mujeres guarda vínculos con los intereses que mueven a unos y otros y se determina por las relaciones de poder existentes entre ellos. "Las normas culturales son mantenidas por los intereses de los poderosos [...] el respeto a la cultura local puede significar respeto a las jerarquías" (Jolly, 2002: 1).

En contextos indígenas, son visibles de manera particular ciertos argumentos contra el cambio cultural que inciden en la igualdad de género alegando su origen natural y su inviolabilidad tradicional:

Los usos, las prácticas de la vida diaria, transmitidas a través de la costumbre, son visualizados como permanentes, necesarias para el funcionamiento de la comunidad; de ahí la visión de imposibilidad de introducir cambios dentro de la vida de las mujeres. Las actividades asignadas por género dentro de la comunidad son consideradas como naturales, asignadas por la costumbre y difíciles de cambiar (Bonfil y Martínez, 2003: 46).

Un análisis feminista sobre el cambio cultural visibiliza a los actores y argumentos ocultos en esos cambios (los que los impulsan y limitan), sobre todo en los relacionados con una mejora en la situación de las mujeres. Con este tipo de análisis comprobamos que los cambios son posibles, porque la cultura tiene esa capacidad dinámica y flexible, pero también, para que puedan producirse, dependen

de los intereses de quienes tienen poder sobre ella (Rodríguez, 2009). Como afirma Narayan, resulta visible la *etiquetación selectiva*, proceso “mediante el cual aquellos que tienen poder, de manera conveniente para ellos, designan ciertos cambios en valores y prácticas, como en consonancia con la preservación cultural, mientras que designan otras transformaciones como pérdida cultural e incluso como traición cultural” (Narayan, 2000: 89).

Que el cambio cultural se valore positiva o negativamente, en función de los intereses que afecte en un contexto de relaciones jerárquicas, sugiere: 1) que ciertos cambios de este tipo se interpretan positivamente y, por ende, no todo cambio cultural es negativo; 2) que los cambios culturales en pro de la igualdad de género, suelen considerarse negativos. Al fin y al cabo, la arbitraria valoración del cambio cultural de quienes tienen la palabra, afecta negativamente los cambios propuestos por las mujeres indígenas porque benefician la equidad de género y atentan directamente contra los privilegios de los hombres, aunque no contra la preservación de su *cultura como etnia*.

La participación femenina en la danza de los voladores representa un cambio cultural que permite reflexionar las dinámicas en favor de la igualdad de género en contextos indígenas. En este artículo procuraremos identificar hasta qué punto dicho cambio proviene de la transformación de las relaciones desiguales de género o del empoderamiento de las mujeres.

La danza de los voladores en Cuetzalan

Los vecinos de Cuetzalan cuentan con orgullo a los visitantes que la danza de los voladores es aún más antigua y, por tanto, más originaria de Cuetzalan (Puebla) que de Papantla (Veracruz). Argumentan que los totonacos que habitaban en la antigua ciudad de Yohualichan (hoy Junta Auxiliar del municipio de Cuetzalan), ya practicaban allí su danza antes de emigrar —quizás expulsados por la invasión de nahuas del valle de México— a lo que hoy constituye la zona norte del estado de Veracruz (región conocida como el Totonacapan), donde en la actualidad se encuentran Papantla y la ciudad prehispánica de Tajín. Sea como fuere, cabe señalar que la danza de los voladores en Cuetzalan cuenta con un sólido pasado histórico.

Su tradicional existencia, sin embargo, no la previene de influencias externas e internas que determinan cambios continuos en la danza. Su permeabilidad y dinamismo se demuestra con cambios significativos que la distancian de su tradicional esencia indígena.



Danza de los voladores en Cuetzalan. Foto: Eugenia Rodríguez, 2009.

Algunos cambios en la danza de los voladores en Cuetzalan

Yo sé que la danza de los voladores antes era con plumas, no había telas, era pura pluma [...] como pájaros, entonces todo eso ha ido cambiando mucho [...], los trajes, los bailes de la ceremonia, el palo [...] algunos son de plástico [...] yo digo ya lo próximo es que suban al palo con ascensores, como en los hoteles o inalámbricos [...], hay muchas cosas que a mí no me gustan.

CAPORAL (CUETZALAN)³

Tomando en cuenta documentos históricos y etnográficos, así como testimonios orales, comprobamos que la danza de los voladores en Cuetzalan ha evolucionado con el paso del tiempo; las causas son diversas, pero tienen mucho que ver con

³ Los testimonios aquí incluidos se recogieron durante el trabajo de campo realizado por la autora en Cuetzalan, durante el año 2009. Se omiten los nombres de sus autores(as) para mantener el anonimato.

la comercialización de la danza y el contexto económico de las zonas indígenas donde antiguamente se desarrollaba esta danza o ritual, muy ligada a un modo de vida agrario.

Repasemos algunos cambios visibles en el contexto de Cuetzalan. Actualmente, en especial en épocas de gran presencia turística, en las fiestas patronales o los domingos de mercado o plaza, se observa en la danza de los voladores del atrio de la iglesia la inclusión de ciertas piruetas o acrobacias de los danzantes que no corresponden a los movimientos tradicionales de esta danza. Estos movimientos, casi circenses, son muy llamativos para el espectador, que por lo general suelen ser turistas y que, desconociendo la forma tradicional de la danza, quedan impresionados por su espectacularidad. El mayor atractivo del espectáculo tiene como recompensa recibir, en forma de cooperación, un apoyo económico que los turistas depositan en el penacho de los voladores. Las acrobacias de los voladores en el palo, los aplausos de los turistas y la cooperación que unos piden y otros otorgan, acercan este ritual más al espectáculo que a lo religioso propio de la cosmovisión indígena.

Otro cambio en la danza de los voladores es el relativo al atuendo de los danzantes. Originalmente los voladores emulaban águilas, quetzales o guacamayas, considerados pájaros del sol y aves sagradas que simbolizaban al dios solar. Sin embargo, en Cuetzalan “el traje del volador [...] consiste en un pantalón rojo que llega hasta las pantorrillas, decorado con flecos y listones que se usa sobre la indumentaria de todos los días; camisas y calzones blancos. Los paliacates van cruzados sobre los hombros y las caderas, así como portar en la cabeza un tocado en forma de cono, con un penacho de papel de color y listones largos” (Kandt, 1972). Algunos voladores bordan en su traje rojo figuras de águilas u otro tipo de símbolos religiosos, por ejemplo, una virgen de Guadalupe. En este proceso, los voladores ya no visten plumas de colores, ahora portan telas con espejos, flecos y bordados, así como otros elementos modernos desconocidos en la época prehispánica.

El material del palo también se ha transformado. Tradicionalmente, se trataba de un árbol con altura aproximada de treinta metros y con características peculiares de rectitud y resistencia. Sin embargo, actualmente en Cuetzalan se encuentran palos que ya no son de madera, sino de metal, como el “tubo de acero” que se alza en el atrio de la iglesia de San Miguel Tzinacapan (Junta Auxiliar del municipio de Cuetzalan). Este radical cambio en el ritual tiene que ver con criterios pragmáticos. Como explican los vecinos de Tzinacapan, hace unos años el presidente auxiliar decidió cambiar el palo debido a la peligrosidad que implicaba para los vecinos ocuparse en la faena de ir a buscar un palo en el bosque cada año. Pero también se argumentan criterios ecológicos, ya que se considera insostenible, ambientalmente hablando, “robar” al bosque un árbol de esas dimensiones. Sorprende

especialmente que un pueblo como San Miguel Tzinacapan, tan preocupado por mantener la tradición, haya permitido un cambio tan importante en la danza, el cual supone una pérdida de tradición. Sorprende menos el palo alzado en el restaurante Los Jarritos, en la cabecera municipal. Allí, la danza de los voladores se ofrece a los turistas todos los sábados por la noche como atractivo para aumentar la clientela. Los intereses son, por tanto, comerciales. Es fácil entender por qué los gerentes del restaurante decidieron colocar un palo que requiere un mantenimiento sencillo y barato.

