



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

MIRADAS EN RESISTENCIA.
Exploraciones críticas al territorio yaqui,
desde el imaginario *yori* para una producción audiovisual.

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTORA EN ARTES Y DISEÑO

PRESENTA
Zyanya López Arámburo

TUTORA:
DRA. ELIZABETH FUENTES ROJAS
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

COMITÉ TUTOR:
DR. EDUARDO ANTONIO CHÁVEZ SILVA
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
DR. ÁLVARO VILLALOBOS HERRERA
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
DR. GERARDO GARCÍA LUNA MARTÍNEZ
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
DR. YURI ALBERTO AGUILAR HERNÁNDEZ
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

CIUDAD DE MÉXICO, MAYO 2024





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.

MIRADAS EN RESISTENCIA

*Exploraciones críticas al territorio
yaquí, desde el imaginario yorí para
una producción audiovisual.*

ZYANYA LÓPEZ ARÁMBURO



UNAM
FACULTAD
DE ARTES
Y DISEÑO



*Miradas en resistencia.
Exploraciones críticas al territorio yaqui,
desde el imaginario yori para una producción audiovisual.*
Zyanya López Arámburo

© Derechos reservados
Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes y Diseño

Diseño: Jorge Marcelino
Imagen de portada: Miguel Antonio Rosas Rodríguez
Dibujos: Ebeth Roldán
Mapas y esquemas: Zyanya López Arámburo

MIRADAS
E N
RESISTENCIA

*Exploraciones críticas al territorio
yaquí, desde el imaginario yori para
una producción audiovisual.*

Z Y A N Y A L Ó P E Z A R Á M B U R O

AGRADECIMIENTOS

Gracias por el acompañamiento, la paciencia, el entusiasmo y el cariño de todos mis asesores.

Dra. Elizabeth Fuentes Rojas

Dr. Eduardo Antonio Chávez Silva

Dr. Álvaro Villalobos Herrera

Dr. Gerardo García Luna Martínez

Dr. Yuri Alberto Aguilar Hernández

Agradezco a mi familia por tenerlos siempre a mi lado.

Gracias infinitas a mi esposo, por todo su amor.

A mis hijas, Yaaz y Leonora

A mis padres

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 13

CAPÍTULO I. PRIMERA MIRADA:

FRAGMENTOS DE LA HISTORIA YO'EMEM, DESDE LA VISUALIDAD “OFICIAL” DEL YORI 27

1.1 YAQUIS. SUR DEL ESTADO DE SONORA 27

1.2 LA HISTORIA CONTADA CONTINUAMENTE NO SE OLVIDA: RECORRIDO DE
UNA LARGA LUCHA 32

1.3 ENCUENTRO Y DESENCUENTROS: EL INICIO DE UNA CONSTANTE
RESISTENCIA 35

1.3.1 *Condescendencia disfrazada: La compañía de Jesús en territorio yaqui* 39

1.3.2 *Defendiendo la autonomía yaqui. La sublevación de 1740* 43

1.3.3 *Los estragos de las disputas por el poder tras el triunfo de los
independentistas* 48

1.3.4 *Infame episodio en la Iglesia de Bácum* 54

1.3.5 *El indio Cajeme* 58

1.3.6 *Activación del plan colonizador perpetúa la resistencia* 64

1.3.7 *15 de mayo 1897: Amanecer de paz en Sonora* 76

1.4 EL EXTERMINIO 84

1.4.1 *Recordar para no olvidar. La matanza de la sierra de Mazatán* 89

1.4.2 *Deportación hacia la esclavitud* 96

1.4.3 *La añoranza del terruño: La promesa de repatriación* 110

1.5 EL POSIBLE REGRESO A COSTA DE UNA REVOLUCIÓN 117

CAPÍTULO II. PRIMERA VISUALIDAD.

EXPLORACIÓN EN EL IMAGINARIO YO'EME 123

2.1 RELIGIÓN, COSTUMBRES Y MITOLOGÍA YAQUI.

ALGO SOBRE SU COSMOVISIÓN 123

2.2 FESTIVIDADES, USO DE MÁSCARAS Y DANZAS	132
2.2.1 <i>Entre danzas y máscaras</i>	135
2.2.1 <i>La arteria principal de la cosmogonía yaqui</i>	147
2.2.2 <i>El refugio querido del Bacatete</i>	149
2.2.3 <i>La mujer yaqui</i>	150
2.3 LOS YAQUIS EN UN CONTEXTO ACTUAL	153

CAPÍTULO III. CAMINOS ALTERNOS DE LA MIRADA HACIA LOS YAQUIS 161

3.1 METODOLOGÍAS PARA LA APROXIMACIÓN DE LA CULTURA INDÍGENA DE LOS YAQUIS	162
3.1.1 <i>El “yo” con los yaquis y la teoría fundamentada. Ejercicio para asumir el papel de investigadora</i>	165
3.1.2 <i>Cuestionar lo que vemos. Estudios visuales</i>	172
3.1.3 <i>Hacia una mirada descolonizadora sin expirar en el intento</i>	178
3.1.4 <i>Abrazar la complejidad para reconocer las contradicciones. ¿Desde dónde vemos lo que vemos?</i>	184
3.2 EL DISCURSO DE LA IMAGEN, MODOS OCCIDENTALIZADOS DE VER Y REPRESENTAR AL YAQUI	190
3.3 CULTURA E IDENTIDAD. DEFINICIONES E INDEFINICIONES CONCEPTUALES, UNIÓN Y FRAGMENTACIÓN	205
3.3.1 <i>La maquinaria de la Industria cultural</i>	212
3.3.2 <i>Inmaterialidad de la dimensión cultural</i>	217
3.3.3 <i>Reticencias en la Identidad cultural</i>	220
3.4 HACIA LA PRODUCCIÓN. IDEAS PRELIMINARES ANTES DEL HACER	228
3.4.1 <i>Precaución, los riesgos de las diferencias</i>	230
3.4.2 <i>Entre romanticismo, ingenuidad y determinación. Dentro de los yaquis</i>	233
3.4.3 <i>Las historias fuera de la historia oficial</i>	250

**CAPÍTULO IV. MIRADAS EN RESISTENCIA,
PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL TITULADA “CAPÍTULO 4.
POR DEBAJO DEL AGUA” 255**

4.1 PROPUESTA AUDIOVISUAL 259

4.2 FUNDAMENTOS 261

4.2.1 La poética del cine de Raúl Ruiz 261

4.2.2 Cine ensayo 262

4.2.3 El nuevo cine gallego 264

4.2.4 Descansar la mirada 275

4.3 ANTEPROYECTO 278

4.3.1 Capítulo 4. Por debajo del agua 278

4.3.2 Sinopsis desarrollada y sinopsis corta 279

4.3.3 Propuesta creativa 280

4.4 ARGUMENTO DOCUMENTAL Y ESCALETA 287

4.4.1 Argumento documental 288

4.4.2 Escaleta 290

4.6 REALIZACIÓN 299

Primera etapa: Sonora 305

Segunda etapa: Sonora, Nayarit, Jalisco, Yucatán 309

CONCLUSIONES 315

FUENTES DE CONSULTA 323

TESTIMONIOS 335

LISTA DE FIGURAS 335

LISTA DE TABLAS 341

INTRODUCCIÓN

Nacer y crecer en tierras áridas del sur del estado de Sonora, México, rodeada de una gran riqueza cultural y en una aparente convivencia con una de las etnias que ha logrado preservar sus costumbres, lengua y territorio a través de una incesante resistencia, me ha llevado a cuestionar mi posición en este punto geográfico tan específico. Las cuestiones que me acechan parecieran tan simples, pero al mismo tiempo resultan ser profundas. Las interrogantes van desde qué tanto conozco a la cultura de los yaquis, si han estado presente en toda mi vida, ¿cómo me he relacionado con ellos?, si de verdad existe una relación entre los habitantes de la ciudad y la etnia, ¿cómo nos visualizamos? Claro que estas preguntas se desbordan más allá del “yo”, y quisiera pensar que muchas personas también se plantean lo mismo, pero tal vez no se detienen a buscar respuestas, quizá no las hay o quizá nuestra búsqueda convencional debería de tomar otros caminos.

Hablando desde la colectividad, alguna vez se han preguntado, ¿qué tanto nos apropiamos de elementos identitarios de las culturas indígenas en distintas regiones del país? Pareciera que “la dinámica extractivista” la reproducimos consciente e inconscientemente en distintos niveles, incluso hasta en la forma de visualizarnos. Las instituciones son expertas en el ámbito del “apropiacionismo”, construyen discursos homogéneos que alcanzan a permear toda producción de imágenes, pasándolas por un mecanismo que las empaqueta y las implementa en la industria cultural, para después reconfigurar la identidad cultural de determinado lugar.

Al indagar sobre la identidad de los habitantes del sur de la región de Sonora, en específico de Ciudad Obregón y sobre todo del municipio de Cajeme, me he enfrentado a una identidad compleja, dividida y fuertemente delimitada principalmente por dos grupos que han habitado simultáneamente la región (unos señalando ser los primeros que los otros). Y en efecto, la permanencia de los yaquis data de mucho antes que los yoris, palabra que utilizan los yaquis para referirse al hombre blanco, al ajeno a la etnia. Aunque en ocasiones esa identidad dividida, aparentemente se mezcla, no logra una cohesión entre ambos grupos. No podría sustentar que esto está mal o bien, la reflexión que planteo no retoma ese camino, más bien, me interesa explorar en nuestras miradas, cómo estás se van construyendo y moldeando según las prácticas culturales y el discurso dominante en turno, para así producir imágenes que sean capaces de comunicar desde una postura más crítica y sensible.

En otras palabras, siguiendo con las prácticas del apropiacionismo, me atrevo a decir que muchos de nosotros hemos bailado al son de la canción *La yaquesita*, y lo hemos hecho con mucho orgullo. Todos alguna vez hemos dicho que somos de tierra de yaquis, ostentando la bravura que los caracteriza, hemos presumido sus costumbres y alardeado sobre su belicosidad, ¿y para qué?, si cuando vamos a sus pueblos no dejamos de ser “los extranjeros” en sus tierras y la mayoría no conoce más que *La danza del venado*, “los Pascolas” y los rituales de “los Fariseos”.

Cuando se habla de identidad, es necesario hacerlo con reserva. El discurso que predomina en los medios de comunicación nos ha generado cierto temor al no ser reconocidos, al no poseer un nombre. Todos necesitamos de algo que nos identifique y, en ese devenir, la identidad va posibilitando sus formas de imposición. Sin embargo, a pesar de las reticencias que surgen al explorar en torno al concepto de

identidad, tomo las premisas de Bolívar Echeverría,¹ al considerar la identidad como algo inestable y variable, que nunca termina de configurarse, porque día con día se va cultivando a través de las formas que compone la cultura. Por lo tanto, el concepto de identidad es indisoluble del concepto de cultura. Así mismo, Stuart Hall plantea la identidad como algo fluido: “fragmentado; compuesto, no de una sola, sino de varias identidades, a veces contradictorias y sin resolver. [...] La identidad totalmente unificada, completa, segura y coherente es una fantasía”.² Y la de John B. Thompson en *Ideología y cultura moderna*, donde aborda el concepto de ideología en tensión con el de cultura. Señala que estos conceptos fundamentales son lo que nos influyen y moldean en gran medida, de tal manera que atraviesan la forma de percibir e interpretar nuestro entorno. Thompson nos menciona que la cultura puede ser un espacio de resistencia, pero también un área fértil donde se reproducen y legitiman discursos dominantes mediante determinadas formas y prácticas culturales.³ Los autores recién mencionados y sus conceptos, encabezan el marco conceptual para las primeras aproximaciones hacia la cultura indígena de los yaquis, a su vez en el camino fueron surgiendo otros conceptos igual de importantes.

Antes de iniciar el recorrido por los capítulos, comienzo por cuestionar mi interés por la cultura indígena de los yaquis. Ciertamente, diría que no sé el porqué, pero pudiera trazar una breve ruta para llegar a una respuesta honesta, aunque advierto que nada clara. Ha sido un an-

1 Bolívar Echeverría, *Definición de cultura* (México: Itaca, 2010).

2 Stuart Hall. *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (Colombia: Envirón Editores, 2010), 365.

3 John B. Thompson. *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas* (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1998).

dar lleno de tropiezos donde los cuestionamientos se han vuelto un verdugo que acecha constantemente, al mismo tiempo, también han sido el detonante que me impulsa a reflexionar. Para mí es evidente que hay un interés arraigado por la cultura de los yaquis. Hago un esfuerzo por encontrar el origen de ese interés, me remonto a mi infancia y rápidamente las cuestiones afectivas y nostálgicas por un espacio y tiempo se hacen presentes. Sin embargo, he llegado a pensar que esta relación con la infancia es un sentimiento exacerbado y que en el fondo únicamente poseo la misma mirada que señalo y describo en el presente texto. Esa mirada antropológica que tiende a “exotizar” al otro, que “romantiza” y reproduce estrategias a través de disciplinas que tienden a legitimar el poder o “superioridad” sobre culturas oprimidas. Esta reflexión me paraliza. Con el tiempo he ido desmantelando mis intenciones y las pongo en duda, sin ninguna pretensión adicional, salvo la de mantener una postura crítica en mi quehacer, en la medida de lo posible.

En los últimos años, he intentado generar un diálogo o una suerte de negociación con estos conflictos interiorizados. Desde el inicio me di cuenta de que mi interés no radicaba en seguir sumando datos a una lista bibliográfica, sino que buscaba producir un dispositivo. En primera instancia no sabía que iba a hacer, pero sí tenía claro que aquello que hiciera tendría que ayudar a reflexionar, pensar y dialogar constantemente entre la historiografía, la imagen construida del yaqui y la relación de convivencia entre la comunidad yaqui y los no yaquis (yoris). Esta iniciativa me condujo a poner especial atención en la mirada que tenemos hacia la tribu yaqui, con el propósito de focalizar⁴ mi interés desde el campo de las prácticas artísticas. Sin embargo, todo mi quehacer ha resultado ser una suerte de exploración. Así, en esos

4 Término que tomo prestado de Mieke Bal

desplazamientos exploratorios surgió la idea de la producción audiovisual, pero no como una ocurrencia, sino como una necesidad de tocar la historia, trabajar con la memoria y activar el recuerdo a través de otros medios, como la imagen.

El grupo indígena de los yaquis ha sido tema de numerosos estudios e investigaciones, como en el caso del estadounidense John K. Turner con *México Bárbaro* a principios del siglo XX. Por otro lado, Edward Spicer hizo una extensa labor en su estudio etnográfico, que dio como resultado la publicación de *Los yaquis. Historia de una cultura*. En la década de los ochenta Cécile Govy-Gilbert publicó *Una resistencia India. Los yaquis*. Investigadores nacionales como Miguel Olmos Aguilera con su estudio sobre la estética del arte indígena en *El Chivo Encantado*, o autores regionales como Enriqueta Lerma con sus estudios sobre el ámbito cosmogónico de la tribu, o la Dra. Raquel Padilla Ramos con su abordaje sobre la deportación de los yaquis a la Península de Yucatán durante el Porfiriato. Quizá, el trabajo más completo en abordajes lingüísticos y etnográficos sea el del Dr. José Luis Moctezuma Zamarrón, por supuesto, sin olvidar las investigaciones de Eugenia Olavarría, que han contribuido significativamente al conocimiento de la tribu yaqui. Estas menciones son una pequeña muestra de la bibliografía existente, ya que la lista de libros, artículos y ensayos académicos parece interminable.

La mirada que tenemos los habitantes de la región sur del estado de Sonora, junto con los productores artísticos hacia la tribu yaqui, generalmente avalados por las instituciones culturales, ha sido constituida por un discurso que se ha venido formulando y, a su vez, ha configurado la imagen de la cultura indígena de los yaquis. Las causas son diversas, sin embargo, en este caso se consideran como las principales: el discurso dominante, generalizador y totalitario en la región; la desinformación, y el escaso acercamiento de parte de los productores artísticos

hacia la tribu yaqui. Esta situación ha provocado que la producción artística quede permeada por una mirada superficial, exógena y romántica, provocando la repetición de elementos visuales, audiovisuales y la falta de propuestas gráficas.

Por lo tanto, ¿cómo es la mirada de los productores artísticos hacia la tribu yaqui?, y ¿qué relación tiene esta con la imagen (representación) de la cultura indígena? Bajo una mirada crítica y una perspectiva interdisciplinaria, analizo la superficialidad con la que se representa la imagen del yaqui en la producción artística del sur del estado de Sonora, con el propósito de trazar rutas que lleven a la construcción de otras miradas posibles y se puedan generar otras propuestas gráficas y audiovisuales.

La indagación en la producción artística de la región, fue a través de entrevistas a distintos autores que realizan obra tomando como referencia a los yaquis. Es decir, cuando los artistas emplean temas sobre la identidad regional y representan, en específico, a la cultura de los yaquis, ¿cómo ven a la tribu y que piensan de ella para representarla en sus obras?, de alguna manera intento cuestionar su/nuestra mirada.

Las interrogantes que acontecen en la presente investigación, resultan ser temas poco discutidos, por tal razón me aventuro a relacionar la falta de propuestas gráficas en el campo de las artes con la desinformación o la falta de análisis en el discurso que predomina. En este sentido, me apoyo en los Estudios Visuales para poner en cuestión nuestra mirada.

¿Por qué es importante indagar en la producción artística de la región? Considero que los artistas que se han interesado en representar en sus obras elementos de la cultura yaqui, lo hacen a partir de una mirada estética occidental, donde persiste un pensamiento romántico que nos legó la modernidad con sus estudios antropológicos. Esta mirada occidental tiende a mitificar las culturas indígenas y disminuye la

posibilidad de representarlas dentro de su complejidad (constituida por los factores políticos, económicos, culturales, estéticos, etc.).

Ha sido necesario incursionar en diversas disciplinas, algunas lejanas a la formativa, como diseñadora gráfica, pero esto ha provocado constantes desplazamientos transversales donde todos han apuntado a reconocer la importancia de formular una mirada crítica, que indudablemente esté basada en acercamientos, lecturas, entrevistas, observaciones (aunque después las haya cuestionado), convivencias. Esta mirada pretende cimentarse en constantes reflexiones sobre cada contexto que enfrenta.

Introducción

Para la lectura de las siguientes páginas es importante hacer la siguiente anotación: trata sobre la escritura de la palabra “yaqui(s)”. En ocasiones emplean la primera letra en mayúscula y en otras no. En los textos consultados, no he alcanzado a encontrar una lógica o alguna suerte de normatividad en el uso de la mayúscula, por lo que he terminado por atribuir esa noción al gusto de cada escritor. Esto ha causado un conflicto, por un lado, en las correcciones de forma, por otro en las citas textuales (aunado a esto, se suma la parte simbólica del uso de la mayúscula). Debido a nuestra formación básica y a las convenciones ortográficas, la primera letra en mayúscula, aparte de atender reglas gramaticales, tiene una connotación de respeto. Para este caso, con la finalidad de buscar una congruencia con las reglas de nuestra escritura, emplearé la palabra de la siguiente manera: con todo el debido respeto, siempre se escribirá yaquis con minúscula, a excepción de cuando remita a cuestiones de territorio. Por lo tanto, para referirme a la cultura indígena utilizaré “yaquis”, mientras que para el singular se recurrirá a “yaqui” (y en consecuencia, para hacer mención de todos los elementos que los conforman: rituales yaquis, cosmogonía yaqui, tierra yaqui, territorio yaqui, etcétera). Por otro lado, el uso de mayúsculas se destinará en casos como: Valle del Yaqui, río Yaqui, guerra del Yaqui, etcétera. Sin

embargo, reitero que las citas textuales y los títulos de todas las fuentes consultadas se respetarán, no habrá ningún tipo de alteración.

El primer y segundo capítulos restarán dedicados enteramente a los yaquis, abordando pasajes de su historia, para después abordar sus usos y costumbres, festividades, rituales, etcétera. Intento hacer la parte histórica breve, puesto que, resulta imposible mencionar todos los acontecimientos históricos y hacer un estudio profundo en cada elemento de su cultura. Los sucesos y características que menciono, considero que son medulares para entender, o hacer una aproximación, al “ser yaqui”. Sin embargo, como he mencionado, hay estudios especializados que han encausado todos sus esfuerzos a esta área.⁵ Un primer acercamiento me ha permitido reflexionar en torno a la mirada hacia los yaquis a través de la historia. Se alcanza a notar en los textos cómo se va configurando un discurso hegemónico: civilizatorio al inicio (en el siglo XVII), patriótico (en el siglo XVII), revolucionario (en el siglo XIX) y moderno (en el siglo XX). Bajo dicho discurso se promovía el progreso a costa de la explotación, la deportación y el despojo.

En el tercer capítulo abordé las metodologías que utilicé, explico cómo fui recogiendo datos, conceptos y métodos para configurar caminos que lleven hacia la producción audiovisual del cortometraje documental y generar espacios reflexivos. Para explicitar este apartado, inventé una suerte de aparato intelectual conformado por “ejes”, los cuales cumplen la función de metodologías, a su vez cada eje está compuesto por conceptos. Aunque en el camino de la indagación sobre las

5 Esta decisión, de acotamiento en lo personal, me ha traído serios problemas, ya que en reiteradas ocasiones señalo que considero primordial el acercamiento hacia los yaquis, a través de textos (libros, artículos, etcétera), vídeos, obra, visitas. En otras palabras, por más interés y disposición para conocer a esta etnia, resulta imposible analizar todos los acontecimientos históricos encontrados en mi investigación.

metodologías encontré algunas críticas sobre estas, y tomé lo que me resultó pertinente y útil de cada una para después entrelazarlas. Las metodologías aplicadas fueron la teoría fundamentada, los estudios visuales, la perspectiva decolonial y el conocimiento situado. Posteriormente, señalo la existencia de un discurso hegemónico (que una vez identificado se hace evidente desde la parte histórica), encargado de ir configurando nuestra mirada en torno a los habitantes del sur de la región (por ejemplo, en el municipio de Cajeme el gentilicio es “cajemenses”, palabra que estaré utilizando).

Así mismo, apoyada en el paradigma teórico que formulé, hago un acercamiento a los conceptos de identidad, cultura e ideología a partir del estudio de algunos autores. Sus planteamientos contribuyeron a fundamentar la necesidad de pensar y ver el mundo a través de otra u otras miradas. El contenido de este capítulo es el soporte teórico para fundamentar la producción artística, es decir, por todo ese aparato metodológico y conceptual, que se ha construido, es por donde atraviesa la mirada para reproducirse a través de distintas formas (en este caso en la producción de un cortometraje documental).

El último capítulo da lugar a la producción, como si se tratase de una necesidad por materializar el trayecto de los capítulos antecesores en una pieza. Es decir, una vez recorridos conceptos, métodos y todo un proceso exploratorio, se crea una pieza audiovisual, no tanto como resultado, sino como una posibilidad, como una extensión de la exploración, un complemento, un ejercicio que dialogue con el texto y que sirva para generar otros modos de ver, de pensar, y que no se cierre como una finalidad. En el mismo capítulo, señalo algunas propuestas de distintos autores que sirvieron como inspiración en el argumento y la premisa del cortometraje.

Tomé algunas consideraciones de la propuesta del cineasta chileno Raúl Ruíz con su “cine poético”, que más que comunicar, va cargado

de interrogantes y sospechas. También rescato la noción del “cine ensayo” como un recurso híbrido, que se sustenta del ensayo literario y del documental, cuestionando ciertos aspectos de este último para superar sus posibilidades. Asimismo, tomé como inspiración el “nuevo cine gallego” por su interés pictórico, su intención por acercar el cine a las artes plásticas y su apuesta por la reflexión a través de la quietud y la contemplación de la imagen. Bajo el interés de la quietud, recojo la premisa del *slow art*, de Arden Reed, que plantea una desaceleración en la experiencia del encuentro observador-pieza. Y por último, a nivel visual, en el cortometraje documental, hay sutiles referencias al arte de la fotografía de Hiroshi Sugimoto.

Volviendo al tema de los textos e imágenes “pretenciosos”, me adelanto a decir que en mis palabras va implícita una intención: Y es la de tratar de alterar y cuestionar nuestra mirada hacia la comunidad indígena de los yaquis y el discurso dominante, en este caso lo planteo desde las prácticas artísticas, ¿cómo bajo una visión más atenta y sensible, se pueden construir otras miradas que exhorten a la reflexión mediante la producción artística local? Cuando menciono “alterar la mirada”, de manera personal, creo que no es nada sencillo, es más, considero casi imposible desposeernos en su totalidad de ese discurso dominante que nos ha conformado como sociedad moderna y nos ha acompañado durante toda nuestra formación básica. No es fácil trascenderlo, sobre todo porque requiere de acción, de lucha, y no solamente de observar, pensar y criticar, sin embargo, no pretendo ser pesimista y negar las posibilidades que puedan surgir de los intentos o los lugares a los que estos nos puedan conducir. Hay que celebrar los intentos, aunque el peligro latente pudiera ser, por un lado, la reproducción de la mirada dominante, y por otro, que las propuestas sean incipientes y estériles.

En este sentido, al desposeernos de esa mirada imperante, salen a colación algunas premisas planteadas por la perspectiva decolonial,

desde donde se apuesta por un “despensar para poder pensar”,⁶ como menciona el sociólogo De Sousa Santos. Sin embargo, a consecuencia de esos intentos, que terminan fallidos, se empieza a albergar un sentimiento de culpa y vergüenza. Aun así, en esos incesantes intentos, y dentro de una aparente derrota, te haces consciente y encuentras que nuestro pensamiento y la manera de relacionarnos con nuestro entorno, está configurado por una estructura que genera y reproduce una lógica colonial, y que todos somos producto de ese proyecto civilizatorio que impulsó la modernidad.

El campo de las artes, en mi caso, resulta ser una guarida desde donde me posiciono. En él, encuentro oportunidad de acción y un lugar que da espacio a la sensibilidad, donde se puede reflexionar y generar debates culturales en torno a distintas representaciones e interpretaciones. Sin duda es un campo que se encuentra dentro de las prácticas del discurso colonial/moderno, siempre tendiente a la inmersión en la industria cultural, pero de eso hablaré más adelante. Yo recorro este campo, pero sin duda se puede trabajar desde muchos otros.

El mundo cambia constantemente, y con él todos lo hacemos, ¿por qué no debería de cambiar nuestra mirada también?, ¿qué puede entonces, dentro del discurso de la imagen del yaqui que se ha desarrollado desde la colonia y exacerbado con las ciencias modernas, proponer desde la producción artística otras miradas que cuestionen las establecidas, sin ser ingenuas? La respuesta, como se ha mencionado, no es fácil ni clara, se tiene que construir a través de distintas metodologías, conceptos y autores que se han preocupado por cuestionar y desarticular estructuras del conocimiento, como la transepistemología, trans-

6 Boaventura de Sousa Santos, *Descolonizar el saber, reinventar el poder* (Montevideo, Uruguay: Extensión, Universidad de la República, 2010), 11.

disciplina, pensamiento complejo, los estudios visuales, la perspectiva decolonial, la deconstrucción, el conocimiento situado (todos desde el interior de una gran red compleja que se entreteje mediante afinidades, pero con focalizaciones particulares).

Me tomo la libertad de hacer un comentario en relación con los autores que retomo a lo largo de la investigación. Al principio los elegía por ser los primeros referentes de los conceptos a partir de los cuales me disponía a hablar, conforme me fui acercando a otros temas, como la perspectiva decolonial, sentí una gran afinidad con algunas de sus premisas, pero también ciertas reservas con otras. Sin embargo, en ese primer encantamiento, quise abandonar a los autores europeos, en un segundo momento también a los estadounidenses, me proponía buscar conceptos pensados desde otros autores y desde otras coordenadas. No obstante, me di cuenta de que estaba generando una dinámica errónea, totalizadora, sesgada e incluso autoritaria, replicando la lógica que constituye el pensamiento colonial, aquel del que buscamos tomar distancia. Por lo tanto, en el desplazamiento de un concepto a otro, de un capítulo a otro, podrán leer entre líneas a autores muy diversos.

Como nota final, en el cuerpo del texto se encontrarán distintos tipos de imágenes, unas fotografías e ilustraciones. Al iniciar el recorrido en la historia de los yaquis, quise prescindir del archivo fotográfico, porque una de las premisas de este proyecto es la sospecha. Por una parte, la sospecha en la historia, contada en su mayoría desde el imaginario yori, por el evangelizador, el General, el Gobernador del estado de Sonora, el militar, el médico, el antropólogo, la prensa al servicio del poder en turno, etcétera. Y, por otra parte, la sospecha en las imágenes que acompañan la historia, aquellas que muestran únicamente la mediación de lo que quieren que sea visibilizado. Al incluirlas me sentía cómplice de la reproducción de formas y recursos utilizados para construir la mirada en torno las culturas indígenas, pero al no incluirlas, ni

mencionarlas, también estaba negando la oportunidad de otras miradas, con otras posibilidades interpretativas. Por lo tanto, recomendaría que las fotografías e ilustraciones que se exponen en este texto, se analicen bajo una mirada inquieta, que cuestiona, y que entiende que son producto de un contexto histórico en un imaginario social específico.

Las ilustraciones se hicieron especialmente para esta investigación, y se deben a una colaboración de la artista plástica Ebeth Roldán Pérez, originaria de Ciudad Obregón, Sonora. La estrategia para la realización de las ilustraciones estuvo basada en una comunicación constante, mediante la cual compartimos distintas opiniones y, sobre todo, interrogantes que nos llevaban a cuestionar nuestro papel como artistas-diseñadoras-investigadoras en la producción artística local, ante la temática de los yaquis. Coincidimos en que en el campo artístico hay una falta de interés por construir propuestas gráficas sobre la tribu. Después de compartir pláticas y experiencias, reconocemos que algo está fallando y que es necesario reflexionar desde nuestro lugar, bajo una mirada crítica, informada y compleja, que nos conduzca a nuevos y distintos caminos en la producción.

Aunque las imágenes cumplen con distintas funciones, todas se encuentran supeditadas al cuerpo del texto. Algunas ilustraciones son testimoniales, resultado de las pláticas y vivencias en algún pueblo; otras son de carácter artístico, y surgieron de las subjetividades de Ebeth, y de los desplazamientos en las constantes lecturas.

CAPÍTULO I. PRIMERA MIRADA:

FRAGMENTOS DE LA HISTORIA *YO'EMEM*, DESDE LA VISUALIDAD “OFICIAL” DEL *YORI*

1.1 YAQUIS. SUR DEL ESTADO DE SONORA

1

Aunque usualmente para nombrar a la comunidad indígena se utiliza el término “los yaquis”, ellos se autodenominan como *yo'emem* que significa gente, a pesar de que no son sinónimos, ambos se utilizan indistintamente según en el contexto en el que se enmarquen. “Asimismo, los yaquis emplean la palabra *yoemia* o *tropa yoemia* para aludir a su colectivo o a las familias yaquis”.¹ Numerosos han sido los sucesos que determinaron la historia de la tribu como: desde la colonia con las primeras expediciones encabezadas por Diego de Guzmán en la primera mitad del siglo XVI; la llegada de los jesuitas a territorio yaqui con la intención de evangelizarlo; el sometimiento a través de la enseñanza en los sectores agroindustriales y mineros a principios del siglo XVII; las guerras de Independencia, Reforma y Revolución, o sucesos como la deportación para diseminar y exterminar a los yaquis durante el Porfiriato.

Se pueden destacar dos grandes vertientes en cuanto a las aproximaciones hacia la tribu, una se relaciona con el camino de la imposición, el dominio, la explotación, el despojo y el abuso, manifestados a través de formas violentas y “sutiles”. La segunda vertiente se liga a la intriga, la inquietud, la empatía y el respeto, intentando acercarse desde una postura crítica y cautelosa. (La segunda es el motor de esta

1 Raquel Padilla, *Los partes fragmentados. Narrativas de la guerra y la deportación yaquis* (México: Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2018), 19.

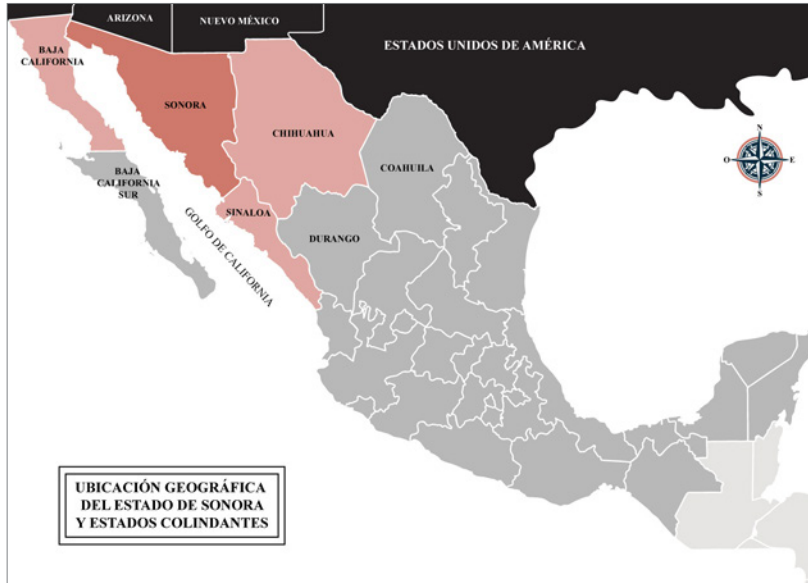
investigación). Se puede conocer primeramente la historia, cosmogonía, lenguaje visual, imágenes y símbolos del territorio de los yaquis, ya que resultan indisociables de la articulación de una visualidad en el imaginario contemporáneo² dentro del campo de la producción.

Como primer acercamiento, intento poner al lector en un contexto geográfico, bajo la idea de que los datos que se mencionan a continuación, puedan dar razón del contexto de vida de sus habitantes. Sonora es el segundo estado con mayor extensión en el país, 184,934 kilómetros cuadrados lo componen, después del estado de Chihuahua con 247,938 kilómetros cuadrados. La población de Sonora, según el INEGI, rodea los 2,944 840 habitantes.³ En el libro *Sonora desde la prehistoria al siglo XXI en pocas palabras*, nos señala sus límites de la siguiente manera: “al norte con Arizona y Nuevo México con E.U.A., al noroeste con Baja California, al este con Chihuahua, al oeste con el Golfo de California y al sureste con Sinaloa”.⁴ El estado cuenta con 72 municipios y su ciudad capital es Hermosillo. De Este a Oeste se encuentran las cuatro provincias fisiográficas: la sierra Madre Occidental, sierras y valles paralelos, el desierto de Sonora y la costa del golfo de California.

2 “[...] lo imaginario no es imagen de. Es creación incesante y esencialmente indeterminada de figuras/formas/imágenes” (Castoriadis, citado por Ignacio Riffó Pavón en *Una reflexión para la comprensión de los imaginarios sociales*). Retomo el concepto de imaginario de Cornelius Castoriadis, quien lo define como una potencialidad, una facultad que existe y conocemos a través de sus manifestaciones. Como un campo de creación social histórica, que crea instituciones y significaciones, que nos produce y lo producimos simultáneamente y a su vez es lo que compone y antecede al pensamiento.

3 INEGI, *Sonora*. <http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/son/default.aspx?tema=me&e=26>.

4 José Rómulo Félix Gastelum, *Sonora de la prehistoria al siglo XXI en pocas palabras*. https://drive.google.com/file/d/1g_mWTSsQFcRjki3ujviUbGynh9A7WDEN/view?usp=drive_open&usp=embed_facebook.



*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
"oficial" del yori*

Figura 1. *Ubicación geográfica del estado de Sonora y estados colindantes.* [Imagen digital]. Zyanya López, 2022.

Según la enciclopedia de los municipios y delegaciones de México, los principales ríos del estado de Sonora son: el río Colorado, río Concepción, el río San Ignacio, el río Sonora, el río Mátepe, el río Yaqui y el río Mayo.⁵ Cuenta con una variedad de ecosistemas: desértico, marino, boscoso, montañoso, etcétera. Los grupos indígenas del estado son “los mayos (Etchojoa, Navojoa, Huatabampo, Benito Juárez), yaquis (Bácum, Cajeme, Guaymas), pimas (Yécora), guarijíos (Álamos, Quiriego), seris

5 INAFED, *Medio Físico. Sonora.* <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM26sonora/mediofisico.html>.

(Hermosillo, Pitiquito), pápagos (Altar, Caborca, Plutarco Elías Calles, Saric), cucapás (San Luis Río Colorado), kikapú (Bacerac, Hermosillo)”⁶

Yaquis. Sur del estado de Sonora

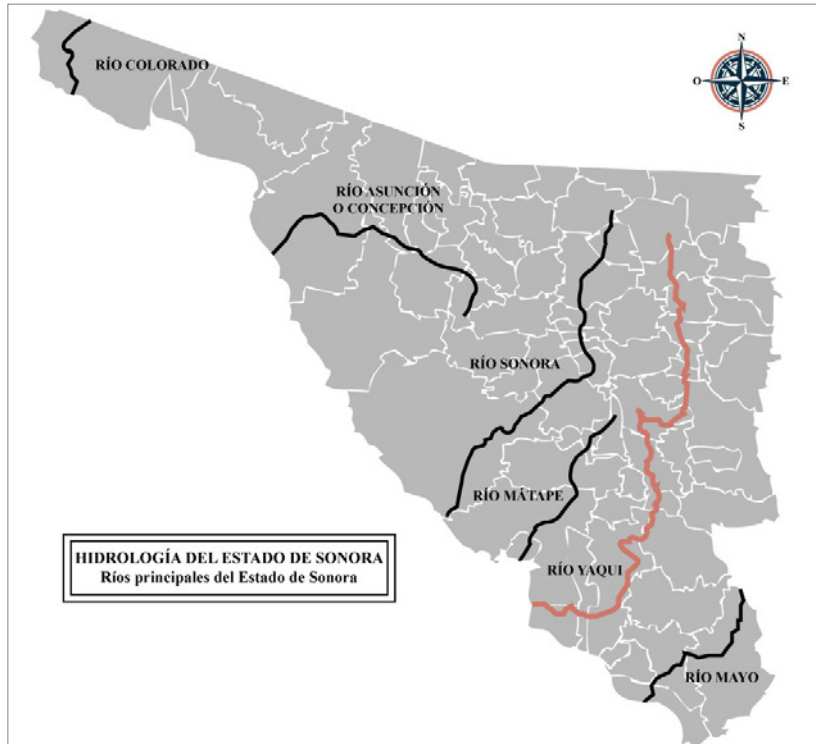


Figura 2. *Hidrología del estado de Sonora. Ríos principales del estado de Sonora.* [Imagen digital]. Se destaca con color el río Yaqui, por ser un eje fundamental en la cosmovisión de la cultura indígena de los yaquis, lo cual se aborda en el apartado La artería principal de la cosmogonía yaqui. Zyanya López, 2022.

6 Félix Gastelum, *Sonora de la prehistoria al siglo XXI en pocas palabras*, 20.

Para la presente investigación, me dispongo a hablar de la cultura indígena de los yaquis, las razones se vienen mencionando desde páginas anteriores y seguirán a lo largo de este primer capítulo. La bibliografía relacionada con el tema de los yaquis tiene introducciones un tanto genéricas, aquí presento algunos ejemplos:

Enriqueta Lerma Rodríguez en *Cuando los chichi'ales llegan: La conceptualización de la muerte entre los yaquis*, señala:

Los yaquis viven en el sur del Estado de Sonora, México, ocupando un territorio autónomo distribuido en cuatro municipios: Guaymas, Empalme, Bácum y Cajeme. Como parte de sus costumbres mantienen una fuerte ritualidad, originada en su cosmovisión ancestral y en la resignificación del catolicismo heredado por los jesuitas que arribaron a su territorio en el siglo XVII.⁷

Otra, más genérica, podría ser: los yaquis son un grupo indígena que habita principalmente en el sur del estado de Sonora, México, así como en el estado de Arizona, Estados Unidos. En menor cantidad se encuentran en el estado de Baja California Sur⁸ y en la ciudad capital Hermosillo.⁹

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
"oficial" del yori*

7 Enriqueta Lerma Rodríguez, "Cuando los chichi'ales llegan: la conceptualización de la muerte entre los yaquis", *Nueva antropología* 26, n.º 79 (2013): 29. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0185-06362013000200003&lng=es&nrm=iso&tlng=es.

8 Los que dejaron sus tierras huyendo de la persecución emprendida por militares y generales durante la deportación de la tribu al estado de Yucatán o bien durante la Guerra del Yaqui.

9 En el regreso de EUA y Baja California sur al territorio Yaqui muchos se instalaron en algunos barrios de esta ciudad.

Una definición atemporal, como la anterior, subestima las definiciones que se reiteran en cada libro de texto que atiende la temática de esta cultura indígena, se podría decir que son como un mal necesario, donde sus finalidades se reducen a ser descriptivas y tienden a establecer clasificaciones a partir de algunas características. Sin duda ayudan como punto de partida, pero se debe aclarar que estas descripciones no alcanzan a enmarcar toda la complejidad que los conforma. El estudio de su cultura es extenso y debe de ser profundo, por lo tanto, todos los acercamientos son intentos que no alcanzan a abrazar toda su complejidad.

La lengua de los yaquis es el cahita¹⁰ que deriva del yutoazteca. El cahita está conformado por tres lenguas; mayo, yaqui (hay un entendimiento entre estas dos) y tehueco (lengua muerta). Para una mayor precisión: El yaqui pertenece a la familia Pima-Cora del tronco Yuto-Nahua del grupo Nahuacuitlateco. A la fecha de esta redacción hay alrededor de 30,000 hablantes.¹¹

1.2 LA HISTORIA CONTADA CONTINUAMENTE NO SE OLVIDA: RECORRIDO DE UNA LARGA LUCHA

La historia de la cultura de los yaquis, ha sido una de las más estudiadas en el estado de Sonora bajo la perspectiva de diversas disciplinas y

10 Palabra castellanizada que significa “nada”. Dato recuperado del *Curso de Lengua Yaqui*, en el Centro de Idiomas de la Universidad La Salle. Cd. Obregón, Sonora, septiembre de 2018.

11 Para el 2010, según el *Atlas de los pueblos indígenas de México*, se estimaba que eran 17,592 hablantes; para el 2015, según el INEGI, se estima que eran 20,340, y para el 2020, según información de las autoridades Yaquis y promotores culturales encargados de impartir educación temprana en su lengua materna, mencionan que son alrededor de 30,000 los que hablan lengua yaqui.

con una multiplicidad de finalidades. Sin duda, gracias al interés que se ha mostrado por esta cultura indígena, se han desarrollado investigaciones, dejando como legado valiosos aportes para su conocimiento, respeto, contribución y preservación. Indudablemente, todos los aportes que se han realizado al estudio de la tribu yaqui, han trazado un camino a seguir, por lo tanto, la historia que narro a continuación está compuesta por fragmentos organizados y sistematizados a partir de diversos trabajos realizados en su mayoría a finales del siglo XX.¹²

La historia de las diferentes culturas indígenas es digna de ser conocida a fondo, sobre todo si se pretende atenderlas de una manera crítica para producir a partir de ellas. En este caso, para la producción del cortometraje documental, conocer su historia resulta esencial, ya que es lo que da razón y forma a contextos sucesivos que ayudan a explicarnos su actualidad. Sin embargo, por cuidar la extensión y el tiempo en la presente investigación, se retoma de una manera acotada, pero no por ello insustancial.

Parte del encabezado de este apartado: *La historia contada continuamente no se olvida*, hace alusión a la memoria histórica, en el sentido de reiterar e insistir para una transmisión, pero no como una reivindicación nostálgica, ni tampoco en el intento de convertirla en un patrimonio museístico, sino como un medio de acercamiento al presente desde una visualidad crítica. No con la intención de descifrar sucesos ocultos (que sería interesante), pues reitero: no es el objetivo de este estudio,

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
"oficial" del yori*

12 A excepción del libro de Edward H. Spicer, *Los Yaquis. Historia de una cultura*, que si bien se publicó en los ochenta, sus estudios de campo conforman una gran trayectoria desde 1936 con sus residencias en las comunidades yaquis de Sonora y Arizona. Como observación, estos estudios cumplían con el interés generalizado de una época, donde proliferaban las investigaciones sobre fenómenos culturales e históricos, asociadas a disciplinas como la antropología y la sociología.

más bien, se necesita volver a los estudios históricos con la intención de pasar por un tamiz los acontecimientos que se abordan. Es decir, desarticulando la dinámica hegemónica¹³ operante e implícita, ligada a los mecanismos del ámbito socioeconómico. Que a través de esta visión sea posible generar nuevas preguntas y articular nuevos estudios. Bajo esta idea, Michel de Certeau menciona:

Una reflexión sobre la historia resulta pertinente cuando la práctica histórica se convierte en objeto de cuestionamiento. De lo contrario, tendríamos una problemática de índole ideológica, un tipo de sueño separado de las preguntas que, en efecto, surgen en el transcurso de un proceso científico histórico.¹⁴

Asimismo, hay que enfatizar que hablar sobre historia es un problema complejo, por los numerosos aspectos que la conforman (políticos, culturales, económicos); por lo tanto, no debe ser un campo exclusivo de unos cuantos especialistas (historiadores, antropólogos o sociólogos). Como se ha puntualizado, muchas investigaciones han ren-

- 13 Hegemonía en el sentido que impera o se impone porque tiene más áreas de control en el imaginario social colectivo. Bajo el pensamiento de Cornelius Castoriadis, cuando habla del campo sociohistórico, el concepto de hegemonía tiene dos dimensiones, una de ellas es estática, determinista, se impone y se transmite como algo heredado, establecido y la otra dimensión que posee, es dinámica, se reproduce constantemente y en ese proceso de creación de significados, es donde se puede interferir para alterar el curso de los mismos, para resignificar o crear nuevos significados. Idea extraña de la lectura de Ignacio Riffo Pavón, “Una reflexión para la comprensión de los imaginarios sociales” *Comuni@cción* 7, n°1, 63-76. http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2219-71682016000100006&lng=es&tlng=es.
- 14 Rodrigo Castro, *Certeau. Historia y estructura*, 101. <https://elespressodoble.files.wordpress.com/2014/01/certeau-historia-y-estructura.pdf>.

dido frutos, sin embargo, se requiere un abordaje desde distintas disciplinas para encontrar otros matices que ofrezcan nuevas miradas. En este sentido, se han consultado textos e investigaciones que provienen de la filosofía, las ciencias políticas, la música, la danza, entre otras.

1.3 ENCUENTRO Y DESENCUENTROS: EL INICIO DE UNA CONSTANTE RESISTENCIA

La historia de los yaquis, así como la de algunos otros grupos indígenas del estado, se empezó a escribir a partir de la llegada de los españoles en sus expediciones por los ríos de los actuales estados de Sonora y Sinaloa. Asimismo, por diversos textos es bien sabido que los primeros contactos con las tribus de mayos y yaquis fueron fallidos. De lo que sucedió antes de estos acercamientos se conoce muy poco, pero es a través de los diarios de campo que se realizaron en esas primeras expediciones que se pueden intuir algunas ideas de cómo vivían. Se presume que eran:

una tribu semi sedentaria que junto con muchas otras habitaban el territorio que a la postre se convertiría en Nueva Vizcaya, amplia región que abarcaba los actuales Estados de Sinaloa, Sonora, Chihuahua en México y el Estado de Arizona en los Estados Unidos de América. En lo que actualmente es el Estado de Sonora, además de los yaquis y los mayos, “se hallaban los *tepahues*, *conícaris*, *macoyahuis* y posiblemente los *baciroas*. Asimismo, la parte sinaloense estaba habitada por *tehuecos*, *sinaloas*, *zuaques* y *ocoronis*. En esta misma área se encontraban los *ahomes*, *guasaves*, *níos*, *chinipas*, *guazapares*, *témoris*, *huites*, *tubares*, *zoes*, *mocoritos* y *comanitos*.¹⁵

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

15 Adrián Arévalo, *El Estado mexicano y la nación yaqui* (México: UNAM, 2012), 15.

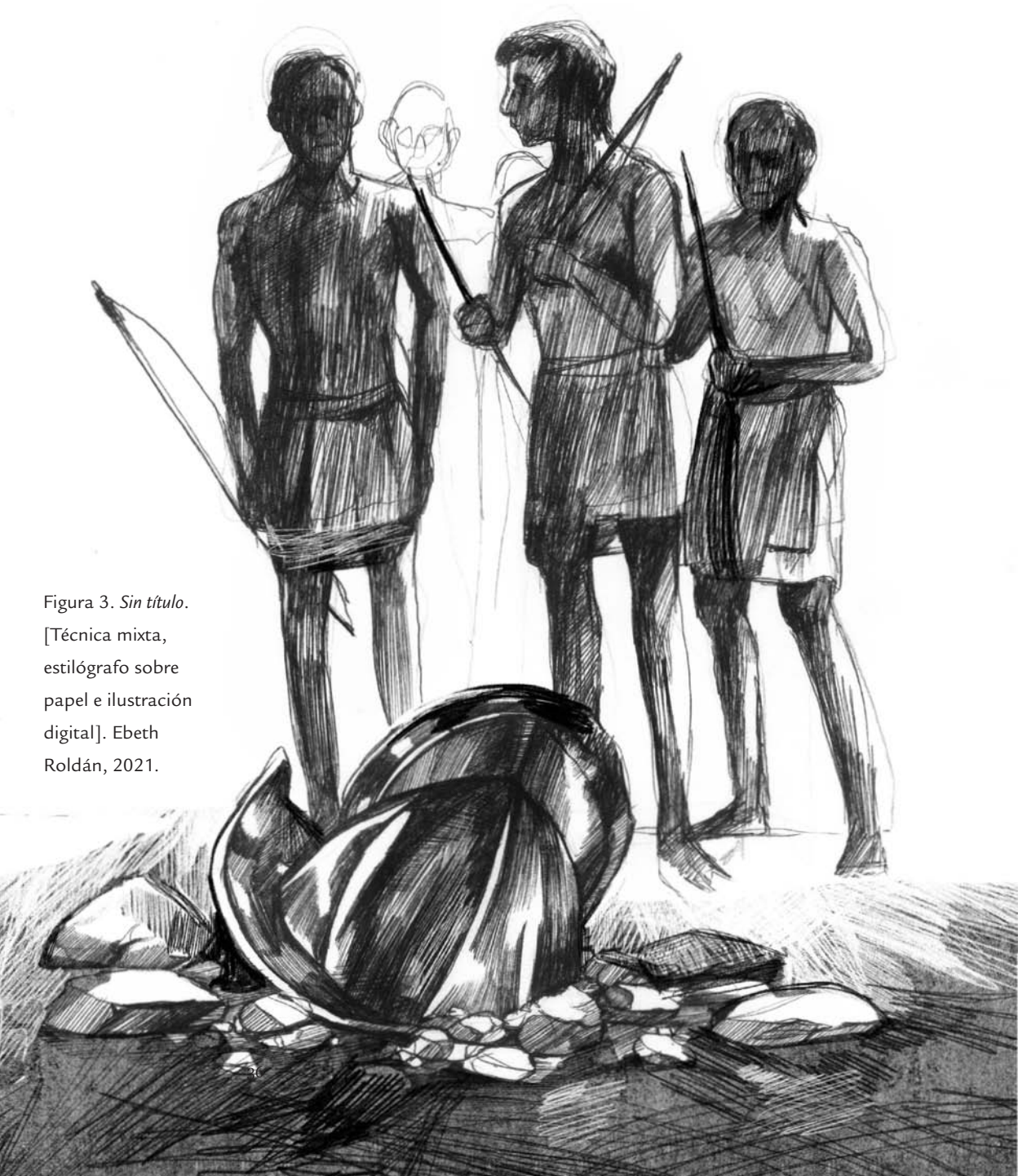


Figura 3. *Sin título.*
[Técnica mixta,
estilógrafo sobre
papel e ilustración
digital]. Ebeth
Roldán, 2021.

También practicaban la agricultura, vivían recolectando semillas y plantas alrededor de su vasto territorio, completando su alimentación mediante la caza. Se agrupaban en lo que se conoce como “rancherías” (término utilizado por el jesuita Andrés Pérez de Ribas en una de sus crónicas, siendo uno de los precursores del proceso de evangelización. El antropólogo norteamericano Edward H. Spicer las definía como “las rancherías constituían un conjunto de chozas organizadas en forma irregular y dispersa, que variaba entre algunas decenas y varias centurias de ellas y se mudaban según la disponibilidad de tierra. Pimas y ópatas son pueblos supervivientes de estas rancherías.”¹⁶ En el año de 1533 se registró el primer encuentro en territorio yaqui, comandado por Diego de Guzmán, quien después de tener un enfrentamiento violento con la etnia es derrotado y decide partir.

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

Antes de proseguir, es importante hacer hincapié en que las historias las narran aquellos que arribaron a territorio yaqui, aquellos que todo les era diferente y ajeno. Es a través de esas narraciones que podemos tener una idea de cómo era la cultura indígena en ese contexto. Es lamentable que la información que tenemos de primera mano resulte ser de los colonos, que sin duda compartieron tiempo y espacio con yaquis, desde una mirada totalizadora, imponiéndose sobre las demás, y generando una dualidad para establecer un orden de dominio. Es mediante esas narraciones que hemos ido construyendo el discurso de la imagen del yaqui. Aun protestando por el anhelo de querer encontrar más versiones de su historia, sobre todo que provengan de los yaquis, resulta complicado, ya que los yaquis tenían (y tienen) otras formas de ir registrando sus vivencias. Esto se puede entender por lo siguiente:

16 Edward H. Spicer, *Los yaquis. Historia de una cultura* (México: UNAM, 1995), 15.

entre los yaquis la historia no se construye a la usanza occidental. La historia yaqui no se obstina en dejar rastro escrito ni funda su recuerdo en la erección de monumentos y obeliscos, sino que se cimenta casi única y exclusivamente en la memoria y la narración en la tradición emanada de la experiencia sensorial y la enseñanza oral, y de hecho, de la lucha por la supervivencia, aunque también en la sacralización de ciertos espacios.¹⁷

*Encuentro y
desencuentros:
El inicio de una
constante resistencia*

Esta ha sido una de las primeras lecciones en mi acercamiento: pensar que todos asumimos la historia de la misma manera me deja claro que la mirada, cuando se acerca, se impone y llega con una predisposición totalizadora. Cuando vas descubriendo que existen otros modos de ver y relacionarse con el entorno, empiezan a surgir otras posibilidades de acercamiento. Para este caso, mis encuentros con la tribu y a su historia, han sido a partir de distintas fuentes: consultas bibliográficas, pláticas con integrantes de la comunidad yaqui, asistencia a celebraciones tradicionales en sus pueblos, charlas con algunos artistas y estudiosos sobre el tema, entre otros, para así no conformarnos sólo con una versión de su historia.

En referencia a los textos consultados, conforme avanza la indagación, las fuentes se van ampliando. En primera instancia, se encuentran las de los evangelizadores jesuitas, después la de los militares, los médicos y los cronistas, generales, políticos, etcétera. Intermitentemente, los investigadores, con el auge de las ciencias modernas, se han encargado de recoger testimonios, llevar a cabo análisis hemerográficos, comparar correspondencias, entre otros métodos de investigación. Esto ha contribuido a confrontar distintas fuentes para esclarecer o dar

17 Padilla, *Los partes fragmentados. Narrativas de la guerra y la deportación yaquis* (Hermosillo, Sonora: Secretaría de Cultura-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2018), 51.

a conocer sucesos que han quedado invisibilizados por la historia oficial. Tal es el caso de la tragedia de la masacre de Mazatán, por ejemplo (pero para mantener una cronología clara en los acontecimientos que mencionaré, se retomará más adelante).

Con respecto a la conquista de los yaquis (y el asentamiento de los evangelizadores en su territorio), esta se dio de una manera peculiar.

Quizá la diferencia más importante respecto a otros pueblos originarios de la región puede encontrarse en el estatus político de los participantes del evento; es decir, mientras que en otras misiones los sacerdotes entraban en los poblados en compañía de soldados españoles, haciendo uso de la violencia y casi (o sin el casi) convirtiendo a los indígenas en esclavos, en las misiones del Yaqui, los *yo'emem* fueron quienes, después de enfrentar vigorosamente y a veces derrotar a los invasores (capitán Diego Martínez de Hurdaide y compañía), enviaron a varias mujeres al vecino territorio mayo para extender una invitación a los misioneros para que, sin escolta, ingresarán en sus tierras.¹⁸

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
"oficial" del yori*

En el año de 1617, los jesuitas llegaron a territorio yaqui sin ninguna escolta, salvo el acompañante de Andrés Pérez de Rivas, Tomás Basilio y cuatro indígenas de la comunidad zuaque del estado de Sinaloa.

1.3.1 Condescendencia disfrazada: La compañía de Jesús en territorio yaqui

La manera en la que los jesuitas llegaron al territorio yaqui se dio de una forma particular, y a raíz de ese encuentro, se asume que los yaquis, en lugar de presentar temor a los recién llegados, eran ellos, los jesuitas,

18 Padilla, *Los partes fragmentados*, 65.



Figura 4. *Acuerdos*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.

junto con los zuaques, quienes temían (asegurando que siempre tuvieron cautela en su trato con los yaquis). Los jesuitas manifestaban algún grado de tolerancia respecto a las prácticas y creencias de los yaquis, sin embargo, lo más probable es que haya sido mayor el miedo que el respeto. Bajo esa condescendencia, mucha de la herencia prehispánica de

la cultura de los yaquis pudo ser “preservada, asimilada y estructurada en el que hacer religioso católico de las misiones”,¹⁹ y esto, sin duda, incurrió en la religiosidad yaqui que se profesa hasta hoy.

Al paso de dos o tres años se consolidaron los ocho pueblos yaquis que se conocen hasta la actualidad. Sin embargo, la condescendencia recién mencionada no alcanzaba para todas las actividades dentro de la convivencia cotidiana, la evidencia está en qué en la organización política de los yaquis difícilmente puede ser comprendida por alguien que no integra la comunidad. Después de varios años, y tras la llegada de más misioneros y varios sacerdotes españoles, las misiones seguían su funcionamiento. No obstante, poco a poco se fue gestando un descontento generalizado, Raquel Padilla lo menciona de la siguiente manera: “El descontento y malestar de los *yo'emem* no surgió por la presencia de los misioneros ignacianos en su territorio, sino porque estos comenzaron a inmiscuirse en asuntos que para los yaquis atañían exclusivamente a ellos, como la forma de elegir a sus representantes”.²⁰

A principios del siglo XVIII, los descontentos también se desbordaban hacia otras cuestiones, como la falta de claridad en cuanto al manejo de los recursos que provenían de lo que producían los yaquis para las misiones. Era evidente la prosperidad de las tierras,²¹ aun así, los yaquis seguían viviendo en las mismas condiciones. Trabajaban las tierras de los colonos mestizos y criollos, y tras complicaciones en las

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

19 Padilla, *Los partes fragmentados*, 78.

20 Padilla, *Los partes fragmentados*, 55.

21 Esta cuestión se pone en duda con lo que expone el artículo: “Hacia una nueva interpretación del régimen colonial en Sonora. Descubriendo a los indios y redimensionando a los misioneros, 1681-1821”, en Ignacio Almada Bay, José Marcos Medina Bustos y María del Valle Borrero Silva. *Región y sociedad* 19, n.º SPE (2007). http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-39252007000400012

relaciones políticas entre civiles y autoridades misionales, para el año de 1730, comienza un enfrentamiento: los yaquis contra el programa jesuita que para esas fechas ya tenía alrededor de 125 años operando.

