



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**LA APROXIMACIÓN A LA OTREDAD EN EL PROCESO DE CREACIÓN
DOCUMENTAL,
UN ENFOQUE HERMENÉUTICO**

**TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN CINE DOCUMENTAL**

**PRESENTA:
ALBA HERRERA RIVAS**

**DIRECTORA DE TESIS
LIC. MARÍA DEL CARMEN DE LARA RANGEL
(FAD-CUEC-UNAM)**

SINODALES
MTRO. ALEJANDRO TAPIA MENDOZA
(UAM XOCHIMILCO)
DR. DIEGO ZAVALA SCHERER
(ITESM GUADALAJARA)
DR. ANTONIO DEL RIVERO HERRERA
(ENAH)
MTRO. ARTURO LEOPOLDO VALLEJO NOVOA
(FAD-CUEC-UNAM)

OCTUBRE 2017

CD.MX.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis se encuentra ligada a la realización de mi primer largometraje “Mover Un Río”, por lo tanto sin todos los que hicieron posible el documental, este trabajo no hubiera sido posible, agradezco:

A mi tutora María del Carmen de Lara Rangel, que fue mi guía pero me proporcionó la libertad suficiente para que pudiera explorar estos temas de realización. A todos mis maestros y compañeros que me escucharon y dieron sugerencias en el camino.

Agradezco profundamente a Fernando Jiménez, Mario Luna y Tomás Rojo quienes fueron mis guías e informantes principales en este trayecto. Sobre todo a Fernando que sin darse cuenta, se convirtió en Productor en Línea de “Mover un río”. A los gobernantes de los 8 pueblos yaquis que me dieron acceso a su territorio y me brindaron la confianza para retratar su historia del despojo del agua. A Mary Santa Cruz, Olga Alejandra, Librado Valenzuela y su familia. A Edén, el fotógrafo que me acompañó en la aventura del rodaje. A todo el equipo de postproducción: ITTAC Films, Encoresound, Cinema Máquina, Colectivo Rotor y Estudios Galaz. A los sinodales que les fue encomendada la revisión de este trabajo y que con sus observaciones ayudaron a que este documento esté en mucha mejor forma: Alejandro Tapia, Diego Zavala, Antonio del Rivero y Arturo Vallejo. Por último, pero los más importantes, a mis padres que me apoyaron y siempre han creído en mí: Ana Carolina Rivas y Fernando Herrera.

ÍNDICE

| | |
|---|------------|
| AGRADECIMIENTOS | 2 |
| ÍNDICE | 3 |
| INTRODUCCIÓN | 5 |
| MARCO CONCEPTUAL Y CONTEXTUAL | 12 |
| PERSPECTIVA DOCUMENTAL | 12 |
| PERSPECTIVA FILOSÓFICA HERMENÉUTICA | 16 |
| PERSPECTIVA DE LA FILOSOFÍA DEL DIÁLOGO | 23 |
| METODOLOGÍA DE ANÁLISIS: EL CÍRCULO HERMENÉUTICO DE GADAMER APLICADO A LA REALIZACIÓN DEL CINE DOCUMENTAL. | 27 |
| CONCEPCIONES PREVIAS | 28 |
| PRIMERA LECTURA Y TRANSFORMACIÓN | 28 |
| FUSIÓN DE HORIZONTES Y SEGUNDA TRANSFORMACIÓN | 29 |
| CONCEPCIÓN VIVENCIAL DEL ARTE Y TERCERA TRANSFORMACIÓN | 30 |
| CUERPO DEL ANÁLISIS: EL CASO DE MOVER UN RÍO | 32 |
| PRIMERA LECTURA Y TRANSFORMACIÓN EN LA REALIZACIÓN DOCUMENTAL | 33 |
| LA SOCIALIDAD EN LA PRIMERA FUSIÓN DE HORIZONTES | 34 |
| FACTORES QUE INFLUENCIARON LA SOCIALIDAD DEL PRIMER ENCUENTRO, DESDE EL HORIZONTE DE LA REALIZADORA | 36 |
| FACTORES QUE INFLUENCIARON LA SOCIALIDAD DEL PRIMER ENCUENTRO DESDE EL HORIZONTE YAQUI | 39 |
| SEGUNDA LECTURA, FUSIÓN DE HORIZONTES Y TRANSFORMACIÓN DURANTE EL RODAJE DOCUMENTAL | 44 |
| INMERSIÓN EN LA TRIBU YAQUI PARA LA REALIZACIÓN DE MOVER UN RÍO | 44 |
| CAMBIOS SIGNIFICATIVOS EN LA ESCRITURA CINEMATOGRAFICA DURANTE LA SEGUNDA TRANSFORMACIÓN | 56 |
| PRIMERA ESCALETA | 57 |
| SEGUNDA ESCALETA | 60 |
| ESTRATEGIA DE PERMANENCIA REFRENDO DEL PACTO | 68 |
| TERCERA LECTURA, TRANSFORMACIÓN, INCLUSIÓN DE NUEVOS HORIZONTES Y LA CONCEPCIÓN VIVENCIAL DEL ARTE | 71 |
| TERCERA LECTURA Y TRANSFORMACIÓN DURANTE EL MONTAJE | 72 |
| TERCERA ESCALETA | 77 |
| APROXIMACIÓN A LA OTREDAD MEDIANTE EL DISEÑO SONORO | 78 |
| APROXIMACIÓN A LA OTREDAD MEDIANTE LA ICONOGRAFÍA | 83 |
| APROXIMACIÓN A LA OTREDAD MEDIANTE EL TRATAMIENTO DE LA CARTOGRAFÍA | 89 |
| EL TRATAMIENTO DE COLOR PARA LA APROXIMACIÓN A LA OTREDAD | 100 |
| HORIZONTE DEL ESPECTADOR | 108 |

| | |
|-----------------------------------|------------|
| PERCEPCIONES DE LOS YAQUIS | 108 |
| PERCEPCIONES DEL PÚBLICO EN SALAS | 113 |
| CRÍTICA FÍLMICA | 120 |
| CONCLUSIONES | 124 |
| REFERENCIAS | 130 |
| A N E X O S | 133 |

Introducción

“Entenderse a sí mismo en el mundo, he dicho que ese es el tema, y en eso consiste en entenderse los unos a los otros y entenderse con otros significa entender a los demás. Y esto es moral no lógico, la tarea humana más dura sobre todas...” (Gadamer 2013)¹

El motivo de este trabajo es presentar al lector a través del trayecto que representó la creación del documental de mi autoría “Mover un río” (Herrera, 2015) un resumen de la interacción entre personajes-creadores-público, la cual en este particular se creó con la intención de propiciar la empatía de la realidad yaqui contemporánea y generar una comprensión de su lucha por el agua en sus espectadores. Se tomará como punto de partida la aproximación a la otredad, desde el punto de vista en el que crear este documental significó realizar una aproximación a la cultura yaqui.

Para este ejercicio se utilizaron algunos aspectos de la hermenéutica así como de la filosofía del diálogo, herramientas con las que se desarrollan las categorías de análisis.

Es importante dejar en claro que no se pretende presentar un análisis hermenéutico estricto, sino que estos elementos se proponen para organizar el relato de lo que fue un proceso de creación de cine documental.

Una de estas categorías de análisis es la *fusión de horizontes*. Se presenta a lo largo de este trabajo su evolución durante la creación de este documental en tres momentos fundamentales: durante la investigación y el primer encuentro, durante el rodaje y durante la postproducción. Además de esto, se presenta una breve

¹ Gadamer, Hans Georg. 2013. "Hans Georg Gadamer Pluralidad De Lenguas. Entender El Mundo Subtitulado Español." *Youtube*. <https://www.youtube.com/watch?v=MSTR872zRsc>.

compilación del horizonte del público espectador, que corresponde a los testimonios de algunos de los programadores que estuvieron presentes durante las primeras funciones de esta película documental. Asimismo para comprender el alcance de este documental dentro de la tribu, se incluye un testimonio de uno de los protagónicos que, estando en prisión tuvo la oportunidad de realizar una proyección a los reos como parte de un programa de rehabilitación.

La fusión de horizontes como ejercicio constante durante la creación documental se presenta haciendo referencia a una transformación en la escritura cinematográfica desde su inicio hasta el corte final que es la película terminada. Este enfoque es una reinterpretación de la propuesta de Gadamer sobre la *Creación Vivencial del Arte* que presenta en *Verdad y Método II*, en este caso adaptándola a la creación documental.

Como transformaciones a la escritura cinematográfica en el documental pueden incluirse *la sinopsis, la escaleta, el tratamiento y el guión de montaje*. Sin embargo en este trabajo solamente se abordará la transformación de la escritura cinematográfica mediante tres distintas propuestas de escaleta que se generaron durante el desarrollo del documental. Asimismo anexo a esta tesis se presenta la última versión de la película terminada, para que el lector pueda corroborar de qué manera se traduce lo aquí descrito a la imagen en movimiento.

Durante la primera *fusión de horizontes* se presenta otra categoría, que es la *formación de la socialidad*, en los términos de la filosofía del diálogo de Emmanuel Lévinas.

Después, en la segunda *fusión de horizontes* (el rodaje) se incluye otra categoría de análisis que es la formación del *einfühlung*.

Finalmente en la tercera fusión de horizontes no se presentan nuevas categorías, sino que se describen las distintas etapas de la postproducción y cómo se llegó a los planteamientos finales del corte, el tratamiento de color, el diseño de la banda sonora y el paquete gráfico.

Adicionalmente se incluye un breve resumen del horizonte del público espectador, en el cual se describen las principales impresiones de esta película a algunos de los públicos en las que fue presentada.

Es importante mencionar que parte de este modelo de análisis es tomado de teorías de filosofía del arte, por lo cual el lector se pudiera cuestionar ¿por qué tomar una referencia de esta naturaleza para hablar de la creación documental? Existe una extensa discusión respecto a las definiciones de arte, la cual cambia de acuerdo al momento histórico del cual se hable. También las hay respecto a si el documental forma parte del cine o no.

Al leer este documento, es necesario que el lector se cuestione ¿no se conoce al cine como el séptimo arte? ¿no comparten el cine de ficción y el cine documental el mismo lenguaje y técnicas? Además, probablemente suene pretencioso hablar de “creador”, “obra” y “arte” para quienes cuestionan la cabida del documental dentro de estas categorías, probablemente lo es más cuando este texto habla de un documental de mí autoría. Sin embargo, a pesar de que el lector no valide estos términos en este contexto, debe tomar en cuenta que la hermenéutica moderna es conocida también como *el arte de la interpretación*. Si partimos de la declaración de Gadamer, padre de la hermenéutica “donde hay interpretación hay

hermenéutica” (Gadamer 2013)², puede entonces esta disciplina utilizarse para analizar e interpretar casi cualquier ámbito de la realidad humana que tenga como base el lenguaje. En este caso, para este análisis se presenta una mezcla de dos tipos de lenguaje: el verbal y el cinematográfico.

Por otro lado, uno de los grandes retos al realizar un documental significa adentrarse en lo diferente, hablar con desconocidos, entrar en el territorio de otros, convivir, observar, entablar diálogos en un ejercicio de interpretación constante. El periodista, historiador, escritor, ensayista y poeta Ryszard Kapuściński en su ensayo *Encuentro con el Otro* define la filosofía del diálogo como “esa orientación o corriente que quiere centrarse en la problemática del ser humano Yo y su relación con otro ser humano, *el Otro*” (Kapuściński, 2006, pp.70). Para Emmanuel Lévinas, aceptar al otro con sus diferencias, radica en que en ellas, en esa alteridad, residen la riqueza y el valor, pues al entablar un diálogo con Otro, reconozco en él otra *posibilidad* del Yo, de mí misma(o). Dependiendo del estilo de realización elegidos, esta riqueza y valor pueden ser los buscados por el cineasta, el Yo, y en este caso es esa alteridad la que nutre el documental contado a partir de la visión del realizador haciendo énfasis en la de sus personajes, *el Otro*.

Por su parte el análisis hermenéutico inicialmente utilizado para la comprensión de textos, tiene también sus aplicaciones al arte y a la comprensión del ser humano. Ricoeur realiza una propuesta que reconcilia las corrientes hermenéuticas de Gadamer, Bultman y Heidegger argumentando que todo lo que es susceptible de ser comprendido puede ser considerado texto, incluyendo la acción humana, la

² Gadamer, Hans Georg. 2013. "Hans Georg Gadamer Pluralidad De Lenguas. Entender El Mundo Subtitulado Español.". *Youtube*. <https://www.youtube.com/watch?v=MSTR872zRsc>.

historia individual y la colectiva, que sólo serán inteligibles en la medida en que puedan leerse como textos. Por esta razón me atrevo a tomar como herramienta de análisis el círculo hermenéutico adaptándolo a la concepción del documental, ya que éste puede ser visto a su vez como un instrumento de comprensión del ser humano.

El objetivo general de esta investigación es la realización de un análisis retrospectivo de la aproximación a la otredad tomando como estudio de caso los procesos creativos de realización del documental *Mover Un Río* a partir de un modelo propuesto conformado por aspectos de la *concepción vivencial del arte, la filosofía del diálogo y el círculo hermenéutico*.

La hipótesis que guía esta investigación es que la *creación documental* puede ser abordada como una *concepción vivencial del arte*, en la que los creadores parten de una vivencia en la interacción con la otredad (los personajes) para transformarla en un producto artístico (en este caso una película documental) que pretenderá transmitir esta vivencia al provocar una experiencia estética en el espectador. Mediante este proceso ocurre una fusión de horizontes entre los personajes protagónicos, los creadores y los espectadores de forma tal que al final de estas interacciones se logra acortar una brecha cognitiva entre protagónicos, creadores y personajes.

Mover un Río (Herrera 2015) es un largometraje documental en la que realicé una inmersión con la intención de comprender *al otro*, en esta ocasión para dar

testimonio de las motivaciones que han llevado a la Tribu Yaqui a emprender una guerra pacífica por el agua.

Realizar esta película nació de mi interés por abordar la temática de la gobernanza del agua en lugares que puedan reflejar sus consecuencias a mayor escala. En este caso, las condiciones de aridez del Estado de Sonora hacen notar con mayor facilidad lo que significa vivir con muy poca disponibilidad de agua. Sin embargo esta situación con los yaquis, no es muy distinta a lo que viven otros centros de población en el país o en el resto del mundo.

Mi intención con este documental es que el espectador pueda generar empatía con los protagonistas y verse a sí mismo reflejado en esa situación, de manera que exista una reflexión respecto a la forma en la que opera la gestión del agua en su propia comunidad.

Pero ¿qué llevó a los yaquis a emprender esta lucha? Las políticas públicas que ha seguido el Estado de Sonora son las que han puesto en riesgo la subsistencia de su propia población, tanto de sus pueblos originarios como de los mestizos que lo habitan. La razón es que se ha rebasado la capacidad de carga de estos ecosistemas para que exista una resiliencia adecuada y para que la producción de bienes, alimentos y servicios puedan sustentarse en el tiempo. Esto se ve reflejado en la sobreexplotación de sus acuíferos que en los últimos veinte años no han podido recargarse adecuadamente. Tal es el caso de la ciudad de Hermosillo la cual se sustentaba únicamente de las aguas del río Sonora. Conforme la población de la ciudad, la industria instalada y la actividad ganadera fueron creciendo, el agua comenzó a ser insuficiente para abastecer las necesidades de la población y de sus actividades productivas. Para que la ciudad

de Hermosillo pudiera seguir operando de la misma forma, debió buscar otros acuíferos de los cuales abastecerse. En este caso la opción por la que optó el Gobierno de Sonora para solucionar este problema fue complementar el abastecimiento de la presa Abelardo L. Rodríguez con un trasvase de agua del río Yaqui por medio de la creación del Acueducto Independencia.

El problema de este trasvase, es que el río Yaqui contaba ya con otros 5 grandes usuarios: las presas Lázaro Cárdenas, El Novillo y Álvaro Obregón; además también a este río están conectados el Acueducto Río Yaqui-Guaymas, el Distrito de Riego del Río Yaqui 041 (con el que se abastecen los grandes cultivos agroindustriales) y finalmente el Distrito de Riego 018 llamado también *Colonias Yaquis*, que abastece los cultivos de los pueblos yaquis, una producción de menor escala. A este último distrito de riego se le transfiere agua en un 83% la cual proviene del distrito 041 y sirve para abastecer a un total de 1,710 usuarios³.

Con los usuarios que contaba el río Yaqui previo a su conexión al Acueducto Independencia, CONAGUA ya había realizado una proyección a 30 años en la que habría un déficit de agua en la cuenca del río Yaqui para el 2030⁴. Por lo tanto sumar un usuario más a esta cuenca realizando un trasvase para abastecer a la capital del Estado de Sonora significa acelerar ese proceso de sobreexplotación de la cuenca. Esta es la mayor preocupación de la tribu yaqui, quienes además hoy en día se abastecen de los canales de riego del distrito 018 también para el

³ Atlas Digital del Agua México 2012. Sistema Nacional de Información del Agua. Disponible en: <http://201.116.60.81/atlas/usosdelagua32.html#> Consultado el 24 de Julio 2017.

⁴ Programa Hídrico Regional Visión 2030. Región Hidrológico Administrativa II Noroeste. Consultado el 20 de Julio 2014. Disponible en: <http://www.pronacose.gob.mx/pronacose14/contenido/documentos/II%20PHOCNO.pdf>

consumo humano, siendo que no es apta para ello, debido a que esa agua no está potabilizada y tampoco está conectada a las viviendas.

MARCO CONCEPTUAL Y CONTEXTUAL

PERSPECTIVA DOCUMENTAL

Existen múltiples perspectivas de ver al documental desde que se le nombró como tal. También existen documentales que han nacido con muy distintos propósitos e intenciones. Algunos se crean con objetivos únicamente estéticos, informativos, reflexivos o de resguardo de la memoria, entre otros. En este apartado acotaré la perspectiva de la cual parte la creación de *Mover un río* (Herrera 2015). Parto de las definiciones que enlisto a continuación debido a son las que se acercan más al propósito de este documental en particular.

Grierson, padre del documental, en una de sus declaraciones lo definió como “todas aquellas obras cinematográficas que utilizan material tomado de la realidad y que tienen capacidad de interpretar en términos sociales la vida de la gente tal como existe en la realidad” (Cita en Barroso 2009). De esta definición resalto la cualidad de interpretación.

Para la Unión Mundial de Documentalistas en 1948, esta disciplina fue definida de la siguiente manera:

Todos los métodos para grabación en celuloide de cualquier aspecto de la realidad, interpretado por filmaciones de los hechos o por una sincera y justificable reconstrucción de los mismos, que interesen ya sea a la razón o a la emoción, con el propósito de estimular el deseo y ampliar el conocimiento y la **comprensión humanas**, planteando

problemas verdaderos así como las vías para resolverlos en el campo de la economía, la cultura y las relaciones humanas. (Edmonds et al. 1976)

Para esta época la única manera de hacer cine y de hacer documental por ende, era mediante el celuloide, no existía el video análogo ni mucho menos el cine digital. Pero dejando de lado el material con el que es realizada una película documental, los conceptos a su alrededor siguen vigentes y tienen suficiente amplitud para abarcar varias vertientes. Aunque no considero un propósito del documental plantear vías para resolver problemas, de este concepto resalto su utilidad para ampliar *la comprensión humana*, esto por lo tanto puede posicionarlo como *una forma del arte de comprender a los otros*.

Por su parte, Bill Nichols ofrece otra definición:

El documental habla acerca de situaciones y sucesos que involucran a gente real (actores sociales) que se presentan a sí mismos ante nosotros en historias que transmiten una propuesta plausible acerca de, o una perspectiva respecto a, las vidas, situaciones y sucesos retratados. El punto de vista particular del cineasta moldea de tal manera la historia, que vemos de manera directa el mundo histórico, más que en una alegoría ficcional. (Nichols 2013)

De Nichols rescato también el concepto de actores sociales, en este caso Mover Un Río (Herrera 2015) trata sobre una parte de la realidad yaqui y su perspectiva respecto a su situación y relación con el agua, desde el punto de vista de ellos, filtrado a su vez por mi perspectiva como realizadora, en un ejercicio en el que intento retratar parte de la realidad contemporánea de la tribu yaqui.

Siendo más específicos, respecto al tipo de documental al que puedo atribuir Mover Un Río, puede ubicarse en varias vertientes: *ambientalista* porque el tema

central es una problemática de la gestión pública del agua y el manejo de este recurso natural; *indigenista* porque la historia es contada a partir de la visión particular del pueblo yaqui y su propia idea del aprovechamiento de los recursos naturales; y *revolucionario* porque trata sobre una lucha social enraizada en la injusticia y dominación del *yorí*, como llaman los yaquis al hombre blanco y también al mestizo que no forma parte de un pueblo originario y que conserva una tradición occidental. En este sentido, el realizador boliviano Jorge Sanjinés que forma parte del movimiento denominado El Nuevo Cine Latinoamericano, en 1978 publicó un documento con algunas pautas del *cine revolucionario*, el cual en su opinión debe poseer una forma creativa y bella como medio para ser eficaz en sus propósitos ideológicos, promover la reflexión, ser una obra colectiva en la cual el pueblo participe y aporte a la obra, en sus palabras “*como colectiva es la revolución*”.

Un filme **sobre el pueblo** hecho **por un autor** no es lo mismo que un filme **hecho por el pueblo por intermedio de un autor**; como intérprete y traductor de ese pueblo se conviene en vehículo del pueblo. Al cambiarse las relaciones de creación se dará un cambio de contenido y paralelamente un cambio formal. (Sanjinés 1978)

En el caso de *Mover un río* (Herrera 2015) como realizadora, decidí tomar el papel de intérprete y traductora de esta cosmovisión yaqui al lenguaje cinematográfico al servicio específico de ese pueblo. Miembros de la tribu yaqui participaron de manera conjunta en las decisiones creativas sobre la preproducción y el rodaje con el fin de mantener su propio espíritu. Sobre este punto se abundará en el cuerpo del análisis de este trabajo.

Por otro lado, evidentemente dentro del cine documental existen casi tantos métodos como cineastas. Sin embargo tanto la industria como la escuela, en este caso el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, fomentan un esquema de escritura cinematográfica bajo los elementos mínimos de sinopsis, guión descriptivo o literario y escaleta. Estos elementos, son los que a la par de la inmersión fueron trabajados durante el rodaje. La decisión de únicamente incluir la evolución del trabajo en las escaletas, es que es una buena manera de resumir el proceso de transformación del realizador en la toma de decisiones que van modificando una película.

PERSPECTIVA FILOSÓFICA HERMENÉUTICA

Es importante mencionar que la hermenéutica nace como una disciplina que tiene el objetivo de realizar la interpretación de textos sagrados que para el momento de su análisis ya tendrían siglos de existir. Por su naturaleza, se creía que en ellos se encontraba una verdad, sabiduría que venía directamente de una deidad y por lo tanto debía ser reinterpretada y actualizada al público histórico de sus nuevos intérpretes. Por ejemplo, de las escrituras védicas existen diversas teorías sobre su lugar de origen, pero hasta hoy para las culturas orientales y algunas occidentales forman parte de un conocimiento considerado sagrado, por tanto siguen reinterpretándose.

Para el siglo XX Heidegger, en el *Ser y el Tiempo*, Gadamer inicialmente en *Verdad y Método*, entre otros filósofos, comienzan a incorporar a la hermenéutica para realizar una reinterpretación y comprensión no solamente de textos históricos sino de la realidad humana, porque creen que en ella también existe la verdad, una verdad que se construye mediante múltiples puntos de vista. Gadamer además dedica un espacio importante en *Verdad y Método* para la interpretación del arte, mediante el apartado *Elucidación de la cuestión de la verdad desde la experiencia del arte*. Gadamer posiciona al arte como un fenómeno hermenéutico de primer orden en el que la percepción artística acoge una significación, pues las obras son creadas por los hombres y para los hombres, por tanto no requieren de una comprensión literal como en las matemáticas por ejemplo, sino que necesitan de una interpretación comunicativa, pues una obra es un discurso de un hombre a

otros hombres, en este caso su público histórico. Aquí Gadamer apunta también que la comprensión de una obra puede ser concebida como una autocomprensión, pues dice que uno puede llegar a ser más auténticamente uno mismo a través de una experiencia estética.

Tomando en cuenta que la tribu yaqui porta una realidad socio-histórica distinta a la mía como realizadora, es la hermenéutica una herramienta útil para la interpretación de sus ideas culturales. En este caso Mover Un Río es una obra que los reinterpreta para comunicar a un público histórico (mexicanos contemporáneos) que es ajeno a la tribu yaqui, su versión sobre su lucha por el agua y la conservación de su territorio, mediante una experiencia estética que sería la visualización de la película. Pero a su vez, la experiencia de la propia realización ha constituido para mí una primera experiencia estética a través de las vivencias que implican el conocerlos, registrarlos, reinterpretarlos, montar imágenes, sonido y estructurar un discurso audiovisual. La película tiene también un objetivo de autocomprensión, para que a través de la experiencia estética de su visualización, su público pueda autocomprender mejor su realidad actual, en función de ver la realidad de otros. Esto es, que al ver el proceso actual de despojo de agua yaqui, que provoca desplazamientos y desintegración cultural, comprenda cómo se llevan a cabo otros procesos de despojo y deterioro ambiental en el territorio nacional, sin importar que estén o no en territorio indígena, sino cualquier lugar que el público receptor habite.

Como herramienta de análisis he tomado al círculo hermenéutico, un instrumento diseñado para la comprensión, pero también lo es la concepción del arte vivencial

propuesta por Gadamer a partir de su interpretación Kantiana de la estética y la belleza, donde se postula que una obra es creada para su disfrute estético. A continuación se desglosan los principales conceptos que me fueron de utilidad para hacer una adaptación del círculo hermenéutico a los procesos de realización documental.

Como mencionaba inicialmente, Ricoeur concibe a la propia realidad humana con la posibilidad de realizársele una lectura textual, narrativa. Bajo este principio es que, la hermenéutica puede también ser utilizada para esa comprensión persona a persona de los otros como se realiza en el cine documental.

Todo lo que es susceptible de ser comprendido puede ser considerado texto: la acción humana, la historia individual como colectiva, que sólo serán inteligibles en la medida en que puedan leerse como textos. La idea que de ahí deriva es que la comprensión de la realidad humana se edifica con la concurrencia de textos y relatos. **La identidad humana, por consiguiente, debe ser comprendida como una identidad esencialmente narrativa.** (Grondin 2008)

La hermenéutica contemporánea, como una hermenéutica del comprender, nace con Heidegger, el cual propone tres principios básicos: El haber previo, la manera previa de ver y la manera previa de entender (Grondin 2008).

Grondin explica sobre la comprensión que:

Comprender es <<poder algo>> y lo <<podido>> con este poder es siempre una posibilidad de sí mismo, un <<comprenderse>>. Toda comprensión posee:

1)Un <<haber previo>> (Vorhabe), un horizonte a partir del cual comprende;

2) Una <<manera previa de ver>> (Vorsicht), porque se lleva a cabo con una cierta intención o un determinado punto de vista;

3) Una <<manera previa de entender>> (Vorgriff), ya que se despliega en el seno de una conceptualidad que se anticipa a lo que hay que comprender y que quizá no es inocente.

(Grondin 2008)

En el círculo hermenéutico el primer elemento son los prejuicios como condiciones de la comprensión, refiriéndose a éstos en su más estricto sentido de preconcepciones o ideas previas respecto a un tema que alguien tiene en un contexto histórico fundado en una tradición, en este caso la tradición sería la cinematográfica en específico la del documental. Estos prejuicios son los que dan pie a las interrogantes, fundadas en el interior de las vivencias de quien se las elabora. Bultman sostenía que no era posible una interpretación sin la existencia de una pre comprensión: La interrogación de fondo procede de un interés que se funda en la vida de quien pregunta (Grondin 2008). Un realizador pues, en el contexto hermenéutico tiene **prejuicios** antes de iniciar un rodaje. En el contexto cinematográfico del documental, estos prejuicios son más conocidos como: la necesidad o intención de conocer y conocerse, la visión previa del realizador, el reconocimiento de que algo de esa realidad le atañe o preocupa. Esa visión, ese *algo*, esas intenciones constituyen la esfera de prejuicios con las que un realizador inicia un proyecto documental.

Otro elemento importante de la perspectiva hermenéutica es el concepto de la comprensión participativa, la premisa es que *no es posible comprender* si no es *participando* en lo dicho.

Comprender es más bien captar una posibilidad de existencia. Esta posibilidad de existencia que ocupa el centro del <<problema de la hermenéutica>> se manifiesta en los dos polos de la comprensión, que a partir de ahí se convierte en asunto de diálogo: comprendo siempre a partir de mi existencia y lo que yo comprendo es también una posibilidad de existencia revelada en el texto. (Grondin 2008)

Recordemos aquí que el “texto” en este análisis, se refiere a lo dicho por los otros, a las acciones y la propia realidad humana. Para un realizador esta comprensión participativa tiene lugar en la inmersión que implica la realización, ahí participa en lo dicho, en el discurso de los otros, en la cultura de los otros.

En Verdad y Método (Gadamer 1977), otro de los pilares de la hermenéutica contemporánea, se reinterpreta la metáfora del horizonte inicialmente propuesta por Heidegger y la convierte en una fusión. Los horizontes son en sí los puntos de vista de dos perspectivas que están siendo confrontadas (históricas, culturales, de tradición o de cualquier índole). La **metáfora de la fusión de horizontes** propone que al confrontarse (para comprenderse) no se sustituye una por la otra, ni tampoco existe el riesgo de que eso ocurra como Heidegger advertía, sino que se encuentra una nueva, esto es se fusionan. En este caso en la realización documental la fusión de horizontes es un proceso constante en tanto los personajes interactúan con el realizador en esta otra realidad, se van comprendiendo el uno al otro.

Comprender el pasado, no es salirse del horizonte de presente, y de sus prejuicios, para situarse en el horizonte del pasado. Es más bien traducir el pasado en el lenguaje del presente, donde se fusionan los horizontes de pasado y presente. La fusión es entonces tan lograda que ya no se puede distinguir lo que concierne al pasado de lo que concierne al presente, y de ahí la idea de <<fusión>> (Grondin 2008).

En esta cita Grondin atañe al principio hermenéutico de los horizontes como una sola realidad separada solamente por el tiempo, como se mencionó anteriormente, el público histórico es lo que cambia. Sin embargo puede aplicarse esto también para comprender una realidad distinta, no necesariamente separada por el tiempo sino por los referentes culturales, como en el caso de un realizador comprendiendo e interpretando una cultura distinta a la propia, porque finalmente el equivalente a la traducción del lenguaje del pasado al actual, es la traducción del lenguaje de unos al de otros. Nos podemos comprender porque somos seres humanos, aunque vivamos realidades culturales distintas, pues tenemos las mismas necesidades elementales.