El cambio del material del palo es determinante, pues, explican quienes no asumen de buen grado esta modificación, que el palo sea de madera y, por ende, natural, es fundamental para que la comunicación entre el mundo divino y el terrenal se produzca: "el mástil es un elemento considerado sagrado, porque por él fluyen las esencias divinas y humanas" (Reynoso, 1976). Los voladores consideran negativo el cambio en términos de cultura y tradición, pero, al mismo tiempo, algunos afirman que el tubo de metal es más seguro y más cómodo. Por otra parte, el ritual de buscar y cortar el palo es tradicionalmente más rico en simbolismo. Antiguamente, para llevar a cabo ese ritual, los danzantes se preparaban junto con el caporal, reuniéndose en la casa de éste una noche antes. Allí se sentaban en círculo en una sala alumbrada con cinco velas, una en cada esquina de la sala y otra en el centro. Cantaban y oraban en náhuatl, contaban leyendas, comían y bebían aguardiente (Christensen, 1990). Este ritual previo se ha ido perdiendo paulatinamente. También el ritual realizado en la base del árbol elegido era mucho más rico antaño que en la actualidad. Así, antes, los voladores:

Iban hacia un río donde se meten a bañar semidesnudos, riendo y disfrutando del agua; después, cada uno de los danzantes mete su cabeza al agua, aguantando la respiración el mayor tiempo posible, con la finalidad de que sus pulmones resistan y se purifiquen, que la sangre llegue a la cabeza y estén capacitados para volar. (Ramiro, 1996: 33).

Pero en nuestros días esta parte del ritual es inexistente. Si bien aún se riega con aguardiente la base y el tronco del árbol, se ofrecen tabaco, flores y velas, y se danza alrededor del árbol antes de cortarlo.

En cuanto al ritual de la siembra del palo y las ofrendas que forman parte de éste, también observamos cambios importantes: uno de los rasgos más tradicionales y más polémicos es la ofrenda del guajolote vivo, el cual será sacrificado con la introducción (penetración) del palo (pene) en el agujero cavado (vagina). La sangre del guajolote es un elemento de extrema relevancia en las ofrendas prehispánicas a los dioses:

Los indígenas prehispánicos consideraban al hombre como el producto del sacrificio de los dioses; por lo tanto, debían de corresponderles con aquello que era lo máspreciado: la sangre, la cual alimentaba a las divinidades, era la sustancia mágica que se encuentra en el corazón, una de las ofrendas más utilizadas entre los mesoamericanos (Caso, 1992).

La importancia tradicional y simbólica de la sangre del guajolote no se considera como tal por algunos vecinos de la comunidad que se oponen a esta acción “salvaje” o despiadada.⁴ La sensibilidad de algunos vecinos por la suerte de los guajolotes, sin embargo, no ha sido suficiente para acabar con el ritual que se mantiene en el atrio de la iglesia de Cuetzalan. Aun así, existen opiniones contrarias al mantenimiento de esta práctica tradicional, lo cual ejemplifica la motivación de algunos(as) por modificar ciertos elementos de la tradición que consideran — a la luz de la modernidad y de ciertos discursos, como el de los derechos de los animales — como actos que no deberían perpetuarse.

Si bien antaño la danza de los voladores tenía la función determinante de asegurar la supervivencia de la comunidad a través del diálogo con las divinidades y la armonía con la naturaleza y el cosmos, hoy el ritual ha sido despojado de esta función, atendiendo también a la propia economía de las comunidades indígenas que mantienen la danza. Comprobamos que en Cuetzalan la danza de los voladores se realiza fundamentalmente en dos momentos: en las fiestas patronales de la cabecera municipal, las Juntas Auxiliares y comunidades del municipio, y en días de alta presencia turística en Cuetzalan.

En las comunidades, durante las fiestas patronales, la danza de los voladores es “una danza más” en las celebraciones religiosas, que conserva su carácter tradicional y la “comercialización” de la danza no aparece.⁵ No obstante, ya no parece ser el “dios sol” a quien dirigen su oración en forma de danza, sino a una imagen católica. Grazia Tuzi (en prensa) apunta, en relación con este cambio, que “los evangelizadores mantuvieron la función sagrada de las danzas modificando el objeto del culto”. Por eso, las danzas, en concreto la de los voladores, conservan su carácter sagrado, especialmente en las comunidades más aisladas y tradicionales del distrito. Empero, cuando la danza se realiza “para los turistas”⁶ y no “para las divinidades”, pierde

⁴ “Para mí ya no hace falta [...] es cuestión de estar martirizando al pobre animal [...] yo con mi fe en Dios es mucho más grande que todo lo que le pueda hacer yo a un animal [...]” (Caporal, Cuetzalan).

⁵ “Aquí no lo hacen comercial, aquí es tradicional, allí es un espectáculo [en referencia a Cuetzalan]” (mujer indígena adulta, San Miguel Tzinacapan).

⁶ La danza de los voladores dirigida a los turistas se realiza sobre todo los fines de semana en el atrio de la iglesia de Cuetzalan, coincidiendo con el día de plaza o de mercado.

la ritualidad y simbolismo de la tradición para convertirse en un espectáculo. En Cuetzalan, los más críticos aseguran que hoy ésta es una “danza turística”, que es la que más se ha “prostituido”. Reconocen que se debe a que es una danza ostentosa y porque Cuetzalan aprovecha turísticamente esa espectacularidad.

En relación con este cambio, diremos —aunque de manera simplista— que su tendencia afirma que originalmente, en la época prehispánica, la danza de los voladores constituía para la comunidad: un complejo *ritual* dedicado a las divinidades y concretamente al dios sol. Después, en la colonia y durante la evangelización, el ritual, quizá como estrategia pragmática de supervivencia, se redujo a *danza*, eliminando todo su contenido religioso tradicional, quedándose en expresión de oración a las divinidades, que en ese momento pasaron a convertirse en imágenes católicas (véase el esquema 1). Sin embargo, hoy en día la danza de los voladores constituye, en muchos casos, un *espectáculo* dirigido al goce o disfrute de los turistas, y a la búsqueda de la compensación económica para quienes la practican.

Esquema 1. Evolución del significado de la danza de los voladores

<i>Época prehispánica</i>	<i>Época colonial</i>	<i>México actual</i>
Ritual	Danza	Espectáculo
A las divinidades, al sol	A las imágenes católicas	A los turistas

Fuente: elaboración propia.

Por supuesto, esta categorización no es exacta, pues en el México actual sigue vigente una versión de la danza de los voladores como oración o invocación a las imágenes católicas, especialmente en contextos indígenas de tradición nahua o totonaca, alejados del circuito turístico. Sin embargo, refleja el proceso de cambio en el ritual de los voladores consistente en su “destradicionalización” o, como dicen algunos, la “prostitución” de la danza ligada a fines comerciales.

Por otra parte, los objetivos de las personas que participan en la danza también han cambiado: si antes lo hacían para ser mediadores en la ofrenda a las divinidades, hoy los voladores expresan su motivación con un argumento básico: “porque me gusta”. Así, los voladores de hoy participan porque les retribuye una recompensa personal, no colectiva.⁷

⁷ “La danza se ha prostituido mucho, la juventud no respeta las normas ni el ritual, sino que lo hace porque le gusta, no es de ofenderles, pero es que lo hacen a manera de circo, lo hacen como manera de divertir al turista, de quedar bien [...]” (caporal, Cuetzalan). “Ahora mucha gente participa en la danza porque les gusta, porque queda bonito [...], quieren que la gente les aplauda” (caporal, Cuetzalan).

Quienes colaboran en la comercialización de la danza de los voladores se defienden alegando la pobreza de la región. Así, las necesidades económicas de los danzantes los orillan a actuar en contextos no tradicionales, como el restaurante Los Jarritos (en Cuetzalan), o en la explanada del Museo Nacional de Antropología e Historia de la ciudad de México.⁸ En Cuetzalan se afirma que al no haber apoyos económicos institucionales, al contrario de lo que ocurre en Veracruz, no queda más remedio que la comercialización de la danza.