Gilberto López Castillo, citado por Raquel Padilla, nos comparte una narración hecha por el padre Lorenzo José García acerca de los conflictos originados por un líder yaqui llamado Juan Ignacio Usacamea²², “el Muni”.

El *Muni*, oriundo de Pótam, fue apresado. Comoquiera que fuere, se trató de una oportunidad para que los indígenas buscaran “negociar con las autoridades españolas la satisfacción de las causas de su inconformidad al menos desde 1736 [...] la gente de Pótam y Rahum se levantó en armas para liberarlo, y así lo hicieron, venciendo a la escuadra española. No se relatan más hechos violentos hasta 1740 [...]”²³

Este suceso es uno de los que antecede a la sublevación masiva de yaquis (1740) junto con otros grupos indígenas en contra de las políticas de la Colonia.

Aunque los sentimientos de descontento e inconformidad aparentemente estaban controlados, tarde o temprano saldrían a luz, puesto que estaban latentes desde hace tiempo, y bastaría una acción para tomarla como oportunidad para la sublevación.

22 El segundo apellido causa confusión, ya que en algunos textos se puede encontrar como Jusacame y en otros Usacamea. A este personaje se le relaciona con la sublevación de 1740, posteriormente encontraremos otro Juan Ignacio Jusacame, mejor conocido como “Juan la Bandera” o “Juan Bandera”, este tendrá que ver con las rebeliones de 1826.

23 Padilla, *Los partes fragmentados*, 84.

1.3.2 Defendiendo la autonomía yaqui. La sublevación de 1740

En la sublevación de 1740, Evelyn Hu-Dehart citada por Ignacio Almada Bay, José Marcos Medina Bustos y María del Valle Borrero Silva, menciona algunos motivos que la desataron:

Las interpretaciones acerca de las raíces remotas y las causas inmediatas de la gran rebelión de 1740 hacen hincapié en el peso del régimen de trabajo, impuesto por los misioneros sobre los indígenas, la extracción de excedente destinado a las misiones de la California, a las cajas de la provincia religiosa y al aprovisionamiento de los colonos —en ocasiones escandalosamente a expensas del abastecimiento de los indios de misión—, el crecimiento demográfico y el fortalecimiento de los cargos —en especial de los gobernadores de los pueblos— por los indios, la discontinuidad generacional de los misioneros —la cohorte de misioneros presente en la región entre 1730 y 1742 se caracteriza por su alejamiento de los yaquis— y el conflicto creciente entre los misioneros y los colonos civiles por el poder político local, el acceso a la mano de obra indígena y la ocupación de las tierras de misión. Fruto de este conflicto es la demanda por la secularización de las misiones, planteada con insistencia por vecinos y autoridades reales desde el siglo XVII.²⁴

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
"oficial" del yori*

A continuación, se enlistan otras causas, que sin duda devienen de las mismas faltas y abusos. “Los yaquis se quejaban de que los misioneros

24 Ignacio Almada Bay, José Marcos Medina Bustos y María del Valle Borrero Silva, “Hacia una nueva interpretación del régimen colonial en Sonora: Descubriendo a los indios y redimensionando a los misioneros, 1681-1821”, *Región y sociedad* 19, n.º SPE (2007): 237-66. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1870-39252007000400012&lng=es&nrm=iso&tlng=es.

Figura 5. *Sublevación*.
[Mixta, estilógrafo
sobre papel e
ilustración digital].
Ebeth Roldán, 2021.

habían puesto a mulatos y mestizos como administradores de las comunidades, que hacían trabajar a los indios en exceso, que los castigaban con cepo y azotes y que sus cosechas salían para Baja California aunque hicieran falta en las propias comunidades”.²⁵



25 Sergio Ortega, *La rebelión de 1740* (1999). http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/estados/libros/sinaloa/html/sec_54.html.

Bajo la consigna de mitigar estos conflictos, el entonces gobernador Manuel Bernal de Huidobro pide a Juan Ignacio Usacamea, “el Muni” (gobernador de Rahum) y a Bernabé Basolistimea (gobernador de Huirivis) presentarse ante el virrey Juan Antonio Vizarrón en la Ciudad de México y presentar sus solicitudes, con base en las cuales se llegan a los siguientes acuerdos:

los misioneros no intervendrían en la elección de las autoridades comunales no se pediría a los indios más de tres días de trabajo obligatorio a la semana y se les pagaría el que hicieran para la misión; los misioneros no estorbarían a los indios que quisieran contratarse libremente para trabajar con los colonos. Sin embargo, los superiores de la Compañía de Jesús protestaron enérgicamente y el virrey se retractó.²⁶

Mientras los gobernadores yaquis se encontraban en la Ciudad de México, el factor ecológico no ayudó en nada, ya que hubo una crecida en el río Yaqui y tras fuertes inundaciones la situación empeoró: escaseó el alimento y aumentó la hostilidad entre los habitantes, el revuelo llegó hasta los mayos, ópatas y otros grupos indígenas. Como se hace alusión, para el año de 1740 se registra la primera sublevación masiva donde se sumaron varias comunidades de indígenas en contra de la estructura política colonial y de las misiones jesuitas. Esta sublevación estaba encabezada por Baltasar Baojisuame de Bácum, Martín Mobrelachay de Tórim y un mayo, Siboli.

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

26 Ortega, *La rebelión*.

*Encuentro y
desencuentros:
El inicio de una
constante resistencia*



Figura 6. *Juan A.* [Mixta, estilografo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.

En un resumen cronológico que publicó hace algunos años el Instituto Sonorense de Cultura, se menciona que “El gobernador de Cócorit Juan Calixto Ayamea es declarado por los yaquis capitán general de la rebelión. El gobernador Huidobro sustituye a Gurrola como capitán general y nombra a Luis Xicanamea de Rahum y a Agustín Tatabustemea de Huirivis como su teniente, hombres en quienes depositaba su confianza para su comunicación con los yaquis”.²⁷ A su regreso, “el Muni” y Bernabé buscaban pacificar la región con el fin de hacer posibles los acuerdos establecidos con el virrey, sin embargo, el sargento mayor de Sonora, Agustín de Vildósola, sometió con violencia a los “rebeldes”, dio muerte a los gobernadores recién llegados y a muchos otros indígenas. Francisco P. Troncoso menciona que “con el terrible escarmiento que pesó sobre ellos, las dos tribus yaquis y mayo se mantuvieron quietas durante ochenta y cinco años, que es el más largo periodo de paz que se registra en su historia”.²⁸

Tras estos acontecimientos, después del dolor y la penuria por bastantes meses, los yaquis “alzados”, fueron acacinados o sometidos y los “mansos” siguieron fieles a los servicios de las misiones. No se tiene registro de posteriores incidentes hasta 1767 con la expulsión de los jesuitas del territorio yaqui. Fue a partir de la expulsión de los ignacianos que los yaquis empiezan a concretar su autonomía en cuanto a sus formas de gobierno y religiosidad, aunque fuertemente influenciados por el legado de los jesuitas.

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

27 ISC, *Línea del tiempo. Bat'nataka into ian weria/El pasado y el presente* (Cócorit, Sonora.: Instituto Sonorense de Cultura, s. f.), 8.

28 Francisco P. Troncoso, *Las guerras con las tribus yaqui y mayo*. Tercera edición, vol. 1 (Hermosillo, México: Gobierno del estado de Sonora, 1982), 81.

1.3.3 Los estragos de las disputas por el poder tras el triunfo de los independentistas

*Encuentro y
desencuentros:
El inicio de una
constante resistencia*

Ya entrado el siglo XIX el país entero se encontraba en un profundo proceso de transformación. “Poco después del triunfo de los independentistas, los españoles fueron expulsados de la joven nación mexicana, mientras que grupos de elite pugnaban por establecer su hegemonía económica y política; esto propició una serie de guerras internas, y grandes masas campesinas e indígenas se vieron compelidos a ofertar su fuerza de trabajo a cambio de un salario. México entero se sumió en una hondonada de grandes transformaciones.²⁹

En lo que respecta al estado de Sonora, Cécile Gouy-Gilbert nos señala que:

Los intentos de colonización “salvaje” —es decir, emprendida sin plan previo— de las tierras yaquis poco después de la Independencia, fueron el producto de un estado cuya administración estaba todavía mal estructurada y cuya base política no estaba bien constituida (10 presidentes se sucedieron entre 1823 y 1837, y en Sonora cerca de 30 gobernadores). A esto se oponía la coherencia de la organización social de los yaquis tal como se había establecido sobre una nueva base político-religiosa. Amenazados inicialmente por la sociedad blanca, estos indios intervinieron como fuerza en una coyuntura marcada por la instalación de los poderes.³⁰

29 Padilla, *Los partes fragmentados*, 101.

30 Cécile Gouy-Gilbert, *Una resistencia india: Los Yaquis* (México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2015), 53-103. <http://books.openedition.org/cemca/3352>.

Para 1825, en el sur del estado de Sonora, tiempo después de la expulsión de los jesuitas, la tribu pone en marcha una rebelión encabezada por Juan Ignacio Jusacamea (homónimo de “el Muni”, gobernador del pueblo de Rahum), mejor conocido en la historia como “Juan la Bandera” o “Juan Bandera”. Estas rebeliones se originaban bajo las causas que se venían pronunciando desde hace tiempo: reconocimiento a su autogobierno, detener la intromisión de las autoridades civiles, militares y religiosas en sus tierras, más las que se iban integrando debido al contexto, como la defensa de su tierra, la expulsión de los blancos, todo esto aunado a la reciente efervescencia independentista y las pugnas por el poder en el estado, que atentaban contra la organización político-religiosa de los yaquis. En 1828 el gobierno del estado dispuso la división de la tierra comunal en pequeñas partes, repartiendo títulos de propiedad a las familias yaquis (los cuales no aceptaban). Con lo que quedaba de sobra se buscaba promover la colonización. “Para el gobierno, estas tierras debían explotarse y no ser propiedad únicamente de los indios”.³¹

“Juan Bandera”, habiendo sido líder³² de las rebeliones desde 1825, en 1830 buscaba unir a los yaquis, mayos y otros grupos indígenas en una confederación como unidad política y militar, la cual estaría bajo su mando. Sin embargo, no pudo lograr su cometido, en un combate fue capturado y ejecutado en 1833. “Juan Bandera” queda en la historia como un personaje misterioso, ya que cuando convocaba y exhortaba a las rebeliones lo hacía con una bandera plasmada con la imagen de la virgen (de ahí su apodo “Bandera”), algunos escritores mencionan que operaba bajo un carácter mesiánico y otros que se proclamaba rey.

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

31 Gouy-Gilbert, *Una resistencia india*, 53.

32 Con la denominación de alcalde mayor del río Yaqui.

Aunque la denominación de “mesiánico” genera algunas dudas, Edward H. Spicer lo deja claro cuando realiza la compilación de cartas escritas por “Juan Bandera”.

*Encuentro y
desencuentros:
El inicio de una
constante resistencia*



Figura 7. *Juan Bandera*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.

Una vez consumada la independencia, los yaquis se mantuvieron fieles a su composición de nación autónoma, se reusaban al nuevo vínculo sociopolítico nacional, creado entre los diferentes sectores sociales. Se negaban a adherirse al proyecto ideológico impositivo mexicano.

Alrededor de la mitad del siglo XIX, el territorio yaqui seguía en las mismas condiciones, expuesto ante el liberalismo donde el gobierno del estado exhortaba a la colonización, causa que derivó en la guerra del Yaqui. Por otra, parte Raquel Padilla en su libro *Progreso y libertad. Los yaquis en la víspera de la repatriación*, hace un recorrido sobre la historia de los yaquis y señala que:

Primera mirada: fragmentos de la historia yo'emem, desde la visualidad "oficial" del yori

Mientras liberales y conservadores mantenían al país sumido en la perplejidad, en Sonora la medición de fuerzas se dio mayormente a través de la lucha entre centralistas y federalistas. Se trataba de facciones ideológicas y económicas, y dentro de ellas quedaron inmersos los yaquis y otros pueblos originarios, quienes vieron en la figura de Manuel María Gándara una posibilidad de solución a sus necesidades y demandas. Esta sería una constante en las relaciones de los yaquis con las elites políticas de la entidad y aun allende sus fronteras.³³

Todos los acontecimientos mencionados se vivieron con poca comunicación con otras regiones del país. A diferencia de la llamada guerra del Yaqui, o guerra secular, fue sin duda la que puso a Sonora en la mira política internacional. No se conoce con exactitud cuándo dio inicio, algunos historiadores la sitúan desde la sublevación de 1825 encabezada por "Juan Bandera", otros después de la segunda mitad del siglo XIX,

33 Raquel Padilla, *Progreso y libertad. Los yaquis en la víspera de la repatriación*. (Hermosillo, México: El Colegio de Sonora, 2006), 113.

otros cuantos con el inicio del Porfiriato. Lo que hay que entender hasta esta parte es que se trata de una larga lucha, que no se puede reconocer una fecha exacta por la cantidad de acontecimientos que enmarca cada rebelión con sus distintas formas, pero siempre bajo la consigna de la defensa de su territorio y su autonomía.

El Estado Nacional buscaba mantener un orden para abrir camino a la expansión capitalista mediante el fraccionamiento de la tierra, en ese proceso el gobernador Ignacio Pesqueira continuó con los planes de colonización. En 1858 creó la Junta de Colonización de los ríos Yaqui y Mayo, la cual tenía como objetivo comercializar las tierras a extranjeros.

Para dar razón de los años venideros, el escritor mexicano Ernesto de la Torre Villar, en su compilación *Lecturas históricas mexicanas*, retoma parte de los apuntes de Ramón Corral.³⁴ Considero importante mencionar uno de ellos, ya que resulta interesante analizar el contexto a través de la mirada de los que estaban a favor de la campaña en contra del yaqui.

Las tribus se levantaban con cualquier motivo, declarándose en abierta rebelión robando ganados y conduciéndolos al centro de la región sulevada para enriquecerse con el fruto de su rapiña; el gobierno abría campañas sobre ellas con fuerzas insuficientes para dominarlas por largo tiempo, y después de uno o más combates en que los indios quedaban vencidos y de perseguirlos por los bosques con más o menos encarnizamiento, los caciques solicitaban el indulto ofreciendo mantenerse en paz, se les concedía, las fuerzas se retiraban y los indios quedaban independientes y nominalmente sujetos al gobierno por medio de autori-

34 Gobernador del estado de Sonora (de 1887 a 1891 y de 1895 a 1899); Gobernador del Distrito Federal (en 1900); Secretario de Gobernación (en 1903); vicepresidente de la República (en 1904 y 1910); Secretario de Gobernación (en 1911).

dades que éste les nombraba de entre ellos mismos, vínculo asaz débil y que ellos mismos rompían con la mayor facilidad, cada vez que se les antojaba, verificando un nuevo alzamiento. Entonces se abría campaña y se repetía exactamente lo que acabamos de reseñar.³⁵

Y así, podemos entrever el choque de dos discursos cerrados y autoritarios carentes de una posible conciliación; por un lado, el italiano Ermanno Abbondanza, cita al profesor Palemón Zavala Castro, quien señalaba que la tensión entre yaquis y mexicanos provenía de una similitud entre ambas identidades, las cuales se caracterizaban por actuar con “orgullo y soberbia”,³⁶ aunque unos por consecuencia de lo vivido: la resistencia ante el despojo de su territorio y los otros por la frustración de no poder someter en su totalidad a los indígenas. Según lo que menciona Héctor García Camín, citado por Abbondanza,³⁷ los conflictos surgían por la actitud de superioridad que adoptaban los blancos antes los yaquis y cualquier acto de violencia que se cometiera hacia ellos, era justificado por el progreso y porvenir de la sociedad sonoreense. Sin embargo, en otros textos se hace alusión a que los yaquis amedrentaban a los colonos blancos, los cuales se quejaban ante alguna autoridad civil por vivir atemorizados. Bajo este marco de confrontaciones, que dieron como resultado sublevaciones y combates, sucede la matanza de Bácum.

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

35 Ramón Corral, “Cajeme”, en *Lecturas históricas mexicanas*, tomo II. Ernesto de la Torre Villar (México: UNAM, 1998), 698. https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/lecturas/T2/LHMT2_067.pdf.

36 Ermanno Abbondanza, “Los ‘otros’ entre ‘nosotros’: El proceso de a-normalización de los yaquis”, *Revista de Antropología y sociología: Viajes*, n.º 11 (2011): 33.

37 Abbondanza.

1.3.4 Infame episodio en la Iglesia de B́acum

Este suceso en particular llama la atenci3n por las versiones que existen, aunque son pocas y con datos inexactos, sin embargo, lo que hay que entender es que es otro de los actos atroces durante la incesante defensa de los yaquis por su autonomía.

*Encuentro y
desencuentros:
El inicio de una
constante resistencia*

Según el archivo hist3rico de M3xico, en los documentos de la correspondencia del presidente Benito Ju3rez, el 26 de febrero de 1868 recibió una carta emitida en Guaymas, Sonora por el general Jes3s García Morales,³⁸ donde se mencionaba lo que había acontecido en la iglesia de B́acum. Las fuerzas militares que el gobierno del estado había puesto a disposici3n del coronel Pr3spero Salazar Bustamante, se encontraban en plena campaa contra los yaquis por la posesi3n de sus tierras en los ríos Yaqui y Mayo, tratando de combatir a los sublevados. El general García en su carta sealaaba que algunos indios pedían la paz, pero a estos se les condicionaba con la entrega de sus armas y sus líderes, al no cumplir con dicha petici3n se había apresado alrededor de 600 indios y s3lo podían librarse aquellos que entregaran armas. Las fuerzas militares junto con los indios presos marchaban hacia el pueblo de B́acum:

Detenido en la marcha, en la iglesia de uno de los pueblos que no tenía puertas, por la noche intentaron fugarse en masa, como lo verificaron, causando grande confusi3n en nuestras fuerzas; pero se les hizo alg3n fuego y resistió a la bayoneta y murieron 120 y a m3s 33 en otra correría; de todo se manda hoy el parte al ministerio.³⁹

38 Siendo predecesor (en 1867) del gobernador del estado de Sonora Ignacio Pesqueira.

39 *Matanza de yaquis*. http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1868_157/Matanza_de_Yaquis.shtml.

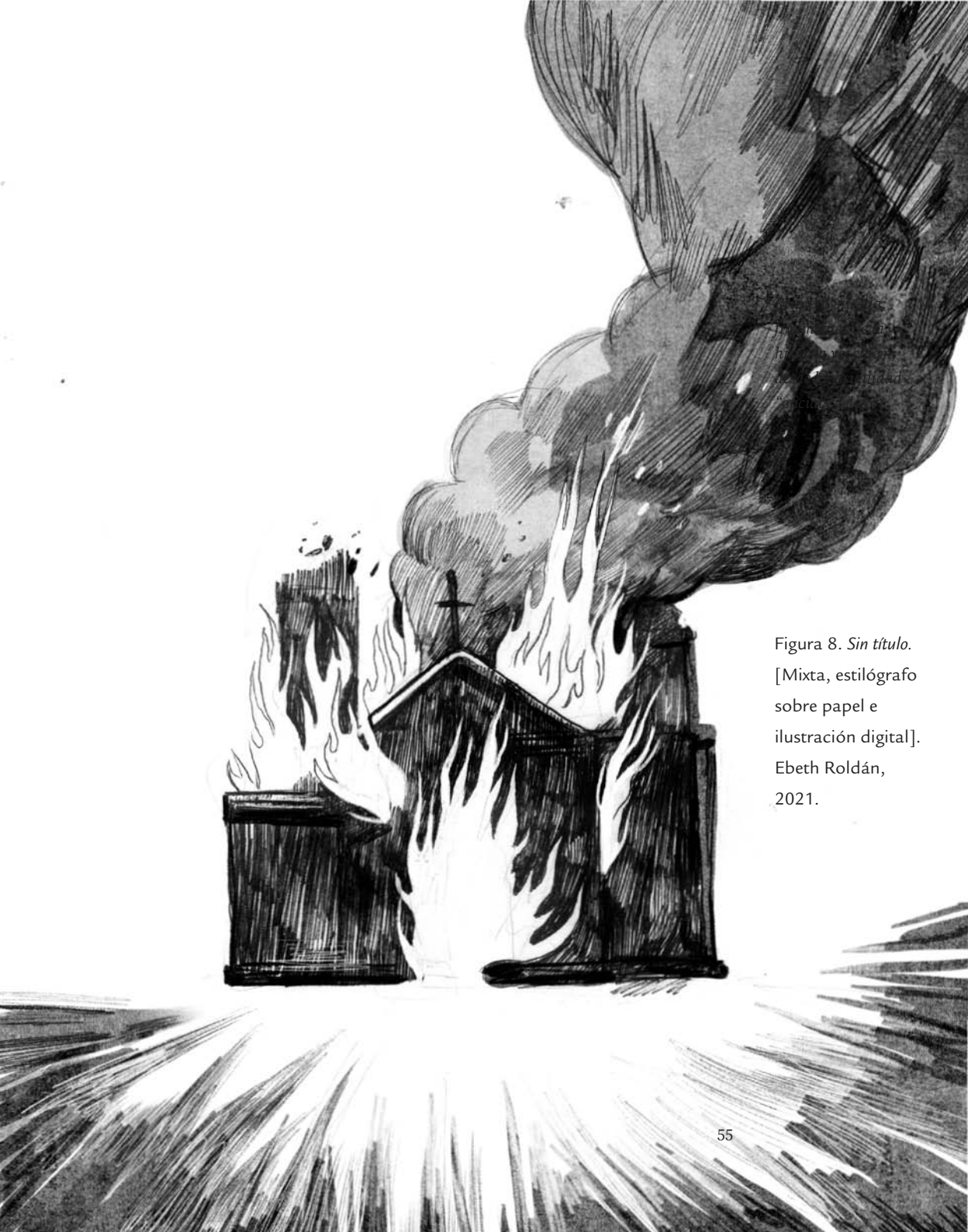


Figura 8. *Sin título*.
[Mixta, estilógrafo
sobre papel e
ilustración digital].
Ebeth Roldán,
2021.

Este acontecimiento es sólo una versión del misterioso evento, sin embargo, este genera interés por la respuesta que obtiene el general García Morales de parte de Benito Juárez. En la carta completa, el general, aparte de mencionar lo sucedido con los yaquis, también señala que no se han recibido las órdenes de pago y que los recursos que se tienen para las fuerzas no son suficientes. La respuesta del señor presidente es la siguiente: “Que ya recomendó al Sr. Almada dé al jefe de Hacienda lo del presupuesto de la fuerza”.⁴⁰

Siguiendo con las distintas versiones, encontré otra donde también se menciona la respuesta de Juárez, la cual tachan de fría y escueta, causando alarde por no hacer ninguna referencia en torno a lo acontecido en la iglesia con los yaquis. En esta versión se maneja que las causas de lo sucedido se sitúan un año antes, con el asentamiento de un ganadero que provenía de San Luis Potosí. Mediante un amparo, el foráneo protegía la posesión de las tierras, mientras que la respuesta de los yaquis se señaló como “sumamente violenta”, razón por la cual se reitera la campaña militar en contra de los yaquis, estableciendo un cuartel en Guaymas al mando de un coronel con hombres a su cargo y cañones.

Las fuerzas liberales se unieron en BÁCUM donde lograron encerrar a los 450 a 550 indios en la iglesia de BÁCUM. Colocaron la artillería delante de la puerta y la descargaron con el pretexto de que los guerreros habían intentado escapar. La iglesia entera se incendió y en ella murieron calcinados casi todos. La información reportada directamente al presidente utilizó el consabido e improbable argumento de la famosa “ley fuga”.⁴¹

40 *Matanza de yaquis.*

41 RedpillMexico, “Benito Juárez y la Matanza de BÁCUM (1868). Guerra del Yaqui”. *r/mexico*, publicado el 30 de agosto de 2018. www.reddit.com/r/mexico/comments/9bmb5x/benito_juarez_y_la_matanza_de_bacum_1868_guerra/.

Con estos datos se puede entender que “casi” todos murieron, estaríamos hablando de entre 450 a 550 yaquis, mientras que en otras fuentes se menciona que fueron alrededor de 600 yaquis los presos y que 120 murieron. En una última nota, en relación con la matanza de Bécum, Raquel Padilla cita al general Troncoso con un parte militar y describe lo acontecido de la siguiente manera:

El día 12 de ese mes (febrero), una fuerza del coronel Bustamante derrotó, cerca de Cócorit, a una partida de indígenas, haciéndoles 33 muertos y tomándole un número igual de prisioneros. Tres días después se presentaron 600 indios en el pueblo mencionado, solicitando la paz, y el coronel Salazar, por sospechar que venían de mala fe, los tomó presos y les exigió la entrega de 300 armas de fuego, de las cuales sólo pudieron dar 48. Aquel jefe puso entonces en libertad un número proporcionado a la cantidad de que armas de que habían hecho entrega, y con 450 prisioneros marchó el 18 al pueblo de Bécum, en cuya iglesia los encerró, separando 10 cabecillas, con orden de que fueran fusilados al menor movimientos que los demás hicieran para fugarse, cuya orden se ejecutó a las 9 y media de la noche porque según se dijo, los indios se habían echado sobre la guardia. Si pretendieron o no fugarse los indios encerrados en la iglesia, sólo lo supo el coronel Bustamante. Lo cierto es que en aquella hora se rompió sobre ellos el fuego, produciendo una confusión indescriptible. La artillería se colocó en la puerta del edificio e hizo varios disparos con metralla sobre aquella multitud indefensa; el templo se incendió y perecieron más de 70 indios, logrando escapar el resto en medio de la confusión y el desorden.⁴²

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

42 Raquel Padilla, “La Virgen del Camino y la matanza de Bécum”, *Pasado Participio* [blog], 27 de junio de 2009. <http://pasadoparticipio.blogspot.com/search/label/matanza%20de%20B%C3%A1cum>.

Con lo que narra el general Troncoso, las cifras también cambian en cuanto a los que murieron, las armas y la manera en que se optó por abrir fuego. La cifra de los prisioneros, según las tres citas anteriores, se mantienen parecidas o iguales, pero en la última el general interpela el acto del coronel Bustamante, mencionando que sólo él supo si hubo un intento de fuga. Más allá de todas estas variaciones, lo que resulta inaudito es cómo este tipo de sucesos queda en el olvido, velados, o con llanos registros tendenciosos, mediados e interpretados por las fuerzas militares.

1.3.5 *El indio Cajeme*

Para finales del año de 1867, y durante 1868, se dieron muchos combates y los yaquis no dejaban de ser perseguidos, la campaña en su contra se ha catalogado como una de las campañas más sangrientas.⁴³ Bajo este contexto es cuando aparece José María Leyva, mejor conocido como “Cajeme” o “el indio Cajeme”. Varios son los autores que en su acercamiento hacia la tribu yaqui, dedican un apartado especial para la biografía de “Cajeme”, para este caso lo menciono como parte indisociable de la historia del Yaqui, pero por cuidar el rumbo, los propósitos y la extensión de esta investigación, lo hago de manera breve.

- Figura 9. *José María Leyva “Cajeme”*. [Imagen digital]. ca.1880. Fortunato Hernández, *Las razas indígenas de Sonora y la guerra del Yaqui*. Lámina entre las pp. 124-125. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.

43 Troncoso, *Las guerras con las tribus yaqui y mayo*, 1:61.



*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
"oficial" del yori*

Con el tiempo, “Cajeme” ha tomado mayor notoriedad en las comunidades no yaquis que dentro de la tribu. Claro está que todos lo conocen, pero no todos lo ven de la misma manera. En la memoria de los yaquis, “Cajeme” es un personaje un tanto enigmático, al interior de la tribu lo denominan como un “*torocoyori*”⁴⁴ que significa un yaqui traidor, un yaqui que sirvió a los blancos, que estuvo en el ejército nacional, que luchó contra los yaquis”.⁴⁵ Incluso cuando el general Troncoso menciona la campaña del gobierno del estado en contra de los yaquis, señala que “Cajeme tomó parte de ella contra los de su raza”.⁴⁶ Después de servir a las fuerzas del gobierno y conociendo su procedencia, fue nombrado alcalde mayor del Yaqui, como estrategia para apaciguar a la tribu, apostando a que por ser alguien de su raza lograría algún acuerdo de paz y sobre todo mantenerlos así, pacíficos.

- Figura 10. *José María Cajeme, retrato*. [Imagen digital]. ca.1885. (419611) Secretaría de Cultura; INAH. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.

44 El que actúa como *yorí* (hombre blanco).

45 Videosanunciacion FPA, *Raquel Padilla, académica, investigadora. Sobre las ocho tribus yaquis*. Video de YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XYzASYvBSkg>.

46 Troncoso, *Las guerras con las tribus yaqui y mayo*, 1:61.



*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
"oficial" del yori*

No obstante, el gobierno no contó con la posibilidad de que “Cajeme” pudiera adherirse a la tribu para luchar con ellos en contra del mismo gobierno, y efectivamente así sucedió. Lo que resulta curioso en las fuentes consultadas, son las causas que le atribuyen a “Cajeme” por rebelarse. Unos hacen alusión al entrar en contacto con ese carácter indómito que ha distinguido a la tribu, con esa “tendencia perdurable de los indios a conservarse independientes”⁴⁷ o tal vez por la sugestión de la misma tribu al estar como cabecilla, si ponemos atención, se puede notar que esta referencia proviene de la autoridad civil. Sin embargo, también existe la posibilidad de que cuando “Cajeme” llega a territorio yaqui, se encontraba presente el sentido de rebelión siempre latente. “Cajeme” acoge a él y el pueblo lo acepta. La guerra del Yaqui de alguna manera es una guerra que ya se venía gestando desde tiempo atrás.

Aunque las causas pueden ser diversas, lo que es un hecho es que para 1875 “los yaquis, encabezados por Cajeme, comenzaron a dar muestras de una próxima insurrección y a fines del año estaban abiertamente rebelados”.⁴⁸ Hay que destacar que “Cajeme” supo reforzar la:

organización política y económica de la etnia al recuperar el peso político y la autoridad moral de la asamblea y cobrar cuotas especiales para el tránsito por el territorio y el río Yaqui. Con la consolidación de la nación yaqui bajo Cajeme, el ejército federal tuvo que enfrentarse a una milicia indígena organizada y bien armada.⁴⁹

47 Corral, “Cajeme”.

48 Corral, “Cajeme”.

49 Padilla, *Los partes fragmentados*, 112.



*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
"oficial" del yori*

Figura 11. *Sin título*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.

Por su parte, el general Troncoso lo describe de la siguiente manera, “fue un indio valiente, astuto y de notables aptitudes intelectuales”.⁵⁰ Sin embargo, para volver al esquema histórico, más que biográfico, y retomando de nuevo al cronista militar Troncoso, a finales del siglo XIX el general hizo mención de los planes del gobierno federal sobre la tribu yaqui, donde aseguraba que el problema del Yaqui había llegado a tal punto que no podía haber marcha atrás, las únicas salidas que él avizoraba eran las siguientes, las señaló en tres puntos concretos: “la colonización de todas las tierras yaquis, la deportación a lugares lejanos o la guerra de exterminio total”.⁵¹

1.3.6 Activación del plan colonizador perpetúa la resistencia

Según las palabras de Raquel Padilla en un programa televisivo regional llamado *Tiempos, un momento con la historia*, nos dice que es a partir de la instauración evidente del liberalismo en territorio yaqui lo que detonó la guerra. Los yaquis acuden a su organización militar para defender sus tierras (aunque en reiteradas ocasiones habían sido amedrentados por el gobierno del estado con el afán de debilitarlos). Bajo este contexto llega la Comisión Geográfica Exploradora,⁵² primero con Agustín Díaz como director, después con Julio Alvarado y posteriormente

50 Troncoso, *Las guerras con las tribus yaqui y mayo.*, 1:60.

51 Sociedad Sonorense, *Tiempos, un momento con la historia. La deportación de los yaquis.* Raquel Padilla Ramos. <https://www.youtube.com/watch?v=PkhSLmQZmuM>.

52 “Comisión Geográfica Exploradora 1 100 000a 1877-1914”. <http://w2.siap.sagarpa.gob.mx/mapoteca/mapas/Comision%20Geografica%20Exploradora%201%20100%20000a%201877-1914.pdf>.

con la Comisión Científica de Sonora⁵³ con el coronel Ángel García Peña al mando, también los proyectos de Carlos Conant y el de la *Richardson Construction Company*, llegaban a territorio yaqui adueñándose del agua, tal como menciona Raquel Padilla en la entrevista.

El escritor Héctor Aguilar Camín en sus textos sobre la relación de Sonora en la Revolución Mexicana, hace un estudio exhaustivo en torno a la dinámica de fraccionar el territorio yaqui con la introducción de los colonos y de las compañías. Menciona cómo se repartió el terreno, a quiénes, qué extensiones, además señala los desvíos del cauce natural del río Yaqui para las obras de irrigación.

Por otra parte, el reportero estadounidense John Keneth Turner en *México Bárbaro* menciona que “el gobierno de México ha mantenido casi continuamente en el territorio un ejército contra este pueblo con un contingente que varía entre dos mil y seis mil hombres. En la lucha han muerto decenas de miles de yaquis y de soldados, y muchos centenares de aquellos fueron ejecutados después de hechos prisioneros”.⁵⁴ Hacia fines de 1886 la rebelión encabezada por “Cajeme” en contra del gobierno, estaba derrotada, y ni siquiera se conocía su paradero. El ejército militar había tomado control del territorio yaqui y tenía un millar de hombres, mujeres y niños yaquis detenidos. El objetivo del ejército para ese entonces se convirtió en la búsqueda de “Cajeme”. Finalmente, en 1887 es detenido, y llevado a las distintas comunidades para mostrar su aprehensión. Los militares dijeron que ante un intento de fuga tuvo que ser ejecutado (sin ningún juicio).

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

53 A esta comisión se le facilitó el fraccionamiento de las tierras ubicadas en ambas riberas del río Yaqui, debido a la despoblación ocasional por la prolongada guerra. José Velasco. La rebelión yaqui ante el avance del capitalismo en Sonora durante el siglo XIX.

54 John K. Turner, *México bárbaro*, (México: Porrúa, 2015), 26.



Figura 12. *Sin título*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.

Tras la muerte de “Cajeme”, toma el mando Juan Maldonado “Tetabiate” que integrará una partida donde se irán integrando los sobrevivientes jefes de guerra.

las condiciones ya no eran las mismas, pues los yaquis estaban merma- dos territorial y colectivamente. Tetabiate fue uno de los jefes Yaquis más carismáticos. Hizo gala de ingenio militar para desmembrar al cuerpo de alzados en varios grupos que pudieran hacer una guerra de guerrillas. Hay que añadir al carisma de Tetabiate el acontecimiento que le dio el nombre yaqui que proviene de *tetabiakti*, “piedra rodante” o “el que rueda las piedras”. Dicen los yaquis que, desarmado y acorralado, preparó una estrategia en contra del enemigo que consiste en rodar las piedras desde arriba del cerro Tetacombiacti.⁵⁵

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

Mientras se vivía un aparente periodo de tranquilidad (por la fatiga y los ánimos diezmados de los yaquis, tras los enfrentamientos y persecución hasta la ejecución de “Cajeme”), “el gobierno juzgó oportuno transferir las tropas. Este fue el momento que aprovechó el nuevo jefe de los yaquis, Juan Maldonado, llamado Tetabiate, para sublevarse”.⁵⁶ La situación no era favorable, “Tetabiate” contaba con pocos hombres; en primer lugar, por las numerosas bajas en los últimos conflictos, y en segundo, porque otros tantos se habían pacificado (aunque clandestinamente unos ayudaban a los otros). Otro factor que de alguna manera ayudó a “Tetabiate”, y en general a la resistencia yaqui, fue el apoyo de algunos hacendados, pero esto no lo hacían por “buena gente”, sino por conveniencia, ya que los yaquis pacíficos representaban gran parte

55 Padilla, *Los partes fragmentados*, 112.

56 Gouy-Gilbert, *Una resistencia india*.

*Encuentro y
desencuentros:
El inicio de una
constante resistencia*

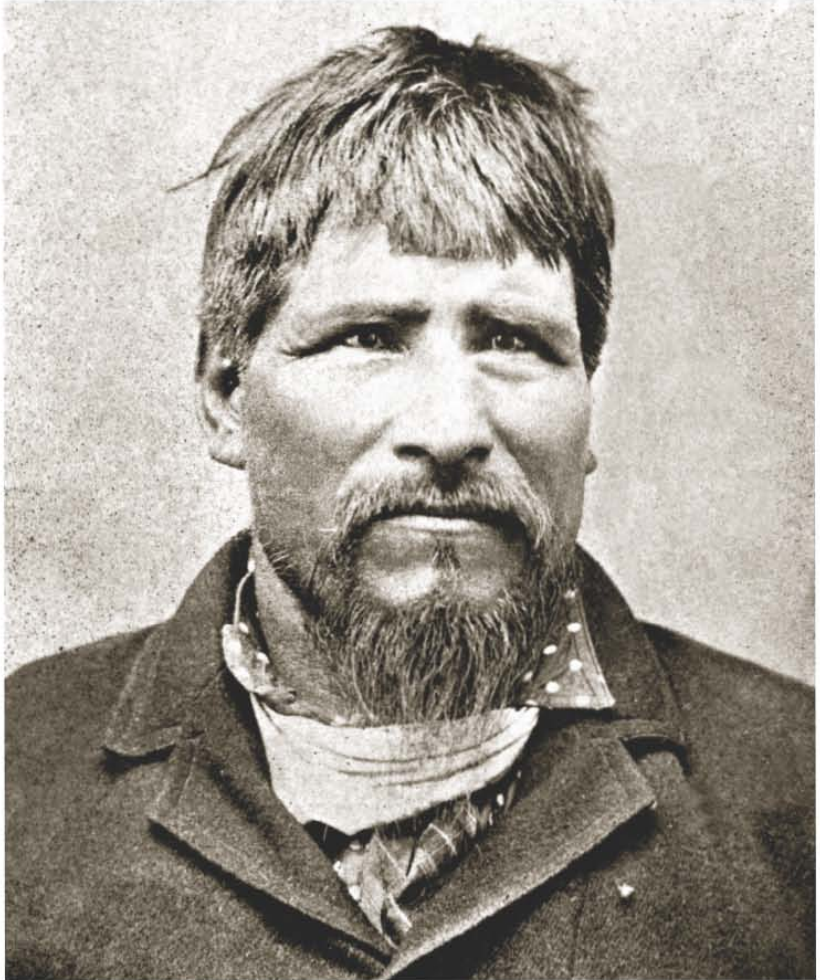


Figura 13. *Tetabiate*. [Imagen digital]. Fortunato Hernández, *Las razas indígenas de Sonora y la guerra del Yaqui*, Talleres de la Casa Editorial J. de Elizalde, México, 1902. Lámina entre las pp. 150-151. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.

de la mano de obra en las haciendas. Tampoco dudo que algunos hacendados lo pudieran haber hecho de “buena fe”, puesto que algunos textos narran la llegada del ejército a las haciendas para “levantar” a los peones yaquis, en los años del proceso de deportación a otros estados. Muchos patronos los escondían o negaban su labor allí.

En ese transcurrir, en 1892 se implementó una nueva estrategia encomendada por el presidente Porfirio Díaz, e implementada por el gobernador en turno, Rafael Izábal, la cual consistía en realizar una lista nominal de todos los yaquis trabajadores de las haciendas, de esta manera se iba a tener un mayor control y vigilancia. Incluso se emitía una especie de identificación que cada yaqui tenía que portar, donde decía a qué hacienda “perteneía”, y de no contar con ella se le apresaba.

Existen muchas contradicciones en esta etapa, donde el gobierno federal y estatal. Por un lado, se reprimía a los yaquis para continuar con el proceso de colonización, repartiendo grandes extensiones de territorio a interesados, dando prioridad a todos los generales que habían tenido participación activa en la guerra del Yaqui; y, por otro lado, buscaban mantener a todos los yaquis pacíficos como fuerza de trabajo. Estas contradicciones las señala, de una manera concreta, la antropóloga Cécile Gouy-Gilbert en su trabajo *Una resistencia india*.

Según el archivo histórico del estado de Sonora, citado por Gouy-Gilbert, como parte del proceso de colonización, el general Luis E. Torres difundió un aviso por todo el estado y lo hizo llegar también a Estados Unidos, el cual decía lo siguiente:

AVISO.

Sección de E. M. E.

En Comisión para el Trazo y Reparto de los

Pueblos del Yaqui y el Mayo.

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

*Encuentro y
desencuentros:
El inicio de una
constante resistencia*

En el Río Yaqui, en ambas márgenes de él, hay muchos terrenos regados en los cuales pueden cosecharse miles de fanegas de maíz y frijol en la próxima estación. Según la opinión de los conocedores prácticos, aun hay tiempo para limpiar y preparar estos terrenos para la próxima siembra que se llama de verano.

Estoy autorizado por el Supremo Gobierno para ceder gratis todos estos terrenos por todo el tiempo necesario hasta la cosecha á los que se presenten á solicitarlos.

El Gefe de la Comisión

CORONEL

Ángel García Peña.

República Mexicana.—1ª Zona Militar—Gefe de Estado Mayor.

Me consta lo anterior y apruebo este aviso.

El General, Gefe de la Zona,

LUIS E TORRES.⁵⁷

Indagando en el tema del proceso de colonización del Yaqui, existen casos como el de Carlos Conant con la concesión de tierras y agua para la colaboración de inversiones norteamericanas con la Sonora and Sinaloa Irrigation Company, dejando un conjunto de contratos, escrituras y decretos que dan prueba de estas acciones.⁵⁸ (Exhorto al lector interesado a indagar un poco más para alcanzar a dimensionar el nivel de afrenta y expolio que envolvía al territorio yaqui).

57 Gouy-Gilbert, *Una resistencia india*. Los errores ortográficos de la cita se transcribieron como aparecen en el texto original.

58 “Sonora & Sinaloa Irrigation Co.”, *RedescubramosSonora* (blog).
<https://redescubramossonora.mx/sonora-sinaloa-irrigation-co/>.

Para hacer más evidente el tema de la colonización de las tierras del territorio yaqui, complemento mencionando una nota del diario *El fronterizo* de Tucson, Arizona, publicado el sábado 11 de noviembre de 1893, quien escribe, narra un poco sobre “La canalización y colonización del Yaqui”. Aparte que su contenido, da razón de lo que estaba sucediendo con la tierra y el agua de los yaquis. Lo considero pertinente por los demás temas que retomo en esta investigación, ya que en el texto se puede advertir el sentir de la sociedad con cierto reproche ante la iniciada guerra del Yaqui y sobre todo se hace evidente un discurso racista colonial. Transcribo un fragmento:

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

la obra del canal de irrigación á que ellos se refieren, debe estar ya muy adelantada y muchas tierras debe haber dispuestas para la colonización. Sí esto es así, de lo que mucho nos alegraríamos, muy conveniente sería que se dieran ya pasos formales para llevar á ricas tierras los colonos necesarios y convenientes para irlas haciendo productivas, y á tal vez comenzar los cimientos de las nuevas y vigorosas poblaciones que deben allí fundarse, y que vendrán á dominar por completo la rebelión de los indios, ante la que, dicho sea consentimiento, se han mostrado nada acertadas las fuerzas federales. No tenemos á la vista el contrato de colonización del Sr. Conant, pero es de suponerse qué como los demás, tenga plazos largos para dar comienzo á ella. Pero sería un tiempo lastimosamente perdido para Sonora y para el progreso y la paz del Yaqui tan deseada por todos, el que la empresa teniendo ya como debe tener, una buena cantidad de tierras favorecidas por la parte del canal ya construida, esperara el cumplimiento de los plazos convenidos para abrirlas á la colonización. [...]Ni al país ni á Sonora conviene de ninguna manera el estado actual de guerra mantenido por una parte indómita de aquellos indios. Una poca de mas actividad y de mas interés en la colonización

*Encuentro y
desencuentros:
El inicio de una
constante resistencia*

conveniente y bien entendida de dichos ríos, recompensará con creces á la nación y al vecino Estado fronterizo, todos sus sacrificios que tan infructuosos han sido en la campaña contra los rebeldes en los últimos años.[...]Si á estas familias mexicanas se agregaran un número conveniente de europeas, tendríamos en Sonora las colonias mas perfectas y deseables para su paz, su progreso y su seguridad. Pero nunca pensar ni en asiáticos ni africanos.⁵⁹

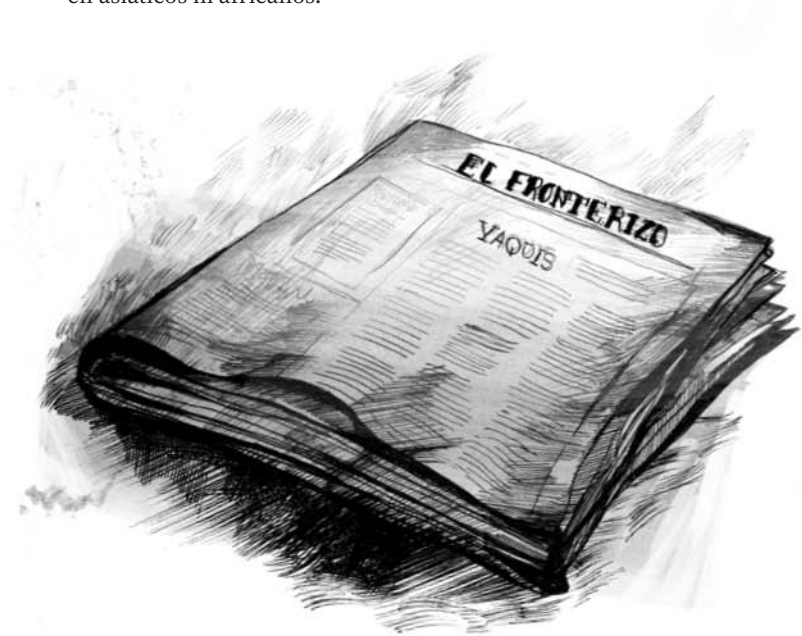


Figura 14. *El fronterizo*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital].
Ebeth Roldán, 2021.

59 Desconocido, “La Canalización y Colonización del Yaqui”, *RedescubramosSonora* (blog), 31 de agosto de 2020. <https://redescubramossonora.mx/la-canalizacion-y-colonizacion-del-yaqui/>.

Para el tema de la repartición de tierras, siguiendo con los fragmentos periodísticos de la época, transcribo una nota del domingo 12 de noviembre de 1911, que de alguna manera, quien escribe, hace un recuento de algunos años atrás. La cito para darnos una idea de la magnitud del abuso sobre la adjudicación ilegal de las tierras y el agua de los ríos.

En el curso de las hostilidades, en Mayo de 1887, la Comisión Científica de Sonora, nombrada por el presidente de la República, y encabezada por el Sr. Coronel de Estado Mayor, Don Agustín Díaz, llegó al Estado de Sonora, y procedió a trazar los fondos legales y egidos de los ocho pueblos del río Yaqui: Cócorit, Bácum, San José, Tórim, Vícam, Pótam, Rahum, Huirivis y El Médano. Los fondos legales son cuadrados de mil metros por lado, y las dimensiones de los egidos son de 9,233 m 38 en el sentido del meridiano, y 8,230 m 87 en el del paralelo. Siguió el fraccionamiento en lotes y la adjudicación de estos siendo la extensión de cada lote 3 hectas, 04. en los egidos de Torim comenzó el fraccionamiento y adjudicación de lotes entre las familias de los indígenas y vecinos de otros lugares, como Buenavista, Baroyeca y Quiriego que atraídos por las garantías que el Supremo gobierno ofreció a los nuevos pobladores, dándoles gratuitamente tierra de labranza y solares para su habitación, fueron á vivir al río. El fraccionamiento y reparto de los terrenos se extendió, durante el año de 1888, á los pueblos de Cócorit, Bácum, Pótam y Huirivis, pues los de San José, Vícam y Rahum no tenían entonces habitantes. Según la noticia del 31 de Marzo de 1891, de los títulos de propiedad adjudicados en la colonia del Yaqui, que consta en el tomo primero de la citada Memoria de Administración de Don Ramón Corral, el número de títulos de solares repartidos en Cócorit, Bácum, Tórim y Pótam fué de 410 y el de terrenos de sembradura repartidos también en los mismos pueblos, alcanzó la cifra de 458. 3 - Con fecha 22 de Diciembre de 1890, se expidió el decreto

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
"oficial" del yori*

que aprueba el contrato de 22 de Agosto del mismo año, celebrado entre el Ministerio de Fomento y Don Carlos Conant, para abrir canales de irrigación en las márgenes del río Yaqui, Mayo y Fuerte, con derecho al uso hasta de las dos terceras partes de las aguas de cada uno de dichos ríos. . este mismo contrato autorizaba á Conant ó á la compañía que organice, para que “sin perjuicio de tercero que mejor derecho represente”, deslinde terrenos baldíos en la zona comprendida entre los ríos Yaqui y Mayo, y las demasías de las propiedades particulares. En compensación de los gastos de este deslinde, se le concede a Conant la tercera parte de los terrenos deslindados quedando al Gobierno obligado a venderle otra tercera parte, ó sea la mitad de lo que al Gobierno le corresponda [...]⁶⁰

Aun con la resistencia de los yaquis en la defensa de su territorio, gran parte de éste ya se encontraba fraccionado y repartido. Para el año de 1896 el coronel Francisco Peinado busca dialogar con “Tetabiate” para llegar a un acuerdo de paz. En enero de 1897 se establecieron los encuentros de negociación entre ambas partes. Un mes después, “Tetabiate” acepta concluir su lucha y promete la seguridad en los caminos. “Después de dos entrevistas entre Luis Torres y “Tetabiate”, éste aceptó someterse al general en jefe; se firmó un tratado de paz el 15 de mayo en Ortiz”.⁶¹

- Figura 15. *Jefes yaquis: Villa, Tetabiate, Amarillos. Junio de 1897.* [Imagen digital]. ca.1897. University of Southern California Libraries. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.

60 M.M. Mendoza, Pedro L. Rebolledo y Manuel García, “La cuestión del Yaqui”. *Redescubramos Sonora* (blog), 31 de agosto de 2020. <https://redescubramossonora.mx/la-cuestion-del-yaqui/>.

61 Gouy-Gilbert, *Una resistencia india*.



*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
"oficial" del yori*

1.3.7 15 de mayo 1897: Amanecer de paz en Sonora

“Dawn of peace in Sonora” (Amanecer de paz en Sonora), así era el encabezado que llevaba una nota periodística del diario *San Francisco Call*, donde mencionaba que “Yaquis y mexicanos se encuentran en Ortiz”.⁶²

*Encuentro y
desencuentros:
El inicio de una
constante resistencia*



Figura 16. *La supuesta paz*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital].
Ebeth Roldán, 2021.

62 “San Francisco Call 16 May 1897-California Digital Newspaper Collection”. <https://cdnc.ucr.edu/?a=d&d=SFC18970516.2.71&e=-----en--20--1--txt-txIN-----1>.

Según la Dra. Raquel Padilla, se trata de uno de los acuerdos más célebres entre yaquis y el gobierno. En esta firma de paz se reunieron alrededor de 400 yaquis con el ejército en un lugar llamado Estación Ortiz.⁶³ A esta llamada “paz de Ortiz” también acudieron al lugar, el jefe Juan Maldonado “Tetabiate”, Loreto Villa y Julián Espinoza.⁶⁴



*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

Figura 17. El señor coronel Peinado (después general) estrechando la mano de “Tetabiate”. [Imagen digital]. 1897. Recuperada del libro México y sus progresos, Álbum directorio del estado de Sonora de 1905-1907 de Federico García y Alva. Hermosillo. Imprenta oficial dirigida por Antonio B. Monteverde.

63 Estación ferroviaria dentro del municipio de Guaymas, Sonora.

64 Intérprete de “Tetabiate”, ya que sólo hablaba en lengua yaqui.

*Encuentro y desencuentros:
El inicio de una constante resistencia*



Figura 18. *El acto oficial de la Pacificación del Yaqui*. [Imagen digital]. 1897. Recuperada del libro *México y sus progresos, Álbum directorio del Estado de Sonora de 1905-1907* de Federico García y Alva. Hermosillo. Imprenta oficial dirigida por Antonio B Monteverde.

Sin embargo, aun con tanto alarde, y por hacer de este acontecimiento todo un espectáculo,⁶⁵ pasó a la historia y memoria de los yaquis, como una de las más grandes farsas. “Los yaquis junto con sus jefes, entregaron armas, el gobierno prometió velar por sus intereses, recuperar sus tierras, las mismas que se habían concesionado a los extranjeros”.⁶⁶ La exigencia de los yaquis era clara: que salieran los blancos y las tropas de sus tierras y así habría paz.

65 Según la narración del general Troncoso, en *Las guerras con las tribus yaqui y mayo*, donde menciona la distribución de los espacios, con autoridades, banderas blancas, una plataforma con los colores patrios, el retrato de Porfirio Díaz, discursos, música militar y yaqui.

66 Mónica Luna, *Bacatete, donde se oye la guerra, ver en línea en FilminLatino*. <https://www.filminlatino.mx/pelicula/bacatete-donde-se-oye-la-guerra>.

Al no cumplir el gobierno con lo pactado, dos años después volvieron las insurrecciones.

Por un lado les convino, se prestaron al juego para firmar la paz. Tal vez estaban mermados por la guerra y necesitaban tiempo para recuperarse, o quizá miembros de la etnia presionaron al jefe Tetabiate para que regresara al combate. Lo cierto es que el acta ponderaba la “sumisión incondicional”, y así fue como la firmaron los yaquis. Sin embargo, tras bambalinas, los indígenas tenían al menos una condicionante para aceptar la paz, y era que salieran los yoris y las tropas del territorio.⁶⁷

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

Dentro del tratado de paz también se repartían las tierras “legalmente” a las familias yaquis, con sus distintas especificaciones, la extensión se definía a partir de quién la iba a ocupar: una pareja, familia, etcétera. Se les proporcionó semillas, animales e instrumentos para la agricultura, aunque muy racionado, y sólo algunas familias recibían estos “beneficios”. Ante esto se puede dilucidar que el gobierno a través de esas acciones buscaba implementar una estrategia de intervención otra estrategia para inferir en su dinámica comunal y dividirlos.⁶⁸ “Este era un medio para resolver el problema yaqui por la vía de una aculturación que conduciría a los indios a romper con su modo de vida tradicional”.⁶⁹ Esto lo entendieron rápidamente los yaquis y el descontento empezó

67 Raquel Padilla, *Los irredentos parias. Los yaquis, Madero y Pino Suárez en las elecciones de Yucatán, 1911*. Kindle (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia., 2018), 163.

68 El dividir a los pueblos ha sido uno de los recursos más utilizados hasta la actualidad. El ejemplo más reciente ha sido la construcción del gasoducto por la empresa IENova, filial de la transnacional estadounidense Sempra Energy.

69 Gouy-Gilbert, *Una resistencia india*.

de nuevo o quizá siempre estuvo latente, se negaban rotundamente a someterse al modelo de organización occidental.

*Encuentro y desencuentros:
El inicio de una constante resistencia*



Figura 19. *Campamento yaqui*. [Imagen digital], ca.1897. Fotomecánico. Acervo del INHERM. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.

Al rehusarse a la estrategia de aculturación, con los ánimos un tanto restablecidos por los dos años que transcurrieron de aparente tranquilidad, se reanuda la guerra al no retirarse las tropas ni los colonos. Se inicia de nuevo la resistencia ante la incorporación del régimen que imponía el gobierno. Los rebeldes y líderes yaquis empezaron con las hostilidades y provocaron daños en algunos pueblos. Por su parte, ante los acontecimientos, el general Torres retomó la campaña contra los

yaquis e intensificó las medidas de ataque, poniendo al mando al jefe “Tetabiate” con la consigna de desarmar a todos los alzados. Tras varios enfrentamientos, tomaron el control los yaquis y “Tetabiate” quedó ante el gobierno como un traidor, asumiendo que los dos años que duró la paz, habían sido aprovechados para organizar ese levantamiento.

Me detengo en este punto para hacer mención de algo que considero importante. Por lo regular queda subestimado en las narraciones sobre enfrentamientos bélicos, las condiciones psicológicas y físicas en la que se encontraban tanto los yaquis, así como también los soldados del gobierno federal, ambos en sus constantes combates. En los sucesos que se mencionan en este primer capítulo, podemos asumir las pésimas condiciones en las que se encontraba la comunidad yaqui. Diezmados por una guerra que parecía no tener fin, experimentando la invasión, el despojo, la persecución y el abuso en todos los niveles hacia su pueblo, entorno y familia, debe ser un dolor y una indignación inimaginable. Sin embargo, en algunos textos también se puede percibir el sufrimiento en muchos soldados, que siguiendo órdenes morían sin siquiera conocer las causas que los tenía luchando en esos terrenos (ajenos para muchos). El contexto histórico nos puede dar razón del sentimiento nacionalista, patriótico que imperaba en el discurso federal, el cual funcionaba como incentivo en la movilización y reclusión militar, justificando cualquier atrocidad en aras de un progreso.

No quisiera una malinterpretación en mis comentarios, mucho menos que parecieran tendenciosos, mi única intención, al sacar esto a colación, es rescatar el sentido humano en los combates. Nos enseñan a ver a través de buenos y malos, como lo he mencionado anteriormente, como si forzosamente tuviéramos que encasillar a las víctimas en un lugar y a los vencedores en otro, cuando lo único que logramos bajo esa óptica, es anular toda posibilidad de comprensión ante conflictos de esa magnitud y de tajo aniquilamos todas esas experiencias de los acto-

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

res que quedan invisibilizados por los triunfos y las derrotas, donde cifras manipuladas, según intereses, en turno cobran más protagonismo que las mismas vidas en juego.