En este sentido, podemos decir que al aplicar la fusión de horizontes en el documental, el realizador al tratar de comprender al otro no termina ni con su punto de vista inicial, ni tampoco es sustituido por el de su interlocutor, es más bien **transformado**, evolucionado, por lo cual influye esto en su **proceso de creación**.

El siguiente elemento de importancia para esta interpretación hermenéutica es el **Arte Vivencial**. Aunque Gadamer explica este concepto a partir de la pintura, puede ser fácilmente adaptado a cualquier arte, incluso al cine documental. ¿Por qué? Porque el documental procede de una vivencia y reinterpretación de la realidad, expresada en sonidos e imágenes en movimiento (en su contexto actual).

“El concepto de arte vivencial contiene una ambigüedad significativa. <<Arte Vivencial>> quiere decir en principio que el arte procede de la vivencia y es su expresión. Pero en un sentido secundario se emplea el concepto de Arte Vivencial para aquellas formas de arte que están determinadas para la vivencia estética. Ambas cosas están en evidente conexión. Cuando algo posee como determinación óptica el ser expresión de una vivencia, tampoco será posible comprenderlo en su significado si no es en una vivencia”. (Gadamer 1977)

En este sentido el realizador al transcurrir por sus procesos de producción se ve inmerso también en una experiencia estética que transforma a su creador y que más tarde transformará al receptor de la obra, a su audiencia que entra a su vez en un “juego” para comprender esa realidad que ve frente a la pantalla.

La obra de arte tiene su verdadero ser en el hecho de que se convierte en una experiencia que modifica al que experimenta. El <<<sujeto>> de la experiencia de arte, lo que permanece y queda constante, no es la subjetividad del que experimenta sino la obra de arte en sí misma. Y éste es precisamente el punto en el que se vuelve significativo el modo de ser del juego. Pues éste posee una esencia propia, independiente de la conciencia de los que juegan. (Gadamer 1977)

El espectador al experimentar la visualización documental se hace partícipe de la otra realidad mediante una **vivencia estética** durante la cual es también transformado en sus puntos de vista.

Comprender una obra de arte es dejarse prender por su juego. El que juega se halla más bien arrebatado por una realidad <<que le sobrepasa>> (Grondin 2008)

PERSPECTIVA DE LA FILOSOFÍA DEL DIÁLOGO

¿Cómo interpretamos los cineastas a los otros? Sin duda, una parte importante es la investigación y otra la inmersión que va mezclada con el diálogo.

Buber realizó una antropología basada en la relación <yo-tú>. En esa relación, el ser humano se fusiona en uno solo, no a partir de su relación con el mundo material. La relación <yo-tú> es de reciprocidad donde cada persona nace despertada por la otra. Lo que el <yo> descubre en el <tú> es al Otro, donde las relaciones se dan a partir de la interacción. Esta relación <yo-tú> es un tanto análoga a la metáfora de la fusión de horizontes de Gadamer al que me referí en el apartado anterior. “Los encuentros no se ordenan para el mundo, pero cada uno de ellos es para ti una señal de la orden del mundo” (Buber 1995). Si todo puede ser un texto y si podemos aprendernos durante un encuentro, el yo interpreta al tú en función de sus referentes y el referente primario es uno mismo. De esta manera el otro, la realidad del tú, le da al realizador una idea del orden de otra cultura.

En cuanto a la realización documental, esa búsqueda de la otredad y de la diferencia puedo decir que nos caracteriza a los documentalistas. Aunque no todos, claro está, pero encontramos una fascinación en aquél o en aquella situación distinta o única.

Lévinas en cambio, no propone una analogía de uno mismo para ser conducido al Otro, porque el Otro sería reducido al Yo mismo. El otro se presenta en distinto nivel del Yo.

Una orientación que va del Mismo al Otro es Obra... La Obra pensada a fondo exige una generosidad radical del movimiento que va en el Mismo hacia el Otro. La Obra es una relación con el Otro, alcanzado pero no tocado. (Lévinas 1993)

Dentro de una posibilidad de géneros, la obra documental puede ser concebida en un ejercicio de entendimiento del realizador con la otredad que son sus personajes, con los que establece un pacto, una relación para transmitir esa visión a un tercero (espectador). Aunque el realizador y sus personajes sean diferentes. A esta diferencia la llamaremos alteridad.

“Alteridad proviene del latín alter: otro. Se define desde la perspectiva ética como capacidad del hombre de considerar a su prójimo como otro, que le llama a tenerlo presente, en una relación en la que deje ser un “para sí” egocéntrico y se comprometa moralmente en la relación con el otro, sin que por ello pierda o se debilite su propia identidad” (Ferrater 1971)

Es teniendo consciente esta alteridad, ayudados del tiempo y la interacción, que se provoca una *socialidad* entre el realizador y sus personajes, esto es una convivencia con fluidez donde las diferencias son aceptadas. Esta es una condición necesaria para el rodaje.

Socialidad: unidad de las conciencias múltiples que han entrado en el mismo pensamiento donde queda suprimida su recíproca alteridad. (Lévinas 1982)⁵

Durante mi socialidad con la tribu yaqui experimenté conflictos de creencias, pero estuve abierta a escucharlos y entablar diálogos. El realizador estando consciente de esta diversidad, de que el mundo está lleno de posibilidades diferentes al Yo, tiene posibilidad de penetrar más en la otredad para comprenderla. A esta toma de consciencia de la alteridad, Lévinas la nombró *Einfülung*.

“*Einfülung*: Tomar conciencia de las conciencias otras, es decir conocer la conciencia que cada conciencia *otra* tiene del mismo ‘algo’, de ella misma y de las otras conciencias”. (Lévinas 1982)

La *Einfülung* es entonces deseable para lograr entablar diálogos a pesar de las diferencias culturales. Por más inverosímil que parezca un punto de vista distinto al propio, escucharlo, me enriquece. Adentrarme en él me transforma, aunque no tome todo lo que otros digan como verdad, tomarlos en cuenta me acerca, no me aleja. Este principio forma parte de la **intuición** con la que algunos

⁵ Dentro del libro “De Dieu qui vient à l’idée” , Lévinas publica un capítulo denominado “El Diálogo”. Levinas, Emmanuel. 1982. *De Dieu Qui Vient A L’idée*. Paris: J. Vrin.

realizadores se acercan a la otredad y formó parte (no consciente) en mi acercamiento a la tribu yaqui. Ejerciendo esta conciencia de la otredad, esta *Einführung* es la que nos hace preguntar como realizadores “cuéntame más”, “por qué” o “cómo” cuando recibimos información que no compartimos con el otro. Lo opuesto, sería tratar de imponer el punto de vista personal en el otro, esta confrontación puede ser otro recurso importante para obtener información pero lo que logrará será cerrar la relación. Es importante tomar en cuenta que después de una confrontación muy fuerte el realizador probablemente ya no podrá contar con ese personaje en el futuro.

“A pesar del conflicto, conducir diálogos permite la convergencia de miradas que parten de puntos de vista múltiples pero necesarios para la plenitud de un pensamiento que reencuentra su soberanía y su unidad perdida, su *yo pienso* o su sistema”. (Lévinas 1982)

Estos principios de intuición y *Einführung*, forman parte de algo que puede ser convertido en un método de trabajo de producción documental consciente, el cual cuando se trabaje con una cultura distinta se pueda salir mentalmente de la zona cómoda de las creencias propias, para cuestionarse a uno mismo y estar más cerca todavía, del Otro. “La relación con el Otro me cuestiona, me vacía de mí mismo y no cesa de vaciarme al descubrirme recursos siempre nuevos” (Lévinas 1993).

METODOLOGÍA DE ANÁLISIS: EL CÍRCULO HERMENÉUTICO DE GADAMER APLICADO A LA REALIZACIÓN DEL CINE DOCUMENTAL.



El círculo hermenéutico en la producción documental.

Este círculo adaptado a la realización documental, es una propuesta de disección del proceso creativo al que se enfrenta el realizador, el cual servirá de herramienta para el cuerpo del análisis en este trabajo. Es importante mencionar que la propuesta no necesariamente aplica a todo tipo de realizaciones del género documental, pero es una posibilidad entre otras. Puede llegar a ser útil en procesos creativos con acercamientos de tipo antropológico y a quien lo considere conveniente en su creación.

CONCEPCIONES PREVIAS

Es el primer cuadrante. Aquí se encuentran todas las expectativas que el realizador tiene respecto al tema que está a punto de abordar, antes siquiera de realizar el trabajo de preproducción. Es el bagaje cultural y contextual con el que el realizador se acerca al tema, entendiendo a este como la causa del interés por aproximarse a la historia y a los que serán sus personajes más adelante. Aquí toman cabida el haber previo (Vorhabe), la manera previa de ver (Vorsicht) y la manera previa de entenderse (Vorgriff) del los creadores hacia personajes que serán captados en un futuro.

PRIMERA LECTURA Y TRANSFORMACIÓN

Durante esta etapa el realizador comienza a documentarse sobre el tema y la otredad (sus posibles personajes). Al procesar la información de los hallazgos que surjan de esta investigación ocurre la primera transformación sobre sus ideas iniciales del tema. Es el primer paso para la comprensión del tema abordado y después de esta investigación es entonces un buen momento para emprender las etapas de preproducción. La concepción imaginaria de una sinopsis, un tratamiento previo, una escaleta, que mutarán más adelante. Estos pasos pueden realizarse sin saber qué es lo que realmente se encontrará durante la inmersión. Inclusive aquí puede establecerse contacto con un *informante* de la otra cultura y tener alguna idea de lo que se encontrará más adelante, pero nunca será lo

mismo hasta llegar a la inmersión. Durante esta primera lectura el Vorhabe, Vorsicht y Vorgriff sufren un primer ajuste.

FUSIÓN DE HORIZONTES Y SEGUNDA TRANSFORMACIÓN

Finalmente el realizador se encuentra inmerso en la otredad, donde surgen sin duda las situaciones jamás esperadas y los descubrimientos sobre los otros. Esta es la segunda transformación sobre las ideas iniciales a las que se ve enfrentado el cineasta, donde seguramente mutará la propuesta de preproducción. Existe la posibilidad de que surjan preguntas nuevas, personajes nuevos, o bien inclusive para algunos puede ser el momento en el que el tema cambie por completo y se decida enfocarse en otras historias.

Esta etapa, es la más retadora, puesto que el realizador si no es adaptable fácilmente a los cambios puede encontrar dificultades para la reformulación del proyecto. Es aquí también donde la aproximación con el otro tendrá un voto definitivo de confianza para darle entrada a su vida a un equipo de desconocidos, esto es la fusión de los horizontes donde surge la *socialidad*, y es por lo tanto el momento más vulnerable para el creador. Tanto el realizador como sus personajes se conocen más a fondo y tratan de comprenderse, uno en su tarea de retratar y el otro en la de asimilar el oficio del primero en el que él mismo debe ser retratado. El tacto del realizador para manejar esta etapa dictará su permanencia en la vida del otro durante el proyecto. Es aquí donde toman juego los conceptos de la filosofía del diálogo para el entendimiento y para indagar con la apertura suficiente estando

consciente de las diferencias que se tengan con el otro, es decir de un sin fin de alteridades. Puede que el realizador entre y salga de la realidad a la que se está viendo inmerso y en cada una de estas entradas y salidas existirá una nueva transformación.

CONCEPCIÓN VIVENCIAL DEL ARTE Y TERCERA TRANSFORMACIÓN

“Arte vivencial significa que la obra es expresión de una vivencia y sólo comprensible desde una vivencia similar a aquella que produce la obra”. (Karczmarczyk 2007). Este concepto desarrollado por Gadamer, puede ser aplicado en el documental puesto que la obra está subordinada a las vivencias del autor que han sido registradas en algún soporte, pueden ser transformadas mediante el montaje en una película y puede ofrecer al espectador experimentar una vivencia similar a la del realizador mediante ella.

Durante esta etapa el realizador en conjunto con el equipo de postproducción, revisa y selecciona el material filmado y se inicia la travesía a la concepción de la obra documental. Aquí ocurre una nueva transformación, una experiencia estética posterior a haberse documentado y vivido una inmersión en la otredad, mediante la revisión de imágenes y sonidos registrados se realiza una tercera lectura de la realidad filmada. Esta nueva lectura u observación llevan a una nueva reflexión sobre la concepción de la obra, tal vez incluso de lo que se desea comunicar al futuro espectador. En este momento pueden seguir surgiendo cambios en la escritura cinematográfica, se concibe el guión de montaje y se edita hasta llegar al

corte final. Para el caso de análisis de Mover un Río, durante esta etapa de análisis se abordará tanto el montaje, como el diseño sonoro, el trabajo de color, iconografía y cartografía.

CUERPO DEL ANÁLISIS: EL CASO DE MOVER UN RÍO

Como se mencionó anteriormente, el estudio de caso a tomar para analizar el proceso de realización desde aspectos de la hermenéutica de acuerdo a Gadamer y la concepción vivencial del arte, será el de la realización del documental “Mover un Río”.

Tomo este documental como una experiencia cercana ya que como realizadora del mismo esta posición me facilita desmembrar cada uno de los procesos vividos junto al equipo de producción. Por lo tanto, ya que el contenido de los siguientes apartados se refiere a la descripción de esa constante fusión de horizontes durante el proceso de creación hasta llegar al producto terminado, el contenido tiene que ver también con una serie de transformaciones internas, análisis introspectivos y por lo tanto emotivos. Es por ello que existen dos características muy necesarias para presentar este análisis:

1. La expresión de emociones que se refieren al proceso de transformación interna de los creadores.
2. Uso de la primera persona del singular y del plural en la redacción.

Aunque este estilo pueda ser arbitrado como poco convencional o profesional en la redacción de una tesis de grado de maestría, amparo esta licencia de estilo en la similitud que guarda con la redacción de una etnografía. Donde además de la descripción de hechos, se permiten también realizar una descripción de esas vivencias de manera similar a la que están redactados los siguientes apartados;

como tal es el caso de Enriqueta Lerma, que en su tesis doctoral “El Nido Heredado, Estudio Sobre Cosmovisión , Espacio y Ciclo Ritual de la Tribu Yaqui” (Lerma 2011).

PRIMERA LECTURA Y TRANSFORMACIÓN EN LA REALIZACIÓN DOCUMENTAL

“Los encuentros no se ordenan para el mundo,
pero cada uno de ellos es para ti una señal de la
orden del mundo”. (Buber 1995)

Cuando un realizador encuentra a un personaje que desea documentar, o bien encuentra una historia que desea contar, es sin duda un momento fundamental para la concepción de un proyecto documental. Estos momentos pueden estar marcados por una serie de factores que propician el buen desenvolvimiento de la relación o todo lo contrario su entorpecimiento. Convencer al otro de que puede y debe ser grabado puede ser una tarea que dependiendo del tema o el caso se complica. En este caso, nos referimos a este primer encuentro como a la primera lectura que tanto el realizador como el personaje tienen del otro, esto es el inicio de la relación realizador-personaje. Durante este capítulo se describe el momento de este descubrimiento con uno de los personajes principales de *Mover un río* (Herrera 2015) y se enlistarán los factores que propiciaron el buen desarrollo de esa relación que permitió la realización del documental. Estos factores están descritos como los *horizontes* desde cual parte cada uno y *los prejuicios* que se tuvieron en cuenta para establecer el pacto que permitió el rodaje de *Mover Un*

Río, esto es, las concepciones previas que llevaron a la socialidad entre realizadora y personaje.

Concepciones previas a la búsqueda inicial. Mi búsqueda inicial era la de una historia que pudiera ejemplificar los grandes problemas de agua que vive nuestro país. Para ese momento había realizado una breve investigación sobre los temas de escasez de agua que está viviendo México a gran escala.

En esta búsqueda bibliográfica, busqué el tema de *el agua como parte de la agenda de seguridad nacional*. Dos libros de Gian Carlo Delgado me dieron la pauta para tener mi primer encuentro con un yaqui: “Agua, usos y abusos, la hidroelectricidad en Mesoamérica” y “ Agua y Seguridad Nacional”. El 1º de septiembre del 2012 acudí a la UNAM a adquirirlos donde tropecé con uno de los yaquis.

LA SOCIALIDAD EN LA PRIMERA FUSIÓN DE HORIZONTES

La primera aproximación que tuve ante la historia de la lucha de la Tribu Yaqui por el agua fue casual. En mi búsqueda bibliográfica acudí al edificio de Humanidades en la UNAM. A la salida del edificio, justo cuando ojeaba la página número 26 de “Agua y Seguridad Nacional” de Giancarlo Delgado, leí: “...Por ejemplo la industria automotriz precisa en promedio 400 mil litros de agua para fabricar un automóvil”, justo después una voz a mi lado llamó mi atención, alguien estaba siendo entrevistado por un activista del movimiento #YoSoy132. Escuché a alguien decir *“El agua de nosotros se la quieren llevar para que el gobierno siga haciendo*

negocios con las grandes automotrices, la Ford, refresqueras, constructoras, unidades habitacionales...” Fernando Jiménez, un yaqui, daba su testimonio de la lucha que llevaban desde hacía dos años en contra de la construcción del Acueducto Independencia. Después de escuchar atentamente la entrevista, decidí acercarme y registrar su voz con mi teléfono celular, al menos para anotar datos que me permitieran seguir explorando la historia y entrar en contacto con ellos.



Fernando Jiménez. En nuestro primer encuentro el 1° de septiembre de 2012.

Me aproximé a él y le pregunté más del tema. Me respondió con soltura y le pregunté si podría ir a Sonora para contar mejor la historia de los yaquis. Le dije que estaba realizando un trabajo para la Maestría en Cine Documental del CUEC y buscaba documentar la historia de un pueblo que tuviera una problemática relacionada con el agua y que me interesaba trabajarla para darla a conocer. Este fue mi *pacto inicial*, así empezó nuestra *socialidad*. Le noté cierta desconfianza, pero también me dio una oportunidad, él accedió a darme su número telefónico, a enviarme documentos que sirvieran para iniciarme en el tema y a mantenerme al tanto de eventos que pudiera registrar al respecto. Le pregunté *si voy a Sonora, cree que alguien esté dispuesto a recibirme?*, me respondió *cualquier familia yaqui*

estaría encantada de recibirla. De este encuentro destaco a continuación una serie de factores influyeron para que este encuentro se diera de una manera aparentemente sencilla, pero a su vez él realizó una valoración breve de la situación.

FACTORES QUE INFLUENCIARON LA SOCIALIDAD DEL PRIMER ENCUENTRO, DESDE EL HORIZONTE DE LA REALIZADORA

El horizonte de la realizadora y creadora, en este caso representado por mí, se vio influenciado por los siguientes factores para iniciar la conversación y primera confrontación de horizontes. Me refiero aquí a la tradición, a los prejuicios y a los horizontes en términos hermenéuticos sustentados en el Marco Teórico y Conceptual de esta tesis.

- La problemática yaqui coincidía con la búsqueda. El agua era el tema de lucha principal de los yaquis al igual que el tipo de historia que me había planteado encontrar para la realización del documental.
- Prejuicio sobre la demostración, enmarcado en la tradición académica. La declaración acusatoria de Fernando hacia la empresa Ford como consumidora voraz de agua en Hermosillo fue inicialmente lo que me hizo voltear a escuchar la historia. Esta situación podía demostrar lo que el libro de Giancarlo Delgado argumentaba y era por lo tanto la oportunidad de demostrar la investigación proveniente de un libro consultado, algo que la tradición académica de la que provengo promueve.

- Tradición nortea. La forma de vestir y hablar de Fernando Jiménez constituía un elemento de empatía que identificaba con mis paisanos tamaulipecos, pues soy originaria de Cd. Victoria. Aunque los yaquis tienen una cultura muy particular distinta a cualquier otra, guardan algunos usos similares a los de los estados fronterizos. Por ejemplo, su manera de hablar en español es bastante similar al acento nortea mexicano. El código de vestimenta de sombrero, botas y camisa de cuadros también es un aspecto de la cultura del norte de México. Este factor me ayudó a generar la antes referenciada *Einführung* con el horizonte yaqui, pude reconoceme en *el otro*. Después de ese encuentro fugaz, me di cuenta que delante de mí se estaba clausurando un evento titulado *Pueblos en la Lucha por la Tierra y el Agua*, de manera que el lugar estaba lleno de historias compatibles con los propósitos de mi investigación. No busqué a otros personajes. Atribuyo esta decisión al comentario de Lévinas en su libro *Humanismo del otro hombre*, pues menciona que “los hombres no se buscan en su incondición de extranjeros. Nadie está en su casa” (Lévinas 1993, 130).
- Prejuicio sobre la cosmovisión de los pueblos originarios. Contar una historia a partir del punto de vista de un pueblo originario significaba para mí la oportunidad de retratar otro tipo de argumentos que no solo correspondieran a la cultura occidental y a la racionalidad del aprovechamiento sustentable de los recursos naturales. Esto significaba también la oportunidad de retratar y registrar argumentos del imaginario

colectivo de una cultura para la cual el aspecto espiritual está ligado con el ambiental. Aunque había muchas formas de abordar el tema, hacerlo desde la espiritualidad era importante debido a mi experiencia previa como educadora ambiental en mi trabajo anterior. Durante los talleres que impartía noté que una de las barreras importantes para que los individuos se visualizaran como parte de un ecosistema era la tradición religiosa judeo-cristiana, que presenta al hombre como dominador de la naturaleza, más que como parte de ella, pues así lo establece la Biblia en el libro del Génesis.

Dios creó al hombre a imagen Suya, a imagen de Dios lo creó; varón y hembra los creó. Dios los bendijo y les dijo: "Sean fecundos y multiplíquense. Llenen la tierra y sométanla. Ejercen dominio sobre los peces del mar, sobre las aves del cielo y sobre todo ser viviente que se mueve sobre la tierra." (La nueva biblia de los hispanos, Génesis 2005)⁶

Esta tradición que habla sobre dominación, expansión y sometimiento es la que prevalece hoy en día en los modelos económicos dominantes. Por otro lado, para los pueblos originarios es inconcebible verse a sí mismos separados de la naturaleza y el respeto a la Tierra es uno de sus valores fundamentales. Consideré esta perspectiva útil para fomentar una reflexión respecto a la manera en la que nos relacionamos en el medio ambiente que vivimos.

⁶ La nueva biblia de los hispanos, Génesis. 2005. La Habra, Calif: The Lockman Foundation.

- Prejuicio sobre la afectación ambiental de los acueductos. En el 2012, aun cuando el presidente Felipe Calderón permanecía en su mandato, se escuchaban rumores de la posible construcción del Acueducto Pánuco al Norte, el cual para estas fechas aun no es una realidad. Ese año, escuché comentarios negativos por parte de biólogos e ingenieros ambientales respecto a las afectaciones que esta obra causaría en el sur de Tamaulipas, el norte de Veracruz y San Luis Potosí. Aunque ese era también un buen caso a documentar, la inseguridad que se vive en esa zona representaba un riesgo mucho mayor para hacerlo. Contar la historia de los yaquis y su lucha en contra del Acueducto Independencia era como contar la historia de cualquier otro lugar, inclusive de mi tierra natal, en defensa de la protección de sus recursos naturales.

FACTORES QUE INFLUENCIARON LA SOCIALIDAD DEL PRIMER ENCUENTRO DESDE EL HORIZONTE YAQUI

El horizonte yaqui para mí, en ese momento estaba representado por Fernando Jiménez, quien a su vez proviene de una tradición yaqui. El siguiente relato corresponde a su testimonio oral.

- Tradición yaqui de desconfianza hacia los yoris. Los yoris, son para los yaquis todos aquellos que no pertenecen al mundo indígena. Realizar cualquier tipo de pacto con un yori para ellos representa un riesgo, pues se consideran han estado en constante guerra desde la época del México

Colonial. En este caso para ellos yo soy una yori, pero había que tomar en cuenta otros factores antes de descartarme como una posible aliada.

- Prejuicios particulares basados en experiencias previas de Fernando Jiménez sobre los estudiantes de la UNAM. La Universidad Autónoma de México fue nuestro punto de encuentro. Presentarme como estudiante de cine de esta universidad constituía para él una persona que sí le otorgaría el apoyo que le prometía, no solamente por el prestigio de académico de la máxima casa de estudios, sino porque los yaquis ya tenían experiencias previas positivas con un par de tesistas de la misma institución: Giovanni Velázquez, que era estudiante de la carrera de Geografía y se tituló con la tesis “Geopolítica Yori en el Valle del Yaqui” ya era conocido entre ellos como “El Yaqui de Chimalhuacán”; y Enriqueta Lerma quien acababa de presentar su tesis doctoral de antropología y habían convivido con ella por varios años.
- Prejuicios particulares de Fernando Jiménez sobre la condición femenina. Tiempo después de haber terminado el documental pregunté a Fernando por qué había confiado en mí para contar su historia, además de comentarme los factores que arriba menciono me dijo: porque eres mujer. ¿Qué tiene que ver que sea mujer? Le pregunté. El horizonte yaqui es completamente patriarcal, de manera que para ellos una mujer no es vista como una amenaza y por el contrario les da la impresión de una persona en la que es más fácil confiar.

- La formación profesional de Fernando Jiménez. Es importante mencionar que no todos los yaquis son abiertos a mostrar su cultura y tradiciones, ni a permitir la entrada de “extranjeros” en su territorio. Pero Fernando Jiménez es un yaqui fuera de lo usual. Tiene una formación universitaria como Ingeniero Agrónomo y ha salido más del territorio yaqui que el promedio de sus iguales. Este contacto mayor con el exterior le ha dado a Fernando una mayor apertura que otros yaquis para presentar propuestas de trabajo conjunto ante el Gobierno Tradicional Yaqui de Vícam Estación.
- Necesidad de exposición mediática. La problemática del agua en territorio yaqui para Agosto 2012 contaba con una visibilidad casi nula ante los medios de comunicación nacionales. Por lo tanto cualquier oportunidad de exponer este tema en cualquier medio era muy valorada por ellos.
- Necesidad de exposición mediática positiva. El Gobernador de Sonora para ese momento era Guillermo Padrés. Él pagaba continuamente notas a su conveniencia para desprestigiar el movimiento por el agua de los yaquis a nivel local. Ese tipo de notas continuaron apareciendo en los medios de Sonora hasta el final de su mandato.

- Una misión específica. Fernando Jiménez había sido comisionado por el Gobierno Tradicional para exponer ante el público la problemática del agua en territorio yaqui durante ese viaje.

Habiendo valorado los factores anteriores, pactamos un intercambio de información y empecé a recibirla bajo la premisa en la que Fernando esperaba que la película le ayudara a su pueblo a dar a conocer el punto de vista de los yaquis sobre la problemática del agua que estaban viviendo.

Después de este primer encuentro inicié además una búsqueda documental en libros y notas de periódicos, artículos de opinión, videos en YouTube para introducirme al tema.

En esta búsqueda documental previa a la primera inmersión en territorio yaqui varias cosas eran claras:

- El venado como animal sagrado es sumamente importante para la tribu, así que mi meta era en algún punto incluir algún relato que apoyara a mostrar lo que para el imaginario social yaqui representa.
- Todos los pueblos están asentados al margen del río yaqui. Eso es lo primero que aparece en cualquier libro que hable respecto a la tribu, pensé entonces que sería muy relevante mostrar a la gente haciendo uso de su río en cada pueblo yaqui. (Algo que fue definitivamente descartado más adelante).

- El problema del agua en Sonora tiene que ver con cuestiones del cambio climático, pero también con una gestión de sobreexplotación del recurso, causada además por el tipo de desarrollo que se pretende continuar en esa región, uno muy expansivo en procesos productivos que requieren un alto consumo de agua, tales como: la producción de automóviles, la producción cervecera y refresquera, entre otros. Por lo tanto consideré importante incluir en el documental a los parques industriales de Hermosillo.

Hasta este punto es importante mencionar que esta descripción corresponde a la primera confrontación de dos horizontes en el proceso de creación. Por un lado el yaqui y por otro el de la realizadora (el mío).

Durante esta primera confrontación de horizontes destaco una serie de prejuicios positivos favorecidos por la tradición de cada una de las partes. Cada uno tuvo una necesidad que el otro podía cubrir. Aunque la decisión definitiva de mi entrada a territorio yaqui no era de Fernando ya que tenía que pedir permiso a las autoridades tradicionales para garantizar mi ingreso, él bajo su propia tradición y prejuicios percibió un mínimo de riesgos en esa relación que apenas iniciábamos.

SEGUNDA LECTURA, FUSIÓN DE HORIZONTES Y TRANSFORMACIÓN DURANTE EL RODAJE DOCUMENTAL

INMERSIÓN EN LA TRIBU YAQUI PARA LA REALIZACIÓN DE MOVER UN RÍO

“En la vulnerabilidad se aloja una relación con el otro que la causalidad no agota; ... la vulnerabilidad es la obsesión por el otro o la aproximación del otro. Es para el otro, desde detrás del otro del excitante. Aproximación que no se reduce ni a la representación del otro, ni a la conciencia de proximidad. Sufrir por el otro es tenerlo al cuidado, soportarlo, estar en su lugar, consumirse por él”. (Lévinas y Guillot 1993)⁷

En este capítulo se realiza la descripción de la segunda lectura, transformación y fusión de horizontes durante el rodaje documental durante la inmersión en la tribu yaqui que realizamos el fotógrafo Edén Bernal y yo para realizar Mover un Río. También se presentan aquí algunos de los factores que afectan esta segunda transformación, donde la experimentación de la inmersión, o bien *la vivencia*, desmiente a la realidad previamente documentada bibliográficamente, lo que provoca replanteamientos en la escritura cinematográfica y por lo tanto una nueva serie de toma de decisiones. Se describirán también una serie de refrendos y reajustes a lo pactado con los yaquis que permitió la continuidad del rodaje, aciertos y errores durante esta fase de trabajo.

SOCIALIDAD EN LA TRIBU YAQUI

El horizonte yaqui en este caso se vio influenciado por nuestro contacto Fernando Jiménez, el cual fue sin duda parte de nuestra estrategia de entrada. Para el 2 de Octubre 2012 recibí la invitación vía correo electrónico para ingresar al territorio

⁷ Lévinas, Emmanuel, and Daniel Enrique Guillot. 1993. *Humanismo Del Otro Hombre*. 2nd ed. México, D.F.: Siglo XXI Editores.

Yaqui el 20, 21 y 22 de Noviembre y documentar un Foro por la Defensa del Agua que se organizaba en Vícam Estación. El cuerpo del correo venía vacío y únicamente se anexaba un escrito en



Alba Herrera <albishr@gmail.com>

FW: 2° FORO DEL AGUA VICAM

fernando jimenes gutierrez <jigu_@hotmail.com>
Para: alba herrera rivas fernando jimenez <albishr@gmail.com>

30 de octubre de 2012, 14:28

Que bien compañera me parece perfecto, los eventos de inauguración se harán a partir de las 9 am hora del pacífico y cerrarán jornadas hasta las 6 pm. Por lo del hospedaje con una familia yaqui, cuenten ustedes con eso, el tiempo que ustedes requieran nosotros estaremos concentrados un día antes del evento para recibir a los visitantes en nuestra guardia tradicional, para más información le envío la página www.tribuyaqui.org para contacto con organizadores y registro de asistencia al evento.