En Cuetzalan, los cambios referidos son más claros en la cabecera municipal. En otros poblados prevalecen los elementos tradicionales de la danza y, como apuntábamos, son más ajenos a la comercialización de ésta. Mientras en la cabecera municipal las danzas, especialmente la de los voladores, sirven de atractivo turístico, en otros sitios, particularmente en San Miguel Tzinacapan, las danzas se convierten en un “instrumento de reivindicación política y afirmación identitaria” (Tuzi, en prensa).

Pero un cambio llamativo y muy polémico es el de la creciente participación femenina: las voladoras. Si bien tradicionalmente eran hombres quienes realizaban esta danza-ritual emulando pájaros sagrados que se comunicaban con los dioses, ahora también existen “mujeres pájaro”. Nos detenemos en este punto porque este peculiar cambio en la danza de los voladores es el que queremos analizar desde una perspectiva de género, identificando su proceso y dinámicas.

Las mujeres en la danza de los voladores

La bibliografía sobre la danza de los voladores no incluye referencias explícitas al rol o presencia de las mujeres en aquélla. Los investigadores que desde décadas documentan y analizan el simbolismo de la danza, no han prestado atención a los aspectos de género.

Debido a las escasas referencias existentes, deducimos que las mujeres han participado en la danza de manera secundaria o invisible. Por lo general, ellas sólo eran las esposas de los caporales⁹ o de los voladores, y se encargaban de actividades relativas a la preparación y cuidado de los danzantes, sobre todo en el ámbito doméstico, abasteciéndolos de comida, vestido y cuidados. Su participación ha sido siempre

⁸ “Los sábados y los domingos es para el turismo [...] eso también es un dinero que nosotros recolectamos porque nosotros somos personas humildes, personas que trabajan [...] no somos de dinero [...]; yo si fuera millonario no estaría en esto” (caporal, Cuetzalan).

⁹ El caporal es el responsable del grupo de la danza. También es conocido como jefe o mago.

secundaria. Ellas, por ser mujeres, no accedían a puestos visibles en la danza, pues tanto los caporales como los voladores eran hombres, así como eran hombres los encargados de esta danza prehispánica, porque la de los voladores constituía una manifestación cultural de comunicación con otros elementos del cosmos y con los dioses, ámbito sagrado de exclusividad masculina y prohibición femenina:

La danza prehispánica lograba unir y traspasar los límites entre el mundo humano y divino, con el fin de continuar la relación existente entre ellos [...]. La danza era una actividad que lograba trascender del espacio terrestre al divino, que permitía expresar la necesidad de los hombres de hablar con los dioses, de recrearse con ellos, de comunicar sus deseos, sentimientos y peticiones para que la existencia en la tierra fuera posible; en respuesta, los hombres cuidarían de lo que existe en ella para impedir que el mundo detuviera su marcha. Por ello, la danza es una actividad de recreación, de unión y de convivencia eterna entre hombres, dioses y cosmos (Ramiro, 1996: 22-23).

126

La invisibilidad de las mujeres en la danza de los voladores, progresivamente comienza a superarse con la participación de las voladoras, visibilidad polémica, pero que también ofrece una oportunidad para reflexionar el cambio cultural y la equidad de género en contextos indígenas, sus resistencias y oportunidades.

Las mujeres que vuelan en Cuetzalan

Hace treinta años, en Zozocolco de Hidalgo, Veracruz, se produjo un hecho insólito: una mujer participó en la danza de los voladores; sin embargo, tres décadas después, la participación femenina sigue siendo minoritaria y excepcional.¹⁰

A continuación se caracteriza la participación de las mujeres en la danza de los voladores, con el fin de reflexionar este cambio y, sobre todo, para reconocer su relación con la transformación social por la igualdad de género en contextos indígenas. Para ello, centramos nuestra atención en Cuetzalan, uno de los municipios indígenas donde ha tenido lugar este proceso.

Las voladoras de Cuetzalan son jóvenes con edades de entre 18 y 38 años, aunque predominan las de veinte años. Normalmente son mujeres solteras o que “aún

¹⁰ Actualmente sólo se reconoce la existencia de voladoras en Cuetzalan, Ixtepec (ambas en la Sierra Norte del estado de Puebla) y en Zozocolco de Hidalgo, Veracruz.

no se han juntado”, y sin hijos. Gran parte vive en el municipio de Cuetzalan y reside en el barrio de Cuapech, considerado “el barrio de los voladores” por albergar el mayor número de participantes en este ritual. Ellas, por lo general, colaboran con grupos de voladores de la cabecera municipal de Cuetzalan, aunque también, excepcionalmente, existen mujeres voladoras en las otras comunidades, como en San Miguel Tzinacapan. Estas últimas raramente participan en la cabecera municipal los fines de semana; son visibles sólo en épocas de fiesta de su comunidad. He aquí el primer elemento diferenciador entre las voladoras: las que viven y danzan en Cuetzalan y las que son de otros poblados.¹¹



Voladoras en Cuetzalan. Foto: Eugenia Rodríguez, Cuetzalan, 2009.

En relación con el peso relativo de unas y otras cabe señalar que la gran mayoría de las voladoras del municipio de Cuetzalan son mujeres de la cabecera municipal y, como ya se dijo, del barrio de Cuapech; esto indica cierta relación entre ellas. Un análisis en este sentido delató las redes de vecindad y parentesco que las une: son vecinas, hermanas, primas y cuñadas.

¹¹ La investigación sobre las mujeres voladoras en Cuetzalan tuvo en cuenta a las que viven y danzan en las comunidades, así como a las del barrio de Cuapech, municipio de Cuetzalan. Sin embargo, estas últimas han tenido un peso determinante en los resultados aquí mostrados, pues representan a la gran mayoría de las voladoras de esta región.

Las voladoras participan en la danza desde muy jóvenes, en algunos casos — como las hijas del caporal Jorge Baltasar —, de una manera sorprendentemente precoz. Esta temprana participación de las mujeres voladoras está muy relacionada con la “familiaridad” que desde niñas vivieron en sus casas con la danza, ya que son hijas o sobrinas de caporales y voladores.¹²

Las voladoras son mujeres de escasos recursos, algunas estudian, otras trabajan “apoyando en casa”, o en trabajos asalariados de poca remuneración, aunque en su mayoría no trabajan y dependen económicamente de sus familias. La danza, en especial para las que viven en la cabecera municipal, les ofrece un ingreso, a veces “extra”, a veces “central”, que no debe ser menospreciado.

Podemos afirmar que las voladoras no son mujeres indígenas sino mestizas, originarias de Cuetzalan. Un indicador significativo en relación con este factor identitario es que la gran mayoría de ellas no habla náhuatl. Aunque, ante la pregunta de si se consideran indígenas, respondan afirmativamente. Sin embargo, tal y como comprobamos, carecen de argumentos para defender su “indianidad”. Esto nos hace reflexionar acerca del posible interés que ellas puedan encontrar en autoidentificarse como indígenas, a pesar de no serlo. En este sentido, consideramos que quizá sea una estrategia para que su participación en una danza indígena y masculina no suponga tanta intromisión. Al menos considerándose indígenas, identidad no tan evidente como la del sexo, superan parte de las críticas recibidas de quienes las llaman “intrusas”. Para las voladoras no sólo la identidad de género supone una transgresión, también lo es su identidad étnica.

En Cuetzalan se recuerda bien cuando las mujeres comenzaron a participar o a “entrometerse” — así es como algunos informantes definen la participación de mujeres — en la danza de los voladores. No es necesario un gran ejercicio de memoria, se trata de un acontecimiento relativamente reciente, hace más o menos quince años, justo el tiempo que las hijas del caporal Jorge Baltasar llevan participando en la danza. Las cuatro hijas del caporal fueron las primeras voladoras en Cuetzalan y su ejemplo, o la brecha abierta por ellas, lo siguieron otras (vecinas, familiares) para aumentar la participación femenina y configurar el panorama actual que demuestra la superación de la exclusividad masculina en esta danza.