El médico militar Manuel Balbás en su libro *Recuerdos del yaqui. Principales episodios durante la campaña de 1899 a 1901*, tras narrar el combate de Bahueca, después de mencionar el número de combatientes, los heridos y las bajas de ambas partes, empieza a relatar las condiciones en las que operaban los soldados en sus incesantes campañas contra los yaquis. Las cuestiones sanitarias y de transporte eran penosas, sumadas a la precariedad, el calor insoportable y “asfixiante” según las palabras del médico, terminaba por darle muerte a muchos soldados por insolación. En sus desplazamientos por territorio yaqui, los largos trayectos se convertían en una verdadera tortura por las altas temperaturas. Soldados improvisaban camillas para trasladar a los heridos, en el camino se iban desvaneciendo por golpes de calor y así sucesivamente hasta llegar al grado de no poder avanzar por la cantidad de afectados.

En cuanto a las cuestiones psicológicas, Manuel Balbás menciona que la guerra saca a relucir instintos primitivos y salvajes, que cualquier combatiente puede tomar acciones inesperadas, cito un suceso:

Durante una de tantas maniobras pasó un incidente digno de relatarse, porque pone de manifiesto el estado de excitación nerviosa llevada a su máximo en esas luchas desesperadas, que transforman al hombre en la bestia más salvaje y feroz. Tratábase de tomar un crestón defendido por los indios con una gran tenacidad, por ser un magnífico punto estratégico. Varias veces había sido rechazada la fuerza asaltante, a pesar del vigoroso impulso que por aquel rumbo le comunicaba la columna del coronel García Peña. Pero era necesario tomar, a todo costo, el crestón, y haciendo un desesperado esfuerzo, fue por fin asaltado con éxito. La

lucha que en este punto se sostuvo, fue tremenda. Los indios no huían, prefiriendo morir en sus puestos. Un sólo indio quedaba en pie todavía; ya no hacía uso de su carabina, porque ya no tenía municiones; pero arrogante y soberbio, bañado en sangre, blandía un machete, desafiando con él a sus enemigos. Un soldado de los asaltantes, estimulado quizá por aquella actitud heroica, no queriendo estar a menor altura que su adversario, en un arranque de excelsa caballería, arrojó el fusil con el que podía haberle matado impunemente, y empuñando el maza, se abalanzó sobre el indio, sosteniendo cuerpo a cuerpo una lucha a muerte. Fue tal el brío del soldado, y tan afortunada su acometida, que en un instante derribó a su contrario, dejándolo muerto en el acto. Después, se arrojó ebrio de cólera y de sangre sobre el cadáver, golpeándolo, estrujándolo, hiriéndolo más, y creyendo percibir un átomo de vida en aquel cuerpo inerte, tiró el maza, y levantando del suelo una enorme piedra, aplastó con ella el cráneo de su víctima. La escena fue tan rápida, que no pudo evitarse. Seguramente que el soldado no tuvo plena conciencia de su acción, comenzada por caballería quijotesca y terminada con ferocidad salvaje. ¡Pasan en la guerra tantas cosas extraordinarias y asombrosas!⁷⁰

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
"oficial" del yori*

En la narración de Balbás, se puede traslucir cierta condescendencia ante la acción del soldado, como si el acto tuviera una noble causa o justificación. Pudiera ser una conjetura muy personal, pero en sus palabras se alcanza a percibir esa benevolencia. Reitero que mi intención al hacer mención de este suceso, es llamar a la reflexión y abrir la posibilidad a distintas interpretaciones que el lector pudiera articular.

70 Manuel Balbás, *Manuel Balbás. Recuerdos del yaqui. Principales episodios durante la campaña de 1899 a 1901*, Los frutos del desierto (México: Gobierno del estado de Sonora, 1993), 53.

1.4 EL EXTERMINIO

El exterminio

“Una raza así, tiene tarde o temprano que desaparecer y mientras más pronto mejor”,⁷¹ así se refería a los yaquis el autor Federico García y Alva en su libro *México y sus progresos 1905*, donde al hablar del estado de Sonora, entre líneas, se manifestaba el discurso dominante de “orden y progreso” difundido durante parte del Porfiriato. A estas alturas, por acuerdo entre los niveles de gobierno, se “lanza” la guerra de exterminio hacia los yaquis. Para el año de 1900, y alrededor de esta fecha, se dan varios acontecimientos simultáneos que sin duda dejaron huellas profundas en la memoria yaqui. “En ese período, esta comunidad indígena vio seriamente amenazada su vida por los anhelos político-económicos y socio-culturales nacionales. Transformada en ‘Cuestión por resolver’, fue víctima de numerosos actos de violencia por parte de los órganos del Gobierno Estatal y Federal: masacre, deportación y reducción permanente al cautiverio”.⁷² Por un lado, la tragedia de Mazocoba⁷³ (1900), la muerte de “Tetabiate” (1901), las deportaciones (1900), la masacre de Mazatán (1902), estos dos últimos acontecimientos, se retomarán, con más detalle, en los apartados siguientes.

- Figura 20. *Khoza yaqui*. [Imagen digital]. ca. 1900. University of Southern California Libraries. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.

71 García y Alva, *México y sus progresos. Album-directorio del estado de Sonora* (México: Imprenta oficial dirigida por A.B. Monteverde, 1905), 10.

72 Abbondanza, “Los ‘otros’ entre ‘nosotros’: el proceso de a-normalización de los yaquis”.

73 Cerro de Mazocoba, al noroeste de cañada Bacatetito en la sierra del Bacatete, Sonora.



*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
"oficial" del yori*

El 18 de enero de 1900 se llevó a cabo un fatal combate, estuvo a cargo del general Luis E. Torres, Lorenzo Torres y Ramón Corral. Muchos conocen este suceso como la “tragedia de Mazocoba”, murieron más de 400 yaquis, sin contar a los que se lanzaron por los barrancos y tomaron prisioneros a 1000 más. Días después, el general Luis E. Torres mandó un informe donde señalaba lo siguiente: “se hicieron como 1000 prisioneros mujeres y niños, la gran mayoría de los cuales murió en el camino de Mazocoba al Tetacombiate; otros se extraviaron y el resto, 834, queda a la disposición de Ud. en el cuartel de las Guásimas”,⁷⁴

74 Fortunato Hernández, *Las razas indígenas de Sonora y la guerra del Yaqui* (México: J. de Elizalde, 1902), 174.

decía doña Ricarda en *Testimonios de una mujer Yaqui*: “caminamos por el monte como 2 días hacia el cuartel de las Guásimas, ahí pasamos un día y una noche, de ahí nos llevaban a Guaymas para subirnos a un barco muy grande”.⁷⁵ Esto sin duda representó un gran golpe al ánimo yaqui y volvió a mermar el espíritu de la tribu.

El exterminio



Figura 21. *Campamento yaqui*. [Imagen digital]. ca. 1900. University of Southern California Libraries. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.

75 Jaime León, *Testimonios de una mujer Yaqui*, 5.

En referencia a la muerte de “Tetabiate”, en el documental *Bacatete: donde se oye la guerra*, de Mónica Luna, hace mención de una nota periodística del 30 de julio de 1901, que anunciaba lo siguiente: “Jefe yaqui capturado por las tropas mexicanas. “Tetabiate” y 14 de sus bravos emboscados y casi 50 capturados”.⁷⁶ Efectivamente, tras un enfrentamiento “Tetabiate” es herido y finalmente muerto a manos del ejército mexicano. Prosigo con la información del documental:

La muerte de Tetabiate va a terminar de mitigar el ánimo de la tribu. Aunado a esta sensación hay muchos Yaquis que ya están como asalariados en las haciendas y minas del estado. Bajo este contexto y dentro de la dinámica laboral en las distintas haciendas (Hermosillo, Ures, San Miguel de Horcasitas, entre otras), se empieza a armar un levantamiento de parte de los Yaquis. Abandonan sus trabajos, se van reuniendo en familias y poco a poco se les van sumando más para irse a refugiar a la sierra del Bacatete y lamentablemente esto derivó en lo que se conoce como la Masacre de Mazatán de 1902.⁷⁷

Antes de iniciar con la cuestión de la deportación, me detengo a mencionar otro de los sucesos que en la mayoría de los registros históricos no se encuentra, el acontecimiento recién citado, la masacre de Mazatán.

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

76 Luna, *Bacatete, donde se oye la guerra*, ver en línea en *FilminLatino*.

77 Luna.

El exterminio

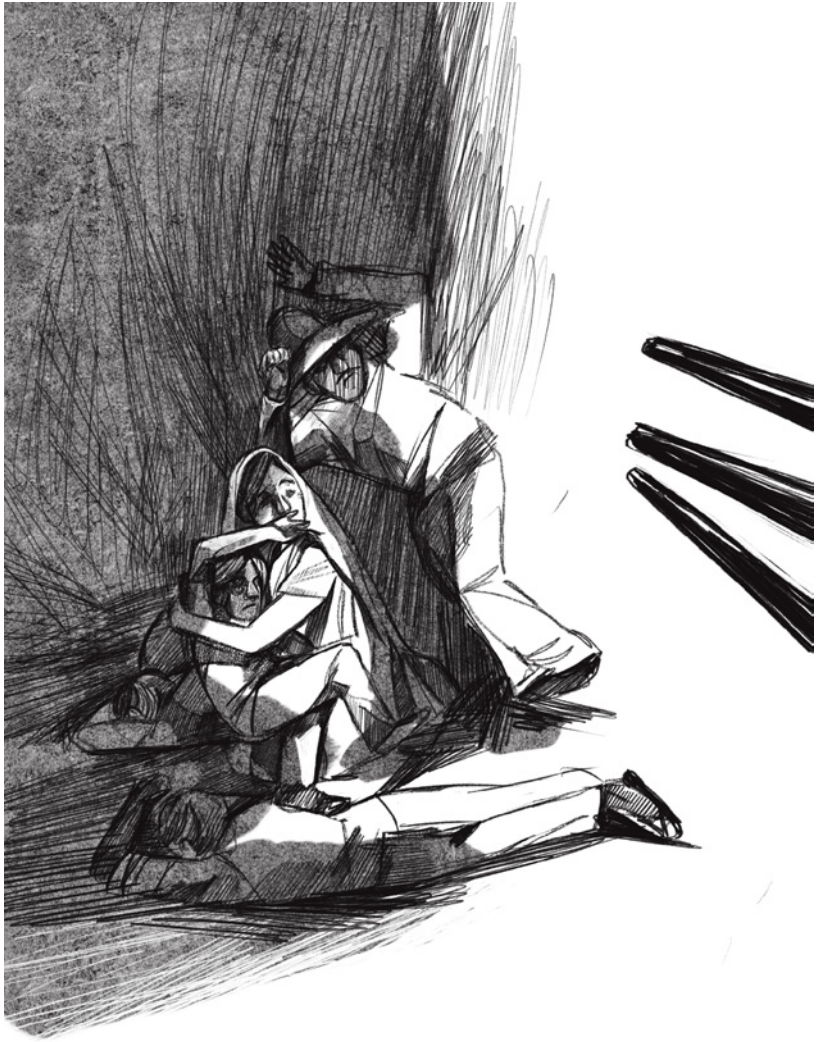


Figura 22. *El exterminio*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital].
Ebeth Roldán, 2021.

1.4.1 Recordar para no olvidar. La matanza de la sierra de Mazatán

Por si no fuera suficiente con todas las tropelías en territorio yaqui, en 1902 se dio otro lamentable acontecimiento. Más de 400 yaquis se encontraban refugiados en la sierra después de haber abandonado sus labores en los ranchos y haciendas. Raquel Padilla encuentra que:

En abril de 1902, muy posiblemente como consecuencia del endurecimiento de las medidas de control que el gobierno de Sonora impuso en distintas haciendas y labores del estado en un contexto de represión y persecución encabezadas por el gobernador Rafael Izábal, un nutrido grupo de yaquis se sublevó y abandonó su trabajo.⁷⁸

Ante tal acontecimiento, y con el temor de que se sumaran más yaquis de otras haciendas y se pudiera convertir en una sublevación generalizada, el gobierno del estado intentó tomar medidas “así lo mencionan Lara y Meraz en el 2010, citados por Padilla). El 19 del mes de abril de 1902 emitieron una circular dirigida a “los prefectos de distrito, comisarios de policía y presidentes municipales, instándolos a seguir una serie de medidas tendientes a desmantelar la red de cooperación y resistencia yaqui. El plan era impedir la cooperación que los [...] llamados yaquis mansos brindaban a los que se mantenían rebeldes a la autoridad”.⁷⁹

Tras los sucesos acontecidos entre los meses de abril y mayo, algunos hombres bajo el mando de una columna fueron vencidos por los yaquis. Sin embargo, el 8 de junio de 1902 hubo una emboscada a cargo

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

78 Padilla, *Progreso y libertad*, 10.

79 Padilla, 10.

del general Luis Emeterio Torres, y más de 120 yaquis murieron en esta masacre. Estos datos se recopilaron según el informe antropológico de Aleš Hrdlička y un parte militar del general Torres.

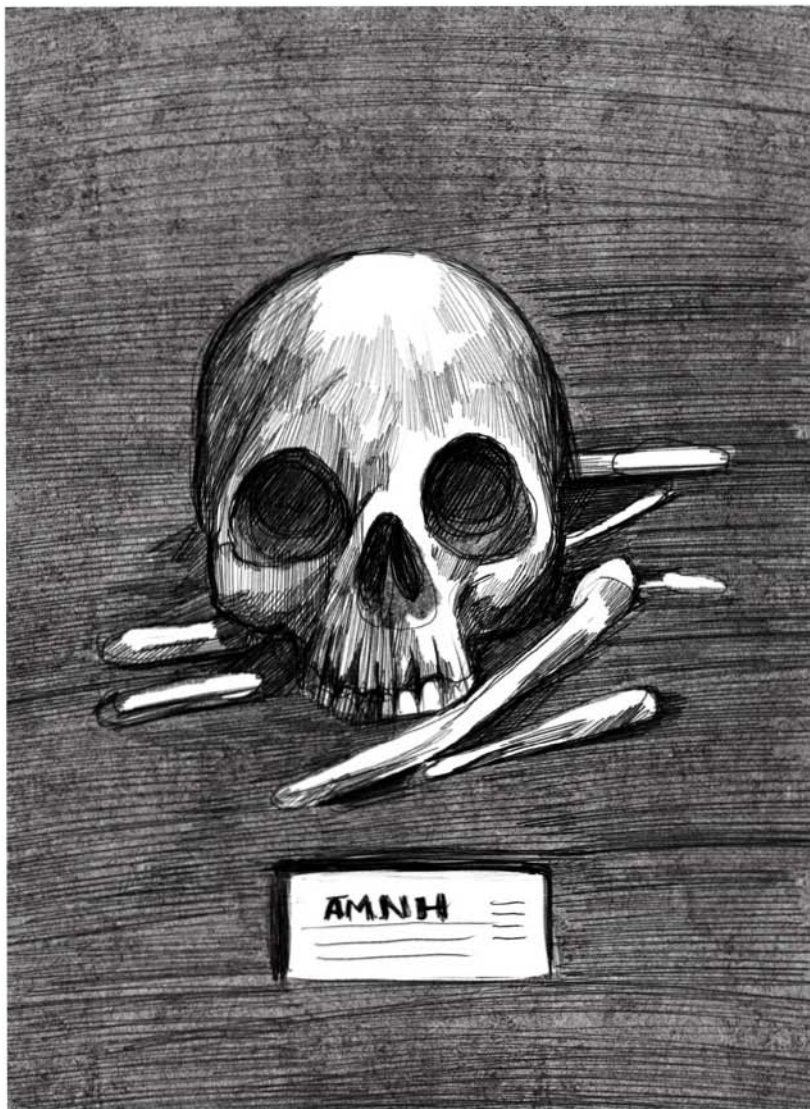
En junio de 1902, tropas mexicanas atacaron un campamento de mujeres y niños yaquis en Sonora, México, matando a 124 yaquis. Tres semanas más tarde, el antropólogo físico norteamericano recogió los cráneos de 10 individuos, huesos humanos, sombreros, mantas, armas y una cuna del campo de batalla. Envió estos materiales al Museo Americano de Historia Natural en la ciudad de Nueva York. El proyecto binacional Cerro Mazatán colaboró con las tribus yaquis de Sonora y Arizona para repatriar los restos humanos y otros materiales que Hrdlička tomó del campo de batalla.⁸⁰

Por otra parte, Raquel Padilla en su artículo “‘No son del todo salvajes’. Aleš Hrdlička en la masacre de la sierra de Mazatán de 1902”, nos lo resume de la siguiente manera:

En 1902 ocurrió una masacre en contra de varias familias yaquis que huían de las haciendas en donde laboraban. Estas familias fueron víctimas de una emboscada por parte del ejército federal en la cañada de La Uvalama, ubicada en la sierra de Mazatán. Semanas después el antropólogo Aleš Hrdlička tuvo acceso al sitio de la batalla y autorización para recolectar el material que había quedado en el campo.⁸¹

80 Randall H McGuire, “Expiación: La masacre de la sierra Mazatán y la arqueología indígena en Sonora, México”, 2017, 51.

81 Raquel Padilla, “‘No son del todo salvajes’: Aleš Hrdlička en la masacre de la sierra de Mazatán de 1902”. *Diario de Campo*, (3) (31 de diciembre de 2017): 9. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/13315>.



*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
"oficial" del yori*

Figura 23. *Museo Americano*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital].
Ebeth Roldán, 2021.

Según Randall H. McGuire en su artículo “Expiación: La masacre de la sierra Mazatán y la arqueología indígena de Sonora, México”, menciona que existen muchas inconsistencias en los hechos descritos por el arqueólogo Hrdlička en sus diarios de 1904, comparados con algunos testimonios, así como también con algunas preguntas que surgen al analizar lo suscitado, por ejemplo: ¿cómo trasladó lo recolectado después de la masacre? Aunado a esas interrogantes, tampoco se sabe qué pasó con los 234 supervivientes. Existe un reporte elaborado por el general Torres, donde nombra a este suceso como una batalla, y menciona que los sobrevivientes fueron reclusos en la Penitenciaría Estatal de Sonora en Hermosillo, lo cual tampoco se sabe si esto fue así, ya que a más de 100 años de lo acontecido se abre una investigación sobre este suceso.

Han surgido varias hipótesis en torno a los sobrevivientes, una es que pudieron haber sido deportados, y otra, basada en los testimonios de los habitantes de Rancho Viejo (lugar cercano a donde sucedieron los hechos), dicen que fueron ejecutados y depositados en una fosa. La investigación estaba a cargo de Raquel Padilla Ramos (historiadora de los yaquis), José Luis Moctezuma Zamarrón (lingüista que estudia el dialecto yaqui), J. Andrew Darling (arqueólogo), Randall H. McGuire (arqueólogo) Roberto Valencia (el entonces vicepresidente de la comunidad Pascua yaqui de Arizona, 2008), quien convocó a los gobernadores de los 8 pueblos yaquis. El equipo de investigadores mencionaba: “queríamos llevar adelante un análisis del campo de batalla donde ocurrió la masacre, combinado con historia oral en las comunidades locales y entre los yaquis para indagar acerca de cuestiones de memoria y reconciliación”.⁸² Sobre todo, una de las intenciones más fuertes del

82 McGuire, “Expiación: La masacre de la sierra Mazatán y la arqueología indígena en Sonora, México”, 59.

equipo de investigadores, era la de repatriar los restos humanos tomados por Aleš Hrdlička y poderles dar sepultura en territorio yaqui bajo su tradición y ritualidad ancestral.

El arqueólogo McGuire afirma que no pudieron responder a todas las preguntas que habían formulado, ni siquiera “llevar a cabo el análisis del campo de batalla del sitio de la masacre. Las mismas características que convertían a la Sierra de Mazatán en un refugio para los yaquis de principios del siglo XX, la hacen perfecta hoy en día para servir como un centro de cultivo de marihuana”.⁸³ Aun así, sí pudieron en 2009, tras muchos esfuerzos, retornar los restos humanos a tierras yaquis.

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

Los yaquis tradicionalmente entierran a aquellos individuos caídos en defensa de la Nación Yaqui en su refugio histórico, en las Montañas Bacatete, pero debido a la dificultad de acceso para el transporte público, eligieron Metetoma en su lugar, donde sólo una persona había sido enterrada anteriormente. El 15 de noviembre de 2009 comenzaron una ceremonia nocturna, primero bautizando a los muertos y luego llevando a cabo una serie de rituales [...] En la mañana del 16 de noviembre sepultaron a los guerreros en Metetoma.⁸⁴

Para irnos acercando al largo episodio de la deportación, (el cual tomó con un especial énfasis, ya que de ahí se desprende mi producción audiovisual), se puede decir, a manera de recapitulación o preámbulo, que el territorio de la comunidad indígena de los yaquis, siempre ha sido acosado, por lo que, incluso, en la actualidad viven en constante defensa por su tierra.⁸⁵ Hoy en día las estrategias son distintas

83 McGuire, 61.

84 McGuire, 63.

85 Como los conflictos del agua y del gasoducto.

y sofisticadas (y no tan sofisticadas), me refiero a que hoy se implementan más elementos persuasivos (no siempre, aun se recurre a la violencia), aparte del poder ejercido por el gobierno en complicidad con una sociedad que ha naturalizado la dominación (justificada por un progreso o una civilización integradora).

Esta idea fue evidente durante el periodo de Porfirio Díaz (1876-1911), donde “el afán era la homogenización jurídica, erradicar el mundo corporativo y sus actores, como los indígenas y sus formas de poseer y usufructuar la tierra; se pretendía que todos fuesen individuos, ciudadanos, propietarios; los yaquis, en cambio, manifestaban lo contrario: eran un grupo específico con necesidades y recursos concretos que no querían un territorio en propiedad privada sino comunal”.⁸⁶

En su libro *Los irredentos parias*, Raquel Padilla nos menciona que “los yaquis estaban en una guerra contra el gobierno federal por la defensa de su territorio y de sus formas de autogobierno. A partir de 1900 la respuesta del Estado mexicano a la conflagración yaqui fue la deportación a la península de Yucatán y, a fin de cuentas, la guerra de exterminio”.⁸⁷

Es importante mencionar que unos años antes de este suceso, Luis E. Torres, gobernador del estado y quien fue jefe de la 1ra. Zona Militar localizada en Tórim (uno de los ocho pueblos yaquis), había visitado Yucatán por otro asunto, sin embargo, se dio cuenta de la escasez de la mano de obra con el auge henequenero. A este personaje se le atribuye

86 INAH, “Los yaquis, enclave cultural del norte mexicano: Axel Solórzano”. <https://www.inah.gob.mx/boletines/4971-los-yaquis-enclave-cultural-del-norte-mexicano-axel-solorzano>.

87 Padilla, *Los irredentos parias. Los yaquis, Madero y Pino Suárez en las elecciones de Yucatán* (México: Secretaría de Cultura; Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1911), 244.

la idea de la deportación para atender la producción en la industria he-
nequenera a costa de la mano de obra yaqui en Yucatán (y en Sonora
exterminar a la tribu para ocupar su territorio). Las condiciones para
que la deportación se pudiera ejecutar, como lo menciona Raquel Padi-
lla en su libro *Yucatán, fin del sueño yaqui: el tráfico de los yaquis y el otro
triunvirato* (1995), las pusieron Luis E. Torres, Rafael Izábal, Ramón Co-
rral (vicepresidente de la República con Porfirio Díaz) y Olegario Molina
(Gobernador de Yucatán y ministro de Fomento).

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
"oficial" del yori*

▼ Figura 24. *Luis Emeterio Torres*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.



1.4.2 Deportación hacia la esclavitud

El exterminio

Las deportaciones dieron inicio en 1900 bajo la orden del presidente Porfirio Díaz, en contubernio con el gobierno del estado de Sonora, con Luis Emeterio Torres y Rafael Izábal. Aunque tiempo atrás (a finales del siglo XIX), como precedente del intento de exterminio, ya se habían mandado grupos de yaquis a Oaxaca, a Valle Nacional para ser más exactos. En los primeros capítulos de *México bárbaro*, John K. Turner narra a detalle lo que sucedía en aquellas recónditas haciendas tabacaleras. Doña Ricarda León, en el libro de *Testimonios de una mujer Yaqui*, cuenta cómo aprovecharon el descuido de unos guardias para escapar de una hacienda en Valle Nacional. Otro antecedente era la extracción de niños yaquis para entregarlos a familias *yoris*, con el propósito de ir reduciendo a la comunidad a través de la aculturación. También pudiera ser que los veían como una amenaza a mediano plazo, ya que podrían ser posiblemente la siguiente generación de resistencia. Existen listas con los nombres de las personas que recibían a niños yaquis, así como la cantidad de ellos.⁸⁸

En cuanto a la deportación, esta fue numerosa, por lo que se puede hablar de “las deportaciones”, en plural, ya que fueron varios los procesos de deportación y con distintas características. En la comunicación telegráfica entre el presidente de la República, Porfirio Díaz, y Luis E. Torres, así como de Díaz con Ramón Corral, queda registrada la estrategia de deportación desde finales del siglo XIX, aunque se efectuaba en menor medida, no se sabe con exactitud a dónde se enviaba a los yaquis. Muchos datos resultan inexactos, las intenciones y estrategias

88 En el libro de *Yucatán fin del sueño yaqui, el tráfico de yaquis y el otro triunvirato*, de Raquel Padilla, en las páginas 44-45 cita algunas listas.

que ostentaba emplear el gobierno para atender la cuestión del Yaqui, quedan claras a través de algunos textos, como el siguiente:

el hecho es que no ha sido posible someter a esos rebeldes por las concesiones y por el convencimiento y que a los Gobiernos General y Local ya le cuestan mucha sangre y más dinero. ¿Qué remedio emplear, pues? Cuando algún obstáculo obstruye un camino que no es posible ni rodearlo ni salvarlo, forzoso es o destruirlo o detenerse. Los yaquis son un obstáculo continuo, una rémora para la riqueza y el progreso del Estado y especialmente para su desenvolvimiento, y un peligro inminente para la vida y para la propiedad, y una fuente de inagotables perturbaciones para la Administración Pública; esa raza yaqui, á guisa de siniestra ave fénix renace de sus cenizas en las montañas.⁸⁹

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
"oficial" del yori*

Por lo tanto, al inicio del siglo XX se puede decir que la primera oleada fue hacia Oaxaca en Valle Nacional, para trabajar también en el cultivo de caña, aparte del tabaco.

La segunda hacia el estado de Yucatán, enviados bajo la denominación de "prisioneros de guerra", se les colocaba en haciendas para trabajar en el cultivo del henequén (parte importante de la base económica del estado). Otros yaquis fueron colocados en estados vecinos como Campeche y Quintana Roo. La industria henequenera, a principios del siglo XX, demandaba mano de obra, así que se puede entender que no sólo se trataba de cuestiones políticas, sino obviamente económicas también. Aparte de las haciendas henequeneras, también llegaban a ranchos salineros, cocoteros y azucareros.

89 García y Alva, *México y sus progresos. Album-directorio del estado de Sonora*, 11.



Figura 25. *Mujeres yaquis prisioneras trasladadas a Valle Nacional*. [Imagen digital]. 1903. University of Southern California Libraries. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.

La deportación de los yaquis no fue de repente ni por un desplante, sino que formó parte de una escalada: la identificación de la conexión Sonora-Yucatán, el “otro” triángulo o triunvirato, compuesto por Luis E. Torres, Ramón Corral y Olegario Molina; la repartición de niños yaquis entre familias urbanas prominentes de Sonora; y las conexiones familiares de los propietarios agrícolas peninsulares, receptores de los yaquis, como los yernos de Olegario Molina, gobernador de Yucatán (1902-1907) y Secretario de Fomento en el gabinete de Díaz (1907-1911).⁹⁰

90 Almada Bay, Medina Bustos, y del Valle Borrero Silva “Hacia una nueva interpretación del régimen colonial en Sonora: Descubriendo a los indios y redimensionando a los misioneros, 1681-1821”. *Región y sociedad*, 19, no. SPE (2007).

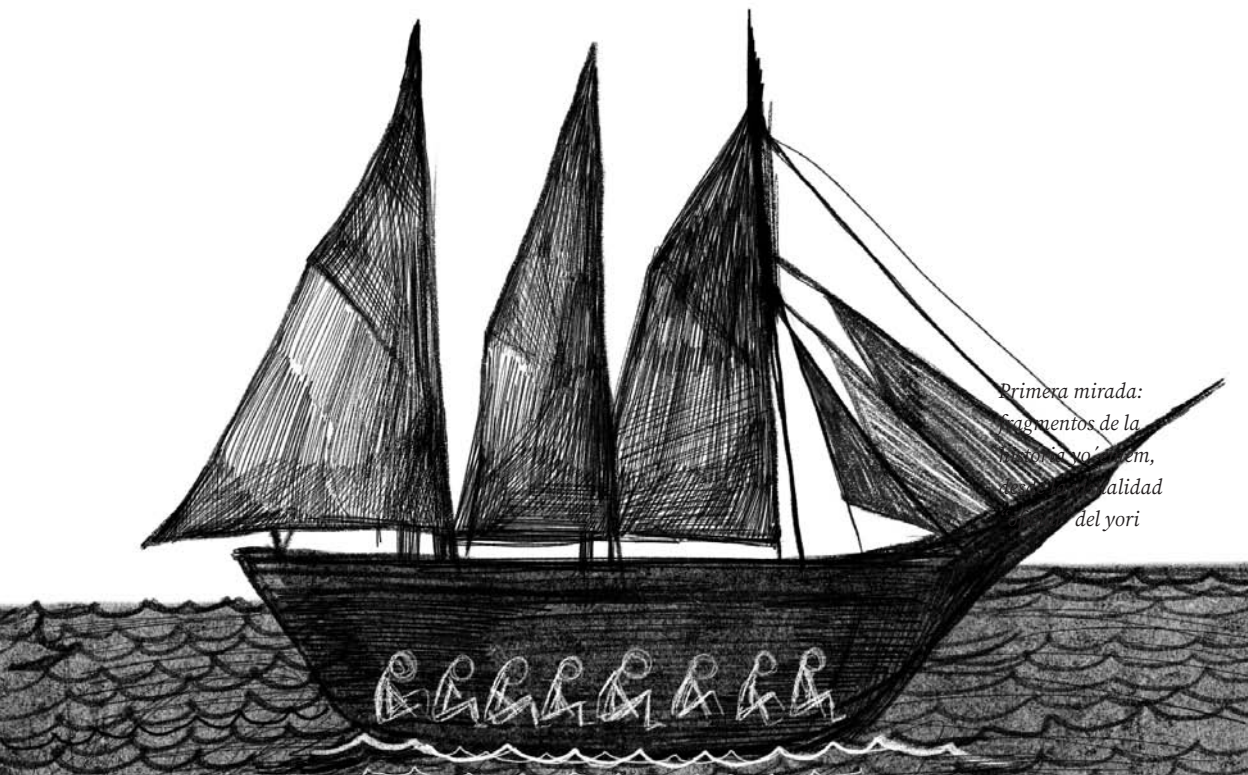


Figura 26. *La deportación*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital].
Ebeth Roldán, 2021.

Por las constantes guerras en territorio yaqui, se presume que para 1900 había aproximadamente 12,000 yaquis en su territorio. El periodista americano John K. Turner señalaba que se deportaron alrededor de 8,000 integrantes yaquis; la doctora Raquel Padilla, en sus investigaciones sobre este periodo, señala que en los documentos recaudados cuenta 6,432.⁹¹ Incluso señala que por un tiempo hubo más yaquis en Yucatán que en Sonora (se estima que unos 2000 vivían al margen del río Yaqui).

91 Raquel Padilla, *Presentación del libro: Los partes fragmentados. Narrativas de la guerra y la deportación yaqui* (Cócorit, Sonora, marzo de 2018).



Figura 27. *Yaquis refugiados en Arizona*. [Imagen digital]. ca.1900. University of Southern California Libraries. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.

Según registros del año de 1900, las primeras deportaciones eran en su mayoría mujeres y niños, por lo general viudas del reciente combate de Mazocoba, iban con destino al estado de Campeche a la Hacienda Tankuché. En el mismo registro, a manera de informe, se hacía mención de la fuerza física que caracteriza a estas mujeres, tenían casi el mismo rendimiento que los varones. Esta nota tenía la intención de que el lector se pudiera percatar del beneficio que se reflejaba en la agricultura y, sobre todo, justificar el arribo de indígenas a esa región.



*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
"oficial" del yori*

Figura 28. *Mujeres y niños yaquis a punto de ser deportados*. [Imagen digital]. ca. 1903. University of Southern California Libraries. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.

Por otra parte, no es casualidad el empeño por deportar, también, a mujeres a otros estados, según informes militares. En específico, el general García Peña⁹² y el general Francisco Troncoso, argumentaron que representaban una gran amenaza si se quedaban en sus tierras, y

92 Jefe del 11 Batallón de la Guardia Nacional (1887-1901) e integrante de la Comisión Geográfica Exploradora (1902-1912).

pretendían que asimilaran las distintas culturas de sus destinos. Raquel Padilla cita un fragmento de un informe de García Peña:

Sacando de aquí (del río) a las mujeres y a los niños, así como a los hombres más tenaces, se conseguirá que ellas, que son por naturaleza vigorosas y fecundas, vayan al interior del país a formar nuevas familias, con otras tendencias, por efecto de ambiente social, y los niños se ilustrarán en los colegios, desapareciendo de su mente la idea de la eterna rebelión y latrocinio que en el Yaqui son congénitas.⁹³

La figura de la mujer en la cultura de los yaquis tiene un papel característico, esto se señala con más detalle en el siguiente capítulo. Siguiendo con el tema de la deportación, es importante mencionar que al interior de la comunidad yaqui, y en su territorio, había diferentes bandos (por así decirlo): estaban los “pacíficos”⁹⁴ o “mansos” que trabajaban en haciendas, ranchos, minas y los “alzados” o rebeldes que eran los que peleaban el territorio a base de enfrentamientos con el ejército. Los militares capturaban “mansos” en esos lugares y alzados en distintos puntos de la sierra del Bacatete,⁹⁵ donde se resguardaban o cuando bajaban por alimento a los pueblos.

Según el lugar de su captura, a los yaquis se les enviaba a distintos espacios, uno era la antigua penitenciaría de Hermosillo, Sonora, otro la estación de ferrocarril de Guaymas, la estación Lencho. De cualquier lugar de procedencia, el siguiente destino era Guaymas, para

93 Padilla, *Yucatán, fin del sueño Yaqui. El tráfico de yaquis y el otro triunvirato* (México: El Colegio de Sonora, 1996), 51.

94 Los que representaban la fuerza de trabajo en las haciendas y en las minas.

95 Lugar sagrado y de suma importancia en la cosmogonía yaqui. Se aborda en el segundo capítulo.

ser embarcados rumbo a San Blas Nayarit, después caminaban como prisioneros de cuerda hacia Tepic y Guadalajara. Posteriormente, arribaban a la Ciudad de México en ferrocarril, ahí se quedaban unos días en lo que llegaban los contratistas de las haciendas henequeneras, quienes los elegían. Una vez concluida esta parte, seguían su trayecto en ferrocarril hasta Veracruz y, por último, de nuevo en barco para desembarcar en Xculucyá, Puerto Progreso, Yucatán, donde ya los esperaban, sus enseres, pues sus ropas se incineraban “y se les conminaba a darse un baño marino; todo con la finalidad de aniquilar sus rasgos culturales y de mantener un control sanitario sobre la viruela”.⁹⁶ En ese largo y penumbroso trayecto, muchos yaquis optaban por la muerte, algunas mujeres con sus hijos se lanzaban al agua, otros se negaban a ingerir agua o alimento. Sin añadir lo que les esperaba en su lugar de destino, como ser racializados y su confrontación con una cultura ajena (cuestiones, que dicho sea de paso, las venían experimentando desde la llegada de los jesuitas a sus tierras).

Según lo que nos narra la historia oficial de México, la abolición de la esclavitud data del año de 1813, sin embargo, si revisamos algunos hechos históricos, se hace evidente que, como práctica bajo las condiciones que constituía el esclavismo, se seguía ejecutando, solo que con otras denominaciones. Fue transformándose para seguir operando en el marco legal, y que algunas clases de poder pudieran seguir haciendo sus fechorías. Por esta razón, cuando el periodista John K. Turner se pregunta si existía la esclavitud en México, alrededor del año de 1908, viajó a Yucatán y pudo contestar su interrogante. Según lo que se percibe en sus líneas escritas, encontró la esclavitud más de lo que él imaginó, más de lo que él mismo había presenciado en su país de origen,

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

96 Padilla, *Los partes fragmentados*, 187.



Figura 29. *Yaquis presos en la penitenciaría*, [Imagen digital]. Recuperada del libro *México y sus progresos, Álbum directorio del Estado de Sonora de 1905-1907* de Federico García y Alva. Hermosillo. Imprenta oficial dirigida por Antonio B Monteverde.



Figura 30. *Mujeres y niños yaquis prisioneros en Guaymas, Sonora*. [Imagen digital]. 1901. University of Southern California Libraries. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.

Estados Unidos. El periodista pudo inmiscuirse en haciendas henequeneras y conversar con los “reyes del henequén”,⁹⁷ como denominaba a las élites a cargo de esta industria. Con ese acercamiento pudo observar más de lo que hubiera deseado ver.

Las haciendas en Yucatán se encontraban alrededor de la ciudad de Mérida, eran como microciudades habitadas por 500 a 2,500 personas (según la magnitud de la hacienda), la mayoría de quienes las habitaban eran esclavos, a los que se les consideraba “propiedad” de los dueños hacendados. El exgobernador del estado de Yucatán, Olegario Molina, era el “principal rey” del llamado oro verde, con hacienda de una extensión de más de 6 millones de hectáreas. Para referirse a los esclavos que “poseían”, los hacendados usaban las palabras “obreros” o “gente”. Las prácticas que llevaban a cabo estos “obreros”, por supuesto, que no se consideraba esclavitud, para los hacendados era:

servicio forzoso por deudas. “No nos consideramos dueños de nuestros obreros, consideramos que ellos están en deuda con nosotros. Y no consideramos que los compramos o los vendemos, sino que transferimos la deuda y al hombre, junto con ella”. Esta era la forma en que don Enrique Cámara Zavala, presidente de la Cámara Agrícola de Yucatán, explicó la actitud de los reyes del henequén en este asunto.⁹⁸

Si era necesario, los hacendados vendían a los obreros por 400 pesos en temporada de crisis, ya que en otras circunstancias llegaban a valer hasta 1000 pesos. En un primer momento, se “adquirían obreros” por 65 pesos (comprados al gobierno). El coronel Francisco B. Cruz se

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

97 Turner, *México bárbaro*, 5.

98 Turner, 6-7.

encargaba de embarcar a los yaquis en los buques de guerra y llevarlos hasta la península de Yucatán, atendiendo a una red clientelar que solicitaba mano de obra en las haciendas de henequén. Por lo tanto, la deportación representaba en varios sentidos un beneficio para el gobierno: por una parte, el obstáculo para la colonización en territorio yaqui disminuía al no tener a los alzados combatiendo y robando en las haciendas; por otra parte, abastecían la mano de obra escasa en Yucatán y por último la Secretaría de Guerra se ganaba unos pesos con la venta de esclavos yaquis. Cécile Gouy-Gilbert cita a John K. Turner, quien conoció al coronel Francisco B. Cruz, encargado de comerciar con yaquis.

Este le refirió cómo condujo, durante tres años y medio, a 15 700 indios a las plantaciones de Yucatán: ahí, cada indio se vendía a 65 pesos por cabeza (hombre, mujer o niño); sobre estos 65 pesos, a él le correspondían 10 y el resto entraba a las arcas de la Secretaría de Guerra. A esto se agregaban las tierras, las casas, el ganado que estos indios dejaban tras ellos y que se volvían, *ipso jacto*, propiedad de algunos sonorenses, militares sobre todo. Los bienes de los yaquis y los mismos yaquis eran por lo tanto una fuente de riqueza. En tres años y medio, el coronel Cruz “ganó” 157 mil pesos y la Secretaría de Guerra, 863 500.⁹⁹

La cifra que señala Francisco B. Cruz (15,700), es distante a la que señala Raquel Padilla en sus investigaciones, basándose en registros (6,432) y también a la que maneja Turner aproximadamente (8,000). La cifra de Cruz es mayor porque en esos indios no iban solamente yaquis, sino también mayos, ópatas, entre otros, que los “levantaban” de sus

99 Gouy-Gilbert, *Una resistencia india*.



*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
"oficial" del yori*

Figura 31. *La venta*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital].
Ebeth Roldán, 2021.

labores por igual, sólo por los rasgos fenotípicos. Aunque en las cifras que manejan Padilla y Turner hay una distancia, ya no es tan considerable y se le pueden atribuir otras causas, como el que no se llevaba un registro tan concienzudo. Ante eso, Raquel Padilla le da credibilidad a los números de Turner, aunque no los pueda confirmar con registros, lo ha hecho con testimonios, con la tradición oral de las familias, con periódicos de la época, con informes médicos y datos vagos de algunas haciendas. Paco Ignacio Taibo II en su libro *Yaquis Historia de una*

guerra popular y de un genocidio en México, aunque se basa en las cifras mencionadas, le agrega las cantidades de indios que embarcaban.

Al respecto, el periodista Turner, en el testimonio que recoge de Francisco B. Cruz, también menciona la falta de dinero para la transportación de los indios, decía que lo que le proporcionaba la Secretaría de Guerra no era suficiente para alimentar a todos y muchos de ellos morían en el camino. Aunado a esto, como ya mencioné, otros yaquis se negaban a comer, y algunas mujeres se lanzaban al mar junto con sus hijos o morían por enfermedades que adquirían en el trayecto por las condiciones insalubres a las que quedaban expuestos. Según el testimonio de doña Ricarda: “muchos nos enfermamos en el trayecto. Nos llevaban a todos amontonados en el barco como animales. Ahí mismo se enfermó la hija de su comadre de Bécum y sin más, los pelones la arrojaron al mar. La comadre lloró todo el camino”.¹⁰⁰

Por lo tanto, las circunstancias en las que trasladaban los yaquis eran deplorables, gran parte de los libros escritos por la Raquel Padilla Ramos,¹⁰¹ y sobre todo en el último publicado en 2018, *Los partes fragmentados, Narrativas de la guerra y la deportación yaquis*, se pueden leer muchos testimonios estremecedores y llenos de dolor, que hacen visible estos sucesos que quedan por debajo de la historia que nos suelen contar. En la región es común el desconocimiento ante este cruel periodo, pues ha quedado invisibilizado por el discurso hegemónico que nos muestra una “cara exotizada” de la comunidad.

100 Bernardo Helenes, “Que el corazón yoreme siga palpitando”. *Testimonios de una mujer Yaqui* (2000). Jaime Silverio León.

101 La Dra. Raquel Padilla Ramos, dedicó gran parte de su trayectoria como investigadora en este cruel suceso en la historia de los Yaquis,



*Primera mujer
fragmentos de la
historia y la mem.
desde la visibilidad
"oficial" del yo*

Figura 32. *Mujeres y niños yaquis en Yucatán*. [Imagen digital]. 1905. University of Southern California Libraries. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.

Como ya mencioné, este triste episodio en la historia de la cultura de los yaquis, ha sido uno de los que personalmente me ha resultado estremecedor. Todos los que he señalado dejan un nivel de asombro, pero la deportación en particular me ha dejado perpleja (tema que ha tenido muy poca visibilidad, salvo las excepciones que he mencionado con las investigaciones de Raquel Padilla). Bajo la premisa de hacer visible estos sucesos y reflexionar a partir de ellos, surge la intención del video. Si en la literatura ha sido poco abordado el tema de la deportación, desde el campo de las artes es prácticamente inexistente.

1.4.3 La añoranza del terruño: La promesa de repatriación

El exterminio

Las deportaciones posteriores fueron diferentes, ya que se les enviaba a estados como Tlaxcala, Veracruz, Puebla, Chiapas, Tabasco y en este caso como soldados de leva¹⁰² la Revolución Mexicana. Algo era evidente, los tres niveles de gobierno buscaban la disolución comunal, alejándolos de su territorio para concretar sus distintos intereses. Raquel Padilla encuentra en *La Revista de Mérida* en 1911 lo siguiente:

en el batallón Cepeda Peraza los yaquis deportados fungieron como una suerte de grupo de choque o paramilitar que intentaba poner freno a la candidatura de Delio Moreno Cantón al gobierno de Yucatán. En cambio, el batallón impulso las aspiraciones gubernativas de José María Pino Suárez, realizando acciones fuera de la ley pero amparados bajo la figura del candidato presidencial Francisco I. Madero.¹⁰³

Los yaquis fueron liberados del trabajo en las haciendas, a donde habían sido recluidos tiempo atrás. Tomás Pérez Ponce fue el personaje que ayudó a liberar a los yaquis de sus labores en las haciendas, sin embargo, aunque fue un elemento clave en este proceso, Raquel Padilla lo describe como un actor político controversial:

102 Durante los siglos XIX y XX fue común el uso de la leva para reclutar hombres que engrosaron los ejércitos y llevarán a cabo las tareas propias de la milicia. Dicha práctica era comúnmente ejecutada por medio de la violencia, ya que los elegidos eran sustraídos de sus hogares y alejados de su familia en contra de su voluntad. Consultado en: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/node/5107

103 Raquel Padilla y José Luis Moctezuma “La tribu yaqui y la defensa de sus derechos territoriales”, 42-43. <https://docplayer.es/43565765-La-tribu-yaqui-y-la-defensa-de-sus-derechos-territoriales.html>.

su postura era polivalente y coyuntural, ya que viajo del cantonismo, hasta el pinismo y después al mendenismo, pero sin dejar de lado, a lo largo de todo ese tiempo, su identificación como defensor de los pobres y líder obrero y campesino (a los cuales usó, por supuesto), pues esa imagen era un membrete que vendía muy bien y le abría muchas puertas.¹⁰⁴

Detrás de estos libertadores, claro está que existían intereses de por medio, y sobre todo algún acuerdo para obtener la activa participación de los yaquis. En tal acuerdo, los yaquis pasarían de ser prisioneros de guerra a soldados con una mejor paga y, lo más importante, los repatriarían a sus tierras. Tomás Pérez Ponce fue el agente en turno que ejecutó el plan. *La Revista de Mérida* y *El Ciudadano* emitían notas con relación a los yaquis que andaban sueltos en las calles de Mérida y que “alguien” los había incitado a dejar su trabajo, diciendo que eran libres “que no volvieran a las fincas donde trabajaban y que el Sr. Madero enviaría un buque de guerra a buscarlos”.¹⁰⁵

Tal como lo señala Raquel Padilla en su búsqueda, las notas de las publicaciones posteriores dan razón de un descontento social, incredulidad y desconcierto sobre lo que estaba sucediendo en las calles de Mérida con esos “indios” sueltos. Una nota mencionaba “¿Y el barco de guerra que viene a buscar a aquellos indios...?”.¹⁰⁶ Por su parte, *La Revista de Mérida*, citada por Padilla, decía:

que no hay tal barco de guerra, lo comprueba el hecho de que esos peones de campo están siendo colocados en diversas fincas, con lo que,

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

104 Padilla, *Los irredentos parias. Los yaquis, Madero y Pino Suárez en las elecciones de Yucatán* (1911), 2066.

105 Padilla, 2303.

106 Padilla, 2310.

ciertamente, remediarían sus necesidades, pues tendrán trabajo; pero con perjuicio, y muy grande, de los señores hacendados de cuyas fincas fueron sacados sin motivo por lo que les ofrecieron “libertad”, y los cuales hacendados hicieron gastos de consideración para traer á esa gente desde el Yaqui.

¿Quién les reembolsará esos perjuicios?

¿Es un misterio esto de las idas y venidas de los yaquis, ó simplemente una censurable explotación?

El tiempo, el gran maestro, lo dirá en su día.¹⁰⁷

Aunque nunca existió una repatriación formal, hubo un acuerdo, el cual fue que serían liberados y volverían a su tierra. Esto nunca sucedió. El barco que los esperaba en Puerto Progreso para retornarlos, jamás llegó. En su búsqueda documental, Raquel Padilla encontró que “sólo 44 yaquis fueron repatriados, siendo que fueron desterrados cerca de ocho mil [...] el resto regresó a Sonora con sus propios medios, aunque muchos murieron en el destierro y algunos se quedaron en Yucatán porque ya habían creado una familia o tenían compromisos allá”.¹⁰⁸

En las voces de algunos yaquis, aún se puede escuchar lo que contaban sus abuelos, platican que a algunos les tocó regresar caminando en grupos o de manera individual, otros cuentan cómo lograron escapar desde el inicio de la deportación y algunos más cómo les tocó retornar poco a poco en el ferrocarril. Incluso hay testimonios que señalan que les tomó cuatro años retornar, ya que a donde llegaban se asentaban para trabajar y seguir su camino. Sin duda, todo este proceso histórico, de la deportación de los yaquis, merece una exhaustiva y profunda lec-

107 Padilla, 2321.

108 INAH, *Documentan destierros de yaquis en Yucatán*. <https://www.inah.gob.mx/boletines/838-documentan-destierros-de-yaquis-en-yucatan>.

tura para comprender toda la confabulación política y económica que se tuvo que planear para que pudiera llevarse a cabo. Merece también detenerse en este acontecimiento, para conocer a todos los implicados y todos los intereses que estaban depositados en esta acción de exterminio o la relación entre el estado de Sonora y Yucatán, por ejemplo. Es un tema complejo, extenso, pero de suma importancia para entender a la comunidad yaqui, dimensionar su resistencia y comprender su rencor ante el hombre blanco.

A manera de recapitulación, realizo una lista sintetizada donde señalo el curso de la deportación (la información la extraigo del libro *Yucatán fin del sueño yaqui, el tráfico de los yaquis y el otro triunvirato* de Raquel Padilla):

- 1903 Las deportaciones se intensificaron con Rafael Izábal (Gobernador del estado de Sonora), aunque esto se replica en 1908.
- 1905 seguía la colonización en territorio yaqui.
- 1907 Título de *La revista de Mérida*: “340 yaquis para México”.
- 1908 *La revista de Mérida* publicó el 5 de marzo: “De Guadalajara a México 1000 prisioneros yaquis”.
 - 10 de marzo en los periódicos se da a conocer que los yaquis van de México hacia Yucatán.
 - 18 de marzo, yaquis arriban a costas yucatecas.
 - 23 de marzo, desembarcan 269 yaquis procedentes de Veracruz.
 - 27 de marzo, El diario *El popular*, anuncia la llegada de 500 yaquis de Veracruz a Yucatán, pero sólo llegaron 417 (61 para el yerno de Olegario Molina, 39 para Luis S. Carranza y 100 para Campeche). Para mayo los yaquis ya viajaban vacunados.
 - La renombrada familia sonorenses Maytorena, se queja ante el presidente de la República sobre el daño que provoca a la economía sonorenses la deportación. Aunque esta se detiene un poco,

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
"oficial" del yori*

para el 27 de junio Maytorena es puesto preso por encubrir a yaquis en sus haciendas.

- 10 de julio, *La revista de Mérida* publicó: “1500 yaquis para Yucatán”, señalando la afectación a Sonora.
- 20 de julio, Se suspende deportación por cosechas en Sonora. Debió de haber existido mucha presión por grupos de poder sonorenses.

El exterminio

Como ya lo he mencionado, la doctora Raquel Padilla Ramos ha sido por excelencia la investigadora más importante y prolífica en este tema. Después del inicio de sus publicaciones, en la mayoría de los textos que tratan sobre los yaquis, (por no decir en todos, porque sin duda me hace falta camino por recorrer), en la mayoría de los casos se encuentra alguna referencia a sus trabajos. La presente investigación no es la excepción, al pasar por el tema de la deportación yaqui, resulta imposible no mencionar a Raquel Padilla, y aun habiendo citado muchos de sus trabajos, me quedo con muchas deudas ante el lector. Quisiera tener la capacidad y el tiempo para exponer todo en relación a este cruento pasaje que, sin temor a equivocarme, a todos nos deja perplejos y sobre todo con el asombro de ni siquiera haberlo escuchado. Esto no puede seguir pasando, debemos darle visibilidad a todos aquellos sucesos que han quedado sesgados por la historia oficial. “La guerra del yaqui, la deportación, la persecución y los asesinatos están tan vivas en la memoria de los indígenas como empolvada en los documentos de los archivos”.¹⁰⁹ Este pasaje oscuro de la historia ha sido mi incentivo para la realización del cortometraje documental que vengo anunciando desde el inicio, pero de él se hablará en el último capítulo.

109 Padilla, *Los partes fragmentados*, 54.

Por último, Padilla nos dice: “Quizá por el hecho de que la vida social en las haciendas históricas casi no ha tenido voz y porque muchas veces lo que queda de ellas es sólo ruinas, hoy por hoy la mayoría de la gente las evoca como lugares plenos de soledades y secretos”.¹¹⁰ Efectivamente, la dinámica de poder que regularmente ejerce la historia logra invisibilizar estos crueles acontecimientos. Pude asistir a varias haciendas henequeneras en el estado de Yucatán con la inquietud de encontrar algún registro o vestigio de cómo era la vida social y laboral de los yaquis durante su estancia como esclavos; sin embargo, los hallazgos fueron nulos, me encontré ante la desilusión, de no encontrar apunte alguno sobre la estancia de los yaquis por aquellas tierras. La información que encontré está depositada en el Archivo General del estado de Yucatán y en la Hemeroteca, tal como lo señaló en reiteradas ocasiones la doctora Padilla para sus investigaciones.

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

A continuación, menciono los libros de Raquel Padilla que tratan el proceso de la deportación de los yaquis, indudablemente todos merecen nuestra lectura: *Yucatán, fin del sueño yaqui: el tráfico de los yaquis y el otro triunvirato* (1995), *Progreso y libertad: los yaquis en la víspera de la repatriación* (2006), *Los irredentos parias: Los yaquis, Madero y Pino Suárez en las elecciones de Yucatán, 1911* (2011), *Los partes fragmentados: narrativas de la guerra y la deportación yaquis* (2018).

No existen registros específicos de cuantos yaquis perecieron en la guerra; hubo combates en los que murieron 400 y matanzas en la que los caídos sumaron más de 100. Paco Ignacio Taibo II, en su libro *Yaquis*, y en el documental que realizó a partir de su publicación, advierte que de la matanza de Bécum a 1909, “es decir en un lapso de 41 años, el gobierno había asesinado al 62% de la yo'emia, pues había pasado

110 Padilla, *Los irredentos parias*, 403.

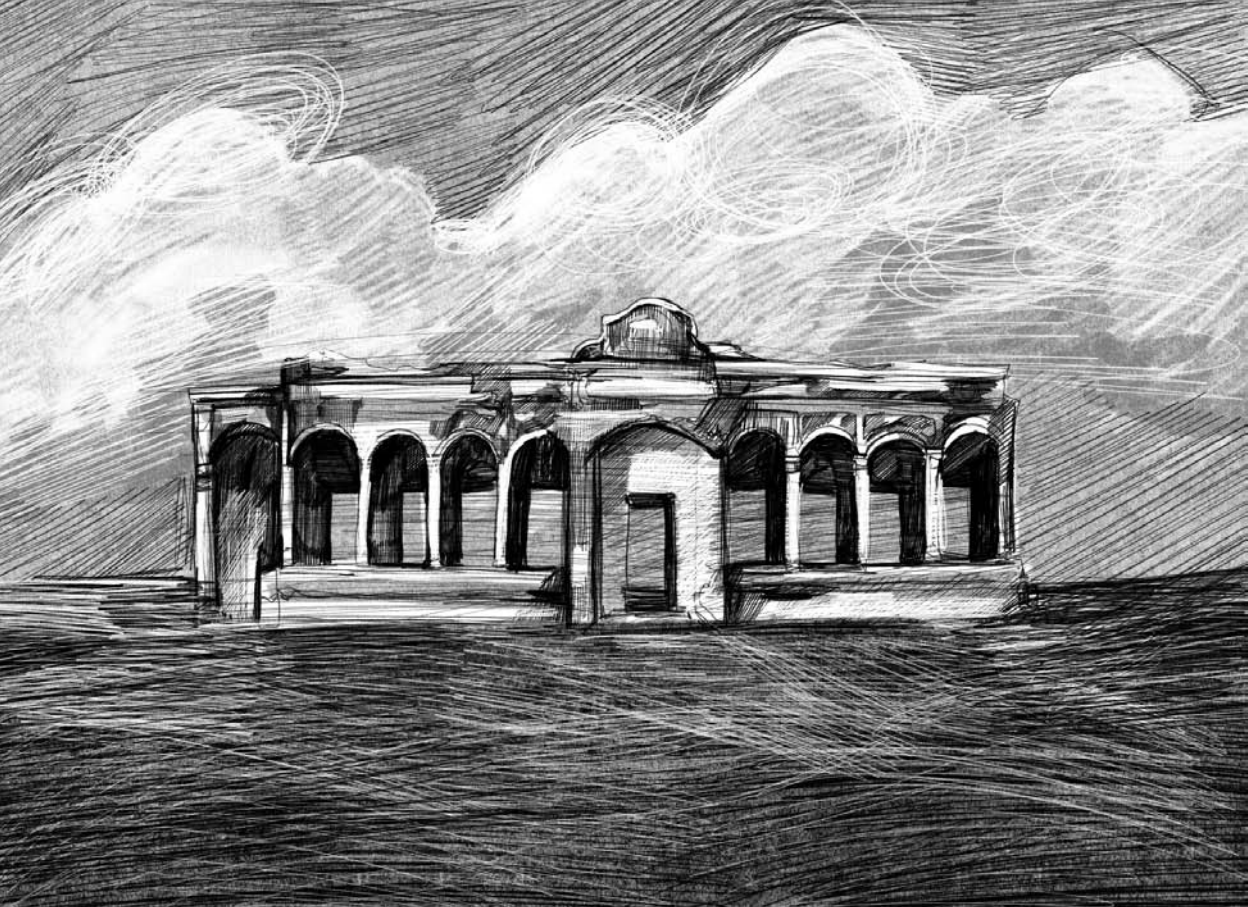


Figura 33. *Hallazgos nulos*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital].
Ebeth Roldán, 2021.

de unos veinticinco mil individuos a aproximadamente seis mil cuatrocientos ochenta, entre los que quedaban en Sonora, los que habían emigrado a Arizona y los que habían sido deportados a Yucatán”.¹¹¹

111 paraleerenlibertad, TAIBO II - YAQUIS Guerra Popular y genocidio en Mexico, 2019, video de YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=dCZHHql7nxc>.

1.5 EL POSIBLE REGRESO A COSTA DE UNA REVOLUCIÓN

Entre los años 1911 y 1913 existió cierto interés del gobierno por resolver el problema del yaqui por la vía pacífica. Existe información documentada de los encuentros entre una parte de la etnia con comisiones maderistas y constitucionalistas sonorenses. Como resultado se generaron acuerdos, principalmente la promesa de la restitución de tierras una vez logrado el triunfo de la Revolución.

