

El vuelo milenario

Julio **Glockner**

Todo lo que ha sido expresado en una cultura arcaica (a través de signos, gestos, ritos y mitos) tiene una significación metafísica, es decir, remite a un sistema de afirmaciones coherentes sobre la realidad última.

Mircea Eliade

La danza de los voladores es una lección, escenificada ritualmente, que los pueblos originarios de Mesoamérica han dado a la cultura occidental desde los primeros contactos interculturales producidos en el siglo XVI hasta nuestros días. Una lección holística sobre las maneras en que los humanos podemos relacionarnos con la naturaleza a través de la reciprocidad y la comprensión de que nos debemos a ella mediante un complejo de vínculos simbióticos. Los componentes simbólicos que conforman esta danza ritual, aluden precisamente a esa red de sinergias que la humanidad mantiene con el mundo natural al que está plenamente integrada de modo imprescindible.

De ese mundo sagrado provenimos y a él volveremos al morir, para renacer bajo nuevas formas de existencia. El ciclo interminable vida-muerte-vida que año con año presenciamos en el eterno retorno de las lluvias, el verdor de los campos y la fertilidad de la tierra, hace posible la vida de las comunidades humanas, en ese ciclo está inscrita nuestra existencia individual y colectiva y a ese eterno retorno nos remite la escenificación de la danza de los voladores.

En el México antiguo, como entre los pueblos originarios en el México actual, es indispensable la colaboración entre el trabajo humano y las potencias espirituales que habitan en la naturaleza. Para activar esta colaboración es necesario el ritual, que permite la confluencia entre las actividades humanas y las acciones de las deidades, que atienden al llamado que hombres y mujeres han hecho mediante la oración, la ofrenda, el sacrificio, la danza y la música. Los campesinos preparan la tierra y la siembran, pero la germinación y el crecimiento de las plantas, el equilibrio entre el sol y las lluvias, es obra de las deidades y de los seres espirituales que propician una buena cosecha. Existe una energía social y cósmica que circula, vinculando mediante el ritual el trabajo físico de los humanos con el trabajo espiritual de las deidades, esa energía recibe el nombre de *chicahualiztli*.¹ Este profundo sentido de colaboración con el mundo natural es la gran lección que la cultura occidental podría aprender de los pueblos originarios, asumiendo frente a la naturaleza una actitud religiosa, entendiendo por religión la expresión de un sentimiento reverencial hacia esta vida y colaborando en la conformación de un sentido universal para saberse parte de ella.

Las danzas rituales de voladores que presentamos en nuestros días viene de muy lejos en el tiempo, tanto como 2 mil 600 años de antigüedad, según las evidencias arqueológicas del preclásico halladas en el Occidente de México, donde se representa el ritual en pequeñas maquetas de arcilla, con un poste colocado en medio de un grupo de personajes con atavíos ceremoniales y en cuya punta se encuentra una figura humana con los brazos y las piernas extendidas en actitud de volar. Los estudiosos han concluido, atinadamente, que se trata de un *axis mundi*, es decir, de un centro del mundo que conecta la dimensión celeste de las deidades con la terrenal de los humanos y el inframundo de los antepasados, considerando que estas maquetas se colocaban encima de algunas tumbas en el centro de complejos arquitectónicos consagrados a los ancestros.²

Ignoramos si desde estos remotos tiempos el ritual de los voladores estuvo asociado a sacrificios humanos, pero siglos después hay evidencias de que así sucedió, como lo muestran dos grafitis, uno dibujado en la zona maya de Tikal, en el Petén guatemalteco, alrededor del siglo IX de nuestra era, y otro en el Códice Tepeucila, pintado en la cañada de Cuicatlán, Oaxaca, en 1543. En ambos casos se representa, con mayor o menor precisión y sentido estético, el sacrificio por flechamiento asociado a la danza de los voladores.