En busca de los factores desencadenantes de esta participación femenina en la danza de los voladores, que supone el paso de la motivación a la acción, identificamos varias condiciones e intereses en los argumentos de diferentes actores. Uno es el que

¹² “A nosotras nos viene de sangre porque somos descendientes de Echevarría, el primer caporal de Cuetzalan” (voladora, Cuetzalan). “Mis abuelos lo hicieron, mi papá lo hizo, nosotras lo hicimos y ahora mi hijo que tiene seis años me dice que le haga el traje” (voladora, Cuetzalan).

afirma que cada vez hay menos hombres interesados en intervenir en la danza, por tanto, ante la preocupación que generaba su posible pérdida, hubo cierta flexibilidad en el sexo de los participantes. Este argumento derivaría en la conclusión de que las mujeres ocupan un lugar que los hombres dejan vacío. Ellas sólo serían parte de la danza cuando ellos dejaran de serlo por las razones que fueran. Así, el interés de las mujeres se combinaría a la perfección con el desinterés de los varones.¹³ Este argumento es el que mantienen varias personas en la comunidad para justificar (incluso tolerar) la participación de las mujeres en la danza. Sin embargo, parece poco convincente ya que, tal y como hemos comprobado en relación con otras danzas, existen varios grupos de voladores en Cuetzalan, lo que demuestra un alto interés por esta danza. Lo que no ocurre con los vegas, los toreadores o los españoles, danzas que se han ido perdiendo, debido al desinterés de los jóvenes en participar.

Otro argumento afirma que las mujeres han ido ganando un espacio al cual tienen derecho o, al menos, deberían tenerlo. Ellas rompen con la tradición excluyente y demuestran con su ejemplo que se puede mantener la tradición con cambios que la democratizan y dignifiquen.¹⁴ Ellas participan en la danza porque quieren y han ganado su espacio, por la existencia de una coyuntura propicia para la incorporación de las mujeres en todos los espacios, y porque combaten cualquier tipo de exclusión. Además, las voladoras reconocen que contribuyen a “mantener la tradición”, con todas las contradicciones que esta afirmación contenga, pues, por un lado, son criticadas por transgredir la tradición y, por el otro, ellas afirman que mantienen viva una tradición.¹⁵ Su concepto de tradición es más flexible y dinámico que el de sus detractores.

Este argumento relativo a los factores causales de la emergente participación femenina en la danza de los voladores es el que mantiene la gran mayoría de personas que defiende este cambio en relación con el sexo de los participantes. Las razones de por qué ellas quieren participar son porque tienen derecho, no es justo discriminarlas, excluirlas o marginarlas, y porque también son capaces. Además, su participación no se opone al respeto que la cultura merece, ni compromete la

¹³ “¿Qué voy a hacer si ya elementos no tengo para que participen? Y los que se me acercan para participar son mujeres, ¿qué hago?, los hombres ya no quieren” (caporal, Cuetzalan).

¹⁴ “Yo siento que aquí ya estamos en una situación de igualdad entre hombres y mujeres, entonces si ellos pueden, nosotras también podemos” (voladora, Cuetzalan). “Aquí dimos a conocer que las mujeres también podían” (voladora, Cuetzalan).

¹⁵ “A los que nos critican, yo les diría que son ignorantes, que nosotras estamos manteniendo la cultura” (voladora, Cuetzalan). “Es para rescatar la cultura, porque si no se sigue perdiendo en la comunidad” (voladora, Cuetzalan).

preservación de la tradición, incluso, aunque parecería contradictorio, ellas contribuyen a que esta danza tradicional se perpetúe.¹⁶

A pesar de identificar la existencia de este argumento a favor de la igualdad de género, comprobamos que no fue suficiente para pasar de la motivación de las mujeres a participar en la danza a su real acceso a ésta. En este sentido, se reconoce por partida doble la existencia de este argumento y su falta de protagonismo para ejecutar este cambio.

Un argumento más acerca de las causas que explican la participación de las mujeres en la danza de los voladores tiene que ver con la coyuntura de la “comercialización” (o “prostitución”) de esta danza. Ellas participan porque les “interesa” estar allí en términos económicos. “Danzan por dinero, no por devoción”, afirmaba una informante crítica con las voladoras.¹⁷ En relación con este argumento, conviene apuntar que en Cuetzalan se ha creado un grupo de mujeres voladoras: Las Guerreras del Sol,¹⁸ formado sólo por mujeres, aunque cuentan con un caporal varón. Estas voladoras y “guerreras” afirman que, cuando las contratan, ellas cobran más que los hombres. Así, las voladoras, al menos en nuestros días, tienen un potencial comercial superior a los grupos de voladores. Quienes contactan con ellas para proponerles contratos, les comentan que grupos de hombres voladores hay muchos en Veracruz y Puebla, pero mujeres, muy pocas. Esa exclusividad les otorga ciertas ventajas económicas. Las Guerreras del Sol obtienen mayores ingresos de esta danza debido a rasgos exclusivos: son mujeres, aún hay pocas y a ellas les interesa que así continúe. De hecho, no dudan en afirmar que cuando se generalice la presencia de mujeres en la danza de los voladores, ellas se verán afectadas en esa “exclusividad” y en las ventajas económicas que ahora disfrutaban respecto de los hombres.¹⁹

El argumento de que las mujeres voladoras aparecen en esta danza justo en el proceso de comercialización de la misma, aprovechándose de sus beneficios eco-

¹⁶ “Es algo muy bonito que heredamos de nuestros antepasados y si yo tuviera un hijo o una hija, me gustaría que siguiera la tradición, que no se perdiera, a costa de lo que sea, aunque el ayuntamiento no apoye, que siguiera para que no se perdiera” (voladora, Cuetzalan).

¹⁷ “Las mujeres participan porque les gusta la danza, pero hoy en día, además, ves que aparte de que les gusta hacerlo, también dicen: ‘voy a sacarle provecho’ [...]” (caporal, Cuetzalan).

¹⁸ Que se autodenominen “guerreras” tiene un fuerte simbolismo. Afirman que han tenido que luchar y defenderse, por eso se autodenominan guerreras: “Yo les puse guerreras porque luchamos [...], luchamos para que las mujeres no se queden estancadas, que sigamos adelante [...]” (voladora, Cuetzalan).

¹⁹ “Ahora en el Tajín piden mujeres y por eso nos mandan a traer, pero si hubiese mujeres allí en el Tajín, no nos harían mandar a traer” (voladora, Cuetzalan). “Ahora somos sólo nosotras y nos salen muchos contratos por ser nosotras solas” (voladora, Cuetzalan).

nómicos podría aplicarse sólo a las mujeres que participan en la danza donde esta comercialización se está produciendo, en Cuetzalan. Sin embargo, tal argumento no sería aplicable a las mujeres voladoras de otras comunidades del municipio, quienes fuera del circuito económico o negocio que la danza genera, también vuelan. En esa misma línea se halla el último argumento que encontramos, el cual dice que reconoce que las voladoras están ahí por interés de otras personas, normalmente hombres, “padres, tíos” que las han incitado a participar en la danza por el potencial comercial que suponía la participación femenina en el contexto de comercialización de la danza. O también porque estos hombres, normalmente caporales, se caracterizan por no haber tenido hijos a quienes transmitirles el testigo, quienes pudieran heredar sus conocimientos relativos a la danza y reemplazarlos en el futuro. Este argumento se sustenta en el hecho de que dos de los caporales más activos en la danza de los voladores en Cuetzalan, precisamente quienes iniciaron con la participación de las mujeres, fueran padres de “puras hembras” y que, además, esas hijas suyas sean o hayan sido voladoras.²⁰

Estos dos últimos argumentos que explican la presencia de las mujeres en la danza de los voladores se relaciona con el proceso de comercialización de la danza, que no sólo ha introducido este cambio en cuanto al sexo de los voladores, sino también otros muchos, como ya pudimos constatarlo aquí. Éstos son los principales argumentos acerca de las condiciones e intereses que desencadenaron el proceso del cambio cultural que supone la participación de las mujeres en la danza de los voladores, cambios que sugieren la combinación del interés o motivación de las participantes, con otros factores ajenos a ellas.