Date: Tue, 30 Oct 2012 13:24:16 -0600
Subject: Re: 2° FORO DEL AGUA VICAM
From: albishr@gmail.com
To: jigu_@hotmail.com

Hola qué tal, escribo porque estamos planeando ir a Vicam al Foro del Agua, gracias a la invitación que usted nos envió. Nos gustaría saber desde qué hora empieza el evento y a qué horas termina, para poder planear nuestra llegada y nuestro regreso.

Nos gustaría saber si alguna familia Yaqui nos pudiera hospedar al menos durante esos dos días. Nosotros llevamos bolsas de dormir, solo requerimos un pequeño espacio y algún sitio para poder asearnos.

Estaremos algunos otros días por allá, nos interesa hacer algunas tomas del Foro del Agua, del Río Yaqui y de sus comunidades asentadas a lo largo del Río.

Durante todo este tiempo he estado buscando mucha información respecto a su lucha por el agua, y me interesa mucho apoyar su causa por medio de este documental.

Si fuera posible también nos gustaría hacer tomas de algunas parcelas.

Las tomas que registremos en esta ocasión en foto y en video nos servirán para realizar un pequeño video como muestra preeliminar del documental, que nos ayude a sumar simpatizantes a su causa.

He visto cómo el gobierno del estado ha estado manipulando la información, no me parece nada justa esta situación.

¡Espero tener noticias tuyas!

LA RESISTENCIA DE LA TRIBU YAQUI RUMBO AL
SEGUNDO FORO INTERNACIONAL DEL AGUA
EN VÍCAM, TERRITORIO YAQUI.

A los estudiantes críticos y organizados
A los pueblos indígenas y organizaciones comunitarias
A los luchadores sociales
A los obreros, campesinos, amas de casa, académicos y profesionistas
A todo el pueblo de México:

La historia de la Tribu Yaqui es un ejemplo más de la resistencia de los pueblos indígenas ante el proyecto del Estado y el capitalismo por apropiarse, controlar y explotar territorios y recursos naturales de gran riqueza productiva. En este sentido, un acontecimiento de gran trascendencia se refiere al primer contacto entre la Tribu Yaqui con el colonizador, el blanco, el *yori*. Los relatos señalan al 4 de octubre de 1533 como la fecha en que el invasor *yori*, Diego de Guzmán, comandando una expedición de conquista y "pacificación" divisó la margen izquierda del río yaqui, cruzándolo al siguiente día hasta encontrar un gran número de yaquis guerreros, quienes le hicieron frente impidiendo su avance al interior del Territorio Yaqui.

De los Yaquis presentes, uno se distinguía por su colorida vestimenta: *Ania ba'alu'utek*, fue él, quien dando algunos pasos al frente desafió al ejército conquistador al trazar con su arco una línea en su sagrada tierra para luego arrodillarse y besarla, acciones de gran simbolismo al manifestarle que ellos, los Yaquis, *los que hablan fuerte*, defenderán su territorio, que es tierra, es río y origen de toda la Tribu

Después de "pintar la raya", *Ania ba'alu'utek* advierte a los *yoris* que regresen por donde vinieron pues de cruzar esa frontera que limita al *Toosa*, su "nido" heredado por *Achai o'ola* (Dios, el Señor Mayor) será una agresión y la responderán aunque signifique perder la vida ante un enemigo con armas de dominio, poder y muerte.

Los *yoris*, cuya misión era (y es) expandir el dominio colonial y apropiarse de los recursos bajo una racionalidad de explotación y barbarie, desafiaron a los yaquis y dio inicio un conflicto cuya lucha por parte de la Tribu Yaqui es la permanente defensa de su espacio y del sentido como pueblo indígena en un contexto de discriminación, racismo, marginación y explotación producida por los **Otros**, protegidos por gobiernos, cuya lógica para gobernar es sinónimo de sometimiento de los grupos minoritarios al capital y del abuso a sus derechos fundamentales.

Hoy, como hace 479 años, la Tribu Yaqui sigue en lucha por la defensa de sus tierras y aguas que por herencia ancestral les fueron dadas y por decreto presidencial de 1937 y 1940 reconocidas como propiedad. Pese a ello, los gobiernos posteriores, locales y federales, han llevado a cabo acciones de despojo, violentando incluso las leyes emanadas de la constitución mexicana.

Tal es el gobierno actual del Estado de Sonora cuyo titular, el panista Guillermo Padrés Elías continúa con las obras del llamado acueducto "Independencia", pese a estar en desacato por desobedecer la orden judicial que establece cancelar la obra, la cual sólo beneficia a las grandes empresas e industrias localizadas en la ciudad de Hermosillo a través del abastecimiento del agua almacenada en la Presa El Novillo, con ello, la Tribu será despojada de la totalidad del agua del río yaqui y la región sufrirá alteraciones ambientales de gran magnitud.

La lucha de la Tribu Yaqui se ha dado desde todos los frentes: ayer sacrificando sus vidas; hoy utilizando los recursos legales de la nación mexicana y siguen sumando victorias, prueba de ello es el juicio de Amparo 461/2011 presentado ante el Juzgado Décimo del Distrito de Sonora cuya sentencia definitiva es a favor del pueblo yaqui contra la resolución de impacto ambiental emitido por SEMARNAT que autoriza la construcción del acueducto "Independencia", la cual se emitió sin consultar a los pueblos yaquis, principales afectados. El Amparo es una victoria parcial ante un recurso de revisión solicitado por SEMARNAT y para sustentarla, la Suprema Corte de Justicia de la Nación tendrá que hacer valer los derechos reconocidos, nacionales e internacionales, de los Pueblos Indígenas y juzgar a quienes atenten a esos mismos.

Ante el saqueo de su territorio y el latente exterminio, **la Tribu Yaqui nuevamente hace escuchar su voz desde el corazón de su territorio** para proseguir con la defensa del agua, la cual no es una lucha independiente, es una lucha de todos y cada uno de los Pueblos Indígenas por territorio, autonomía, paz, justicia y dignidad. También es la lucha de la sociedad mexicana por democracia y libertad.

La Tribu Yaqui hace el llamado a todo el Pueblo mexicano a solidarizarse con su lucha a través del:

SEGUNDO FORO INTERNACIONAL DEL AGUA
a realizarse en **Vícam, Sonora**
los días 20 y 21 de noviembre del 2012.

¡LOS YAQUIS NO ESTÁN SOLOS!

Mantente informado en facebook: Con la tribu yaqui yoeme.

Acepté la invitación y como en todas las ocasiones que estuve en territorio yaqui me hice acompañar únicamente por el fotógrafo Edén Bernal. Nos ofrecieron hospedarnos en la casa de uno de los compañeros yaquis.

EL PROTOCOLO DE PRESENTACIÓN PARA ENTRAR AL TERRITORIO YAQUI

Edén Bernal, el fotógrafo de *Mover un Río* y yo, llegamos por la noche del 19 de Noviembre 2012 a Vícam Estación. Nos recibió Fernando Jiménez y en una camioneta oficial de la Tribu Yaqui nos trasladó a la Guardia Tradicional junto con algunos otros invitados que llegaron en el mismo momento que nosotros. Para que pudiéramos permanecer en su territorio debían presentarnos al menos con alguna autoridad yaqui, aunque esto no consistiera en todo el protocolo. Como no todas las autoridades estaban reunidas, por el momento nos presentaron únicamente con el vocero Mario Luna, quien más adelante se convirtió en uno de los personajes principales de *Mover un Río*. Fernando y Mario hablaron en yaqui frente a nosotros y nos presentó diciendo lo que cada uno de nosotros iba a realizar en esos días, nos trasladaron entonces a los sitios que habían sido asignados para que durmiéramos.

Sin embargo el protocolo no estuvo completo hasta el día siguiente en el que previo a las actividades del Foro Internacional del Agua, se nos presentó ante las 5 autoridades tradicionales de Vícam Estación en la ramada de la Guardia Tradicional, frente a numerosos hombres y mujeres yaquis que constituyen las tropas tradicionales. El protocolo siempre fue bastante largo y nunca comprendimos la totalidad de su contenido. Además, por cada 10 palabras pronunciadas en yaqui se nos traducían 5. Mi mensaje frente a los mayores que estaban frente a nosotros fue muy concreto, estaba realizando mi Tesis de la Maestría en Cine Documental de la UNAM, y deseaba contar la historia de la última lucha de la Tribu Yaqui por el Agua en una película, que no sería pronta su

entrega pero lo haríamos de la mejor manera posible para que pudiera ayudarlos a comunicar su mensaje al mundo. Nuestro traductor en ese momento fue el yaqui Tomás Rojo. Después de la traducción de Tomás, se dijeron otras muchas palabras en yaqui y algunas otras que no tenían traducción de las cuales solo comprendía “periodistas”, “documental”, “película”, “Alba”, “Edén”, “licencia”. De pronto escuchamos pronunciar al unísono a las 5 autoridades tradicionales “¡Ehui”. Esta palabra tiene varias acepciones, para ese momento fue un “Sí, adelante”, nos dieron licencia. En ese momento se nos autorizó la entrada total al territorio tradicional yaqui y recibimos el apoyo para su producción. Cada vez que preguntaba a uno de los compañeros si podía grabar algo, me recordaban “¿Qué te dijeron las Autoridades Tradicionales? Tienes autorización para grabar en cualquier parte del territorio”, aunque en realidad no siempre fue así del todo. Ellos se amparaban en que la autorización provenía de Vícam Estación, considerada como la Cabecera de los 8 Pueblos Tradicionales Yaquis. Se nos asignaron algunas personas para transportarnos, guiarnos, asesorarnos, alimentarnos y protegernos para llevar a buen término nuestra misión.

Tiempo después Librado Valenzuela, quien nos hospedó durante los siguientes viajes, nos explicó que durante ese protocolo, quienes eran asignados a escoltarnos por el territorio yaqui tenían por consigna salvaguardar nuestra vida con la suya, puesto que nuestro trabajo para ellos representaba algo muy importante. De forma tal que como ellos consideraban que su territorio estaba en guerra, éramos escoltados también por soldados yaquis armados, ya que era posible que ocurriera algún enfrentamiento en cualquier momento.

Nos dijeron que no todo el mundo puede compenetrar en su territorio y que nuestra entrada era especial, puesto que nos permitieron registrar sus tradiciones y lugares sagrados. Me sorprendió después saber que a otras personas se les hacía esperar demasiado como para que desistieran entrar al territorio. Tuvimos suerte, aunque parte de esta “suerte” era la urgencia de tener herramientas para demostrar ante los tribunales lo devastador que podía llegar a ser para ellos la operación del Acueducto Independencia. Al respecto, la antropóloga Enriqueta Lerma señala sobre su experiencia en cuanto al protocolo de presentación y permiso para entrar en territorio yaqui:

“Fue gratificante cuando el gobernador de Vícam me dijo, refiriéndose al primer permiso que en 2006 me habían dado después de un mes de espera: ‘Muchos vienen, pero se van luego, por eso nos tardamos con darles el permiso..., si no esperan..., si les gana el ansia y si no aguantan: ¡qué se vayan!’” (Lerma, 2011:17).

Afortunadamente el fotógrafo Edén Bernal y yo nunca tuvimos que esperar un solo día para tener la autorización de entrar. Nos introdujimos a territorio yaqui en siete ocasiones durante dos años. Solamente durante las primeras dos se nos solicitó realizar el protocolo al menos frente al Gobernador Tradicional en turno. Posteriormente la gente nos reconocía y recibía sin mayor problema.

FUSIÓN DE HORIZONTES Y SOCIALIDAD EN EL RODAJE DOCUMENTAL: FORMACIÓN DEL *EINFÜLUNG*.



Fernando Jiménez, aparece en primer plano, realizando un aplauso para ayudar a sincronizar el audio con la imagen en una entrevista realizada en la Bahía de Lobos. Esta entrevista fue omitida por ser reiterativa con respecto a otra realizada en "Los Algodones".

Conforme fue pasando el tiempo la gente nos fue tomando confianza al fotógrafo Edén Bernal y a mí y cada vez eran más abiertos con nosotros, comenzaban a contarnos chistes y a involucrarse más en el proceso de realización. Comenzaron a comprender el lenguaje que manejábamos, de manera que por ejemplo, Fernando Jiménez empezó a participar para hacer la claqueta, que como no teníamos una, le indicamos hacer un aplauso para sincronizar el sonido con la imagen. Los otros compañeros que nos escoltaban se ofrecían para sostener los rebotes y apoyar a mejorar la iluminación, y cada vez se familiarizaban más con ayudarnos a colocar el micrófono lavalier en algún entrevistado. Nosotros por nuestra parte comenzamos a aprender algunas palabras yaquis, y a comprender cada vez más aunque nunca llegamos a hablar yaqui.



Primera noche durmiendo en la vivienda yaqui de Librado Valenzuela (Enero 2013).

Parte de la construcción del *Einführung* de acuerdo a Fernando Jiménez tuvo que ver con nuestras actitudes: no nos quejábamos del calor, no nos quejábamos del polvo, no nos quejábamos de la comida, en general no reclamábamos y aceptábamos lo que viniera y como viniera. Así hubieran pobres condiciones de higiene en las letrinas o en la cocina que ofrecía comida durante el bloqueo carretero que duró casi un año, nosotros consumíamos la misma agua y a misma comida, aunque eso después nos provocara problemas intestinales de los que nos encargábamos a nuestro regreso. Lavé mi ropa a mano en los lavaderos yaquis y nos duchamos a jicarazos en el espacio destinado para eso dentro de la casa de Librado Valenzuela y Agustina quienes nos hospedaban. De forma tal que de solo iniciar con dos personas en esta travesía de realización, de pronto su compromiso

con nosotros se había extendido al de seguridad, asistentes de producción, alimentación, hospedaje, transportación y asesoría para el guión.



En primer plano, lavadero en vivienda yaqui, el primer día que lavé mi ropa en ese espacio. Atrás, letrina.

Es muy importante mencionar que cada vez que nos introducíamos a una locación nueva que estuviera fuera de Vícam Estación (donde habíamos hecho el pacto), los asignados para escoltarnos en cada viaje negociaban y explicaban los motivos de nuestra visita a las personas que fuéramos a entrevistar o a los habitantes de los lugares que fuéramos a registrar. De forma tal que nuestros interlocutores y traductores eran los mismos yaquis que negociaban la participación de otras personas en el documental. Esta negociación la hacían en yaqui, así que tampoco podíamos comprender todo el trato que hacían entre ellos. Posteriormente constantemente atentos a sus llamadas para saber si había algún nuevo evento por cubrir ya fuera en Sonora o bien en el Distrito Federal durante

alguna audiencia. A veces podíamos cubrir los eventos, a veces no por la poca antelación con la que nos hacían llegar su invitación. Esta relación que se fue estrechando con el tiempo propició que el rodaje no tuviera mayores problemas. Al haber formado esta alianza, logramos registrar eventos que no habríamos podido conseguir de otro modo. Uno muy importante fue el de la interlocución entre miembros de la Tribu Yaqui y las autoridades federales de SEMARNAT en el Distrito Federal. En ese momento no se permitió la entrada a ningún medio de comunicación, puesto que era una audiencia privada. Sin embargo los yaquis solicitaron nuestra participación para realizar un registro de lo hablado como algo personal, no como una participación mediática, puesto que argumentaron que nosotros estábamos trabajando para ellos, así que entramos con la Tribu como parte de ella. En ese lugar sólo se nos permitió registrar audio y fotografías, razón por la cual el montaje está realizado de esa manera. Se nos prohibió utilizar el video y aún así Edén Bernal se aventuró a presionar el botón rojo y logró capturar tres momentos clave de esa ocasión, hasta que gente de SEMARNAT lo notó y tuvo que parar. El diálogo sin embargo pude registrarlo sin problemas. Por lo tanto, para este rodaje sin duda, lo más importante fue que a Edén y a mí nos vieran como aliados.



*El fotógrafo de
Mover un Río
Edén Bernal
acompañado de
Juanita y Anita,
hijas del Yaqui
Mario Luna en la
Guardia
Tradicional de
Vícam Estación
mientras
entrevistábamos a
Mario Luna y
Fernando Jiménez
en Enero 2013.*

CAMBIOS SIGNIFICATIVOS EN LA ESCRITURA CINEMATOGRÁFICA DURANTE LA SEGUNDA TRANSFORMACIÓN

En la siguiente tabla muestro las principales situaciones que transformaron la escritura cinematográfica de Mover Un Río durante el rodaje.

| Idea original | Situación | Reescritura |
|--|--|---|
| Registrar escenas del uso del Río Yaqui. | El Río Yaqui está seco, ya hay un daño ambiental a la cuenca del Río Yaqui. | Mostrar la situación actual del Río y sus afectaciones previas por las presas que intervienen el Río Yaqui. |
| Entrevistar a las autoridades del Estado de Sonora para mostrar la postura antagónica a los Yaquis. | El riesgo de represión era alto y se nos negaron entrevistas con las autoridades. | Se incluye el discurso antagónico a la lucha yaqui por medio de crestomatías del discurso oficial. |
| Incluir secuencias donde participaran integrantes del Distrito de Riego del Valle del Yaqui | El Distrito de Riego del Valle del Yaqui es otro grupo opresor de los yaquis que se aliaron a los yaquis temporalmente y por conveniencia. | Se eliminó el discurso registrado de estos personajes. Permaneció la situación opresiva mediante un discurso ligero y la cartografía. |
| Terminar la película con un epílogo reflexivo sobre el desarrollo sustentable y la visión de los pueblos indígenas al respecto. | Meses después de concluir el rodaje los protagonistas Mario y Fernando se convierten en presos políticos. | Terminar la película con escenas de la criminalización de Mario y Fernando. |

Retomando que por segunda transformación comprendemos todas las ocasiones en las que el equipo de producción se introdujo en el territorio del otro, y que entrar y salir de esta realidad provoca una transformación y nueva fusión de horizontes, mencionaré los principales cambios que no hubiera esperado previos a la inmersión.

Tras meses de investigación respecto al tema, redacté una primera escaleta en la que se involucraba un rodaje donde veríamos tal cual a los 8 pueblos tradicionales haciendo uso del Río Yaqui y elucubraba algunas secuencias donde se mencionara lo terrible que sería si se degradara.

PRIMERA ESCALETA

Bloque I.- Premisa, leyenda Yaqui sobre la relación entre el pueblum (pueblo) y el huya ania (el monte).

I.i La sacralidad del agua

I.ii Derecho humano al agua.

Bloque II.- Sociedad, economía y ambiente de Sonora.

II.i Población, economía y sus problemas hidrológicos históricos.

II.ii Los Yaquis, una tribu de soldados luchando por su tierra y agua.

Bloque III.-El Acueducto Independencia.

III.i El poder económico y político detrás del agua: la industria transnacional y la política internacional.

III.ii La propuesta de "Sonora Sí": características del proyecto-

III.iii Riesgos ambientales del proyecto, una afectación a 7 municipios y 8 comunidades indígenas.

III.iv La lucha legal en contra de la Obra: Movimiento No al Novillo.

Bloque IV.- Soluciones propuestas: Gestión sustentable del agua

IV.i Agua sólida para la agricultura.

IV.ii Programa Agua y Vida en el Ejido San Felipe.

IV.iii Otras formas de aprovechamiento de agua para las unidades habitacionales.

Bloque V.- Epílogo y conclusión.

V.i El desarrollo urbano y las generaciones futuras.

V.ii La pirámide de la sustentabilidad.

En toda la literatura que encontré se mencionaba que los pueblos tradicionales estaban asentados al margen del Río Yaqui pero ninguno mencionaba el estado en el que se encontraba. Durante el último día de nuestra primera visita Fernando Jiménez y Olga Alejandra Espinosa nos acompañaron al lecho del río. Al darme cuenta que el río estaba seco mi plan original se vino abajo.



*Mario Luna,
vocero de la
Tribu Yaqui,
en los límites
de Huirivis y
Rahum.
Terrenos
ensalitrados
por la falta de
escurrimientos
subterráneos
de agua dulce.*

Nos mostraron entonces que los yaquis recibían agua de su río a través de algunos canales de riego que llevaban agua únicamente en dos períodos del año para hacer los dos riegos importantes para el cultivo principal que se realiza en el territorio: el trigo. Este otro dato es importante, puesto que de acuerdo a la literatura que había encontrado publicada en el Instituto Nacional Indígena, los yaquis eran un pueblo agrícola de autoconsumo, pero había dejado de ser así desde décadas atrás. Registrar los cultivos de autoconsumo era algo que también tenía contemplado para el primer plan de rodaje y debió ser desechado. Nos hicieron saber que el monocultivo es otro método de control importante de las élites de poder hacia ellos y ahora dependen del intercambio comercial externo

que tiene como base el trigo como alimento para ganado. Parte de esto tiene que ver con el suministro de agua que se les hace llegar, muchos sólo pueden acceder a agua tratada y no pueden cultivar nada para consumo humano.



Fernando y Librado en la Presa del Oviachic

Originalmente había llegado al tema de la lucha por el agua de la tribu yaqui para demostrar el daño ecológico y social que podía llegar a ocasionar la operación de un acueducto que trasvasara agua de una cuenca a otra. Sin embargo fue durante las dos primeras visitas que encontré que el daño ambiental a la cuenca del Río Yaqui ya estaba hecho por otras tres presas que habían sido instaladas desde los años 40's, 60's y 70's respectivamente. En función de estos datos era muy importante reescribir la escaleta y las posibles secuencias que estaría rodando.

SEGUNDA ESCALETA

Bloque 1. Paralelismos. La escasez del campo y la ciudad.

Bloque 2. Territorio Yaqui, residuos de una gobernanza excluyente del agua.

- Aguas negras.

- La medicina se esconde, los álamos se secan.

- Los Algodones, tierras muertas.

- Pesca pobre.

Bloque 3. Esperanza para Hermosillo

- La fé de Altares

- Hermosillo, errores del pasado y del presente

Bloque 4. La digna lucha Yaqui.

Bloque 5. Inconformidad aquí y allá.

Bloque 6. Agua para todos.

Bloque 7. El Juicio.

Por lo tanto durante la primera parte del documental no solamente se habla del territorio y del imaginario yaqui, sino de los daños ocasionados por el despojo de agua, los cuales involucran afectaciones a la pesca, el ensalitramiento de grandes hectáreas que antes eran tierras cultivables y las consecuencias sobre vivir de monocultivos que sólo pueden ser regados con aguas tratadas y no pueden ser consumidos por los seres humanos.



*Alba Herrera
Rivas durante
el Rodaje de
Mover un Río.
En la presa
del Oviachic,
Junio 2013.*

Es muy importante mencionar que aunque hoy en día el tema de la lucha por el agua de la Tribu Yaqui ya se encuentra mucho más socializado y mediatizado, en aquél momento que inicié este rodaje no era así. Salvo por algunas tesis que pude encontrar, no se tenía un registro difundido de las condiciones actuales en las que vive esta población indígena sobre todo en lo que respecta al uso del agua, y justamente el discurso oficial del Gobierno de Sonora era que los yaquis tenían mucha agua y no querían compartirla. Con los años, cada vez más periodistas y realizadores se han interesado en dar cobertura a esta parte del país y se ha ido desmintiendo esta idea.

Otro cambio importante en la reescritura cinematográfica fue el de la recreación de algunas escenas de la vida cotidiana, tal es la de la apertura del documental en la que Agustina hace uso del agua para lavar los platos y poner el café. Los usos cotidianos del agua que había elucubrado antes de convivir con ellos en sus viviendas era muy diferentes. Para empezar el hecho de que la cocina esté una

ramada exterior y no en un interior cambia completamente las necesidades de iluminación. Antes de quedarme con ellos no tenía idea de cómo colectaban el agua de uso común, luego pudimos observar que todo lo guardaban en grandes tambos al centro de las viviendas.



*Agustina
lavando
platos. Parte
de las
primeras
secuencias de
Mover Un Río*

La situación de nuestra convivencia en la vida cotidiana de los yaquis, nos ayudó a que la socialidad con ellos mejorara y generara confianza para que Librado nos contara con mucha apertura sobre el significado de sus tradiciones, especialmente el de la danza del venado.



Pascolas y venado, danzantes durante la fiesta de "La Virgen del Camino". 1º Julio 2013.

Otro cambio importante en la escritura cinematográfica de *Mover Un Río* fue la de descartar por completo cualquier relato que viniera de la gente de Cd. Obregón y de sus líderes. Aunque este tema del Acueducto Independencia les afectaba a ellos por igual, los yaquis nos hicieron saber que la alianza que llevaban con el "Movimiento Ciudadano por el Agua" el cual era patrocinado por los grandes agrícolas de Cajeme principalmente, era temporal y conveniente en ese momento. Los yaquis llevan actualmente un litigio en contra del Distrito de Riego del Valle del Yaqui, el cual es operado por estos grandes agrícolas que destinan una menor cantidad de agua para el riego de los cultivos yaquis de la que debiera ser asignada. Además de esta situación una buena parte del agua de riego asignada para los yaquis es tratada y no de manera eficiente. Añadir un grupo antagónico a la historia habría complejizado demasiado el tema para el espectador, de manera que mientras más profundicé en mis visitas, tomé la decisión de descartar la posibilidad de profundizar en ese otro grupo. En la película se incluyen datos sobre esta otra injusticia y se pueden observar a través de los mapas y en los

testimonios, pero no se apunta a un grupo en específico para culpabilizarlo sobre esta situación.



Francisco Valencia, agricultor. Terrenos de cultivo irrigados con aguas negras del Dren Colector No. 2 proveniente de Cd. Obregón.

Respecto a la forma en la que se abordaron los personajes antagónicos a la lucha por el agua de la Tribu Yaqui ocurrió lo siguiente. En un inicio había considerado entrevistar a autoridades del Gobierno del Estado de Sonora que tuvieran que ver con el agua, así como al Gobernador Guillermo Padrés. Sin embargo, como este proyecto no conformaba una producción mayor que la de una estudiantil, nos fueron negadas las audiencias. Además, conforme conocía más sobre el tema y escuchaba sobre las amenazas constantes que recibían los yaquis por parte del Gobierno del Estado y el Gobernador Guillermo Padrés consideré que no era tan conveniente que supieran al 100% lo que estábamos haciendo. Por lo tanto, la otra decisión determinante en la escritura cinematográfica de *Mover Un Río* fue la de abordar a los personajes antagónicos mediante su propio discurso oficial con material encontrado y realizar un contraste frente a la realidad encontrada en territorio yaqui. De la misma manera trabajé el tema de la construcción de vivienda

no sustentable en Hermosillo y la operación de la industria en esa ciudad que demanda un alto consumo de agua. El montaje fue entonces el gran aliado que me permitió evitar el riesgo de ser identificada y amenazada. Nuestras constantes entradas y salidas siempre fueron de bajo perfil en el Estado de Sonora. Hubo algunas cuentas en redes sociales que fueron creadas para dar difusión a la película. Sin embargo, mientras estuvimos en el rodaje, ninguna secuencia de video o publicación tenía la firma de una persona. Todo se publicó a nombre de la película para proteger nuestra identidad. Hasta que la película fue terminada y nuestro riesgo fue menor fue que pudimos incluir los créditos.

ERRORES EN LA SOCIALIDAD, PUELO DE LOMA DE BÁCUM

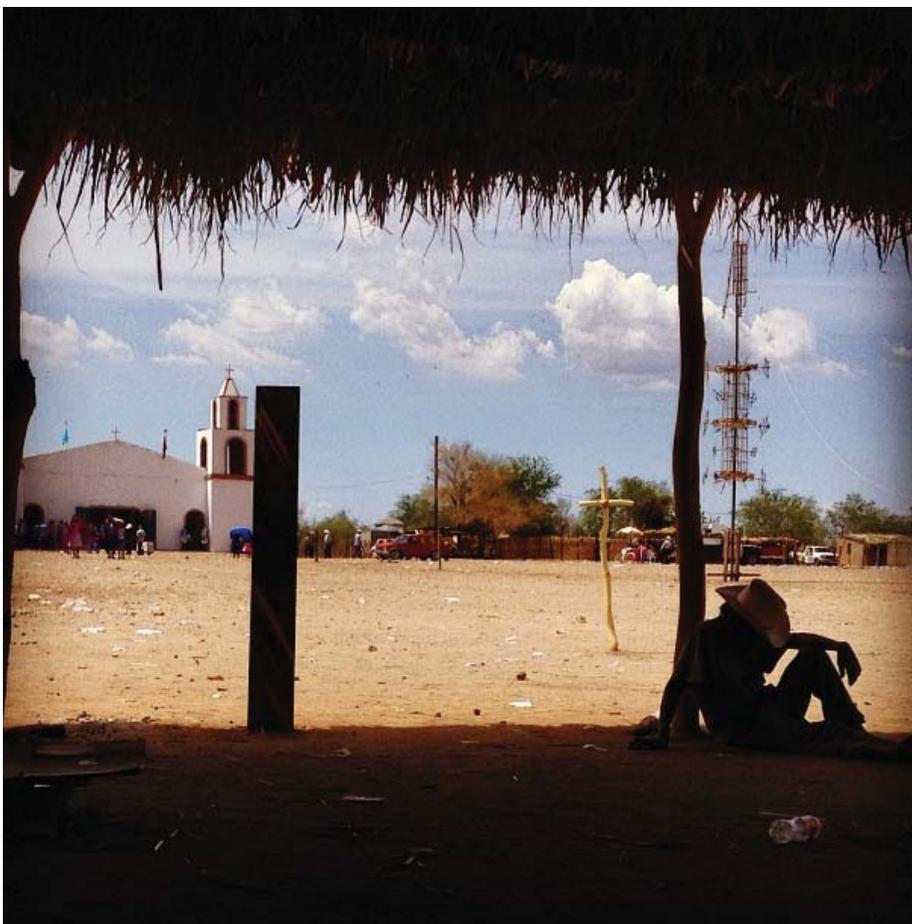
En las fiestas de La Virgen del Camino se reúnen los 8 pueblos yaquis en Loma de BÁCum. Cada pueblo lleva una ramada que se monta frente a la iglesia y ahí se ejecutan diferentes danzas. La noche del 1º de Julio habíamos ido acompañados por Librado Valenzuela, pero la lluvia y la noche nos obligaron a regresar antes de que pudiéramos ver la danza del venado por segunda ocasión. Deséabamos registrar algunas tomas extras porque no estábamos completamente conformes con el primer registro que habíamos hecho el año anterior. Al día siguiente y siendo que habíamos conocido a algunas personas en ese lugar, especialmente al que se decía que era encargado de la ramada de Vícam, decidimos ir Edén Bernal y yo solos a registrar la danza que nos habían dicho se ejecutaría por las 13:00 horas.



Amaneciendo en Loma de BÁCum. Después de ver las danzas de matachines, esta es una toma de afuera de la iglesia ya que está prohibido filmar la danza. (1° de Julio 2013).