Sin embargo, en el artículo “Lo que queremos es que salgan los blancos y sus tropas’. Yaquis y mexicanos en tiempos de revolución (1910-1920)”, de Nicolás Cárdenas García, se menciona algo que el autor considero muy acertado, ya que invita a erradicar esta idea de buenos y malos que acostumbramos a tener ante estos acontecimientos, lo cito a continuación:

Aun cuando toda la información sobre este periodo procede de las fuentes mexicanas, es importante señalar que ahí también encuentran documentos que permiten asomarnos a la perspectiva que tenían los yaquis de la situación, después de analizar ambos puntos de vista, creo posible sostener que sus formas de vida y la interpretación que hacían de los acontecimientos no tenían mayores puntos de contacto, de tal suerte que su relación en esos años, aun cuando fue muy intensa, nunca fue un diálogo: se trató de dos monólogos tan distantes que no podían conducir a ninguna negociación ni acuerdo pacífico. Lo grave fue que tales monólogos estaban sostenidos por la fuerza de las armas y los más fuertes, los revolucionarios, se mostraron incapaces de entender las razones yaquis. Hacerlo hubiera significado renunciar a sus proyectos modernizadores y nacionalistas.¹¹²

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

112 Nicolás Cárdenas García, “Lo que queremos es que salgan los blancos y las tropas’. Yaquis y mexicanos en tiempos de revolución (1910-1920)”, *Historia mexicana* 66, n.º 4 (junio de 2017): 21. <https://doi.org/10.24201/hm.v66i4.3421>.

Después de la muerte de Madero, la información relacionada con el conflicto del Yaqui es escasa, se reduce al registro de algunos levantamientos, y se habla poco de la relación milicia-gobierno. Sin embargo, la promesa que se había hecho durante la Revolución, que se refería a la restitución y respeto de su territorio, nunca se cumplió. Por lo tanto, las agresiones armadas tuvieron una escalada ascendente hacia el año de 1926, cuando el gobierno federal, a través de la fuerza aérea nacional, realizó ataques con artillería y aviones, el objetivo de los bombardeos era los rebeldes yaquis, las mujeres y niños que encontraban reunidos en la emblemática sierra del Bacatete (lugar sagrado y de refugio para la etnia).

Como resultado de la resistencia, en su lucha por la restitución de sus tierras despojadas, en el año de 1937 el presidente Lázaro Cárdenas tomó la decisión de reconocerles las tierras laborables ubicadas al margen derecho del río Yaqui, así como el agua necesaria para su irrigación. La restitución de las tierras quedó organizada de la siguiente manera: 130,000 hectáreas de planicie con riego y otras 300,000 situadas en la sierra, pastizales o agostaderos. Los yaquis solicitaban una cantidad mayor de tierras hasta alcanzar la totalidad, pero la respuesta del gobierno fue que sólo repararían el daño hasta donde les era posible. Para 1971 “la superficie real que se identificó fue superior a la calculada en el decreto de Cárdenas, arrojando 474,555 hectáreas.”¹¹³

En toda su historia, la tribu no ha estado exenta de la lucha por su territorio y autonomía, salvo periodos esporádicos de aparente paz. En el transcurso de los años posteriores a la década de los ochenta del siglo XX, las acciones contra la tribu han sido más sutiles, disimuladas y legi-

113 José Velasco Toro, “Autonomía y territorialidad entre los yaquis de Sonora, México”, *Diario De Campo*, no. 8, (2015): 32–40. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/7425>

timadas por las autoridades en turno, como la injerencia en los asuntos internos de las autoridades tradicionales yaqui, con la finalidad de crear divisiones y confusión, para así beneficiarse tanto los diferentes niveles de gobierno, como el sector privado. Por ejemplo, la instauración del Acueducto Independencia, el cual afecta la disponibilidad de agua de la zona. Lo mismo sucede con el Gasoducto IENova que atraviesa parte del territorio de la etnia.

Aun así, agradeciendo los aportes, en la mayoría de los estudios se pueden apreciar ciertas reproducciones de formas coloniales, y como he mencionado en algunas ocasiones, es difícil prescindir de esas formas, ya que están naturalizadas en nuestros modos de manifestarnos, relacionarnos, etcétera. Como he puntualizado que el tema del pensamiento colonial lo trato en esta investigación, creo pertinente señalar que incluso entre mis párrafos y las ideas que expongo, está presente la reproducción de esa estructura, de una manera explícita o latente, pero sin duda presente.

Algunos escritores suelen usar la frase: “pluma rápida” para hacer referencia a la visión que, por cuestiones de tiempo u oportunidad, queda en la periferia o en la superficie. En este capítulo se han señalado algunos acontecimientos para incentivar a lecturas más profundas, pues los pasajes de la historia de la tribu yaqui han sido presentados o abordados de manera sintética, pudiendo parecer una postura frívola; sin embargo, intento dejar plasmada entre líneas la idea de que tanto la historia como la conocemos y nuestra manera de acercarnos a ella, es producto de un proyecto civilizatorio de occidente. Del mismo modo, intento resaltar que mi postura de ninguna manera ha sido y es ingenua.

Si realizamos una retrospectiva histórica, encontramos que está claro que la historia de la tribu yaqui es la historia del conflicto con los gobiernos (y su intención de despojo y exterminio), pero en gran medida del engaño por parte de las autoridades. El concepto de

*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
“oficial” del yori*

pacificación ha sido un concepto engañoso, puesto que los gobiernos han violentado y criminalizado a la tribu yaqui. Ante esto, ¿cuál puede ser la percepción del yaqui ante el funcionario público que le promete mejoras o progreso?, ¿de qué manera percibe el yaqui al *yori* (blanco) que dice quererlo ayudar? La desconfianza se ha hecho patente por el simple hecho de que la historia lo ha demostrado: kilómetros de yaquis colgados a lo largo de la ruta de la vía del tren, quemados dentro del templo de BÁCUM, acorralados, hacinados y traicionados, deportados en su propio país, la historia de los yaquis ha sido una odisea de resistencia. En ello y por ello se comprende la fuerza de las palabras del juramento yaqui y los elementos de su cosmovisión. Mientras el *yori* históricamente ha visto en el agua y su territorio un insumo capital, ellos se ven allí mismos, ven la vida, ven su cosmos y su herencia histórica.

Actualmente, el presidente Andrés Manuel López Obrador ha mantenido acercamientos con la tribu Yaqui. Durante su mandato ha ofrecido disculpas, y desarrolló un plan para hacer “justicia” y resarcir los atropellos sufridos por la etnia. En el Diario Oficial de la Federación (DOF), se emitió un decreto donde “se entregan, en restitución y resarcimiento, a favor del Pueblo Yaqui los polígonos ubicados en los municipios de Guaymas y “Cajeme”, estado de Sonora, con una superficie total de 29,241-68-10.17 hectáreas (veintinueve mil doscientas cuarenta y un hectáreas sesenta y ocho áreas diez punto diecisiete centiáreas”).¹¹⁴

114 SEGOB, *Diario oficial de la Federación*. DOF: 29/10/2022. (2022). https://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5670065&fecha=29/10/2022#gsc.tab=0



*Primera mirada:
fragmentos de la
historia yo'emem,
desde la visualidad
"oficial" del yori*

Figura 34. *Sin título*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.

CAPÍTULO II. PRIMERA VISUALIDAD.

EXPLORACIÓN EN EL IMAGINARIO YO'EME

2

Debido a la decisión de emplear la palabra “visualidad” en el título de este segundo capítulo, es necesario hacer un pequeño paréntesis y adelantarse un poco a lo que trataré en el tercer apartado. Acudo a los Estudios Visuales como una de las metodologías para tratar el tema de la mirada hacia los yaquis. El término “visualidad”, se utiliza comúnmente en el campo de los Estudios Visuales, donde hay una conciencia sobre la visión; por un lado, como un mecanismo natural vinculado al acto de ver, pero, por otro lado, esta visión se encuentra mediada por una construcción social. Por lo tanto, colocar “primera visualidad” en el título, hace referencia a que, en este primer encuentro, nuestra mirada no va exenta de esa carga cultural, ideológica, occidental que atraviesa nuestro modo de ver.

2.1 RELIGIÓN, COSTUMBRES Y MITOLOGÍA YAQUI. ALGO SOBRE SU COSMOVISIÓN

El yaqui ha vivido un sincretismo especial en materia religiosa por la influencia histórica que dejó la presencia de los jesuitas, sin embargo, ellos se consideran “católicos a su modo”, creando una particular forma de expresar su religiosidad a través de una gran cantidad de actos rituales a lo largo del año. El sincretismo religioso se le puede atribuir a la manera en la que los evangelizadores jesuitas entraron en el territorio yaqui: “Todos los pueblos yaquis cuentan con un templo católico. Los edificios de estos templos son del siglo XX, ya que los antiguos no so-

brevivieron a los largos periodos de guerra y a las avenidas del río”¹ Por dentro la mayoría de los templos se parecen (a simple vista se puede asumir que el de Pótam es el más amplio). Una característica que los unifica a todos, es que no tienen bancas, no hay imágenes, ni lienzos y ni esculturas. Sus puertas por lo regular siempre están abiertas.

La mitología yaqui, que para ellos son los “relatos de los mayores” o “los de antes” tienen ciertas características especiales, entre ellas sugerir la importancia del “deber ser” en el respeto y la obediencia a las costumbres; estas a su vez se pueden clasificar en su mayoría como: mitos sobre los orígenes, mitos de predicciones y mitos de “Pascolas”. Todos estos mitos (con sus respectivas e inevitables variables) tienen por eje la obediencia y el respeto a la autoridad, así como el velar y proteger los intereses de supervivencia de la tribu yaqui desde la unidad, teniendo como imagen de alto respeto a las personas mayores. En gran medida recrean en su estructura profunda los enunciados del juramento yaqui:

Versión en yaqui (Jiak Noki)

E betchi'ibo kaita ta'a ayune,
e betchi'ibo kaita kokowame ayune,
e betchi'ibo ko'kosi ewame ayune,
e betchi'ibo kaita tataliwame ayune.

Ba'a ji'ipewame,tebauriwame,
yuku,jeeka,ko'okoiwame,

1 Raquel Padilla, *Los partes fragmentados* (México: Secretaría de Cultura; Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2018), 60.

wawaira juni kaita tune,
kaita enchi majaituane,
si'ime lu'utisuk e betchi'ibo,
bweitu senu weme jiba,
em tekia tekil toboktane u.

Em nesawi makripo junama empo tawane,
em bwiara into yoemia nokria baekai,
em ou sailam into itom jiaak lutu'uria,
liosta betana into itom jiaak yo'o lutu'uria.

*Primera visualidad.
Exploración en el
imaginario yo'eme*

¿Empo em jiapsimake a mabeta inika suawa nesauta?

¡JEWI!

Versión en español

Para ti ya no habrá sol,
para ti ya no habrá muerte,
para ti ya no habrá dolor,
para ti ya no habrá calor.

Ni sed ni hambre ni lluvia, ni aire,
ni enfermedad ni familia,
nada podrá atemorizarte,
todo ha concluido para ti,
excepto una cosa:
el cumplimiento de tu deber.

En el puesto que se te designe,
ahí quedarás,
por la defensa de tu nación,
de tu pueblo, de tu raza,
de tus costumbres, leyes y religión.

*Religión, costumbres y
mitología yaqui. Algo
sobre su cosmovisión*

¿Juras cumplir con el mandato divino?

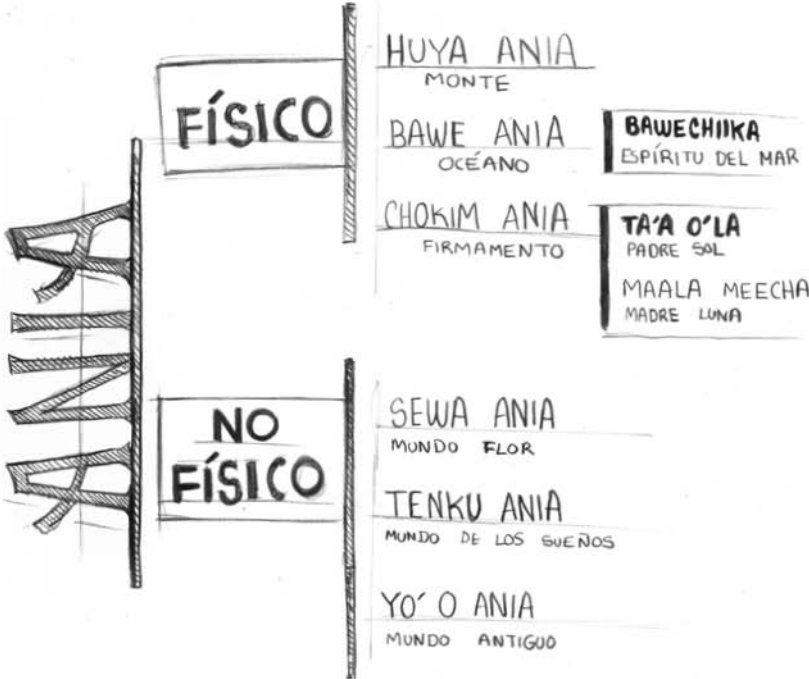
¡Si!²

Lo anterior se enuncia cuando uno de los integrantes toma el cargo de autoridad, la cual cambia cada año en los respectivos ocho pueblos. El juramento yaqui es una especie de credo, código civil, penal y militar que deja en claro el rigor de las formas de conducta que se mencionan frecuentemente sobre los yaquis. Se les trata o se les percibe como celosos, cerrados, necios y reacios, sin embargo, bajo estos lineamientos es como han logrado sobrevivir y al mismo tiempo nos ayuda a comprender el porqué de la defensa constante de su territorio y las ya conocidas luchas históricas por parte de la tribu. Este principio de autoridad está ligado no solo a la conservación de la naturaleza, sino a la conservación de sí mismos al concebirse como parte de ello y no una instancia ajena. Viéndolo así, podemos conectar este recordatorio de responsabilidades con lo que a lo espiritual compete conectado a su filosofía.

Los relatos tradicionales, como todo relato mítico, están centrados en los elementos de la naturaleza en donde son partícipes los animales y las fuerzas naturales. Siendo parte de su cosmovisión, religiosidad y alta

2 Juramento conocido en la comunidad *yori*, se puede encontrar escrito en distintos lugares, desde el Museo de los yaquis, hasta en restaurantes, lugares de venta de artesanía, etcétera.

simbología de su entorno en el cual se consideran parte de ello, de allí que se distinga el sentido de posesión de las cosas y más de los recursos naturales. Indudablemente, esta narrativa guarda relación con su concepción del mundo, sin embargo, para el yaqui no existe un mundo, sino varios universos que simultáneamente son la totalización de su visión.



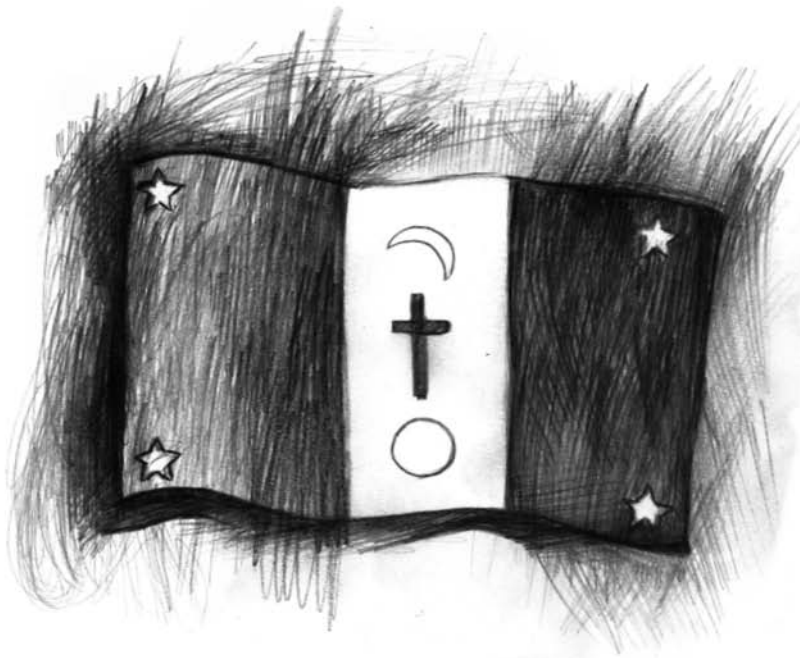
Primera visualidad.
Exploración en el
imaginario yo'eme

Figura 35. Cosmogonía yaqui, universos. [Estilógrafo sobre papel]. Ebeth Roldán, 2021.

Bajo el entendido de la definición anterior, los yaquis tienen una clasificación para el mundo, el cual se les presenta múltiple en una relación especial con el tiempo y el espacio. Una división física y otra

“no tangible”. Dentro del mundo físico se encuentran el *Huya Ania* o “mundo del monte”, en este se contempla lo más inmediato de la realidad, sean los cerros, los animales, las plantas, etcétera; puede decirse que es como un primer nivel en el cual se mueve un individuo al igual que el *Bawe Ania*, que es el “mundo del mar” y el *Chokim Ania* que es el “firmamento estelar” (“mundo de las estrellas”), a este nivel puede pensarse que permanece como un espacio de contemplación, ya que no hay acceso físico a él. Sin embargo, estos mundos tienen sus respectivos espíritus o seres especiales cuya simbología y peso espiritual conviven con la vida del yaqui. Así, en el mundo del mar se contará con seres que lo habitan, o en el mundo del monte alternan presencias que pueden convivir con el yaqui, como es el caso de los “Chonis” (pequeños seres que son puro pelo y molestan a la gente). En el *Chokim Ania* se encuentran las fuerzas primeras como lo son el sol y la luna, el padre y la madre, las dos grandes fuerzas complementarias y que se acompañan de las estrellas (*Chokim*) que al mismo tiempo son los ancestros (con ello manifestando la importancia, la fuerza de la autoridad y los yaquis del pasado que siempre lucharon por la preservación de la tribu). Todo esto puede justificar en gran medida la simbología de la bandera yaqui.

Es importante señalar que, dentro de los elementos de la cosmovisión, la naturaleza es una entidad viva, de tal modo que el yaqui se refiere a cerros, caminos, cuevas, etc., con frases como “el cerro no lo quiso”, o “no pudo entrar a la cueva porque la cueva no lo quiso”. Muchos de los lugares se consideran encantados, y con la consciencia de que no cualquiera accede a ellos porque el mismo lugar es quien toma la decisión. En esos espacios se fundan muchos de sus relatos tradicionales, generalmente dentro o en cercanía a las cuevas de sus cerros. Lo anterior permite la comprensión de los universos no físicos como lo son el *Tenku Ania*, *Sewa Ania* y *Yo’o Ania*.



*Primera visualidad.
Exploración en el
imaginario yo'eme*

Figura 36. *Bandera yaqui*. [Estilografo sobre papel]. Ebeth Roldán, 2021.

El primero, el *Tenku Ania*, entendido como “el mundo del sueño”, tiene una característica que se distingue de la visión del *yori* (el ajeno a la tribu, el occidental). El mundo de los sueños es un lugar o un sitio al que se acude, en muchos de los casos, a recibir consejos o dones, incluso a saludar a parientes que ya murieron (de allí que también existan relatos que mencionen que para ser “Pascola” la persona primero tuvo que “soñar dentro de una cueva”). Bajo este entendido, al sueño se acude, se visita o se va. Dando por entendido que este es otro espacio, especial, pero otro espacio al fin. En el caso del *Yo'o Ania*, lo podemos entender como un mundo que alterna con el *Huya Ania*, este es un “mundo mágico” en donde se puede encontrar alguien con

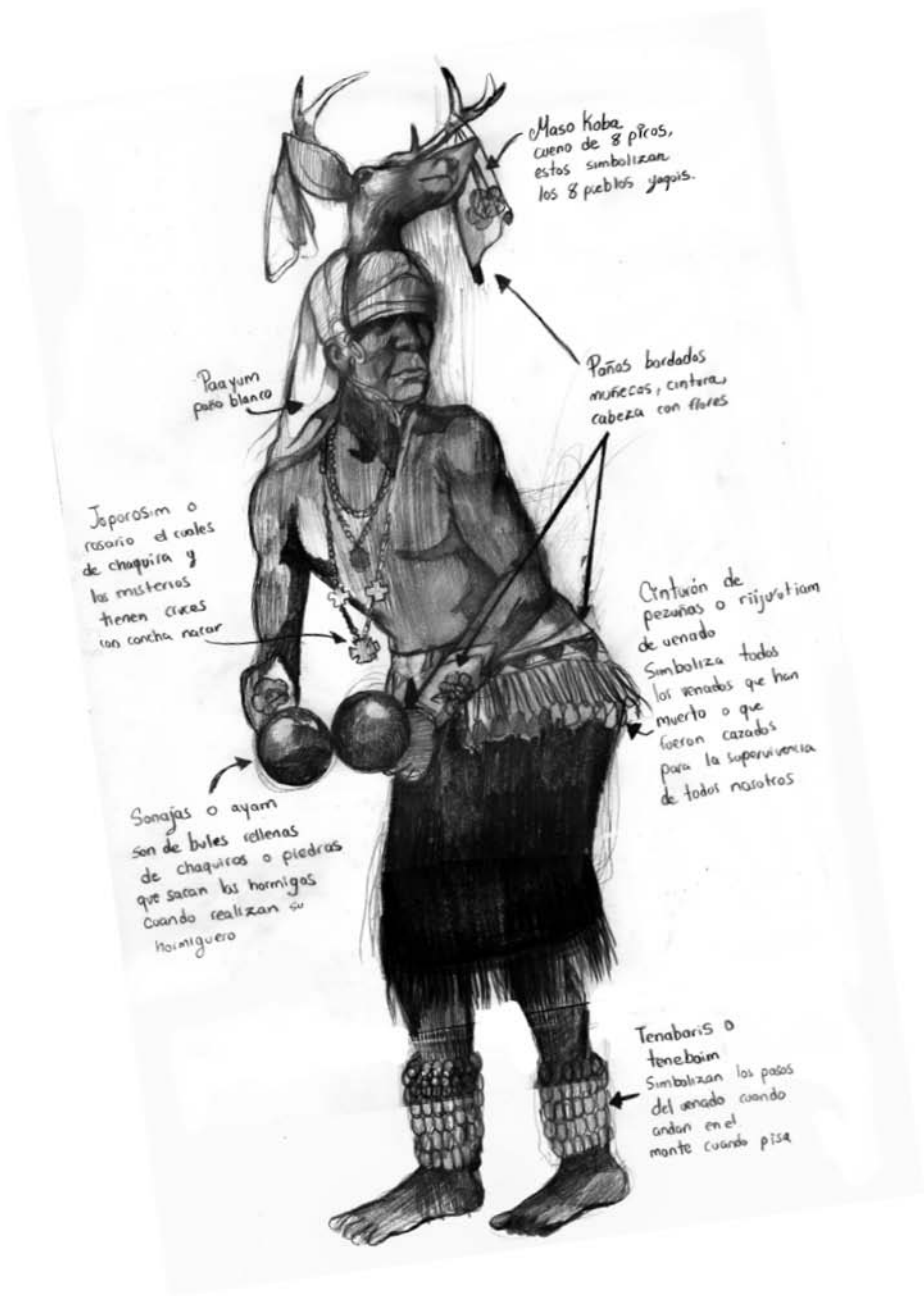
los ancestros o gente del pasado, platicar con plantas y animales. Es donde existen los *Yo'o Joara*, su traducción sería como “casa de Dios”, aunque muchos lo refieren como “lugar encantado”, esos lugares se consideran especiales porque allí se puede ver lo que en el mundo común no se puede.

Por último, el *Sewa Ania* o “mundo flor”, que también tiene alto peso dentro de la cosmovisión yaqui, ese lugar es lo que otras civilizaciones podrían entender como “la gloria”, “el paraíso celestial”, etc., es como un mundo alterno al *Chokim Ania* y a este se llega después de morir guiado por el venado, el “hermano flor”. Por eso podemos entender la importancia de la flor en el ajuar del danzante del venado en los paños de sus muñecas y los que van en los cuernos de la cabeza, vale la pena hacer mención que el danzante en uno de sus pasos dibuja una flor en la tierra.

A estas alturas se puede percibir la riqueza del mundo simbólico de los yaquis desde su concepción del tiempo, el espacio y las entidades vivientes representadas en su naturaleza inmediata. No se puede dejar de mencionar que estos componentes de la cosmovisión están altamente reforzados en sus cantos y en sus danzas (“Pascola”, coyote, matachín y venado) todos dirigiéndose a la naturaleza y al “deber ser” de los yaquis en un principio de unidad y siempre de defensa, siendo el venado uno de los elementos más representativos de esta cosmovisión.

Hasta aquí se puede percibir, de manera general, la mirada del yaqui con su entorno, un entorno que es él mismo representado en los múltiples elementos de la naturaleza.

► Figura 37. *Indumentaria tradicional*. [Estilografo sobre papel]. Ebeth Roldán, 2021.



Maso Koba.
Cuerno de 8 picos,
estos simbolizan
los 8 pueblos jaguis.

Paayum
pelo blanco

Pañas bordadas
muecas, cintura,
cabeza con flores

Joporosim o
rosario el cuales
de chappira y
los misterios
tienen curas
con concha natar

Cinturón de
pezunas o riijuatiam
de venado
Simboliza todos
los venados que han
muerto o que
fueron cazados
para la supervivencia
de todos nosotros.

Sonajas o ayam
son de biles rellenas
de chaquiros o piedras
que sacan los hormigos
cuando realizan su
hormiguero

Tenaboris o
tenebaim
Simbolizan los pasos
del venado cuando
andan en el
monte cuando pisa

Primera visualidad.
Exploración en el
imaginario yo'eme

2.2 FESTIVIDADES, USO DE MÁSCARAS Y DANZAS

Festividades, uso de máscaras y danzas

“El tiempo de la fiesta no es un periodo de distensión o distracción. La fiesta es ella misma una forma de terminación. Hace que comience un tiempo completamente distinto”.³ Tomando como partida el inicio de año, las festividades en la comunidad indígena de los yaquis suceden de la siguiente manera: la primera es el 6 de enero, donde se lleva a cabo el cambio de gobierno cada año. Esto acontece en los pueblos de Vícam, Pótam, Ráhum, Huírivis, Belem, Tórim, Loma de Bácum, Loma de Guamúchil.

Esta información se ha corroborado mediante charlas con integrantes de la comunidad del pueblo de Potám.

Las cantoras mayores se reúnen en cada uno de los ocho pueblos a deliberar quién será el próximo gobernador o “cobanao”, el cual tomará posesión el día 06 de enero. En cada una de las ocho iglesias tiene lugar la ceremonia donde asisten las autoridades tradicionales y los habitantes de los pueblos. Corresponde al “maístro” principal conducir este relevante acto. Al gobernador entrante se le hace notar las gestiones realizadas por su antecesor, así como la cantidad de ganado con que cuenta el pueblo, los bienes materiales que poseen y la problemática de su pueblo al recibir el poder. Entonces se lee el “juramento yaqui” y se le entrega la Vara de Mando. Los matachines bailan su danza en la iglesia y finalmente la ceremonia se convierte en fiesta popular.⁴

3 Han Chul, “Por favor, cierra los ojos”, *La Vanguardia*, 9 de julio de 2016. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20160709/403066321268/por-favor-cierra-ojos.html>.

4 “Ceremonias y Fiestas Tradicionales-Instituto Sonorense de Cultura”. <http://isc.gob.mx/devel/nuestra-diversidad/ceremonias-y-fiestas-tradicionales/>.

Otra de las celebraciones principales es la Cuaresma, esta se lleva a cabo entre febrero y abril, sus fechas no son exactas ya que van variando según el calendario litúrgico católico. Son dos etapas las que forman la Cuaresma y la Semana Santa:

Primera etapa: Inicia el “Miércoles de Ceniza” y termina el “Domingo de Ramos”, es llamada Pasión de Fiestas. En el Miércoles de Ceniza, se utiliza la ceniza del año anterior hecha de palma bendita y se unta en la frente en forma de cruz, simbolizando el polvo en el que todos nos hemos de convertir. Cada viernes los *chapyekas* o fariseos (hombres que representan el papel de judío o soldado romano), cumplen una manda o promesa de penitencia y efectúan las procesiones o “conti” en sus propias ramadas, delimitadas por las 14 cruces o estaciones, acompañados de las oraciones y cantos de los maístros cantores, las cantoras, verónicas, etc. La víspera del Domingo de Ramos hay velación toda la noche, bailan el danzante venado y los *pascolas* y al amanecer el mismo venado bendice las palmas.

*Primera visualidad.
Exploración en el
imaginario yo'eme*

Segunda etapa: inicia el “Miércoles de Tinieblas” y culmina el “Domingo de Pascua”, es decir la “Semana Mayor”, representando todos los momentos de “La Pasión de Jesucristo”.⁵

También se celebran festividades en cada pueblo según su santo patrono.

5 “Ceremonias y Fiestas Tradicionales-Instituto Sonorense de Cultura”.

Festividades, uso de máscaras y danzas

Pueblo	Municipio	Festividad	Fecha
Tórim,	Guaymas	Fiesta de la Santa Cruz	mayo 2 y 3
Belem	Cajeme	San Isidro Labrador	mayo 14 y 15
Pótam,	Guaymas	Santísima Trinidad	mayo o junio, fecha según la liturgia católica
Ráhum,	Guaymas	Corpus Christi	mayo o junio, fecha según la liturgia católica
Vícam Pueblo	Guaymas	San Juan Bautista	junio 23 y 24
Loma de Bácum	Bácum	Virgen del Camino	julio 1 y 2
Las Guásimas Bataconcica,	Guaymas Bácum	Virgen del Carmen	julio 15 y 16
Todos los pueblos	Guaymas, Bácum, Cajeme	Día de los Angelitos y los Difuntos	noviembre 1 (para niños) y 2 (para adultos)
Tórim,	Guaymas	San Ignacio de Loyola	julio 31

Tabla 1. Elaboración de esquema para organizar la información sobre las fechas, lugares y festividades yaquis, tomando en cuenta sus santos patronos. Toda la información ha sido recabada de la página oficial del Instituto Sonorense de Cultura y corroborada con integrantes de la etnia. Zyanya López, 2020.

En el año 2023, el Mtro. Teodoro Buitimea Flores, integrante de la comunidad yaqui, presentó su libro *Los Yaquis y sus fiestas*, donde reúne todas las festividades, ceremonias y rituales tradicionales, con sus fechas, motivos y significados. Este libro ha causado controversia al interior de la comunidad. Por un lado, el Mtro. Buitimea busca contribuir a la preservación de sus costumbres, que las nuevas generaciones conozcan el origen, la importancia y el significado de sus celebraciones. Sin embargo, hay quienes han emitido comentarios negativos, en especial por incluir la celebración de Semana Santa, argumentando que es una festividad sagrada y que no debe de tener registro en un libro de consulta, es una falta de respeto y queda expuesto ante la apropiación y la mercantilización de su imagen por la industria cultural.

*Primera visualidad.
Exploración en el
imaginario yo'eme*

2.2.1 Entre danzas y máscaras

Una parte fundamental de la indumentaria tradicional en las festividades son las máscaras utilizadas en Semana Santa. Indagando en el uso de las máscaras en las distintas culturas, se puede entender que las máscaras han sido una herramienta del lenguaje, poseen muchas funciones y significados, sin embargo, la transmutación y el objeto, como símbolo, son las lecturas más usuales. En el discurso simbólico las cuestiones formales, conceptuales y estéticas toman un papel preponderante. En todo el mundo son muchas las culturas que han hecho, y siguen haciendo, uso de máscaras para la celebración de rituales y ceremonias de distinta índole, simbolizan necesidades específicas de cada comunidad, por lo general inspiradas en la naturaleza, deidades o seres mitológicos.

El uso de las máscaras tiene un origen remoto. Se conocen, por ejemplo, las máscaras de dragones de la ópera de Pekín en China. Por otro lado, el continente africano posee una extensa tradición ritual y valor

simbólico en el uso de las máscaras. En el continente americano, en el periodo precolombino, había gran cantidad de máscaras que se utilizaban con propósitos ceremoniales. La cultura maya con sus máscaras de jade y sus particulares perforaciones en las orejas. Cabe señalar que el uso de máscaras en algunas culturas, repite alguna de sus funciones, como ahuyentar a espíritus,⁶ estatuir posiciones en la organización social y, en el caso de los actos funerarios, proteger a los difuntos. Los aztecas con sus decoraciones de obsidiana, coral, hueso, entre otros materiales que iban adhiriendo a las máscaras a manera de mosaico. La cultura inca o quechua tiene una rica historia en el uso de máscaras, hechas de tela, madera, yeso y metales como cobre, bronce, plata y oro, trabajados en calado y repujado.

Las máscaras de “los Kachines” al norte de Estados Unidos en la cultura de los hopi; las esquimales en las tribus nativas americanas yupik e inuit elaboradas de madera, cuero y hueso, que sin duda ponen en evidencia una relación con otras culturas.

Las personas que portan máscaras ocultan su identidad tras ellas, para manifestarse en otro ser transformado, es decir, se desposeen de sus características humanas para convertirse en aquello que representan, se crea una relación ontológica con otras entidades. En el caso de “los danzantes de venado” en las fiestas y ceremonias yaquis, el hombre que ejecuta la danza no imita los movimientos de un venado, sino que es un venado. Enriqueta Lerma, en su texto *Cuando los chichi'ales llegan*, menciona: “La transmutación es óptica y puede llegar a transmutarse

6 Según don Alberto, originario de Pótam, es bueno tener siempre una máscara de “Pascola” en casa, por aquello de ahuyentar a los malos espíritus. Diario de la autora. Pótam 12 abril 2019.

al nombre, tal es el caso del danzante más viejo de la tribu llamado Luis Maso (maso que se traduce del *jiak* al español, como venado)”⁷

En el catolicismo yaqui, esta noción de transmutación es fundamental para entender el uso de máscaras en sus festividades o eventos sociales. “Los Chapayekas” por ejemplo, aunque solamente durante la Cuaresma se hacen presentes, juegan un papel primordial en ese periodo. Se dice que “los Chapayekas” son seres que vienen de otra dimensión perteneciente al *Huya Ania* (“mundo del monte”). Durante la Cuaresma presentan varias limitaciones, ya que no son humanos, no pueden hablar, no pueden ir a sus hogares ni ingresar a otros y no pueden tener relaciones sexuales, “en ese periodo su estado es liminal, fuera de la protección divina. Las relaciones sexuales en esta condición implican la cópula entre un ser humano y una entidad no humana”.⁸

El estudio del uso de las máscaras en la cultura yaqui resulta complejo, ya que se presentan varias limitaciones, una de ellas es lo insustancial de las investigaciones existentes en referencia al tema, esta situación pudiera traer algo de ventaja implícita, como empezar a trazar un camino para futuras indagaciones en el uso y significado de las máscaras en la región sur del Estado de Sonora. Evidentemente, en el estudio de los yaquis, la existencia de las máscaras o la cabeza de venado se conoce debido a que forman parte de la indumentaria de las danzas más representativas de la etnia (el venado y “los Pascolas”), las cuales se han convertido en una imagen emblemática, incluso de todo el Estado, y en particular la danza del venado. En el caso de “los Chapayekas” o fa-

*Primera visualidad.
Exploración en el
imaginario yo'eme*

7 Enriqueta Lerma Rodríguez, “Cuando los chichi’ales llegan: la conceptualización de muerte entre los yaquis”, *Nueva antropología* 26, núm. 79 (2013): 33, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0185-06362013000200003&lng=es&nrm=iso&tlng=es.

8 Lerma Rodríguez, 38.

riseos, el estudio y registro de estas máscaras resulta casi imposible, ya que como se señaló con anterioridad, sólo las portan en las festividades de Semana Santa. La cuaresma para ellos representa una de las celebraciones más sagradas, en el transcurso de ese periodo “los Chapayekas” realizan sus mandas caminando por sus comunidades donde cada viernes participan en la procesión de su pueblo (o algún pueblo que hayan elegido por iniciativa o por tradición familiar), si algún visitante acude al lugar para conocer la celebración y las máscaras, sólo puede estar presente como observador y participe en la caminata de la procesión, pero por ningún motivo puede tomar registro con cámara fotográfica, videocámara o algún dispositivo móvil, incluso tomar notas o realizar algún dibujo a manera de boceto.

A continuación, se muestra una ilustración basada en una imagen recuperada en cultura yaqui,⁹ con el fin de dar a conocer las consideraciones que deben tomar en cuenta los visitantes de los pueblos yaquis en las festividades de Cuaresma, en este caso el llamado es emitido por las Autoridades del pueblo de Vícam.

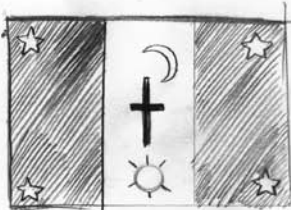
Reiterando la noción que menciona Enriqueta Lerma, según su trabajo de campo, “los Chapayekas”: “Son seres que no pertenecen al mundo material, provienen de una dimensión invisible de *Huya Ania* (monte).¹⁰ El papel de “los Chapayekas” en la tierra es como un pasaje para expiar sus culpas el sábado de Gloria y celebrar el Domingo de Resurrección ya purificados. Una de las razones más fuertes por las cuales no se permiten tomar fotografías o algún registro, es porque “los Chapayekas” se encuentran en un estado de transmutación y al momento de retratarlos su imagen queda perpetuada en algo material-tangible,

9 “Cultura yaqui”, Facebook. <https://www.facebook.com/culturayaqui/photos/2126872960760153>.

10 Lerma Rodríguez, “Cuando los chichi’ales llegan”, 35.

→ PROHIBIDO

- ~~📱~~ Selfies Sticks/Monopods
- ~~📺~~ Spads y Tablets
- ~~🚫~~ Sustancias ilegales
- ~~🎭~~ Piratería
- ~~📷~~ Equipos profesionales de fotografía y vídeo.
- ~~🍷~~ Bebidas Alcohólicas



Al público en general

Consideraciones para mantener el respeto en estas fechas de cuaresma frente a la tribu **YAQUI**

- Los Yaquis hacen un sacrificio, no hacen un "espectáculo" para agradar al público

Prohibido

Bebidas alcohólicas, tomar fotos, videos, música.
o hacer bailes populares así como mercantilizar la cuaresma con patrocinios y turismo

Prohibido

- Tomar fotos o videos (Es reiteración)
- Entender que son **ACTOS SAGRADOS**

Atentamente
Autoridades de la tribu Yaqui.
Pueblo de Vicos, Cuarema 2019

Primera visualidad.
Exploración en el
imaginario yo'eme

Figura 38. Prohibido. [Estilógrafo sobre papel]. Ebeth Roldán, 2021.

de esa manera permanecerán por siempre en el *Huya Ania* (monte) y su *jiapsi* (alma) no podrá elevarse al *téeka* (cielo). Parte de su ritual, en el sábado de Gloria, consta de desposeerse de esas máscaras que acompañaron a cada uno en sus diferentes roles por 40 días. Aquellas máscaras que fueron hechas por ellos mismos y que sin duda, según el testimonio de Carlos Landín,¹¹ posee un cargo de “Chapayeka”, crean un vínculo fuerte ya que se convierte en otra parte más de su cuerpo: fue su rostro, fueron sus ojos, su silencio y sacrificio. En medio de la euforia de su ritual, una vez que se retiran las máscaras, corren hacia fuera de la iglesia y las colocan junto con varas y espadas (las cuales forman parte de su indumentaria completa y han sido utilizadas para comunicarse con los demás mediante golpeteos y mímica, ya que ellos no pueden hablar porque traen siempre el rosario en la boca), de tal manera que forman una pila con ellas y se les prende fuego.

En cuestiones de investigación, en ese transcurrir es cuando se hace presente la otra limitante, ya que las máscaras en unos minutos quedan hechas cenizas. De manera paralela, en esos momentos, se guardan de una a tres máscaras según la consideración de cada pueblo, esto se hace con la finalidad de que si alguien que haya tenido algún cargo como “Chapayeka” muere, el ritual funerario se lleva a cabo con la indumentaria completa. Existen tres tipos de máscaras de “Chapayekas”:

Animales de la región, protohumanos y *beranaca* (en las tres sobresale la dimensión de las orejas). La máscara *beranaca* se caracteriza por representar a un protohumano con nariz aplastada, largas orejas con las puntas

11 Testimonio de Carlos Landín, fariseo del pueblo de Pótam, Sonora, México (marzo de 2019).

ensangrentadas, barba crecida y usar corona. Solo pueden portarla los chapayekas con mayor jerarquía. Beranaca significa “sin dueño”.¹²

El estar casado por la iglesia, o soltero, condiciona algunos factores en el uso de las máscaras. Según la señora Teresa,¹³ “los Beranaca” deben de estar casados por la iglesia para ser uno de ellos, al igual que los apaches, que también tienen un rango mayor por su constancia a lo largo de los años. En las mencionadas festividades de Cuaresma, parte de “los Chapayekas” o “Fariseos” de menor grado, representan con sus máscaras a personajes de la cultura popular, en ocasiones vemos a un Chavo del ocho, Bart Simpson, Speedy González, Memín Pinguín, además de animales como changos, gallos, etcétera. Estas máscaras son parte de manifestar la evolución y adaptación al contexto que viven, la convivencia con los medios de comunicación ha hecho que adopten estos personajes populares, pero siempre a manera de sátira, como una especie de bufones. Hay que recordar que el papel de un “Chapayeka” no es sólo portar la máscara, es algo más complejo, es someterte a todo un personaje por completo, ellos se convierten en aquel que representan. Por ejemplo, el Speedy González se mueve y se desplaza con suspicacia y velocidad a todos lados; Bart Simpson lleva consigo una resortera, se burla y hace bromas constantemente, así cada uno acoge todas las características que constituye al personaje que representa.

Pasando al caso de “los Pascola”, el uso de la máscara se porta de distintas maneras según los momentos de la danza; por ejemplo, cuando bailan en compañía del venado la usan en la cara, en otros momentos la usan sobre el costado de la cabeza. Cuando pregunté a don Francisco,

*Primera visualidad.
Exploración en el
imaginario yo'eme*

12 Lerma Rodríguez, “Cuando los chichi'ales llegan”, 34.

13 Testimonio de Teresa, integrante de la tribu yaqui. Pótam, Sonora, México (abril de 2019).

miembro de la guardia tradicional de Pótam, por la cuestión de la posición de la máscara de “Pascola”, me contestó: “los pascola pueden hacer lo que ellos quieran”.¹⁴ He escuchado otras versiones, que la posición de la máscara si tiene un significado, pero no tengo un dato concreto, respecto a la respuesta de don Francisco, asumo que no me quiso explicar.

Pasó el tiempo y al proseguir con la investigación encontré una nota en el periódico digital *La Jornada*, sobre una entrevista inédita de la antropóloga Raquel Padilla. En ella se toca el tema de las festividades de los yaquis y menciona el uso de la máscara de “Pascola”. He tenido que volver a este punto y agregar la siguiente versión:

En las fiestas hay danzas y máscaras que siempre son propicias para enarbolar discursos desafiantes. Por ejemplo el pascola, que es el danzante que usa máscara de lado a veces y otras de frente; la ramada está dividida en la parte prehispánica y en la parte cristiana, cuando el *pascola* baila con instrumentos europeos, que son el arpa y el violín, se pone la máscara de lado por respeto a la cristiandad, pero cuando baila en la otra parte de la ramada lo hace con el tambor y la flauta, entonces se pone la máscara de frente y eso hace que sean personajes ocultos, que desde el anonimato se les permite la disidencia, se les permite burlarse del gobierno y recuperar las historias proscritas. Siempre están hablando de la lucha territorial, de la sangre que ha corrido por defender la tierra, al patrimonio y la herencia de los antepasados. Son discursos muy contestatarios.¹⁵

14 Testimonio de don Francisco, miembro de la guardia tradicional de Pótam. Obregón, Sonora, México (mayo de 2021).

15 Ángela Vázquez, “Ojarasca/Vida y territorio en la defensa yaqui del agua”, *La Jornada*, 11 de septiembre 2021, <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/09/11/sociedad/ojarasca-vida-y-territorio-en-la-defensa-yaqui-del-agua/>

Resulta interesante indagar acerca de cómo realizaban los yaquis sus rituales y ceremonias en tiempos difíciles de opresión, despojo y persecución, cuando eran privados de sus tierras, durante el plan de exterminio y deportación al sur y centro del país, cuando se tenían que refugiar para protegerse y luchar en la Sierra del Bacatete, cuando se encontraban como prisioneros de guerra, cuando trabajan en las haciendas henequeneras de Yucatán, etcétera. Esa búsqueda dará razón más exhaustiva del uso de las máscaras. Existen algunas menciones sobre esto en el libro de *Historia de los Triunfos de nuestra Santa Fe entre gentes las más bárbaras y fieras del nuevo orbe*. Por el P. Andrés Pérez de Ribas de la *compañía de Jesús*, en los tiempos de la evangelización por los jesuitas. Como se menciona en el primer capítulo, al negociar la entrada de los jesuitas al territorio yaqui, hubo ciertos acuerdos y algunas danzas se mantuvieron, otras sufrieron algunas adaptaciones con el catolicismo.

*Primera visualidad.
Exploración en el
imaginario yo'eme*

La señora Teresa de Pótam, en una charla al abordar la cuestión de las adversidades para hacer sus rituales, menciona que, según su historia, los yaquis nunca han dejado de realizarlos, a escondidas o ante las inclemencias del clima, en lo inhóspito del territorio de la sierra y a sus posibilidades, pero manifestándolas. Por otra parte, menciona que los conflictos en el interior de la tribu son constantes, habitualmente surgen desacuerdos que los han dividido y enemistado, sin embargo, cuando llega la Cuaresma hay una conciliación, aunque sea temporal para llevar a cabo las festividades en armonía.

Lo que comenta la señora Teresa se puede corroborar con lo que narra Raquel Padilla en el destierro hacia Yucatán (1900-1910):

una vez en el sureste y siempre y cuando el patrón o el capataz de la hacienda lo permitiera, los yaquis pudieron evocar sus prácticas grupales, tanto lingüísticas como organizacionales. En la época en que esto sucedió, mantener viva la lengua yaqui era síntoma inequívoco de resistencia

Festividades, uso de máscaras y danzas



Figura 39. *Chapayeka, Beranaca*. [Estilografo sobre papel]. Ebeth Roldán, 2021.

étnica, de lucha por la supervivencia cultural y por el mantenimiento de lazos de identidad.¹⁶

Según uno de los testimonios que recoge Padilla en *Los parte fragmentados*, hizo una entrevista a don Wenceslao (hombre de avanzada edad que fue testigo de la guerra del Yaqui), a quien cuestionó si podían realizar sus festividades, a lo cual le contestó “Todo, no perdimos nada del costumbre, todo nos daban permiso”.¹⁷ Esta afirmación logra causar intriga en relación con la versión de John K. Turner en *México Bárbaro*, donde narra las condiciones en las que vivían los yaquis en Yucatán.

*Primera visualidad.
Exploración en el
imaginario yo'eme*

Por otro lado, en mi charla con don Francisco, éste señalaba que hay sólo dos máscaras: la de “Fariseo” o “Chapayeka” y “Pascola”. “Los Fariseos” o “Chapayeka” pueden ser “Apaches”, “Beranacas” (son las oficiales con las que se llevan los rezos), “Judíos” y distintos personajes de la cultura popular. En sus festividades tradicionales también se llevan a cabo otras danzas y algunas otras se han extinguido, quedando solo en la memoria de los ancianos, se ha preservado el conocimiento de su existencia gracias a la tradición oral. En esas danzas se hace uso de otros elementos, como en la indumentaria, donde portan una especie de tocados. Una es “la danza del coyote”, que se lleva a cabo cada año en la sierra o cuando un gobernador muere.

Esta danza, desde tiempos remotos ha sido ejecutado por la milicia yaqui, considerado eminentemente guerrera, por su caracterización y sus cantos, que hablan sobre los desafíos del guerrero yaqui hacia la muerte y su misión siempre de salvaguardar el gran interés que tiene de encargo,

16 Padilla, *Los partes fragmentados*, 180.

17 Padilla, 207.

que es la tierra, el río, la sierra y todo aquello que convive con el hombre en la tierra.

Es la danza que simboliza la resistencia histórica a los embates que ha tenido la tribu a través de los tiempos en busca siempre, el respeto a los derechos de autonomía de gobernarse en base a los legados que por generaciones ha sostenido a los yaquis como pueblo autónomo.¹⁸

También están *La danza del cuervo*¹⁹ y *La danza del abejorro*,²⁰ en donde “los matachines” portan en la cabeza una corona, le bailan a la virgen y danzan durante todo el año, están presente en todas las festividades. La danza más conocida y emblemática es *La danza del venado*, considerada en tiempos de la colonia como una danza pagana, esta se sigue ejecutando en las ceremonias religiosas y en fiestas. Incluso, gran parte de la identidad de los Estados de Sonora y Sinaloa está representada por la imagen de esta danza del venado.

18 Silverio Jaime, “Danza”. <https://www.culturayaqui.com/danza>.

19 Es una de las danzas prehispánicas que se extinguió en el periodo de las guerras 1800-1900, se ejecutaba en periodos de cosecha y gran producción en el ámbito de la naturaleza, danza de veneración a los tributos que la madre naturaleza le proporcionaba al yaqui, representado por el danzante cuervo, animal conservador y precursor de la raza yaqui para su conservación en estos desérticos territorios, diseminando por las riberas bondadosas del río, el maíz que le dio vida y continuidad al pueblo yaqui tal como lo cuentan nuestros mayores desde sus orígenes. Consultado en: <https://www.culturayaqui.com/danza>

20 Es otra de las danzas que ya no se realizan y que algunos ancianos platican, que sus abuelos lograron presenciar esta danza, tal vez en su última etapa de su ejecución, en los albores del siglo VIII, esta danza estaba dedicada a las bondades que ofrecía la madre tierra, dicho ofrecimiento era en función a obtener una mejor temporada de los atributos que ofrecía la madre naturaleza, que era la subsistencia misma del yaqui. Consultado en: <https://www.culturayaqui.com/danza>

Una de las experiencias que comparte Raquel Padilla, cuando visitó Pótam para un retiro cultural y pastoral organizado por el padre Franciscano David Beaumont, en 2004, narra el testimonio de unas cantoras acerca de las danzas:

las danzas vienen de los antepasados, y que, aunque fuera por manda, eran un don de Dios. [...] Luego una de las cantoras contó el mito del origen de la danza del Coyote.

Una joven mujer pecó y echó el producto de su pecado al monte. Allí el niño creció y se hizo un arco y una flecha para cazar y defenderse. Con el tiempo, el niño, ya hecho hombre, salvó al pueblo de un coyote que asediaba, matándolo con su arco y flecha. Fue así como el hombre fue aceptado en la comunidad otra vez. Se vistió con la piel del coyote y, desde entonces, existe la danza del Coyote.²¹

*Primera visualidad.
Exploración en el
imaginario yo'eme*

Entre los universos, las danzas rituales, máscaras, indumentaria tradicional y festividades se va conformando la cosmovisión yaqui, de esta manera, otro de los elementos que constituye “el ser yaqui”, es el río Yaqui²² y la sierra del Bacatete.

2.2.1 La arteria principal de la cosmogonía yaqui

Elemento natural como parte indisociable del “ser yaqui”, es su río; se hace hincapié en la mención de “su” río, ya que este conforma en gran medida su etnicidad e identidad. A su vez, da razón del fuerte vínculo

21 Padilla, *Los partes fragmentados*, 300.

22 Jiak Batwe (*jiia* que significa “que suena” y *batwe* “río”). Consultado en las *Normas de escritura de la lengua jiak noki (yaqui)*. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/12/5765/3.pdf>

que tienen con la naturaleza como parte de una unidad. La investigadora Raquel Padilla en un artículo “El río en la vida de los yaquis” (2011) lo define como “Elemento de identidad, factor de codicia y aliado de la resistencia étnica, el río Yaqui ha sido comparado con el Guadalquivir de España. Es, sin duda, el más importante y disputado torrente hídrico del noroeste de México”.²³ Los conflictos generados en torno a la disputa sobre el agua del río Yaqui, datan del siglo XIX con la implementación de las políticas liberales. Sin duda, la resistencia yaqui ha sido, en mayor medida, en torno a la lucha y defensa de su territorio y su autonomía. Nunca se imaginaron que tendrían que pelear por el agua, como se ha venido suscitando en las últimas décadas (me refiero a la construcción ilícita del Acueducto Independencia, lo que ha derivado en bloqueos carreteros de parte de los yaquis). En palabras de integrantes de la tribu yaqui: pensaban que al defender el territorio lo hacían integralmente, es decir, defendían todo lo que está dentro de él, sin embargo, con la construcción de presas y la tecnificación de la irrigación en las tierras de cultivo se han desviado los cauces naturales del río. El documental *Mover un río*, de la directora Alba Herrera Rivas,²⁴ hace un acercamiento a la lucha que enfrenta la comunidad yaqui para detener la construcción del Acueducto Independencia que extrae agua de su río. Su defensa ha sido por la vía legal y mediante bloqueos en la carretera federal 15 México-Nogales, generando presión para obtener respuesta y llegar a acuerdos ante este conflicto.

23 Raquel Padilla, “El río en la vida de los yaquis”, Mediateca-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 6. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/articulo%3A11442>.

24 Alba Herrera Rivas, *Mover un río*. (2015), video, XXXX. <https://www.filminlatino.mx/pelicula/mover-un-rio>.

2.2.2 El refugio querido del Bacatete

Otro de los espacios que tiene mucha importancia en la historia yaqui, tanto en su universo material e inmaterial, es la “siempre fiel sierra del Bacatete”.²⁵ Ha sido un espacio clave en su trayectoria de resistencia, refugio para guerreros y familias completas, protección ante los ataques (desde la época colonial hasta pasada la Revolución Mexicana). Raquel Padilla al respecto menciona que, en algunos momentos, la sierra llegó a ser un domicilio fijo, ya que la vida en los pueblos era incierta e insegura. Durante la guerra del Yaqui y también “a partir de la deportación la sierra dejó de ser guarida para convertirse en morada”.²⁶ El libro de *Testimonios de una mujer Yaqui* de Juan Silverio Jaime León, ofrece un panorama de cómo era vivir en la sierra. Las familias completas se resguardaban en ese lugar, muchos niños ahí nacían y crecían. Decía doña Ricarda León Flores (quien relata en el libro recién mencionado, abuela del autor): “No tuvimos escuela, antes no se usaba eso, la escuela de nosotros era como defendernos, como disparar un arma, como subir los cerros, eso es lo que nos enseñaban nuestros mayores”.²⁷

*Primera visualidad.
Exploración en el
imaginario yo'eme*

La sierra del Bacatete era casi inaccesible y desconocida para las tropas militares, por lo tanto, era difícil penetrarla, llegaban sólo hasta ciertos puntos poco profundos. Para sobrevivir en la sierra era necesario cazar, racionar el agua (porque eran pocos los abastecimientos), conocer y recolectar las plantas endémicas para la alimentación y realizar algunos remedios, eran temas que el ejército militar desconocía.

25 Nombre que le da Ana Luz Ramírez, a un apartado en su libro: *La participación de los yaquis en la revolución. 1913-1920*.

26 Padilla, *Los partes fragmentados*, 165.

27 Jaime León, *Testimonios de una mujer Yaqui*, 29.

Incluso en algunos textos emitidos por el gobierno federal o estatal, se puede notar cierto desprecio en referencia a la sierra:

Sierra del Bacatete, en cuyas fragosidades han ido siempre á ocultar sus desastres, á llorar su rabia y gemir su humillación, simiente despreciable y cobarde que han regado con sus lágrimas de encono al blanco para hacer brotar nuevamente la planta maldita de su barbarie y de su traición.²⁸

La sierra del Bacatete es un espacio indisociable de la cosmovisión yaqui, hoy sigue siendo un lugar sagrado, en donde se encuentran los restos de muchos guerreros yaquis que murieron en la defensa de su territorio y autonomía, incluso hay yaquis que afirman que en algunas cuevas todavía se pueden encontrar armas. Este lugar aún se visita, por lo general, por cuestiones ceremoniales. Los yaquis son celosos con ese espacio, por lo tanto, cuidan quién accede a él; normalmente son los yaquis quienes lo hacen, y sólo algunos *yoris* pueden acceder a la sierra mediante un permiso otorgado por alguna autoridad tradicional.

2.2.3 *La mujer yaqui*

Las mujeres yaquis son una figura importante en la organización social de la tribu. Uno de ellos, y el más notable, es el de salvaguardar su cultura a través de la formación de los niños, a ellas se les considera las responsables de transmitir la lengua, conocer y participar en las festividades. Aunque ciertos roles están muy definidos en la dinámica familiar, como el de la mujer en el hogar, la cocina y la crianza, los problemas económicos han hecho que todos en casa busquen un medio para

28 García y Alva, *México y sus progresos*, 73.

solventar la situación. Esta necesidad ha dejado consecuencias como la pérdida de la lengua materna, que es en el seno del hogar donde la madre la inculca.

La demarcación de los roles femeninos también se hace evidente en las fiestas tradicionales. Las cantoras, por ejemplo, tienen una participación relevante, tanto en las festividades como políticamente. En las asambleas son personajes comunes, con cierta autoridad; sus decisiones tienen gran peso (actúan mediante el consenso). Esta organización data de mucho tiempo atrás. En el capítulo anterior, se menciona que fueron las mujeres las encargadas de formar una comisión de paz para establecer las condiciones de los primeros contactos con los jesuitas.

*Primera visualidad.
Exploración en el
imaginario yo'eme*

En la historia de los yaquis podemos advertir la presencia de la mujer, generalmente y en términos simbólicos, detrás o, por un lado, del hombre (aunque es bien sabida la gran influencia que tiene, y que ha tenido, la mujer sobre las decisiones de los hombres). Por tal razón, cuando se pretende diezmar a la tribu, las mujeres son un “foco” muy importante, tal fue el caso en los años de la guerra del Yaqui y la deportación. El rechazo y odio del yaqui hacia el *yori* se funda en los desacuerdos con los jesuitas, el levantamiento de 1740, los enfrentamientos por la defensa de su territorio, la guerra del Yaqui, las incesantes campañas federales contra ellos, la deportación y la fallida repatriación. Por lo tanto, el odio hacia el *yori* es una huella en la memoria de los yaquis, que lamentablemente se ratifica con los proyectos extractivistas actuales, como el Acueducto Independencia y el gasoducto.

En este sentido, tomando como referencia el odio al *yori*, es la figura de la mujer a quien se le atribuye la transmisión de ese rencor que va pasando por generaciones. Por esa razón, en tiempos de la deportación el gobierno federal buscaba separar a las madres de sus hijos para que los niños no crecieran con esa “mala” influencia.