Mirada genérica sobre la danza de los voladores

Un análisis sobre la danza de los voladores que caracterice la participación de hombres y mujeres, arroja resultados interesantes en relación con los papeles, estereotipos y prejuicios de género. Las preguntas que surgen son ¿existen diferencias entre los voladores y las voladoras respecto de su participación en la danza?,

²⁰ “Dos de mis hijas sí son voladoras [...], Dios no me regaló un hombre para la danza” (caporal, Cuetzalan). “El otro caporal no tiene hijos, igual que yo, sólo hijas [...], a lo mejor es que Dios ya no quiere esto, ya no quiere que sean sólo hombres [...]; yo si hubiera tenido un hijo con mi esposa le hubiera enseñado todo lo que yo sé [...], enseñado a un grupo, llevando un grupo a la cabeza” (caporal, Cuetzalan). “Porque no tuve ningún varón, sólo cuatro hijas, como el otro caporal también sólo hijas [...].” (caporal, Cuetzalan).

¿aún existen inequidades y discriminaciones dentro de esta danza una vez que ellas acceden a la misma?

Del estudio sobre la participación de mujeres en la danza de los voladores en Cuetzalan comprobamos cómo las voladoras normalmente se hallan en redes familiares o vecinales de voladores; empero, encontramos voladores varones que carecen de referencias anteriores o familiares en la danza. Los referentes con que cuentan ellas han sido, como ya hemos visto, determinantes para iniciar su participación en esta tradición y son muy pocas las que no cuentan con aquéllos. De hecho, éste es uno de los argumentos más utilizados por las voladoras para defender su intervención en la danza cuando las critican por ello.

Por otro lado, los voladores se plantean participaciones más intensas en la danza en relación con el tiempo de permanencia en ésta y respecto de las posiciones que desean ocupar o que ocupan en aquélla. En este sentido, es significativo que en la mayoría de los casos ellas no se plantean ocupar el puesto de caporal, mientras que ellos sí lo contemplan entre sus ambiciones futuras dentro de la danza. Hoy, en Cuetzalan no existe ninguna mujer caporal, así como ninguna mujer en vías de serlo. Cabe señalar que ser caporal supone alcanzar la posición más importante y determinante en el contexto de la danza, pues implica prestigio social y autoridad:

El mago (caporal) es el que trasmite a los dioses las peticiones de la comunidad, se comunica, dialoga con ellos y agradece el cumplimiento de los favores recibidos; este personaje es el que tiene la responsabilidad del grupo de danzantes, por lo tanto, tiene que adiestrarlos de la mejor manera posible, porque cualquier error en el equilibrio o en la realización del acto mismo podría afectar la seguridad de todos los integrantes [...]. En este sentido, el mago representa en la danza del volador el eje mismo de ésta, por lo tanto, se colocará en la pieza cilíndrica, la cual mueve la estructura cuadrangular de madera y en la que los voladores se ubicarán para después iniciar el vuelo circular de descenso hacia la tierra (Ramiro, 1996: 37).

Las razones que explican la ausencia de mujeres en estos puestos altos de la danza son dos: primero, su autolimitación con discursos que reconocen su falta de capacidades en relación con los hombres para asumir ese puesto y, segundo, la adscripción tradicional de estos puestos a los hombres. Se ha “tolerado” que ellas participen como voladoras; ahora bien, que alcancen también los puestos de mayor poder dentro de la danza, ésa es una batalla más a sumar a la ya “relativamente” superada por las voladoras. El *techo de cristal* del que se hablaba al principio sigue presente en esta dinámica de género.

En cuanto a la permanencia, como ya lo apuntábamos, los voladores normalmente no establecen un momento determinado para dejar esta danza, pero las mujeres sí: ellas la abandonan, o reconocen que la abandonarán, cuando las responsabilidades domésticas y familiares lo requieran. Ellas colocan estas responsabilidades atribuidas a su género por encima de su afición o motivación por la danza, y afirman que dejarán de participar cuando se casen o “se junten” y, sobre todo, cuando tengan hijos, cosa que no ocurre con los voladores. De hecho, es significativo que muchas mujeres que han participado en la danza en el pasado, lo dejaron por este tipo de situaciones, consideradas incompatibles. Si las mujeres voladoras no consiguen romper el metafórico *techo de cristal* del que se habló al principio de este artículo, comprobamos cómo tampoco consiguen despejar sus pies del *suelo pegajoso* que las atrapa.

Normalmente, los caporales de varios grupos afirman que las mujeres participan “hasta que se juntan”, es entonces cuando abandonan, muy condicionadas por los conflictos que genera en la pareja esta participación, concretamente por su oposición. Los hombres no quieren que sus mujeres vuelen, lo cual resulta determinante para el abandono de las voladoras, que ven así restada su autonomía para decidir una vez que se casan o se juntan.²¹ Quienes tienen hijos están igualmente condicionadas por la responsabilidad que supone su condición de madres y expresan su temor de que ser voladoras suponga un riesgo para la permanencia de los cuidados a sus hijos(as). Generalmente, por tanto, las voladoras abandonan o “dejan de volar” por sus compañeros o maridos y sus hijos(as), cuando ser madre, esposa y voladora resulta una ecuación difícil de resolver.²²

Una diferencia significativa más entre voladores y voladoras es que ellos realizan tareas en la danza diferentes a las de ellas. Existe, por tanto, división genérica del trabajo ritual. Es común que los voladores se encarguen de “preparar el palo, subir la manzana, enredar las cuerdas [...]”, actividades de las cuales ellas se autoexcluyen, considerando que ellos están “más capacitados” para hacerlo. Ellas recurren a argumentos “biologicistas” para justificar su pasividad en estas tareas de fuerza y no muestran ningún interés en cambiar dicha situación. En este

²¹ “A mi esposo no le gusta, dice que es demasiado riesgo [...] y desde entonces pues no danzo” (ex voladora, Cuetzalan).

²² “La verdad no tengo intención de dejar la danza, porque a mí me gusta, pero a veces también le tengo que dar tiempo a mi hijo” (voladora, Cuetzalan). “Ella dice que si ya tuviera un compromiso de que tuviera un marido o un hijo, ella sí dejaría la danza, porque al subirse estaría pensando que si le pasara algo, qué iba a ser de su hijo y cómo lo va a dejar [...], lo va a abandonar [...]” (comentario de una voladora sobre una compañera, Cuetzalan). “Todavía no quiero tener hijos porque me gusta la danza y quiero seguir todavía” (voladora, Cuetzalan).

sentido, la participación de ellos y ellas es desigual, pero es una desigualdad que ellas interpretan de manera positiva. Los voladores sí reclaman que ellos tienen un papel más determinante y protagonista que las voladoras en todo lo que supone el ritual y, especialmente, en sus preparativos. De hecho, es bastante significativo que al grupo de voladoras Las Guerreras del Sol siempre las acompañen uno o dos hombres cuando salen a realizar el ritual fuera de Cuetzalan, cuando “tienen algún contrato”, para que ellos se encarguen de los trabajos relativos a los preparativos y recogida, considerados por ellas más propios de los hombres.²³

Fuera de los preparativos de la danza, como subir la manzana, enredar y recoger, en el desarrollo de la danza en sí —lo que presenciamos los(as) espectadores(as)— no se aprecian diferencias entre unas y otros. Danzan igual, en posiciones simétricas y equidistantes, tanto bajo del palo como arriba, en el cuadrado o tecomate. Por tanto, las diferencias de género se perciben más entre bastidores que en la puesta en escena.

En el ritual, en la distribución de tareas por sexo, ellas, especialmente cuando salen al exterior, tienen protagonismo en tareas consideradas propias de su género, como el cuidado y, muy especialmente, la alimentación del grupo. De este modo, las mujeres voladoras reproducen sus funciones de género en la danza. Se trataría, entonces, de una transgresión de género parcial, no total. Las mujeres vuelan, igual que los hombres, pero hay otros aspectos en torno a la danza en los que ellas y ellos reproducen sus tradicionales papeles de género.