Al llegar al lugar volvimos a encontrar a los amigos que habíamos hecho el día anterior. Edén se dispuso a registrar la preparación de los danzantes y yo a grabar un poco del audio ambiente del lugar. De pronto, hubo algunas personas se acercaban para decirnos que no podíamos estar grabando ahí, nos hablaban en yaqui y preguntábamos al “encargado” qué pasaba y él decía que no había problema. De pronto el Capitán de Loma de BÁCum nos enfrentó y pidió irnos del lugar para hablar con el Gobernador de Loma de BÁCum. No fue amable, nos escoltó amenazándonos con unos chacos. Después que explicamos la situación al Gobernador, no conseguimos convencerlo de nuestra misión. Mandó llamar al encargado, le preguntó por qué se había tomado la libertad de autorizar un registro de imagen del lugar, el muchacho pidió disculpas y el Gobernador dijo que él sería castigado. A nosotros nos pidió retirarnos del lugar y a mí me pidió borrar toda imagen que hubiera registrado ahí. Eran las mejores fotos que había logrado de danzantes de venado y pascolas. La tormenta de la noche anterior hizo imposible que hubiera respaldado el material y no pude recuperarlo. Edén, el

fotógrafo fue más astuto y antes de mostrarle la cámara retiró la memoria. De esta manera pudimos conservar algunos retratos muy buenos que fueron utilizados en el documental. Después de todo teníamos autorización de las personas retratadas y las tomas eran tan cerradas que pudieron haber sido tomadas en cualquier otro pueblo. Pedimos disculpas y finalmente el capitán, armado de su carabina, nos escoltó a la orilla del pueblo para que pudiéramos retirarnos de ahí. Llamamos a Librado Valenzuela para que fuera por nosotros, le explicamos lo ocurrido y nos pidió que no volviéramos a hacer eso. Tiempo después supimos que tuvimos suerte de que simplemente se nos pidiera retirarnos del lugar. Se nos contó que en otras ocasiones a otras personas que trataron de registrar algo considerado “prohibido” en ese pueblo específicamente, no se les ha pedido borrar la imagen registrada sino que se les destruye el equipo y se quema en una hoguera.



*2 de Julio 2013.
Mañana
siguiente a las
Fiestas de la
Virgen del
Camino. Día en
que nos
expulsaron de la
Loma de
Bacum.*

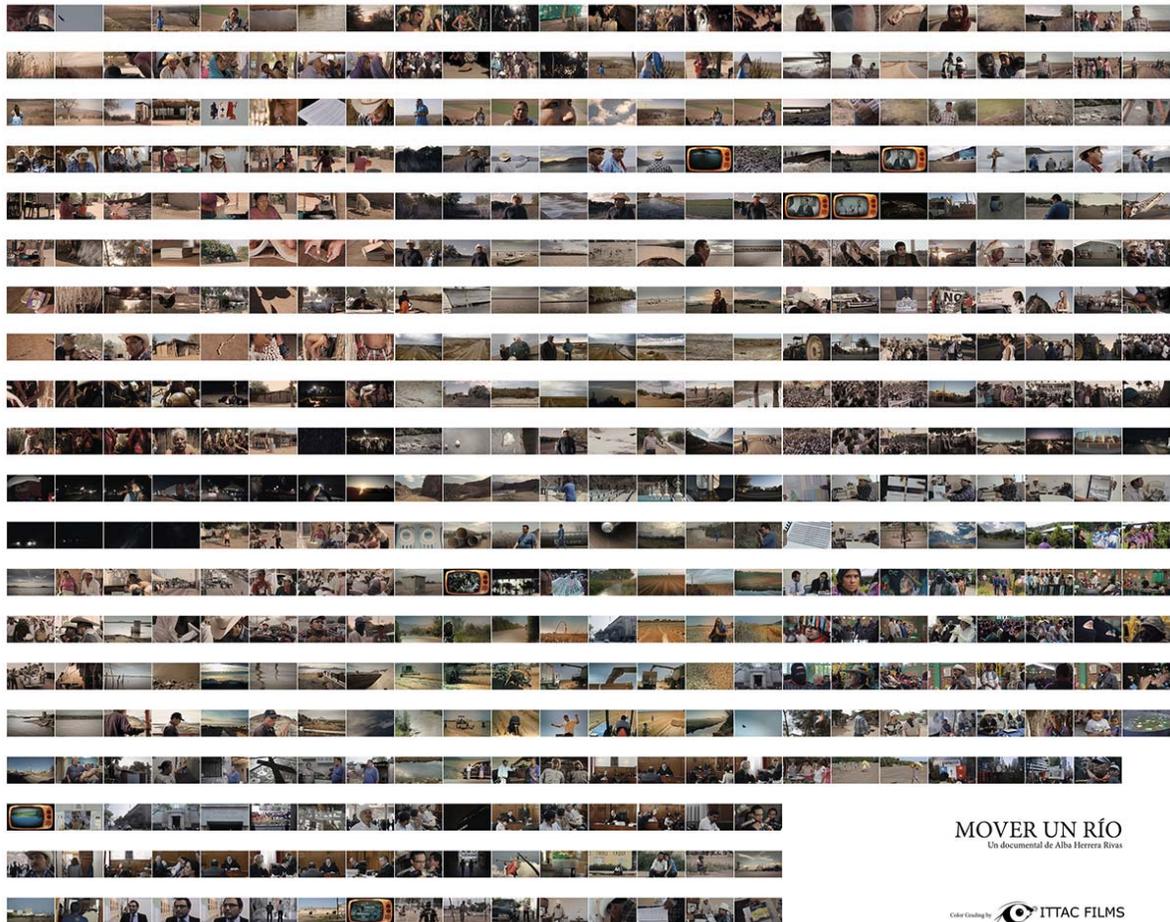
ESTRATEGIA DE PERMANENCIA REFRENDO DEL PACTO

Durante el rodaje, Mario Luna Romero, el vocero yaqui, me fue solicitando la edición de algunas secuencias para socializar en medios y redes la información sobre la injusticia que estaban viviendo en medio de su lucha legal por el agua. Colaborar con ellos de esta forma favoreció mi relación con la tribu, además de que fue parte de la estrategia de permanencia, para que creyeran en lo que estábamos haciendo y nos tuvieran paciencia, puesto que desde un principio les había aclarado que el estreno no sería pronto.

- El 11 de abril de 2013, subí el primer *trailer* de la película, con una duración de 2:34 minutos, relataba a grandes rasgos que había una injusticia por el agua en Sonora y se mostraban algunas de las principales escenas del territorio. Esto fue de gran agrado para ellos y me permitió fortalecer la confianza que tenía con los yaquis para que me permitieran seguir filmándolos.
- El 31 de mayo de 2013, edité y publiqué en YouTube la secuencia en la que la Suprema Corte de Justicia resuelve el juicio de amparo que la tribu interpuso para detener la construcción del Acueducto Independencia por la ausencia de una consulta pública a los yaquis. Mario Luna me había llamado hacía algunos días pidiéndome esto porque era muy relevante para ellos en ese momento, ya que los medios oficiales publicaban la información con un enfoque muy distinto, decían que inclusive la Corte había ordenado lo opuesto.
- El 21 de Noviembre de 2013, edité y publiqué en el mismo canal, una secuencia donde Mario Luna denunciaba por qué durante el proceso de Consulta Pública que había sido ordenado por la SCJN, sus derechos continuaban siendo violados por la SEMARNAT. Después de 4 meses de la aclaración de la sentencia de la corte, seguía habiendo irregularidades para la ejecución de esta consulta.
- El 24 de Noviembre de 2013, edité y publiqué la secuencia de la protesta de los pueblos, ciudades y comunidades del sur de Sonora en contra de la

operación del Acueducto Independencia, puesto que ayudaba a divulgar el descontento real de una parte importante de la población en Sonora.

TERCERA LECTURA, TRANSFORMACIÓN, INCLUSIÓN DE NUEVOS HORIZONTES Y LA CONCEPCIÓN VIVENCIAL DEL ARTE



MOVER UN RÍO
Un documental de Alba Herrera Rojas

Color Grading by  ITTAC FILMS

“Incluso cuando se tratara de obras realizadas por encargo, el hecho de que las llamemos arte depende de que hayan sido producidas a través de una vivencia inspirada y la prueba de ello es que puedan disfrutarse desde una viveXPncia semejante. Donde esto no es posible, de acuerdo a la concepción del arte vivencial, no hay arte”. (Karczmarczyk 2007)

Durante la postproducción tanto el ordenamiento del discurso efectuado en el montaje como el tratamiento de las imágenes y sonidos pueden cambiar radicalmente la forma de acercarnos al otro. En qué hacemos énfasis, qué

colocamos después de qué, cómo tratamos el color, cómo desarrollamos la iconografía, qué tratamiento de diseño realizamos con el sonido.

Es importante resaltar que la revisión del material filmado, los sonidos registrados, como el material de archivo encontrado, constituye una nueva lectura de la otredad, una nueva reflexión y por tanto una nueva confrontación de horizontes que ayuda al realizador y al equipo de postproducción en este caso a concebir la obra. Al involucrarse en esta etapa de la realización a nuevas personas en el proceso, significa una nueva confrontación de horizontes y por lo tanto una nueva transformación en la que el director traduce a su equipo las experiencias vividas para comunicar lo que se desea lograr con la obra. Es por ello que en este apartado se realizará una descripción de los nuevos horizontes transformados , así como las experiencias surgidas de esa nueva lectura que definieron la toma de decisiones para dar el acabado final a la película. En este particular caso como directora también fui montajista y diseñadora de sonido, pero se incluyen en esta confrontación a la Diseñadora Gráfica a cargo del desarrollo iconográfico y diseño de la cartografía así como al Colorista.

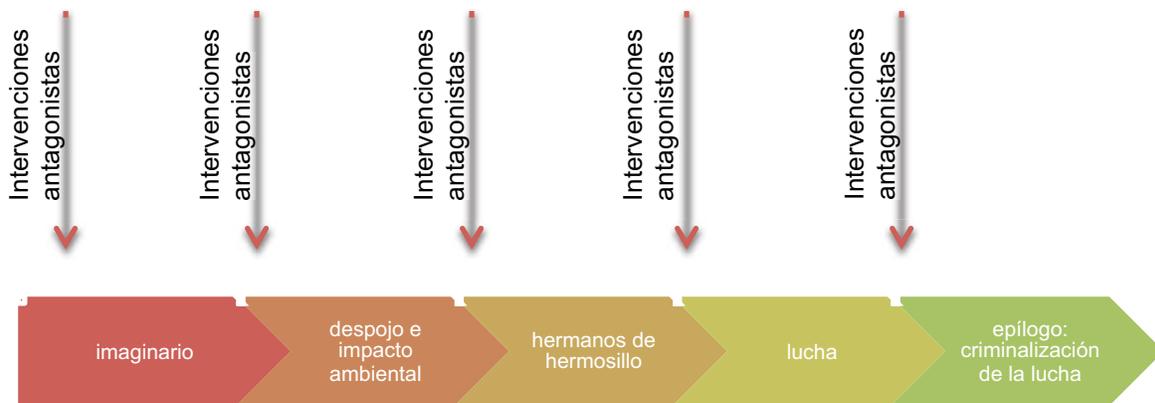
TERCERA LECTURA Y TRANSFORMACIÓN DURANTE EL MONTAJE

Las secuencias editadas y entregadas a los yaquis durante cada refrendo de pacto para apoyar la lucha, me ayudaron a ir preconciendo la estructura final de la película. Esto difería de las escaletas en principio tenía planteadas por lo tanto fueron igualmente transformándose. El proceso puede describirse de la siguiente manera:

- Reescritura de escaleta. Comencé a reescribir la escaleta a partir de los hechos que más impacto me habían generado.
- Confrontar los recuerdos contra el material filmado. Después de realizar el ejercicio de reescribir la escaleta, el primer obstáculo fue enfrentar que no todos los detalles de los recuerdos que tenía sobre cada escena estaba bien registrado. La reconstrucción y selección tomó un tiempo considerable pero al final logré montar las escenas y hacer un ejercicio de reacomodo por bloques para ver dónde funcionaba mejor cada una.
 - Nueva transformación a partir de la reconstrucción de escenas en el montaje. Lo más relevante para la tercera transformación en la creación es que al revisar el material y reconstruir, fue reconocer que la realidad filmada se convierte en una realidad aumentada, lo cual es positivo para el espectador final, puesto que de otro modo se dificultaría transmitir en una pantalla la vivencia experimentada por los creadores. Ser consciente del nivel dramático que se puede lograr en este punto es muy importante dentro de las prácticas éticas del documental. Es un punto muy delicado porque puede omitirse o enfatizarse cualquier hecho, lo cual afectará sin duda la elucidación de la verdad que pueda realizar el espectador final, así como lo que se termina por dar a conocer del otro que fue registrado.
- Seleccionar grandes temas y editar escenas. Los grandes temas eran los siguientes: *Imaginario Yaqui, Personajes De Hermosillo, Despojo E Impacto*

Ambiental, Lucha E Intervenciones Antagonistas A La Lucha. En este caso en cuanto a criminalización de la lucha me refiero a la que se hablaba en el CIDESI, donde en una reunión de diversos líderes indígenas se planteó la criminalización del estado a las luchas sociales. En ese momento la lucha yaqui no había sido criminalizada y el final que proponía era tan solo un epílogo en el que Mario Luna hablaba sobre la misión y visión que ellos tienen respecto al aprovechamiento de los recursos naturales de manera sustentable. Los bloques temáticos fueron reorganizados y desarticulados de la siguiente manera:

Agrupación de bloques para lograr la curva dramática



- Decidir dónde colocar las intervenciones antagónicas a los protagonistas. La ubicación de las intervenciones antagónicas a la lucha yaqui es la en este caso marca la pauta de la curva dramática que en este caso termina en tragedia con la criminalización de los protagonistas.

- Cerrar el círculo: Mostrar lo montado a otros y buscar que la cognición guarde la intencionalidad. Durante este proceso la parte académica fue muy importante, la aprobación de mi tutora María del Carmen de Lara Rangel como la de mis compañeros de generación. Sin embargo ellos mismos sugirieron mostrar el corte a terceros que no supieran nada del tema, ya que durante ya dos años les había hecho conocer los pormenores de la historia y el rodaje. En pequeños grupos de amistades me permití mostrar las primeras versiones del corte a amigos que conocieran y desconocieran del tema para preguntar si las ideas presentadas eran claras. Este punto es muy relevante porque es donde pude corregir el montaje en diversas ocasiones para que la historia resultara comprensible para los espectadores. Evidentemente después de la visualización cada espectador podrá tener una experiencia diferente de acuerdo a su propia tradición y horizonte.
- Mostrar lo montado a los yaquis, antes de la postproducción formal. En Abril 2014 mostré un corte previo a Fernando Jiménez mientras terminaba de financiar la postproducción de la película. En el transcurso, logré obtener fondos del programa “Fomento a Proyectos Culturales de FONCA”, sin embargo en ese tiempo tanto Fernando Jiménez como Mario Luna (dos de los protagónicos) fueron criminalizados en su lucha. De manera que decidí incluir este acto mediante la cobertura de una de las marchas a favor de su liberación. Esta última escena fue registrada en Octubre 2014 e incluida hasta Noviembre 2014. Tomás Rojo era entonces uno de los voceros yaquis que logró escapar

de la criminalización de la lucha por el agua. Estaba exiliado en la Ciudad de México ya que de permanecer en su territorio habría sido apresado al igual que sus compañeros. Logré establecer contacto con él para mostrarle el corte y estar atenta a indicaciones y percepciones del mismo. Una vez que tuve su aprobación continué con la postproducción.

Cada realizador tiene su muy personal proceso de montaje. El aquí descrito no es necesariamente mejor o peor que otros, simplemente es el que se siguió en esta realización. Sin embargo, para lograr una aproximación a la otredad en la que un tercero pueda comprenderlo, va a ser muy importante que en la construcción de la narrativa se tomen en cuenta las opiniones de potenciales espectadores como la de los protagónicos. En este caso, para mí también fue importante la aprobación del punto de vista yaqui, puesto que estaba tratando de ser fiel a la historia que ellos deseaban contar. Esto no significa que el montaje fue sometido al juicio yaqui cada vez que se transformó, de otro modo habría sido difícil terminarlo, pero sí consideré sus opiniones para guardar al máximo su identidad y punto de vista respecto al tema que me permitieron retratar en su territorio.

Otro punto importante en el proceso fue el de avisar a los personajes que se había concluido el rodaje, ya que continuaban ocurriendo eventos que aunque pudieron haberse incluido habrían prolongado indefinidamente el rodaje de la película.

Una vez que obtuve un corte con el que había quedado satisfecha, previa aprobación y asesoría de mi directora de tesis María del Carmen de Lara Rangel, me dispuse a trabajar en equipo la corrección de color, la iconografía y el diseño de audio.

Finalmente la propuesta de tercera y última escaleta quedó de la siguiente manera:

TERCERA ESCALETA

| 1. Bloque | Descripción |
|---|--|
| 0.0 Apertura | Una mujer yaqui lava los platos en la cocina comunitaria, cuando escucha un noticiero donde se entera que el Acueducto Independencia seguirá construyéndose a pesar de que hay una orden judicial para que pare la obra. |
| 01. Máaso/ Venado | Librado nos aproxima a la cultura yaqui mediante la presentación de leyendas y profecías relacionadas con la naturaleza. |
| 02. Jiak Batwe/ Río Yaqui | Mario y Fernando explican a través de un recorrido por el Río Yaqui el problema del control de agua que ejercen las presas, y cómo afecta eso a las comunidades yaqui. |
| 03. Juya Ania/ Mundo Vegetal | Mediante relatos y profecías, Olga desde el Omteme Kawi platica sobre la importancia del agua para la tribu y explica cómo la vida en el mundo se lastima con la instalación de las presas y acueductos. |
| 04. Batwe / Mar | En el estero Los Algodones, Francisco cuenta cómo afecta a la productividad pesquera la falta de agua dulce en esa zona. |
| 05. Salitre | Mario, Fernando y Francisco recorren los límites de Rahum y Huírivis para mostrar el ensalitramiento de la zona causada por la falta de escurrimientos en el río yaqui. |
| 06. Waasa/ Milpa | Francisco Valencia explica que en sus milpas no llega el agua limpia, y el grupo ejidal enferma por trabajar con aguas residuales para la siembra. |
| 07. Los megaproyectos | Escuchamos el contraste del punto de vista de Olga contra el de Felipe Calderón justificando megaproyectos de presas y acueductos mientras hacemos un viaje visual a través de esas obras. |
| 08. Hermosillo | Recorremos la ciudad de Hermosillo para ver una serie de desigualdades en tanto a la distribución del agua. Por un lado la industria instalada es fuerte y basta, mientras que algunas colonias ni la presa que abastece a la ciudad tienen suficiente agua. Encima de ello, se presentan los proyectos inmobiliarios de lujo que actualmente se gestionan en Hermosillo, donde el uso intensivo del agua en lagos y campos de golf está presente. |
| 09. Pintando la Raya / Jiak boota wita | Mario Luna y Tomás Rojo, líderes de la Tribu Yaqui, acuden a la Suprema Corte de Justicia de la Nación a escuchar el fallo de la sentencia del amparo que interpusieron por la |

| | |
|--|--|
| | construcción del Acueducto Independencia, realizado sin previa consulta al pueblo. |
| 10. Inauguración del Acueducto Independencia | El Gobernador de Sonora Guillermo Padrés inaugura la etapa de pruebas del Acueducto Independencia. |
| 11. Konti/ Procesión | Una manifestación con más de 30,000 personas ocurre en Cd. Obregón, en respuesta a la negativa del Gobernador sonoreño de clausurar las operaciones del Acueducto Independencia. |
| 12. Interlocución | Mario, Fernando y un comité de yaquis se entrevistan en el D.F. con funcionarios de SEMARNAT para tratar de llegar a un acuerdo sobre la posible clausura del Acueducto Independencia. |
| 13. Aclaración de la sentencia | Mario y Fernando acuden a la Suprema Corte de Justicia de la Nación a escuchar la aclaración que SEMARNAT solicita para la ejecución de la sentencia, y así poder detener las operaciones del Acueducto Independencia. |
| 14. Denuncia de la consulta. | Mario y Juan Domingo denuncian ante las cámaras la forma en la que SEMARNAT plantea la realización de la consulta a la Tribu Yaqui. |
| 15. Namakasia: la lucha sigue | Ante la falta de respuesta de las autoridades, Mario acude a Chiapas a entrevistarse con otras tribus autóctonas, en una reunión donde diversos líderes exponen casos similares al de la Tribu Yaqui relativos al despojo de tierras, aguas y destrucción de los recursos naturales. |
| 16. Epílogo | Mario Luna da un mensaje final respecto a lo que significa para los pueblos originarios cuidar los recursos naturales. Imágenes de pueblos yaquis conviviendo niños, ancianos, señoras y jóvenes lo acompañan, mientras escuchamos el tambor del corazón de venado. |
| 17. Giro. Criminalización de Mario y Fernando | Una marcha en la Ciudad de México nos anuncia mediante carteles que hay dos nuevos presos políticos: Mario Luna y Fernando Jiménez. |

Bajo esta escaleta fue que concluí el montaje del documental.

APROXIMACIÓN A LA OTREDAD MEDIANTE EL DISEÑO SONORO

El sonido en el cine es también una herramienta que nos aproxima y nos transporta a otros lugares. El trabajo sonoro en este sentido tuvo el objetivo de

acercar al espectador al problema del agua yaqui y transmitirle sensaciones. Esta etapa la trabajé durante el montaje y posteriormente Galileo Galaz colaboró en la limpieza del audio y el ordenamiento de las pistas para poder exportarlo a los 6 canales del sistema 5.1.

El postproductor de audio realizó algunas propuestas, pero en su mayor parte el diseño sonoro corrió por mi cuenta durante el proceso de montaje. Es por ello que en este caso no incluyo otro horizonte confrontado, por lo tanto el horizonte de Galileo no se describirá en esta etapa.

Sin embargo, sí describo la forma en la que trabajé algunas secuencias que tuvieron la intencionalidad de transportar al espectador a los sitios del rodaje.

El proceso de diseño se trabajó de la siguiente manera:

- Paisajes sonoros con figuras que muestran presencia y ausencia del agua.
En la secuencia ***Río Yaqui***, se presenta una serie de fotografías antiguas que muestra el estado del Río Yaqui el siglo pasado, cuando cargaba abundante agua. Se creó un paisaje sonoro para este momento que incluye sonido de ranas y animales acuáticos registrados en uno de los canales de riego del Valle del Yaqui, en conjunto con un ambiente de aves e insectos registrados en el río yaqui seco. Al terminar este pase de fotografías vemos en video y a color el río yaqui en el año 2012 que se encuentra totalmente seco. En ese momento los sonidos de los animales acuáticos cesan, para dejar únicamente el ambiente de campo sin agua con algunas aves. En la secuencia que presenta las presas del *Oviachic y el Novillo*, previo a su inicio encontramos la presencia de intertextos contextuales comúnmente

denominados sùpers. El diseño sonoro aquì consistió en añaadir un *foley* del sonido del agua de la presa del Oviachic. Adicionalmente se mezcló con un efecto sonoro de una disonancia que da la sensación de escuchar el sonido de una botella vacía. En la secuencia que presenta la presa *Abelardo L. Rodríguez* se realizó un trabajo similar, aunque solamente se dejó un *foley* registrado en ese mismo lugar aumentando la presencia del agua que se escucha de una manera distinta cuando es escasa. Con la intención de construir un ambiente más artificial, a ninguna de estas dos secuencias que muestran presas se les añaadió el audio de aves o insectos.

- Uso de música y sonidos tradicionales. Este tipo de ambientes, sonidos y música nos acercan a los yaquis, a la otredad, nos introducen en el pueblo. Durante el rodaje registré cuanto sonido característico escuchaba para realizar esta reconstrucción sonora. A continuación detallo las secuencias que tienen el uso más importante de estos sonidos. En la secuencia de la **danza del venado** se realizó un montaje con el fondo de la música original tocada en vivo durante la ejecución de la danza del venado. La presencia de arpas, percusiones, el tenabari y cascabeles predominan.
- Uso de cantos fúnebres para elucidar la muerte de la tierra. Para ambientar la secuencia del terreno ensalitrado en los límites de **Rahum y Huírivis**, realicé un comentario metatextual fondeando estas imágenes con coros de las cantoras de la iglesia de Vícam Estación, los cuales registré durante una

ceremonia de un funeral yaqui. La idea es crear una metáfora de la muerte con la tierra improductiva, causando una sensación de tristeza y desolación.

- Uso de sonido de tambor tradicional para elucidar la fortaleza. Para transitar entre algunas de las secuencias, que presenta el riego con aguas negras en la comunidad Tetabiate se utilizó como apunte rítmico el sonido del llamado a una asamblea yaqui, que son percusiones muy características tocadas con un tambor tradicional. Este sonido también se utilizó para transitar entre una de las secuencias finales, cuando Mario Luna termina un discurso en San Cristóbal de las Casas tratando de motivar a los líderes de los pueblos indígenas a unirse en la lucha contra el despojo de la tierra y el agua. Es introducido al momento de los aplausos, continúa con la presencia de la bandera yaqui y sigue después para fondear otro discurso de Mario Luna en territorio yaqui que explica el mandato divino de los pueblos originarios para cuidar su tierra. La intención de la presencia de este tambor en estas secuencias es proporcionar una sensación de fortaleza de los yaquis, aunque después sea rota por las plegarias de liberación de Mario y Fernando en una marcha que sucede en el Distrito Federal.
- Uso de tema musical Itom Jiak Batwe para elucidar fortaleza en el clímax. El grupo Oyamel, compuesto de cantautores e intérpretes musicales, compuso la letra y música de “Itom Jiak Batwe” que significa “nuestro río yaqui”. Autorizaron el derecho de uso de la música para la banda sonora

del documental. Esta canción relata la importancia cultural del río yaqui al coro de:

*Itom Jiak Batwe, somos el río,
Itom Jiak Batwe, somos tus hijos.*

Esta pieza musical fue utilizada en la parte que traté de enfatizar la fortaleza de del pueblo yaqui cuando al bloquean la carretera federal número 15 por más de diez meses frente a su territorio. Adicionalmente, esta banda sonora se añadió en la parte final de la película para fondear los créditos y levantar el ánimo del espectador después visualizar la secuencia final en la que se da a conocer la criminalización de los protagonistas Mario Luna y Fernando Jiménez como presos políticos

APROXIMACIÓN A LA OTREDAD MEDIANTE LA ICONOGRAFÍA

La firmeza de la oposición conceptual entre el símbolo, que se ha desarrollado 'orgánicamente' y la fría y racional alegoría, pierde su vinculatividad en cuanto se reconoce su vinculación con la estética del genio y de la vivencia. (Gadamer 1977)

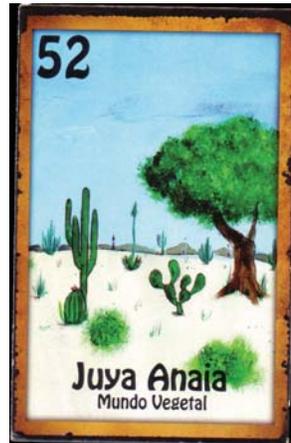
El desarrollo de una iconografía en el documental es una oportunidad para que el producto final sea representativo de los protagónicos y con esto se logre un mejor entendimiento de estos ante los espectadores. En este caso, el desarrollo de esta iconografía permitió lograr dos situaciones: colocar una imagen previa a algunas de las secuencias para presagiar su contenido y desarrollar una cartografía animada comprensible para el espectador que fuera cercana a los protagónicos. Por esta razón incluyo durante este apartado del tercer proceso de transformación el valor añadido que tiene la iconografía y por qué nos acerca más a la realidad yaqui.

Casi al inicio de esta realización la gestora cultural obregonense Mary Santa Cruz, me obsequió con una lotería yaqui desarrollada por el Centro de Culturas Populares e Indígenas de Cajeme. En ese momento no estaba tan familiarizada con las historias de la tribu y no comprendí muchos de los dibujos. Después de dos años de haber convivido con los yaquis, comprendí que la simbología de cada carta es fiel a sus tradiciones, pues guarda la estética y los símbolos que la tribu utiliza para diferentes situaciones. Nuevamente este proceso hermenéutico de entrar y salir del territorio yaqui, y por lo tanto hacer nuevas lecturas de su realidad

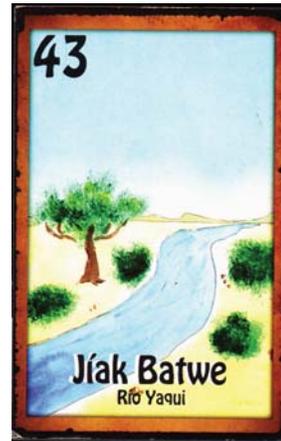
fue con el que logré identificar la utilidad de esta lotería. Volví a revisar la baraja y seleccioné algunas para nombrar algunas secuencias como un apunte transtextual para anticipar su contenido. Las siguientes imágenes muestran bajo cada estampa la secuencia en las que fueron utilizadas cada una de las barajas.



Relato del significado de la danza del venado

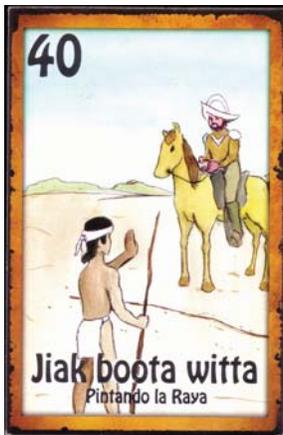


Imaginario yaqui de la naturaleza y la defensa del territorio

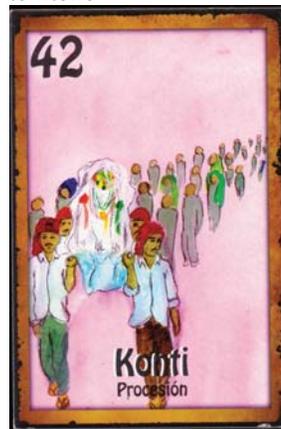


Significado del Río Yaqui y el despojo de sus aguas

IMAGINARIO YAQUI



Fallo de la Suprema Corte de Justicia de la Nación



Mega Marcha en Cd Obregón



Congreso Nacional Indígena (unión de los pueblos)

LUCHA YAQUI

Antes de continuar, es importante mencionar sobre el origen de esta lotería yaqui. Fue desarrollada en el Centro de Culturas Populares de Cajeme, el cual tiene como parte de sus funciones enseñar y difundir la cultura yaqui. Una de las actividades que ahí se realizan es la enseñanza de la *lengua materna*, ya que

curiosamente algunos pueblos yaquis dominan más el castellano que su lengua originaria. Domi Molina, mujer yaqui profesora del Centro de Culturas Populares e Indígenas de Cajeme, utiliza la baraja de esta lotería para la enseñanza de la lengua yaqui.



A la derecha Domi Molina, profesora de la lengua yaqui en el Centro de Culturas Populares e Indígenas de Cajeme. A la izquierda Alba Herrera. Tomada en Febrero 2015, después de una función de Mover un río.