En *Crónicas de la guerra del Yaqui*, de Manuel Balbás y Fortunato Hernández, citado por Raquel Padilla, se menciona lo siguiente: “El papel de las mujeres en esta campaña es tremendo. Educativo con el niño, impulsivo con el hombre. Nace el niño y sus primeros vagidos son acallados con esta frase: “Te come el *yorí*”. En los hogares, para sosegar a los párvulos, no recurre ni al diablo, ni al coco, ni al muerto. El espantazgo es el *yorí*”.²⁹

El general García Peña, participante activo en las campañas del Yaqui, convencido de que la deportación era el único medio para “lograr la paz” en el Estado de Sonora, veía a la mujer como una gran amenaza y se refería a ella como el principal enemigo. Raquel Padilla, en su libro *Yucatán, fin del sueño yaqui*, menciona que el general Francisco Troncoso, en uno de sus partes militares, “señalaba a las mujeres, ancianos y temastianos yaquis, como los tres elementos o causas principales de la sublevación”.³⁰ En referencia a las mujeres, cita a Troncoso: “las mujeres yaquis (yacac), acompañan a los hombres en las guerras (sic); sufren con ellos toda especie de fatigas, y de privaciones; los excitan para el combate y los hacen con sus exhortaciones más y más crueles con el blanco. El odio de la mujer yaqui al *yorí*, es, sin comparación, mayor que el del hombre, y más en las ancianas.”³¹

Las ancianas y ancianos, son figuras muy respetadas dentro de su comunidad, les llaman “los mayores”, forman parte de las estructuras de gobierno, y son fundamentales en su organización política.

29 Padilla. *Yucatán, fin del sueño yaqui*, 45.

30 Padilla, 46.

31 Padilla, 46.

2.3 LOS YAQUIS EN UN CONTEXTO ACTUAL

Primero habrá que estar conscientes de lo polisémico que es el concepto de modernidad, lo empleamos de múltiples maneras. Más allá de intentar trazar su temporalidad, para este breve apartado, señalo la modernidad, como usualmente se ve, como sinónimo de progreso y desarrollo, aludiendo a las promesas con las que se fue instaurando. En cuestiones más apegadas a la actualidad, la modernidad en la tribu yaqui, es remitirse a escasas décadas atrás, pues los cambios en sus modos de vida no fueron sustanciales desde mediados del siglo XX en comparación con otras culturas. Los cambios trascendentes se han venido suscitando desde finales del siglo pasado, con el desarrollo de la carretera que comunica todos los pueblos, la tecnificación en los canales y modos de riego en el Valle del Yaqui, pero sobre todo la revolución tecnológica, específicamente con el acceso a los medios de comunicación masivos. El doctor José Luis Moctezuma menciona al respecto:

*Primera visualidad.
Exploración en el
imaginario yo'eme*

Es evidente que la tradición y la modernidad conviven en un mismo espacio y establecen nuevas formas de vida que surgen muy lentamente y de maneras muy variadas, de acuerdo con los nuevos procesos que ocurren a diario y que cambian un paisaje hasta hace pocas décadas sin modificaciones aparentes.³²

Otro tema relevante a tratar con el devenir de estas transformaciones en términos amplios es la sociedad globalizada. Gracias a los medios de comunicación y el acceso a las distintas tecnologías, nos hemos visto

32 José Luis Moctezuma Zamarrón, *Yaquis: pueblos indígenas del México contemporáneo* (México, D.F.: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2007), 29.

afectados por la publicidad,³³ esta es capaz de asociar lo indisociable, pudiera parecer presunción atribuirle tanto poder, pero por lo general se subestiman sus alcances. Esta se hace presente a través de los distintos medios de comunicación, los cuales han funcionado como mecanismos ideológicos primordiales para la dominación social. El crecimiento desmesurado en cuanto a los productos de la cultura popular, ha provocado que la publicidad sea cada vez más invasiva, capaz de anular diálogos, que tienda a apelar a nuestras emociones, que sea engañosa para lograr ser más llamativa, controversial y así seguir contribuyendo a la persuasión, para mantener una sociedad pasiva, entretenida y distraída.

Nuestro entorno inmediato nos presenta un sinfín de estímulos que entran directamente a nuestro inconsciente, influyendo vertiginosamente en las acciones relacionadas con la conformación de identidades y la adquisición de bienes de consumo, para conformar determinados “estilos de vida”. Esta dinámica deviene de la cultura de consumo provocando una incesante producción del mismo, no respeta ningún estrato social, ninguna cultura, ni siquiera edad. En su expansión ha ido permeando cualquier ámbito social, cultural, económico, político, etc., resulta difícil pensar que existe algo que escape a este poderoso sistema.

En este contexto, se puede decir que para la mayoría de las culturas con acceso a algún medio de comunicación, es difícil que puedan prescindir de los mecanismos ideológicos de la industria cultura, claro está que por cuestiones socioeconómicas, culturales, inclusive geográficas, esto se da en diferentes grados o niveles.³⁴ Las condiciones de vida que

33 Por publicidad me refiero al mediador único y absoluto entre los individuos y la producción de consumo.

34 Es decir, en alguna comunidad remota, un indígena viaja hasta una ciudad donde encuentra centros comerciales y puede adquirir una prenda de alguna

ha venido planteando la modernidad (junto con nuestro modelo económico, y por consiguiente la cultura de consumo donde nos encontramos sumergidos), rebasan los modos y formas de vida en la mayoría de cualquier cultura latinoamericana, sobre todo en algunas culturas indígenas que aún conservan costumbres o tradiciones ancestrales.

En esa relación que desarrollamos con los medios de comunicación, sin excluir a las culturas indígenas, nos vemos fascinados, seducidos por adoptar estilos de vida siguiendo modelos que nos ofertan a diario en todos los medios de comunicación, las telenovelas o programas de moda ajenos al modo de vida de muchas comunidades.

*Primera visualidad.
Exploración en el
imaginario yo'eme*

La gente prefiere enterarse de lo que sucede en una telenovela de moda que sentarse frente al fogón a platicar historias, como antaño sucedía cuando ésta era una de las principales formas de socialización. Aunque esto provoca ciertos cambios en sus percepciones, no modifica su sentido de identidad.³⁵

Los yaquis han sido una cultura que ha logrado sobrevivir hasta nuestros días, gran parte de su preservación se debe al poder de adaptación que poseen. Desde el contacto con los españoles, las diásporas a consecuencia de las guerras, el contacto con otras culturas como las de Yucatán y Campeche, por ejemplo, la constante convivencia con la dinámica de Ciudad Obregón o incluso con la de Tucson, Arizona en Estado Unidos, en lugar de mitigar o atenuar sus rasgos identitarios, los

marca de moda, aunque pareciera poco probable, esto se da y cada vez con mayor frecuencia, sin embargo, resultan ser casos más distantes en referencia con individuos que radican dentro de una ciudad con accesos más asequibles a establecimientos comerciales.

35 Moctezuma Zamarrón, 30.

van reafirmando y fortaleciendo. “Su concepción de ser yaqui está en función de la flexibilidad para incorporar nuevos elementos a la vida cotidiana, algunos de los cuales incluso la trascienden y se suman al sistema ritual, tan importante para su cultura e identidad.”³⁶

Y aunque veamos una comunidad yaqui, adaptada o transformada, el interés por conocer sobre su cultura no ha cesado (aunque este sea en ocasiones superficial), por el contrario, sigue vigente. Las costumbres ancestrales de los yaquis, sus luchas, mitos, festividades, territorio, religión y sobre todo su carácter enigmático, ritual y mítico, sigue siendo causa de gran inquietud para antropólogos, sociólogos, historiadores, arqueólogos, así como fuente de inspiración para literatos en novelas, poemas, cuentos y relatos. Las artes plásticas no han sido la excepción, es común en la región sur del Estado de Sonora ver manifestaciones alusivas a la tribu yaqui: esculturas en algunas plazuelas municipales o en avenidas principales; grabados en galerías; pinturas y murales en casi todas las oficinas de gobierno (que más que contribuir con una identidad cultural, son un ornamento más en la infraestructura). Aunque la mayoría de obra producida se pueda apreciar como decorativa, por la repetición en las formas y modos de representación, así como por la falta de propuesta en cuanto a la rigurosidad de su contenido, siguen siendo los yaquis, un tema recurrente entre los artistas locales.

Las manifestaciones a las que me refiero se comisionaron a los artistas reconocidos de la región, y auspiciadas por parte de alguna instancia de gobierno como cumplimiento de proyectos, donde se intenta fomentar una identidad “construida” por las elites de poder en turno, lo que se hace evidente que no se busca una cohesión social, no hay un intento por socializarlas. Se pudieran producir otros medios de difusión

36 Moctezuma Zamarrón, 30.

y socialización, pero los que se presentan son escasos, precarios y desinteresados. Aunque no voy a menospreciar a personas o agrupaciones entusiastas que lo están haciendo de manera autónoma.

El gobierno del Estado de Sonora, bajo el mandato de Guillermo Padrés Elías (2009-2015) invirtió en una escultura monumental en un complejo turístico ubicado en Cajeme, Sonora, donde se presume que su valor asciende a los 100 millones de pesos. Cabe mencionar que en ese tiempo existía un bloqueo carretero por parte de la tribu yaqui exigiendo al gobierno cerrar las compuertas del ilegal Acueducto Independencia, el cual afectaba la supervivencia de la tribu. Para los yaquis, dicha construcción terminó siendo un insulto, de allí el poco interés ante dicha escultura, la cual muchos llaman “El monumento a la ignominia”.

*Primera visualidad.
Exploración en el
imaginario yo'eme*

Se hace referencia a la escultura de un yaqui ejecutando *La danza del venado*, pesa más de mil toneladas y mide treinta y tres metros de altura. Mientras que los recursos destinados para algunos centros culturales son escasos o nulos, como el Museo de los yaquis localizado en Cócorit, uno de los ocho pueblos de la Tribu. El Museo de los Yaquis opera en circunstancias precarias, los directivos y su personal utilizan todo su ingenio y entusiasmo para mantenerlo vigente, ya que reconocen la importancia y trascendencia de conservar este espacio.

“La escultura del danzante gigante” (como también le llaman), presenta por lo menos seis errores en su indumentaria y su posición, los cuales han sido señalados, expuestos y difundidos por integrantes de la etnia, concluyendo que no reconocen el monumento como una manifestación que los represente, les es ajeno. Algunos errores son: la falta del rosario en el cuello; los pañuelos bordados con flores en los puños y en los cuernos de la cabeza de venado; el rebozo que utilizan en la cintura como parte de la vestimenta es largo y en la escultura es corto, entre otras faltas. Mencionan que no hubo un acercamiento de parte de los artesanos contratados por el gobierno Estatal, con los integrantes o

autoridades de la etnia, no se mostró un interés en seguir con fidelidad los rasgos que conforman la imagen del danzante. Lo paradójico deriva en que donde se debería de invertir más, como los espacios culturales donde se socializa el conocimiento, se les destina cada vez menos recursos. De ser así, no sucederían estos errores, que en el caso particular de algunos integrantes de la tribu, se interpretó como un insulto.

Desde que se hizo público “El danzante yaqui”, como proyecto estatal, los titulares o encabezados como los siguientes abundaban en notas periodísticas electrónicas de la región, tras algunos años, siguen saliendo, en menor medida, pero señalando el nivel de descuido y abandono por parte de autoridades municipales y autoridades tradicionales de la etnia:

- Lamentan estado del danzante yaqui.³⁷
- El danzante Yaqui, la estatua más grande de LATAM, en abandono.³⁸
- Los seis errores del Danzante Yaqui.³⁹

Por otra parte, las publicaciones de notas (a manera de reseñas, blogs, etcétera) donde se promueve el turismo en la región sur del estado son diferentes:

37 *Lamentan estado del danzante yaqui*. <https://zh-cn.facebook.com/AztecaSonora/videos/lamentan-estado-del-danzante-yaqui/608868532879887/>.

38 Grace Sánchez, “El danzante Yaqui, la estatua más grande de LATAM, en abandono- Más México”. <https://mas-mexico.com.mx/el-danzante-yaqui-la-estatua-mas-grande-de-latam-en-abandono/>.

39 Eduardo López, “Los seis errores del Danzante Yaqui”, *El Imparcial* (octubre de 2015). <https://www.elimparcial.com/sonora/ciudadobregon/Los-seis-errores-del-Danzante-Yaqui-20151006-0255.html>.

- El Danzante Yaqui de Sonora.⁴⁰
- Imponente danzante Yaqui. Imponente se levanta el danzante Yaqui en el parador turístico al Norte de Ciudad Obregón.⁴¹
- La escultura más grande de Latinoamérica fue creada por un sonorense: El Danzante Yaqui.⁴²

Aunque las notas con sesgo periodístico en formato digital, por su inmediatez y su carácter viral, con frecuencia omiten la confirmación de fuentes o las consultadas, resultan ambiguas. Aunado a esto, en ocasiones la redacción no suele ser objetiva, en otros casos se hace evidente cierta condescendencia hacia una postura ideológica. El punto es que, al acudir a este tipo de fuentes, se tiene que ser cauteloso, sin embargo, para este caso dan razón de una controversia y descontento social tanto en la comunidad yaqui como entre los cajemenses. Y sobre todo queda expuesta la cuestión de que la información en los medios de comunicación habitualmente es intervenida para cumplir con ciertos círculos sociales.

En este segundo capítulo expongo una descripción de la cultura indígena de los yaquis. Describir pudiera parecer una tarea sencilla, donde el propósito principal radica en informar y surge de una necesidad (por más completo o precario que resulte nuestro lenguaje), sin embargo,

*Primera visualidad.
Exploración en el
imaginario yo'eme*

40 “El Danzante Yaqui de Sonora”, *Viaja Como Local* (blog), 24 de marzo de 2018. <https://viajacomolocal.com/2018/03/24/el-yaqui-danzante/>.

41 Tomas Valenzuela, “Imponente danzante Yaqui”, *tvpacifico.mx*. octubre de 2016. <https://tvpacifico.mx/noticias/166717-imponente-danzante-yaqui>.

42 Redacciones TVP, “La escultura más grande de Latinoamérica fue creada por un sonorense: El Danzante Yaqui”, *tvpacifico.mx*. enero de 2020. <https://tvpacifico.mx/noticias/241813-la-escultura-mas-grande-de-latinoamerica-fue-creada-por-un-sonorense-el-danzante-yaqui>.

describir no es tan simple, cualquier detalle emitido conlleva una postura implícita, ya sea moral, estética, política, etcétera. Para describir la cultura indígena de los yaquis recopilé datos historiográficos desde el primer capítulo, donde inevitablemente intercedió el “yo” para elegirlos, sintetizarlos, analizarlos e interpretarlos a través de mi mirada. Bajo esta idea, los autores consultados que se mencionaron, contribuyeron a ese primer acercamiento, sin embargo, aún queda un camino por recorrer, uno que me lleve a estructurar una postura más crítica, intentando evadir el discurso exógeno y romántico que tiende a mitificar al indígena “no civilizado” con una especie de lástima disfrazada de empatía, y que se desplaza generalizando y negando su realidad compleja y contradictoria.

Como última nota, en este segundo capítulo mencioné testimonios que recogí en algunas de mis visitas a los pueblos yaquis y en Cd. Obregón. A partir de estos acercamientos obtuve varias experiencias que he decidido compartir e integrar en esta investigación, ya que dan razón de una visualidad que ha atravesado distintas etapas. Sin embargo, estas se presentan sin orden cronológico, más bien, quedan supeditadas al orden de la temática a tratar.

CAPÍTULO III. CAMINOS ALTERNOS DE LA MIRADA HACIA LOS YAQUIS

3

En los capítulos anteriores se han usado palabras como “modos de ver” y “mirada”. En este tercer capítulo es necesario delimitar el sentido de estas, ya que tienden a generar controversia. John Berger mencionaba que el proceso de ver es menos espontáneo o natural de lo que creemos, gran parte del “ver” depende del hábito y la convención.¹ Ver es considerado como acción primordial del ser humano, sentido predominante por medio del cual aprendemos, pero el problema es que la vista no puede ser autónoma, implica un proceso en conexión con nuestro cerebro, que se encarga de ir tomando referencias para darle sentido a aquello que vemos. De esta manera se va construyendo nuestra mirada, condicionada a ciertas convenciones y hábitos. Laura Mulvey, citada por Mirzoeff (2016), señala: “la mirada como una manera dominante de ver”.²

Por otro lado, Mieke Bal menciona que el concepto de mirada tiene varias historias, “una como equivalente a visión (*look*) para indicar la posición del sujeto que mira. Pero también se utiliza en contraposición a visión, como un modo de mirar colonizador, fijo y fijador, que cosifica, se apropia, desarma e incluso, posiblemente viola”.³ En esta investigación la mirada ha pasado por las dos acepciones que menciona

1 John Berger, *Modos de ver. ep.o.* <https://youtu.be/KkhhXnF-LpY?si=MifPD59juZobpcEA>

2 Nicholas Mirzoeff, *Cómo ver el mundo. Una nueva introducción a la cultura visual* (México: Paidós, 2016), 55.

3 Mieke Bal, «Conceptos viajeros en las humanidades», s. f., 53.

Bal, creo que las dos están presentes y generan tensión. Precisamente de esa tensión nace la pregunta: ¿verdad se puede configurar otra mirada? Yo pienso que sí, pero esta no se puede deslindar de las otras. Silvia Rivera Cusicanqui, en una de sus charlas, menciona que la palabra ver, mirar en lengua aymara⁴ es equivalente a “crear” o a “hacer nacer”, pero con las lenguas colonizadoras el concepto se ha cargado de otros sentidos.

Por lo tanto:

- a. tenemos la mirada como un acto pasivo configurado por un discurso establecido,
- b. la mirada que cosifica y es colonizadora, siendo ambas impositivas, y
- c. menciona Cusicanqui: la que crea o hace, por consiguiente, es activa, y yo le agregaría que es consciente y resiste a la persuasión de las otras dos.

La propuesta en esta investigación es retomar “la tercera mirada” para la producción, una mirada que no puede deslindarse del discurso dominante, que lo reconoce e intenta trascenderlo en un sentido productivo.

3.1 METODOLOGÍAS PARA LA APROXIMACIÓN DE LA CULTURA INDÍGENA DE LOS YAQUIS

Una vez formulado el breve recorrido en el devenir histórico de la tribu yaqui, con la intención de repensar los sucesos para entender su actualidad. Este capítulo intenta servir de “aparato” que active la reflexión y la mirada hacia la cultura de los yaquis, para llegar a la producción

4 Bolivia, Chile, Perú y Argentina.

audiovisual. Este aparato será capaz de cuestionar, transformar y generar miradas a partir de la imagen del yaqui. En un sentido general, y un tanto metafórico, se puede decir que este capítulo expone el diseño de un instrumento “orgánico” para un propósito y un contexto específico: la creación de un cortometraje documental que aborda la memoria en la deportación de los yaquis hacia el Estado de Yucatán entre los años de 1900 a 1908. Sin embargo, este instrumento que he construido, tiene la capacidad de adaptarse a cualquier entorno, y su función está condicionada a su mismo ambiente, y a todo aquello que lo constituye. Es decir, no es fijo ni estable y tampoco puede ser neutro, está mediado por quien lo asuma y lo emplee.

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

Este instrumento está compuesto por conceptos, los cuales denomino como elementos “vivos”. Se desplazan, giran, se transforman, a veces se unen para mezclarse, en ocasiones únicamente conviven. Estos funcionan mediante un impulso que sería nuestra mirada. Este “organismo” se acciona ante la imagen de la cultura indígena de los yaquis. El proceso orgánico se encuentra atravesado por una suerte de “ejes” (metodologías) que son los encargados de direccionar la mirada que va en marcha. Los elementos “vivos” recién mencionados, poseen pequeñas redes, y su función es la de ir filtrando la mirada.

Como ya se mencionó, el resultado no es un producto fijo, en ocasiones tampoco tangible, este órgano se caracteriza por ser generador de ideas y miradas, que para este caso se puedan materializar dentro de la producción artística (de no ser así, con sólo desestabilizar las miradas y cuestionar las imágenes que consumimos, se ha cumplido la función y la razón de existir). Este organismo se ha diseñado a partir de distintos campos de conocimiento y desde una multiplicidad de perspectivas y puntos geográficos. En su aglutinamiento se va conformando una red que intenta pensar su entorno desde donde se habita.

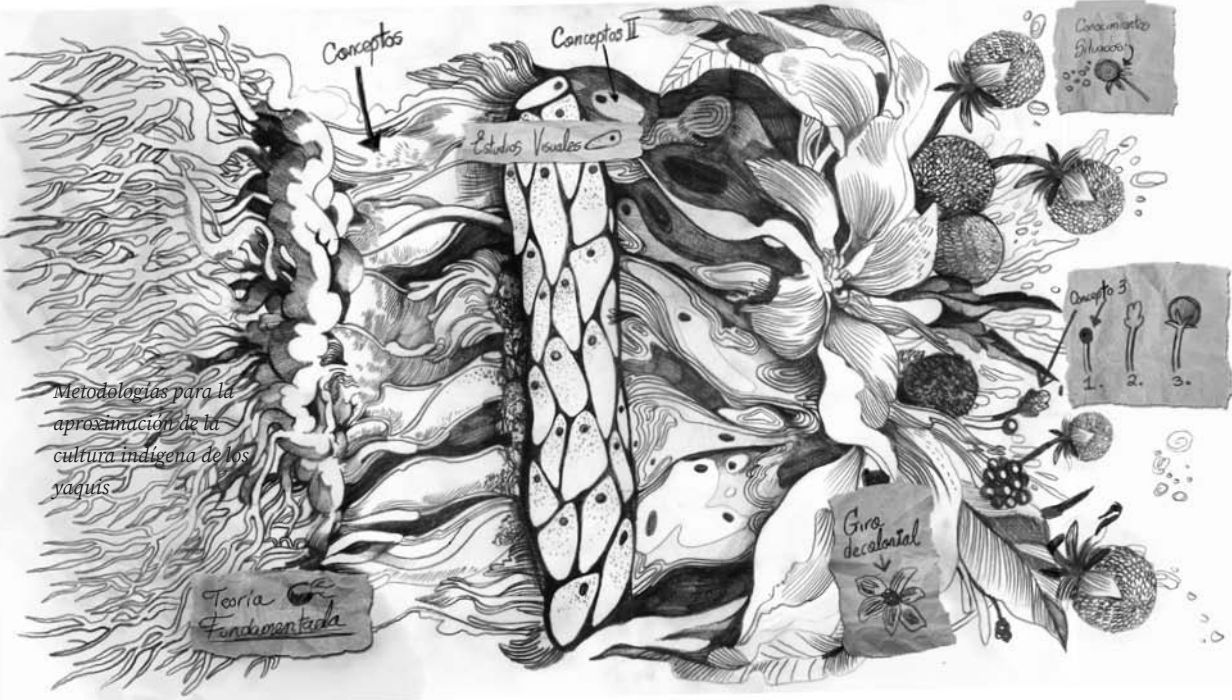


Figura 40. *Organismo*. [Estilógrafo sobre papel]. Ebeth Roldán, 2021.

Y como todo organismo, está expuesto siempre ante estímulos, muchos de ellos ayudan a su funcionamiento: lo aceleran, lo alimentan, lo reproducen, etc., pero también lo mitigan, lo entorpecen, lo sujetan y lo inmovilizan.

Dicho organismo, aunque raye en la fantasía, está imaginado a partir de distintos autores, como los conceptos viajeros de Mieke Bal y la idea que menciona Dussel en una de sus ponencias: “debemos de aplicar un *sospechometro* a todo lo que llega a nuestras manos.”⁵ Sin embargo, debo ser honesta y señalar la falta de rigurosidad con la que abordé algunos

5 Carlos Paizanni, “Grosfoguel y Dussel. Descolonización y Geopolítica del Conocimiento”, video YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=mySCGldLxQU>.

conceptos. En ocasiones, lo consultado, a partir de distintos estudios, es revelador; me voy identificando con algunas posturas o ideas centrales, pero no sé qué tan genuina sea mi manera de adoptarlos. Tampoco sé qué tan acertada sea la forma de apropiarse de dichas premisas para aplicarlas en esta investigación. Bajo estas interrogantes, intento medir los alcances del proceso investigativo, pero, ¿cómo se podría inferir en toda una codificación implícita en el discurso de la imagen occidentalizada del yaqui, que alcance a transformar la mirada? Este cuestionamiento surge a partir de la siguiente idea de Nelly Richard: “poder transformar el sistema de codificación de las relaciones de identidad-alteridad que busca seguir administrando el poder académico”⁶

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

3.1.1 El “yo” con los yaquis y la teoría fundamentada. Ejercicio para asumir el papel de investigadora

Entrar en el campo de las metodologías para desarrollar una investigación es un terreno incierto para muchos, hay una confusión latente en relación con los métodos y la metodología. En la búsqueda, y con la inseguridad que se hace presente al entrar al ámbito de las ciencias (sobre todo porque se manifiestan en su mayoría como disciplinas dogmáticas), encontré el campo de la teoría fundamentada. En los métodos que utiliza esta propuesta, encontré muchas inclinaciones afines a los objetivos de la investigación, así como razones por las cuales apegarme a las características de las investigaciones cualitativas.

Una de ellas es la naturaleza del problema que se aborda, donde se intenta analizar la relación que existe entre dos culturas y la imagen de

6 Richard, Nelly, *Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana*, 143. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/mato/richard>.

la cultura indígena de los yaquis (que implica la mirada a través de un discurso) con la producción artística local. Otra razón es el papel preponderante que toman las experiencias dentro de una investigación, por lo general estas siempre quedan sesgadas a las conclusiones, a los trabajos de campo en las notas, donde se ven relegadas al final como un anexo o algo complementario, pero no como parte sustancial o crucial de la investigación.

Una tercera razón, que deviene de la anterior, es la importancia del “yo”. La dinámica que supone la teoría fundamentada propone empoderar al investigador como sujeto capaz de recolectar datos, analizarlos e interpretarlos, y donde estas interpretaciones se encuentran basadas en una indagación previa. Hay que aclarar que esta metodología no se refiere al “yo” en el sentido convencional como sujeto moderno individualista, totalizador y hasta autoritario, no busca una imposición, sino, por el contrario, busca una emancipación del método de la observación como medio heredado para encontrar nuevas posibilidades sensibles “a la naturaleza evolutiva y en desarrollo permanente de los acontecimientos (procesos)”⁷.

Por muy general o particular que sea el conocimiento sobre el tema a investigar, predomina la búsqueda constante, dando lugar e importancia a sentimientos y emociones (fenómenos que quedan invisibilizados por métodos de investigación más dogmáticos). En la teoría fundamentada se sostiene que quien decida emplear esta metodología en su estudio encontrará “técnicas que les ayuden a ver más allá de lo ordinario y en comprender de manera nueva la vida social”.⁸

7 Anselm Strauss y Juliet Corbin, *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada* (Colombia: Universidad de Antioquia, 2002), 18.

8 Strauss y Corbin, *Bases de la investigación cualitativa*, 17.

Para presentar la problemática de la mirada hacia los yaquis, desde la producción artística, es necesario puntualizar algunos conceptos, así como exponer que tratamiento les he dado en este trabajo para que contribuyan en la exploración sobre la imagen occidentalizada de la cultura indígena de los yaquis y nuestra mirada. Siguiendo con el recurso análogo y de ficción del organismo que he mencionado, la teoría fundamentada resulta ser el primer eje por donde atraviesa la mirada. Este lleva a tomar conciencia del desafío con el planteamiento y de la responsabilidad del sujeto para interpretar los resultados de los métodos empleados. Este eje anida el concepto de discurso y, a su vez, abre camino al siguiente eje sobre los estudios visuales y se comparten algunos conceptos.

Empiezo enunciando la palabra “discurso”. ¿A qué me refiero con discurso? Aunque es un término que a menudo se utilizaba en la lingüística, se ha empleado con tanta prominencia en un sinnúmero de rubros y sentidos;⁹ por lo tanto, su concepto ha escapado al control, en un extremo se ha reducido a la asociación directa con texto y enunciación, y por el otro, extremo funciona como recurso para analizar prácticas sociales. Con el tiempo, han surgido diversas posiciones según el estudio o las disciplinas desde donde se aborda. Sin embargo, cuando hablamos de discurso, emergen otros conceptos asociados, como el de

9 Esto ocurre no sólo en áreas del saber como la lingüística o la semiótica, donde lo anterior pareciera evidente y obvio. Las observaciones etnográficas, la revisión histórica de documentos, la investigación sociológica de la interacción, la sociología del conocimiento, la psicología social, entre otros, se enfrentan a diálogos, a textos escritos, a entrevistas, etc., es decir, al lenguaje. Además, luego de la necesaria etapa de recolección y confección del *corpus* que será sometido a análisis, los investigadores producen textos acerca de esos textos en una suerte de doble hermenéutica (Sayago, 2007). https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0717-554X2011000200006&script=sci_arttext&tlng=n

ideología. Este se retomará en el apartado donde nos acercamos a los conceptos de cultura e identidad para analizar las relaciones de dominación que se dan en sus diferentes modalidades.

Al retomar y transitar sobre la teoría del discurso, se expone cómo se han desarrollado las distintas nociones. Recojo aquellas que han contribuido a fundamentar la problemática en torno a la imagen occidentalizada del yaqui en la región sur del Estado de Sonora y nuestra mirada a partir de ella.

Por lo tanto, señalo cómo entiendo el concepto de discurso para su aplicación a lo largo de esta investigación,

- a. El discurso no es un objeto evidente y concreto, aprehensible por la intuición.
- b. El discurso es una categoría abstracta, es el resultado de una construcción, de una producción.
- c. El discurso no puede reducirse a una realización simple del lenguaje. Cada proceso discursivo puede considerarse como el producto de una red compleja de relaciones sociales.
- d. El discurso es una categoría en la cual los sujetos y objetos se constituyen. La constitución de sujetos y objetos está articulada a las relaciones de poder y control. El poder está presente en cada discurso, y, a su vez, cada discurso es un mecanismo de poder.¹⁰

Entonces, se puede decir que el discurso siempre ha estado sujeto a una regulación. En la producción de significados hay una regulación que depende del poder. Con esto no quiere decir que haya una imposi-

10 Basil Bernstein y Mario Díaz, "Hacia una teoría del discurso pedagógico", *Revista Colombiana de Educación*, n.º 15 (1985). <https://doi.org/10.17227/01203916.5120>.

ción sobre el individuo en torno al discurso, ni tampoco negar “la importancia de las prácticas del sujeto en el cambio del discurso. Las relaciones entre el sujeto, y el discurso son más bien relaciones dialécticas que dicotómicas”.¹¹

Aunado a lo anterior, el doctor Pedro Santander, en el año de 2011, señala en torno a la importancia del análisis de los discursos: “sabemos que el lenguaje no es transparente, los signos no son inocentes, que la connotación va con la denotación, que el lenguaje muestra, pero también distorsiona y oculta, que a veces lo expresado refleja directamente lo pensado y a veces sólo es un indicio ligero, sutil, cínico”.¹²

El análisis del discurso se ha convertido en una herramienta recurrente en las metodologías de las ciencias sociales, todo investigador se enfrenta a innumerables textos, entrevistas, diálogos y a signos de distinta índole que ameritan ser examinados para su interpretación. Para este caso, al hablar de discurso, el semiólogo Pierre Guiraud proponía ampliar el enfoque del lenguaje oral y escrito, para incluir sistemas de signos visuales y culturales como recursos fundamentales en la construcción de significados. Tanto los signos lingüísticos como visuales operan dentro de un sistema, donde cada uno tiene sus propios códigos, sus reglas de gramática y sintaxis y otro por convenciones visuales y culturales, aunque ambos interactúan en la transmisión de mensajes más completos. Siguiendo esta premisa, he encontrado que desde otras disciplinas se ha manifestado el mismo interés sobre la importancia de las imágenes, por ejemplo, en la pedagogía y en la comunicación. A la reivindicación de la imagen se le llama enfoque multimodal.

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

11 Bernstein y Díaz.

12 Pedro Santander, “Por qué y cómo hacer Análisis de Discurso”, *Cinta de Moebio*, n.º 41 (2011). <https://doi.org/10.4067/S0717-554X2011000200006>.

Gunther Kress en el año 2011, en la entrevista: “Making meaning: the role of semiotics and education”, menciona que el enfoque multimodal pone atención a todos los recursos que contribuyen al significado, entre ellos la imagen. Las imágenes tienen el propósito de transmitir mensajes: audiovisuales, lingüísticos, visuales, etc., pero todos buscan comunicar. Cuando se transmite un mensaje no hay un sólo modo operando, hay muchos modos manifestándose simultáneamente que unidos construyen significados. En la multimodalidad se intenta mirar desde distintas perspectivas, lo que ha quedado invisibilizado por años, por otros estudios, enfoques, intereses, etcétera. Gunther Kress, hace una distinción entre el análisis de orientación lingüística y de orientación semiótica, a este último lo denomina como “semiótica discursiva”.¹³

Siguiendo el interés por las imágenes, en las últimas décadas del siglo XX se puso especial énfasis en su estudio, tratando de reivindicar su función ante una noción meramente decorativa o subordinada al texto, a esto se le denominó como “giro icónico” y “giro pictórico”, los cuales se retomarán más adelante. José Luis Brea¹⁴ mencionaba sobre la imagen, que estaba convencido de que posee una fuerza intrínseca cargada de significados; decía: la imagen es un “compuesto de realidad sensible y representación abstracta que garantiza la adopción funcional del entorno, que guarda la articulación espacio-temporal”.¹⁵

El tipo de investigación que realizo, se apega a características capitales de la investigación inductiva. El método de la observación de casos específicos y la aplicación de entrevistas, provocó que se abriera una

13 UCL. Institute of Education (IOE), *Making meaning: the role of semiotics and education*. UCL. Institute of Education. <https://www.youtube.com/watch?v=8-yOo4u8MHc>.

14 Brea, José Luis. *Las tres eras de la imagen*. Ediciones AKAL.

15 Juan Parra, “La imagen y la esfera semiótica”, *ICONOFAC TO* (2014). <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5204310.pdf>.

fase exploratoria, donde al relacionar datos recopilados surgieron conexiones inesperadas o temas que en un principio no se habían considerado. Por lo tanto, la investigación en primera instancia partió de la pregunta: ¿quiénes son los yaquis? La respuesta parecía evidente por ser yo originaria del sur del Estado de Sonora y esta comunidad (yaqui) ser una de las etnias más representativas de la entidad. Sin embargo, no fue así, me encontré con mi desconocimiento, y al intentar buscarle raíz, me di cuenta que esto se da a gran escala, que somos muchos los que no conocemos a los yaquis (a pesar de la cercanía y la aparente convivencia con la comunidad). Por conocer no me refiero a verlos, a saber una que otra palabra en lengua yaqui, y/o acudir alguna festividad como visitante. Con conocer me refiero a su reconocimiento, en un sentido profundo y empático. Se trata de acudir con otra mirada a su historia, a sus luchas, a sus costumbres y a sus festividades, a su sincretismo religioso, a las transformaciones en sus condiciones de vida, etcétera.

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

Para darle seguimiento e ir entrelazando los conceptos como elementos que habitan los distintos ejes, al hablar de conceptos, retomo, en cierta medida, lo que propone Mieke Bal en *Conceptos viajeros en las humanidades*. Cuando menciona que los conceptos son viajeros, pensamos en ellos como algo fijo y al asumirlos de esta manera, negamos su función como herramienta para “articular, cortar y atravesar el entendimiento de un objeto”, comúnmente los usamos para etiquetar y caemos en generalidades que imposibilitan interpretaciones. Parafraseando a Mieke Bal,¹⁶ para poder servirnos de los conceptos, estos deben de estar conectados a los problemas, si no es de esta manera no tienen sentido. Por lo tanto, planteo y utilizo los conceptos con cautela,

16 Mieke Bal, “Conceptos viajeros en las humanidades”, s. f., 66.

para no ponerlos en función de una caracterización, sino que sirvan de amalgama para generar análisis.

3.1.2 Cuestionar lo que vemos. Estudios visuales

Metodologías para la aproximación de la cultura indígena de los yaquis

En la escena académica de la década de 1980, Frederic Jameson, con el llamado giro cultural, señalaba la estrecha e indisociable relación entre la producción cultural y el desarrollo del capitalismo. A partir de esa premisa, y bajo el entorno convulso que se vivía debido a las transformaciones culturales ligadas a las nuevas tecnologías, a la proliferación y difusión de las imágenes, se manifestaba una sociedad superficial y banalizada por la mercantilización cultural, dando como resultado la llamada industria cultural. Como antecedente, Guy Debord, desde los años sesenta ya lo venía mencionando en su libro *La sociedad del espectáculo*, influenciado por el pensamiento marxista, hacia una crítica al capitalismo (que en su forma evolucionada es el espectáculo) y a la sociedad de consumo, señalando la alineación del sujeto como espectador pasivo ante la imagen como apariencia. Proponía la toma de conciencia a través de publicaciones y acciones artísticas subversivas, como el Situacionismo (1957-1972). Veía estas prácticas como vías de liberación del sistema dominante. Debord pensaba que otra realidad era posible.

En lo que a la imagen respecta, al empezar a indagar en ese campo, emergen en los textos disciplinas como la hermenéutica, la fenomenología, la historia del arte, estudios de la cultura. Si bien cada una de ellas representa estudios muy específicos, todas comparten preocupaciones acerca del análisis de la imagen. Todas de alguna manera encausan su comprensión a los mecanismos ideológicos y culturales, que operan detrás de las imágenes.

Bajo el contexto de una constante redefinición cultural sujeta a la omnipresencia del mercado como régimen totalizador y como efecto

de las complejas transiciones en las últimas décadas, emergen preocupaciones en donde se cuestiona el papel que juega la imagen en la sociedad. Surgen así los estudios culturales —y a raíz de estos aparece el giro icónico (alemán) de Gottfried Boehm. De manera simultánea, el giro pictórico (anglosajón) de W.J.T. Mitchell— que propone un cambio de perspectiva. Retomando la reflexión que proponía el giro pictórico e icónico, estos han sido utilizados para “bautizar y situar el origen temporal de lo que habrá de llamarse «la ciencia de la imagen», (*Bildwissenschaft*) en el contexto académico alemán, por un lado, y los «estudios visuales» (*visual studies* o *visual cultural studies*) en el ámbito anglosajón, por otro”.¹⁷

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

Es difícil señalar los estudios mencionados en una línea sucesiva, estos se dieron de manera paralela, contribuyendo e influenciados uno con otro. Para los fines de este texto rescato con más rigor los estudios visuales, que por su naturaleza interdisciplinaria permiten crear espacios de reflexión para interrogar o sospechar de las imágenes a partir de su contexto social, político y económico.

Cuando algo remite al tema de estudios visuales, resulta imposible no hablar de José Luis Brea. Sus obras son un legado que nos exhorta a ser conscientes de la existencia de un aparato que opera en el fondo de todas las imágenes y sobre todo que a través de sus estudios críticos plantea una emancipación en las formas de la visualidad. Recojo el planteamiento de Brea por su interés constante en la transmisión del conocimiento, por su búsqueda en nuevos modos de producción, donde intenta formar un sistema que piense el presente, que sea consciente de concebir la temporalidad de la imagen y que pueda analizarla desde

17 Ana García Varas, “Investigación actual en imágenes. Un análisis comparativo del debate internacional sobre la imagen”, *El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales*, n.º 6 (2017): 17. <https://www.redalyc.org/journal/5315/531562402003/html/>.

dentro, es decir, una forma de determinación temporal y una autocrítica en la era del “capitalismo cultural”¹⁸ o de la industria cultural. Este planteamiento también lo relaciono con la premisa del conocimiento situado de Donna Haraway, el cual abordo más adelante.

Los estudios visuales proponen una visión crítica que sea capaz de dar cuenta que las disciplinas que se han encargado del estudio de la visualidad deben de ser ampliadas, conscientes de las transformaciones que se han suscitado. Héctor Gómez, en referencia a los estudios visuales, hace una reseña sobre la propuesta de Brea en *Las tres eras de la imagen*, menciona lo siguiente:

Esta apuesta de Brea por los estudios visuales no sólo se debía a que reconocía en ellos una nueva área de estudio, de renovación para las prácticas artísticas, sino porque igualmente son una manera de [...] pensar y habitar el presente; desde los marcos e incógnitas que la actualidad galopante y cambiante demandan; de ser un espacio desde el cual se pueda crear, inventar, encarar los desafíos de lo incognoscible que vivimos, para que sean las pautas de rastreo y contextualización de lo que se desintegra en cada sacudida, las mutaciones, bifurcaciones y borrosidades que emergen y se manifiestan dentro de la esfera de la cultura, en las nuevas formas de producción de vida, simbólica, material e inmaterial.¹⁹

La imagen es aquello que se representa a través de la visualidad, vinculada con un sistema cultural que la compone y la sustenta por archivos

18 Término que emplea José Luis Brea para denominar las formas culturales reguladas por la economía.

19 Héctor Gómez Vargas, "Reseña de 'Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image' de José Luis Brea", *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas XVII*, no. 33 (2011):161-168. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31618563009>

escópicos o archivos de visualidad. Entendemos por archivos o regímenes escópicos como: “la mirada que cada época histórica construye [...] o sea, un particular comportamiento de la percepción visual. El campo de lo visible es la posibilidad que tiene la imagen de emerger en una sociedad y volverse visible. Lo visible es lo que el régimen escópico daría lugar a ser mostrado.”²⁰ Entonces, las imágenes y la visualidad no sólo están construidas socialmente, sino que ellas mismas son lo social.

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

Me valgo del planteamiento que hace José Luis Brea en su libro *Las tres eras de la imagen*,²¹ para analizar la imagen como representación del yaqui, sus modos de reproducción, así como las formas de dominio que atraviesan la visualidad en general hacia la etnia. En su texto habla de tres regímenes visuales: la imagen materia, imagen film y la imagen electrónica *e-imagen*, de forma paralela se hacen latentes peligros o maneras de dominio dentro de la imagen, que en conjunto (los tres regímenes con los riesgos) se presentan de forma diacrónica y sincrónica, siempre están en constante enfrentamiento.

La imagen-materia se relaciona con el objeto, las artes tradicionales, con lo tangible, la cual promete permanencia, memoria, trascendencia, que se presentan como imágenes únicas, garantizando singularidad. Esta era confía en el ojo, considera la imagen como verdad y recrea a través de la representación un mundo estático y durable. En primera instancia, al analizar esta era de la imagen, nos remite directamente a un régimen de pensamiento moderno, aunque Brea lo asocia más con el cristianismo, usando analogías como la creencia en la reencarnación de la palabra.

20 Daniel Chao, “Estudios de crítica Cultural”, 7. http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2015/03/Revista-Afuera-_Estudios-de-cr%C3%ADtica-Cultural.pdf.

21 José Luis Brea, *Las tres eras de la imagen. Imagen-Materia-Film-E-image* (Madrid: Akal, 2010).

La imagen del film está dominada por su reproductividad, es dinámica, pasajera. En el XVIII Coloquio: Las Tres eras de la imagen, organizado en la Ciudad de México en 2015, Miguel Ángel Hernández en su intervención mencionaba que la promesa de la imagen film tiene las mismas bases que el proyecto de la Ilustración del siglo XVIII, la emancipación del sujeto moderno, donde reinaba un sentimiento de escepticismo frente a la tradición, apostando al progreso en aras de la razón y la ciencia. Se caracteriza también la imagen film por una economía de distribución y por un modelo de memoria retiniana que recuerda y olvida para poder recordar, es una memoria de proceso corto. En esta imagen se hace evidente la desconfianza ante lo que vemos porque precisamente allí hay un conocimiento que no es accesible a través de la mirada, en la imagen no está todo, hay cosas que están más allá de lo visible.²² En esta era, la imagen no es transparente y es insuficiente para conocer el mundo.

Por último, la *e-magen* o imagen electrónica es aquella que ya no tiene ninguna original, su reproductibilidad es ilimitada al grado que su origen se va desvaneciendo, es dinámica al igual que la imagen film, pero ésta se caracteriza por ser efímera, se encuentra en un flujo que no se detiene. La *e-magen* es tan rápida que no nos podemos detener a pensar en ella, necesitamos un pensamiento móvil que se incorpore y transite con ella.

22 Para más información existe todo un compendio de videos con las distintas intervenciones en el XVIII Coloquio: Las Tres eras de la imagen organizado en la Ciudad de México por 17, Instituto de Estudios Críticos y el Centro de la Imagen entre el 12 y el 17 de enero de 2015. https://www.youtube.com/watch?v=sgUfou1EsQY&list=PLXxYbvDIgS_bEpTUpkboLIXdjoJLPRYt

José Luis Brea en *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*,²³ nos menciona que así como se pueden hacer estudios culturales visuales sobre lo artístico, bajo el sentido analítico-crítico, se pueden desarrollar también aplicados a otros campos de conocimiento, aclarando que no se intenta instruir en el conocimiento dogmático ni pragmático que ha constituido dicho campo de estudio o disciplina, lo que buscan los estudios culturales visuales es contribuir al crecimiento de un campo de conocimiento en tanto a una visión crítica, sin la pretensión de formación, sino más bien, con el afán de crear discursos en torno a nuevas aristas reflexivas y críticas.

Existe un complejo aparato hegemónico que administra, domina, oprime, invisibiliza, interviene y manipula cada aspecto que nos rodea, se manifiesta en ocasiones sutilmente y en otras lo hace de forma evidente. Pero esto no quiere decir que estamos siendo víctimas de una suerte de conspiración dominada por las “fuerzas del mal”, somos todos quienes vamos reproduciendo esas formas de poder. Ante esta idea, José Luis Brea hace una crítica interesante y la traigo a colación porque nos concierne a todos los productores, en este caso, involucrados en el campo de las artes y el diseño. Los estudios visuales advierten poner atención a lo que está debajo, al funcionamiento que está detrás de lo que vemos, estamos inmersos en transformaciones constantes y nuestra mirada queda anclada en discursos que en ocasiones ya no corresponden a lo que estamos viviendo, viendo. Nos podríamos preguntar por qué nuestra visualidad no se transforma o no es tan dinámica como los cambios que presenciamos. Una posible respuesta es porque hay

23 José L. Brea, *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. (Madrid, España.: Akal, estudios visuales, 2005).

intereses económicos e ideológicos que nos siguen sujetando a ciertos modos de ver para poder seguir ejerciendo.

Por lo tanto, para evitar esos anclajes es indispensable la transformación en nuestra mirada, en este caso, la mirada hacia la cultura indígena de los yaquis desde las prácticas artísticas. Pero José Luis Brea también nos advierte que esas formas de sujeción, es decir, aquello que busca preservar cierta mirada, no es tan sencillo de reconocer, por lo general no se presenta de manera impositiva, por el contrario, se disfraza con retóricas de emancipación, revolución, subversión. Y es aquí donde debemos cuestionarnos como productores, si lo que estamos produciendo realmente tiene una carga transformadora o tiene la falsa retórica de resistencia que se desplaza dentro de la crítica del poder y terminamos siendo cómplices activos de las formas de dominación.

3.1.3 Hacia una mirada descolonizadora sin expirar en el intento

Hasta este punto ha resultado complejo ir conformando una postura clara, no determinante, porque estaría más cerca de ser totalizadora. Me refiero a que usualmente nos posicionamos en los extremos opuestos y desde ahí tomamos la palabra. Para esta ocasión, me niego habitar esos extremos, quiero navegar entre varios discursos, aunque esta situación a menudo sea reprendida por mencionar que carece de propuesta o productividad. En este punto, trato el tema de la perspectiva decolonial, el cual ha tenido un notable despunte en los últimos años a nivel académico, pero de manera más reciente han surgido fuertes críticas entre la red de autores o desde otros campos de conocimiento.

La crítica hacia los estudios decoloniales argumenta que aparte de ser una moda académica, tiende a confundir, y justo esa ambigüedad, resulta tener un impacto profundo, porque contribuye y justifica prácticas discriminatorias y excluyentes, convirtiéndose en cómplices de la

dominación. Los conceptos de América Latina, Europa y Occidente son tratados como entidades homogéneas, estáticas y cerradas, negando así su complejidad, como si unos fueran los malos y otros los buenos. En *Piel blanca, máscaras negras. Crítica de la razón decolonial* (2020)²⁴ mencionan que la decolonialidad como moda, se enuncia desde los escritorios académicos y no desde un campo de acción, es por eso que se ha convertido en un discurso más, un discurso estéril que sólo queda en debates académicos y que no alcanza a trascender y permear las verdaderas luchas.

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

Volviendo a mi encuentro intermedio, no podría seguir mencionando las críticas que han surgido, no es el objetivo de este apartado, tampoco lo es señalar en un sentido negativo a algunos autores, sino más allá de la crítica, rescato lo que para esta investigación ha funcionado. Los planteamientos de algunos autores de la perspectiva decolonial han abierto la puerta a otros pensamientos, en este caso han encendido una alerta donde se hace visible el discurso colonial y su vigencia hasta nuestros días. En el tema de la mirada hacia las culturas indígenas, la perspectiva decolonial ha contribuido a rastrear pistas o piezas de cómo se ha ido configurando el discurso que sustenta nuestra mirada.

La mirada o miradas que puedan surgir de los acercamientos a otros pensamientos, pretenden atravesar las miradas establecidas provenientes del discurso hegemónico, confrontándose con algunas y conversando con otras. Por lo tanto, no se busca una imposición respecto a una(s) mirada(s), como lo mencionaré en algunos apartados, esta mirada se va construyendo y deconstruyendo simultáneamente, se desplaza y, sobre todo, se cuestiona constantemente.

24 Gaya Makaran y Pierre Gaussens, *Piel blanca, máscaras negras. Crítica de la razón decolonial*, (México: Bajo Tierra, 2020).

Por otro lado, hay un amplio debate en torno a la poscolonialidad y la decolonialidad, al cual no he accedido con profundidad. Mis lecturas han sido más cercanas a los temas de la decolonialidad, y la poscolonialidad, por lo tanto, retomo algunas de sus premisas. En un intento por destacar las intenciones objetivas de ambos pensamientos, Ramón Grosfoguel menciona que la importancia no radica en esas etiquetas identitarias heterogéneas, sino en los conceptos que estamos entendiendo a partir de ambos pensamientos, lo interesante está en los contenidos más allá de las denominaciones. A pesar de la objetividad y no profundizar en las mencionadas etiquetas, es importante destacar algunos puntos de cada concepto, con el propósito de fundamentar mi inclinación hacia la perspectiva decolonial.

Antes de proseguir, quisiera mencionar que bajo una sugerencia de Ramón Grosfoguel en una de sus conferencias titulada “De la crítica poscolonial a la crítica descolonial”,²⁵ es necesario poner nombre y apellido a todo aquello que buscamos señalar o cuestionar, para no seguir contribuyendo y/o replicando el lenguaje del poder. Por lo tanto, tomando la idea de Grosfoguel y colocándola dentro de mi marco de exploración, la imagen del yaqui, construida a partir de la mirada del blanco (*yori*) proveniente del discurso hegemónico colonial, la he denominado como “imagen occidentalizada del yaqui”.

Para seguir con el planteamiento de la perspectiva decolonial, empezaré por atender el concepto de colonialidad, se entiende que esta emerge con la expansión europea en las Américas en 1492.²⁶ Hay una distinción entre colonialismo y colonialidad. El colonialismo es la

25 MAEID, “De la crítica poscolonial a la crítica descolonial”. Grosfoguel. https://www.youtube.com/watch?v=IpIfyoLE_ek.

26 CyADtv, “Transculturalidad. Sesión 1: Ramón Grosfoguel”. <https://www.youtube.com/watch?v=LjAMCJDoxQw>.

condición de posibilidad para que se dé la colonialidad, por lo tanto, del colonialismo se van articulando estructuras de poder globales. Una de ellas es el racismo. Frantz Fanon cataloga el racismo como una infraestructura de la colonia, no como una superestructura.

Durante el proceso de evangelización-colonización, los jesuitas lograron instalarse en territorio yaqui, y a partir de ahí se vivió una transformación en sus modos de trabajo, en sus saberes y en sus formas de relacionarse, dando como resultado un sincretismo cultural bajo la cristiandad (régimen de pensamiento de la modernidad colonial). En relación con la identidad, Grosfoguel a partir de la teoría de Quijano, menciona que todas las identidades que existen hoy, son modernas coloniales. No existen identidades premodernas, todos de alguna manera acuñamos identidades que son modernas coloniales. Yo agregaría, que incluso las culturas indígenas que se representan bajo identidades muy particulares, también han sido, y siguen siendo, alteradas por la reproducción de la lógica moderna colonial.

Volviendo al concepto de colonialidad, este ha tomado distintos rumbos (la colonialidad del poder, saber, ser, por ejemplo), mirando diferentes entornos y a través de múltiples campos de conocimiento. Lo valioso de este concepto, y lo que lo mantiene vigente, radica en que sigue haciendo visible y enuncia los sistemas o modos de dominación que siguen operando y que nosotros mismos seguimos reproduciendo.

Desde mi contexto geográfico y experiencial focalizado en la imagen occidentalizada del yaqui, que se reproduce desde las manifestaciones artísticas de la región, intento advertir mi precaución y no generar una perspectiva “correcta”, única, por así decirlo, no se intenta convencer a nadie. Hay que tener cuidado en no caer en discursos generalizadores y totalitarios, porque los conceptos que abordo se viven y se asumen desde mi entorno. Parte de la perspectiva decolonial es precisamente hacer visible otros pensamientos a partir de distintas perspectivas.

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

Mencionado lo anterior, reconozco que la posición desde donde enuncio mis inquietudes es compleja; por un lado, puedo informar lo recopilado a partir de los métodos de investigación sobre la cultura de los yaquis, pero tal vez no la alcance a comprender, ya que no habito esa comunidad, no la conformo, no soy yaqui. Yo intento hablar desde el lugar que habito, en esa coyuntura donde se encuentran ambas culturas. A partir de ese emplazamiento cuestiono las miradas que compartimos y que sirven de mediadoras para relacionarnos, pero sobre todo si buscamos hablar el uno del otro, como en este caso. Por otro lado, la posición en la que me encuentro es la que señalan como “privilegiada”, ya que se enuncia desde la academia “blanca” y/o “occidentalizada”,²⁷ por lo tanto, tengo que ser consciente y velar porque mis aspiraciones no expiren en el intento, como se titula este apartado. Lo más fácil es que las ideas que propone la perspectiva decolonial te cautiven, ya que interpelan las estructuras y el modo de operar de un pensamiento que ha auspiciado la modernidad, sin embargo, al momento de la práctica, de tomar acciones para desestabilizar dichas estructuras, y no seguir reproduciendo las formas coloniales, empieza lo difícil y surge el compromiso.

Quiero resaltar la idea anterior, ya que el compromiso es el que escasea y las aspiraciones que se tienen se vuelven ilusorias e ingenuas. Ante esto, la doctora Breny Mendoza en una conferencia: *Colonialidad del género y poder: de la postcolonialidad a la descolonialidad*, argumenta lo siguiente:

muchas veces reducen la descolonización a una metáfora de vagos anhelos de liberación y transformación social. Algunos discursos descoloniales incipientes o un poco claros, corren el riesgo de restaurar normas

27 Denominación que utiliza Ramón Grosfoguel.

coloniales haciéndolas más fuertes en lugar de debilitarlas. La descolonización por tanto no es una metáfora para todas las críticas antiracistas, anticapitalistas, ni tampoco de las críticas al eurocentrismo.²⁸

Por lo tanto, estoy consciente de que la producción de mi investigación pueda convertirse en esa metáfora que menciona Mendoza (lo pude notar en uno de los ejercicios que realicé antes de la producción audiovisual, el cual menciono en el último capítulo). Asumo mi responsabilidad y busco aprender de las experiencias que devienen de los intentos de buscar otras miradas.

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

Retomando la sugerencia de hablar sobre la poscolonialidad y decolonialidad, que mencioné al inicio de este apartado, reitero que no existe una sola forma de entender lo poscolonial, ni lo decolonial, hay muchos autores que plantean estos conceptos de distintas maneras. Siguiendo con la lógica de ambos pensamientos, esto tiene que ser así (visto desde diferentes perspectivas), de no serlo tiende a convertirse en otro proyecto hegemónico que se integra a la gran lista. Una de las diferencias más notables entre ambos, radica en su genealogía, la poscolonialidad traza la historia colonial, según Gayatri C. Spivak y Homi K. Bhabha, a partir del siglo XVIII, cuando los británicos colonizaron la India. Edward Said lo sitúa en siglo XIX con la colonización de Medio Oriente a cargo de los británicos y franceses. Mientras que la perspectiva decolonial, remite el inicio de la historia colonial en América en el año de 1492, de allí empieza la expansión colonial.

La poscolonialidad hace una crítica a la colonialidad desde múltiples visiones, señala acontecimientos específicos como puntos inflexivos, se manifiesta con prácticas discursivas desde países colonizados, para

28 Quince-UCR, *Colonialidad del Género y Poder: De la Postcolonialidad a la Descolonialidad*.
<https://www.youtube.com/watch?v=K21mpgryeYQ&t=607s>.

generar una contra hegemonía y desarticular los saberes que mantienen el dominio del pensamiento occidental. La poscolonialidad no asume la modernidad como elemento constitutivo de la colonialidad, sino, que ve la modernidad como una crítica emancipatoria. La perspectiva decolonial, en cambio, considera indisociable modernidad con colonialidad y la señala como un proyecto civilizatorio y no emancipatorio.

Aunque algunos campos de estudios o ciertas metodologías pudieran ser lejanas, ya sea por su lugar de origen o en otras por sus intereses tan específicos y quizá por los contextos concretos donde se han desarrollado, yo intento retomar ciertos aspectos como estímulos para focalizarlos a mis inquietudes. En este punto me apoyo en Donna Haraway, con su premisa sobre el temor infundado por el sistema binario del pensamiento moderno ante las contradicciones y el sesgo siempre a la razón totalitaria. Haraway propone buscar o crear espacios dentro de las contradicciones, para habitarlas, cuestionarlas, pensarlas y producir a partir de ellas. Para esta idea, a continuación, menciono algunos aportes que me han sido de suma utilidad.

3.1.4 Abrazar la complejidad para reconocer las contradicciones. ¿Desde dónde vemos lo que vemos?

Aunque a Haraway la sitúan en el terreno de la biología, antropología, filosofía, así como en los estudios sobre la mujer, su pensamiento y estudio se ha convertido en una herramienta transgresora para alejarnos del pensamiento hegemónico patriarcal y repensar nuestro entorno desde una multiplicidad de disciplinas, “antidisciplinas”²⁹ y campos de

29 Término utilizado por Nelly Richards en sus textos sobre los estudios culturales y la crítica cultural.

conocimiento. A partir de lo que propone Haraway, iré enunciando lo que yo tomo como aporte para la reflexión sobre la mirada en torno a la cultura indígena de los yaquis, desde el campo de la producción artística de Cajeme. Por lo tanto, lo que presento a continuación son apuntes que he obtenido a partir de fragmentos de textos, conferencias y un documental titulado “*Storytelling for earthly survival*”.³⁰ De alguna manera me voy apropiando de sus ideas para adaptarlas en mi contexto.