Voladoras: violadoras de la tradición

La participación de las mujeres en la danza de los voladores es polémica y ha suscitado opiniones contrapuestas con argumentos, en ocasiones, irreconciliables. Por un lado, están quienes las defienden y promueven y, por el otro, quienes la critican abiertamente. Desde que empezaron a participar las mujeres en la danza de los voladores, se han escuchado críticas provenientes de diversos sectores y agentes. Hace un par de años ocurrió un acontecimiento que generó debate acerca de la participación de

²³ “Hay una gran diferencia entre hombres y mujeres; a ellos se les da mejor la parte de arriba, por fuerza, yo en el contrato le tengo que dar el poder a mi primo [...]. ‘Oye que hay que ir por el palo, ¿a quién te llevas?’ y me dice: ‘Me llevo a éste [...]’. Entonces ellos van, traen el palo, hacen el ritual, lo siembran, lo paran, ponen los escalones [...] de] todo eso se encargan los hombres, lo que se dice logística. Con respecto a las mujeres pueden enredar, para subir mejor los hombres, porque son más fuertes para jalar, aunque mentalmente somos más inteligentes nosotras. Por eso, en un grupo, no puedo llevar puras mujeres” (voladora, Cuetzalan).

las mujeres en la danza. Una carta remitida por un señor de Oaxaca, Job Juventino López Martínez,²⁴ dirigida a los caporales de Zozocolco de Hidalgo, Cuetzalan y Papantla, resumía los argumentos de quienes consideran negativa la participación de las mujeres en la danza de los voladores. En esa carta se reconoce el “desastre” que está sufriendo la danza de los voladores de Papantla, Zozocolco y Cuetzalan por incluir a voladoras en el ritual, y solicita a los caporales de estas comunidades, así como a los directivos de la escuela de voladores de Takilhsukut,²⁵ que impidan a las mujeres participar en ese ritual, que “detengan el desastre” al que se perfila esta intromisión femenina en la danza. El contenido de esta carta, absolutamente contraria a la participación de las mujeres en este acto, incluye consideraciones misóginas que coinciden con algunos de los principales argumentos expuestos por quienes, desde posiciones más moderadas, no ven bien que las mujeres vuelen. Resumimos algunos de esos argumentos.

En primer lugar, la participación de las mujeres en la danza de los voladores supone un desafío a la tradición, ya que “los usos y costumbres no lo permiten”. Tal y como afirma Juventino en su carta: “Deben comprender la necesidad de conservar nuestra idiosincrasia en su práctica original”. Quienes son de esta opinión consideran que la participación de las mujeres en la danza de los voladores supone una “violación” a la tradición —entendida como intocable, estática y sagrada—, por lo tanto, las voladoras son consideradas, al mismo tiempo, violadoras de la tradición.

A pesar de que pueda ser cierto que la participación de las mujeres suponga un desafío a la tradición, este señalamiento contiene algunas inexactitudes y contradicciones. Así, quienes lo mantienen, no necesariamente critican negativamente otros cambios que actualmente se han dado, como la sustitución del palo de madera por el de metal, o la supresión del sacrificio ritual del guajolote cuando se siembra el palo volador. Estos cambios y otros más forman parte de la transformación de la danza; empero, no siempre son considerados tan transgresores de la tradición como la participación de las mujeres, lo que demuestra que la tolerancia a los cambios en la tradición es variable.

Quienes mantienen esta opinión crítica por la participación de las mujeres en esta danza afirman, en relación con los discursos de igualdad de género, que lo justifican, que se trata de discursos “de fuera”, no de ellos ni de ellas. En este sentido, se consideraría un discurso colonizador de las mujeres de sus comunidades y, por

²⁴ Licenciado Job Juventino López Martínez (Oaxaca, Oaxaca). Carta referida en el cortometraje documental *La voladora de Chloé Campero* (2009).

²⁵ Escuela de danzas tradicionales en Papantla, Veracruz.

ende, de cuestionable aceptación y asunción. Contradictoriamente, algunas personas opuestas a la participación de las mujeres en la danza porque modifican la tradición, sí están de acuerdo con los cambios relativos al material del palo (porque se estropea mucho o porque hay que cortar un árbol cada año); o al sacrificio del guajolote vivo (en consideración a los derechos de los animales). Esto nos demuestra que existen argumentos “de fuera” — tan “externos” como el discurso de la igualdad de género o los derechos de las mujeres — que provocan cambios y éstos no se cuestionan. Así, los cuestionamientos son mayores cuando los cambios que implican, suponen o expresan mayor equidad de género.

En segundo lugar, complementario del primer argumento, se relatan los peligros de atentar contra el orden simbólico establecido, lo cual supone el tabú de la participación de las mujeres en la danza. Algunas personas entrevistadas afirmaron que la transgresión que representa la participación femenina en la danza de los voladores supone un peligro, un factor de riesgo para quienes participan con ellas. En este sentido, afirman, “la violación de las normas puede ocasionar la muerte” o “los dioses castigan la osadía de que participen mujeres”. Con estas afirmaciones explican la muerte del caporal Jesús Arroyo Cerón de Zozocolco de Hidalgo, en 2006, durante la Cumbre Tajín. Sobre este hecho, resulta relevante reconocer que este caporal fue el primero que permitió la participación de mujeres en la danza, justamente su propia hija, Isabel Arroyo, en 1972. Dicen quienes nunca estuvieron de acuerdo con esta participación femenina, que su muerte representa el castigo de los dioses a su osadía por no respetar el tabú.²⁶ La superstición vigente, relativa a la capacidad “contaminante” de las mujeres, expresada por quienes reconocen que ellas “salan” el palo, por lo que pueden debilitarlo y comprometer la seguridad de los que participan, es otro elemento que fortalece este tabú.²⁷

²⁶ “Hace tres años, de forma inédita y rompiendo las rígidas costumbres que prevalecen en la cosmogonía totonaca, se presentaron las primeras tres voladoras en Papanltla. El suceso provocó el enojo de los ancianos totonacas, que interpretaron la muerte del caporal Jesús Arroyo Cerón durante la Cumbre Tajín 2006, producida al caer del palo ceremonial, como castigo de los dioses. El desaparecido caporal fue el primero en permitir el ingreso de una mujer al ritual, exclusivo de los varones. En 1972, don Jesús entrenó a su hija, Isabel Arroyo Cepeda, para volar como los pájaros en honor a los dioses, y nunca se le perdonó tal osadía”.

²⁷ “Hace algunos años, en San Mateo Coxquihui, iba a participar en la danza del volador con todo vuelo, para el cual ya se había conseguido el palo correspondiente y ya se encontraba en el lugar donde iba a ser enterrado, según que sólo faltaban ocho o quince días para que llegara la fiesta, cuando un adulto vio a una señora que brincó sobre el palo del volador. Aquel individuo corrió la voz de lo sucedido, los integrantes de la danza luego señalaron que por el brinco de aquella señora algo iba a suceder contra ellos. Cuando procedieron a levantarlo, no lo podían levantar y ya cuando faltaba un poco para que se enderezara, por un descuido se cayó y se quebró por la mitad, ya no sirvió para volar. Como ya todos

Un argumento más que “justifica” la oposición a la presencia de las mujeres en la danza de los voladores es el que reconoce la incompatibilidad de esta participación con la prescripción de abstinencia sexual de los voladores, entre siete y quince días antes del rito. Dicha abstinencia es fundamental para que el ritual transcurra sin incidentes. Por ello, la introducción/intromisión de mujeres en el grupo de voladores supone una tentación para los hombres abstemios.²⁸ Por tanto, las mujeres no deben volar porque los hombres se “debilitan” junto a ellas. De nuevo se repite la consideración “contaminante” de la mujer en su relación con el hombre.

Otras críticas recibidas por las voladoras las acusan de “oportunistas”, de participar en la danza guiadas más por sus intereses económicos que por devoción. Normalmente, las personas más cercanas al argumento de la conservación de la tradición, también critican la participación interesada de las mujeres en la danza. En este sentido, hablan de la “prostitución de la danza”, entendiendo prostitución como el uso de algo propio (identidad indígena ritual) para la satisfacción de otros (turistas) a cambio de dinero. Aquí cabría preguntarse, en relación con esta crítica, por qué se acusa a las mujeres de la comercialización o prostitución de la danza y no se critica de igual manera y con esa misma intensidad a los voladores y caporales varones.