Tiene razón Christian Duverger cuando plantea que, para comprender el sacrificio, se debe reconocer que el organismo humano contiene, de manera oculta, una considerable energía potencial que se manifiesta en la prodigalidad del principio vital, llamado *tonalli*, después de la muerte y durante los cuatro años de sobre-vida que transcurren tanto en su camino al Mictlán, como en la disolución final de la persona en el reino de los muertos. El sacrificio humano es entonces un intento por reciclar en beneficio del cosmos, y en consecuencia de la sociedad, la potencia del *tonalli* liberada por la muerte física del organismo: la muerte entendida como una fuente de energía.

El sacrificio humano de los aztecas constituye en realidad la aplicación práctica de un curioso fenómeno físico: Si toda destrucción orgánica libera energía, sólo la artificialidad de esta destrucción autoriza su captura... El sacrificio no es fruto de alguna barbarie humana y gratuita. Es esencialmente tecnología.³

Durante el periodo virreinal aparecen nuevas representaciones de la danza; en un graffiti en el convento de Tepeapulco, Hidalgo, y en el Códice Azcatitlán en la ciudad de México. También se menciona su práctica en diversos documentos, desde Guatemala y Nicaragua hasta Iguala, Morelos y Huachinango, en el estado de Puebla.

Entre los nueve tipos de danzas que menciona el dominico fray Diego Durán, todas ellas practicadas después de un prolongado adiestramiento en escuelas, se refiere a quienes "usaban bailar



Foto 1. Teponaztle labrado en madera de la fiesta de “La Xochipila”.
Fotografía de Everardo Rivera.

alrededor de un volador alto, vistiéndose como pájaros y otras veces como monas”.⁴ Es muy probable que el disfraz de “monas” que se usaba antiguamente se relacione con Xochipilli, deidad de la danza, la música, el juego y las flores, una de cuyas advocaciones es precisamente un mono. Actualmente en la fiesta de “La Xochipila”, que se celebra el día de San Juan Bautista en Xicotepec de Juárez, en la Sierra Norte de Puebla, se conserva un bello teponaztle labrado en madera con la representación de un mono⁵ (Foto 1).

En Xicotepec se ejecutaba esta danza todavía en los años 30 del siglo XX, según relata Helga Larsen, quien proporciona una interesante información sobre los efectos propiciatorios que su realización tenía sobre la naturaleza. La danza había caído en desuso en Xicotepec, pero fue celebrada nuevamente cuando los nahuas que habitan esa región consideraron que el hecho de haberla abandonado era la causa de las malas cosechas que se obtenían últimamente. Decidieron entonces volver a practicar la danza de los voladores para dar satisfacción a los “espíritus de la tierra y el maíz” para que el producto de sus sembradíos volviera a ser más abundante.

Antes de llevar a cabo la danza se realizó un sacrificio nocturno de guajolotes y pollos en una cueva cercana. Después de la danza los voladores

comieron en la casa de uno de los mayordomos de la fiesta. A cada uno de ellos se le purificó sahumándolo con humo de copal, vertiendo después agua limpia en sus manos. Una vez en la mesa, cada danzante partió una tortilla en cuatro porciones colocando los pedazos en torno a su plato para señalar los cuatro rumbos del universo o puntos cardinales. Larsen descubrió que los voladores en Xicotepec representaban “los pájaros que dominan los vientos”, es decir, las aves que conducen las nubes de lluvia favorables para los cultivos. Por último, los danzantes comentaron que la ceremonia siempre es en honor de Tonatiuh, y al decir esto señalaban con el dedo hacia el Sol.⁶

El culto solar entre los antiguos mexicanos implicaba el reconocimiento del astro como fuente de energía susceptible de agotarse, de ahí la necesidad de “alimentarlo” con una fracción de energía humana o animal que puede incrementarse elevándose a energía cósmica. Es una suerte de entropía negativa, que reconoce implícitamente la tendencia del sol a su desgaste (recordemos que existieron cuatro soles anteriores en la cosmología mesoamericana), que terminará por extinguirse, y, en consecuencia, procura, mediante el sacrificio, retardar al máximo este proceso entrópico. Es probable que esta lógica persista, modificada sincréticamente, en el sacrificio de aves al interior de la cueva que reportó Helga Larsen.