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

Las primeras aproximaciones en relación con mis inquietudes respecto a la cultura indígena de los yaquis me hicieron acercarme al tema a través de las herramientas y disciplinas más comunes, de alguna manera a las que tenemos más fácil acceso por la formación académica que las legitima en las distintas instituciones. Por lo tanto, intenté emplear metodologías y métodos aprobados por esas disciplinas, sin embargo, no lograba conectarme genuinamente o de una manera sustancial que atendiera directamente a esa mirada que intenta transformarse. El aporte de Haraway (1985), lo encuentro en lo que ella llama la “persistencia de la vista”, sentido al cual la cultura de occidente le ha otorgado un lugar privilegiado sobre cualquier otro sentido (sin embargo, Haraway aboga por no quitarle el privilegio del que goza, sino aprovecharlo para dotarlo de nuevas funciones), buscar otras formas y concepciones de la visión. Bajo esta premisa, la primera afinidad que encuentro con Haraway, tiene que ver con el título de este proyecto: “Miradas en resistencia”.

30 Fabbula TV, *Donna Haraway / Speculative Fabulation*. <https://www.youtube.com/watch?v=zFGXTQnJETg&t=58s>. De primera instancia se había colocado el enlace a la versión completa del documental, fue cuando yo pude acceder a él. Por cuestiones de derechos de autor, el documental fue retirado de YouTube y únicamente se encuentran algunos fragmentos, como es el caso del enlace recién citado.

El título que he elegido va cargado de la idea de cuestionar esa imposición en la mirada, de hacernos conscientes que de ninguna manera la mirada es inocente e ingenua, que la mirada va nublada por la violencia con nuestras prácticas visualizadoras que hemos aprendido y normalizado con las ciencias modernas. Esto me lleva a otro punto a tratar: la observación de campo como práctica visualizadora violenta (que yo misma he practicado en este proyecto). Conforme me he ido desplazando las he cuestionado, intentando buscar nuevas formas y espacios donde se puedan generar encuentros o conexiones que nos lleven a resistir ante los discursos que atraviesan nuestra mirada.³¹ Por lo tanto, encontrarán algunas notas en relación con las visitas a los pueblos yaquis como observadora, decidí no omitirlas, ya que dan razón de los desplazamientos que tuvieron que suceder para ser más crítica. Regresando al título, resistir no en el sentido de ir construyendo en contra o ir aboliendo lo ya dicho, sino buscar una visión objetiva que nos lleve a repensar y proponer nuevas formas de visualización. Sobre todo, como parte de la resistencia, y ser capaces de producir lo que Haraway llama una “visión multidimensional”.

La visión que menciona Haraway, proviene de un sujeto múltiple que posee una doble visión, donde ninguna de ellas se superpone a la otra. Ninguna visión busca ser totalizadora, por el contrario, intenta ver

31 En este orden de ideas, vale la pena mencionar el concepto de “ecología de la mente” de Gregory Bateson, en el cual plantea una perspectiva que aborda la comprensión del mundo a través del análisis de las interrelaciones y los patrones en sistemas complejos. Se preguntaba cómo los sistemas de pensamientos, la comunicación y la percepción interactúan y se influyen mutuamente. Con ecología mental sugería que el pensamiento y la mente pueden entenderse de manera análoga a los procesos ecológicos y en este sentido hacerse consciente de las interdependencias. Sin duda, este pequeño párrafo resulta ser muy genérico, las premisas de Bateson han contribuido a diversas disciplinas y requieren de una comprensión más profunda.

desde distintas perspectivas, sin temor a las contradicciones, para habitar en una parcialidad, sin caer en un relativismo o en una ingenuidad. Asimismo, yo intento tomar la posición de ese sujeto, el cual me hace resistir a esa “visión somera”, esa visión occidental que te extrae, que te separa, que genera una distancia y que nos sitúa como sujeto conocedor por encima de aquello que buscamos conocer.

Mi insistencia por buscar otras miradas o transformar las existentes, parte de una necesidad que intenta plantear, pensarnos a nosotros mismos primero, el lugar que habitamos y nuestra conexión con ese espacio, y a partir de esa introspección pensar al otro como necesidad para reconocernos. “Debemos todos abordar la tarea de reconstruirnos de otras maneras a fin de subvertir las normas culturales de nuestro tiempo, de concebirnos a nosotros mismos como proyectos abiertos antes que como entidades terminadas”. Bajo el discurso de identidad occidental siempre va a existir un “otro”, Carmen Romero y Rubén Blanco, en su artículo *Donna Haraway y el cyborg*, hacen la siguiente cita:

Caminos alternos de la mirada hacia los yaquis

las dicotomías como las de yo-otro, mente-cuerpo, cultura-naturaleza, hombre-mujer, civilizado-primitivo, realidad-apariencia, privado-público, todo-arte, Dios-hombre, han contribuido a la dominación sistemática de todos aquellos que fueron constituidos como “otros”.³²

La tarea está en enfrentar esos dualismos, y para ello cito de nuevo a Haraway con un párrafo que me resulta revelador (de alguna manera

32 Carmen Romero y Rúben Blanco, “Donna Haraway y el Cyborg”. *Devenidos contra-estrategia* (blog), 20 de enero de 2013. <https://tifoideo.wordpress.com/2013/01/20/donna-haraway-y-el-cyborg/>.

incentiva mi quehacer, me hace enfrentar mis dudas, abrazar mis inquietudes y desplazarme con más entusiasmo).³³

El único “yo” posible hoy, según Haraway, sería *the split self* (“el yo dividido”), el “yo” fragmentario, el “yo” contradictorio. La topografía de la subjetividad es multidimensional. El “yo” que conoce es parcial en todas sus facetas, nunca está acabado; está siempre construido y remendado de modo imperfecto y, por tanto, es siempre capaz de unirse al otro, de ver junto al otro sin pretender ser el otro.³⁴

Esta idea me recuerda a lo que mencionaba Silvia Rivera Cusicanqui en un diálogo con el Centro Experimental Oído Salvaje,³⁵ parafraseando su charla, mencionaba que las contradicciones en las que vivimos deberían de convertirse en energía que nos permitan andar entre dos mundos o más mundos, sin sentirnos divididos,³⁶ y yo agregaría que más que no sentirnos divididos, sería no tener temor a ese sentimiento. Se

33 Como dato probablemente innecesario, pero importante a título personal, pienso en el texto del artista peruano Jota Castro: *¿Lo que tratamos de expresar, tarde o temprano alguien tratará de entenderlo. Reloaded?*

34 Donna J Haraway, “Ciencia, cyborgs y mujeres”, 222.

35 Colectivo nacido en Quito (1995) por artistas de diferentes medios y geografías. Como Radio Artística Experimental Latinoamericana desarrolló laboratorios, audio foros e intervenciones. Entre 1998 y 2000 mantuvo al aire el programa radial de arte sonoro “Navegantes del Eter”. En 2001, RAEL se convirtió en Centro Experimental Oído Salvaje, teniendo como miembros a Iris Disse, Mayra Estévez y Fabiano Kueva, quienes alternadamente trabajan como realizadores, investigadores y productores de proyectos generados en colectivo y de apoyo a iniciativas artísticas afines. En: <https://vimeo.com/oidosalvaje>

36 FabianoKueva, *DIALOGO #1: SILVIA RIVERA CUSICANQUI (Oído Salvaje, 2012)*. <https://www.youtube.com/watch?v=qFvVcrBhjEA>.

entiende que en algunos aspectos las incompatibilidades son evidentes y que generan una tensión, sin embargo, en el proceder de transformación o construcción de las miradas que resulten del trayecto, siguiendo con las premisas de Haraway, estas no buscan ni disolver esas tensiones con una resolución, ni llegar a un mismo acuerdo, por el contrario, se buscan multiplicar para no totalizar.

Dentro de ese mismo marco Haraway en su libro *La promesa de los monstruos* (1999), declara una especie de manifiesto muy congruente con la postura activa, intermedia que me interesa tomar:

Caminos alternos de la mirada hacia los yaquis

Los relatos son siempre más generosos, más espaciosos que las ideologías; por ello, constituyen una de mis esperanzas más firmes. Quiero saber cómo habitar en las historias y en los relatos, en lugar de renegar de ellos. Quiero saber cómo vivir críticamente tanto en los nuevos parentescos como en los heredados, de un modo que no sea condenatorio ni celebratorio. Quiero saber cómo ayudar a construir relatos en marcha antes que historias cerradas.³⁷

Por lo tanto, el conocimiento situado propone una parcialidad activa, productiva, que no ceda ante los discursos relativos e ingenuos. La responsabilidad dentro de la productividad, es indispensable, porque somos nosotros los que tenemos que emplear nuestras técnicas para desarticular los signos que conforman las imágenes y crear nuevas dimensiones que alberguen nuevos signos para la producción artística de la región. Que se intente investigar desde la diferencia, desde una objetividad parcial y ver desde las periferias, las fronteras, las profundidades,

37 Verónica Nieto, "Donna Haraway: remodelar, ensamblar", *Rumiar la biblioteca* (blog), 6 de mayo de 2019. <http://rumiarlabiblioteca.blogspot.com/2019/05/donna-haraway-remodelar-ensamblar-citas.html>.

todas estas iniciativas del pensamiento de Donna Haraway. Quizá uno de los trabajos más conocidos de Haraway ha sido el de 1984, *Manifiesto Cyborg*, en donde encuentro seductoras sus ideas sobre subvertir el orden, y que intenta transgredir las fronteras engañosas que nos ha impuesto la modernidad con su sujeto colonizado-colonizador.

En el transcurrir de las metodologías y los conceptos mencionados, me acercan de manera distinta a la cultura indígena de los yaquis y en gran medida han contribuido a detectar factores que con anterioridad pasaban desapercibidos, uno de ellos ha sido reconocer y denominar la imagen que tenemos de los yaquis y cómo se ha ido construyendo.

3.2 EL DISCURSO DE LA IMAGEN, MODOS OCCIDENTALIZADOS DE VER Y REPRESENTAR AL YAQUI

Sin duda, al hablar sobre la imagen occidentalizada de las culturas indígenas en nuestro país y en Latinoamérica, podríamos remontarnos a la época colonial. En el caso de los yaquis, en la parte noroeste de México, podríamos referirnos a las primeras expediciones fallidas del siglo XVI y el asentamiento de los jesuitas en territorio yaqui, en el siglo XVII. Sin embargo, el suceso determinante que consolidó la imagen del yaqui y que de alguna manera marcó el inicio de un discurso “oficial”, fue la guerra del Yaqui en la segunda mitad del siglo XIX. Un discurso que hasta la fecha sigue presente, maquillado por el transcurso del tiempo, pero latente en todas las formas de representación y reproducción de la imagen del yaqui.

Como antecedente, parto de un artículo acerca de la imagen y los imaginarios sociales sobre los indios yaquis, la autora Deborah Dorotinsky Alperstein hace el análisis de una publicación³⁸ de la revista

38 La autora retoma esta publicación como ejemplo, pero aclara que existían muchos circulando entre los años treinta y cuarenta.

Hoy de 1939.³⁹ Aunque pudiera parecer muy específico por el año que aborda, me ha venido muy bien porque ayuda a trazar una ruta en la construcción del discurso de la imagen del indígena. Dorotinsky (2009), se remonta al origen de esta noción y lo plantea de la siguiente manera:

La representación visual y textual de los grupos humanos no occidentales encontrados por los europeos durante la primera expansión colonial formó parte de la construcción de diferentes tejidos simbólicos sobre la diversidad y la otredad. En las pinturas de castas dieciochescas, por ejemplo, y sobre todo a partir del costumbrismo decimonónico en la gráfica y la pintura, se consolidó en nuestro país la empresa de representar visualmente la alteridad: los tipos populares, las clases sociales, los oficios, los grupos étnicos y las razas. Este tipo de representación respondió a un impulso de clasificar a la sociedad en categorías cada vez más variadas, pero dependientes de un concepto de normalidad y moralidad al cual sólo la élite pertenecía. En el siglo XIX, las nascentes ciencias del hombre —antropología, etnografía y sociología—, ocupadas en constituir sus objetos de estudio y escrutinio desde el privilegiado lugar que su discurso científico les proporcionaba, contribuyeron de suyo a consolidar formas particulares de visualizar y conceptualizar las culturas indias. Sin embargo, la literatura, la pintura, la gráfica y la escultura no se quedaron atrás y promovieron también ciertas imágenes de lo *indio*.⁴⁰

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

Para el siglo XX, con los avances tecnológicos en los medios impresos, las revistas ilustradas circulaban con facilidad en todo el país. En las

39 Deborah Dorotinsky Alperstein, “Imagen e imaginarios sociales: Los indios yaqui en la revista *Hoy* en 1939”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 31, n.º 94 (2009): 93-126. <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2009.94.2286>.

40 Dorotinsky, “Imagen e imaginarios”

revistas especializadas se publicaban la diversidad étnica y la vida nacional bajo una mirada (representación) nacionalista. En las décadas de los treinta y cuarenta del siglo pasado, con la proliferación de las imágenes fotográficas en las publicaciones de libros, revistas, etc., con temática sobre culturas indígenas más el auge de los estudios antropológicos, se fue conformando y difundiendo estereotipos y distintas posturas frente a lo indígena. El campo cinematográfico y audiovisual no fue la excepción, también empezó el interés por las culturas indígenas, instaurando así una forma de representación de las mismas. Por lo tanto, la imaginación visual sobre lo indígena ha sido construida, y difundida, por diversos medios, donde la fotografía tuvo el protagonismo y ha sido utilizada como instrumento a favor del proyecto de la modernidad. Sin embargo, también se debe reconocer que lo audiovisual y fotográfico sobre las culturas indígenas, abrió posibilidades más allá de las representaciones y pudo exponer voces e imágenes que no habían sido escuchadas, ni visibilizadas.

Pero retomando el caso de los yaquis, el discurso que fue creando el Estado sobre la imagen y la mirada hacia los yaquis, se consolidó mediante una serie de factores que giran en torno a la guerra del Yaqui (con la consulta de los textos históricos se pueden ir identificando algunos). Uno de ellos fue la persecución constante que efectuó el ejército militar sobre los yaquis en todo el Estado (en la sierra, rancherías, minas, haciendas), advirtiendo a la sociedad sobre la belicosidad de la etnia y penalizando cualquier tipo de ayuda o encubrimiento a cualquier yaqui “los más buscados” que conocemos a través del cine. Otro factor fue la prensa a nivel nacional y de algunos Estados (Sonora, Mérida, Arizona-Estados Unidos), poniendo al tanto a la sociedad civil sobre los reiterados enfrentamientos entre soldados y yaquis, narrando algunos hechos, pero siempre señalando al yaqui como el salvaje, causante de todos los conflictos. De la mano con lo anterior, fueron los comunicados oficiales de parte del gobierno federal y estatal, donde se emitían órde-

nes de cómo tratar “la cuestión del Yaqui” para erradicar de una vez con lo que llamaban “el mayor obstáculo para el progreso” del Estado.

Desde que existen los textos sobre los yaquis, se les ha denominado como “bravos” o “salvajes”, debido a la resistencia prolongada que han tenido ante los planes civilizatorios desde el siglo XVIII hasta el XX. Siguiendo con esta premisa, en el libro *México y sus progresos, Álbum directorio del Estado de Sonora de 1905*, de Federico García y Alva, en el apartado *Raza Yaqui*, se puede corroborar la manera como se referían a los yaquis, y a la guerra del Yaqui. A continuación, un análisis textual básico donde se identifican palabras que utiliza el autor para referirse a los yaquis y para referirse al Gobierno y a las fuerzas militares dentro del contexto de la guerra del Yaqui.

Debemos tener presentes algunos aspectos que enmarcan el libro recién mencionado, uno: es quien lo escribe; dos: su posición social y; tres: la época. *México y sus progresos*, surge de la iniciativa de agentes que conformaban la élite de la clase política en el Porfiriato, donde mostraban una postura muy clara a favor del gobierno (condescendiente y hasta adulator). Al ser conscientes de estos aspectos, vemos como las pretensiones en el discurso de Federico García y Alva, se repiten en otros libros con otros autores, como Fortunato Hernández, Manuel Balbás o Francisco Troncoso, que también vivieron la guerra del Yaqui.

El discurso también ha sido evidente a través de la fotografía. Volviendo a lo que menciona Deborah Dorotinsky en su artículo sobre las imágenes de los indios yaquis, las siguientes imágenes dan razón de la visión occidentalizada a la cual se refiere la autora, que predomina hasta la actualidad. Siguiendo un orden cronológico, primero aparecen tres fotografías recuperadas de una exposición titulada *No se puede vencer a quien no sabe rendirse. Los yaquis: De la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, INEHRM, en el año 2021.

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

Texto para referirse a los yaquis	Texto para referirse al Gobierno y a las fuerzas militares
<ul style="list-style-type: none"> • Odio al blanco • Saquea ranchos y haciendas y mata a los <i>yoris</i> • Hace cobardes campañas de emboscada • Danzan y danzan, beben y beben alcohol • Detienen la marcha del progreso • Generan gastos de guerra • Sangran el corazón de las familias de los soldados • Hipócritas • Una raza así, tiene tarde o temprano que desaparecer, y mientras más pronto mejor. • Hombres enconados, sin bandera y sin razón. • Obstáculo continuo, rémora para la riqueza y el progreso • Fuente de inagotables perturbaciones • Impiden tranquilidad y confianza • Espantosamente inhumanos • Arrancarlos de lo que consideran su territorio • Carácter turbulento e indómito • Rebelde • De guerrero se convirtió a guerrillero y descendió al odioso tipo del bandolero • Deportarlos • Asfixia la respiración de esta acaudalada virgen que se llama Sonora • Espantosa tribu • Maldito ser • Traidor, sombrío yaqui • Capitancillos • Tostados y ennegrecidos rostros de los rebeldes • Raza infame • Enemigos de la civilización • Bandido tostado 	<ul style="list-style-type: none"> • Mano generosa • Orden y progreso • El gobierno generoso les da garantías, medios de trabajo y hasta cariño • Valiente y vigorosa campaña contra el yaqui • Heroicos • La paz de Ortiz se debió a los esfuerzos y abnegación del Gobernador y los generales • Valiente subordinado del General • Noble Caudillo • Coronel leal entre leales, modelos de modestos, valiente como los que saben serlo, y por eso popular y generalmente querido • General modesto, con mil cualidades como militar y como miembro social • Compañeros de armas de valor, de abnegación e inteligencia, todos hechos al rudo combate, engalanados sus pechos por la gratitud de nuestra Patria • Elogio a las autoridades del Estado • Alta bondad y liberalidad del Gobierno • Incansables y valientes soldados

Tabla 2. Análisis textual del apartado “Raza Yaqui”, del libro *México y sus progresos, Álbum directorio del Estado de Sonora de 1905* de Federico García y Alva. Palabras que empleaban para referirse a los yaquis y a las autoridades de Gobierno, Zyanya López, 2022.



Figura 41. *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*. [Imagen digital]. INEHRM, 2021. Las fotografías pertenecen al acervo de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos. De izquierda a derecha, la primera se titula *Mujer yaqui*, ca. 1890, la segunda *Indio yaqui*, ca. 1890 y la tercera *Mujer yaqui*, ca. 1905.

Sin duda cuando hablamos de fotografía, culturas indígenas y mirada occidental, una de las referencias obligadas es el trabajo del fotógrafo y etnógrafo Edward S. Curtis, quien realizó una extensa documentación de la vida y tradiciones de los nativos americanos a finales del siglo XIX y principios del XX, publicando su primer volumen en 1907. Su intención fue realizar una enciclopedia con veinte volúmenes, donde cada uno contenía un registro textual y fotográfico sobre el estilo de vida de las tribus, sus ceremonias, leyendas, mitos, lengua, religión, organización social y política. Durante más de treinta años recorrió el territorio americano, desde la frontera norte con México hasta Alaska, buscando documentar todas las tribus posibles (ya establecidas en sus reservas, como se conocen

actualmente), antes de que los modos de vida de la civilización moderna (que se venían suscitando con la entrada del nuevo siglo XX), terminaran por ir desapareciendo gradualmente su tradicional modo de vida.

Sin embargo, existen múltiples críticas hacia el trabajo de Curtis, algunas tienen que ver con contradicciones en sus textos, otras con sus fotografías, por definirlos como posadas, idealizadas y romantizadas. Curtis tenía habilidades técnicas que había obtenido en su estudio de fotografía en Seattle, por lo tanto, en sus fotos se puede asumir que buscaba composición, manejo de luz, fondo, poses. En la introducción del libro *Edward S. Curtis. The Northamerican Indian. The complete portfolios*, se menciona que en algunas fotografías aparecían objetos de la “civilización” y posteriormente con retoque los removía. En algunas ceremonias no se le permitía realizar tomas, por lo cual Curtis persuadía algunos danzantes para que posaran sólo para él. También se menciona que a integrantes de la tribu de los Zuñi o Zuni, les pagaba 50 centavos por pose. Etnólogos de la época consideraban que las fotografías de Edward tenían una clara inclinación hacia lo artístico.⁴¹

La labor del extenso trabajo de Edward S. Curtis resulta interesante, aunque sus propósitos sean cuestionables en la actualidad. En sus fotografías se alcanza a vislumbrar la herencia de la conformación de nuestra mirada hacia las culturas indígenas, esa mirada occidental que busca representar la alteridad, que reitera al “otro” como ajeno y lo exotiza. El proyecto de Curtis merece un estudio a fondo, para este caso yo me basé en su libro anteriormente mencionado, donde se reúnen todas las fotografías que acompañaban los diferentes volúmenes de su enciclopedia (la cual nunca obtuvo el éxito esperado).

41 *Edward S. Curtis, The Northamerican Indian. The complete portfolios*. Hans Christian Adam, Alemania, Editorial Taschen, 2022.



Figura 42. *The Northamerican Indian. The complete portfolios*. [Imagen digital].

Edward S. Curtis, 2022. Izquierda Pachíwla Walapai Chief; central Qahatíka girl; derecha Head-Dress Atsina.

Vale la pena mencionar que para los años que Edward realizaba su expedición, ya había yaquis refugiados en el Estado de Arizona, EUA, habían llegado huyendo de la guerra del Yaqui y de las deportaciones. Sin embargo, Curtis no los menciona. La razón puede ser porque en cantidad eran muy pocos y aún vivían escondidos debido a la hostilidad y persecución de parte del gobierno americano, por lo tanto, también ocultaban su cultura y sus prácticas. Fue hasta 1909 que pudieron celebrar la tradicional Pascua.

Las siguientes fotografías fueron tomadas por el fotógrafo Raúl Estrada Discua (1913-1998) en los pueblos yaquis de Vícam y Pótam, cubren un periodo de 1939 a 1946, forman parte del Archivo Fotográfico México Indígena, se encuentran en el Repositorio Universitario Digital

del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM⁴² y aparecen en la colección: Yaquis. Cada imagen es un negativo y cada una posee un título distinto, aunque parecidos entre ellos. Decidí unirlos porque mi inquietud radica en la mirada, entiendo a la imagen como representación que materializa el modo de ver.

El discurso de la imagen, modos occidentalizados de ver y representar al yaqui



Figura 43. *Composición de Raúl Estrada Discua*. [Imagen digital]. Zyanya López, 2021. Recopilación del archivo fotográfico “México indígena” por Raúl Estrada Discua, ubicado en el Repositorio Universitario Digital del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. Los archivos conforman un total de 55 fotografías en formato de 35 mm, cada una con su título. En este caso elegí sólo 11 fotografías para esta composición.

A manera de comparación, las siguientes fotografías fueron tomadas en el año 2019, en otro contexto, con fines muy específicos, pero a mi parecer dan razón de una mirada que no ha cambiado mucho desde la primera mitad del siglo XX.

42 Raúl Estrada Discua, “Repositorio Universitario Digital Instituto de Investigaciones Sociales” (2013). <http://ru.iis.sociales.unam.mx/handle/IIS/4285>



*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

Figura 44. *El casting*. [Imagen digital]. Zyanya López, 2019.

También a partir de esa misma mirada se ha producido bastante obra, que desde hace años es la que nos acompaña en los murales de la ciudad, monumentos en los parques públicos, exposiciones y todo lo que tenga que ver con prácticas culturales, pero sobre todo ha conformado la identidad regional con dotes románticos. En este punto hay un dato que quisiera resaltar, ya que tiene que ver con la representación de la imagen. Dorotinsky en su análisis fotoperiodístico menciona un recurso técnico-expresivo que era muy usual en los años treinta, consistía en utilizar la hipérbole como recurso retórico con planos contrapicados para agrandar la figura humana y persuadir a enaltecer ideológicamente a los personajes representados con la finalidad de que parecieran monumentales. Lo que llama mi atención es que esta técnica es muy concurrida hasta la actualidad.

El discurso de la imagen, modos occidentalizados de ver y representar al yaqui

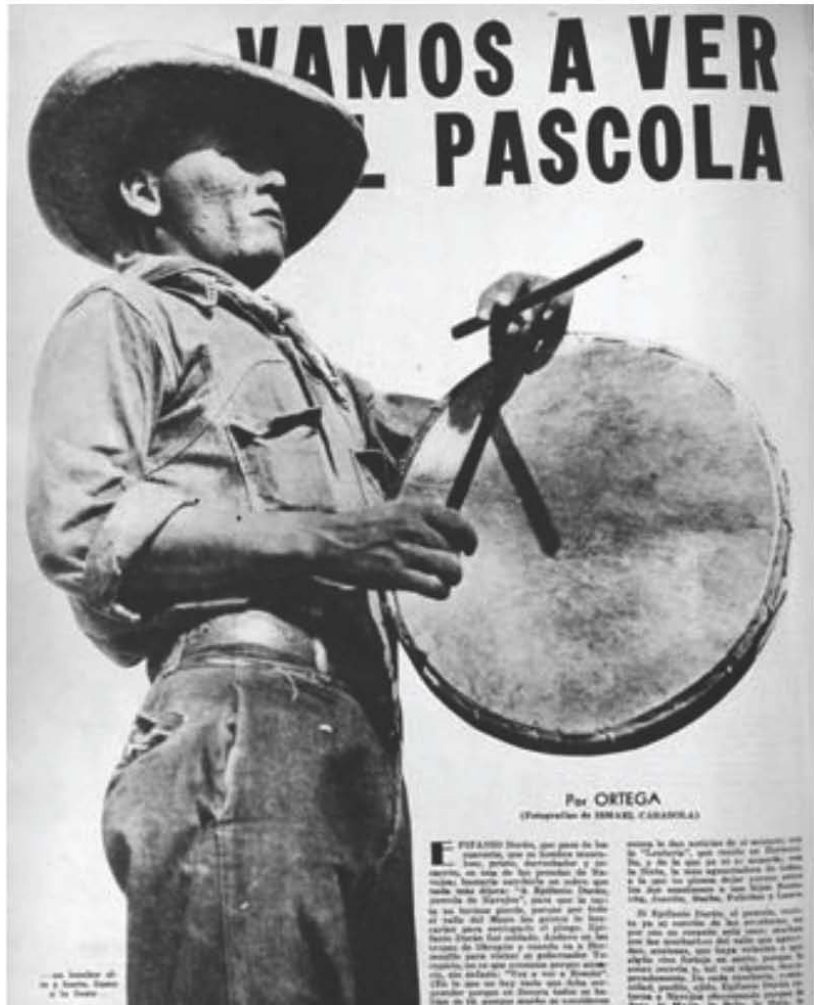


Figura 45. “¡Vamos a ver al Pascola!”, *Hoy*, vol. X, año 2, núm. 130, 19 de agosto de 1939, s.p. Foto: Ismael Casasola. Hemeroteca Nacional, UNAM. Tomada del artículo *Imagen e imaginarios sociales, Los indios yaqui en la revista Hoy en 1939* por Deborah Drotinsky Alperstein (2009).



*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

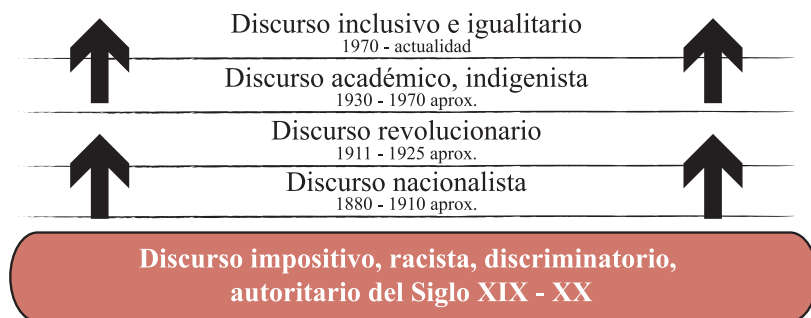
*Figura 46. “¡Vamos a ver al Pascola!”, Hoy, vol. X, año 2, núm. 130, 19 de agosto de 1939, s.p. Foto: Ismael Casasola. Hemeroteca Nacional, UNAM. Tomada del artículo *Imagen e imaginarios sociales, Los indios yaqui en la revista Hoy en 1939* por Deborah Dorotinsky Alperstein (2009).*

Sin embargo, no sólo eran imágenes las que buscaban ciertas connotaciones, dentro de los textos usaban palabras para describir al hombre yaqui como: robusto, varonil, alto, fuerte, etc., donde Dorotinsky suma al análisis unas cuestiones de género. Las representaciones visuales se inclinan más a nublar la información histórica y algo que vuelvo a retomar del artículo sobre “la imagen e imaginarios sociales”, es que la autora menciona como argumento los intereses de una época, que incluso, a pesar del tiempo, se pueden encontrar vigentes. Menciona que no era casual que las notas sobre indígenas giran más “en torno al folklore, despolitizando las cuestiones sociales y agrarias de los grupos indios”.⁴³

Es evidente cómo el discurso sobre los yaquis va cambiando con el tiempo, de salvajes, traidores y rebeldes en el siglo XIX y XX, a robustos, fuertes y varoniles a mediados del mismo siglo XX. Sin embargo, existe una huella discursiva, y si analizamos en retrospectiva, a pesar de los cambios dictados por una época, encontramos residuos de racismo, discriminación, segregación, que han impregnado los discursos posteriores y con ellos nuestra mirada. Como si el discurso que socializamos actualmente estuviera cimentado en aquel discurso violento, racial y que tarde o temprano emerge, se manifiesta y se reproduce.

- Figura 47. Esquema sintético para ilustrar los discursos desde donde se ha construido la imagen occidentalizada del yaqui. Las líneas horizontales son capas que van formando los discursos dictados por una ideología temporal, pero con cimientos en un discurso que se oficializó a principios del SXX, por lo tanto, este mismo ha impregnado con residuos todo lo que se construye sobre él. Zyanya López, 2022.

43 Dorotinsky Alperstein, “Imagen e imaginarios sociales”.



*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

Esta dinámica de poder ha dado como resultado un discurso maleable, que funciona según intereses. Por un lado, ha tendido a mitificar el “ser yaqui”, a situarlo en un terreno alternativo, ajeno al de nosotros (con nosotros me refiero a los que no pertenecemos a la tribu) y entre una retórica discursiva se esconde oculto otro discurso que llamo “connotado”, es claro una vez que lo identificas, es como “un secreto a voces”, este nos dice: Los yaquis son muy diferentes a nosotros (ciudadanos civilizados). Este discurso connotativo fomenta una mirada donde hay que temerles porque son bélicos, eso está en su naturaleza, son herméticos, no les gusta convivir con los *yoris*, acudir a uno de sus pueblos resulta inseguro, no los contrates para un trabajo porque nunca llegan a tiempo, son borrachos, flojos, entre otros términos peyorativos. Son una nación autónoma, con sus propias leyes y costumbres, que al acudir a su historia asombra su lucha constante en defensa de su territorio y autonomía, es realmente admirable. Sin embargo, dentro de la tribu también han existido muchos conflictos, viven enemistades, divisiones y en ocasiones desconocimiento de sus propias autoridades; también hay desigualdades entre ellos, acontecen muchos desacuerdos en referencia a las proximidades entre yaquis y *yoris* donde por lo general, los ancianos no toleran la mezcla de las dos culturas. Aunado a eso, también sobrellevan severos problemas de corrupción, drogadicción,

narcotráfico, carencias, excesos, etc., al igual que todos, conviven con este tipo de problemáticas sociales.

Mi pretensión no va por un intento de despojar al yaqui de todo lo que lo constituye, estaría tratando de abolir sus particularidades (noción que critico conscientemente), busco y profeso un respeto hacia su cultura, intentando encontrar un equilibrio en mi mirada. No obstante, creo que al seguir contribuyendo de manera desmesurada al misticismo que los rodea, con todas nuestras prácticas culturales, como lo hemos venido haciendo, se mantiene o abre más la brecha que nos ha dividido.

Para concluir con esta argumentación, añado la cuestión del gobierno. El autor intelectual (por así decirlo) de la construcción de esta imagen (modo de ver) ha sido el Estado y consecuentemente fue permeando a la sociedad civil. Es bien sabido que históricamente el Estado no otorga las mismas oportunidades a los grupos indígenas, la actitud de abandono se hace presente en cada cambio de gobierno y creo que esta situación aporta a la mirada que vengo reiterando. La ineficiencia de parte del Estado al no otorgar a la tribu las mismas oportunidades que a la sociedad civil, genera un sentido de culpa y mandamiento, por ese motivo emprende campañas para mejorar sus condiciones de vida, como servicios de salud, nutrición, educación, construcción o mejoramiento de vivienda, caminos que faciliten los accesos a la comunidad, así como los servicios básicos de luz, alcantarillado y agua. Generalmente, estos programas o no se llevan a cabo o quedan inconclusos, dejando al descubierto las condiciones de vida de la etnia, y precisamente ante esta situación se genera una visión lastimosa de parte de la sociedad civil, que a manera de rescate enaltece sus usos, costumbres, tradiciones, creencias, al grado de adoptar a la tribu yaqui como símbolo máximo de identidad regional.

Sin duda, al mencionar el tema de la identidad va implícito el de cultura, esto obliga a abordar ambos conceptos, los cuales resultan ser tan

amplios como complejos. En el siguiente apartado intento problematizar en torno a ellos y analizar su importancia, ya que funcionan como amalgama entre los demás conceptos que utilizo; por lo tanto, la unión que se genera me ayuda a seguir trazando el camino hacia la producción audiovisual.

3.3 CULTURA E IDENTIDAD. DEFINICIONES E INDEFINICIONES CONCEPTUALES, UNIÓN Y FRAGMENTACIÓN

Caminos alternos de la mirada hacia los yaquis

Es interesante lo que habitualmente llamamos cultura, la palabra se emplea indistintamente para referirnos a diferentes formas, a menudo la utilizamos para denominar acciones enfocadas a las manifestaciones artísticas exclusivamente, se cree que ir al teatro, visitar algún museo o cuando se consume alguna pieza artística es cultura, y sin duda lo es, pero no solamente abarca esas expresiones.

Para tener mayor comprensión del concepto, Bolívar Echeverría (2010) propone un “disciplinamiento” en el uso de la palabra. Se refiere a la cultura como un cultivo de formas identitarias de una sociedad. Por formas se puede entender como la lengua, usos y costumbres que componen una identidad. Ese cultivo de formas es el que permea todo comportamiento productivo y consuntivo de una sociedad, es decir, se encuentra en toda conducta social. En este sentido, siempre reproducimos y consumimos formas, no hay nada que escape en el ser humano que no lleve intrínseco este proceso. Nos encontramos constantemente cultivando nuestra identidad. De ahí que, “todo actor social se encuentra en constante proceso de socialización y aprendizaje, lo cual quiere decir que está haciéndose siempre y nunca termina de configurarse definitivamente”.⁴⁴

44 Gilberto Giménez, “La cultura como identidad y la identidad como cultura”. (México: Instituto de Investigaciones Sociales-UNAM, s. f.): 9.

Todos producimos cultura, todas nuestras acciones reproducen formas constantemente, sin embargo, esta noción tiene que ser restringida para su análisis. Existe un cultivo despreocupado, inconsciente, de una reproducción autómatas de formas de identidad, y por otro lado, un cultivo autónomo que se dedica especialmente en cultivar la identidad, es decir, se hace consciente en su quehacer. Estas formas identitarias son cultivadas y reproducidas de una manera autocrítica, en esta actividad cultural autónoma se marca una distancia que le permite volver desde fuera hacia sus mismas formas, que obligadamente es crítica, porque no es inmediateista, automática, sino que es capaz de ejercer una mirada sobre sí misma.

De esta manera, para reforzar lo que plantea Echeverría, merece la pena mencionar algunos conceptos fundamentales del pensamiento de Pierre Bourdieu. Ambos tienen puntos de convergencia en la aproximación al concepto de cultura. Cuando Bolívar hace referencia al cultivo de formas de identidad de una manera despreocupada e inconsciente, Bourdieu propone el concepto de *habitus* que lo define como una estructura interiorizada, inconsciente, que guía nuestras acciones, decisiones y percepciones. Dicha estructura es producto de las condiciones sociales y económicas, las cuales se desarrollan a través de nuestra interacción con el entorno. El *habitus* no es estático, cambia conforme nos enfrentamos a nuevas experiencias y contextos. Asimismo, Bourdieu define el concepto de *ethos* como un aspecto más específico del *habitus*, que tiene que ver con las disposiciones normativas, valores y creencias, se centra en convenciones culturales compartidas y se relaciona con la moral, la identidad y la práctica social de una comunidad específica. El concepto de *ethos*, lo asocio con el cultivo autónomo, al cual se refiere Echeverría como una práctica consciente y crítica, donde la comunidad puede desarrollar y persistir con sus propias expresiones culturales.

Entonces, en la humanidad se presentan dos maneras de existencia: la del automatismo, donde se cumple el proceso de producción y consumo, el otro modo es donde se hace presente lo propiamente humano, lo no rutinario que funciona como recordatorio, donde se señala que no somos seres autómatas, sino seres libres. El gran momento donde se da la ruptura de autómatas-autónomos, es, según Echeverría, en el comportamiento festivo, en la experiencia festiva. Y es en esta experiencia donde se genera la repetición autocrítica de formas identitarias de la comunidad, pero de una manera que estas son sistemáticamente destruidas, deconstruidas y construidas al mismo tiempo. En este momento el ser humano se cuestiona y se ratifica a sí mismo en su forma, en su identidad. Pienso que de esta idea deviene la capacidad de adaptación⁴⁵ que tienen los yaquis con otras culturas, sin perder los rasgos de la propia. Es en sus momentos festivos cuando se reconocen y celebran su identidad, conscientes de la unidad que desbordan los momentos festivos, sus celebraciones nunca han cesado. Malinowski en su libro *Magia, Ciencia y Religión*, empieza hablando del hombre primitivo y su religión, al señalar que: “No existen pueblos, por primitivos que sean, que carezcan de religión o magia. Tampoco existe, [...] ninguna raza de salvajes que desconozca ya la actitud científica, ya la ciencia, a pesar de que tal falta les ha sido frecuentemente atribuida”.⁴⁶ Los actos tradicionales se consideran sagrados y se llevan a cabo con respeto y reverencia, se asumen las prohibiciones y reglas de conducta. Esto se asocia a la magia, fuerzas naturales, espíritus, dioses. Por otra parte, al hablar de ciencia, esta se relaciona con las actividades realizadas para la supervivencia, por muy primitivas que sean, se concibieron bajo una atenta

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

45 José Luis Moctezuma Zamarripa es quien menciona esta capacidad de adaptación.

46 Bronislaw Malinowsky, *Magia, Ciencia y Religión*. (Editorial Planeta-Agostini, 1948): 3.

observación de los procesos naturales, una confianza en los mismos y sesgadas a la razón.⁴⁷

Los momentos festivos son los ideales para la actividad cultural, ya que la cultura se posiciona en su momento más libre, más alto, donde los seres humanos se encuentran cultivando su identidad. En una conferencia de Bolívar Echeverría, como parte del Coloquio Internacional: Razón y revolución, organizado por el Centro de Estudios Teóricos y Multidisciplinarios en Ciencias Sociales de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM en 2009, nos dice:

Cultura es hablar de esa posibilidad muy especial en la que el ser humano se recuerda a sí mismo que es libre, capaz de formar su propia socialidad, instaurada de una necesidad social, no solo un ejecutar de códigos establecidos, sino un ser capaz de fundar códigos de comportamientos, este es el momento festivo más alto, por lo tanto, donde se manifiesta la actividad cultural.⁴⁸

A partir de la experiencia festiva se construye la experiencia estética, la cual se localiza en otro nivel alterno, pero dentro de la actividad cultural misma. La experiencia estética se relaciona directamente con

47 Esta primera parte que aborda Malinowski, resulta interesante porque abre una línea de discusión entre diferentes autores, empezando por Edward B. Tylor con su concepto de “animismo” (creencia en seres espirituales), no estando muy de acuerdo con él, ya que consideraba que el primitivo está más interesado en sus actividades prácticas y festividades que “en especulaciones sobre sueños y visiones”. Otro de los autores es sir James Frazer, a quien le atribuye tener un enfoque más extenso y profundo en cuestión de magia vinculada con la religión y la ciencia, “el totemismo y el aspecto sociológico del credo salvaje; los cultos de la fertilidad y la vegetación”.

48 Cetmecs FCPyS, *Conferencia de Bolívar Echeverría*. <https://www.youtube.com/watch?v=dDGbKAAjhNs&t=2893s>.

la actividad artística en general. Y aunque se encuentre en otro nivel, siempre está trabajando en la búsqueda del cultivo de formas identitarias a través de maneras muy específicas.

Etimológicamente, la palabra cultura deriva de la palabra “cultivo”, como se ha venido mencionando, sin embargo, Bolívar Echeverría en su libro *Definición de cultura*, realiza un breve recorrido histórico desde que apareció el término, sus diferentes acepciones en distintos países a lo largo del periodo moderno señalando su núcleo constitutivo como sustancia espiritual con dotes míticos, hasta llegar a la problematización en torno a cómo se le define o se emplea hoy en día. Para este caso, es imposible hacer un detenimiento concienzudo del concepto, pero sí recojo algunos puntos que dan razón de las transformaciones del mismo, y sobre todo que contribuyen al acercamiento de la cultura de los yaquis. Su origen se adscribe en Roma, en donde se hablaba sobre un cultivo de la humanidad, denominando esta acción como aquella que distingue al ser humano de otros seres, esta idea fue concebida en primera instancia por comunidades grecorromanas en relación con los dioses para después vincularla con las costumbres, con las artes y con la sabiduría, y por último en términos generales pasó a reconocerse como la actividad de un espíritu.⁴⁹

Otro de sus antecedentes remite al siglo XVIII en Alemania, con la redefinición que se le dio al concepto en contraposición al término *civilization* que existía en las cortes francesas e inglesas, después un grupo intelectual planteó una distinción enfrentando cultura “viva” (tratando de resaltar lo espiritual) con cultura “civilizada” (como traición al espíritu). Sin embargo, a comienzos del siglo XIX se dio otro cambio y se empezó a asociar cultura con las actividades donde se manifestaba una

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

49 Bolívar Echeverría, *Definición de cultura*. (México: Itaca, 2010): 26-33.

creatividad pura en oposición a lo mercantil, por lo tanto, el término de civilización se utilizaba para designar las actividades creativas subordinadas por el ámbito económico. Por un lado, en Francia la relación con algo dependiente de la economía siguió prevaleciendo, pero tratando de incluir “cultura” como la parte refinada de la actividad, mientras que en Alemania el término de cultura se tornó romántico, concediéndole grandeza, de ahí la noción del “genio creador” que predominó en todo el discurso moderno, incluso arraigada hasta nuestros días.⁵⁰

En el breve recorrido sobre las concepciones occidentales de cultura, no resulta casual que se denomine o se utilice como término para referirse solamente a las manifestaciones artísticas, esta idea se ha convertido en un principio para entender la cultura emanada por el discurso moderno, y todo lo que provenga de allí, es absorbido por un enorme aparato, al cual se le ha denominado como la industria cultural. Ahora bien, para entrar al siguiente apartado de nuevo acudimos al pensamiento de John B. Thompson, donde su noción de ideología ha resultado ser fundamental, ya que ha incidido en la explicación de otros conceptos nodales para esta investigación, como el de cultura, identidad, discurso y, ahora, en el de industria cultura.

Dentro de la industria cultural, operan y se manifiestan otros conceptos como poder, dominación, lenguaje, significado y, a su vez, estos

50 Han surgido puntos de inflexión durante la mitad del siglo XX con intentos de abandonar la idea del creador como un genio ilustrado, sin embargo, esta noción no se ha erradicado, sino más bien ha mutado, como cuando el productor se convierte en parte de su obra o es la obra misma. No obstante, en la última década del siglo XX y principios del siglo XXI el productor al incursionarse dentro de la industria cultural se convierte en una especie de fetiche, noción que se venía gestando desde algunas décadas atrás, pero se consolida en este período donde los espectadores se ven fascinados por conocer cada aspecto de la vida del artista.

se relacionan con el de cultura, identidad e ideología. Es decir, todos los conceptos recién mencionados mantienen una relación entre ellos, en ocasiones de manera encubierta, disimulada y en otras de forma más evidente. Thompson propone analizar los conceptos de poder, dominación y significado, ya que estos pueden servir para mantener las relaciones de dominación. Menciona que hay una dominación detrás de la cortina de la ideología y esta tiene repercusiones en los procesos de organización social. En primera instancia pretende configurar a un sujeto determinado, influyendo en su comportamiento, en sus valores y tradiciones. Thompson concibe el poder cuando el sujeto actúa siguiendo objetivos o ciertos intereses, mientras que la dominación es cuando las relaciones de poder se establecen sistemáticamente asimétricas.

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

Por otro lado, el significado, como fenómeno fluctuante, está íntimamente relacionado con el lenguaje, en un proceso dinámico y dialéctico, donde no sólo funciona como medio de comunicación neutral, sino que está cargado de ciertos significados que van perpetuando las ideologías dominantes. Estas poseen algunas modalidades de funcionamiento; una de ellas es la legitimación, donde justifica y mantiene el orden social a través de la promoción de ciertos valores, creencias y normas, para así reforzar con estabilidad las estructuras de poder y las relaciones de dominación en una sociedad. Otra modalidad es la disimulación, donde las ideologías dominantes funcionan con estrategias discursivas y prácticas culturales que aparentan una neutralidad o universalidad, pero que en realidad contribuyen a intereses o privilegios de grupos dominantes. Por su modo de funcionar encubierto, es más difícil de señalar, sin embargo, aunque algunas modalidades sean más evidentes que otras, se requiere de atención y análisis para poder identificarlas, de lo contrario pasan desapercibidas.

Como parte de este orden de modalidades, también se encuentra la de fragmentación, que se refiere a la movilidad de significados promo-

vidos de manera desarticulada, dispersa, sin una claridad o coherencia, de modo que determinados grupos se fragmenten y provoquen enfrentamiento entre los mismos. Por último, está la reificación, que hace alusión cuando las ideologías dominantes se presentan como realidades objetivas y naturales, las estructuras sociales se manifiestan como si fueran concretas e inamovibles. Las modalidades recién mencionadas, funcionan para mantener las relaciones de dominación. Thompson propone elaborar una metodología sistemática para la interpretación de la ideología, donde plantea un enfoque hermenéutico general con tres fases para fines analíticos, no como método secuencial, sino como dimensiones teóricamente distintas.

Por un lado, propone el análisis sociohistórico donde se deben tomar en cuenta las condiciones de producción y recepción de las formas del discurso, considerando el contexto donde fue producido. Otra fase es el análisis formal y discursivo, donde se estudia la estructura sintáctica, las normas y los mecanismos que lo conforman. Del mismo modo, está la fase de la interpretación, que es donde se analiza la construcción creativa del significado, el interés se encuentra en intentar comprender cómo se relacionan los significados en la interacción social y ver cómo se construyen las hegemonías culturales.

Tomando en consideración las premisas de John B. Thompson para analizar el concepto de ideología y sus modalidades de funcionamiento, estas nos ayudan a identificar estructuras de poder que contribuyen a la dominación sistemática, para este caso nos prepara ante el acercamiento a la industria cultural.

3.3.1 La maquinaria de la Industria cultural

Resulta imprescindible mencionar la teoría crítica y las corrientes de pensamiento de la Escuela de Frankfurt que poseía un interés por

entender y criticar las estructuras de poder y promover una conciencia crítica y transformadora. Al abordar el tema de la industria cultural a través de la teoría crítica y a sus promotores, advertimos sobre las ideologías dominantes y cómo éstas influyen en nuestra manera de asumir la identidad y la cultura, en este caso con la producción artística, contribuye a ver el arte como un espacio que podemos ocupar para transformar y, sobre todo, a negociar entre el arte como producto comercial y como expresión cultural (tema que ha sido un lastre para esta investigación-producción).

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

La teoría crítica señala que como parte de la industria cultural se perpetúa el conformismo, la alienación del individuo y se oprime el pensamiento crítico y la reflexión profunda. En la teoría crítica encontramos la Escuela de Frankfurt, con sede en Alemania, que surge en el contexto del auge de los medios de comunicación masiva, operando como mecanismos ideológicos primordiales para la dominación social desde los gobiernos y la explotación laboral desde las fábricas. Se plantea en la primera mitad del siglo XX, cuando estaba en ascenso el socialismo y se vivía una violencia política por los regímenes autoritarios de la época, así como un crecimiento en cuanto a los productos de la cultura popular.

Bajo un acercamiento panorámico, podemos mencionar varios momentos clave de la Escuela de Frankfurt que nos ayudan a entender el conformismo, la superficialidad y el entretenimiento pasivo, en vez de la aparición del individuo emancipado. Considerados como herederos del materialismo histórico de Marx, creían en la revolución de las clases, aun así, tornaron hacia una actitud crítica, incluso cuestionando al propio marxismo y sobre todo a los regímenes totalitarios. La escuela en un primer momento es un centro de investigación marxista y sus estudios se centran en la economía. En los años treinta dan un giro en

cuanto a la investigación, señalando que hay un punto ciego en el marxismo por no tomar en cuenta aspectos psicológicos y sociológicos.

Dentro del contexto de los años treinta el régimen radical nazi asciende al poder, los principales promotores de la teoría crítica tuvieron que trasladarse a otros lugares, en especial a Estados Unidos. Tras su exilio hay un choque con el capitalismo, el consumo de masas, el optimismo superficial, la industria del entretenimiento, entre otros (todo esto les produce rechazo, pero al mismo tiempo les sirve de motor para sus estudios). Max Horkheimer y Theodor Adorno publican la *Dialéctica de la ilustración* en 1947, donde hacen una crítica profunda y compleja de la modernidad. Uno de los conceptos nodales en su obra es el de “razón instrumental”, que se refiere a la razón como medio de control y dominación en la sociedad. El enfoque instrumental de la razón ha llevado a la degradación de la cultura y al conformismo de una sociedad.

A su regreso a Alemania se dan cuenta que aquella anhelada revolución no llegó. En Europa oriental la revolución no trajo lo esperado, se instala el autoritarismo y en Alemania el problema es la apatía en los individuos, nadie protesta. Adorno se interesa en esa actitud, encuentra que hay una liquidación en el individuo, pero lo remite hasta el origen de nuestra cultura, centrándose sobre todo en la modernidad. El afán de dominio de la naturaleza ha incentivado un progreso tecnológico y científico en el que todo es mecánico y todo se convierte en objeto, incluso nosotros mismos. El proyecto ilustrado que buscaba la libertad, la emancipación y la autonomía, aceleró el proceso de liberación, pero de fuerzas económicas.

Por lo tanto, el individuo se percibe como débil, no autónomo, influenciable. Las formas de dominación y manipulación han culminado con el autoritarismo y el capitalismo tardío. En este sentido, la producción y distribución de bienes culturales, como las películas, música, televisión, se empiezan a crear con la finalidad de que sean consumidos

por masas, a esto lo denominan como “industria cultural”. Esta no sólo produce mercancías culturales, sino que deviene en otro medio más de manipulación y control social, promoviendo la estandarización y la homogeneización. Sostienen que la industria cultural fomenta formas de entretenimiento pasivas, impulsando la distracción para evadir posibles reflexiones críticas de nuestra sociedad.

Bajo esta dinámica se empieza a instaurar la idea de no plantearse lo injusto del sistema económico, ni la explotación del trabajador. Esta cultura responde a una demanda del capitalismo evolucionado, donde el individuo es un trabajador agotado, con tiempo de ocio, con capacidad de compra y que busca entretenerse con algo optimista que le permita evadirse de su realidad. La fórmula tiene éxito y las manifestaciones alternativas quedan cubiertas, absorbidas. Los productores y artistas, que buscan otros caminos, se ven forzados por el mismo sistema a repetir el modelo de contenido.

Aunado al planteamiento de la teoría crítica, retomamos el pensamiento de Bolívar Echeverría, expuesto en el capítulo anterior, pero en este apartado en relación a la industria cultural. Esta se hace posible funcionando como un complejo aparato sometido en su totalidad al sector económico, el cual va aprovechando al máximo el principio de “cultura igual a arte”, que mencionaba Echeverría, desde su estructuración, desarrollo y en su mecanismo que sigue reconfigurando para estar vigente en el mercado. Bajo la premisa de “cultura igual a arte” (la cual no comparto en esta investigación), en la actualidad se habla de una crisis cultural, donde ciertos cánones occidentales, como técnicos y estéticos, se han agotado. En algún contexto determinado funcionaron, al no ser capaces de adaptarse a distintos períodos, tienden a expirar, pero esto es poco novedoso, pues gran parte del siglo XX se vio permeado por ese sentimiento de agotamiento que aún prevalece,

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

sin embargo, han sido muchos los movimientos⁵¹ que han surgido para plantear otras posibilidades, otra cultura, distintas maneras de cumplir con las acciones que Echeverría llama funciones festivas, para referir a la actividad cultural como cultura autocrítica y no autómata.

Estamos viviendo, entonces, aun en una crisis cultural. En un sentido más objetivo se suele creer que en las épocas más críticas se gestan transformaciones sustanciales y profundas, así pues, en medio de esta deficiencia cultural de manera adyacente se vive una efervescencia de movimientos, propuestas o manifestaciones culturales que surgen como resistencia o como proyectos prospectivos para sobrellevar esta crisis. Sin embargo, la mayoría de esos intentos se inscriben como parte de la industria cultural, donde se pierde el sentido del cultivo de identidades autónomas para convertirse en un cultivo de identidades compuestas y construidas, que son integradas al funcionamiento económico y administradas para cumplir lineamientos creados con base en la acumulación de capital.

Entonces se pudiera decir que esta crisis cultural se da a consecuencia, por lo general, de la omnipresencia de la industria cultural, que en su manera de operar podemos identificar ciertas modalidades, que, por un lado, funcionan para legitimar aquellas ideologías que cumplen con intereses económicos y, por otro, oprimen y someten a otras propuestas autónomas, donde mediante sus modalidades de funcionamiento legitima, disimula y fragmenta. Lo asombroso es que lo hace a través de una sofisticada persuasión, lo más sutil posible. Para ese cometido se han desarrollado varios estudios, convirtiéndose en disciplinas, a través de instituciones, asignaciones en programas educativos, entre otros,

51 Pudiera ser la proliferación de los estudios culturales de la segunda mitad del siglo XX, que tenían intereses muy específicos.

como la mercadotecnia, la psicología económica y comportamiento de los consumidores y el neuromarketing, por mencionar algunas. Por lo tanto, metafóricamente nos encontramos sumergidos en un círculo, el cual podríamos denominar como “crisis cultural”, que evidentemente es dinámico, pero lo tiene acaparado la industria cultural, y como parte de ese movimiento se articulan acciones destinadas a oprimir para no poder salir de él.

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

3.3.2 Inmaterialidad de la dimensión cultural

Una vez acotado el concepto de cultura, como el cultivo de formas en sus modos de existencia (autómata-autocrítico), se advierte la existencia de una dimensión cultural. Se hace un especial énfasis en esta cuestión, ya que para fines del estudio de la cultura indígena de los yaquis y sobre todo en el ámbito de su cosmogonía, resulta pertinente. Asimismo, para reconocer la presencia y la importancia de la dimensión cultural en nuestra realidad social, de manera muy sintética se menciona, como la aborda Bolívar Echeverría, para analizar ejemplos localizados en la comunidad de los yaquis.

Bolívar Echeverría cita un caso planteado por Malinowski⁵² en las islas Trobiand, el cual señalaba que para iniciar la construcción de una canoa era necesario pasar por un proceso ritual que consistía en: el árbol que era talado para tal efecto, primeramente se “limpiaba”, para así suprimir su conexión con el bosque completo, una vez realizado este proceso, el árbol estaba listo para ser transformado en un medio de transporte para la comunidad. Con este primer ejemplo se puede decir que al observar

52 UNIBA, “El trabajo de campo en la antropología: Malinowski”. <https://www.unibarcelona.com/int/actualidad/informacion-y-sociedad/malinowski-antropologia>.

cómo se hace un producto nos percatamos de lo que conlleva todo su proceso de realización: técnica, material, diseño, utensilios o herramientas, si son operaciones manuales o mecánicas, etc., no obstante:

Todo ese proceso de producción se encuentra enriquecido por operaciones “sobrefuncionales”, superfluas, de orden ritual “irracional” desde el punto de vista económico; pareciera innecesario visto desde la eficiencia funcional (...), sin embargo, se presenta como una precondition indispensable de su realización.⁵³

Menciona también que Levi-Strauss, en uno de sus estudios sobre los grupos indígenas de la Amazonia, decía que ciertos alimentos que se daban en la zona no se consumían aun sabiendo que no eran dañinos ni venenosos, por el contrario, eran ricos en nutrientes. Ellos establecían qué alimentos iban a consumir y cuáles no bajo principios más allá de la “razón”. En este caso, la función social radicaba en una prohibición, a diferencia del proceso de realización de algún producto que enriquecía el hacer.

Aunque distintos, ambos casos dan razón de un fuerte vínculo con la naturaleza, en sus modos de producción y de consumo predominan valores que dictaminan sus comportamientos en retribución a la tierra, a su entorno. Estos actos no pueden ser entendidos bajo una idea racional-eficientista de la técnica. En las formas cotidianas y festivas de los yaquis se puede ver la presencia de esa dimensión cultural, esta se entrecruza con su afecto por elementos de la naturaleza,⁵⁴ base primordial en su cosmogonía, así como en su organización social, en la manera que están

53 Echeverría, *Definición de cultura*, 18.

54 A pesar del estrecho vínculo con la naturaleza en el apartado que le dedicó a los yaquis en el contexto contemporáneo planteó un problema grave, como lo es la basura.

compuestos y distribuidos los espacios físicos de los pueblos yaquis, de igual manera en los bienes materiales resulta evidente esta cuestión.