Intencionalidad del uso de esta iconografía. Utilizar la metáfora de las barajas tiene varias intenciones. Por un lado, conservar la baraja dejando los números intenta aludir al destino, puesto que los yaquis se están jugando la vida de su pueblo en esta lucha. Por otro, al darle una reinterpretación adaptada a la realidad actual se forman nuevos significados. Aunque esto fue sin duda un riesgo, porque bien pudo pasar como una ofensa, este recurso fue validado mediante visualizaciones previas a la postproducción que se realizaron en territorio yaqui. Quien me dio cuenta de la validez del discurso inicialmente fue Fernando Jimenez, en cortes que le presenté aun antes de que terminara de grabar y de que el fuera preso en octubre 2014.



Captura de pantalla de conversación sostenida entre el yaqui Fernando Jiménez Gutiérrez y Alba Herrera mediante el Messenger de Facebook el 24 de Abril del 2014, referente a la visualización de uno de los cortes de Mover un río (Herrera 2015).

La primera secuencia identificada con una estampa es la del Venado. En la película, únicamente antes de que aparezca esta baraja vemos unas manos mezclando las cartas y descubriendo esta primera ilustración. Esta pequeña escena contiene elementos relativos a lugares comunes como en el póker, la lotería o inclusive una lectura de cartas para presagiar el futuro. Los significados que describiré a continuación corresponden a conversaciones que tuve con algunos de los personajes, sobre todo con Librado Valenzuela y Olga Espinosa.

Las primeras tres barajas corresponden a secuencias relacionadas con el imaginario de la naturaleza yaqui: el venado, el mundo vegetal y el río yaqui.

El venado como bien se explica en el documental por Librado, es el animal y el espíritu que cuida del pueblo yaqui. *El Juya Ania* es la naturaleza en general, pero ahí también residen los ancestros yaquis (gobernantes) donde cada elemento en la naturaleza constituye una figura de respeto, puesto que en sus leyendas se cuenta que en algún momento parte de sus antepasados se incrustaron en el monte, el río, los cerros, el mar, los animales. *El río yaqui*, es la sangre en las venas de los yaquis, sin él ellos tienen claro que no puede sobrevivir su cultura. Se explican brevemente estos significados en la película, como parte de la estrategia de introducción al espectador a esta cultura, para mostrar quién es este pueblo y generar empatía hacia él.

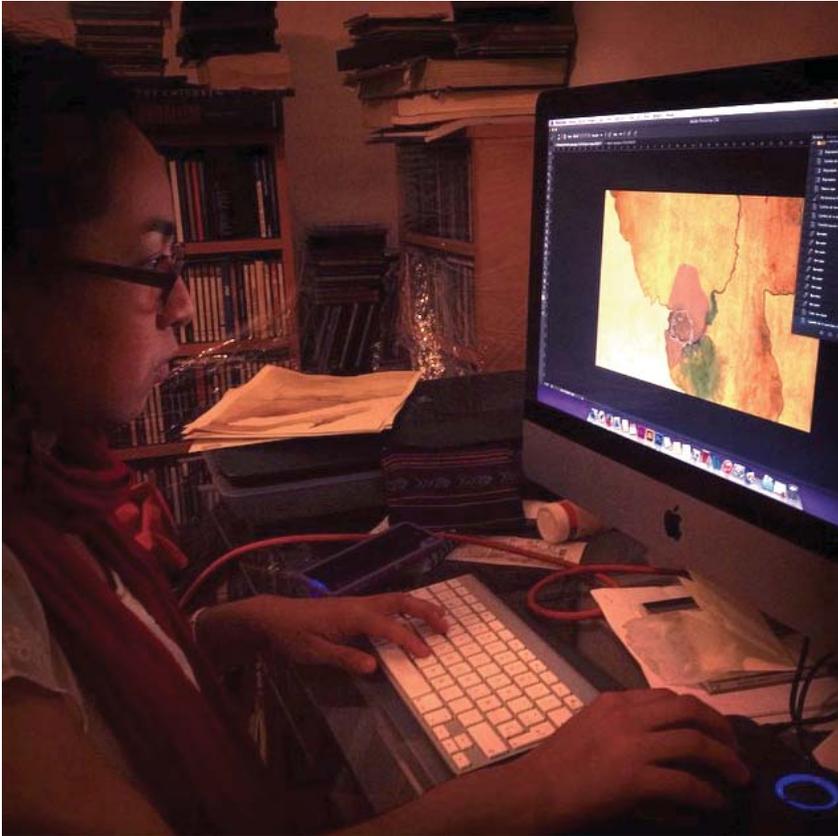
Las otras tres estampas “*pintando la raya*”, “*procesión*” y “*espada de fariseo*” están más relacionadas con **la lucha** de los pueblos por conservar el agua. Estos elementos contienen una metatextualidad más compleja y la referencia tal vez alcance a ser comprendida únicamente por conocedores de la cultura yaqui. Sin embargo, su inclusión, dependiendo de qué tan abierto sea el espectador, puede provocar cogniciones subconscientes en él que a su vez generen expectativas y por lo tanto que ayuden a sostener la curva dramática. Esta es una posibilidad, ya que cada persona dependiendo de su horizonte y tradición lo percibirá a su propia manera.

- ***Pintar la raya***, para los yaquis en los momentos de la conquista, significó el límite que ellos establecieron a los jesuitas para respetar su territorio. Les permitieron permanecer cerca, convivir, pero no suplantarse sus costumbres y

tradiciones. El yaqui Librado Valenzuela me contó que cuando sus ancestros pintaron la raya a los jesuitas, les advirtieron que de sobrepasarla, serían hombres muertos. Esta advertencia, la incrusté en la secuencia en la que la Suprema Corte de Justicia de la Nación da el fallo favorable a la tribu yaqui con respecto al amparo interpuesto por la ausencia de una consulta pública previa a la construcción del Acueducto Independencia. Esta estampa, en el contexto de la película, significaría los límites que la tribu está marcando al Gobierno por transgredirlos con la obra hidráulica de El Acueducto Independencia.

- ***El Konti***, se encuentra traducida como procesión, es en realidad un ritual que realizan en las fiestas de la “Virgen del Camino”. Los yaquis marchan con esta virgen y los ocho pueblos participan en esta tradición que en su opinión es una de las los uno más como pueblo. Es en razón de esta unión que la utilicé para que abriera la secuencia en la cual tanto los yaquis como gente mestiza de los pueblos del sur de Sonora se manifestaron en contra del Acueducto Independencia el 28 de Mayo 2013 en Ciudad Obregón.
- ***Chapayeka Ejpa*** o espada de fariseo, es la baraja que representa un arma blanca. Aparece en una de las secuencias finales para dar entrada a la reunión realizada en territorio zapatista donde se congregaron diferentes pueblos indígenas para hablar sobre temas de despojo de tierras y agua. Se compartieron experiencias y se convocó a la unión de los pueblos en

esta lucha. Por ello esta espada aparece aquí como el símbolo de ese levantamiento.



Alejandra Saavedra trabajando la cartografía de Mover un Río. Enero 2015.

APROXIMACIÓN A LA OTREDAD MEDIANTE EL TRATAMIENTO DE LA CARTOGRAFÍA

El tema de la lucha por el agua yaqui es complejo, pero más complejo es comprenderlo si no se toma en cuenta la geografía ya que la lucha yaqui por el agua tiene que ver con el trasvase de agua que ocurre después del paso por una de las presas que intervienen el Río Yaqui. Como parte de la *aproximación a la otredad*, el objetivo aquí además de ser informativo era trabajar la cartografía con

una estética que pareciera propia de los yaquis. Alejandra Saavedra fue la diseñadora que desarrolló la iconografía de la cartografía a partir de la pauta marcada por la lotería yaqui. Mario Nava en este caso fue quien realizó las animaciones. Ellos forman parte del Colectivo Rotor y juntos acordamos un estilo gráfico.

Es importante para este análisis describir el horizonte de Alejandra, que fue quien se encargó de definir creativamente esta parte de la película. No coloqué el horizonte de Mario porque fue con Alejandra con quien trabajé principalmente, ella se encargaba de transmitir lo necesario a Mario.

Horizonte de la Diseñadora. Alejandra Saavedra es originaria de la Ciudad de México, creció en la Delegación Tlalpan, está en sus treintas y es diseñadora gráfica. Durante su infancia, comenzó a simpatizar con las causas sociales desde su exposición mediática a la problemática zapatista a través de la prensa escrita, lo cual menciona influyó en gran medida su ideología política. Su madre es originaria de la sierra de Oaxaca y visitar esta zona desde su infancia le permitió conocer otro tipo de realidades. Sin embargo, actualmente trabaja como diseñadora editorial para la revista FORBE's. Ella me comentó que el trabajo que le da sustento le parece incongruente con sus ideales. Por lo tanto dice aprovechar cualquier oportunidad para realizar trabajos como agente libre que aunque le ofrezcan pocos ingresos la acerquen a trabajar por causas que ella considera de importancia social. Es por ello que colaboró con su pareja Javier, fotodocumentalista y periodista, en proyectos de web documental como Geografía

del Dolor (González 2014)⁸. “*Me gusta que podemos hacer frente con nuestro trabajo a todas las problemáticas que tienen que ver con un sistema económico*”, me confesó. Fue justamente a partir del proyecto Geografía del Dolor (González 2014) que solicité a quien realizó el diseño de la interactividad, el fotoperiodista y programador web Iván Castaneira, me pusiera en contacto con Alejandra para realizar la cartografía e iconografía de *Mover un río* (Herrera 2015).

Nos tomó un par de meses definir la mejor manera en la que se comprendería esta parte del tema, pues la meta era además transmitir sensaciones de endemismos y simbología yaqui. Trabajamos de la siguiente manera:

- Inmersión al tema: visualización del corte e investigación. Alejandra antes de proponer un diseño iconográfico visualizó el corte de la película donde obtuvo su primera transformación. Investigó sobre las representaciones tradicionales yaquis, el significado de cada pueblo, leyó notas de periódicos al respecto, investigó sobre el tema y se involucró con él. Esto sobre todo le permitió desarrollar el mapa en el que se representan los pueblos yaquis a la orilla del río. La paleta de color la definimos con base en el tema de la aridez, también fue inspirada en la baraja de la lotería yaqui que nos proporcionó el Centro de Culturas Populares de Cajeme.

Metodología de trabajo para el desarrollo de la iconografía y cartografía:

⁸ González, Mónica. 2014. "Créditos". *Geografiadeldolor.Com*. <http://www.geografiadeldolor.com/>.

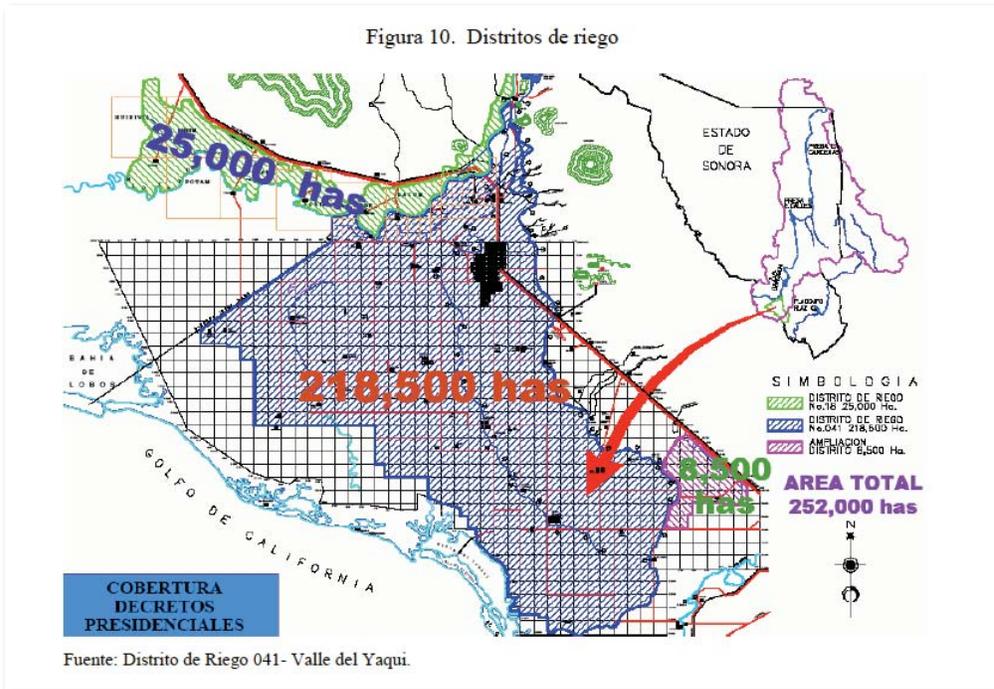
- Apropiación estética. La primera decisión fue realizar una apropiación de la estética de las barajas de lotería yaqui que se había utilizado en el montaje para identificar algunas secuencias de la lucha. Por lo tanto los diseños fueron trabajados en acuarela para guardar al máximo su similitud, puesto que así había sido ilustrada la baraja originalmente.
- Cotejo cartográfico. Consideré que para que el tema fuera lo más comprensible posible había que acercarnos lo más a realizar una representación cartográfica lo más cercana a la realidad. Esto con fines de representación documental y apreciación cinematográfica, sin embargo no quiero decir con ello que guardamos escalas y proporciones exactas, mucho menos que estos mapas pudieran ser validados para otros fines distintos a la película. Sin embargo para estar lo más cerca de presentar mapas de la dinámica hidrológica adecuados para un público amplio, realizamos en conjunto una investigación de cotejo de mapas de diferentes fuentes para localizar cada una de las presas, los ríos, esteros, el terreno ensalitrado, ciudades, pueblos, los trayectos de los acueductos, que deseábamos representar. Como no existía un mapa con toda la información necesitábamos, conjuntamos varios en uno solo. Esto fue lo más complicado, pues tomamos como base inicialmente un mapa hidrográfico de México obtenido de INEGI. Sin embargo no coincidía con las imágenes satelitales de Google Earth ni con las proporcionadas por el Distrito de Riego del Valle del Yaqui. Utilizamos también mapas de CONABIO para localizar el territorio yaqui. Para localizar los trayectos de los acueductos, recurrimos al apoyo de los geógrafos Giovanni Velázquez y Sébastien Burgess, puesto que

esta información no estaba disponible en las bibliotecas digitales públicas. Ellos ubicaron las obras mediante Sistemas de Información Geográfica (SIG) y nos enviaron algunas de las poligonales, que Alejandra después representó en papel y después en la acuarela. Elaboró primero los bocetos a lápiz y una vez aprobados, procedió con la siguiente metodología:

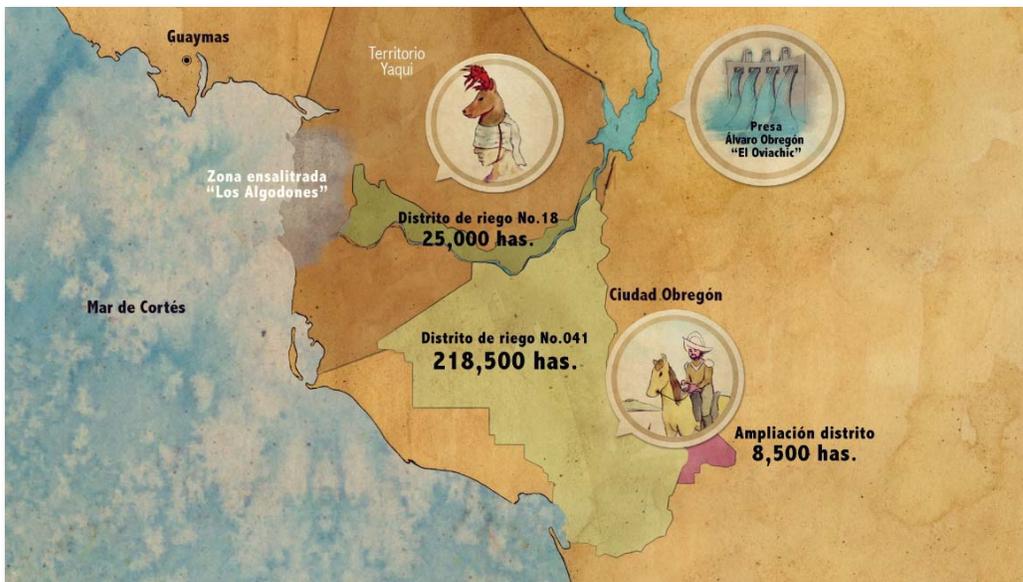
- Ilustración. Calcó e ilustró a mano los mapas con acuarela de pigmentos naturales con la intención de lograr un aspecto más rústico y natural. Utilizó papel *canson*, el cual tiene textura y un buen grosor para absorber los pigmentos.
- Digitalización y animación. Posteriormente digitalizó el material y trabajó un retoque digital en capas. Compartió este material con Mario Nava, quien realizó las animaciones cuadro por cuadro.

El trabajo de Alejandra fue de suma importancia para fomentar la comprensión de la dinámica hidrológica del Río Yaqui y por qué el Acueducto Independencia es un megaproyecto más que afecta a esta cuenca de manera negativa. La cuestión de trabajar la cartografía es no solamente estética sino que de no existir resultaba muy complicado para el espectador comprender el problema. En cambio después de esta propuesta, en un ejercicio previo a la postproducción, al mostrar el documental ante colegas y amistades era mucho más comprensible para ellos en qué consistía esta injusticia socio-ambiental. Antes de trabajar con Alejandra los mapas que había utilizado y generado a partir de Google Earth resultaban

incomprensibles. A continuación muestro el resultado del trabajo cartográfico, con los mapas en los que originalmente nos basamos para proponer los diseños:



Mapa original de Distritos de Riego. Fuente: Distrito de Riego 041 del Valle del Yaqui.



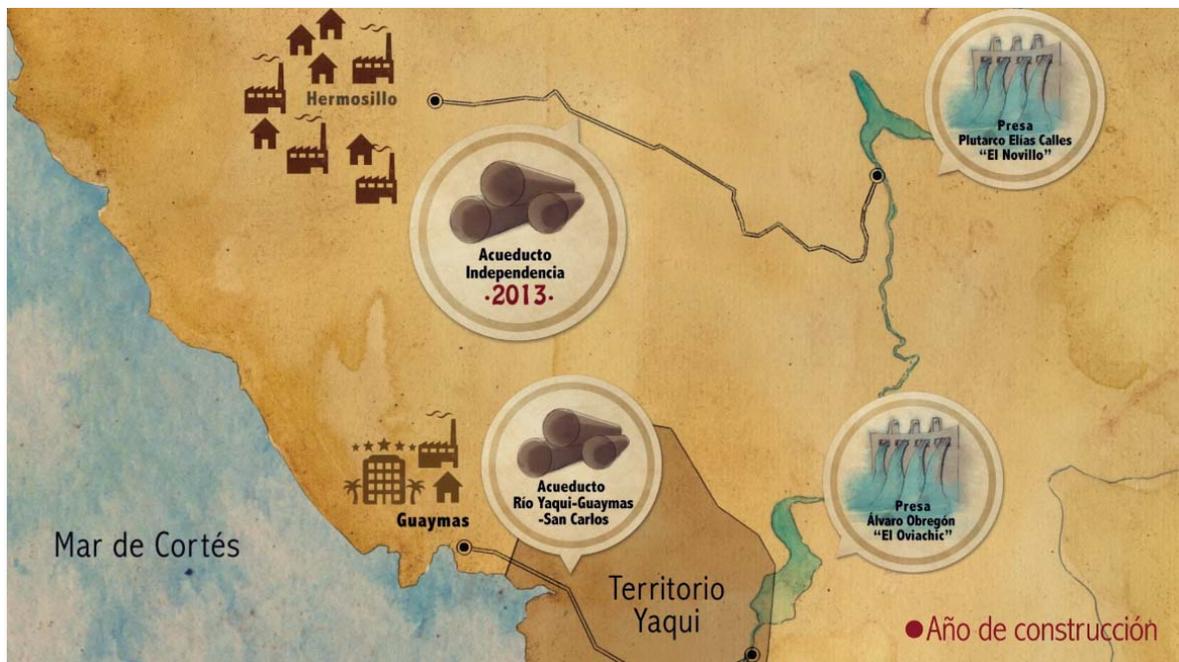
Mapa de Distritos de Riego utilizado en Mover Un Río.

PLAN HÍDRICO DEL ACUEDUCTO INDEPENDENCIA

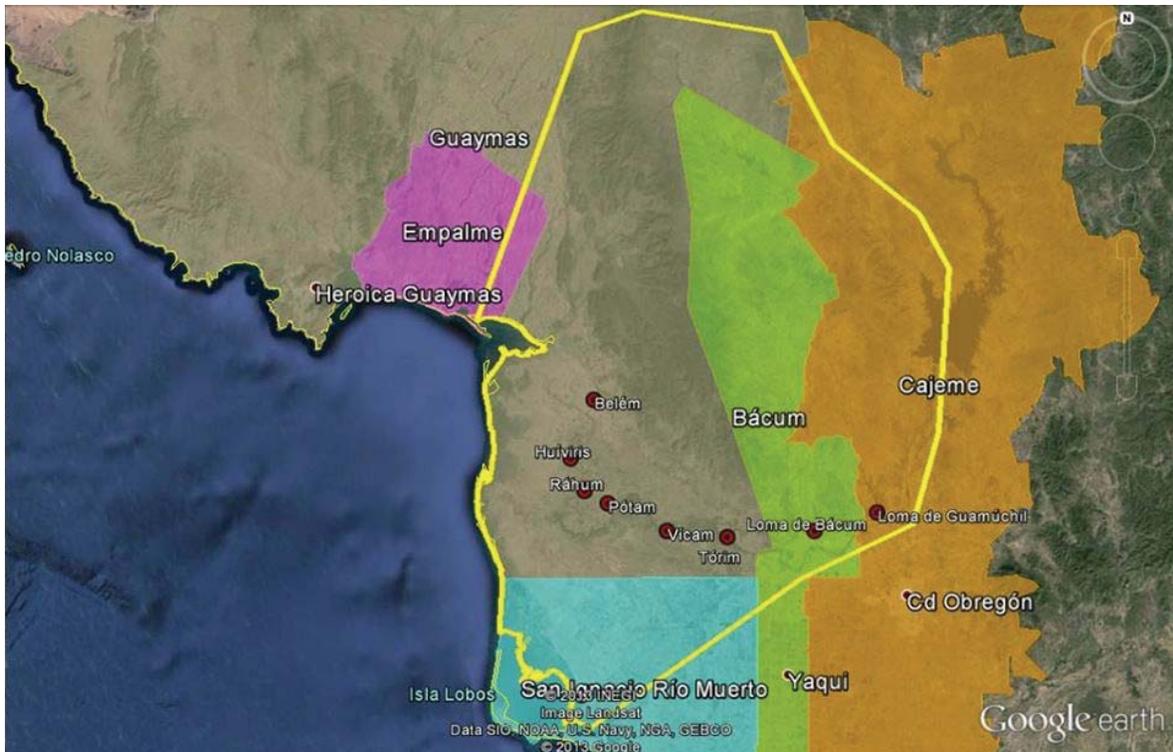
Tendrá 132 kilómetros de longitud y un diámetro de 48 a 52 pulgadas, por los cuales se trasvasarán 75 millones de metros cúbicos cada año, desde la presa Plutarco Elías Calles (El Novillo), en el río Yaqui, hasta la ciudad de Hermosillo. La inversión asciende a casi 4 mil millones de pesos.



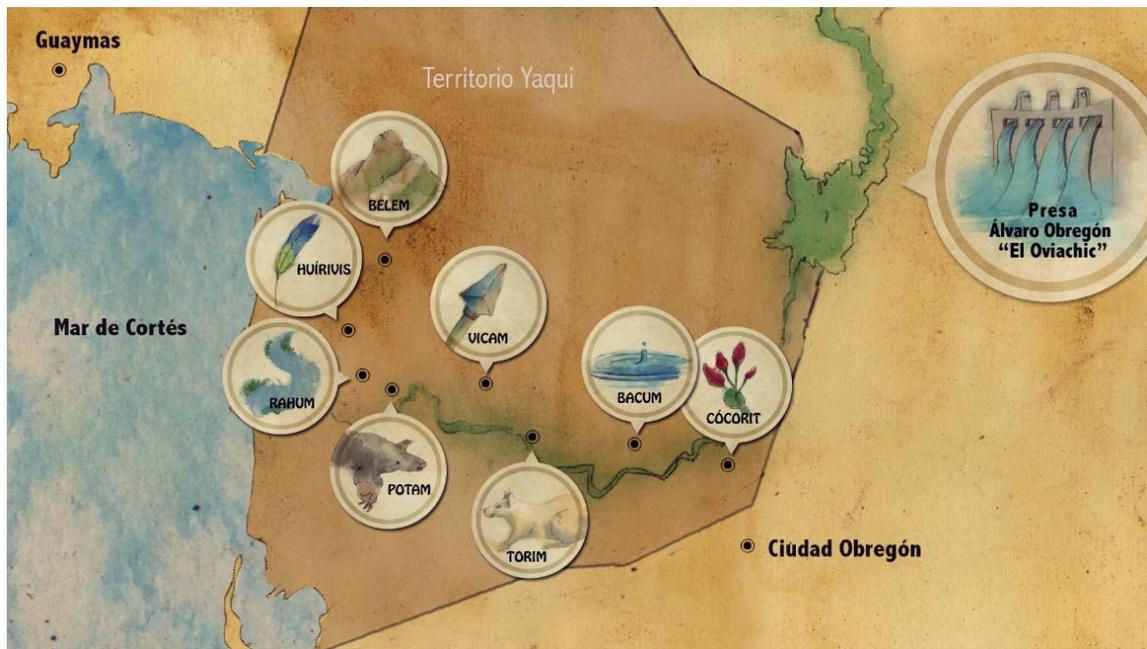
Infografía que muestra el trayecto del Acueducto Independencia, tomado del periódico *El Imparcial*.



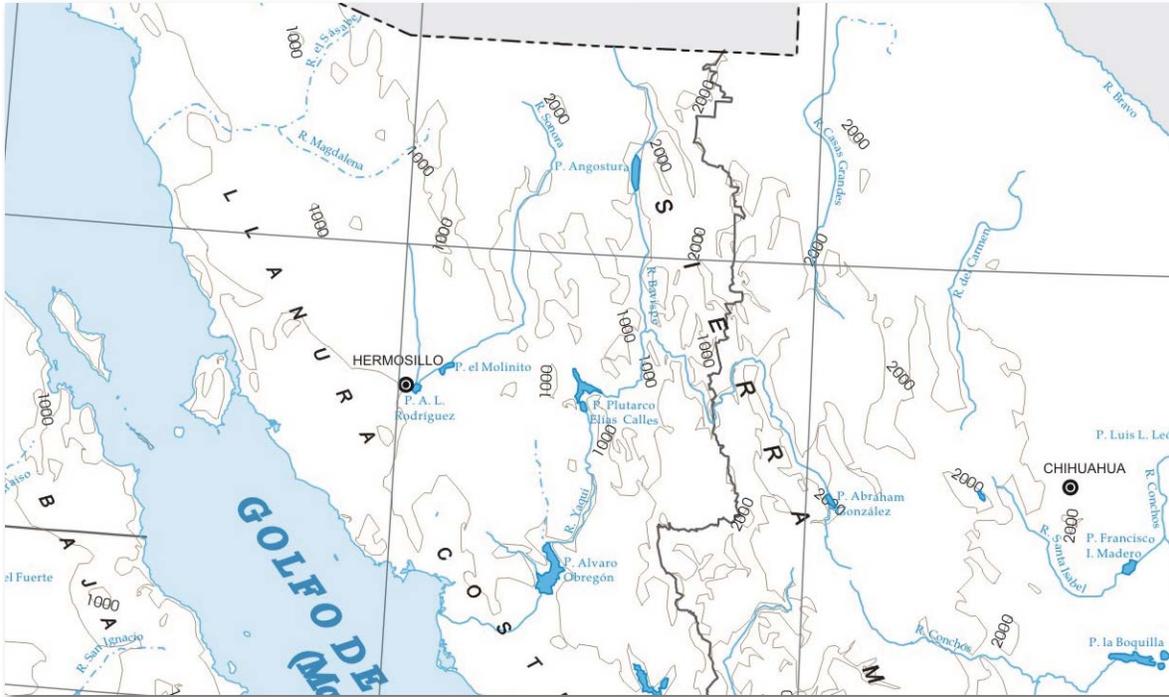
Mapa de localización del Acueducto Independencia en *Mover Un Río*.



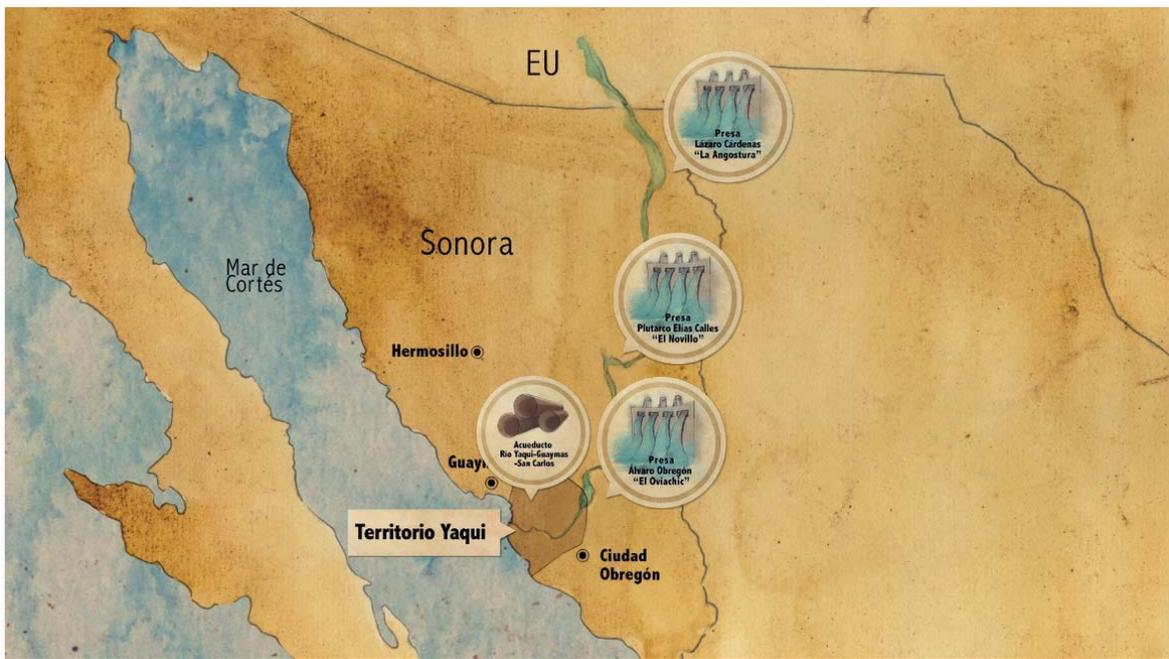
Localización de Pueblos Yaquis y Territorio Yaqui.