De acuerdo con los estudiosos de las danzas prehispánicas y virreinales, Electra Mompradé y Tonatiuh Gutiérrez, a diferencia de otras expresiones culturales la danza no fue prohibida por los evangelizadores cristianos durante el periodo colonial, que vieron en ella un instrumento vital para la expresión religiosa y la integraron al ceremonial católico mezclando elementos nativos con el complejo cultural hispano-árabe proveniente de la península española.

Este mestizaje cultural fue posible por el hecho de que en España se practicaban danzas dentro y fuera de los templos e intercaladas en las procesiones religiosas.⁷ Fue así como las danzas



conservaron elementos de paganismo y propiciaron un sincretismo relativamente libre e imaginativo que vino a desembocar, después de largos procesos interculturales, en la variedad de “voladores” totonacos, nahuas, tepehuas, huastecos y otomíes que la practican, con algunas diferencias en la vestimenta, la música, el número de danzantes y su significado, en decenas de localidades de la vertiente del Golfo en los estados de Veracruz, Hidalgo, San Luis Potosí y Puebla.⁸

Fray Juan de Torquemada menciona la ceremonia de los voladores en su *Monarquía Indiana*, refiriéndose a ella como una actividad “de regocijo” para engrandecer la solemnidad de las fiestas y para solazar los ánimos de los asistentes. Después de describir la técnica de construcción del palo y su mecanismo giratorio, se refiere a los danzantes, “los cuales se vestían en figuras de diversas aves, tomando unos forma de águilas caudales y otros de grifos y otros de otras aves”. Torquemada advierte que las vueltas que en su vuelo dan los danzantes son 13, que multiplicadas por

cuatro que participan dan 52, número condenado por la iglesia por evocar el ciclo de renovación del fuego que se acostumbraba en la antigüedad. De ahí que el fraile declare que

Esta invención pienso que fue inventada del demonio, para tener estos sus falsos siervos y cultores con más viva y continua memoria de infernal y abominable servicio; porque era una recordación de los cincuenta y dos años que contaban de su siglo en el cual circulo de años renovaban con el fuego nuevo, que sacaban al pacto y concierto que tenían hecho con el demonio de servirle otros tantos años en el discurso del tiempo venidero.⁹

Los antiguos mexicanos llamaban xiuhmolpilli, que significa “atadura de años”, a los cuatro períodos, de trece años cada uno, que conformaban un ciclo de 52 años, equivalente a nuestro siglo. Cada período de trece años se llamaba tlalpilli y tenía un nombre: Tochtli (conejo); Acatl (caña), Tecpatl (pedernal) y Calli (casa). Tlalpilli significa ligado, unido, y se refiere a la coincidencia del primer día del

año solar de 365 días con el primer día del año de Venus, de 260 días. De 260 días era el calendario adivinatorio llamado Tonalamatl. Así que, cada trece años, el primer día de la primera veintena (el año solar se dividía en 18 veintenas más cinco días llamados nemontemi) era también el primer día de la primera trecena, y ambos llevaban el signo Ce Cipactli (Uno Lagarto). Según la teogonía nahua referida por Sahagún, Cipactli fue un enorme pez creado por los cuatro dioses: Tezcatlipoca, Camaxtli, Quetzalcóatl y Huitzilopochtli, el cual se transformó en la tierra-mujer Tlalcihuatl, pareja del dios Tlaltecutli.¹⁰

En el siglo XVIII Francisco Javier Clavijero incluía la danza de los voladores como un espectáculo más de los juegos públicos que se celebraban en las grandes ocasiones, especialmente en las fiestas del año secular. Menciona a los participantes disfrazados de garzas, águilas y otras aves, la destreza con la que subían a lo más alto del palo y danzaban uno a uno en la pequeña plataforma,

[...] y después de haber divertido por un rato a la inmensa multitud que concurría a verlos, se ataban los cuatro voladores y, arrojándose con violencia, comenzaban su vuelo con las alas tendidas.