En el caso de sus viviendas, aunque “cada vez es menos frecuente el uso de materiales tradicionales para construir las casas, como el carrizo y el lodo —los materiales más antiguos— o la elaboración de adobes para levantar obras un poco más durables —introducidas durante la época colonial—”,⁵⁵ aún existen muchos casos donde la familia tiene acceso a la adquisición de material comercial para la edificación de su vivienda, pero prefieren seguir empleando materiales que tienen una tradición en su cultura, también son materiales que les ha ofrecido su entorno, por lo tanto, se adaptan y resisten a las altas temperaturas de la región. Pasa lo mismo con la distribución de las viviendas; al no contar con el servicio de drenaje, las letrinas se colocaban alejadas de la casa, aisladas, ya que las casas tradicionales eran de horcones y carrizo entreverado con engarre de lodo, materiales muy susceptibles a la humedad, lo cual provocaba considerables daños o deterioro a toda la vivienda. Hoy en día, hay muchas casas de materiales comerciales y desde hace muchos años cuentan con el servicio de drenaje (no todas), sin embargo, aún se pueden ver los baños alejados de la casa. Entonces esto ya no cumple a una razón funcional, sino más bien a una convención dentro de una dimensión cultural.

La dimensión cultural es, pues, una condición fundamental para el funcionamiento de factores vitales del ser humano, es aquella que se ejerce y predomina sobre las decisiones que forjan el comportamiento práctico. Más allá de ser una precondition determinante para la reproducción de configuraciones sociales en comportamientos colectivos e

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

55 José Luis Moctezuma Zamarrón, *Yaquis: pueblos indígenas del México contemporáneo* (México, D.F.: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2007): 28.

individuales, posee la capacidad de persuadir e impulsar acontecimientos para generar puntos de inflexión, crear pautas o una discontinuidad en la memoria histórica.

De una u otra manera (como precondition para la reproducción de formas de comportamientos o como intervención en aconteceres históricos), la dimensión cultural sin duda le da sentido a todos los comportamientos sociales, individuales y colectivos. Entonces, al hacernos conscientes de su existencia, más allá de una razón práctica-funcional vinculada a la producción capitalista, y que además es indispensable para las formas identitarias de una sociedad, resulta primordial su consideración para la presente investigación.

3.3.3 Reticencias en la Identidad cultural

Como segundo concepto para analizar, se aborda la identidad como una continuidad del concepto de cultura, y en el aglutinamiento de ambos, se derivan otros conceptos como fragmentación y se vincula con la hegemonía, colonialismo e interculturalidad (algunos retomados con anterioridad y otros por retomar a continuación). Siempre hay un descontento en referencia al porqué ciertas culturas van cambiando y van perdiendo sus tradiciones, su lengua, su vestimenta, de por qué hay tanta apertura hacia las nuevas tecnologías, como si se quisiera que no cambiaran nunca, que preservaran sus tradiciones y las enseñaran en las generaciones venideras, pareciera como si se quisiera ver desde la óptica de los primitivistas de finales del siglo XIX, con aquella “noción sentimental e idealizada del noble salvaje”,⁵⁶ pero esta idea resulta infructuosa. El filósofo francés François Jullien, menciona que:

56 Will Gompertz, *¿Qué estás mirando? 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos* (Gran Bretaña: Taurus, 2016), 117.

Una cultura que deja de transformarse es una cultura muerta (como se habla de una lengua muerta: una lengua que, porque ya no se habla, deja de evolucionar). La transformación es un principio de la cultura, y por eso no se puede establecer características culturales o hablar de la identidad cultural de una cultura.⁵⁷

Ante esta premisa también reitero lo que se puntualizó en el primer capítulo cuando hacía mención sobre la historia como un producto de Occidente, y esta idea de querer ver a las culturas indígenas como un museo es resultado de la reproducción de formas coloniales, que también se ha mencionado en este tercer capítulo. Pablo Andrade Martínez, cuando habla de la cultura y la condición humana, menciona que “La cultura no es conservación ni estancamiento, sino exactamente lo opuesto: un proceso de constante creación y transformación”.⁵⁸ La cultura es algo vivo, natural y evolutivo, resulta imposible hablar sobre cultura como algo fijo. Cuando se habla sobre identidad, debemos tener presente que somos producto de sociedades complejas, y donde lo que conocemos como nuestra identidad cultural se pone realmente en tela de juicio. Como resultado de la globalización y la manipulación de discursos identitarios, resurge un nacionalismo, donde la identidad cultural se predispone a imponerse, tiende a acentuar las singularidades, lo cual genera una separación y exclusión.

Caminos alternos de la mirada hacia los yaquis

57 Jullien François, *La identidad cultural no existe.*, Digital Kobo (Barcelona: Taurus, 2017), 3/7.

58 Pablo Andrade, «La cultura y la condición humana: la perspectiva de Bolívar Echeverría en Definición de la cultura», *Desacatos*, n.º 47 (abril de 2015), 190-93. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1607-050X2015000100013&lng=es&nrm=iso&tlng=es.

En cuestiones identitarias, es pertinente retomar las premisas de Enrique Dussel (2005) en su texto de *Transmodernidad e Interculturalidad*, donde: ¿quién soy yo culturalmente o quienes somos nosotros culturalmente?, al igual que él, no se encuentra una respuesta concreta y a lo mejor la finalidad no radica en encontrarla, pero sí en buscar, señalar y deslindar prejuicios que nublan la visión para entendernos. Así se puede empezar a contribuir en la construcción de un nuevo pensamiento. Un pensamiento donde logremos asumirnos como humanos en unidad con la naturaleza, rescatando las particularidades en una confrontación activa y positiva, capaz de generar una dinámica interactiva y de convivencia.

Por otra parte, existe un debate que desató la publicación de François Jullien, recién mencionado: *La identidad cultural no existe*. El título fue provocador en los medios, lo cual hizo que algunos pensadores dedicaran algún texto en torno al tema. La identidad cultural evidentemente existe, pero el filósofo parte señalando equívocos que han hecho que las diferencias sean las que predominen y generen distanciamientos ante las distintas culturas. Incluso pensar en todas las acciones que realizamos, estableciendo “diferencias”, resulta abrumador, ya que por siempre ha sido el único medio que conocemos para llegar a comprender algo: su definición, a través de características, rasgos, tipificando, etcétera (esta acción va implícita en nuestra condición moderna). Puede ser un método funcional, sin embargo, la parte negativa o el error se encuentra en que, al identificar las diferencias, al mismo tiempo les “activamos” la función de separar y excluir.

De esa manera, Boaventura De Sousa Santos en el año 2010, argumenta que debemos de generar una perspectiva donde pueda haber una celebración de la diversidad, él la propone desde el sur en contraposición de un norte que siempre ha dominado, ha oprimido, fragmentado e invisibilizado conocimientos, experiencias, formas de vida,

imaginaciones del futuro y de lucha. También señala que hay un potencial en la celebración de la diversidad, pero el gran riesgo es que con esa potencia puede ser destruida si ésta se convierte en fragmentación, atribuyendo esa acción a las grandes trampas del neoliberalismo. Entonces, no se puede observar cómo se celebra una diversidad, sino que se debe de buscar la manera o la posibilidad de articular la diversidad, creando alianzas para poder establecer diálogos interculturales.

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

Volviendo a lo que plantea De Sousa, mediante otra iniciativa, pero con la misma finalidad, Jullien propone hacer una redefinición en torno a los errores conceptuales, los cuales han sido los encargados de detonar el sentido negativo de las diferencias, él menciona tres: lo uniforme, lo común y lo universal. Lo uniforme está mal presentado porque exige a la razón y alude a la producción, algo automatizado, es una repetición; lo común posee dos sentidos: el primero es lo común como aquello que se comparte y, el segundo, al cual desacredita el autor, es lo común como similar. El tercer concepto equívoco es lo universal, ¿qué entendemos por universal? A menudo se emplea la palabra sin percatarse de todo lo que pudiera implicar.

Lo universal tiene dos sentidos que son necesarios precisar, uno de ellos es débil, se limita sólo a la experiencia y tiende a la generalidad; el otro sentido es fuerte y estricto, antes de la confirmación por la experiencia, se asume que debe ser así. Es como una especie de concepto heredado y no se increpa en él, la razón pudiera ser por comodidad o por evadir la responsabilidad de refutarlo, se dice que ese concepto siempre ha sido así y no puede ser de otra manera, no compara, sino que es absoluto. En este sentido de totalización y generalidad, lo universal ha sido una característica fundamental de nuestra época. Por ejemplo, lo que se ha aprendido como historia universal, es la historia contada desde un punto geográfico muy específico (desde Occidente para todo el mundo), que más allá de nombrar, organizar y registrar

acontecimientos históricos siguiendo una linealidad progresiva, limitó también el conocimiento y visión hacia otros sucesos y culturas que quedaron invisibilizados. En relación a este ejemplo, Dussel (2005), argumenta que esto se inscribe dentro del modelo teórico cultural que conocemos y que se nos ha venido implementando desde nuestra formación básica. Como el caso de la historia del México moderno que “consumimos” desde la infancia.

Así como se han suprimido acontecimientos, también se han incorporado otros, pudiéramos revisar el libro de *Arte y Falsificación en América Latina* del argentino Daniel Schávelzon para darnos una idea. Lo universal, entonces se relaciona con un discurso occidental, el cual ha sido reduccionista, unificador, totalizador y hasta autoritario en el proceso educativo. Parafraseando a Silvia Rivera Cusicanqui en una conferencia en el marco del XXII Simposium de Educación, celebrado por el ITESO,⁵⁹ al hablar sobre la historia oral, la investigación-acción y la sociología de la imagen. Explica sobre la *episteme* noratlántica, que en las universidades se transmiten aforismos o saberes automatizados, repetitivos y tendientes a una homogenización (a algo común y/o algo uniforme, dice François Jullien), que destruye la individualidad que nos otorga rasgos particulares. De Sousa Santos se refiere a una idea muy similar, pero lo nombra “el norte global”.

Volviendo al modelo teórico cultural al que se refiere Enrique Dussel, que es totalmente eurocentrista, es bajo ese discurso hegemónico, lo que lo ha incentivado a lo largo de su trayectoria, a buscar el lugar que le pertenece a América Latina en la historia universal, reconstruyendo una identidad en el marco de la historia mundial. Los discursos

59 Fronteras Educativas, *Silvia Rivera Cusicanqui: Historia oral, investigación-acción y sociología de la imagen*. <https://www.youtube.com/watch?v=r48b5RCoyBw>.

hegemónicos coloniales a través de la historia, han cumplido con todos sus propósitos impositivos a corto y largo plazo. En la actualidad se sigue replicando mediante la fragmentación, esta se ha logrado en todos sus alcances posibles, tanto que nos vemos como extraños, unos a otros, ajenos al lugar que habitamos. Hoy en día nuestros modelos económicos han logrado desvincularnos de nuestro entorno, extraernos para colocarnos en una realidad alterna, creada para seguir celebrando el individualismo y la enajenación por construirnos a nosotros mismos, apáticos a lo que está más allá de nuestros intereses.

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

La apatía y desinterés van permeando cada aspecto de nuestra vida, al grado que lo naturalizamos en nuestra cotidianidad, lo profesamos con nuestras acciones y lo transmitimos a nuestras generaciones. Esa fragmentación nos va diseminando, levantando fronteras en nuestros saberes, limitando nuestras perspectivas y nos mantiene reclusos en círculos sociales determinados. Debemos atenuar esas líneas divisorias, buscar la posibilidad de articular nuestros saberes para poder enriquecerlos. (Cuando hablo de mitigar los límites, no me refiero a buscar una unidad en un solo conocimiento totalizador, sino de estructurar y vincular los distintos saberes para generar conocimiento que contribuya a la solución de problemáticas de cualquier índole).

En relación con el colonialismo, Silvia Rivera Cusicanqui habla de un colonialismo interno, estamos tan impregnados del pensamiento colonial, que lo seguimos ejerciendo, con las palabras que empleamos, con nuestra manera de organizarnos, con los modelos económicos, con la formación académica, entre otros aspectos, es decir, el pensamiento colonial se encuentra arraigado en lo más profundo de cada individuo, sin siquiera ser consciente de ello. Para esto, Enrique Dussel, propone un diálogo intercultural donde nos exhorta a rehacer nuestro marco teórico, De Sousa Santos dice que hay que “des-pensar para

poder pensar”;⁶⁰ para así, poder enfrentarnos en un diálogo simétrico (Dussel), presentándonos como igual, asumiéndonos como igual, de lo contrario no puede existir un diálogo. Con el concepto de interculturalidad trata de armar un horizonte desde donde pueda desarraigarse del eurocentrismo, creer en nuestra propia cultura, sólo entonces se podrá dialogar.

Ante este sentido de aceptación, entendimiento de nuestra cultura y asumirnos como iguales, Silvia Rivera Cusicanqui, habla sobre generar diálogos a través de una *episteme* india, donde destacan algunos elementos, como la conexión con los sujetos no humanos, la naturaleza: agua, montañas, tierra, animales; reconocerlos como un ser y entender que existe un lazo o comunicación en esa unidad. En sí, intentar hacer comunidad en constante interacción con la naturaleza. Otro elemento que rescata es el “silencio como un medio que sazona a la palabra”, el uso de la palabra no debe tener jerarquías. El esclarecimiento mutuo también lo presenta como otro elemento, lo define como el hablar sin ofender, intentar ser coherentes. En relación con los elementos que presenta Silvia Rivera, en la cosmovisión de la tribu de los yaquis la palabra tiene un papel primordial, ellos consideran la palabra como otro sentido más. En la etnia, las mujeres son las encargadas de la transmisión de las enseñanzas de la lengua y costumbres, y se les inculca a los menores la prudencia para cuidar el sentido de la palabra.

Hay que saber lo que somos y conocer la cultura del otro para poder establecer diálogos, esto implica dificultades e intervención de diversos factores, sin embargo, es preciso un acercamiento no superficial con el otro. Silvia Rivera enfatiza una invitación a organizarse a partir de la

60 Boaventura de Sousa Santos, *Descolonizar el saber, reinventar el poder* (Montevideo, Uruguay: Extensión, Universidad de la República, 2010), 11.

convocatoria y de la coherencia de la vida personal. Que esto se realice como un acto unilateral de conocimiento “una auto convocatoria a hacer comunidad”,⁶¹ a crear vínculos con los saberes de los indios y a su vez a descolonizarnos para volver al estado de persona, gente, humano y no ser un producto homogeneizado, carente de particularidades.

Con el devenir de los textos y conceptos consultados, es fundamental un distanciamiento que nos permita tener otra visión, que surjan nuevas perspectivas para generar otros discursos, distintos autores lo vienen proponiendo desde sus disciplinas. Unos proponen reterritorializaciones para trazar puntos de fuga; otros, redefiniciones de conceptos equívocos; Silvia Rivera señala la *episteme* india; también en los estudios visuales, en el 2005 José Luis Brea menciona que hay que verse desde fuera y volver a uno mismo para establecer análisis críticos y poder generar conocimiento; De Sousa Santos sugiere un alejamiento a ciertos conceptos para otra visión del mundo que nos habilite a transformarlo para que no se reproduzcan las maneras de opresión que tenemos; Enrique Dussel intenta rehacer nuestro marco teórico para reconocernos y; Donna Haraway invita habitar en las fronteras para generar más visiones de nuestro entorno.

Haciendo un breve recuento, al situarnos en la actualidad resulta complejo, sin embargo, lo que se alcanza a percibir es que nos asumimos como hijos de la ciencia, la razón, la tecnología, del capital, del individualismo, consumismo y espectáculo. Con el auge de los conceptos que caracterizan el presente, como: universalidad, globalización y homogenización, no es producto de la casualidad nuestra nostalgia por rescatar elementos identitarios, a través de la mirada hacia otras

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

61 FronterasEducativas, Silvia Rivera Cusicanqui.

culturas. En la sociedad del capitalismo tardío,⁶² contamos con la omnipresencia del consumismo, el cual ha permeado cada aspecto de nuestra vida, no sólo forma parte de nuestra cotidianidad, sino que ha penetrado nuestras emociones, sentimientos o en los más profundos deseos de cada individuo.

El consumismo se ha convertido en una representación simbólica y social, esto no es novedad, se dio como consecuencia de una sociedad posindustrializada, consolidándose después de la Segunda Guerra Mundial. A través de la persuasión, garantizando personalidad, estilo de vida y estatus, se vive enajenado en la construcción del “yo”, en una realidad alterna donde no se ve más allá de los intereses propios de cada sujeto. Entonces, ¿será que la falta de espiritualidad, de contacto con la naturaleza o la manera tan superflua de vivir, la que nos hace voltear a ver otras culturas? (en donde todavía coexisten y predominan valores), ¿será que es una necesidad natural en cada individuo y no se dedica a atenderla, al contrario, la va mitigando con la cotidianidad?, ¿por qué la presencia indígena es tan fuerte en la actualidad?, ¿será que es parte de un ciclo o será que nos encontramos en un deterioro o en un colapso? (donde nos hemos dado cuenta que nuestros modelos económicos, políticos y culturales no nos han funcionado).

3.4 HACIA LA PRODUCCIÓN. IDEAS PRELIMINARES ANTES DEL HACER

Siguiendo con la dimensión cultural perversa (emanada de la industria cultural que nos lleva a la insistencia por definirnos), se puede decir que vivimos en el triunfo de la imagen (Baudrillard), la estética (Yves

62 Término que utiliza el sociólogo Jean Baudrillard.

Michaud), la belleza (Arthur Danto) y la superficialidad (Lyotard), rasgos constitutivos de la sociedad contemporánea. José Jiménez, en una conferencia donde habla sobre qué es una imagen, señala que ya no somos capaces de diferenciar imagen / reclamo / verdad con imagen / mediática / publicidad.⁶³ La idea de mencionar a estos autores, deviene de generar una premisa para el acercamiento hacia la tribu yaqui, donde se pretende hacer un distanciamiento de los discursos o los regímenes de pensamiento que nos han conformado, y alejarnos de ciertos conceptos para tener otra visualidad y de la misma manera, manifestarlo en la producción audiovisual. El pensamiento eurocentrista ha instaurado, desde la modernidad, la idea de sentirse ajeno al propio mundo, con la pretensión de que no se pueda ser capaz de representarlo (y por consiguiente, no poder transformarlo).

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

Entonces en lo que refiere a la identidad cultural en el sur del Estado de Sonora, se observa una identidad compartida y fusionada (yaquis y *yoris*). Existe una relación histórica entre indígenas y no-indígenas, y según lo que se entiende no se puede imponer una sobre otra, porque se excluirían. Aunque en ese sincretismo queda expuesta una cuestión, y es que en la sociedad Cajemense⁶⁴ se manifiesta un desconocimiento latente sobre las costumbres, ritualidad, vida cotidiana, tradiciones y entre otras formas culturales de las etnias de la región, provocando que predomine una superficialidad. Se apropian de ciertos elementos pero sin significantes, con símbolos vacíos, o en su defecto, se le atribuyen símbolos desde una “racionalidad”, lo cual impide entender su imaginario. ¿Cómo nos apropiamos de algo sin conocerlo o entenderlo?, esto indudablemente tiene que ver con la configuración histórica de la

63 Fundación Caja Canarias, José Jiménez. *¿Qué es una imagen?* <https://www.youtube.com/watch?v=Mhy40SRQuQg&t=2821s>.

64 Ciudadanos del municipio de Cajeme.

sociedad regional no-indígena. Aun con los acercamientos, resulta ingenuo pensar en que pudiera entender su cosmovisión en su totalidad, debido a lo que he venido articulando sobre el discurso y la mirada.

Han sido las visitas a los pueblos o la asistencia a sus festividades, las que han logrado contribuir a la construcción de una visualidad más cercana y sensible, tratando de evadir los discursos superfluos predominantes de la región.

3.4.1 Precaución, los riesgos de las diferencias

Ya he mencionado mi convivencia, en este caso, con algunos integrantes de la comunidad yaqui, desde las visitas, las charlas y por consiguiente la producción audiovisual realizada. Sin embargo, cuando se hace referencia a la convivencia o a la interacción entre personas, esta se asume que surge a partir de la cooperación de ambas partes para generar un ambiente estable, donde pueda desarrollarse cada individuo. Por lo general, la convivencia se da con facilidad cuando existen afinidades de por medio y si no son suficientes, aparece una tolerancia que contribuye al mantenimiento del convivio. ¿Qué pasa cuando las afinidades son limitadas y estas se convierten en un obstáculo para la convivencia?, ¿qué pasa cuando nos negamos a cooperar porque sólo nos regimos por las diferencias?, ¿qué pasa cuando la tolerancia mediadora de las diferencias escasea y en ocasiones por qué se agota?

Actualmente, todos hablan de la necesidad de hacer comunidad, y esto no resulta casual cuando vivimos en una sociedad fragmentada, donde el individualismo impera y se manifiesta en cada esquina. Habitamos ciudades que están diseñadas para recluarnos y hacernos sentir ajenos a los escasos lugares de uso público, donde ya casi no hay huellas o vestigios de experiencias colectivas. En nuestra cotidianidad predomina la indiferencia hacia nuestro entorno, no tenemos sensibilidad

para con los demás. Nos han enseñado a trabajar más en construir un estilo de vida para pertenecer algún círculo social, que intentar ayudar al vecino o cooperar con aquel o aquellos que se encuentran necesitados por alguna razón.

Como consecuencia de esta dinámica que lamentablemente condiciona a la mayoría de la población mundial, se desarrolla una tendencia para resaltar las diferencias para operar en torno a ellas de forma negativa, permiten que representen a los individuos y son estas las que se convierten en una fuerza que aparta, aísla o excluye de ciertos grupos para incorporar a otros que cree “pertenecer”. Indudablemente, uno de los principales factores que contribuye al distanciamiento social es la desigualdad económica. Richard Sennett en su libro *Juntos*, menciona que dentro de esa distancia social se genera una “cooperación destructiva”⁶⁵ donde se va gestando un sentimiento de: “nosotros contra ellos”.

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

Nuestro modelo económico, como rector de un organismo de poder, pretende construir una sociedad donde intenta abolir las particularidades (con pretensiones de una homogenización) para generar criterios compatibles, operar en torno a ellos y ser más dóciles ante la manipulación. Esta coacción ya tiene un largo antecedente, años conformándose y resulta tremendamente grave, ya que repercute en el imaginario de nuestra identidad cultural⁶⁶ y nos va convirtiendo en seres universales, influenciados por las modas, los estilos de vida, los bienes de consumo, los personajes, etcétera. Esto deviene en algo sumamente controlador y aburrido, las particularidades son las que constituyen la complejidad social, son las que ensalzan la cotidianidad, las que permiten definirnos

65 Richards Sennet, *Juntos. Rituales, placeres y políticas de cooperación* (Barcelona: Anagrama, 2012), 115.

66 De por sí ya mediada y absorbida por los mecanismos: cultural, político, social y económico.

como seres humanos. No obstante, somos seres tribales por naturaleza, en busca de una supervivencia tendemos a asociarnos con nuestros semejantes, pero estos agrupamientos crean solidaridad con unos y hostilidad con otros.

Sennett dice que no puede haber una solución única, mucho menos definitiva, menciona que los problemas para convivir con la diferencia son tan amplios como complejos.⁶⁷ Sin embargo, el autor de *Juntos*, define la cooperación como acción primordial para la conformación de comunidades en convivencia con nuestras diferencias.

La cooperación lubrica la maquinaria necesaria para hacer las cosas y la coparticipación puede compensar aquello de lo que tal vez carezcamos individualmente. Aunque inserta en nuestros genes, la cooperación no se mantiene viva en la conducta rutinaria; es menester desarrollarla y profundizarla.⁶⁸

A través de la práctica se puede desarrollar un estado mental, donde se aprenda de nuestras diferencias, y que las tensiones que se generen como resultado de las discrepancias se conviertan en la fuerza que nos mantenga unidos, y al estar frente a ellas genere una “consciencia más grande” de nosotros mismos. Entonces, cuando se habla de cooperación, habrá que tener presente que es difícil ya que trata de reunir intereses distintos, inclusive en conflicto, por lo tanto esta cooperación “tiene que ser rigurosa y requiere de habilidad”,⁶⁹ más aún, cuando la sociedad moderna a través de sus instituciones no nos capacita para practicar la cooperación, por el contrario, la debilita. Por un lado,

67 Sennet, *Juntos. Rituales, placeres y políticas de cooperación*, 94.

68 Sennet, 17.

69 Sennet, 124.

promueve el fomento a la cooperación, pero en sus mecanismos se manifiesta lo opuesto.

¿Cómo intentamos hacer comunidad sin perder las particularidades que nos constituyen, reconociendo nuestras diferencias (en el sentido de enfrentarlas para aprender de ellas), con un sistema que se empeña en debilitar la cooperación? Es estimulante ver a la comunidad de artistas, deportistas, doctores, maestros, músicos, etc., ¿cuántas comunidades vemos conformadas a partir de diferencias?, ¿las hay?, ¿cuánto tiempo se mantienen?, ¿en qué momentos?, ¿cómo están estructuradas?

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

Se hacen palpables estas cuestiones en las visitas a la comunidad yaqui y se manifiestan como limitantes, ya que por más que exista disposición, tolerancia, habilidad y práctica en generar una convivencia, no se cumple si ambas partes no tienen el mismo interés.

3.4.2 Entre romanticismo, ingenuidad y determinación. Dentro de los yaquis

La recolección de datos es constante, ya que surgen inquietudes sistemáticamente; considero importante atenderlas (aunque parezca una labor que no tiene fin), con la convicción que se pueden encontrar datos que hagan valiosos aportes a la investigación. Cuando me dispuse a emplear los métodos, el primero que se lleva a cabo fue la observación⁷⁰ participante y no participante, esto resultó decisivo para posteriormente pasar a algunas entrevistas. El tomar decisiones sobre las entrevistas como: ¿a quién aplicarlas?, ¿cómo formularlas?, ¿para qué?, ¿cuántas serán necesarias?, ¿cómo cotejarlas?, entre varios: cómo, quién, dónde, cuándo, por qué, etc., han surgido gracias a la observación participante.

70 No obstante, menciono en el apartado de las metodologías, que las he cuestionado, pero decidí mantenerlas ya que develan sentimientos que considero que contribuyen a la reflexión.

Quisiera narrar mis experiencias, en particular me referiré a dos de ellas. La primera visita fue sin duda la que más me ha impactado y ha forjado parte de mi postura, que me reitera como ajena⁷¹ a ellos, pero al mismo tiempo como una más de todos. Esto significa que al intentar comprender nuestras diferencias culturales, asimilarlas y, de alguna manera, superarlas, me ayudó a no sentirme ensimismada y enfrentarme como un ser humano más, en otra localidad y conviviendo con nuestras diferencias. Claro que este comentario lo puedo mencionar con facilidad e ingenuamente proclamarme victoriosa por haber superado prejuicios que traemos arrastrando desde antaño, sin embargo, esto no es así, es una lucha diaria, es una tarea que en cada visita me repito y me dispongo a practicar, toma unos minutos a manera de terapia, después llega la tranquilidad y me sumerjo en otro estado para empezar a actuar. Con las visitas posteriores esta práctica se va haciendo más inconsciente.

Es común que los habitantes del sur del Estado de Sonora vayan los fines de semana al pueblo de Córorit,⁷² donde hay venta de “coyotas”,⁷³ empanadas de calabaza, raspados, obispos,⁷⁴ dulces, entre otros alimentos que se producen en la localidad. Por lo general la gente acude a la plaza principal, a la iglesia y al Museo de los yaquis, siendo estos los principales atractivos del pueblo. El pueblo de Córorit se caracteriza por ser él que tiene la mayor cantidad de mestizos⁷⁵ o *yoris*⁷⁶ como habitantes, quedan

71 Aunque intente lo contrario, tampoco como parte de la comunidad, pero por lo menos en una situación menos rígida.

72 Uno de los ocho pueblos Yaquis. Pertenece al municipio de Cajeme.

73 Postre tradicional del Estado de Sonora, hecho a base de harina de trigo y piloncillo.

74 Bebida a base de hielo raspado, nieve y jarabe de algún sabor frutal.

75 Término que emplean los *yoris* para denominar a los habitantes no Yaquis del pueblo.

76 Hombre blanco, extranjero, foráneo, no Yaqui. Término que emplean los Yaquis.

pocos yaquis, la mayoría de ellos se han desplazado a un poblado muy cercano llamado Loma de Guamúchil (tradicional pueblo de Cócorit). También Vícam y Bácum son otros de los pueblos que son frecuentados (Bácum por ser un acceso a la carretera Internacional México 15 y Vícam por estar dividido por la misma carretera internacional). Sin embargo, en menor cantidad son las personas que se acercan a las otras comunidades, ya que se encuentran un poco más lejanas y los accesos no están en las mejores condiciones.

La inseguridad es otro tema importante a destacar y añadir a las razones por las cuales no se visitan otros pueblos yaquis. El crimen organizado es uno de los mayores problemas que afectan al territorio nacional; en el caso del Estado de Sonora, su región sur ha sido escenario de fuertes enfrentamientos entre grupos delictivos, lo cual ha generado miedo entre los habitantes. El problema se acentúa más en el Valle del Yaqui,⁷⁷ la planicie y la extensión del territorio han sido factores idóneos para algunas actividades del narcotráfico. Los trabajadores del campo, los productores, los operadores de maquinaria, entre otros, aseguran que cada vez acuden a trabajar con temor, ya que sus turnos laborales dan inicio en la madrugada.

Ante el conocimiento de la situación de inseguridad en esas zonas, la distancia, las malas condiciones de la carretera en ese tramo y las advertencias de quien escuchaba que tenía las intenciones de acudir a los pueblos yaquis, hizo que mi temor e incertidumbre se incrementaran considerablemente, pero a la vez también lo hizo mi inquietud, así que decidí ir a conocer otro pueblo en compañía de un amigo. La premura y mi insistencia por acudir al lugar tenían como inconveniente las fechas. Desde el Miércoles de Ceniza había dado inicio la Cuaresma (una de las

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

77 Región agrícola del Estado de Sonora, México.

ritualidades más importantes) donde los ocho pueblos yaquis comienzan sus festividades.

Era el tercer viernes de procesión o Konti, como lo llaman. Mi sorpresa fue grande cuando al hacerle la invitación a mi amigo Miguel, me comenta que tenía un amigo yaqui, de nombre Carlos, y le hablaría para conocer los horarios de la procesión. Minutos más tarde se comunicó conmigo para decirme que su amigo Carlos está participando como Fariseo en el pueblo de Pótam, que si queríamos podíamos ir a la procesión alrededor de las 14:00 o 15:00 horas. En un primer momento, la idea era acudir al pueblo de Cócorit, Bácum o Vícam por las cuestiones que comenté anteriormente, pero con el comentario de Miguel acerca de lo que dijo Carlos, decidimos ir a Pótam, para saludarlo y de alguna manera sentirnos protegidos con su compañía por ser integrante de la tribu.

La percepción de sentir la protección de un integrante de la tribu, se origina en los comentarios que todos los habitantes del sur del Estado conocemos: ¡son muy herméticos!, ¡son festividades internas!, ¡no les gusta que vayan los *yoris!*, entre otros. Aunado a eso, crecemos con un miedo oculto. Desde niños nos dicen que si nos portamos mal nos agarrarán a chicotazos los Fariseos que andan en las calles. Entonces se hace evidente una especie de miedo-respeto, que, en lo personal, durante mi visita prevaleció en idéntica proporción.

Salimos de Ciudad Obregón en mi carro, alrededor de las 13:40 horas, en compañía de mi amigo Miguel. Ninguno de los dos había acudido antes a ese pueblo, sabíamos a qué altura estaba porque existe un letrero de señalización a pie de carretera, así que tomamos la internacional México 15 (en el tramo de Obregón-Guaymas), cuando nos percatamos de estar cerca nos auxiliamos de la aplicación de *Google Maps*, la cual nos señaló en qué dirección doblar y el tiempo estimado de llegada. Seguimos las instrucciones, pero no obstante, todo nos era ajeno. Una carretera larga y desolada se nos presentaba por delante, no

dudamos y seguimos, después de un recorrido de varios minutos (que yo lo sentí como una hora) nos encontramos con un camión urbano, nos fuimos detrás de él suponiendo que nos llevaría hasta la cabecera del pueblo. Pasamos un canal de riego y poco a poco empezamos a ver casas y establecimientos como abarrotes. Carlos había comentado que al salir de la Internacional y tomar esa carretera, ésta nos llevaría hasta la iglesia del pueblo (a donde queríamos llegar). Al pensar que ya habíamos recorrido bastante y sentirnos un poco perdidos, decidimos hablarle a Carlos, nos dijo que íbamos bien y que ya hacía falta poco para llegar, que él nos estaba esperando más adelante, así que decidí poner las intermitentes y bajar la velocidad. Antes de encontrar a Carlos, comentábamos sobre otra de las advertencias que en reiteradas ocasiones hemos escuchado: el uso de cámaras, videocámaras, celulares o cualquier soporte de registro audiovisual durante sus festividades no está permitido bajo ninguna circunstancia, a excepción de solicitar un permiso con las autoridades yaquis.⁷⁸

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

Miguel divisó a Carlos en una esquina, ¡él es, ahí está!, me dijo. De-tuve el carro, bajamos los vidrios y le hicimos señas para que se acercara, nos comentó que la iglesia estaba derecho, pero que él se quedaría pintando su máscara y se incorporaría a la festividad más tarde (cuando iniciaran las visitas a los hogares, pero su máscara no alcanzaría a secarse para la procesión). Le pedimos que nos señalara la iglesia y después continuara pintando su máscara, creo que pudo entender el grado de vulnerabilidad que estábamos experimentando en ese momento y accedió a acompañarnos por un rato.

78 Ya dependerá de las autoridades si otorga el permiso. Por lo general acceden cuando es para fines culturales (educativos, informativos, documentales).

Llegamos a la iglesia, nos asombró su tamaño y lo maravillosa que se veía con aquella enorme explanada desolada a su alrededor, sólo se percibía un pequeño cementerio a los pies de la entrada principal donde se encuentra la Cruz Mayor o Cruz del Perdón.⁷⁹ Recordaba que eran más pequeñas y al hacer mención de eso, me respondió que Pótam tiene la iglesia más grande de los ocho pueblos yaquis. Ya se veía movimiento a un costado, había puestos de comida y bajo un árbol de mezquite “los Chapayekas”⁸⁰ se vestían con su indumentaria para comenzar la procesión.

Estacioné el carro bajo otro mezquite, un poco retirado de donde se estaban cambiando, y al momento de bajar, Carlos nos advirtió (para reiterar lo que veníamos platicando en el camino) que no usáramos celulares ni cámaras, que manifestáramos el mayor respeto posible, así que decidimos dejar nuestras pertenencias en el carro junto con los celulares para que no se prestara a malas interpretaciones. Para ese momento yo ya había experimentado varios episodios de incertidumbre, en silencio, por supuesto, para no incomodar a mi compañero. Vi a mi alrededor

79 Cruz colocada por los Jesuitas en cada una de las misiones a principios del siglo XVII.

80 La participación de los Chapayekas se da sólo en cuaresma, su cargo lo efectúan para pagar una manda. Su participación es fundamental, representan a los romanos que persiguen a Jesús para matarlo. Usan máscaras con algunas variaciones: unas representando humanos, animales de la región y beranaca (humano con nariz aplastada, orejas largas con las puntas ensangrentadas, barba larga y corona. Solo la portan los que tienen mayor jerarquía). Sobre salen por el tamaño de sus orejas, utilizan una cobija para cubrir la parte superior de su cuerpo y un pantalón blanco donde mediante la simulación de botas militares utilizan pantorrilleras hechas con piel negra. Para los Yaquis, estos seres descienden de una dimensión del monte (huya ania), no son parte del mundo material. Datos extraídos del texto de Enriqueta Lerma Rodríguez, “Cuando los chichi’ales llegan: la conceptualización de muerte entre los Yaquis.”

y pude notar que no había personas ajenas a la tribu, lo notaba en sus vestimentas, sin temor a equivocarme, creo que éramos los únicos que no pertenecíamos a la tribu y acudíamos a presenciar la procesión.

Hay yaquis que se trasladan a los diferentes pueblos para las festividades de Cuaresma, ya sea para visitar algún familiar o seguir alguna tradición, como el caso de Carlos. Él es originario de Vícam, pero siguiendo la tradición de su abuelo, se trasladó a Pótam para celebrar la Cuaresma, al igual que su novia que ahí mismo nos presentó. Ella también es de Vícam, pero desde pequeña acude a las festividades de Pótam (su papá la llevaba ya que tenía un cargo en la tropa de ese mismo pueblo). Ambos me comentaron que el pueblo de Pótam se distingue de los otros pueblos por contar con dos grupos en la celebración de la Cuaresma, a unos les llaman “los poteños”, originarios de Pótam y “los huiriveños” de Huírivis. Esto sucede desde hace muchos años (así lo mencionaron). En el pueblo de Huírivis tuvieron conflicto los hermanos, se enemistaron y un grupo tomó los santos de la iglesia y se trasladaron al pueblo vecino de Pótam. Pidieron permiso a las autoridades para resguardar sus santos en su iglesia y celebrar la Cuaresma junto con ellos, aceptaron y desde aquellos tiempos se cuenta con el doble de santos. Al momento de la procesión sacan del templo dos imágenes de San José y de la Virgen María, las cuales van recorriendo las estaciones que se encuentran alrededor de la iglesia.

Carlos nos comentó que no había problema si nos acercábamos a la iglesia, así que eso hicimos. Yo notaba algo extraño en Carlos, cuando me dirigía hacia él para hacerle una pregunta, con muy buena disposición y amablemente la contestaba, pero sin dirigirse hacia mí, sino a Miguel. Caminaba por un lado de él y se apartaba, al ingresar a la iglesia Carlos le susurró algo al oído de Miguel mientras yo en silencio recorría cada espacio del interior de la iglesia con mi mirada. Sigilosamente, me acercaba poco a poco al frente, en ese momento escuché a Miguel que

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

me decía algo en voz muy baja, me acerqué a él para escucharlo mejor y me dice: ¡no te despegues de mí y no te acerques tanto a Carlos, él no puede estar cerca de una mujer! En ese momento me pasaron mil pensamientos por la cabeza tratando de entender ese impedimento, sentí un poco de enojo por verme excluida por ser mujer, sin embargo, también me sentía sumergida en un entorno muy distinto al que estoy acostumbrada, así que sin duda atendí las palabras de Miguel y traté de estar siempre a su lado.

En el interior de la iglesia se estaba llevando a cabo una ceremonia distinta a la de la procesión, escuché a Carlos decirle a Miguel que estaban persignando a alguien, que era un ritual especial. Los Chapyekas acababan de entrar por la puerta principal, todos formados en dos grandes filas, cuando avanzaban lo hacían con pasos firmes para hacer sonar sus *tenabaris* en aquel espacio silencioso; detrás de ellos las cantoras. Una vez colocados frente al altar y dando inicio a la ceremonia, empiezan los cantos con una potencia que retumba en toda la iglesia. Los cantos son en latín y no cesan durante toda la ceremonia, al oírlos sentía como el sonido entraba por mis oídos y golpeaba dentro de mi pecho, me invadía una sensación de emoción y consternación. Me sentía diminuta, insignificante, vulnerable, tenía ganas de llorar, pero al mismo tiempo ese llanto era similar al que es provocado por la felicidad, sentía una especie de euforia. Un cóctel de emociones encontradas. Quizá es una sensación típica de cuando te enfrentas a algo desconocido, quizá soy muy sensible, pero lo que sí es un hecho es que tal acontecimiento apelaba a muchas emociones.

Nos quedamos un rato dentro de la iglesia mientras era presentado en el altar, una persona de alrededor de 35 años de edad, al cual estaban persignando, por el lado izquierdo de él se encontraba su padrino, a su derecha su madrina, los cuales son los encargados de ofrecer el alimento después de la ceremonia. Entendí que al persignar a una persona

(puede ser desde niño), queda “jurado”, como dicen, y tiene la consigna de participar en la Cuaresma por el resto de su vida, sin pretexto alguno tiene que estar presente cada año, o de lo contrario es castigado. Al concluir la ceremonia, a fuera de la iglesia los padrinos repartían tamales y alguna bebida a los presentes para celebrar a su ahijado.

Nos quedamos fuera de la iglesia sólo observando y en espera de que diera inicio la procesión. Yo aproveché para preguntar algunas cosas, dentro de ellas la que me había irritado un poco: ¿por qué no te puedes acercar a mí, ni dirigirte hacia mí?, le pregunté a Carlos, a lo cual él me responde (con una distancia moderada), durante la Cuaresma no tenemos permitido acercarnos a ninguna mujer, no tiene que haber ningún contacto físico, mucho menos relaciones sexuales, sólo el saludo, no podemos ingerir alcohol, comer carne entre otras prohibiciones. En la Semana Santa, desde el Miércoles de Tinieblas, dormimos en la iglesia; el miércoles dentro y los otros días fuera a un costado de la iglesia en el suelo de tierra. nos acostamos con la indumentaria, excepto la máscara, y no podemos dormir bocarriba por cuestiones de rituales funerarios, no podemos volver a nuestras casas hasta que concluyan estas fechas; la gente del pueblo y nuestros padrinos son lo que nos proveen de alimento, todo eso es parte de nuestro sacrificio. Por último, me aclaró que no tenían nada en contra de las mujeres, por el contrario, que ellas tienen un papel muy respetado e importante en la organización social de su cultura, incluso nos platicó de un caso en particular: en tiempos de Cuaresma un joven había golpeado a su esposa, ella misma dio aviso a las autoridades⁸¹ y mencionó en donde estaba, los Chapayekas se trasladaron al lugar donde se encontraba el joven, lo esperaron fuera de la

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

81 Los Chapayekas son la autoridad en tiempos de cuaresma, una vez concluidas las celebraciones, las autoridades tradicionales retoman sus cargos.

vivienda ya que ellos no pueden acceder a ningún solar en ese periodo festivo, una vez que salió el joven fue llevado a la guardia tradicional, donde fue castigado a golpes.

Creo que cuando nos relacionamos un poco con algún grupo étnico, con su historia, tradiciones, etcétera (sea cual sea el motivo del acercamiento), en primera instancia nos vemos cautivados por su cosmovisión y casi en automático condicionados inconscientemente por nuestra estructura de pensamiento moderno, los percibimos un tanto “exóticos”, y dentro de esa extrañeza y atracción, creemos que desarrollamos una sensibilidad y de inmediato se instaura en nosotros una empatía hacia ellos, sin embargo, esto pareciera el disfraz de un compadecimiento porque muy en el fondo los ven como no civilizados, que nunca han progresado y eso me disgusta.

Sin duda, al narrar los hechos se hacen evidentes las dificultades que se presentan al ser las primeras visitas, la incomodidad queda expuesta en cada palabra, es conocido que “todos los observadores enfrentan en el campo situaciones desconcertantes”. En las principales entradas en el campo “los observadores se encuentran con frecuencia abrumados por la cantidad de información que reciben”.⁸² También hay que aclarar que acompañado al sentimiento de agobio se presenta la emoción, la excitación. En este caso, como no es permitido estar tomando nota ni algún tipo de registro, el esfuerzo por recordar cada detalle era fatigador.

Posterior a esta visita he realizado otras más, por un momento fueron muy frecuentes y por diferentes motivos, trataba de asistir a eventos culturales realizados en sus propias Casas de Cultura a festividades como la Semana Santa. Estuve en una exhibición al aire libre de un cortometraje en cuatro de los ocho pueblos yaquis (titulado: Laberinto

82 Stephen John Taylor y Robert Bogdan, *La observación participante en el campo* (1987), 6

Yoeme); fui comisionada como apoyo en la realización de *scouting* para el desarrollo del cortometraje: *Chichi'ales*, me quedé varios días durante su rodaje, apoyé en vínculos de relación entre el director y algunos estudiosos del tema de los yaquis, que en algún momento me han ayudado en mi investigación. Han sido muchas visitas, las cuales cada una de ellas han resultado valiosas directa o indirectamente para mi investigación.

Como mencioné, durante el trayecto de investigación me tocó estar involucrada en el proyecto de *Chichi'ales*, como acabo de mencionar, esta experiencia ha sido útil para el desarrollo de mi marco conceptual, ya que me permitió girar mi mirada hacia la importancia de la imagen, cuestionarme factores que a simple vista pudieran parecer banales. Por ejemplo, la puntualidad en la comunidad, su cotidianidad en el trabajo, la interacción y convivencia con las personas que no son de la tribu, la basura como un problema en los pueblos, etc., sin embargo, para mí estos factores han agudizado mi visualidad y me han hecho ver que las imágenes y los comportamientos dicen más de lo que se nos presenta.

A continuación, narro otra de mis las experiencias. Tuve la oportunidad de participar en el desarrollo de un cortometraje en territorio yaqui, el joven director y guionista de cine, José Arámburo, decidió realizar un cortometraje llamado *Chichi'ales*, donde representa uno de los festejos tradicionales de la cultura indígena de los yaquis. El festejo es el de Cabo de Año, que se realiza cuando un difunto cumple un año de fallecido. El cortometraje intenta adentrarse en su cosmogonía, donde cada elemento que se presenta va cargado de simbolismos en relación a sus tradiciones. La historia comienza cuando Tadeo, un joven yoeme es perseguido en el desierto por una camioneta con 3 personas a bordo, lo buscan por un ajuste de cuentas. En la huida, Tadeo cae a un pequeño orificio que funciona como una cueva para poder resguardarse. Las cuevas tienen un significado y figuran como lugares encantados dentro

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

de la mitología yaqui. Una vez adentro de la cueva, Tadeo emprende un viaje entre lo onírico y lo real, entre el mito, lo fantástico y la razón, es ahí donde se desata la trama y nos lleva a conocer elementos fundamentales de su cultura.

*Hacia la producción.
Ideas preliminares
antes del hacer*



Figura 48. Cartel para cortometraje *Chichi'ales*. [Mixta. Estilógrafo sobre papel, intervención digital]. F. Amezaga y Z. López, 2019.

Realmente el guion resulta cautivante y prometedor, sugiere mostrar una parte de la cultura yaqui con la profundidad que amerita y el mayor respeto posible usando como soporte el cine. Tras los *castings*⁸³ realizados en algunos pueblos, sólo quedaron dos jóvenes para representar a Tadeo en la historia. Aunque en el proyecto se planeó trabajar con personas no actores, se les solicitó que acudieran a unas clases de actuación con la finalidad de que se familiarizaran con la experiencia de estar frente a una cámara. Como ya fue mencionado, a los yaquis no les gusta que les tomen fotografías ni video y está prohibido hacerlo en algunas fiestas tradicionales, a excepción de tener el consentimiento de alguna autoridad.

Durante el desarrollo de este proyecto me di cuenta que seguimos fomentando la idea de que el *yori* retrata una vida que le es ajena, desconocida, pero al mismo tiempo le inquieta, le fascina y la encuentra exótica. No podemos despojarnos del sentimiento romántico que nos trajo la modernidad, se encuentra entrañado en lo más profundo de nuestro ser, nuestras dinámicas cotidianas se encargan de reiterarlo constantemente. Una vez que sientes que diste un paso (pequeño, aunque sea) hacia ese desapego, te acercas para empezar a articular una convivencia en una relación de igual a igual, y descubres que también son ellos los que cargan con sentimientos similares a los nuestros, nos ven ajenos.

Cayendo en la generalidad, aunque resulte reduccionista, en esta ocasión es útil para mencionar que encuentro dos perfiles (por así decirlo) en los yaquis y creo que se debe a sus distintos modos de vida.

83 *Casting*: Es un término que se refiere al proceso de elección de modelos, actores o conductores para un cierto trabajo. La palabra *casting* proviene de la lengua inglesa pero que también es aceptado por la Real Academia Española. <https://cuc.edu.mx/2019/04/29/que-es-un-casting/>

El primero es aquel o aquellos que por sus trabajos tienen un contacto constante con la ciudad, como los jóvenes que se trasladan a la ciudad para seguir con sus estudios o inclusive muchos que ya viven en la ciudad por trabajo, educación, ocio, etcétera. El segundo perfil cumple con aquellos que casi no salen de sus pueblos, su trabajo, escuela y familia se encuentran ahí mismo o en alguna otra comunidad y no encuentran la necesidad por la cual ir a la ciudad. En este perfil se encuentran los adultos mayores, que normalmente salen a la ciudad por alguna circunstancia médica. Los niños, según la dinámica de los padres, se encuentran en alguno de estos dos perfiles.

Menciono esto porque según las dinámicas o circunstancias de los grupos que cumplen con estos dos perfiles, varía el nivel de convivencia o aceptación hacia las personas ajenas a la tribu. Y no quiere decir que aquel que tiene mayor contacto tiene una mayor convivencia, ni tampoco que aquellos que no salen de sus comunidades no quieren tener ningún tipo de acercamiento. Considero que la situación es más compleja y aunque lo anterior no es un factor determinante creo que tenerlo en cuenta puede contribuir a entender alguna situación o una parte de su gran complejidad.

Continuando con el proyecto del cortometraje, las clases de actuación solicitadas para los jóvenes yaquis, fueron puestas a mi cargo. Yo sería la encargada de estar en contacto con ellos, trasladarlos y atender cualquier necesidad que surgiera en el proceso. Serapio y Luis, los dos jóvenes se trasladaron del pueblo de Vícam hacia la central de autobuses de Ciudad Obregón, de ahí los llevé a una escuela donde se encontraba el maestro de teatro, el cual todos los sábados imparte la clase a jóvenes interesados. El primer sábado que los citaron, no se presentaron, esto ya dio pie en mí para pensar que habían desistido, su comunicación era casi nula, acuden a los *casting* en el pueblo pero no sé si en realidad había un interés por el

proyecto o sólo lo hacen como un trabajo.⁸⁴ Para el siguiente sábado⁸⁵ se les avisó que la clase daría inicio a las 10:00 horas, por lo tanto yo pasaría por ellos a las 9:45 horas. Fijaron un lugar en una de las entradas de la central de autobuses, en la cual me esperarían.

Llegué a la central y no encontré a nadie, decidí estacionarme y esperar en el interior de la misma, seguí sin encontrarlos, decidí dar un recorrido por las distintas entradas y no tuve éxito, me senté un momento sin dejar de estar alerta, volteando para todos lados, no visualizaba a ninguno de los dos. Repetí mis recorridos un par de ocasiones más y seguía sin éxito, después de un tiempo de espera pensé en marcharme (ya que habían pasado más de 50 minutos), no sin antes dar el último recorrido. De lejos alcance a ver a Serapio sentado, no nos conocíamos en persona, así que lo aborde con la pregunta ¿tú eres Serapio?, se levantó y me contestó que sí y le dije: ¡yo soy Zyanya, hermana de José, me pidió que viniera por ti, vámonos!

Otra vez me detengo en mi narración para pensar en algo que me resulta muy curioso: Serapio no llegó ni a la hora acordada, ni esperó en el lugar acordado, pero, aun así, asistió. Entonces, ¿si tendría el interés de participar, pero no de cumplir con los horarios?, me hace pensar que la puntualidad, mostrar interés o cualquier tipo de formalidad que conocemos o manifestamos, son propios de un modo de vida práctico, racional, productivo vinculado a la producción capitalista, como menciona Echeverría. Y esto no resulta ser un caso aislado, Luis, el otro joven, llegó aún más tarde, inclusive cuando la clase ya había terminado.

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

84 El proyecto de Chichi'ales participó en una convocatoria anual que lleva a cabo el FAPS, donde los ganadores son beneficiados con un apoyo económico para la realización de sus proyectos. En esta edición Chichi'ales fue seleccionado para recibir ese apoyo, por lo tanto, cada participante recibirá un pago.

85 14 de septiembre 2019.

A los últimos dos eventos que me ha tocado asistir, han dado inicio casi tres horas después de la hora establecida.

Una vez ya los dos en el carro (Serapio y yo), durante el traslado a la escuela intenté platicar un poco con él, con preguntas como: cuánto tiempo hace el camión de Vícam a Obregón, si tenía mucho tiempo esperándome en ese lugar, si había llovido mucho para Vícam, etc., a lo cual él sólo se limitaba a contestarme con una sola palabra, lo cual no propiciaba seguir una plática, así que decidí guardar silencio. Serapio siempre se mostró amable pero callado. Al llegar a la escuela los dos buscamos el aula donde se imparte la clase de teatro, en mi cabeza iba deseosa de que Serapio alcanzara aunque sea el final de la clase, íbamos demasiado retrasados.

Encontramos el aula, toqué y sólo nos gritaron: ¡pasen!, abrí la puerta y le hice señas al maestro para que saliera, poderle saludar y presentarle a Serapio, para no interrumpir aún más su clase. El maestro de inmediato, con mucho brío, saludo a Serapio y lo motivó para que entrara y se incorporara al grupo. Me pidió a mí también que ingresara, a lo cual me rehusé para no incomodar a nadie, pero tras su insistencia entré al salón. Podía ver en Serapio el nervio a flor de piel, lo veía en sus ojos, en sus movimientos y no me sentía bien con eso, quería salirme, pero opté por sacar un libro y estar distraída en la lectura para poder darle su espacio a todos y sobre todo a Serapio. El maestro lo presentó ante el grupo y rápidamente lo involucró en la dinámica que estaba en curso, esta consistía en ir caminando por toda el aula a diferentes velocidades y al sonido de un aplauso emitido por el profesor, todos se detenían, el compañero que se encontraba más cercano de frente lo tenían que ver fijamente a los ojos.

La imagen del yaqui se representa como una persona reservada, callada, retraída y tiende a no ver a los ojos con quien habla o ve, pero evade la mirada fija, y tengo entendido que no es porque se sientan

inferiores, como la convención social que solemos asumir la mayoría, creo que es por el contrario, el ver a los ojos refiere a un sentimiento más complejo o profundo a diferencia de nosotros que lo hacemos con una naturalidad.

Mientras yo leía (o fingía hacerlo), escuchaba que el maestro con un tono elevado le decía a Serapio: ¡ve a los ojos, Serapio, a los ojos! Me angustiaba más, sabía que le costaba mucho trabajo hacerlo, ingenuamente trataba de relajarme como creyendo que si yo lo conseguía él también lo haría. Pasaron otras dos actividades, en todas se le pedía que participara, tenía la disposición de hacerlo, pero se veía que le costaba mucho trabajo, siempre se notó nervioso. El último ejercicio consistía en que todos debían acostarse en el piso y formar una línea con sus cuerpos, pegados hombro con hombro, uno por uno tenía que rodar sobre la fila de cuerpos y al finalizar se recorría. El caso es que la actividad conllevaba un acercamiento físico, esto para ir rompiendo barreras y generar más confianza entre los compañeros.

La clase finalizó. Al salir del salón la cara de Serapio era otra, ya no se veía la incertidumbre en su mirada, su voz tenía más seguridad y los nervios los había perdido casi por completo. Le pregunté qué le había parecido la clase y cómo se había sentido, con una sonrisa constante me respondió, ¡está muy divertida! Ya podía notar cierto entusiasmo en su rostro. Nos compramos un refresco antes de subir al carro y emprendimos camino rumbo a la central de autobuses para su regreso a Vícam. En el traslado pudimos platicar sobre qué pensaban sus papás en relación a su participación en un cortometraje que trataría sobre la tribu yaqui.

Después, las visitas de Serapio a Cd. Obregón se replicaron un par de veces, lo cual generó más confianza entre ambos y se convirtió en una amistad que se extendió hasta el rodaje del corto. Lo más interesante es que hemos seguido en contacto, hasta este punto, y gracias a eso, compartir

*Caminos alternos de
la mirada hacia los
yaquis*

charlas e inquietudes. Se da la oportunidad de una colaboración en la producción audiovisual que es la obra de esta investigación doctoral.

3.4.3 *Las historias fuera de la historia oficial*

*Hacia la producción.
Ideas preliminares
antes del hacer*

En este apartado me propongo trabajar sobre los diferentes estereotipos no oficiales (tribu bélica, floja, admirable) que existen dentro y fuera de la comunidad yaqui. En primera instancia me refiero a un fragmento de una nota donde a través de las palabras de Mario Luna, *jiojtere* (secretario) del pueblo de Vícam, deja clara la percepción que tiene la tribu sobre los que no son integrantes de ella.⁸⁶

El yori siempre ha encontrado cierto placer en llamarnos belicosos, y tiene razón, porque para nosotros todo está relacionado con la guerra, hasta los apellidos. Pero en su cerrazón no advierte que nuestras guerras han sido luchas sistemáticas contra los despojos. Asimismo, cuando defendemos el territorio nos llaman hostiles o bárbaros, pero mientras tanto, para justificar el despojo y el exterminio, usan conceptos a modo, como “pacificación para el progreso”.⁸⁷

86 Mario Luna Romero, integrante de la resistencia yaqui: impulsó al lado del Congreso Nacional Indígena, el Primer Encuentro de los Pueblos Indígenas, en 2007; organizó el Primer Foro en Defensa del Agua, en 2010; el Segundo Foro Internacional del Agua, en 2012, y se unió a las protestas acordadas en la asambleas yaquis. Presente en los cierres carreteros México 15 para la defensa del agua. Tras su aprehensión por estos últimos sucesos, desde el Cereso No. 2 en Hermosillo Sonora, escribe una nota titulada: No dejar rastro para dejar huella, publicado en *Diario de Campo*, Revista de antropología e historia del INAH. http://cmdpdh.org/wp-content/uploads/2016/03/diario_de_campo_8.pdf

87 Mario Luna, *Diario de Campo*, no. 8 (2015): 20. https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/issue%3A822.