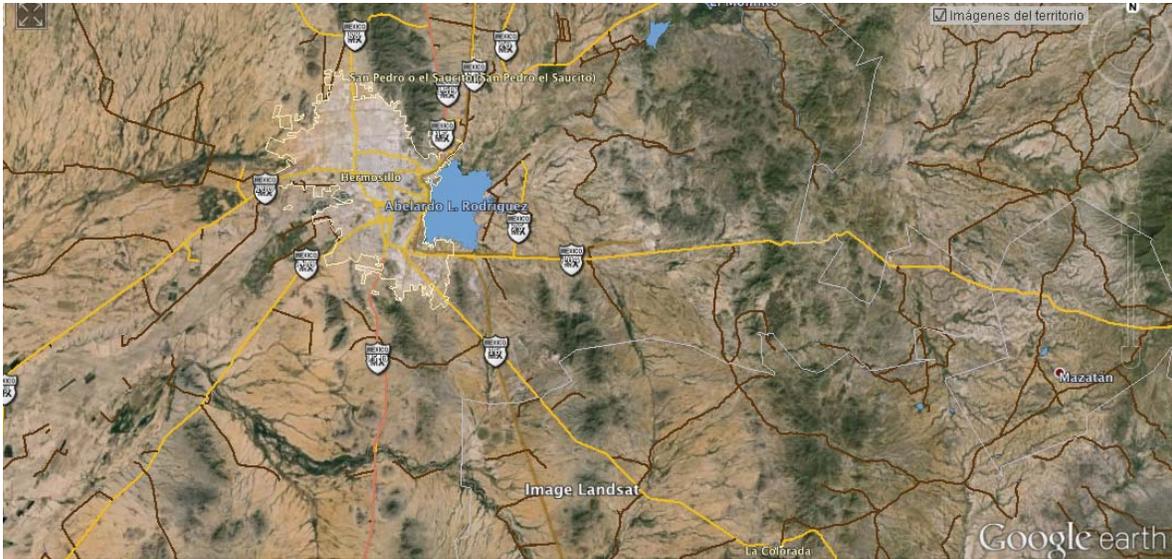
Mapa de localización de pueblos yaquis utilizado en Mover Un Río con iconografía especial para cada pueblo.



Fragmento de Mapa Hidrológico de México (INEGI). Utilizado como base para crear el mapa de las obras hidráulicas en la cuenca del río yaqui.



Mapa de obras hidráulicas previas al Acueducto Independencia utilizado en Mover Un Río.



Localización de Presa Abelardo L. Rodríguez en Google Earth.



Mapa de localización de Presa Abelardo L. Rodríguez en Mover Un Río.

EL TRATAMIENTO DE COLOR PARA LA APROXIMACIÓN A LA OTREDAD



Rubén
Castillo
Trabajando
en el
tratamiento
de color de
*Mover un
Río*. Enero
2015.

Existe un debate respecto al trabajo de color en el documental y si esto rompe o no reglas éticas del género porque supone una manipulación de la realidad. Sin embargo, el material en crudo tampoco es un registro exacto y fiel de lo que la realidad capturada es, o bien lo que fue en el momento del rodaje. Y esto ocurre porque en los nuevos procesos digitales de registro (que en este caso es el utilizado para el rodaje de *Mover un río*) son realizados deliberadamente con un matiz desaturado denominado en los productos Canon “Cinema Style” justamente para que el colorista tenga un margen en la ejecución de su trabajo.

Entonces aunque el tratamiento de color si bien puede ayudar a que el material capturado se acerque más a la realidad, también puede ayudar a acentuar sensaciones a través de la psicología del color. Acentuar sensaciones con el color considero que es tan válido como trabajar un diseño sonoro en una película documental. Por lo mismo, el color también puede ser útil para acercarse o alejarse del otro, lo cual es el tema principal de esta tesis. De forma tal que la corrección de color no la considero como una manipulación de la realidad sino como una intervención con valor artístico que al igual que los encuadres de los fotogramas de una película y su montaje, nos propone un punto de vista.

La intencionalidad de realizar estos procesos en el tratamiento de color, a pesar de que pueda ser algo muy discutido por el hecho de estar modificando la realidad registrada, es la de transmitir sensaciones para acercar lo más posible al espectador al contexto yaqui.

En este punto quiero resaltar algo que me pareció muy relevante para tomar estas decisiones en conjunto con el colorista. Durante el desarrollo de la producción, tuve la oportunidad de capturar fotografía fija con mi cámara que correspondía a algunos de los cuadros que finalmente decidimos utilizar en el documental. Presenté estas fotos en la escuela de fotografía “Gimnasio de Arte y Cultura” en la Ciudad de México, como parte de un diplomado titulado “Nueva fotografía documental” bajo la dirección del artista mexicano José Luis Cuevas. En una de las revisiones de este trabajo, la Historiadora de Arte Patricia Mendoza, quien también es miembro del Consejo Mexicano de fotografía, me comentó que las fotografías eran muy bonitas, pero que no transmitían la problemática del lugar. No parecía que realmente la gente sufriera tanto por la sequía ni por el riego de aguas

tratadas. Me comentó que seguramente apoyado por el discurso oral que se trabaja en la película documental esto sería más sencillo de comprender, pero que la imagen no alcanzaba a reflejarlo. Esta anécdota ocurrió durante el mes de Febrero 2013.

Debido a que este proceso de corrección ocurre con un tercero, es importante describir la tradición del colorista en el caso del estudio de Mover un río ya que supone un nuevo horizonte añadido al tercer proceso de transformación.

Horizonte del Colorista.

Este proceso se realizó en conjunto con ITTAC Films, a través de Rubén Castillo. Rubén es un hombre casado con la realizadora y productora Olivia Portillo, ambos profesan la religión budista, están en sus treintas y son de San Luis Potosí. Rubén es diseñador gráfico, vive en el Distrito Federal y durante los últimos 10 años se ha dedicado a la postproducción de video, ha encontrado en la corrección de color un buen nicho para darle un giro a su carrera. El horizonte de Rubén, sobre todo por el aspecto budista, es el de una persona empática y sensible a las causas sociales, razón principal por la cual aceptó trabajar en Mover un Río. Estas características influenciaron de manera importante la serie de decisiones que tomamos en conjunto con el fotógrafo para trabajar la corrección de color. Para este punto y tercera transformación en el proceso de aproximación a la otredad, Rubén recibe el corte bajo los filtros de los siguientes horizontes: horizonte yaqui, horizonte del realizador, horizonte del fotógrafo.

Durante el proceso de trabajo de Rubén ocurrió lo siguiente:

1. Visualización del corte.
2. Entrevista con la realizadora.
3. Entrevista con el fotógrafo.
4. Interpretación personal.
5. Propuesta de trabajo de color para cada secuencia (trabajo en cuadros muestra).
6. Ajuste de decisiones entre colorista-realizadora-fotógrafo
7. Trabajo de color final.

Después de que visualizara el corte nos entrevistamos para hablar sobre las vivencias que habíamos tenido durante la realización y cuál era el contexto de cada secuencia. Habiendo ocurrido esto, las primeras impresiones de Rubén antes de iniciar el trabajo formal de color eran de *indignación por la injusticia* que vive la Tribu Yaqui. Esta sensación es importante porque de aquí parte la razón de cada una de sus propuestas. Acordamos una agenda de trabajo para colorear cada secuencia de acuerdo a necesidades específicas que ayudaran no solamente que estéticamente la película se viera mejor, sino que estos procesos apoyaran la transmisión de sensaciones en el espectador de acuerdo a las intenciones de cada bloque.

La aproximación a la otredad, en este sentido tuvo que ver con un tratamiento que expresara la parte más dura de la realidad yaqui, de manera que las decisiones estéticas fueron tomadas para acentuarlas. Nuevamente la intencionalidad fue *resaltar la sequía* en lo general para enfatizar la gravedad del tema.

A continuación se describen los procesos que en conjunto realizamos en la plataforma Da Vinci Resolve. No se describen porcentajes de cambio de cada color, o porcentajes de aumento de luces o sombras por ejemplo, puesto que eso sería caer en tecnicismos que no serían de la utilidad a nadie. Sin embargo, proporcionamos dos imágenes a con las cuales se puede comparar el antes y después de una selección de cuadros. Es importante comentar al lector que la apreciación de estas imágenes dependerá de la calibración de color de su propia pantalla (en el caso de estar revisando la versión electrónica de este documento), o bien de la imprenta, la calidad y tipo de tintas en el caso de revisar la versión impresa.

- Se aplicó una desaturación para entrar en norma con la transmisión televisiva y quitar el ruido generado por los colores altamente saturados, así como para expresar sensaciones de mayor sequedad y desolación.
- Uso de viñetas. Se utilizó el recurso de la *viñeta* en los personajes para lograr un tono de mayor dramatismo. En este proceso de selección de color se trabajaron zonas aisladas para enmascarar y resaltar zonas claves (como heridas y arrugas).
- Dramatización de texturas en rostros. Se realizó una selección cromática de los tonos de la piel para aumentar sus contrastes. Este trabajo fue realizado en el sistema de curvas de color y con ello se logró resaltar las facciones y

texturas de los rostros de los personajes, igualmente la intención aquí fue dramática.

- Retoque en tonos cálidos en territorio yaqui. Todo lo que fue filmado en Sonora fue retocado en tonos cálidos. La intención fue resaltar la sensación de sequía de las imágenes filmadas en territorio yaqui.
- Retoque en tonos vivos para el epílogo. Por otro lado en las secuencias finales (salvo en la de la marcha por la liberación de Mario y Fernando) se usaron tonos más vivos para dar una sensación de esperanza.
- Retoque desaturado y con mayor contraste en escenas con autoridades mexicanas. En el caso de los retoques para las autoridades en la Suprema Corte de Justicia de la Nación, el objetivo fue oscurecer metafóricamente a estos personajes, desaturándolos y aumentando el contraste de negros de sus vestimentas. Se aumentó la luminancia en sus rostros para palidecerlos.
- Aplicación de efectos visuales a fragmentos televisivos. A los discursos oficiales como lo habíamos mencionado anteriormente, se les añadió una textura que asemeja a las líneas de televisión previas al HD. Se deslavó el color y se añadieron tonalidades verdes pareciera que las imágenes provienen de una pantalla y deteriorar la imagen. En este esfuerzo se intenta alejar al espectador del discurso oficial televisivo y promocional.

A continuación se muestra una serie de imágenes representativas de algunas secuencias para ilustrar el *antes* y *después* del tratamiento de color de la película.



Antes y después del tratamiento de color de paisajes (Río Yaqui).



Antes y después del tratamiento de color de rostros de personajes yaquis.



Antes y después del tratamiento de color de spots televisivos y discursos oficiales.



Antes y después del tratamiento de color de paisajes del territorio yaqui (Estero Los Algodones).



Antes y después del tratamiento de color de magistrados de la Suprema Corte de Justicia de la Nación.



Antes y después del tratamiento de color en escenas finales (San Cristóbal de las Casas).

HORIZONTE DEL ESPECTADOR

PERCEPCIONES DE LOS YAQUIS

Para cerrar este análisis es necesario incluir el horizonte del público espectador. Difícilmente podría definir un solo tipo de público, puesto que la película ha sido presentada ante una diversidad de espectadores que no podrían agruparse de una forma muy evidente. Sin embargo a pesar de la diversidad de horizontes de nacionalidad, edad, formación, género, aquellos que buscaron ver esta película sí son personas preocupadas por temáticas sociales, de derechos humanos, derechos de los pueblos originarios y cuidado del medio ambiente.

El primer grupo de espectadores fueron los propios Yaquis, ya que antes de que la película pudiera tener presentaciones adicionales, realicé mediante un protocolo tradicional, la entrega del trabajo que concluía. El 18 de Febrero de 2015 me presenté en el Pueblo de Vícam para buscar el consenso de los gobernadores de los diferentes pueblos que conforman la Tribu Yaqui. Además de entregar una copia al gobernador de cada pueblo, proyectamos en ese momento la película. Aplaudieron al final, pero se fueron rápidamente y en ese momento no me había quedado claro si la función fue satisfactoria o no. Por otro lado mis contactos habituales Mario y Fernando se encontraban en la cárcel en ese momento, Librado con quien me hospedaba habitualmente no estaba en el pueblo. Sólo me quedó el recurso de enviar un mensaje a Juan Domingo, el nuevo vocero, dado Tomás Rojo estaba prófugo en la Ciudad de México y era perseguido por las autoridades judiciales de Sonora. Juan Domingo respondió de una manera muy

simple y llana en un mensaje de texto: “Efectivamente las autoridades quedaron satisfechas”.



*Vícam Estación,
18 de Febrero
2015. Durante el
protocolo de
entrega de Mover
un río a las
Autoridades
Tradicionales de
los pueblos
yaquis.*

Con el tiempo tuve la oportunidad de constatar esto de diferentes formas. Una de ellas fue la presentación que tuvimos en Hermosillo en Septiembre 2015 durante la “Semana de Cine Mexicano en tu Ciudad” un evento organizado por el IMCINE. Durante esta función estuvieron invitadas las autoridades tradicionales yaquis.



*Semana del Cine
Mexicano en tu
ciudad. Hermosillo,
Sonora. Sesión de
preguntas y
respuestas con el
público después de la
presentación de
Mover un río,
acompañada de las
autoridades
tradicionales yaquis.*

Además de responder al público que fueron efectivamente representados en la película, hubo un momento en el que los participantes del evento quisieron tomarse una fotografía de recuerdo con los yaquis. *Los mayores* de una manera

muy discreta dejaron un hueco al centro. Pregunté ¿quién se va a sentar aquí? Al no hablar ellos español y ser muy tímidos me hicieron una señal para que me sentara en ese sitio. Para mí esto significó un gran honor y la conclusión de que habíamos logrado establecer un vínculo de aceptación mutua y validación del trabajo que acababa de presentar.



Semana del Cine Mexicano en tu ciudad. Hermosillo, Sonora. Foto de recuerdo con los participantes del evento y las autoridades tradicionales yaquis.

Aun tiempo después de haber hecho la entrega de la película a los yaquis, y una vez que Mario Luna y Fernando Jiménez fueron puestos en libertad, la película continua siendo útil para los yaquis en diferentes formas. Al respecto, recabé una breve declaración en audio a la historiadora y especialista en el tema yaqui Dra. Raquel Padilla Ramos, investigadora del Instituto Nacional de Antropología e Historia. La entrevista fue realizada durante el evento “La voz de nuestros pueblos frente a los proyectos de desarrollo” en la UACM campus San Lorenzo Tezonco el 13 de Octubre de 2016.

Bueno, yo lo pude ver primero también desde que estaba en la etapa previa a la publicación, y es algo que te agradecí mucho que me lo hicieras llegar por Vimeo, me diste ahí la contraseña porque querías saber mi opinión. Y entonces me dijiste también que como yo estaba cercana a los compañeros que estaban presos, que se los hiciera llegar, que querías saber qué opinaban, y eso me pareció tan importante, porque era la forma de buscar el consenso, la aprobación. Pero sobre todo que a ti te quedara la certeza de que la interpretación que tu habías hecho de toda la información que habías recopilado era la correcta. Entonces lo hicimos, y yo lo que veo es que al pueblo Yaqui le gusta mucho *Mover un río*. El pueblo Yaqui nunca se va a fijar en esto de los derechos de autor y para ellos *Mover un río* es suyo. No es tuyo, ni mío ni de nadie más... es de ellos, por ellos y para ellos. Entonces me ha tocado ver cómo se pelean por las copias. Entonces ahora mismo tengo una solicitud de los Yaquis que están en Estados Unidos para que yo les consiga una copia a través de ti porque sienten que los representa y que representa la lucha que ellos están haciendo. Me queda muy claro eso. (Entrevista a Raquel Padilla Ramos 2016)⁹

Respecto a la recepción de *Mover un río* (Herrera 2015) por la Tribu Yaqui hay dos aspectos a resaltar. Uno de ellos es la percepción con los *yoemes* y el impacto que tuvo al interior de los pueblos como instrumento educativo y de información tanto para jóvenes como para personas de la tercera edad. Mario Luna comenta:

Es un trabajo que trata también de ser neutral en el sentido de presentar las dos situaciones, de Hermosillo, del Valle del Yaqui como de la Tribu. Pero para nosotros sí es satisfactorio el trabajo. Sí representa una parte de la realidad que estamos viviendo en nuestros días. Y en nuestra comunidad nuestra gente lo toma incluso como algo educativo, porque muchos de nuestros jóvenes y nuestros mayores no conocían el sistema de presas. No sabían exactamente dónde estaban ubicados. No sabían dónde estaba construyéndose el Acueducto Independencia. Muchos sabían de la región que se estaba desertificando rápidamente, y aquí está la evidencia de dónde

⁹ Entrevista a Raquel Padilla Ramos. 2016 Entrevistada por Alba Herrera Rivas. En persona. Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Plantel San Lorenzo Tezonco.

está pues. Y a raíz de eso muchos han ido a visitar ese lugar, y muchos ya hablan dentro de la comunidad de la gravedad de la situación tanto de la ausencia del agua del Río Yaqui como también del impacto inmediato y futuro que pueda tener. Entonces para nosotros es algo muy interesante.

(Entrevista a Mario Luna Romero 2016)¹⁰

Para los yaquis, otro de los usos que este documental ha tenido es fungir como un medio para comunicarse con los *yoris* (quienes no son yaquis) respecto a la problemática del agua en su territorio. Respecto a este otro horizonte de expectación le pedí a Mario Luna que me hablara sobre su experiencia cuando ha tenido que proyectar la película con diferentes públicos y si en su opinión percibe que cambia o no la visión que los espectadores tenían sobre ellos. Mario percibió que sí hay un impacto importante incluso con públicos difíciles, por ejemplo el del Penal de Máxima Seguridad de Hermosillo.

Yo creo que les cambia totalmente la visión de lo que es la Tribu Yaqui y la lucha. Yo la usé inclusive dentro de la cárcel cuando tú me mandaste el documento para analizarlo y para hacerle críticas. Yo así como lo mandaste tal cual lo proyecté en un grupo que tenía a mi cargo en prisión en la clínica de rehabilitación. Yo la presenté a los jóvenes que teníamos en tratamiento y ellos salieron impresionados. O sea, si podemos impresionar con ese documento a este tipo de espectadores en la cárcel, que pudiéramos pensar que les vale todo, y que después de ver la película te felicitan y te tratan como de diferente forma... y estamos hablando de delincuentes, de reos básicamente de Hermosillo. Entonces dicen ellos *este gobierno nos tiene engañados a todo mundo*. Entonces eso hace que la verdad sea de un valor incalculable este trabajo para mí. Porque yo lo he presentado en lugares donde inclusive la gente es apática, con una mentalidad en contra y ver cómo les cambia... por ejemplo ver cómo en Phoenix no dejaban de aplaudir después de

¹⁰ Entrevista a Mario Luna Romero. 2016 Entrevistado por Alba Herrera Rivas. En persona. Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Plantel San Lorenzo Tezonco.

presentar el documental, nosotros decimos, bueno pues este fue un trabajo excelente y que la verdad sí proyecta lo que nosotros queríamos proyectar.

(Entrevista a Mario Luna Romero 2016)¹¹

PERCEPCIONES DEL PÚBLICO EN SALAS

Al no contar con un distribuidor, este documental comenzó a ser solicitado por diversos exhibidores en foros, universidades y algunos festivales, se ha pasado de mano en mano. De manera que la posibilidad de contabilizar el número de funciones que ha tenido, el número total de personas que lo han visto, ha quedado fuera de mi control. Actualmente participa en la programación del circuito cultural de la Muestra Fílmica CUEC 2017.

A pesar de lo anterior, logré estar presente en algunas proyecciones y compilé algunas de las percepciones del público por medio del testimonio de tres programadores y presentadores que presenciaron estas exhibiciones. Tal es el caso de Aarón García Leal, programador del *Festival Documenta QRO* y presentador en el *Guanajuato International Film Festival (GIFF)*; Georgina Rivera, Coordinadora de la Cineteca del Centro Cultural Tamaulipas y Eduardo Araiza, presentador durante el Festival de la Memoria 2015 en Cuernavaca Morelos.

El testimonio de Aarón García Leal describe las reacciones dos públicos muy diferentes, uno el que acudió a la función en el GIFF en San Miguel de Allende, integrado en gran parte por norteamericanos retirados que habitan en ese municipio; y el de la ciudad de Querétaro, integrado por mexicanos habitantes de

¹¹ Entrevista a Mario Luna Romero. 2016 Entrevistado por Alba Herrera Rivas. En persona. Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Plantel San Lorenzo Tezonco. Transcripción completa en *Anexos*.

esa ciudad. Al final de esas presentaciones se abrió un debate respecto a los temas del agua y la gente preguntó la forma de apoyar la causa yaqui.

Tuve la oportunidad de asistir a dos funciones de 'Mover un Río', la primera en el Festival Internacional de Cine de Guanajuato 2015 en San Miguel de Allende, y la segunda en La Muestra Internacional de Cine Documental de DocumentaQro. Lo primero que puedo decir es que la reacción del público fue similar en ambas, a pesar de que eran públicos y festivales muy diferentes, lo cual me hace pensar en que la película conecta a un nivel más emocional con la gente de lo que generalmente haría cualquier material fílmico.

En ambas funciones, al terminar la proyección, la gente se quedó con muchas ganas de debatir y dialogar sobre lo que acababan de ver. En la presentación durante el GIFF, la sesión de preguntas y respuestas fue particularmente conmovedora, tanto para ellos como para la realizadora, pues la indignación de no saber la situación en la que se encontraban los pueblos yaquis hasta que ven la película, la frustración de ver cómo nuestras tradiciones y nuestros pueblos se van perdiendo a costa de los intereses de unos cuantos (incluyendo los de nuestros representantes en el gobierno) y la fortaleza y el agradecimiento de compartir la historia a través del documental, son motivos para que la gente reaccionara como lo hizo en esa sesión. Aunque en Querétaro la directora no estuvo presente, se tuvo una respuesta similar, con las personas preguntando cómo podían ayudar, con quién se podían contactar para poner un poco de su parte en el problema y hasta preguntaban cómo podían compartir la película (a pesar de las presentaciones, la gente estaba consciente de que era una oportunidad única de ver el documental, a falta de presencia en canales comerciales y tradicionales). (García del Real 2016)¹².

De este testimonio me parece relevante resaltar el hecho de que para Aarón, este documental logró conectar a un nivel emocional similar en públicos muy distintos.

¹² García del Real, Aarón. 2016. Correspondencia a Alba Herrera Rivas. "Percepciones Del Público". Correo electrónico. (El lector puede encontrar la transcripción completa de este correo en Anexos de este documento).

Los públicos lograron empatizar con los yaquis y se logró una motivación para realizar alguna acción que apoyara a la causa.

A continuación presento el testimonio de Georgina Rivera, quien coordinaba en ese momento la Cineteca del Centro Cultural Tamaulipas, en Ciudad Victoria. Ella relata una reacción del público similar a la relatada en San Miguel de Allende y Querétaro. La presentación se realizó el 9 de septiembre de 2015. En esta ciudad nortea el debate que se abre posterior a la película es respecto a la problemática del agua y su gobernanza (a nivel más general). Aunque en este relato no se menciona, recuerdo que algunos espectadores lograron conectar los hechos presentados en Mover un río con el proyecto “Pánuco al Norte”, un Acueducto que inició su planeación con el sexenio de Enrique Peña Nieto y que pretendía llevar agua del Río Pánuco hacia la Ciudad de Monterrey, Nuevo León. Los espectadores mostraron su preocupación al respecto. También se me cuestionó si había sido intimidada por el Gobierno de Sonora.

La asistencia para presenciar el estreno del documental Mover un Río en Tamaulipas fue muy buena, llenando un 85% de la sala (aproximadamente 200 personas) en las cuales se destacaba la variedad de edades que fluctuaba entre los 20 y los 70 años de edad. Los comentarios que se generaron principalmente fueron de apoyo y solidaridad a la temática tratada. Participaron aproximadamente 15 personas abiertamente, dando sus opiniones, algunas muy conocedoras del tema, unos cuantos enterándose a fondo de la problemática yaqui gracias al documental, y debo decir, también un par de asistentes confundidos con el tema del agua y su uso, debido a la apatía y desinformación sobre estas situaciones. El debate fue bueno, la realizadora conversó con todos, aclarando dudas, respondiendo a sus preguntas y platicando sobre su experiencia en Sonora y los

peligros que estos suponía. Al finalizar las preguntas, se llevó un gran aplauso y felicitaciones por su labor... y sobre todo, preguntando en dónde podrán conseguir el documental ya que les parecía importante compartir, así como algunos asistentes docentes y les interesaba exhibirlo entre sus alumnos. (Rivera Ruelas 2016)¹³



Sesión de preguntas y respuestas posterior a la presentación de Mover un río en la Cineteca del Centro Cultural Tamaulipas, Cd. Victoria.

En Cuernavaca Morelos, el documental se presentó en el marco del 9º Festival de la Memoria. En su primera función Eduardo Araiza coordinó la sesión de preguntas y respuestas, a quien le pedí me enviara su testimonio sobre lo que recordara que había ocurrido con el público en esa ocasión, así como lo que le hizo sentir la película y si le hizo reflexionar sobre algún tema en especial.

A mi pregunta ¿te hizo sentir algo? ¿qué? Eduardo respondió:

¹³ El lector puede consultar la conversación del correo electrónico completo en los Anexos de este documento. Rivera Ruelas, Georgina. Correspondencia a Alba Herrera Rivas. "Comentarios Sobre MOVER UN RIO En Ciudad Victoria". Correo electrónico.

Sí. Me emocionó mucho la valentía con la que está hecho el docu y el tema me parece más que pertinente. Creo que el decir, la manera de hablar de los personajes según recuerdo es fuerte, claro y sin muchos rodeos y eso sigue generando impacto en la gente del centro del país. (Araiza 2016)¹⁴

¿Te hizo reflexionar sobre algún tema en especial? ¿Cuáles?

Sí, sobre la batalla que están dando los pueblos originarios, los verdaderos dueños de la tierra, ganaderos y agricultores en todo el territorio nacional y la evidente complicidad y voracidad de los gobiernos locales y las empresas extractivas. (Araiza 2016)

Asimismo le pregunté sobre los temas que la película había abierto debate entre el público después de la función.

Recuerdo que además de los temas como: despojo, la evidente impunidad, los evidentes intereses creados en el acueducto, etc... Hubo preguntas sobre cuánto tiempo tardaste en realizar todo el proyecto; qué dificultades tuviste en dos sentidos: sobre no ser de Sonora, sobre si fue inseguro para ti estar documentando esto, sobre si recibiste algún tipo de presión y/o amenaza, sobre los Yaquis, te preguntaron también sobre Mario Luna. (Araiza 2016)

Lo que deseo resaltar de los comentarios que me compartieron los programadores y presentadores es la conexión que el documental logró con su público. En los cuatro casos descritos ocurrieron situaciones similares: la gente empatizó con los yaquis, por lo tanto logró acortar la brecha que existe entre ambos. Tuvieron la intención de hacer algo al respecto, por lo tanto los invitó a la acción. Abrieron

¹⁴ *El correo completo puede verificarse en los anexos.* Araiza, Eduardo. Entrevista de Alba Herrera Rivas a. 2016. "Sobre Percepciones De Mover Un Rio." Correo electrónico.

debate al final de la función, hubo un deseo de comentar sobre temas como la gobernanza del agua, la corrupción, lo que significa la administración de este recurso y cómo lo viven en sus propias comunidades, esto es, el espectador logra voltear a verse a sí mismo, logra una introspección.

Mover un río (Herrera 2005) logró conectarse con el espectador en esos escenarios, aunque los yaquis sean muy diferentes a ellos, es la parte humana con la que la gente logra identificarse y por eso se genera esa empatía. Por otro lado, el espectador relaciona inmediatamente los problemas del agua de Sonora con los de su propia comunidad. Algunas veces me preguntaron *¿qué podemos hacer?* pero es aquí donde establezco los límites de mi trabajo. No puedo adjudicarme tal responsabilidad. Investigar, organizarse, comentarlo, tratar de averiguar qué sucede en nuestra propia comunidad, tomar una participación activa, son buenas opciones, pero no me corresponde proporcionar la respuesta a soluciones específicas.

Durante el 5º Congreso Internacional de Estética en Ámsterdam en 1964, Gadamer presentó su ponencia “Estética y Hermenéutica” en la cual menciona “Comprender lo que la obra de arte le dice a uno es, ciertamente, un encuentro con uno mismo” (Gadamer 1996)¹⁵. Por lo tanto, a pesar de los aciertos y errores que *Mover un río* (Herrera 2015) pueda presentar, esta condición de encontrarse con uno mismo a partir de la experiencia estética de la visualización de esta película, se cumple.

¹⁵ Esta declaración se encuentra publicada transcripción de la conferencia ofrecida por Gadamer en 1964. La transcripción y traducción se publicó en 1996 en la Revista de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras de Granada Campus Catuja, y la traducción la realizó José Francisco Zúñiga García. La referencia es la siguiente: Gadamer, Hans Georg. 1996. "Estética Y Hermenéutica". *Revista De Filosofía* 12 (1): 5-10.



Entrega de reconocimiento a Mover un río por su narrativa en el 9º Festival de la Memoria, Cuernavaca, Morelos.



 **thurozecoloredglasse** [Seguir](#)

thurozecoloredglasse Ask me about it.
Must see!
#moverunrio #beawarrior

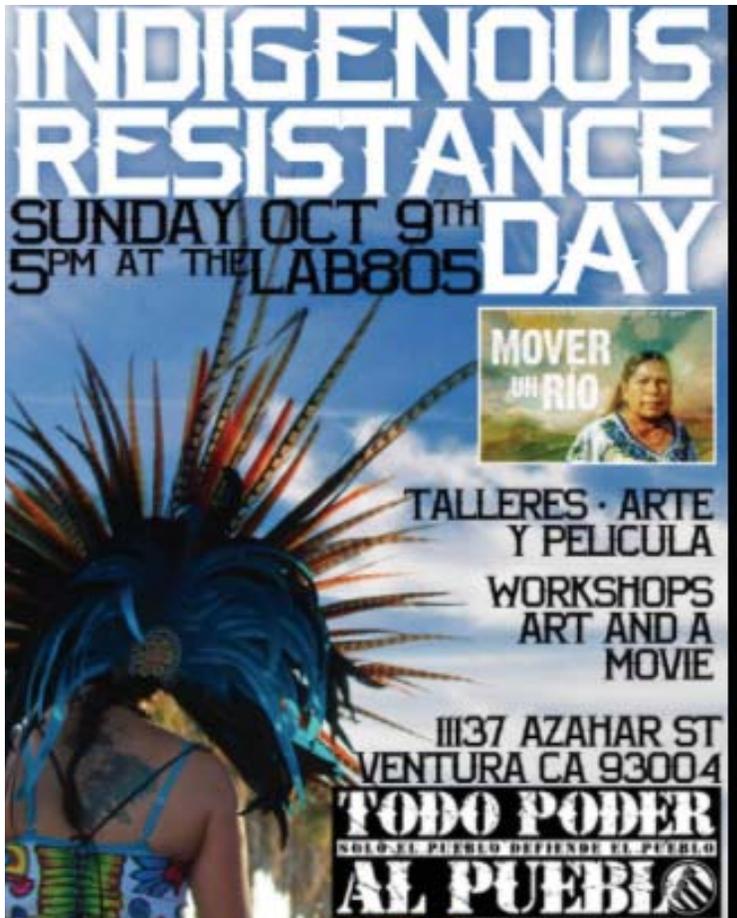


A [angiemae_93](#) le gusta esto

5 DE NOVIEMBRE DE 2015

[Inicia sesión para indicar que te gusta](#)

La imagen es tomada de la publicación de Instagram de una espectadora @thurozecoloredglasse. La fotografía son los boletos de la función de Mover un río que se proyectó en el Loft Cinema de Tucson, Arizona, el 8 de Noviembre 2015. La traducción dice: “Pregúntame acerca de esto. ¡Tienen que verla!”.