Ni una sola mención hace Clavijero al sentido cósmico o sacramental de lo que ya no considera un ritual sino un juego, ya no hay una lectura del simbolismo propiciatorio en el descenso de los voladores sino sólo habilidad, valor y destreza en quienes se atreven a participar en la función que algo tiene de circense. Cuando Clavijero considera que “lo principal del juego” es tener un árbol que permita dar trece vueltas, que multiplicadas por cuatro danzantes den 52, sólo concluye que representa el siglo de los antiguos mexicanos.¹¹

La legendaria antropóloga danesa, Bodil Christensen, participó en febrero de 1940 en la danza de los voladores, en el poblado de Pie del Cerro, en la Sierra Norte de Puebla, según relata su amiga y colega Irmgard Weitlaner Johnson. En un acto de valiente atrevimiento decidió participar con los voladores en su ceremonia, lo hizo sentada, como si fuera un volantín.¹² Poco a poco el pensamiento



© Enrique Soto. Voladores. Cuetzalan, Puebla, 2009.

ilustrado se abriría paso, con las reformas borbónicas y el pensamiento racionalista sustentado en la ciencia y sus principios, creando una nueva mentalidad y ensanchando la distancia respecto a las consideraciones religiosas de la existencia humana. De este modo se fue desacralizando el mundo ritual indígena en amplios sectores de la población, sobre todo urbana, que valoraban la danza más por la destreza de sus participantes que por su carácter propiciatorio y sacramental. No obstante, en numerosos pueblos indígenas continuó preservando con vigor, hasta nuestros días, un vínculo con la naturaleza sustentado en la noción de lo sagrado. Jacques Galinier hace una observación en el sentido de que el carácter espectacular del ritual propicia su reaparición en lugares donde había desaparecido, y vuelve a surgir, en buena medida, estimulado por el turismo nacional e internacional.¹³ En efecto, el resurgimiento de la danza puede estar motivada por un fin comercial y su presentación como espectáculo, lo que no excluye que en otras circunstancias atienda los requerimientos de un rito propiciatorio al interior de sus comunidades.

El nombre que recibe en náhuatl el ritual de los voladores es *netotiliztli*, que significa simplemente “danza”, pero Helga Larsen registró un nombre más descriptivo, *tlacuapatlanini*, que quiere decir “los hombres que vuelan desde lo alto del palo”; y en huasteco se nombra *bisom tíu*; “danzantes águilas”.¹⁴



© Enrique Soto. Voladores. Cuetzalan, Puebla, 2009.

Stresser- Péan describe así el inicio del ritual entre los huastecos de San Luis Potosí:

Una mañana, después de algunas precauciones rituales, se va a cortar el árbol que servirá de poste; ceremonia que se acompaña con música. El tronco se arrastra hasta la plaza del pueblo. Cerca de su punta se amarra una especie de collera hecha de cuerdas y de pedazos de madera, pieza esencial que proveerá un punto de apoyo fijo. De ésta se desprenden cinco cuerdas, cuatro de las cuales servirán para el descenso o “vuelo” de los danzantes, la quinta, aplicada a lo largo del madero por una serie de argollas, está destinada a servir de escalera.

Péan concluye, después de analizar distintos rituales practicados por diversas etnias, que la danza de los voladores se celebra en todas partes una vez al año preferentemente durante las fiestas

patronales, aunque esto no excluye, dado su alterno carácter profano, que se realice en otras ocasiones festivas no necesariamente religiosas o como espectáculo turístico.