La peligrosidad de la danza constituye otro de los argumentos de exclusión de las mujeres. Jesús Pérez, un viejo volador de Papantla, considera que ésta es una actividad que deben realizar los hombres porque es muy peligrosa. “Es algo que requiere de mucha fuerza. Sería mejor que sólo lo hicieran los hombres”. En ese mismo sentido afirmaba un informante en San Andrés Tzicuilan (Junta Auxiliar de Cuetzalan): “No está bien que las mujeres vuelen, porque siempre es más delicada una mujer, esto es pesado, es peligroso [...]”. Las “potenciales” voladoras igualmente consideran que es una danza riesgosa, para la cual los hombres biológicamente están más preparados que las mujeres. Ante este tipo de argumento o excusa, la participación de facto de las mujeres en la danza es determinante para su contestación y superación. Comprobamos así que las mujeres voladoras, con su

tenían completa su respectiva indumentaria participaron, aunque un poco tristes, en el sentido de que sólo bailaron alrededor del hoyo” (caporal, Papantla, 1990).

²⁸ “La mujer no es como el hombre; se enamora, se casa y se embaraza, no debe volar; además, es como una tentación del demonio para los danzantes varones” (caporal, Cuetzalan). “Lo que pasa es que dentro de las costumbres indígenas, el sacerdote indígena tenía ciertos elementos en la ritualidad, tiene que estar libre de pensamientos malos para poder conectarse con lo sobrenatural, los danzantes deben llevar abstinencia sexual, algunos dicen que ocho días, por tanto, no debe haber una mujer cerca, salvo la que le da de comer, entonces integrar una mujer a la danza rompe con esa costumbre, te digo, las costumbres limitan la participación femenina” (radiodifusora, Cuetzalan).

ejemplo, contribuyen a superar ciertos estereotipos vigentes entre hombres y mujeres en relación con la supuesta capacidad de unos y otras para la danza.

Pero las mujeres voladoras encuentran otras limitantes a su participación, más allá de las críticas de los tradicionalistas o conservacionistas, así como de ciertas posiciones sexistas, incluso misóginas. Un límite o barrera que enfrentan las mujeres es el relativo a su condición biológica de ser mujeres. En este sentido, la menstruación o el embarazo serían dos grandes limitaciones de este tipo. Sin embargo, convendría comprobar cómo las mujeres voladoras afirman que ellas no dejan de volar por el hecho de estar menstruando, aunque sí por el hecho de embarazarse, debido al peligro que supone para el embarazo los movimientos y posiciones corporales de esta danza.

Ya señalamos las limitaciones encontradas por las mujeres en el ámbito doméstico y familiar. Las “responsabilidades de género” son con frecuencia incompatibles con la participación en la danza (el *suelo pegajoso* que las atrapa). Aunado a la negativa de sus compañeros o maridos a que ellas participen, también condiciona significativamente su ausencia o abandono de esta tradición. Por lo tanto, son varios los argumentos opuestos o críticos de la participación de las mujeres en esta danza. Pero también se escuchan argumentos en el otro sentido, es decir, que las defienden. Cabe señalar que normalmente se utilizan argumentos que más que una propuesta de cambio sobre la danza, son defensas de las críticas a la participación femenina. Es decir, quienes defienden a las voladoras, se defienden del ataque de los opositores a este cambio. Este argumento defensivo se centra en la consideración de que las mujeres tienen “derecho”, que los tiempos han cambiado y que ya no debe tolerarse la discriminación que supone excluirlas de la danza.²⁹ Así, recurriendo al principio de la no discriminación y la igualdad de género, defienden su lugar en la danza y combaten los discursos excluyentes y de marginación. No obstante, este argumento, que cada vez parece calar más fuerte en todos los espacios, tiene sus reservas en el ámbito de lo considerado “tradicional”, cuya esencia es permanecer inmutable. En este sentido, la tradición es inmune a los cambios que introduzca el principio pro equidad de género o, al menos, opone a éste muchas resistencias.

Otros argumentos defensivos remiten al papel de “conservación” de la tradición que explica la presencia de las mujeres en un contexto de desapego de los jóvenes a las danzas y, en particular, a la de los voladores; así como argumentos que aluden a las capacidades de las mujeres: ellas son capaces de ejecutar la dan-

²⁹ “Se les tiene que dar una oportunidad a las mujeres, ellas tienen derecho” (caporal, Cuetzalan). “Mi opinión particular es que ellas también son libres y si quieren participar en la danza, lo pueden hacer” (presidente auxiliar, Cuetzalan).

za al igual que los hombres. Se afirma también que las supersticiones en torno a la participación de las mujeres en la danza como transgresión divina se superan con su ejemplo o experiencia como voladoras.

Ahora bien, lo que sí resulta pertinente es identificar los actores de ambas posiciones: quienes están a favor y aquéllos en contra de que las mujeres vuelen. Los segundos suelen ser personas que defienden la tradición o lo tradicional de la danza. Es común escuchar a los vecinos en Cuetzalan afirmar que “se está perdiendo la tradición”, como algo negativo; sin embargo, suelen ser al mismo tiempo personas poco tradicionales en su forma de vida, que en ocasiones ni siquiera son indígenas. Entre estas personas encontramos, por ejemplo, a líderes indígenas de las comunidades y a responsables institucionales de la “cultura” en Cuetzalan. Estos últimos velan por la cultura y la tradición que, finalmente, supone un reclamo turístico fundamental en Cuetzalan. Los intereses de unos y otros no son los mismos, pero coinciden en valorar negativamente a las mujeres voladoras.

En cuanto a los que apoyan la participación de las mujeres en la danza, observamos que las voladoras y los caporales responsables de la introducción de mujeres en la danza son quienes reivindican los derechos de las mujeres y apelan a los principios de igualdad y no discriminación. Es significativo comprobar cómo entre las voladoras de Cuetzalan se encuentra el discurso de los derechos de las mujeres y la igualdad de género para justificar su presencia en esta danza, o para defenderse cuando se ven amenazadas por las críticas.

En este sentido, se reconoce que es un discurso eficaz para apoyar su participación en la danza. Este argumento en boca de ellas y ellos sorprende, pues comprobamos que no son personas que se caractericen por la aplicación de este argumento en otros ámbitos de sus vidas, pues, como ya advertimos, son mujeres que en lo doméstico y familiar no transgreden sus funciones y responsabilidades de género. Así pues, son mujeres que vuelan, pero no rompen el *techo de cristal* ni se desprenden del *suelo pegajoso*. Asimismo es bastante significativo comprobar cómo las voladoras no son mujeres *concienciadas* o sensibilizadas en relación con la desigualdad de género o los derechos de las mujeres. Esta situación conduce a reflexionar en el posible interés de utilizar este argumento, acusando de cierto “oportunismo” a quienes lo esgrimen.

Las voladoras de Cuetzalan no mantienen relación alguna con las indígenas organizadas del municipio o de otras comunidades. Es significativo comprobar cómo las voladoras no participan en las actividades de sensibilización o capacitación de las organizaciones de mujeres, y en muchos casos ni siquiera saben de su existencia. Las mujeres organizadas, por su lado, prestan su atención y activismo a cambios culturales proigualdad de género en ámbitos como la violencia de

género o la salud sexual y reproductiva, ejerciendo escasa o nula presión sobre el cambio en este tipo de expresiones sexistas de la vida ritual.

La supuesta corresponsabilidad de voladoras y mujeres organizadas acerca del cambio que aquí se estudia, es insostenible en el análisis. Más bien son procesos paralelos, sin comunicación o cooperación. Aun así, esta situación no implica que las mujeres organizadas mantengan una posición neutra ante dicho cambio. Las mujeres organizadas, en su gran mayoría, lo valoran positivamente alegando los derechos de las mujeres y el principio de la no discriminación.