Cartel promocional de evento en el que se presentó Mover un río en Ventura, California el 9 de Octubre 2016.

CRÍTICA FÍLMICA

Finalmente para cerrar este apartado del *Horizonte del Espectador*, añado algunos comentarios que el documental recibió por parte de la crítica fílmica.

La revista de crítica fílmica estadounidense *Remezcla.com*, incluyó una referencia de este documental en su artículo *11 mexican directors you should know* (11 directores mexicanos que deberías conocer) en el cual se menciona que “la película relata la lucha actual por los derechos del agua del pueblo yaqui en el Norte de México, es también una conmovedora reflexión de la continua marginalización de los pueblos indígenas alrededor del mundo” (Remezcla 2015). Lo relevante de esta percepción es que aunque este tipo de espectador es

extranjero, pueda conectar y relacionar la particular situación yaqui a una global respecto a la marginalización de los pueblos indígenas. Al utilizar la palabra “conmovedora” podemos remitirnos ya a una emoción empática que la película generó entre este espectador y los yaquis.

Este documental también fue reseñado por la revista electrónica *Es lo cotidiano* la cual se dedica a relatar la actividad cultural en Guanajuato. Desde el título de este artículo Victoria Ovando muestra la empatía que el documental logró en ella, pues lo tituló *Agita las entrañas el documental Mover un río*. Al respecto la autora comenta:

Ella se interna en tierras calientes y evaporizadas, logrando que el pueblo Yaqui se muestre sincero... la directora sigue a los protagonistas, Mario y Fernando, en su ir y venir de Estado a Estado, de una institución a otra, en un peregrinar vergonzoso...el cine no modifica la realidad. En este caso sí remueve las entrañas; lo demás está en cada quien.
(Ovando 2015)

El otro adjetivo que vale la pena resaltar en esta reseña es que considera que los yaquis se han mostrado sinceros frente a la cámara. Con lo cual podemos afirmar que existe una percepción de cercanía entre creadores y protagónicos.

Otra reseña que vale la pena mencionar en este apartado es la que realizó la revista de crítica cinematográfica F.I.L.M.E. En este caso Omar Villaseñor describe su experiencia de la siguiente manera.

Mover un río más allá de mostrarnos la lengua, creencias, cultura y organización de los yaquis, un pueblo que convive con la naturaleza (sin adueñarse de ella), toca a la puerta para recordarnos que la prepotencia, la impunidad y el desacato se vive a diario en cualquier zona del país. Entre las muchas virtudes del documental, nos encontramos con una realizadora que muestra de manera sucinta el impacto ambiental y cultural que conlleva una mal pensada y corruptamente llevada “obra de infraestructura”. Pues la naturaleza está ligada a las tradiciones de la tribu Yaqui. Al mismo tiempo, este filme nos invita a la reflexión sobre la expansión de lo urbano, el paso incontrolable de la civilización capitalista donde la constante es ignorar, vapulear e inclusive exterminar otro tipo de culturas, esos pueblos rezagados de la industrialización, del modernismo del siglo XX y XXI, de la revolución informática. Es una muestra de cómo “el progreso” o el bienestar de la industria y de los poderosos está por encima de las etnias y su historia. (Villaseñor 2016)

Esta reseña es justamente la que más se acerca a aterrizar con palabras y de manera breve la intencionalidad del documental como de los yaquis al participar en este documental. Pues además de describir en su artículo la problemática ambiental y cultural habla de la prepotencia, impunidad y corrupción que se ven reflejados.

Aquí el autor describe al documental como una radiografía de la problemática del pueblo yaqui. Para él “nos da una perspectiva real de las necesidades y carencias que sufre la Tribu Yaqui” (Villaseñor 2016). Lo que resulta sumamente valioso para los yaquis, es esta percepción de *realidad* que la película logra en los espectadores.

Por otro lado, otra reseña relevante para este análisis es una proveniente de Chile, donde la revista Séptimo Ar7e publicó lo siguiente:

La autora comenta que este trabajo “se transforma en una señal para los habitantes de todo Latinoamérica; los gobiernos y la economía están destruyendo nuestro ecosistema” (Pruzzo Moyano 2015). De acuerdo a esta declaración, el mensaje al igual que en la crítica de Remezcla.com lleva a que el espectador vea la historia yaqui reflejarse en otras muchas realidades, en este caso de Latinoamérica como lo era en la intención original que establecí antes de realizar el documental, pues establece una relación de cuestionamiento sobre las relaciones entre la economía y ecología.

La autora también declara que “el documental trabaja desde la tribu como si el equipo audiovisual fuese uno más de la comunidad, de forma sencilla, reflejando el carácter del movimiento Yaqui y sus manifestaciones” (Pruzzo Moyano 2015). Si bien esta fue nuestra intención, es importante para nosotros como equipo saber que el público haya podido captarlo, aun proviniendo esta observación desde el Cono Sur. La autora logra percibir los hechos de criminalización yaqui, el abandono del gobierno y describe al documental con una intención de movimiento, fuerza y necesidad.

Pero además, carga con un discurso político sobre los pueblos originarios y la ecología, el daño actual de la tierra y la ausencia del agua, registro de un pueblo que se niega a desaparecer y lucha no sólo por su reivindicación, sino por el estado deplorable de los territorios en los que habita. (Pruzzo Moyano 2015)

Esta última descripción representa un sentimiento de compasión y empatía por los yaquis. Y concluye diciendo que “es el retrato de una lucha que no debe

acabar sin el beneficio de los olvidados, de los desprotegidos” (Pruzzo Moyano 2015).



Cartel promocional de evento en el que se presentó Mover un río en Portland, Oregon, el 27 de Febrero de 2016.

CONCLUSIONES

Realizar un documental es un proceso hermenéutico en el cual el realizador hace una reinterpretación de la realidad de *otros* para traducirlo a un tercero, su público espectador. Mediante los procesos de *socialidad* y *empathy*, que se encuentran influenciados por el haber previo (Vorhaben), una manera previa de ver (Vorsicht) y una manera previa de entenderse (Vorgriff), el realizador y sus personajes ocurren en una constante fusión de horizontes que les permite trabajar en equipo y llegar a acuerdos. Esta fusión no significa que ambos terminen con una misma perspectiva de las cosas, sino que sucede una evolución de sus propias tradiciones para sumar parte del saber del uno y del otro. Al visualizar el producto final, la película

documental tiene la capacidad de transformar el horizonte de los espectadores en función de cómo se haya desarrollado el proceso descrito anteriormente y de la propia tradición de cada espectador. De manera que toda lectura (y con esto me refiero a la visualización) será siempre distinta, permitiendo al espectador acercarse a comprender mejor la realidad de los otros, de los personajes retratados, y también de sus creadores, puesto que el documental es un discurso que ha sufrido una mediación de todo un equipo de producción. Qué tanto puede acortarse la brecha entre el espectador y los personajes, dependerá de los creadores de la obra y la calidad de sus interacciones con los personajes. Si es de interés del realizador acortar esta brecha, vale la pena validar el discurso con los personajes antes de publicar la obra.

No es posible realizar un documental sin mediación, puesto que todo trabajo de esta naturaleza posee las perspectivas particulares de sus creadores; desde las decisiones que son tomadas al definir los cuadros que se han de retratar, hasta qué se dice primero, qué después y qué se deja de decir. Que el mediador forme parte o no de la cultura de la cual se habla, no significa que no exista una mediación, aun así habría mediación, puesto que dentro cada cultura, cada persona y cada equipo tendrán su particular punto de vista respecto a cómo debiera realizarse una obra de esta naturaleza. Lo interesante de *Mover un río*, es que parte del equipo de producción, protagónico y creador es también parte de la Tribu Yaqui.

La aproximación a la otredad en la realización documental si bien puede llevarse a cabo de un sin fin de maneras, puede llegar a analizarse tomando aspectos del

círculo hermenéutico. En el modelo presentado en esta tesis, se propusieron cuatro momentos trascendentales para la creación:

1. Los prejuicios y concepciones previas del realizador antes de abordar el tema así como los de la otredad abordada (Vorhabe, Vorsicht, Vorgriff).
2. La primera lectura de la otredad ocurrida durante la investigación.
3. La segunda lectura de la otredad durante la inmersión.
4. La tercera lectura de la otredad durante la revisión del material filmado y encontrado y la consecuente concepción vivencial del arte en el momento de la postproducción.

Cada uno de estos momentos suponen una fusión de horizontes entre la otredad abordada y el equipo de producción/realización y por lo tanto una transformación de ambos horizontes.

En el caso de *Mover un Río*, la primera lectura tuvo un momento afortunado tanto para *los otros* en este caso representados por los yaquis, y para el sujeto que se aproxima en este caso representado por mí. Esto, debido a que coincidió que la propuesta de realizar un documental sobre la lucha por el agua, surgió en un momento en el que ellos lo necesitaban como un instrumento de lucha que los representara. Es por lo tanto una situación ganar-ganar la que facilita la relación entre creadores y el pueblo retratado.

Durante la segunda lectura que supone la inmersión en la otredad y por lo tanto el rodaje, es útil tomar en cuenta los aspectos que mejorarán la socialidad entre realizador y protagónicos para formar la *Einführung*, que es esta metaconsciencia entre ambos que les permite formar la empatía necesaria para trabajar por una meta común.

En el caso de Mover un Río, un aspecto muy útil para la formación del *Einführung* fue el formar un pacto que conviniera a ambas partes, lo cual ayudó a sostener el rodaje. La credibilidad sobre nuestro trabajo se refrendó mediante la entrega de pequeñas cápsulas de video que sirvieran de apoyo para el litigio que llevaba la tribu yaqui para defender su derecho al agua. Este refrendo ayudó a que nuestra permanencia en territorio yaqui fuera posible y a sostener la confianza de ellos hacia nosotros como el equipo que estaba produciendo el documental.

Durante esta segunda lectura, la escritura cinematográfica que se realizó durante la investigación previa a la inmersión fue transformada completamente. Esta reescritura cinematográfica puede ser considerada como la materialización de la transformación que forma parte de la segunda fusión de horizontes hablando en términos de un análisis hermenéutico.

La etapa de postproducción documental puede considerarse como la realización de una tercera lectura de la otredad. Durante la selección de material, la realidad aumentada en la pantalla puede influir nuevamente la escritura cinematográfica para tomar decisiones en las que se resalten ciertos aspectos y se omitan otros.

Los procesos del desarrollo de iconografía, infografías, diseño sonoro y tratamiento de color también influyen en esta aproximación. Por lo tanto, la tradición y el horizonte de los cuales provengan las personas involucradas en el proceso de posproducción influirán en el sentido de la aproximación a la otredad que se esté realizando.

En el caso de *Mover un Río* (Herrera 2015), la tercera lectura también estuvo influenciada por la participación del equipo de postproducción que realizó propuestas específicas con el fin de propiciar una aproximación a los yaquis congruente con la intencionalidad del documental. La selección del personal que participó fue muy relevante para la obtención del resultado final, puesto que existió una motivación más allá de la paga ya que hubo también una simpatía por la causa yaqui. El principal sentimiento que motivó a los postproductores para realizar sus propuestas fue el de *indignación* respecto a lo que en el corte vieron que vivía la Tribu Yaqui, lo cual era un resultado de una opresión gubernamental.

Durante esta etapa de trabajo en equipo se cierra el círculo de lecturas y ocurre la concepción vivencial del arte, donde un documental es concebido a partir de un conjunto de vivencias registradas y reconstruidas para generar una experiencia estética ante un espectador.

Una de las líneas de investigación que pueden continuar siendo exploradas a partir de esta tesis en la aproximación a la otredad en la realización documental, es la que corresponde a la relación entre el público meta o espectadores y la

otredad representada por la realidad filmada, ya que aunque en este trabajo ese tema es abordado, la exploración puede ser más profunda, puesto que la intención principal fue desarrollar este proceso como parte de la creación no de la recepción.



Alba Herrera y Fernando Jiménez, después de una función de Mover un Río presentada en el Zócalo de la Ciudad de México, a dos días de su liberación después de haber sido preso político por casi un año.

REFERENCIAS

- Araiza, Eduardo. Correspondencia a Alba Herrera Rivas. "Sobre percepciones de Mover un río". Correo electrónico.
- Augé , Marc. 1992. *Los "No Lugares" Espacios Del Anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- Barroso García, Jaime. 2009. *Realización De Documentales y Reportajes*. Madrid: Síntesis.
- Bill, Nichols. 2013. *Introducción Al Documental*. 1st ed. México: UNAM.
- Bubber, Martin. 1995. *"Yo Y Tú"*. 2nd ed. Madrid: Caparrós.
- Coulon, Alain. 1998. *La Etnometodología*. 1st ed. Madrid: Cátedra.
- Edmonds, Robert, John Grierson, and Richard Meran Barsam. 1990. *Principios De Cine Documental*. México: UNAM, Coordinación de Difusión Cultural.
- Ferrater Mora, José. 1971. *Diccionario De Filosofía*. 5th ed. Buenos Aires: Editorial Suramericana.
- Gadamer, Hans Georg. 2013. "Hans Georg Gadamer Pluralidad De Lenguas. Entender El Mundo Subtitulado Español.". *Youtube*.
<https://www.youtube.com/watch?v=MSTR872zRsc>.
- Gadamer, Hans Georg. 1977. *Verdad Y Método I*. 7th ed. Salamanca: Sígueme.
- Gadamer, Hans Georg. 1996. "Estética Y Herméutica". *Revista De Filosofía* 12 (1): 5-10.

- García del Real, Aarón. 2016. Correspondencia a Alba Herrera Rivas. "Percepciones Del Público". Correo electrónico.
- Grondin, Jean, and Antoni Martínez Riu. 2008. *¿Qué Es La Hermenéutica?*. Barcelona: Herder.
- Herrera, Alba. 2015. *Mover Un Río*. Documental. Ciudad de México: UNAM, Tortuga Azul.
- Kapuscinski, Ryszard. 2006. *Encuentro Con El Otro*. 1st ed. Barcelona: Anagrama.
- Karczmarczyk, Pedro. 2007. *Gadamer*. Buenos Aires, Argentina: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.
- La nueva biblia de los hispanos, Génesis. 2005. La Habra, Calif: The Lockman Foundation.
- Lerma, Enriqueta. 2011. "El Nido Heredado, Estudio Sobre Cosmovisión , Espacio Y Ciclo Ritual De La Tribu Yaqui". Doctorado, UNAM.
- Lévinas, Emmanuel. 1982. *De Dieu Qui Vient A L'idée*. Paris: J. Vrin.
- Lévinas, Emmanuel. 1993. *Humanismo Del Otro Hombre*. 2nd ed. México: Siglo XXI.
- Lévinas, Emmanuel, and Daniel Enrique Guillot. 1993. *Humanismo Del Otro Hombre*. 2nd ed. México, D.F.: Siglo XXI Editores.
- Mendoza, Carlos. 2010. *El Guión Para Cine Documental*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Micheli, Jordy. 2006. *Política Ambiental En México Y Su Dimensión Regional*. México, D.F.: Red Región y Sociedad.
- Ovando, Victoria. 2017. "Agita Las Entrañas El Documental 'Mover Un Río'". *Es Lo Cotidiano*. <http://www.eslocotidiano.com/articulo/giff-2015/agita-entranas-documental-mover-rio/20150802200719021883.html>.
- Quiñones Arocho, María Isabel. 2004. *El Fin Del Reino De Lo Propio, Ensayos De Antropología Cultural*. México: Siglo XXI.
- Pruzzo Moyano, Camila. 2015. "Revista Séptimo Arte |Mover Un Río, El Rescate De Una Lucha". *R7a.Cl*. <http://www.r7a.cl/article/mover-un-rio-el-rescate-de-una-lucha/>.
- Rivera Ruelas, Georgina. 2016. Correspondencia a Alba Herrera Rivas. "Comentarios Sobre Mover un rio En Ciudad Victoria". Correo electrónico.
- Sanjiés, Jorge. 1978. "Problemas De La Forma Y Del Contenido En El Cine Revolucionario". Blog. *Fundación Del Nuevo Cine Latinoamericano. Biblioteca Digital, Centro De Información E Investigaciones*. <http://cinelatinoamericano.org/biblioteca/assets/docs/documento/500.pdf>.
- Villaseñor, Omar. 2016. "F.I.L.M.E. Mover Un Río". *Filmemagazine.Mx*. http://www.filmemagazine.mx/kardex/show_public.php?noticias_id=1705.

ANEXOS



Alba Herrera <albishr@gmail.com>

Sobre percepciones de Mover un río

Eduardo Araiza <eduardoaraiza21@gmail.com>
Para: Alba Herrera <albishr@gmail.com>

30 de junio de 2016, 1:52

Sí. Me emocionó mucho la valentía con la que está hecho el docu y el tema me parece más que pertinente. Creo que el decir, la manera de hablar de los personajes según recuerdo es fuerte, claro y sin muchos rodeos y eso sigue generando impacto en la gente del centro del país.

Sí, sobre la batalla que están dando los pueblos originarios, los verdaderos dueños de la tierra, ganaderos y agricultores en todo el territorio nacional y la evidente complicidad y voracidad de los gobiernos locales y las empresas extractivas.

Recuerdo que además de los temas como: despojo, la evidente impunidad, los evidentes intereses creados en el acueducto, etc...
Hubo preguntas sobre cuánto tiempo tardaste en realizar todo el proyecto; qué dificultades tuviste en dos sentidos: sobre no ser de Sonora, sobre si fue inseguro para ti estar documentando esto, sobre si recibiste algún tipo de presión y/o amenaza, sobre los Yaquis, te preguntaron también sobre Mario Luna.

Una grandísima disculpa por la tardanza. Si necesitas que amplíe algo o tienes más preguntas, dime. Espero haber dicho algo, aunque sea leve, ya pasó un buen rato y ya no lo tengo tan fresco.

Muchos abrazos, Alba!
Eduardo.

El 17 de junio de 2016, 0:43, Alba Herrera <albishr@gmail.com> escribió:
¡Hola Eduardo!

Espero que te encuentres muy bien.
Estoy documentando algunas de las impresiones del público que tuvo Mover un río durante sus presentaciones para citarlas y presentarlas como anexos en mi tesis escrita de maestría. Una de las presentaciones más relevantes fue aquella que se hizo durante el Festival de la Memoria el pasado 7 de Agosto 2015 en Cuernavaca Morelos, en la que tu participaste como moderador del Q&A que tuvimos con el público.

Me interesa mucho tu opinión sobre la película en los siguientes aspectos:

- ¿Te hizo sentir algo? ¿Qué?
- ¿Te hizo reflexionar sobre algún tema en especial?
- ¿Sobre qué temas recuerdas que se abrió debate después de la función?



Alba Herrera <albishr@gmail.com>

Percepciones del público.

Aarón García del Real - DocumentaQro <aaron@documentaqro.com>
Para: Alba Herrera <albishr@gmail.com>

3 de julio de 2016, 15:08

Te contestó aquí mismo, y me dices si necesitas el testimonio más larga, o de otra perspectiva. Ojalá te sirva;

Tuve la oportunidad de asistir a dos funciones de 'Mover un Río', la primera en el Festival Internacional de Cine de Guanajuato 2015 en San Miguel de Allende, y la segunda en La Muestra Internacional de Cine Documental de DocumentaQro. Lo primero que puedo decir es que la reacción del público fue similar en ambas, a pesar de que eran públicos y festivales muy diferentes, lo cual me hace pensar en que la película conecta a un nivel más emocional con la gente de lo que generalmente haría cualquier material filmico.

En ambas funciones, al terminar la proyección, la gente se quedó con muchas ganas de debatir y dialogar sobre lo que acababan de ver. En la presentación durante el GIFF, la sesión de preguntas y respuestas fue particularmente conmovedora, tanto para ellos como para la realizadora, pues la indignación de no saber la situación en la que se encontraban los pueblos yaquis hasta que ven la película, la frustración de ver cómo nuestras tradiciones y nuestros pueblos se van perdiendo a costa de los intereses de unos cuantos (incluyendo los de nuestros representantes en el gobierno) y la fortaleza y el agradecimiento de compartir la historia a través del documental, son motivos para que la gente reaccionara como lo hizo en esa sesión. Aunque en Querétaro la directora no estuvo presente, se tuvo una respuesta similar, con las personas preguntando cómo podían ayudar, con quién se podían contactar para poner un poco de su parte en el problema y hasta preguntaban cómo podían compartir la película (a pesar de las presentaciones, la gente estaba consciente de que era una oportunidad única de ver el documental, a falta de presencia en canales comerciales y tradicionales).

En resumidas cuentas, es realmente sorprendente el ser testigo de semejante respuesta por parte del público. Son contadas las presentaciones -sean películas de ficción, documentales, o incluso cualquier obra artística- que nos hacen presenciar a un público conmovido, y realmente involucrado en la obra que observaron, por lo que me parece destacable y de celebrar, lo que 'Mover un Río' puede lograr; si así lo puede con el público, ojalá lo pueda con los habitantes y el pueblo protagonista que son los que más lo necesitan.

Me dices si necesitas algo más, Alba.

Abrazo,

Aarón García del Real
Programación
aaron@documentaqro.com
+524777653328



2016-06-30 20:05 GMT-05:00 Alba Herrera <albishr@gmail.com>:

*Perdona olvidé cambiar el título al correo anterior. Lo tomé del último que había recibido de ustedes.

El 30 de junio de 2016, 20:01, Alba Herrera <albishr@gmail.com> escribió:

Hola qué tal Aarón.

Sé que estás ocupadísimo con el GIFF, pero ojalá pronto tengas tiempo de escribirme ese pequeño correo con lo que recuerdas de la impresión de la audiencia durante el Q&A de Mover un río durante el GIFF 2015 y Documenta Qro 2015.

Te mando un abrazo.

Lo mejor para este año de más festivales :D

Alba H.



Alba Herrera <albishr@gmail.com>

Comentarios sobre MOVER UN RÍO en Cd Victoria

1 mensaje

Georgina Rivera Ruelas <rivera.ruelas@hotmail.com>

16 de junio de 2016, 14:50

Para: Albis HR <albis_hr@hotmail.com>, Albis HR <albishr@gmail.com>

Estimada Alba,

A petición tuya, relato a manera de resumen los comentarios, reacciones y debate que se desarrolló entre el público el 9 de septiembre de 2015, día de la exhibición del documental Mover un Río.

Ese miércoles, después de haber realizado previamente difusión del evento y exhibición especial con la presencia de la directora Alba Herrera por redes sociales, prensa y entrevistas en televisión, la asistencia para presenciar el estreno del documental Mover un Río en Tamaulipas fue muy buena, llenando un 85% de la sala (aproximadamente 200 personas) en las cuales se destacaba la variedad de edades que fluctuaba entre los 20 y los 70 años de edad.

El evento comenzó con una breve presentación de la moderadora, en este caso de una servidora, en la cual hice una reseña sobre la realizadora, su experiencia y también presumiendo sus orígenes tamaulipecos ¿por qué no? Enfatizando que al finalizar la proyección tendríamos una sesión de preguntas y respuestas para que el público aprovechara la ocasión de interactuar con Alba y su propuesta documental.

La función corrió con normalidad, al finalizar se proyectó una entrevista realizada al yaqui Fernando Jiménez quién en esas fechas fue recientemente liberado de prisión, agregando mayor realidad y actualidad al evento, así como más tema que comentar entre el público.

Los comentarios que se generaron principalmente fueron de apoyo y solidaridad a la temática tratada. Participaron aproximadamente 15 personas abiertamente, dando sus opiniones, algunas muy conocedoras del tema, unos cuantos enterándose a fondo de la problemática yaqui gracias al documental, y debo decir, también un par de asistentes confundidos con el tema del agua y su uso, debido a la apatía y desinformación sobre estas situaciones. El debate fue bueno, la realizadora conversó con todos, aclarando dudas, respondiendo a sus preguntas y platicando sobre su experiencia en Sonora y los peligros que estos suponía. Al finalizar las preguntas, se llevó un gran aplauso y felicitaciones por su labor, pidieron tomarse fotos con ella y sobre todo, preguntando en dónde podrán conseguir el documental ya que les parecía importante compartir, así como algunos asistentes docentes y les interesaba exhibirlo entre sus alumnos.

Así ocurrió ese día acá en Ciudad Victoria, Tamaulipas.

Anexo algunas fotografías de entrevistas y del día del evento.

P.D. En las fotografías se ve menos gente de la que asistió a ver el documental, ya que algunos se retiraron al terminar la proyección.

Saludos y quedo a sus órdenes.

Georgina Rivera Ruelas | Coordinación Cineteca | Centro Cultural Tamaulipas | Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes | oficina +52 (834) 318 8335

ENTREVISTAS Y TRANSCRIPCIONES DE AUDIO

TESTIMONIO DE MARIO LUNA, VOCERO DE LA TRIBU YAQUI

FECHA: 13 DE OCTUBRE 2016

LUGAR: UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO, SAN LORENZO TEZONCO

EVENTO: LA VOZ DE NUESTROS PUEBLOS. (Extracto)

Un alumno pregunta a los panelistas ¿qué aprendieron los Yaquis de trabajar con Alba como documentalista y Raquel como historiadora?

MARIO LUNA: Históricamente yo creo que Raquel ya se dio cuenta por los estudiosos que ha leído que han acudido al territorio, pues normalmente para protegernos y para no poner en riesgo nuestra cultura, al investigador lo tratábamos de confundir, de desviar, hasta que supiéramos realmente cuáles eran sus intenciones, o se ganara nuestra confianza.

Pero nos dimos cuenta también que es muy importante que haya una historia que aunque no la contemos nosotros, sea con la versión nuestra. Entonces, yo siento que influimos mucho en el ánimo de Alba en el trabajo que se realizó y entonces por eso lo avalamos. Con Raquel también estuvimos insistiendo “esto no, eso”... *¿pero eso no está en los libros? Así no lo cuentes.*

Y cómo llevábamos nosotros también a Alba y nos dábamos cuenta que no se necesitan esos millones de pesos para hacer algo, para evidenciar *lo que es*. Y que por cierto, yo presenté el trabajo de Mover un río en Phoenix, ante un público muy apático y muy especial, y no dejaban de aplaudir al final. Y con una traducción que quién sabe si estuviera tan buena como debería de ser, pero bueno. Y lo constatamos. Aprendimos que con poquito podemos hacer mucho. El trabajo que a través de la página de *Irredentos Parias* se ha ido menospreciando, pero entran y no dejan de preguntar. Da la idea de lo importante que es hacer las cosas coordinadamente. La coordinación y la fortuna que yo he tenido como vocero, como traductor de las decisiones de las asambleas en las comunidades, ha sido que ha podido... que me respeten lo que yo les he dicho tanto a Raquel como a Alba. Cuando nosotros les decimos “ponlo así”, “ah pues dilo”. Entonces nos respetaron el trabajo. Aprendimos que no siempre el investigador va a despojarte o saquear tu conocimiento. Y es en ese sentido que logramos una coordinación en estos trabajos y en esta lucha para poder nosotros también dar a conocer lo que el sistema nos negaba. Y obviamente como también se ha dicho aquí, es algo que lamentablemente no se ha logrado al 100%, pero que nosotros sí creemos que con el apoyo de más gente como Alba, como Raquel, podemos avanzar más, no tanto en el tema Yaqui, sino en el despertar a la sociedad. Esa sociedad que con su silencio se hace cómplice de estos despojos que se están materializando. Y ya lo decía Albita, cómo se hace la campaña de odio racial que en Mover un río están plasmados.

Cómo esa forma de engañar a la sociedad que se da, la vamos desmintiendo poco a poco. Y con las investigaciones de otras personas como en el caso de que a la Ciudad de Hermosillo le faltan 3 millones de metros cúbicos para garantizar el abastecimiento de agua a los hogares por 20 años, y resulta que esos 3 millones de metros cúbicos anuales, pues los tenía el Gobernador Guillermo Padrés en su presa privada en la cuenca que debería llevar estos 3 millones de metros cúbicos a Hermosillo. “...”

ENTREVISTA A MARIO LUNA, VOCERO DE LA TRIBU YAQUI

FECHA: 13 DE OCTUBRE 2016

LUGAR: UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO, SAN LORENZO TEZONCO

EVENTO: LA VOZ DE NUESTROS PUEBLOS

ALBA: Hoy es Jueves 13 de Octubre de 2016 y estoy con Mario Luna Romero y quiero que me platiques, cómo describirías los encuentros que tuvimos durante la realización de *Mover un río*, la percepción inicial que tenías al conocernos y cómo se ha transformado hasta ahora.

MARIO: Bueno nosotros, la verdad en un principio teníamos el temor de que fuera un trabajo que fuera como una intromisión a nuestra vida privada como pueblo y como Yaquis. Pero conforme fue avanzando y como fuimos acordando, coordinando las entrevistas y las acciones, los lugares, nos dimos cuenta de que estaban abiertos ustedes a lo que nosotros íbamos decidiendo como lo más importante. Llegamos a ese consenso de que ustedes respetaran nuestra idea, nuestra propuesta. En ese sentido fue como un poco negociar entre las dos partes qué es lo que íbamos a agregar, a filmar.

Al final de cuentas fue para nosotros un trabajo muy importante, prácticamente que nos ha ayudado a nosotros bastante, incluso para documentar en los juicios esa evidencia que normalmente es para nosotros muy caro presentarla, o no sabemos cómo presentarla ante los tribunales o ante los diferentes peritajes. Para nosotros fue una oportunidad que tuvimos de que a través del trabajo de ustedes por el consenso que hubo entre nosotros de sacar esas tomas, esas evidencias, y esa palabra que se respetó precisamente, es que hoy sea uno de los trabajos que más nos ha ayudado para poder nosotros sustentar lo que estamos diciendo con palabras. La Tribu Yaqui tiene poco material visual para poder argumentar y este es uno de los pocos trabajos que hay que hemos estado utilizando. Por eso es que también nos hemos dado a la tarea de tomar en nuestras manos el documental y presentarlo con otros compañeros de pueblos y también en diferentes universidades, espacios. Para nosotros es importante, reconocer primero que ustedes respetaron ese acuerdo y que también nos ha servido bastante para argumentar visualmente y también técnicamente ante los tribunales.