Péan se atribuye “tras gestiones bastante complicadas”, el mérito de haber logrado, en 1938, que los huastecos revivieran la danza que habían dejado caer en el olvido.¹⁵

El ayuno, la abstinencia sexual y la eliminación de la sal, el chile y otros condimentos en los escasos alimentos, son tabúes que habrá que acatar para estar preparado física y espiritualmente de manera que se pueda ejecutar la danza sin los riesgos provocados por alguna infracción ritual. Particular importancia tiene dirigir algunas oraciones y presentar una ofrenda a los instrumentos y accesorios de la danza, desde la elección y el corte del árbol adecuado en el bosque, su traslado y plantación en la plaza donde se llevará a cabo el ritual, y más tarde al mecanismo giratorio, las cuerdas y todo aquello que se emplea y de lo que depende tanto la buena ejecución de la danza como la vida de los danzantes.

Si consideramos que la plataforma de la cual descienden los cuatro voladores tiene un centro en el cual danza un quinto participante, hoy llamado caporal, que se dirige a los cuatro rumbos del universo para invocar las fuerzas cósmicas y meteorológicas que ahí habitan, y propiciar buenas lluvias para los cultivos, entonces tenemos un quincunce, los cuatro rumbos y el centro, donde la conjunción espacio-temporal permite, mediante la danza ritual, propiciar el desencadenamiento cíclico de esas fuerzas genésicas en beneficio de las comunidades y sus sembradíos.

Las comidas en común de los danzantes y las ofrendas que se obsequian a las deidades, a los muertos y a los utensilios empleados en la danza cubren los tres niveles del *axis mundi*: el cielo, el submundo donde conviven los muertos con las semillas y la tierra habitada por los humanos y sus instrumentos.

El *axis mundi* simbolizado en el árbol desramado, descortezado y plantado en el centro de la plaza donde se realiza el ritual, conecta, decíamos al principio, los tres niveles de existencia, el celeste de las deidades, el terrestre humano y el inframundo



© Enrique Soto. Voladores. Cholula, Puebla, 2015.

de los antepasados. En su parte más alta el palo tiene una pequeña plataforma donde se lleva a cabo el acto culminante de la ceremonia, que es la invocación a los seres celestiales, el sol, diversas deidades, santos, espíritus auxiliares que trabajan con los vientos, las nubes y la lluvia, y un dispositivo móvil que permite el descenso en círculos de los danzantes, que representan a esas entidades espirituales que desde lo alto vienen a fecundar la tierra, a hacer posible la vida desde su gestación en el subsuelo con la siembra de las semillas, principalmente el maíz, que resurge año con año desde tiempos inmemoriales.

En *Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia*, Johanna Broda menciona que la sociedad se componía de dos estratos superpuestos: el de la población agrícola asentada en el Valle de México desde tiempos remotos, y el de los inmigrantes chimecas, tribus cazadoras y recolectoras que venían del norte. Mientras la religión de los primeros giraba en torno del culto a la fertilidad y la petición de lluvias, la religión de los segundos se orientaba primordialmente al culto solar y la adoración del planeta Venus.

De esta observación María Sten deduce, atinadamente, que en las grandes festividades en las que participaban tanto el pueblo (macehualtin), como los nobles (pipiltin), cada estrato danzaba a diferentes advocaciones de la misma deidad, de

modo que en la celebración de Xochipilli el pueblo podía ver en esta deidad al patrón de la vegetación y del maíz, mientras que los guerreros bailaban viendo en él al dios solar.¹⁶

Ambos aspectos, Sol y Tierra, conviven en lo alto y lo bajo del palo-árbol utilizado en la danza de los voladores. Bodil Christensen tuvo la fortuna de conocer a finales de la década de los años cuarenta a don Máximo García, un anciano guardián del teponaztle con figura de mono araña que evoca al dios Xochipilli que hasta la fecha se utiliza, o su réplica, en los rituales de Xicotepec. Don Máximo le confió a Christensen el cuidado de un texto que contiene las oraciones pronunciadas en ocasión del levantamiento y el descenso del palo que se utiliza en la danza de los voladores el 24 de junio, día de San Juan Bautista, patrono del pueblo.¹⁷