Otras personas que apelan al derecho de las mujeres a no ser discriminadas son, con frecuencia, mujeres no indígenas que ven a las voladoras como la representación del lento y progresivo avance y presencia de las mujeres en contextos tradicionales.³⁰ La metáfora de las mujeres que vuelan es muy sugerente, aunque tal y como revela este análisis, se debe tener cautela cuando se atribuye esa experiencia de las mujeres en la danza al vuelo metafórico — libertad y autonomía de las mujeres — al que pretende hacer referencia.

Tanto hombres como mujeres afirman rotundamente que la tradición debe conservarse, incluso algunos y algunas reconocen que participan en la danza para mantener vigente la tradición. Las mujeres voladoras se contradicen cuando reconocen que es importante mantenerla, cuando critican los cambios ocurridos en relación con el palo de madera y el sacrificio ritual del guajolote; sin embargo, ellas mismas son la muestra fehaciente del desafío a la tradición. Soslayando esa contradicción esencial, cuando hablamos de ello no dudan en afirmar que hay ciertos elementos de la tradición que sí deben cambiar. Justo aquí encontramos la misma contradicción pero a la inversa. De nuevo la misma conclusión: la defensa de la tradición o de lo tradicional, determinada por los intereses de quienes la defienden o proponen su transformación: por un lado, las voladoras abogan por la tradición en lo referente a la permanencia del palo y el guajolote, pero a la vez la desafían con su participación en la danza; por otro lado están quienes protegen la tradición señalando que es una danza exclusiva para hombres, pero, por otro, toleran cambios como el que el palo ya no sea de madera o que se evite el sacrificio de guajolotes. También están quienes defienden la permanencia de la tradición en los tres elementos mencionados: la exclusividad masculina de los voladores, el palo de madera y el sacrificio del guajolote. Empero, las contradicciones continúan si atendemos otros elementos modificados, por ejemplo, el atuendo o las acrobacias de los voladores.

³⁰ “Yo las admiro, y que se estén incorporando en un ámbito que es para hombres, pues mejor, mejor. Porque ahí están demostrando que las mujeres son capaces, son seguras. Deberían admirar a esas mujeres, en lugar de criticarlas” (jueza de paz, Cuetzalan).

Reflexiones finales

Para quienes trabajamos en el área de los derechos de las mujeres y la igualdad de género, ver a las mujeres volar representa una metáfora sugerente; sin embargo, un análisis más detallado de la participación femenina en esta danza demuestra hasta qué punto existe una relación de causa-efecto entre un asunto y otro.

Del análisis realizado concluimos que la motivación de las mujeres por la danza de los voladores se concreta en su participación cuando ciertas condiciones generadas por los intereses de colectivos específicos así lo permiten. Consideramos que esas condiciones e intereses son ajenas al proceso de transformación de las relaciones de género, aunque su consecuencia sea la superación de la exclusión de las mujeres en esta danza tradicional.

Una mirada de género a la participación femenina en esta danza ritual demuestra que los roles de género tradicionales y las relaciones de poder basadas en el sexo se mantienen y perpetúan entre los voladores. Así, el acceso de las mujeres a la danza, su particular participación y sus detractores demuestran, más que la superación de la desigualdad de género, la resignificación de ésta.

Como se pudo comprobar, las mujeres voladoras de Cuetzalan no representan las luchas de las mujeres por la igualdad de género, sólo de manera metafórica o simbólica, debido a que los factores que determinaron su participación o las razones o argumentos que las mantienen o defienden su permanencia no representan ni significan un “avance de las mujeres” como género, aunque ellas abrieran una brecha que después otras recorrieron. En este sentido, en un estudio como el presente, conviene apuntar que las voladoras de Cuetzalan han conseguido con su ejemplo demostrar la capacidad de las mujeres para ocupar ciertos espacios y acabar con la inveterada exclusión de las mujeres en éstos. Aunque, como afirmamos, este cambio positivo para las mujeres danzantes no pueda ser considerado un cambio cultural pro igualdad de género, porque la participación de las mujeres en la danza de los voladores de Cuetzalan no es consecuencia de la superación de relaciones de género desiguales, sino que atiende otras dinámicas e intereses: dinámicas ajenas a la lucha de las mujeres indígenas por el avance de la mujer e intereses igualmente ajenos a su colectivo genérico.

Sin embargo, sí representan un caso interesante para reflexionar sobre el cambio cultural y la igualdad de género, pues su participación en la danza de los voladores supone un acto transgresor de la tradición, un cambio que supera la tradicional discriminación de las mujeres en este ritual y pone en evidencia argumentos, posiciones y relaciones de poder latentes, tras la supuesta o aparente neutralidad de la defensa de la tradición o el discurso culturalista.

Bibliografía

- Alberti, Pilar, 2004, "Discurso polifónico acerca de las mujeres indígenas en México: académicas, gobierno e indígenas", en Sara Elena Pérez Gil y Patricia Ravelo (coords.), *Voces disidentes. Debates contemporáneos en los estudios de género en México*, México, Porrúa.
- Bonfil, Palomay Elvia Rosa Martínez (coords.), 2003, *Diagnóstico de la discriminación hacia las mujeres indígenas. Colección Mujeres Indígenas*, México, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI).
- Burín, Mabel y Emilce Dio Bleichmar (comps.), 1992, *Género, psicoanálisis y subjetividad*, Buenos Aires, Paidós.
- Caso, Alfonso, 1992. *Reyes y reinos de la Mixteca, II*, México. FCE.
- Christensen, Bodil, 1990, "Oraciones del culto al volador", en *Huastecos y totonacos*, México, Conaculta, pp. 97-99.
- Hernández, Rosalva Aída, 2002, "Distintas maneras de ser mujer: ¿ante la construcción de un nuevo feminismo indígena?", en <<http://www.memoria.com.mx/132/Hernande.htm>>.
- Hymowitz, C. y T.D. Schellhardt, 1986, "The Glass Ceiling: Why Women Can't Seem to Break the Invisible Barrier that Blocks them from the Top Jobs", *The Wall Street Journal*.
- Jolly, Susie, 2002, "Género y cambio cultural: informe general", *Bridge, Development and Gender*, Brighton, Institute for Development Studies, University of Sussex.
- Kandt, Vera B., 1972, "Fiesta en Cuetzalan", *Revista Artes de México*, vol. 19, núm. 55, pp. 49-74.
- Narayan, Uma, 2000, "Essence of Culture and a Sense of History: A Feminist Critique of Cultural Essentialism", en Uma Narayan y Sandra Harding (comps.), *Decentering the Center: Philosophy for a Multicultural, Postcolonial and Feminist World*, Indianápolis, Indiana University Press, pp. 80-101.
- Patricio, María Jesús de, 2001, "Integrante del CNI, en el Congreso de la Unión como representante del EZLN, 28 de marzo de 2001", *La Jornada*, 3 de abril de 2001, p. 9.
- Ramiro, Maritza, 1996, "El simbolismo en la danza (juego) del volador", México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, tesis de Licenciatura en Etnohistoria.

Reynoso, Herminio, 1976, "Esoterismo del volador", en *Primera Mesa redonda sobre problemas antropológicos en la Sierra Norte de Puebla*, México, Centro de Estudios Históricos de la Sierra Norte de Puebla, pp. 1-7.

Rodríguez, Eugenia, 2009, *Género, cultura y desarrollo: límites y oportunidades para el cambio cultural pro igualdad de género en Mozambique*, Madrid, Instituto Complutense de Estudios Internacionales, ICEI, Universidad Complutense de Madrid (Policy Paper, 01/09).

Scholte, B., 1984, "Reason and Culture: The Universal and Particular Revisited", *American Anthropologist*, vol. 86, núm.4, pp. 960-965.

Tuzi, Grazia (en prensa) "Superponer sonidos, superponer culturas. La construcción de una identidad nahua mediante la música y la danza", en Alessandro Lupo (ed.), *Protagonistas y dinámicas de la identidad étnica en México*, México, UNAM.

Recibido el 21 de abril de 2010.
Aceptado el 8 de marzo de 2011.