ALBA: ¿Cómo recibió la Tribu Yaqui la película? ¿Qué percepción tuvieron los yaquis? ¿Los representa a ustedes como pueblo?

MARIO: Sí claro que sí, es un trabajo que trata también de ser neutral en el sentido de presentar las dos situaciones, de Hermosillo, de Valle del Yaqui como de la Tribu. Pero para nosotros sí es satisfactorio el trabajo, Sí representa una parte de la realidad que estamos viviendo en nuestros días. Y en nuestra comunidad nuestra gente lo toma incluso como algo educativo, porque muchos de nuestros jóvenes y nuestros mayores no conocían el sistema de presas. No sabían exactamente dónde estaban ubicados. No sabían dónde estaba construyéndose el Acueducto Independencia. Muchos sabían de la región que se estaba desertificando rápidamente, y aquí está la evidencia de dónde está pues. Y a raíz de eso muchos han ido a visitar ese lugar, y muchos ya hablan dentro de la comunidad de la gravedad de la situación tanto de la ausencia del agua del Río Yaqui como también del impacto inmediato y a futuro que pueda tener. Entonces para nosotros es algo muy interesante.

ALBA: Si en un principio había esa cierta desconfianza o incertidumbre de nosotros que veníamos de fuera ¿Qué fue lo que les hizo abrirse y confiar. ¿Qué pasó en ustedes, qué indicios les hicieron confiar en nosotros?

MARIO: Primero, la urgente necesidad de dar a conocer la lucha. Llegaron ustedes en un momento en el que estábamos en una situación muy crítica en donde toda la prensa estaba volcada en una campaña mediática de desprestigio en nuestra contra. Cuando ustedes nos plantean el proyecto y nos aseguran que se va a respetar lo que nosotros digamos, bueno nosotros también les damos el beneficio de la duda y empezamos a hacer los trabajos. Cuando ustedes las preguntas que hacen, los espacios que buscan, son los que precisamente queremos dar a conocer, se acaban esas

dudas. La actitud que toman de respeto a nuestras formas, incluso a nuestros tiempos, cómo se adecúan a nuestros tiempos, eso hace que nosotros veamos que no es un asunto de ganar dinero o de extraer conocimientos, sino un trabajo profesional que nosotros vimos en actitud de ustedes y eso es lo que hace que poco a poco les empecemos a abrir más los espacios y los conocimientos de la situación.

ALBA: Las pequeñas cápsulas ¿te acuerdas? que les íbamos entregando en algunos eventos específicos que nos fuiste solicitando, como el fallo de la Suprema Corte, la marcha que hubo en Obregón y otros que nos fuiste solicitando en el camino... ¿eso les ayudó a tener confianza en nosotros?

MARIO: Sí porque la verdad una cosa es que los que participamos activamente que no somos la totalidad de la Tribu, lo veamos y lo hayamos vivido, y otra cosa es que haya una evidencia visual de las cosas. Momentos en donde había discusiones precisamente para contrarrestar esa campaña mediática tanto al interior como al exterior, nosotros argumentamos con el trabajo de ustedes. Tanto en las diferentes etapas de las grabaciones que se hicieron, por ejemplo, precisamente en el momento en el que ustedes entraran a la Suprema Corte de Justicia a grabar el fallo, eso para nosotros fue importantísimo para nosotros. Porque ellos decían en las comunidades, a través de los medios masivos de comunicación que no era cierto que la Suprema Corte nos había dado el fallo favorable y que no era cierto que nos reconocían como autoridades tradicionales, pues nosotros con las grabaciones de ustedes logramos derribar esa falsa expectativa que se había creado.

ALBA: Tu has usado esta película para proyectarla en algunos lugares. ¿Me podrías contar tu experiencia sobre cómo la gente recibe esta película? ¿Cómo cambia o no cambia la visión que tiene de los Yaquis? ¿Qué es lo que tú notas que sucede con los espectadores?

MARIO: Yo creo que les cambia totalmente la visión de lo que es la Tribu Yaqui y la lucha. Yo la usé inclusive dentro de la cárcel cuando tu me mandaste el documento para analizarlo y para hacerle críticas. Yo así como lo mandaste tal cual lo proyecté en un grupo que tenía a mi cargo en prisión en la clínica de rehabilitación. Yo la presenté a los jóvenes que teníamos en tratamiento y ellos salieron impresionados. O sea, si podemos impresionar con ese documento a este tipo de espectadores en la cárcel que pudiéramos pensar que les vale todo, y que después de ver la película te felicitan y te tratan como de diferente forma... y estamos hablando de delincuentes, de reos de básicamente de Hermosillo. Entonces dicen ellos "este gobierno nos tiene engañados a todo mundo". Entonces eso hace que la verdad sea de un valor incalculable este trabajo para mí. Porque yo lo he presentado en lugares donde inclusive la gente es apática, con una mentalidad en contra y ver cómo les cambia... por ejemplo ver cómo en Phoenix no dejaban de aplaudir después de presentar el documental, nosotros decimos, bueno pues este fue un trabajo excelente y que la verdad sí proyecta lo que nosotros queríamos proyectar.

ALBA: ¿A parte de Phoenix en qué otros lugares has logrado proyectar?

MARIO LUNA: Lo hemos presentado en varias partes. Por ejemplo, en la Universidad de Vítam en ITESCA, lo hemos presentado en diferentes Estados de la República en donde yo he dado conferencias, presentamos algunos fragmentos en una serie de conferencias en la Suprema Corte de Justicia de la Nación. Lo hemos usado también como argumentos visuales de los tribunales.

ENTREVISTA A LA DRA. RAQUEL PADILLA RAMOS

FECHA: 13 DE OCTUBRE 2016

LUGAR: UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO, SAN LORENZO TEZONCO

EVENTO: LA VOZ DE NUESTROS PUEBLOS

ALBA: Hoy es Jueves 13 de Octubre del 2016 y estoy con la Dra. Raquel Padilla, que es investigadora historiadora y ha enfocado mucho de su trabajo a la Tribu Yaqui. Tú viste la película Mover un río y quisiera que me dieras tu opinión de la película, si esto representa o no a la Tribu Yaqui en este momento histórico desde tu punto de vista.

RAQUEL: Bueno fuera de toda pasión y tratando de ser muy objetiva te aseguro que no solo representa a la situación actual de la lucha Yaqui sino también a la del pasado, porque es una misma. Es una historia larga y el momento que se capta de la película Mover un río es una continuación de la defensa que se está haciendo por el territorio y los recursos naturales.

Está muy bien captado por ejemplo, la relación de la organización de la Tribu para la defensa de estos recursos y que muchas veces estos personajes que están en la defensa, los vas a ver también desempeñando un cargo, un oficio como danzante, como chapayeca. Eso a mí me gusta mucho porque se puede apreciar que no es que estén separados de la lucha, sino que todos son uno y no se puede pensar en la separación de la lucha, de los personajes que participan en la lucha porque todos son necesarios y yo creo que eso lo refleja muy bien el documental y no sólo eso, lo refleja también como algo que sucedió en el pasado. Lo que está allí, es lo que ocurrió hace cien años para defender el territorio.

ALBA: Tu hace ratito me platicabas sobre el consenso, sobre la aceptación que había tenido la película en la Tribu. Yo la presenté antes de presentarla en cualquier otro lugar fui y la presenté en Vicam con los gobernadores para validarla, pero yo quisiera que me contaras cuál ha sido la experiencia, porque ha habido muchas otras proyecciones en los pueblos.

RAQUEL: Bueno, yo lo pude ver primero también desde que estaba en la etapa previa a la publicación y es algo que te agradecí mucho que me lo hicieras llegar por VIMEO, me diste ahí la contraseña, porque querías saber mi opinión. Y entonces me dijiste también que como yo estaba cercana a los compañeros que estaban presos, que se los hiciera llegar, que querías saber qué opinaban, y eso me pareció tan importante, porque era la forma de buscar el consenso, la aprobación. Pero sobre todo que a ti te quedara la certeza de que la interpretación que tu habías hecho de toda la información que habías recopilado era la correcta. Entonces lo hicimos, y yo lo que veo es que al pueblo Yaqui le gusta mucho Mover un río. El pueblo Yaqui nunca se va a fijar en esto de los derechos de autor y para ellos Mover un río es suyo, no es tuyo, ni mío ni de nadie más...es de ellos, por ellos y para ellos. Entonces me ha tocado ver cómo se pelean por las copias. Entonces ahora mismo tengo una solicitud de los Yaquis que están en Estados Unidos para que yo les consiga una copia a través de ti porque sienten que los representa y que representa la lucha que ellos están haciendo, me queda muy claro eso.

ALBA: Muchas gracias Raquel.

CRÍTICA FÍLMICA

Título: “TRAILER: Watch Yaqui Indians Fight the Mexican Government for Water Rights In this Documentary ”

Medio: Remezcla

Autor: Andrew S. Vargas

Fecha: 16 de Marzo, 2015

Sección: Film News

Disponible en: <http://remezcla.com/film/trailer-watch-yaqui-indians-fight-the-mexican-government-for-water-rights-in-this-documentary/>

Drainage pipes frothing with yellowish foam as they spill forth gallons upon gallons of toxic waste; a river of green sludge oozing along its path at the languid pace of molasses; a churning cauldron of oily, brown chunks swirling feverishly around a rusted metal tube. These are some of the shocking, provocative images found in the trailer for the upcoming documentary, *Mover un Río*, from the UNAM's Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC).

The doc was shot in the heat of an epic David-versus-Goliath struggle in the northern Mexican state of Sonora that pitted local Yaqui Indians against a large-scale aqueduct project that would divert what was left of their sacred Yaqui river into the state capital of Hermosillo. Several years in the making, the conflict was seemingly resolved in early 2013 when the Mexican Supreme Court stipulated that the aqueduct's construction respect the Yaqui People's rights, but tensions once again came to a head late last year when one of the tribe's leaders was arrested. Following an October 11 march that captured national attention, it seemed that the issues was ready to boil over, only to be rapidly eclipsed by the disappearance of the 43 normalista students in the southern state of Guerrero.

Directed by Alba Herrera Rivas, *Mover un Río* follows four members of the Yoeme tribe (how they refer to themselves) as they cross their ancestral lands exploring the plight of their people in the midst of an escalating struggle for their rights. Visually stunning landscapes contrast with images of barren fields and polluted rivers as Olga, Librado, Fernando, and Mario reflect on the importance of the river for the survival of their people. Concluding with images of an extended roadblock held by members of the tribe, it's clear that the struggle will continue.

While the urgency of *Mover un Río*'s message is evident throughout, more importantly it gives a voice to a people desperate to hold on to their community and traditions, threatened at every turn by the inexorable march of Mexican modernity.

This entry was posted in [Film](#) and tagged [Documentary](#), [indigenous](#), [yaqui](#). Bookmark the [permalink](#). Monday, March 16, 2015 at 6:30 PM EDT

Título: “11 Mexican directors you should know”

Medio: Remezcla

Autor: Remezcla staff

Fecha: Julio 2015

Sección: Film List

Disponible en: <http://remezcla.com/lists/film/11-mexican-directors-you-should-know/>

With more than 200 movies screened at the [Guanajuato International Film Festival](#), the fest offered a panoramic look at filmmaking at home and abroad. As part of our [coverage of the fest](#), we put our efforts into watching and highlighting the films in the [Mexican competitions](#), both features and shorts and of all genres. From stop-motion animation to horror, to deeply personal documentaries and feel-good comedies, we waded through the selections and put together a list of the directors that impressed us the most. Whether it's their first feature or their second or third, all of these filmmakers have one thing in common: they're diversifying what we understand Mexican cinema to

be. In other words, they are defying stereotypes of what people expect from a Mexican film and are forging their own path. Here's our list of 11 Mexican directors you should know.

1 Anwar Safa

Having made the 2008 short comedy *La Gordiranfla*, Anwar Safa's first feature, *El Jeremías*, centers on a young boy whose intellectual ambitions are restricted by his deeply skeptical parents. "Self-taught, my ass" is his mom's encouraging reaction when Jeremías announces his intentions to educate himself. There is something Wes Anderson-like in the flamboyant characterization and frontal framing of Safa's film, as it examines our tendency to be suspicious of those who exhibit ideas above their perceived status. *El Jeremías* competed in the Official Mexican Feature Category and won the Press Award for Best First Film.

2 Jimena Montemayor

This young graduate of the [CCC](#) first caught the world's attention as the cinematographer for the short film *Ver Ilover*, which won the Palm D'Or at the 60th Cannes Film Festival. She followed up with her first short film as director, *Como pez en el agua*, then jumped into the world of feature filmmaking with *Tierra de Nod*, which premiered in the Carte Blanche section of the Locarno Film Festival. Her latest film *En la sangre (In Your Blood)* tells the story of a love triangle of self-involved Mexico City millennials and screened in the Official Competition – Mexican Feature section at this year's GIFF.

3 Moisés Aisemberg

A bonafide all-rounder when it comes to cinematic wizardry (producer, editor, cinematographer, writer), Moisés Aisemberg's first film as a director was 2010's *Nunca Nunca No Dejó Ir*, a documentary short about the lifespan of a rollercoaster and its longtime janitor. Aisemberg re-enters the realm of kidult entertainment with *Dulce Dolor*, the story of a human piñata who flees the violence of a children's birthday party to find solace in the arms of a garbage collector. *Dulce Dolor* was featured in the Official Mexico Selection at Guanajuato.

4 Juliana Fanjul

A graduate of Cuba's International Film and Television School (EICTV), Juliana Fanjul made a whopping 11 short documentaries before finally making the leap into feature territory with *Muchachas*. Her thesis film, 2010's *Si seguimos vivos*, played at a number of international film festivals where it picked up a handful of important awards, while *Muchachas* made its way to GIFF's Official Selection – Mexico after a world premiere at the prestigious Visión du Réel film festival in Switzerland. Through interviews with three women who worked as maids in the director's home throughout the years, the documentary explores the relationship between domestic workers and their employers.

5 Bernardo Arellano

El Comienzo del Tiempo is Arellano's third film, following *Zoogocho* (2008) and *Entre la Noche y el Día* (2011). His latest work follows a couple in their 90s, Antonio and Bertha, who must resort to underhand or unconventional means of survival after the government stops their benefits. Long neglected by their uncaring family, the couple's lives are thrown into confusion by the sudden arrival of estranged kin. Arellano professes an interest in socially marginalized groups. The film was nominated in the Best Mexican Feature category.

6 Arturo Baltazar

Young director Arturo Baltazar made his directing debut at Guanajuato in 2013 with the four-minute *Jabo*, in which the case of a runaway pooch opened a portal into a couple's disintegrating relationship. His latest offering, *La Ausencia*, is a slightly longer, intimate portrait of the filmmaker's own family, centered on the figure of his grandmother, who has lived in solitude since the death of her husband. Her approaching birthday brings with it a rare period of fleeting happiness in this thoughtful study of aging and memory. *La Ausencia* participated in the Official Mexico Selection.

7 Joshua Gil Delgado

Having displayed a penchant for seedy underworld narratives in 2007's *The Last Silence* and the following year's *A Bullet for Quintana*, Joshua Gil Delgado delves into familiar territory in *La Maldad*. One of a number of films that takes the elderly as central protagonists at this year's GIFF, it charts peasant Rafael's decision to retrace his life by embarking on a movie project. His mission brings him into conflict with his only companion and sends him into the unforgiving landscapes of the urban sprawl. *La Maldad* was screened in the festival's Official Selection Mexican Feature category.

8 Nadia Islas

Making her directorial debut with this striking stop-motion animation film, Islas draws influence from the nightmarish fairy tales of Guillermo Del Toro and Tim Burton in *El Regreso*. Tienlu is a girl who inhabits a barren, inhospitable, and post-apocalyptic world of permanent gloom and hunger. Respite comes in the form of magical dreams brimming with color and life, giving the child something tangible to drive her forward: hope. Although even the gods seem to have abandoned her, Tienlu embarks on a quest to find beauty in this wretched place. *El Regreso* was chosen for the festival's Official Selection.

9 Arturo González Villaseñor

Director, film critic, and founder of Acanto films, this multifaceted millennial has only one feature documentary under his belt, but thus far he's managed to make waves in festivals across Europe, Latin America, and the United States. Entitled *Llévate mis amores (All of Me)*, the documentary's deeply compassionate portrayal of a group of humble, small town women who prepare food for passing migrants is testament to González Villaseñor's patience and humanist vision. The film played as part of GIFF's Méxicomorfofosis showcase.

10 Alba Herrera Rivas

A Master's candidate at UNAM's renowned Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), Herrera Rivas carries on the socially conscious tradition of her school with her **participative, anthropologically rigorous work**. Her breakout documentary, *Mover un río* was featured in the Méxicomorfofosis showcase at this year's edition of GIFF, and **has been received with enthusiasm by indigenous studies scholars and film festivals across the Americas**. The film's story of the Yaqui people of Northern Mexico's ongoing struggle for water rights is also a moving reflection on the continued marginalization of indigenous peoples throughout the world.

11 Edgar Nito

The only director on our list with two films screening at this year's GIFF, this Guanajuato native and CCC graduate is an unapologetic genre fanatic, and his short films are chock-full of guns and gore. His 2010 debut short *Y volveré... (And I'll Come Back...)* premiered at the prestigious Spanish genre fest SITGES, and went on to win best short film at the 2010 edition of GIFF. This year, his short *Masacre in San José (Massacre in San José)*, which is about a humble farmer defending his land from narcos, was featured in the Official Selection – Mexico, while *Jaral de Berrios* – one of several shorts that make up the omnibus horror feature *México Bárbaro* – screened in a cemetery as part of the Cine de muertos program.

Título: “Agita las entrañas el documental ‘Mover a un río’

Medio: Es lo Cotidiano

Autor: Victoria Ovando Twitter: @_victoriaovando

Fecha: 26 de Julio de 2015

Sección: Espacio GIFF 2015, DENTRO DE MÉXICOMORFOSIS

Disponible en: <http://www.eslocotidiano.com/articulo/giff-2015/agita-entranas-documental-mover-rio/20150802200719021883.html>

Guanajuato, Gto. El Festival de Cine de Guanajuato, percibió la necesidad urgente de que en México ocurra una transformación de pensamiento.

Queriendo ser partícipes de este cambio, crearon el programa *Méxicomorfo*, que se complementa exitosamente con la celebración del primer siglo de la obra *La Metamorfosis*, del escritor checo Franz Kafka.

Dentro del programa incluyó cátedras, conferencias con célebres activistas mexicanos y muestras de cine.

Dentro de la muestra de cine, el viernes 25 de julio, se proyectaron tres documentales en diferentes sedes. El que más me conmovió fue 'Mover a un río', sobre la etnia Yaqui, un pueblo del estado de Sonora, que durante siglos se asentó en los márgenes del río del mismo nombre, que dotaba a la población de agua para uso personal y de riego.

El documental narra la lucha de la tribu contra el gobierno del estado de Sonora por la construcción del acueducto Independencia, obra que supuestamente dotaría de agua a la ciudad de Hermosillo, pero pondría en riesgo la supervivencia del pueblo indígena milenario.

Una guerra injusta, donde Goliat ignoró a instituciones tan importantes como la Suprema Corte de Justicia de la Nación.

La joven directora Alba Herrera, dijo no haber sufrido de represión por parte del gobierno de Sonora, porque se mantuvo en bajo perfil, lo que se nota en el documental: ella se interna en tierras calientes y evaporizadas, logrando que el pueblo Yaqui se muestre sincero.

Con un guión bien planteado, una buena fotografía y un gran trabajo en la edición, la directora sigue a los protagonistas, Mario y Fernando, en su ir y venir de estado a estado, de una institución a otra, en un peregrinar vergonzoso.

Alba Herrera se une a la camada de directores jóvenes mexicanos, que están dispuestos a mostrar la realidad mexicana, como el premiado documental H2Omx.

Si bien, como dijo el talentoso director Amat Escalante –en la conferencia “¿Apología o combate al crimen en el cine?”-, el cine no modifica la realidad. En este caso sí revuelve las entrañas; lo demás está en cada quien.

Título: Mover un río

Medio: F.I.L.M.E. Magazine

Sección: Actualidad

Autor: Omar Villaseñor

Disponible en: http://www.filmemagazine.mx/kardex/show_public.php?noticias_id=1705

Cómo va a vivir una persona si le cortas la vena, el mundo es igual

Dos grandes vertientes tiene la gran pantalla en los circuitos culturales y en menor medida comerciales: el cine de ficción y el cine documental. Afortunadamente el segundo nunca ha dejado de producirse en un país que tiene tantas aristas ocultas por retratar. Este es el caso del “acueducto Independencia”, situación tratada por la realizadora Alba Herrera Rivas, en *Mover un río* (2015).

Mover un río es el resultado de una primera radiografía de la problemática que trae para el pueblo Yaqui la construcción del acueducto Independencia y con él la canalización de 75 millones de metros cúbicos de agua hacia las ciudades de Hermosillo y Ciudad Obregón, Sonora.

“Cómo va a vivir una persona si le cortas la vena... el mundo es igual”, señala una mujer yaqui. Ya que el sistema de presas pareciera la analogía de un torniquete que frena la corriente, que mata una parte del cuerpo, una zona del planeta.

Un ensayo cinematográfico-periodístico que mezcla la denuncia y la investigación. Un documental que por medio de entrevistas y crestomatías de medios como la radio y la televisión nos da una perspectiva real de las necesidades y carencias que sufre la Tribu Yaqui con esta obra.

Mover un río más allá de mostrarnos la lengua, creencias, cultura y organización de los yaquis, un pueblo que convive con la naturaleza (sin adueñarse de ella), toca a la puerta para recordarnos que la prepotencia, la impunidad y el desacato se vive a diario en cualquier zona del país.

Entre las muchas virtudes del documental, nos encontramos con una realizadora que muestra de manera sucinta el impacto ambiental y cultural que conlleva una mal pensada y corruptamente llevada “obra de infraestructura”. Pues la naturaleza está ligada a las tradiciones de la tribu Yaqui. El impacto va directo a su economía, a su producción agrícola, a la contaminación de sus aguas y tierras, a su salud en suma.

Al mismo tiempo, este filme nos invita a la reflexión sobre la expansión de lo urbano, el paso incontrolable de la civilización capitalista donde la constante es ignorar, vapulear e inclusive exterminar otro tipo de culturas, esos pueblos rezagados de la industrialización, del modernismo del siglo XX y XXI, de la revolución informática. Es una muestra de cómo “el progreso” o el bienestar de la industria y de los poderosos está por encima de las etnias y su historia.

Al final, el documental nos hace cuestionar de quién es el agua y por qué nos sentimos con derecho de acapararla. Nos recuerda que “quien controla el agua, controla todo” y que si este líquido vital es extraído, explotado y ofertado a los mejores postores lo mismo pasa con otros recursos naturales, como la tierra, los cerros, las minas, el mar, etc.

Ante las cortinas de humo que se siguen transmitiendo por los mass media, y las que nosotros solos formamos en redes sociales, parece esencial (y urgente) que el cine, entre otras expresiones, alce la voz y el puño si es necesario para condenar actos como los que retrata *Mover un río*, una realidad que parecía alterna pero que sucede día a día y es solo una de las cloacas del nepotismo que invade México.

Título: Mover un río

Medio: Portales, boletín del Colegio de Sonora

Sección: Núm. 613

Autor: Ana Luz Ramírez Zavala, Profesora-investigadora en El Colegio de Sonora

Disponible en: <http://portales.colson.edu.mx/num613/mover-un-rio/>

El documental es un género cinematográfico que registra acontecimientos actuales o pasados mediante la elaboración de un guion para el que se filman eventos, imágenes y entrevistas o se incorporan otros elementos que no fueron creados específicamente para la obra, los cuales permiten a su director construir un argumento con el que pretende dar cuenta de un hecho real a manera de informe o denuncia.

El documental *Mover un río* (2015) dirigido por la tamaulipeca Alba Herrera Rivas aborda la problemática que en años recientes se generó por la construcción y operación del acueducto Independencia. En este se da cuenta de las acciones de defensa del agua del río Yaqui emprendidas por la comunidad *yoeme*, así como de las irregularidades que observó el proyecto desde su origen por no haberse consultado a la tribu y, posteriormente, al no haberse acatado la orden de suspensión de la obra emitida por la Suprema Corte de Justicia.

Mediante entrevistas su directora nos muestra la percepción de los yaquis y las distintas formas en que la tribu se ha visto afectada, desde tiempo atrás, por el embalse del agua del río en varias presas y cómo, para entonces, ya se veía perjudicada ambiental y culturalmente por la construcción del megaproyecto ante la disminución de diversas especies de flora y fauna endémica de la zona que forman parte de sus recursos de subsistencia o que son empleadas en distintos procesos rituales. Entre otros daños se destaca la pérdida de cinco mil hectáreas de tierra cultivable entre los pueblos de Huirivis y Rahúm debido a la salinidad del suelo por la ausencia de escurrimientos del río; también se denuncian los problemas de salud que aquejan a la población por la contaminación del agua de los canales que riegan sus tierras, lo que ha determinado que el tipo de cultivo tenga que restringirse al forraje.

Por su parte, en el filme se reconocen los problemas de escasez de agua en Hermosillo y se muestran los contrastes que existen en el abasto del vital líquido para el consumo doméstico entre zonas marginadas y residenciales, así como en el suministro para el sector industrial.

Cabe destacar la participación y las distintas aportaciones que hicieron la comunidad yaqui y sus autoridades para la producción de esta obra cinematográfica, al mostrar otros recursos de resistencia implementados por la tribu para la resolución de sus demandas. A la postre, el documental fue empleado como testimonio en la defensa de los líderes yaquis Mario Luna y Fernando Jiménez quienes fueron incriminados bajo los cargos de robo y secuestro en 2014.

El filme comenzó a grabarse en 2012 y vio la luz en febrero de 2015 al ser presentado oficialmente ante las autoridades tradicionales y la comunidad *yoeme* en Ciudad Obregón y Vícam. Ha sido exhibido en distintos festivales a nivel nacional e internacional como la Novena Muestra de Cine Indígena realizada en Santiago de Chile. En Hermosillo fue presentado en septiembre del año pasado en el marco de “La semana de cine mexicano en tu ciudad”. Para conocer nuevas fechas de proyección se puede consultar la página www.moverunrio.org.

Título: Crítica Fílmica, Mover un río

Medio: Festival de la Memoria, Reseñas

Autor: Monserrat Ocampo Miranda

Fecha: Agosto 2015

Disponible en: <http://festivalmemoria.mx/resenas.html>

Por Montserrat Ocampo Miranda

“No ver agua es no ver vida”. El acueducto Independencia en el estado de Sonora está causando problemas a la tribu Yaqui, la cual sufre los estragos de una mal planeación del río por parte del gobierno. Su territorio y cultura se ven afectados por la sobreexplotación de los recursos naturales y la contaminación. Este documental manifiesta la lucha legal que, distintas personas de la tribu Yaqui, enfrentan para defender el elemento natural más indispensable para el ser humano: el agua.

La mirada de Alba Herrera muestra objetivamente, a través de espectaculares y algunos sórdidos paisajes, la frustración de la comunidad entera, la cual se encuentra en una crítica situación que amenaza con empeorar. La defensa del agua es el principal motivo de querrela de la tribu Yaqui, la cual no se halla solitaria, pues gracias a este documental puede ser vista.

Título: Mover un río, el rescate de una lucha

Medio: R7A Revista Séptimo Arte

Sección: Especial: Dossiers + FICValdivia 2015 / Artículos / Crítica + Opinión

Autor: Camila Pruzzo Moyano

Fecha: Noviembre 4, 2015

Sección: Primeras Naciones

“Los antepasados siempre nos dijeron eso(...), que los blancos o los que tienen dinero, iban a tratar de robar el agua.”

Un viaje audiovisual por las tierras de Sonora, uno de los 32 estados que componen México, se transforma en una señal para los habitantes de todo Latinoamérica; los gobiernos y la economía están destruyendo nuestro ecosistema. La tribu Yaqui asentada originalmente en el río del mismo nombre, ha sufrido al igual que muchos de los pueblos originarios del continente el maltrato, la persecución e incluso el exilio por parte de las potencias colonizadoras europeas y posteriormente, por los gobiernos internos, en éste caso el gobierno mexicano. Tras siglos de lucha y peregrinación a los territorios de Sonora de los que fueron expulsados, los Yaqui han podido establecerse en pequeñas comunidades para preservar su cultura y sobrevivir a las condiciones que la modernidad les ha impuesto a sus paisajes y su desarrollo. El río Yaqui en gran parte se encuentra seco, ausente, y eso se refleja no sólo en el déficit de producción en la agricultura y la alimentación del ganado que maneja la tribu, sino en sus condiciones de vida. En algunos sectores es aún más dramático; lo único que llega a esos suelos, son los residuos contaminados del agua utilizada por las industrias en Sonora y su capital Hermosillo.

“Estamos atados de las manos, porque con ésta agua, no se puede hacer nada. (...) ¿Y por qué el gobernador quiere llevarse agua a Hermosillo, haciendo un acueducto, si no hay suficiente agua?”

El documental de Alba Herrera *“Mover un río”* es quizás una de las obras más potentes de la Selección de Primeras Naciones que se exhibieron en el Festival Internacional de Cine de Valdivia éste 2015. El documental trabaja desde la tribu como si el equipo audiovisual fuese uno más de la comunidad, de forma sencilla, reflejando el carácter del movimiento Yaqui y sus manifestaciones. Pero además, carga con un discurso político sobre los pueblos originarios y la ecología, el daño actual de la tierra y la ausencia del agua, registro de un pueblo que se niega a desaparecer y lucha no sólo por su reivindicación, sino por el estado deplorable de los territorios en los que habita. Un documental que se transforma en *documento* de una lucha que no debe extinguirse, sino contagiarse a otros, entusiasmar a México y a Latinoamérica.

El lenguaje cinematográfico a través de su *naturalidad*, representa la lucha de un pueblo pacífico opacado por la precariedad del desierto, la cotidianeidad sumida en lejanía, el abandono del gobierno en sus labores de protección. El gobierno regional de Sonora se encarga de visibilizar el conflicto poniendo en contra a la comunidad de aquellos que quieran evitar el acueducto, criminalizando las acciones de los Yaqui a través de los medios de comunicación.

“Mover un río” declara una intensión de movimiento, de fuerza, de necesidad. Más aún cuando dos de sus dirigentes fueron injustamente acusados, víctimas del montaje político y detenidos por el gobierno mexicano, como reza el texto con el que concluye el documental. No es sólo el viaje audiovisual de quien mira por primera vez hacia las entrañas de su propio país, no es una postal del desierto de Sonora. Es el rescate de una lucha que no debe acabar sin el beneficio de los olvidados, de los desprotegidos.