El levantamiento del poste ritual es posible gracias a la fuerza de decenas de hombres que se valen de horquetas, cuerdas y estacas. Debe entrar en un agujero y aplastar un polluelo que ha sido depositado en el fondo con el propósito mágico de proteger a los danzantes en su vuelo.¹⁸

Una vez errecto el poste y debidamente apuntalado con grandes cuñas se le bendice en el nombre de Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo. Jesús Jáuregui, quien ha analizado minuciosamente el ritual, señala que el acto de clavar un poste dentro de un agujero cavado en la tierra remite simbólicamente a la cúpula de un elemento masculino (arriba) con otro femenino (abajo); se trata, dice, de un acto metafórico de fecundación y solemne conjunción de las fuerzas luminosas y cálidas del mundo superior, con las fuerzas oscuras y frías del inframundo, logrando así la renovación de la vida en el mundo intermedio habitado por los humanos, los animales y las plantas.¹⁹

El texto entregado a Christensen describe la circunstancia del ritual, mencionando el sacrificio del ave que se ofrenda a los espíritus para que les otorgue la fuerza protectora a los voladores; se menciona también la presentación de “luces” (velas de cera) avalando la condición de limpieza

o castidad de los participantes que han cumplido con la abstinencia sexual como hijos que son de San Juan Bautista; por último, se mencionan las ofrendas florales, tan comunes en el México antiguo y en el presente, para deleitar con su belleza y su aroma a los ángeles del cielo y pedirles “que no les pase nada” a los danzantes, quienes también saben volar por los aires. Estas son las palabras que se pronuncian al levantar el “palo”:

*Ya aquí lo alsamos lo enderezamos este palo
En que gusten estos bayladores
y lo entregamos este ave
Que lo reciban para darles fuerzas a tus hijos por
Fiesta o veneración del pueblo o patrón
San Juan Bautista
Luego lo presentamos estas luces,
que se presentan
Limpios o castos los hijos de
San Juan Bautista aquí
Adornan con flores o regando flores
en tu santa casa
O en este atrio, en cada año lo festejamos
en este pueblo
Los que se acuerdan o los que creen
Y también los rogamos a todos los ángeles
que están en el cielo
Que los ayude cuando están volando
en el viento
Que lo hagan con respeto
Que no les pase nada.*

Al concluir el ritual y colocar el palo horizontalmente sobre el patio ceremonial, se le entregan ofrendas en señal de agradecimiento, tanto por su utilidad física como por el servicio que ha prestado al permitir el contacto con las fuerzas y entidades espirituales. Se ofrece chocolate y mole de guajolote a los espíritus o ángeles y a los antepasados que inventaron el ritual. Tanto al principio como al final de las oraciones los participantes en la danza, en nombre propio y de la población, se presentan como hijos que reconocen a cuatro “Padres”, los

tres que conforman la Trinidad, y el Santo Patrón, San Juan Bautista. Al concluir el ritual de despedida se corta el palo y se distribuye entre los voladores, sus familiares y allegados. Generalmente se utiliza para construir cercas, pero no se debe usar como combustible, aunque Galinier refiere que, entre los otomíes, después de un año en que permanece custodiado por las autoridades civiles, el palo es vendido como leña.

Palabras pronunciadas al acostar el palo:

*Ahora ya aquí lo tumbamos este palo
En que se dieron gusto flores
Ya aquí damos las gracias con un poquito
de chocolate
Un poquito de moli y que lo alcen los
Espíritus o ángeles
O quienes primero lo inventaron este prodigo
Todos los hijos nos despedimos con
otras luces de cerca
Por eso le pedimos si nos deja llegar
para otro año
O tiempo, si nuestro Señor Dios nos deja
Ahora ya aquí nos despedimos
Pues si lo hicimos bien o no así aquí lo hicimos
En la fiesta de nuestro patrón del pueblo.*

Debo resaltar, por último, la importancia que tiene el hecho de que la danza se lleve a cabo en un árbol ritualmente sustraído de la naturaleza para

© Enrique Soto. Voladores. Cuetzalan, Puebla, 2009.



convertirlo, simbólicamente, en un árbol cósmico, en un *axis mundi*, un centro del mundo desde el cual se ejerce un vínculo mágico religioso con la naturaleza y con los espíritus y deidades que en ella habitan, con la finalidad de propiciar la fertilidad de la tierra y el bienestar de la comunidad. La fertilidad es –dice Mircea Eliade– en el orden de las realidades biológicas, lo mismo que lo óntico en el orden metafísico,²⁰ de modo que el árbol representa escenográficamente la fertilidad, pero el árbol cósmico representa la creación. De ahí deriva, precisamente, la relación del palo-árbol ritual con los tres niveles de la existencia y los cuatro rumbos del universo.

Estamos ante una ritualidad vinculada a una mitología que considera a la humanidad no como creada y colocada, desde fuera, en el mundo, sino que concibe a las criaturas vivas, sean plantas, animales o humanos, como seres que han emergido de la naturaleza misma, a ella se deben y con ella deben mantener relaciones de correspondencia armoniosa.

N O T A S

¹ Good C. "La vida ceremonial en la construcción de la cultura: procesos de identidad entre los nahuas de Guerrero". En *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: los ritos agrícolas*, Johanna Broda y Catherine Good coordinadoras, INAH-UNAM, México, 2004.

² Urcid, J. "Antigüedad y distribución de la danza de los voladores. Águilas que descienden y corazones que ascienden", *Arqueología Mexicana*, Vol. XIV, No. 81, septiembre-octubre de 2006, p.p. 70-74.

© Enrique Soto. Voladores. Cuetzalan, Puebla, 2009.



³ Duverger Ch (1983). *La flor letal. Economía del sacrificio azteca* (pp. 112-113). FCE, Sección de Obras de Antropología, México.

⁴ Durán fray Diego (1983). *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme* (p. 194). Biblioteca Porrúa No. 36, Tomo I, México.

⁵ Glockner Julio (1997). El ojo del cíclope. La fotografía de Everardo Rivera (pp. 29-40). *Elementos* 26, revista de ciencia y cultura, BUAP.

⁶ Stresser-Péan G (2016). *La danza del volador entre los indios de México y América Central* (p. 136). FCE, Sección de Obras de Antropología, México.

⁷ *Historia General del Arte Mexicano*, tomo XI; Danzas y Bailes Populares, tomo I, Editorial Hermes, México, 1981.

⁸ Hasta la fecha –dice Jesús Jáuregui- no se cuenta con descripciones precisas de cada variante y menos aún con un análisis de las transformaciones estructurales correspondientes a cada uno de estos grupos indígenas; Jáuregui, Jesús, Una comparación estructural del ritual del volador (p. 144). *Escritos*, revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, Núm. 4, enero-junio de 2010.

⁹ *Arqueología Mexicana* (p. 21). Edición Especial 88, octubre de 2019.

¹⁰ Robelo A. C (1982). *Diccionario de mitología nahua*, Biblioteca Porrúa No. 79, México.

¹¹ Clavijero FJ (1982). *Historia antigua de México* (pp. 245-246). Porrúa, Colección Sepan cuantos, México.

¹² Weitlaner I (1988). Bodil Christensen. En García Mora, Carlos, *La antropología en México*. Panorama histórico No. 9, los protagonistas, Colección Biblioteca del INAH.

¹³ Galinier J (1990). *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes* (p. 383). UNAM-CEMCA-INI, México.

¹⁴ Stresser-Péan G. *Op cit*, p. 188.

¹⁵ Stresser-Péan G (1989). Los orígenes del volador y del comelagatoazte. En Ochoa, Lorenzo, *Huaxtecos y totonacos. Una antología histórico cultural* (pp. 83-84). CONACULTA, Colección Regiones, México.

¹⁶ Sten M (1990). *Ponte a bailar tú que reinas* (p. 155). México: Joaquín Mortiz.

¹⁷ Bodil Christensen publicó el texto con el título de "Oraciones del culto del volador" en la *Revista de Estudios Antropológicos*, de la Sociedad Mexicana de Antropología en 1950, y comenta que, desde hacía siete años, en 1943, "este antiquísimo rito no se ha vuelto a verificar ahí". Quizá por esta razón el viejo Máximo le obsequió las oraciones que atinadamente dio a conocer.

¹⁸ Galinier menciona que entre los otomíes de Santa María Apipilhuasco, Veracruz, se depositan en el hoyo un pollo, una gallina negra, velas, aguardiente, flores de cempasúchil y figuras de colores de papel mágico. La operación la lleva a cabo el líder de la danza, un prestigiado chamán que dirige un discurso propiciatorio a las ofrendas. Galinier, Jacques, *op cit*. p. 385.

¹⁹ Jáuregui J (2019). Significados principales de la danza de los voladores, *Arqueología Mexicana* (p. 34). Edición Especial, No. 88, octubre 2019.



© Enrique Soto. Voladores. Cuetzalan, Puebla, 2009.

²⁰Eliade, Mircea, *Una nueva filosofía de la luna*, Editorial Trotta, Madrid, 2010, capítulo: El simbolismo del árbol cósmico.

B I B L I O G R A FÍ A

Arqueología Mexicana, *La danza de los voladores. Patrimonio de la humanidad*, Edición Especial No. 88, octubre de 2019.

Clavijero FJ (1982). *Historia antigua de México*, Porrúa, Colección Sepancuertos No. 29, México.

Christensen B (1950). Oraciones del culto del volador, *Revista de Estudios Antropológicos*, Sociedad Mexicana de Antropología.

Duran fr D (1984). *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme* (p. 194). Biblioteca Porrúa No. 36, Tomo I, México.

Duverger C (1983). *La flor letal. Economía del sacrificio azteca*, FCE, Sección de Obras de Antropología, México.

Eliade M (2010). *Una nueva filosofía de la luna*, Editorial Trotta, Madrid, capítulo: El simbolismo del árbol cósmico.

Galinier J (1990). *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*. México: UNAM-CEMCA-INI.

Glockner J (1997). El ojo del círculo. La fotografía de Everardo Rivera. *Elementos* 26, BUAP.

Good C (2004) La vida ceremonial en la construcción de la cultura: procesos de identidad entre los nahuas de Guerrero. En Broda J y Good C (coord.). *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas*: los ritos agrícolas, Colección Etnografía de los Pueblos Indígenas de México. Serie Estudios Monográficos, INAH-UNAM, México.

Jáuregui J (2019). Significados principales de la danza de los voladores (p. 34). *Arqueología Mexicana* 88, Edición Especial.

Jáuregui J (2010). Una comparación estructural del ritual del volador, *Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje* 4.

Mompradé E y Gutiérrez T (1981). *Historia General del Arte Mexicano*, tomo XI; Danzas y Bailes Populares, tomo I. México: Editorial Hermes.

Robelo A. C (1982). *Diccionario de mitología nahoa*. México: Biblioteca Porrúa No. 79.

Stresser-Péan G (1989). Los orígenes del volador y del comelagatoazte. En Ochoa, Lorenzo, *Huaxtecos y totonacos. Una antología histórico cultural*, CONACULTA, Colección Regiones, México.

Stresser-Péan G (2016). *La danza del volador entre los indios de México y América Central* (p. 136). México: FCE, Sección de Obras de Antropología.

Urcid J (2006). Antigüedad y distribución de la danza de los voladores. Águilas que descienden y corazones que ascienden. *Arqueología Mexicana* 81(XIV):70-74.

Weitlaner I (1988). Bodil Christensen. En García Mora, Carlos, *La antropología en México. Panorama histórico* 9. Los protagonistas, Colección Biblioteca del INAH.

Julio Glockner
Antropólogo
julioglockner@yahoo.com.mx