También acudo a otra vertiente de esta percepción acerca de la comunidad yaqui, es decir, de un no integrante frente a la etnia. Menciono como ejemplo a Federico Gamboa, citado por José Emilio Pacheco en el año de 1991, en la revista *Letras Libres*. Las palabras de Gamboa pudieran parecer inaceptables, sin embargo, considero que hay que tener presente que estos comentarios revelan un contexto histórico, así como un sentir y pensar, que en este caso fue durante principios del siglo XX, con la consolidación de una clase intelectual, donde se apostaba por una modernización-progreso en todos los niveles posibles. Bajo su formación y su misión diplomática, Gamboa presentaba una abominación hacia las comunidades indígenas:

Nos quedan tan lejos como los esplendores del antiguo Egipto. Nuestro modo de ser “es español y español ha sido”. Gamboa no ve en México “vestigios ni hábitos indígenas”; veo, sí, muchos degenerados todavía, un empobrecido rebaño de indios, el lamentable fin de una raza que apenas vestida de cuerpo, desnuda de inteligencia y exhausta de sangre, agoniza en silencio, sin dejar nada. Ni siquiera deudos que la lloren.⁸⁸

Y así sigue señalando Pacheco sobre la obra de Gamboa, pero en esta ocasión en relación a un acontecimiento donde se encontraban indígenas yaquis:

Es un desfile bárbaro al pie de la letra... bárbaro de verdad, indios cobrizos, los yaquis de Sonora a los que les sobran las ropas desgarradas y les faltan sus plumas... Y se sorprende uno de que no vengam lanzando

88 José E. Pacheco, “Mi diario (1892-1939) Federico Gamboa y el desfile salvaje”, *Letras Libres*. <http://www.letraslibres.com/mexico/mi-diario-1892-1939-federico-gamboa-y-el-desfile-salvaje>.

alaridos y flechas. ¡Es el salto atrás de un siglo, la embestida a la civilización, el oprobio y la desesperanza!⁸⁹

*Hacia la producción.
Ideas preliminares
antes del hacer*

En las poblaciones cercanas a los pueblos yaquis, en la región sur del Estado de Sonora, también hay un discurso generalizado sobre la cuestión de su modo de vida, se menciona que a los yaquis no les gusta trabajar, que no aprovechan sus tierras ni sus recursos, prefieren rentarlas. Hablamos como si se tratara de una decisión colectiva, no como un resultado o consecuencia. Con la intervención de integrantes del Banco de Crédito Rural en el terreno agrícola del Valle del Yaqui, se vivió un sigiloso desplazamiento en cuanto a autoridad. El Banco empezó a tomar decisiones sobre los tipos de cultivos, tiempos de cosecha, aplicación de fertilizantes, precios, etc., por lo tanto, poco a poco se fue “privando” a los integrantes de la tribu de ser autónomos en sus propios cultivos, con el pretexto de que los integrantes eran especialistas en ese ámbito. Inclusive en el texto de Moctezuma, menciona que hay yaquis que rentan su tierra y aparte la trabajan como jornaleros. “El rentismo es uno de los problemas que aquejan al grupo, debido a la falta de créditos, el aumento en los insumos, la baja en los precios de garantía, el acaparamiento de las cosechas y los bajos niveles de producción de las tierras”.⁹⁰ Estos factores, por mencionar sólo algunos, parecen no ser relevantes al momento de denominarlos como flojos. Lo que resulta curioso es que también en algunos libros de estudios historiográficos, en específico cuando tratan sobre la deportación hacia Yucatán⁹¹, se menciona que los

89 Pacheco.

90 Moctezuma Zamarron, *Yaquis*, 19.

91 Raquel Padilla Ramos ha dedicado gran parte de su trayectoria a la investigación del suceso de la deportación de los Yaquis. Publicó en 1995: *Yucatán, fin del sueño yaqui*. El tráfico de los yaquis y el otro triunvirato; en 2006: *Progreso y libertad*. Los yaquis

yaquis eran muy solicitados por los hacendados henequeneros, ya que tenían fama de ser muy productivos, podían soportar largas y exhaustivas jornadas en condiciones deplorables bajo climas inclementes.

Manuel Balbás y otros cronistas de finales del siglo XIX e inicios del XX, citado por Raquel Padilla (2018) mencionaban:

Ellos son los que componen las cuadrillas de trabajadores en las haciendas agrícolas; ellos son los operarios de las minas; son los mejores marinos de nuestra costa; son lo que hace la persa de la perla en la Baja California, los que se ocupan en toda clase de construcciones y trabajos urbanos y rurales; los que hacen el servicio doméstico; los que ejecutan cualquier obra pública que se emprende; y, en una palabra, ellos son el verdadero pueblo trabajador.⁹²

Caminos alternos de la mirada hacia los yaquis

También a inicios del proceso de deportación, las primeras personas en llegar de Sonora a Yucatán eran mujeres, como ya mencioné en los capítulos anteriores, que probablemente eran las viudas de la matanza de Mazatán. Las mujeres estando en Yucatán eran asediadas como fuerza de trabajo, porque los mismos habitantes de las haciendas henequeneras reconocían que su trabajo era igual o superior al de un hombre, en relación a las pencas de henequén que cortaban por día.

La contradicción en esta cuestión, por un lado, a través de la historia reconocer su fuerza de trabajo, y, por otro, considerarlos flojos en el discurso actual, genera una cuestión, ¿cómo se da ese cambio en la apreciación de la tribu? Volviendo a lo de los contextos temporales, estamos

en la víspera de la repatriación y en 2011: Los irredentos parias. Los yaquis, Madero y Pino Suárez en las elecciones de Yucatán, 1911.; en 2018: Los partes fragmentados. Narrativas de la guerra y la deportación yaquis.

92 Padilla, *Los partes fragmentados. Narrativas de la guerra y la deportación yaquis*, 68.

conscientes de que es muy probable que se haya dado gradualmente, ya que hay una distancia notable en las fechas tentativas a las que se hace referencia; pero insisto: será acaso que en la actualidad vemos todo a través de una lógica supeditada solamente a lo económico, a la producción acelerada de capital, a la incesante idea de generar capital para la acumulación de bienes materiales de consumo, y bajo este régimen escópico⁹³ vemos y nos relacionamos con nuestro entorno. Una óptica donde el papel del trabajo toma un lugar primordial en nuestra organización social y este se ha convertido en parte indisoluble de nuestra identidad.

Esto, sin duda, reitera la existencia de esa estructura que representa el pensamiento colonial, donde con su consolidación a través de los años y de sus modos de reproducción nos relacionamos, organizamos, visualizamos (pero lo que salga de los parámetros establecidos lo juzgamos). Con esa mirada totalizadora que he mencionado nos relacionamos con las distintas culturas, en este caso con la cultura indígena de los yaquis y es así, a raíz de esa mirada cómo surgen este tipo de discursos acrílicos, y vacíos.

93 Término de los estudios visuales.

CAPÍTULO IV. MIRADAS EN RESISTENCIA,

PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL TITULADA

“CAPÍTULO 4. POR DEBAJO DEL AGUA”

Si no he enunciado mi objetivo, este se alcanza a percibir entre líneas. Aunque abordar temas sobre culturas indígenas es muy complejo, ya que la primera crítica y la más fuerte, es que trae consigo una carga colonizadora, donde la mirada ha sido el instrumento por excelencia para su estudio. El asumirte como externo y ver al “otro”, ha sido y sigue siendo el móvil que posibilita el dominio de las prácticas coloniales. El mayor temor ante este proyecto es contribuir en la reproducción de esas formas coloniales de visualización y sobre todo reproducir el extractivismo epistémico y cultural. Creo que este miedo está latente por el lugar desde donde manifiesto mis inquietudes, por mi formación, por el lugar desde donde produzco (la academia), por el uso del lenguaje audiovisual con las formas dominantes con referentes estéticos e ideales de belleza provenientes del paradigma occidental y, sobre todo, por no ser yaqui, por ser la visitante ciudadana.

A pesar del largo recorrido por los conceptos y el organismo que plantea el capítulo anterior, las aspiraciones emancipadoras que traen consigo estas propuestas, son mediadas o alteradas en diferentes niveles por el pensamiento colonial, no se puede prescindir en su totalidad de esa lógica si somos producto de ella, el tema de la ingenuidad está latente y se convierte en un peligro. Algunos estudiosos denominan la actual *praxis* colonial como prácticas residuales, idea que vínculo con las prácticas que refiere el colonialismo interno. Por lo tanto, hasta este punto y para la producción de este cortometraje documental, quisiera dejar en claro la intención del mismo, no se trata de sustraerse en su

4

totalidad del pensamiento occidentalizado. He venido mencionando lo necesario que es trazar una línea de fuga, y tomar distancia, ya que esos alejamientos poder construir y/o encontrar otros enfoques, otras miradas, pero no con la intención de abstraerse totalmente. Si nos retiramos de esa manera, terminaremos exteriorizados, viendo desde afuera, separando y reiterando la otredad. En este sentido, reafirmo la idea de habitar las fronteras que propone Haraway, buscando una imparcialidad productiva, donde podamos jugar con esas líneas, cruzarlas, entrelazarlas, etcétera.

Sin embargo, vale la pena profundizar un poco sobre la cuestión extractivista. En el año 2022, estuve como oyente en una mesa de diálogo titulada *Paradojas de la representación audiovisual en el trabajo etnográfico*, en el marco del VI Encuentro de Antropología visual, realizada por el Laboratorio de Antropología Visual de la Universidad Autónoma Metropolitana (LAV-UAM), en donde una de las charlas dirigida por Esthel Vogrig¹ me hizo reflexionar profundamente en torno a mi investigación y producción. Su intervención en la mesa de diálogo iniciaba con la siguiente imagen, sin duda hizo que me sintiera aludida y escuchándola llegué a ciertos cuestionamientos sobre mis decisiones en la producción.

- Figura 49. Captura de pantalla de mesa de diálogo *Paradojas de la representación audiovisual en el trabajo etnográfico*, en el marco del VI Encuentro de Antropología visual, realizada por el Laboratorio de Antropología Visual LAV-UAM.²

1 Integrante de dicho Laboratorio.

2 LAV UAM-I, “Mesa: Paradojas de la representación audiovisual en el trabajo etnográfico”. <https://www.youtube.com/live/6ymXZGD5EX8?si=EjxSWRQqTmVJZAIW>



*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
“Capítulo 4. Por
debajo del agua”*

Pangi Kalku está en Universidad Austral de Chile.

10 de mayo de 2018 · Valdivia, Región de Los Ríos, Chile · 🌐

Contra los que viven investigando a nuestro pueblo mapuche y los demás pueblos nativos, los que viven de Fondecyt, los que engordan bibliotecas y levantan discurso y conocimiento que queda encerrado en la burbuja de la academia. Contra todxs esxs que no mantienen ningún tipo de compromiso político con nuestro pueblo que está en lucha, contra esxs que ni se inmutan por las huelgas de hambre de nuestra gente.

¿qué hago con tu tesis, qué hago con tu paper cuando los pacos me vengan a allanar, cuando me encarcelen por defender mi mapu?

[#ExtractivismoEpistemológico](#) [#robodeconocimientoancestral](#)

La primera cuestión tiene que ver con la percepción del cortometraje documental, por un lado, bajo el paradigma occidental se le puede percibir como una pieza artística o un documento audiovisual que se relaciona con la memoria de una comunidad (y quizá bajo un paradigma no occidental, pudiera ser un medio de transmisión de conocimiento sobre la historia de la deportación), el rescate de este pasaje histórico

olvidado para algunos, pero interiorizado en la memoria colectiva de la comunidad yaqui. La segunda cuestión se refiere al problema de la representación, de correr el riesgo de reducir al “otro” en una imagen consumible, dirigida principalmente al consumo de un público externo del que se abordó. En este sentido, cuando se concibió la idea del cortometraje, nunca se pensó en una representación, en Serapio, como un personaje. Él no representa ningún personaje, sin embargo, las convenciones de la industria cinematográfica van empleando ciertos términos en sus requerimientos que nos condiciona a denominar a Serapio como personaje principal. Serapio es únicamente él caminando, quieto, volteando, leyendo. Las escenas fueron manipuladas para seguir composiciones estéticas, sin pretensiones de vestir a Serapio con indumentaria tradicional de su comunidad, sin falsificar alguna actividad que pudiera hacer alusión a las costumbres tradicionales, evitando reproducir la imagen proveniente del discurso que por lo general predomina en el imaginario de nosotros los *yoris*. A pesar de estas consideraciones, el temor es que sea un cortometraje acogido solamente por *yoris*, circuitos académicos o festivales de cine y que no entre en diálogo con la comunidad que se está abordando, por tal motivo, se intentó cuidar la voz en *off* y se confirmó con integrantes de la comunidad que todo estuviera correcto y entendible. El contacto con integrantes de la tribu, ha sido constante con la finalidad de considerar sus puntos de vista e ir obteniendo su aprobación, donde al final resulte un cortometraje con el cual se identifiquen y se puedan apropiarse de él.

Como parte de la última etapa del proyecto, y una vez concluido el cortometraje, se han destinado recursos del estímulo,³ que obtuvimos para llevar el cortometraje a los ocho pueblos yaquis, en distintos

3 EFICAS

espacios, como escuelas, centros culturales y las explanadas centrales de cada pueblo, proyectado en pantallas inflables. A pesar de este temor que me acompaña, no podemos negar que el cortometraje puede ser otro medio para que la historia de la deportación de los yaquis hacia el Estado de Yucatán, se haga más visible.

Para finalizar este punto, coincidí con Esthel cuando señala que ha llegado a la conclusión de pensar que siempre hay un movimiento extractivo sólo por el hecho de estar haciendo un doctorado y un documental sobre una comunidad indígena, en el sentido de que, si se escribe una tesis con un lenguaje académico, difícilmente está apelando a entrar en un diálogo para ser recibido por la comunidad. Por lo tanto, se pregunta: ¿de qué formas sí se pueden crear otras salidas de trabajo que sean vídeos, textos, cortometrajes que sí entren en diálogo con esas personas de las cuales estamos hablando y pensando?, ¿cómo negociar con esta consciencia que se ha despertado a lo largo de la investigación, sobre la idea extractivista y reduccionista de la representación del otro?, ¿cómo negociar sin reproducir lo que estás señalando?

*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
"Capítulo 4. Por
debajo del agua"*

4.1 PROPUESTA AUDIOVISUAL

En este último capítulo me enfrento con dos problemas más, lo que ha derivado en constantes cuestionamientos sobre mi quehacer en la investigación y, sobre todo, en la propuesta audiovisual. El primer problema es la categorización de los formatos tradicionales en la producción audiovisual, ¿cómo estos pueden reducir posibilidades?, y ¿de qué manera buscar alternativas para superar esos límites? Y el segundo problema es, ¿de qué manera ampliar los alcances de esta producción?, ¿cómo convertirla en algo vivo, para que pudiera recobrar otras formas, intervenir el espacio público con proyecciones, presentar en museos, universidades, más allá de los festivales para lograr mayor visibilidad

y sobre todo, que sea un proyecto abierto, que se pueda ir complementando con nuevas miradas a través de distintas manifestaciones?

Respecto a la primera problemática, ¿qué pasa cuando una investigación académica busca integrar el lenguaje audiovisual, utilizándolo como dispositivo para potenciar la reflexión y abrir posibilidades interpretativas, sin que las categorías tradicionales lo limiten?, es decir, ¿estamos condicionados a producir cortometrajes, largometrajes, documentales, video experimental y toda la gama de subgéneros que de ahí se desprende? Sí, bajo las estructuras dominantes de la industria del cine, sí, aunque, por otro lado, existe un prolífico campo que a simple vista pudiera estar oculto, pero una vez que escarbas y encuentras paso, se pueden vislumbrar múltiples posibilidades para escapar de las categorías recién mencionadas y así experimentar con la imagen en movimiento y producir desde sus fronteras.

Siguiendo con el hilo de los cuestionamientos, reitero que han sido una constante, y como lo he mencionado, en los desplazamientos, las interrogantes, lejos de resolverse, se acentúan, pero incentivan a seguir en marcha. Bajo esta noción movediza, doy inicio a la producción del cortometraje. En la idea de explorar más allá de las categorías dominantes, encuentro autores que plantean otras formas de producción, en este caso audiovisuales, con sus premisas trastocan la intención de este proyecto. Y es a partir de la articulación de los diferentes conceptos y autores como surge la voluntad de crear un diálogo entre modos de producción dominantes, géneros, categorías y la intención de proponer otras lecturas de un pasaje histórico de los yaquis. Para generar un contexto en torno a los autores a los que me refiero, realizaré algunas menciones en el siguiente apartado.

4.2 FUNDAMENTOS

4.2.1 *La poética del cine de Raúl Ruiz*

Para hablar sobre el cine de Raúl Ruiz, aparte de sus películas, me he apoyado básicamente en dos entrevistas, estas pertenecen al programa televisivo chileno llamado *La belleza de pensar*. Ambas entrevistas fueron realizadas por Cristián Warnken, una en el año de 1998 y otra en 2002. Raúl Ruiz, en su cine no busca comunicar, busca transmitir sospechas, interrogantes, es un cine inestable y sobre todo busca ser inactual. Es un error pensar que el cine puede captar la realidad, aunque para Raúl la intención no es comunicar, es claro que la intencionalidad existe, no se puede prescindir de ella, pero para sus filmes la propuesta radica en desconcertar, explorar, reflexionar, lejos de una entretención.

Las experiencias en los desplazamientos como mencioné, decantan en una necesidad de creación, las líneas argumentales o narrativas pudieran parecer incipientes, porque parten del supuesto de no buscar comunicar, sino explorar, invitar a otras interpretaciones o incentivar otros modos de ver. Para Raúl Ruiz, las imágenes deben de rebelarse contra la costumbre de la interpretación dentro de una linealidad y, mediante esa sublevación, mantenerse vivas a través de lo inconcluso, lo absurdo.

Según Raúl Ruiz, las imágenes no deben tomarse como una ilustración o sustento material de los conceptos, sino, por el contrario, deben plantear preguntas que nos lleven a sumergirnos en otras posibilidades interpretativas. Bajo la óptica de Ruiz, plantea tres líneas para producir cine. La primera línea hace referencia a lo que él llamó “cine civil” o “cine didáctico”, este se refiere a que es elaborado con fines pedagógicos y de educación popular. La segunda línea de producción la denominó como “cine metáfora”, el cual tiende a sintetizar situaciones a través de condiciones subalternas en un contexto sociocultural específico.

*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
“Capítulo 4. Por
debajo del agua”*

La tercera línea es el “cine de indagación” que apunta a la raíz del nudo entre lo estético y lo político.

Partiendo, por un lado, de estas tres líneas planteadas por Raúl Ruíz y, por otro lado, del cine ensayo, busco escapar en cierta medida de condiciones narrativas de la industria del entretenimiento, no en su totalidad (por las mismas razones que menciono en la parte de la estructura de la mirada colonial). No puedo prescindir por completo de la fórmula narrativa, de algunos cánones estéticos o incluso de los soportes tradicionales, porque se pudiera perder la intención del cortometraje. Más bien, creo que se puede jugar y tomar lo que convenga para el objetivo, que es reflexionar a partir del flujo de imágenes, y que estas sean capaces de cuestionar al espectador en múltiples sentidos.

4.2.2 *Cine ensayo*

El “cine ensayo” es un híbrido que busca explorar y producir más allá de las limitaciones que impone la industria cinematográfica. Toma recursos del cine y de la narrativa literaria, pero intenta ponerlos en cuestión para poder traspasarlos. Aunque no se le puede denominar como un género, sino, más bien, como una premisa, aún está en constante estudio. El cine ensayo no busca construir personajes con una psicología, estos los podemos identificar, pero se dan por añadidura, no hay una intención por construirlos. La propuesta del cine ensayo, pudiera ser similar al del documental porque toma técnicas de este, como las imágenes de archivo, por ejemplo, pero critica abiertamente el supuesto de que el documental capta una realidad objetiva que busca informar sin intermediaciones. Por el contrario, en el cine ensayo su intención es no llegar a una conclusión, es dejar espacio a reflexiones e interpretaciones, dejar abierto un discurso para que se pueda ir entrelazando con más ideas.

Ernesto Pesci Gaytán en uno de sus artículos sobre el pensamiento audiovisual, cita a Josep M. Catalá, donde define la función del cine ensayo: “trata de una reflexión mediante imágenes, realizada a través de una serie de herramientas retóricas que se construyen al mismo tiempo que el proceso de reflexión. El cineasta manipula las imágenes a través de una hermenéutica básicamente visual como un dispositivo que sirve para procesar experiencias de todo tipo y convertirlas en un producto nuevo que las resume y produce a la vez nuevas experiencias”.⁴ Como ya mencioné, el cine ensayo se nutre de algunos géneros como el videoarte, el video experimental y el ensayo documental. Pero para entender con más detalle su definición es pertinente remitirse a su origen. Alude al ensayo literario, encabezado por el género didáctico, poco reconocido por la presencia de otros géneros más prominentes como los filosóficos y científicos. El ensayo habla en primera persona y nos muestra el discurrir del pensamiento del autor, permitiendo entrever sus ideas, es decir, le da un notable valor a la subjetividad.

Por lo tanto, el cine ensayo, por un lado, toma prestada la palabra “ensayo”, esto en cuanto a su nombre, pero en cuanto a su intención, si trazamos una ruta a manera de antecedente, podemos remontarnos a los cineastas rusos de los años veinte, quienes produjeron una ruptura con una especie de teoría cinematográfica con la yuxtaposición de imágenes haciendo montajes. Para los años cuarenta ya se hablaba de una “cámara estilográfica” (cámara *stylo*),⁵ era una metáfora para señalar que la cámara funciona como una pluma, y que el autor puede escribir con su cámara, apostando por la subjetividad del sujeto. Esto sin duda

*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
“Capítulo 4. Por
debajo del agua”*

4 Ernesto Pesci Gaytán. “Video-Ensayo, Narrativa maestra del pensamiento audiovisual”.
https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_auspicios_publicaciones/actas_diseno/articulos_pdf/A6036.pdf

5 Término que proponía Alexandre Atruc.

dio paso al cine como una expresión personal, que para este punto es cuando se entrelaza con la estructura del ensayo, pero aplicado al campo fílmico.

En este sentido, surgen figuras muy influyentes en los años cincuenta en la escena francesa, los llamados “jóvenes turcos” formarían lo que conocemos como la nueva ola francesa, que buscaban tomar fragmentos de la realidad mediante la cámara, pero al servicio del sujeto, del “yo” como intérprete de esa realidad. Hasta este punto he tomado lo que antecede al cine ensayo, ciertamente el cine de la nueva ola francesa y su influencia hasta el cine contemporáneo, requiere de un estudio exhaustivo. Para mi documental es inviable por la extensión que causaría y el riesgo de perder el enfoque hacia la producción. Un elemento a rescatar, que identifica al cine ensayo, y las otras premisas audiovisuales, es la colaboración del espectador con una mirada que renuncia a la distancia “y se integre en el dispositivo, no para abandonarse a la inconsciencia, sino para completar con su conciencia el flujo de las imágenes del film que se abren a un exterior del que no pueden ser conscientes, pero de cuya conciencia precisan para completarse”.⁶ Las premisas anteriores se unen bajo la necesidad de una reflexión como prioridad, más allá de la búsqueda por una representación de la realidad, de informar, de ilustrar. En ese sentido, encuentro una importante referencia en el siguiente movimiento cinematográfico.

4.2.3 El nuevo cine gallego

El *Novo cine gallego*, se refiere a un movimiento cinematográfico proveniente de Galicia de finales de los años noventa y principios del dos

6 Ernesto Pesci Gaytán. “Video-Ensayo, Narrativa maestra del pensamiento audiovisual”, 04.

mil. El nuevo cine gallego surge en un contexto de renovación y fortalecimiento cultural con la premisa de explorar en la identidad regional y en la escena artística. El concepto que rodea su denominación se considera un tanto difuso, algunos críticos de cine lo cuestionan y señalan que carece de identidad y arrojan preguntas como: ¿qué lo hace ser gallego?, ¿que hable de Galicia?, ¿que lo realicen gallegos?, ¿que se filme en Galicia? Aunque el grupo de realizadores aseguran que tiene que ver más con reivindicar las historias, leyendas, mitos que provengan de Galicia. Algunas de las películas o cortos que producen exploran esa identidad cultural y realidad social gallega, abordando temas como la migración, tradición e historia. Sin embargo, en lo personal pienso que esto ha ido cambiando un poco, con el paso de los años se han integrado otros cineastas al movimiento y con este alcance los intereses de los autores se han ido diversificando, inclinándose por una búsqueda de recursos narrativos. Los autores poco tienen en común en cuanto a rasgos estilísticos, más bien se caracterizan por poseer un estilo ecléctico y por compartir la voluntad de exploración. Aunque no hay pautas estilísticas que se vayan repitiendo, sino que cada uno desde su particular mirada va explorando otros lenguajes cinematográficos, comparten la atracción por la naturaleza, lo híbrido entre documental/ficción y lo narrativo. Los intereses de algunos productores provienen de otras manifestaciones, como la fotografía, literatura, artes plásticas.

Lois Patiño, al lado de Oliver Laxe, fueron quienes marcaron el inicio de este movimiento cinematográfico. Para mi proyecto me baso en el trabajo de Lois Patiño. Su interés se enfoca más en la experimentación de los medios audiovisuales en relación con otras manifestaciones artísticas para buscar otras posibilidades narrativas. En sus filmes crea universos estáticos donde se alcanza a percibir la inquietud de explorar la relación del ser humano con el paisaje, su inmensidad, la intimidad de la experiencia humana y la experiencia contemplativa. Las propuestas de

*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
"Capítulo 4. Por
debajo del agua"*

Patiño se enuncian desde los intersticios de la pintura, la fotografía y el cine, busca atravesar las fronteras que por lo general separan estas manifestaciones, le interesa que sus piezas audiovisuales puedan salir de las salas de proyección para ir permeando en otros espacios expositivos.

Lois Patiño, en sus películas, busca aproximar el cine a la pintura, normalmente utiliza planos fijos con paisajes, poniendo énfasis en la duración de la mirada, dando espacio para la contemplación (cuestiones que relaciono con el *slow art*, el cual abordo posteriormente como fuente de inspiración para este cortometraje). Patiño busca ampliar las capacidades expresivas, evocando a una doble temporalidad, la experiencia temporal interior, íntima, a diferencia de la exterior en relación con la materia. Le interesa también el tema de la distancia con planos abiertos y fijos para retratar la inmensidad, la insignificancia del ser humano ante la naturaleza. La inmovilidad de las personas dentro de un espacio con poco movimiento, también es un elemento recurrente en sus películas, que nos recuerda al *landart* con intervenciones escultóricas, y, a su vez, hace referencia a los paisajes del Romanticismo que se van desdibujando por la neblina o el humo. Ahora bien, hay algunas críticas en ese sentido, en un artículo se señala que en el trabajo de Patiño existe una especie de nostalgia romántica exacerbada, siguiendo la misma estructura iconográfica de los pintores del Romanticismo, que reproduce las mismas convenciones estéticas, cuestionando en dónde radicaba la propuesta del director:

qué vigencia tienen hoy los moldes estéticos románticos a la hora de representar naturaleza. Una primera conclusión que podríamos sacar es que de la misma manera que el cine comercial utiliza una y otra vez las mismas estructuras narrativas y los mismos argumentos universales, el cine paisajístico utiliza los mismos modelos estéticos y convenciones pictóricas sin preguntarse por su actualidad o validez. ¿No incurren en

una contradicción todos aquellos que atacan, con vehemencia, los moldes narrativos decimonónicos y defienden las estéticas dieciochescas para representar la naturaleza?⁷

La pregunta anterior me invita a pensarla, a reformularla y a adaptarla al presente proyecto o atendiendo mis inquietudes desde el inicio de la investigación (vinculada con la producción del cortometraje): ¿No incurre en una contradicción, atacar la mirada occidental decimonónica hacia la cultura indígena y, por otra parte, utilizar estructuras estéticas que provienen de la misma para contar una historia sobre ellos? Sí, si incurre en una contradicción, principalmente por el lugar donde surge (en el ámbito académico), después por el contexto donde se desarrolla la producción, con fondos de convocatorias asociadas con valores y prácticas occidentales, a pesar de que exista una consciencia en el quehacer del cortometraje, por buscar otras posibilidades. Las condiciones parecen apuntalar hacia la reproducción de la agotada mirada occidental.

Retomando la crítica hacia Patiño, en referencia al señalamiento sobre el uso de recursos iconográficos de los románticos europeos, pienso que es acertado, pero sigo apostando por una exploración narrativa audiovisual, por encima de las fórmulas establecidas de la industria cinematográfica; que si bien, ambas pueden convivir, sigo encontrando mayores posibilidades relacionadas con una búsqueda. Aunado a las convenciones paisajistas románticas, surge la crítica en torno a la existencia del espectador pasivo y contemplativo (en sentido negativo); crítica asociada a un receptor acrítico. Creo que esto no es así, pienso que el problema viene con la palabra “pasivo”, que puede referirse a la inactividad, o incluso a la indiferencia, siendo que, por el contrario, lo

*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
“Capítulo 4. Por
debajo del agua”*

7 Horacio Muñoz Fernández, “Sobre la obra paisajística de Lois Patiño”, *A cuarta Pared*, (2013). <https://www.acuartapared.com/es/obra-paisajistica-lois-patino/>

que pretende es convocar a la participación activa en la interpretación y creación de significados mediante espacios de tranquilidad, más bien la palabra “pasivo” yo la asociaría con la serenidad, paciencia, calma. A continuación, presento algunos fotogramas de la película *Lúa Vermella* (2020) de Lois Patiño, que sin duda fueron una referencia para la inspiración e intención estilística del cortometraje documental.

Fundamentos

Figura 50. *Lúa Vermella*. [Imagen digital, fotograma de película]. Dir. Lois Patiño, 2020.



Figura 51. *Capítulo 4. Por debajo del agua*. [Imagen digital, fotograma de cortometraje]. Dir. Zyanya López Arámburo, 2023.





*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
“Capítulo 4. Por
debajo del agua”*

Figura 52. *Lúa Vermella*. [Imagen digital, fotograma de película]. Dir. Lois Patiño, 2020.



Figura 53. *Capítulo 4. Por debajo del agua*. [Imagen digital, fotograma de cortometraje]. Dir. Zyanya López Arámburo, 2023.



Figura 54. *Lúa Vermella*. [Imagen digital, fotograma de película]. Dir. Lois Patiño, 2020.



Figura 55. *Capítulo 4. Por debajo del agua*. [Imagen digital, fotograma de cortometraje]. Dir. Zyanya López Arámburo, 2023.

Al presenciar las películas de Lois Patiño, te sumerges entre lo fantástico y real, entre lo documental y la ficción, lo experimental y el video arte, incluso en una suerte de álbum fotográfico. Los filmes de Patiño se convierten en experiencias inmersivas, donde la dilación te transporta a un universo con una potencia visual y sonora estremecedora. Las propuestas de Lois me cautivan, ya que atraviesan la mayoría de mis inquietudes. Primero, en cuanto a los géneros fílmicos, al momento de empezar con la producción mis dudas se acentuaban. Cuando trataba de denominar lo que estaba haciendo, no sabía si iba a ser un documental, una ficción o un video ensayo. Después de tener un mayor acercamiento con el cine de Patiño, asumí que mi propuesta audiovisual podía jugar con esas líneas que a veces dividen un género de otro, que pudiera situarse en los márgenes y que precisamente en esa intromisión, se extiende un umbral de posibilidades con medios y formas para contar historias.

Por otra parte, como ya lo he mencionado, a través de los desplazamientos en la parte historiográfica, el marco conceptual y teórico, se fue gestando la necesidad de reformular la mirada y guiarla hacia una práctica más atenta y reflexiva. Las películas de Lois Patiño nos ofrecen un espacio y tiempo para la contemplación, para que la mirada pueda deambular, observar y detone un pensamiento, no hay prisa, no hay sobreproducción de imágenes, de alguna manera escapa a la aceleración habitual a la que estamos expuestos, lo pudiéramos llamar: “momento de fuga”.

Otra de las afinidades que encuentro en Patiño, es el interés por explorar la intersección de la pintura con el cine como recurso audiovisual. Sin duda, la extensa historia y tradición de la pintura ha sido una referencia imprescindible del cine, en ocasiones de una manera muy evidente, casi como una recreación y en otras a manera de esbozo, como tratando de evocar. En las siguientes imágenes se puede apreciar la intención que tenía el director José López por recrear, lo más fiel posible, un bodegón del siglo XVII de la pintora Clara Peeters, mediante una toma fija.

*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
“Capítulo 4. Por
debajo del agua”*



Figura 56. *Bodegón con pescado, vela, alcachofas, cangrejos y gambas*. Óleo sobre tabla, 50 x 72 cm. Clara Peeters, 1611. [Imagen digital]. Museo del Prado, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/bodegon-con-pescado-vela-alcachofas-cangrejos-y/075026b9-f6d7-4c7e-8f07-15f4f74e75b8>



Figura 57. *Mala mujer*. [Imagen digital, fotograma de cortometraje]. Dir. José López Arámburo, 2020.

Para este caso, en el cortometraje documental “Capítulo 4. Por debajo del agua”, hay algunas referencias más sutiles, unas en torno a la pintura y otras a la fotografía. En la pintura, pudiéramos decir que intentamos hacer alusión a la paleta de color empleada en los cielos de las pinturas de *Jean François Millet*, pintor del Realismo francés interesado en retratar los entornos de la vida rural.



*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
“Capítulo 4. Por
debajo del agua”*

Figura 58. *The Angelus* 1857-59. Óleo sobre canvas, 55 x 66 cm. Jean-François Millet. Musée d'Orsay, París. [Imagen digital] <https://eclecticlight.co/2017/05/16/different-fields-jules-breton-and-jean-francois-millet/>



Figura 59. *Capítulo 4. Por debajo del agua*. [Imagen digital, fotograma de cortometraje]. Dir. Zyanya López Arámburo, 2023.

Del mismo modo, también hubo interés por explorar los paisajes del océano y el horizonte con planos fijos, haciendo referencia a una serie fotográfica de Hiroshi Sugimoto, titulada *Seascapes*, esto se aborda con más puntualidad en el siguiente apartado. En el rodaje se realizaron diversas tomas de este tipo, sin embargo, por cuestiones de edición, en el corte final sólo quedaron dos. La práctica detrás de las imágenes de Sugimoto juegan con el tiempo y evocan el concepto de *Slow Art*, propuesto por el profesor Arden Reed, que más que un concepto o término lo define como una experiencia.

4.2.4 Descansar la mirada

Conforme me fui adentrando a la noción de cuestionar el tiempo y apostar por momentos de quietud, he ido encontrando más referencias a documentos muy interesantes y sobre todo a artistas que exploran y buscan transgredir el tiempo de la manera que usualmente lo percibimos. Por la tanto, este apartado será una suerte de recopilación de referencias que se entrelazan bajo el hilo conductor de “explorar en el tiempo”. De primer momento, fue a partir de dos conferencias que me llevaron a poner especial atención en la temporalidad con relación a lo audiovisual. Después estas mismas me condujeron a otros textos, artistas y así se fue ampliando el panorama.

Una de las conferencias a la que me refiero, fue impartida por Salvador Jiménez-Donaire Martínez, titulada *(Des)cansar la mirada. Un acercamiento a las políticas del ver/visionar en la era digital, de la Universidad de Sevilla*.⁸ En su charla menciona que cada etapa histórica se distingue por su manera de experimentar su temporalidad y la nuestra viene definida por la velocidad, premisa que extrae de Giorgio Agamben. Hoy en día, los tiempos están supeditados y mediados bajo la lógica de la aceleración, promovida por la dinámica de la modernidad y exacerbada por los medios digitales. Vivimos bajo un incesante flujo de información, entre textos e imágenes, que irrumpen nuestras miradas y se convierten parte de nuestra vida diaria.

A través de la conferencia de Jiménez-Donaire, me interesé por Arden Reed y su concepto de *slow art*, donde integra la obra del artista Hiroshi Sugimoto porque convoca a generar experiencias bajo miradas

*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
“Capítulo 4. Por
debajo del agua”*

8 Salvador Jiménez-Donaire Martínez, “II Congreso Int. EShID - Sesión 3 – Ponencias”, https://youtu.be/JUYbo_BmmAg?si=Y9apIthtoEhSyqYl

prolongadas. *Una imagen en blanco. Percepción y tiempo en la fotografía de Hiroshi Sugimoto*,⁹ es el texto que le dedica Jiménez para hablar sobre su obra. “Los largos tiempos de exposición empleados para tomar la imagen constituyen una cápsula de tiempo en la que, como espectadores, somos invitados a deambular”¹⁰ a otorgarle tiempo a la mirada.

Por otro lado, también conocí a Juan Martín Prada, que, bajo la misma premisa de desaceleración, propone el concepto de contraimagen, donde “rechaza la inmediatez y demanda al espectador una digestión óptica prolongada”¹¹ Al escuchar la segunda conferencia que mencioné al inicio del apartado, titulada *Slow Art in the age of instant everthing*¹², realizada en el marco del *Chicago Humanities Festival*, me di cuenta que ambas conferencias dialogaban compartiendo referencias y así llegué a una serie de productores audiovisuales, que al explorar sus obras, me han cautivado, me han hecho sentir más segura, en cuanto a la idea que tenía sobre la dilación de las escenas de mi cortometraje, aunque al final los tiempos no quedaron tan prolongados, si fomenta cierta pasividad para deambular y reflexionar. Estas premisas me estimulan a seguir produciendo y explorando sobre la inacción, suspensión del tiempo, la inactividad, cuestiones que desafían nuestra noción acelerada del tiempo.

Otro texto muy interesante es el de Lorena Rodríguez Mattalía, titulado *Dialéctica entre movilidad e inmovilidad en el videoarte: La imagen*

9 Salvador Jiménez-Donaire Martínez. Una Imagen en Blanco. Percepción y Tiempo en la Fotografía de Hiroshi Sugimoto, BRAC - Barcelona, Research, Art, Creation, 11(1), pp. 146-163. doi: 10.17583/brac.8686.

10 Salvador Jiménez-Donaire Martínez. 153

11 Salvador Jiménez-Donaire Martínez. 161

12 Arden Reed “Slow Art in the Age of Instant Everything”. <https://youtu.be/XQxSrJV15ag?si=W4HTNqtvfiXRQkx7>

videográfica que tiende al estatismo,¹³ donde también encontré la relación con varios artistas mencionados por Prada, Jiménez y Reed. Sin embargo, a Lorena le interesa descubrir cómo se relacionan ciertas obras con factores del movimiento, como la detención, la desaceleración hasta casi llegar a la imagen fija, por ejemplo. Inicia desde los que se consideran los primeros referentes, como *Un perro andaluz*, de Buñuel y Dalí del año 1929 o la inacción de *Sleep*, de Warhol del año 1963. Después analiza obras dentro del marco de los inicios del videoarte, donde a su vez, los clasifica por las estrategias empleadas, aclarando que estas mismas pueden ser parciales:

*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
"Capítulo 4. Por
debajo del agua"*

los ralentis extremos de Douglas Gordon; los vídeos pictóricos de Bill Viola y Sam Taylor Word; los vídeo-retratos de Robert Wilson y de Fiona Tan; la imagen que tartamudea de Martin Arnold; las narraciones en suspenso de Rodney Graham y Bill Viola, por volver a uno de los grandes de la videografía.¹⁴

Admito que este análisis requiere de mucha más profundidad, Lorena lo hace en su texto. Me gustaría indagar con mayor detenimiento sobre cada una de las propuestas. Me doy cuenta que mi visión estaba muy limitada y en más de una ocasión, mencioné que no había suficientes propuestas que explorarían las fronteras de la imagen audiovisual, pero era desde mi lugar de desconocimiento donde lo manifestaba. Tal vez estuve buscando en lugares equivocados, navegando solo

13 Lorena Rodríguez Mattalía, *Dialéctica entre movilidad e inmovilidad en el videoarte: la imagen videográfica que tiende al estatismo*. *AusArt Journal for Research in Art 2* (1) (June): 164-180.

14 Lorena Rodríguez Mattalía, 169.

bajo ciertos géneros que suelen ser más rígidos, me hacía falta llegar al terreno del videoarte, donde se abren muchos caminos por explorar.

Quizá el resultado de esta producción, en cuanto a imagen y lenguaje cinematográfico, diste mucho de los planteamientos de los autores que he mencionado, la intención no es replicarlos, pero sí darles lugar en el proceso como referentes y fuente de inspiración. De alguna manera han interpelado inquietudes profundas que indirecta o directamente dieron rumbo a esta producción.

4.3 ANTEPROYECTO

4.3.1 *Capítulo 4. Por debajo del agua*

El cortometraje documental proviene de la presente investigación académica, de primera instancia surge como necesidad de amplificar el texto en una alternativa más sensible, como una manifestación que tuviera la capacidad de abrir espacios a otras reflexiones. Primero fue una idea vaga, que poco a poco fue tomando una estructura, en la marcha descubrí la posibilidad de materializar el cortometraje a través de convocatorias que apoyan la producción audiovisual. Así que, para poder llevar a cabo el proyecto, fue necesario aplicar a distintas convocatorias y cumplir con los lineamientos de las mismas, sobre todo de estructuración narrativa y organización de la información, por lo tanto, la manera en que se presentan los siguientes subapartados, se debe a los requerimientos de las convocatorias donde he participado.

No obstante, para entrar a la parte de la producción, empezaré por mencionar la decisión del título, específicamente del cortometraje documental: *Capítulo 4. Por debajo del agua*, a pesar de que la investigación en su conjunto se titula: *Miradas en resistencia, Exploraciones críticas al territorio yaqui, desde el imaginario yori para una producción audio-*

visual. El título del cortometraje documental, se debe a la deuda tan grande con la antropóloga e historiadora Raquel Padilla que, a través de registros hemerográficos, órdenes militares, cartas entre autoridades de gobierno, registros médicos de la Secretaría de Salud, consultas al Archivo Nacional, entrevistas y testimonios, ha conseguido ir armando este suceso que desde su perversa gestación se trató “por debajo del agua” como señala el título de este video.

El primer libro de Raquel Padilla sobre el tema de la deportación fue, *Yucatán, fin del sueño Yaqui. El tráfico de los Yaquis y el otro triunvirato*, en su contenido uno de los subtítulos es “Por debajo del agua”. La decisión de utilizar el subtítulo del libro de Raquel para nombrar este proyecto, es precisamente rendirle un reconocimiento y homenaje a toda su labor investigativa. Apegándose a las categorías existentes, el video cumple con las denominaciones de cortometraje documental y tiene una duración de 20 minutos.

*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
“Capítulo 4. Por
debajo del agua”*

4.3.2 Sinopsis desarrollada y sinopsis corta

Guerra, despojo, deportación y esclavitud permanecen en la memoria yaqui. Serapio, un joven *yoeme* se cuestiona si el rencor se hereda. Voltea hacia 1900 e inicia un recorrido desde tierra yaqui hasta Yucatán, destino de los yaquis deportados como esclavos para trabajar el oro verde (henequén) en las haciendas. La finalidad del recorrido de Serapio es transitar los lugares que recorrieron sus antepasados, y tratar de entender un suceso que azotó a todo su pueblo. Entre caminatas, vagones de tren y barcos, Serapio carga con una maleta en memoria de los que allá murieron.

El Porfiriato llevó a cabo una guerra de pacificación en los pueblos yaquis, las consecuencias fueron, entre otras, la reducción de más del 50 % de la población *yoeme* y una deportación manejada “por debajo

del agua” entre círculos de poder. Los trágicos hechos “borraron” a más de 7,000 yaquis.

Sinopsis corta. Un pueblo devastado, la historia que duele y un perdón que aún no llega. Serapio, un joven yoeme se cuestiona si el rencor se hereda. Con una mirada hacia 1900, y con destino a Yucatán, el recorrido comienza.

Anteproyecto

4.3.3 Propuesta creativa

La premisa surge del rencor. Serapio es un joven yoeme, integrante de la comunidad indígena de los yaquis del Sur del Estado de Sonora, México. Músico, inquieto, alegre, pero reservado y un tanto escéptico, con 21 años ya es papá de un niño de 4. Vive a las afueras del pueblo de Vícam Estación, territorio yaqui. A Serapio siempre le han cautivado algunos acontecimientos de la historia de su pueblo, en particular la deportación de los yaquis hacia el Estado de Yucatán, ya que le genera un sentimiento de rencor. Sin embargo, cuestiona si ese rencor nace de él o la misma tradición de su pueblo se lo ha impuesto o heredado, se pregunta si él debe de seguir cargando con ese sentimiento. A raíz de las inquietudes que lo envuelven, emprende un recorrido siguiendo la misma ruta de los yaquis que fueron deportados en 1900 desde el sur del Estado de Sonora, en territorio yaqui, hasta el Estado de Yucatán.

El cortometraje-documental fue un recorrido físico junto con Serapio. Durante 18 días nos trasladamos por puntos específicos de algunos Estados de la República, como Sonora, Nayarit, Jalisco, Veracruz hasta llegar a Yucatán. Para los deportados el trayecto implicaba tren, caminatas y barco, sin embargo, para este caso el traslado fue en Van, barco y avión.¹⁵ A través de la mirada de Serapio, se fue “dibujando” el proceso

15 Ya que el tren no tiene servicio a pasajeros, aunque se harán algunas tomas al ferrocarril sin estar en movimiento.

de la deportación de los yaquis como prisioneros de guerra (esclavos) hacia el Estado de Yucatán entre los años de 1900 a 1910. Suceso histórico que ha quedado velado en la historia oficial del México moderno. En cambio, para los yaquis, los residuos de este acontecimiento están permeados en la memoria de su pueblo, aún se puede escuchar lo que cuentan los ancianos sobre las cicatrices que dejó este pasaje. Para los jóvenes yaquis, con el paso del tiempo, los recuerdos son cada vez más difusos, sin duda aún presentes, ya que conforman su identidad; pero, por un lado, llenos de intriga, rencor y, por otra parte, llenos de olvido.

*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
"Capítulo 4. Por
debajo del agua"*



Figura 60. *Capítulo 4. Por debajo del agua*. [Imagen digital, fotograma de cortometraje]. Dir. Zyanya López Arámburo, 2023.

La historia que el *yori* le cuenta no lo reconforta y los testimonios de su pueblo los ve cada vez más lejanos. Persuadido por sus inquietudes, Serapio deseaba vivir ese recuerdo que no tenía, quería revivir el camino por donde pasó su pueblo. No buscaba respuestas, sólo quería sentir y en sus pasos ir conmemorando a cada uno de las y los deportados. Serapio creyó que en su recorrido podrá liberar del olvido a todos

los que transitaron aquellas extrañas tierras. Pero Serapio no viajaba solo, lo acompañaba una maleta llena de “beabochas”, guaraches usados de distintos tamaños, gastados y sucios de tanto andar. Estos guaraches representaban a su pueblo, eran los pies agotados que hace más de 100 años recorrieron aquel camino impuesto. Los guaraches son la mujer, el hombre, los niños, las familias yaquis que por la fuerza se llevaron hacia Yucatán. El proyecto plantea escenas recreadas que inviten a la reflexión, que den espacios de contemplación y permitan empatizar con los sentimientos de Serapio. Escenas que conformen paisajes introspectivos, llenos de inquietudes más que de hallazgos. Se trata de ver la historia desde puntos más sensibles, más cálidos y humanos.



Figura 61. *Capítulo 4. Por debajo del agua.* [Imagen digital, fotograma de cortometraje]. Dir. Zyanya López Arámburo, 2023.

Serapio siempre iba cargando la maleta de guaraches, al aferrarse a ella iba mitigando la soledad en su travesía y, al mismo tiempo, los guaraches iban configurando el sentido de su recorrido. En el camino

había soledad pero no tristeza, una introspección, como si fuera un caminante en un mundo propio, solamente él importaba, sólo a él lo mirábamos. Con la intención de transmitir el sentir de Serapio, intentamos buscar y recrear entornos estáticos, mediante planos abiertos y tomas fijas, apoyándonos en el diseño sonoro y sonido ambiente, para crear espacios que inviten a la contemplación y la reflexión.



*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
“Capítulo 4. Por
debajo del agua”*

Figura 62. *Capítulo 4. Por debajo del agua*. [Imagen digital, fotograma de cortometraje]. Dir. Zyanya López Arámburo, 2023.

Como propuesta visual se intentó estrechar el camino entre el cine y las artes plásticas, buscando composiciones que puedan remontarnos a lienzos con paisajes. De esa manera recogí premisas de distintos autores, para ponerlas en marcha en la narrativa visual. Por último, con los planos abiertos, la intención era incitar a la mirada a una búsqueda poética dentro del paisaje para entenderlo como memoria e identidad.

Durante todo el trayecto, la maleta fue cobrando importancia; por su presencia en todas las escenas, la intención fue dar a entender que

esa maleta era indisociable de la figura de Serapio. Sin embargo, el espectador pudiera asumir que son las pertenencias con las que viaja. La idea de hacerlo de esta manera fue porque quisimos mantener un poco la intriga y que al final realizar la conjetura, ya que estos guaraches los utilizo Serapio para recrear la escena que construyó en su memoria. En todo el cortometraje Serapio fue persiguiendo esa imagen construida con los fragmentos de historia y testimonios que ha recogido, en su cabeza podía imaginar la explanada central de una hacienda henequenera al amanecer, con filas de esclavos yaquis formados donde eran recluidos al inicio y al final de su jornada, y donde eran organizados, instruidos y azotados en público.

Después de haber recorrido la ruta de la deportación, Serapio llegó a su último destino, Yucatán, en donde encontró las haciendas de las que le habían hablado. Consternado por el estado de abandono y olvido del lugar, decide recrear la escena que lo llevó tan lejos. Toma la maleta, saca los guaraches y empieza a colocarlos en filas en la explanada central de la hacienda. Poco a poco Serapio fue alineando los pares de guaraches dejando un espacio en una de las filas. Al final, mediante un plano abierto, pudimos ver a Serapio formado entre las hileras de guaraches, precisamente en el espacio que destinó para él. Al completar la recreación de esa imagen, Serapio siente la calma de estar ahí, se siente acompañado.

Contexto histórico en donde se desarrolla el cortometraje: Desde el arribo de los españoles y los jesuitas, el territorio Yaqui siempre ha sido asediado por su riqueza en cuanto a extensión y recursos hídricos del río Yaqui. Los pueblos, mediante distintas estrategias, en aquel entonces, habían logrado mantener una resistencia sólida y defender su autonomía. Sin embargo, fue hasta el último cuarto del siglo XIX, con los proyectos liberales, que el territorio Yaqui se vio verdaderamente amenazado y con él su resistencia. A pesar de los constantes ataques y

la colonización en ascenso, el gobierno estatal, federal y las fuerzas militares no lograron sofocar la resistencia de los levantamientos yaquis, por lo tanto, la indicación a seguir emitida por el gobierno federal, fue el exterminio. Para algunos políticos coludidos en los distintos niveles de gobierno, el exterminio, bajo la medida de deportación, representaba la manera más viable de darle fin a la “cuestión por resolver”, la Guerra del Yaqui.

El Estado buscaba acabar con el asunto de los yaquis, como coloquialmente se dice: “matando dos pájaros de un tiro”. Por un lado, extirpaban a los rebeldes yaquis de su entorno, debilitando la resistencia y los núcleos familiares yaquis, así le podían dar seguimiento a la colonización de su territorio y/o garantizar la tranquilidad de los colonos ya establecidos en tierras yaquis. Por otra parte, el gobierno Federal a través de la Secretaría de Guerra, una vez aprehendidos los yaquis, los mandaban como prisioneros de guerra hacia otros Estados, como Yucatán, pero “por debajo del agua” eran vendidos como esclavos para atender la alta demanda de mano de obra con el auge del henequén, por lo tanto, para el gobierno resultaba atractiva la deportación como negocio. Y por último, se cubrían las necesidades de los caciques henequeneros, con la gestión del transporte el gobierno les hacía llegar hasta sus tierras la fuerza de trabajo. La “cereza en el pastel” era que al poner a los yaquis en contacto y convivencia con otras culturas, dentro de las mismas haciendas, se podía lograr un proceso de aculturación.

La propuesta general del cortometraje documental fue intentar llegar más allá de los discursos totalizadores heredados por la modernidad, que nos ha enseñado, por un lado, a victimizar al indígena y, por otra parte, a romantizarlo, extremos que disuelven la complejidad de una cultura. Por tal motivo, la idea fue explorar en cómo un joven yoeme de 21 años experimenta el sentimiento de rencor que le han heredado sus antepasados. Entiende que es un rencor justificado por

*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
“Capítulo 4. Por
debajo del agua”*

la devastación que se le infligió a su pueblo, pero cuestiona si él tiene que estar anclado a ese sentimiento. No pretende olvidar, al contrario, pretende revivir a través de su piel un recorrido que lo lleve hasta el último mar que vió parte de su pueblo. A través de sus pies y de su experiencia en este recorrido buscó habitar la conciliación entre abrazar la memoria de su pueblo, cicatrizar y liberar.¹⁶ En el documental también a través de la voz en off, se buscó poner especial atención a las “nanas” o “abuelas” o “mayores”, como transmisoras de memorias, desde una mirada subjetiva que se expande en la imaginación del guión o escaleta.

Capítulo 4. Por debajo del agua intenta ser una propuesta de cine, que busca una profundidad emotiva del suceso histórico abordado y tiene la voluntad de invitar a la reflexión. A su vez, busca también ser una propuesta transdisciplinar por la participación colectiva desde distintos saberes para construir un dispositivo que por un lado sea una obra cinematográfica y por otro un documento escrito que de razón del proceso. Así, no solo busca contribuir a un área en específico, sino dialogar entre diversos saberes.

Propuestas específicas. En las propuestas más focalizadas en cuanto a los recursos visuales y sonoros que se utilizarán, se decidió usar pocos que hicieran alusión a la cultura o las tradiciones yaquis, a excepción de los guaraches, que hacían referencia a toda la cultura yaqui, junto con Serapio. Esto fue con la finalidad de mantener un equilibrio y no caer en el extremo de la “exotización” de las costumbres de la etnia, ya que

16 Los diálogos de la voz en *off* que acompañan todas las imágenes del cortometraje documental, fueron extraídos del libro *Testimonios de una mujer Yaqui* de Juan Silverio Jaime León (2000), nieto de doña Ricarda León Flores, quien narra la historia de sus padres deportados, su nacimiento en otro estado como resultado de la misma deportación y el regreso a su tierra del Yaqui.

nuestro objetivo es la mirada de Serapio ante el proceso de deportación. Serapio fue quien narró y nos guió en imagen.

La incertidumbre que provocó el recorrido que Serapio experimentó, también la vivió todo el equipo de trabajo al ir documentando, lo cual generó cierta complicidad, al mismo tiempo se estableció un vínculo especial y una genuina empatía con Serapio. A todo el equipo nos unió un objetivo en común: el proyecto documental. Sin embargo, al igual que Serapio, cada uno quedó expuesto ante la vulnerabilidad que implicó la naturaleza del traslado, donde todos fuimos recogiendo lo que el trayecto nos brindó.

*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
"Capítulo 4. Por
debajo del agua"*

4.4 ARGUMENTO DOCUMENTAL Y ESCALETA

Los siguientes subapartados funcionaron como base para el rodaje del cortometraje y fueron la guía que compartimos con el equipo de trabajo. Algunas ideas tuvieron que ir cambiando debido a distintas circunstancias, unas por limitaciones en cuanto a permisos como la negativa para filmar en un barco (Secretaría de Marina) o en un ferrocarril (Ferromex), otras porque como idea funcionaban en el texto, pero al momento de materializarlas carecían de un sustento sólido, donde no aportaban ni en lo narrativo ni estético. Y, por último, en la etapa de posproducción, con la edición se cambió la secuencia de algunas escenas, con la finalidad de explorar más en las emociones, jugando con una narrativa lineal hasta cierto punto, para seguir la ruta de la deportación, pero también no lineal para irrumpir y dar espacio a la interpretación y reflexión. Sin embargo, en el proceso de ir articulando los fragmentos de la historia, se trabajó de una manera más plana y sucesiva, por lo tanto, el siguiente argumento se muestra con la linealidad con la que se concibió el cortometraje.

4.4.1 Argumento documental

Serapio un joven integrante de la comunidad indígena de los yaquis, se interesa por algunos acontecimientos de la historia de su pueblo, pero cuestiona el rencor que estos le provocan. Se pregunta qué tanto de su rencor ha sido heredado y qué tanto es de él. En especial le intriga todo lo relacionado con el proceso de deportación de los yaquis hacia el Estado de Yucatán, cuando eran enviados a trabajar como esclavos en las haciendas henequeneras, alrededor de 1900-1910. Siente un especial dolor por aquellos que vivieron ese proceso. Bajo el rencor, la intriga y el dolor, Serapio emprende un recorrido por el camino que seguían los deportados hace más de 100 años, intenta ver y vivir la ruta que a la fuerza le impusieron a su pueblo. Pero Serapio no va solo, lo hace acompañado de una maleta llena de beabochas (guaraches), los cuales representan a su pueblo y son los pies que van junto a los suyos en la travesía que está a punto de iniciar.

Todo empieza con Serapio recostado a la orilla de la playa, su cabeza recargada en la arena, cansado pero atento, como si quisiera escuchar el sonido del mar a través de la arena, como si el mar tuviera algo que contarle. Después, texto en pantalla sobre el rencor, citando a Franz Fanon (1952): “toneladas de cadenas, tormentas de golpes, ríos de escupitajos fluyen sobre mis hombros. Pero no tengo derecho a dejarme anclar. No soy esclavo de la esclavitud que deshumanizó a mis padres”. En seguida, vemos a Serapio en una hacienda, segundos después, otro texto en pantalla sobre la esclavitud.

Después vemos la explanada frente a la iglesia del pueblo de Vícam para escuchar la voz en *off* de Serapio que nos menciona varios nombres de los yaquis aprehendidos para ser enviados hacia Yucatán. En seguida empezamos a ver tomas de Serapio en el tren para hacer alusión a que era uno de los medios de transporte en los que eran trasladados los

yaquis. Siguiendo las vías del tren podemos ver a Serapio observando las ruinas de lo que fue la Estación Lencho, lugar donde eran hacinados los yaquis para iniciar la ruta hacia el puerto de Guaymas. No hay que olvidar que la maleta siempre está presente en las escenas. Nos desviamos un poco hacia la antigua penitenciaría de la ciudad de Hermosillo y recreamos algunas escenas en el patio y en una de las celdas. Este lugar es importante en el recorrido, ya que ahí eran puestos presos algunos yaquis que “levantaban” de las distintas rancherías donde trabajaban como peones. De ahí, los mandaban hacia el puerto de Guaymas, para juntarlos con los que provenían de la Estación Lencho.

Serapio pasa primero por la antigua estación del ferrocarril de Guaymas. Después se va al embarcadero y sigue su recorrido hacia el puerto de San Blas, pero ahora el trayecto es en barco, hasta este punto se sigue registrando el trayecto y recreando escenas. Se hacen varias tomas arriba del barco donde la maleta sigue tomando importancia junto con Serapio. Una vez que Serapio llega a San Blas, se va a la orilla de la playa, primero mete sus pies al agua y después se sumerge por completo. Para explorar en los sentimientos de Serapio, a través de lo visual, se hacen tomas bajo el agua que nos transmitan un poco de desasosiego.

Después de la playa viene la caminata, en paisajes selváticos y piedras volcánicas que están en el camino de Nayarit, se registra el andar de Serapio, tal cual como lo hacían los yaquis en su trayecto. El recorrido sigue hasta San Marcos, Jalisco, ahí Serapio visita la estación de ferrocarril, lugar donde los deportados volvían a subir al tren para pasar por las ciudades de Guadalajara y México hasta llegar a Veracruz. A los deportados los bajaban del tren y eran puestos en las bodegas de los vapores, en lo que se reunía toda la mercancía a transportar, los yaquis esperaban para llegar a su destino final, de nuevo viajaban por mar hasta Puerto Progreso, Yucatán.

*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
“Capítulo 4. Por
debajo del agua”*

El siguiente y breve destino es Puerto Progreso, lugar donde desembarcaron los yaquis. Serapio se sienta en el muelle para pensar sobre el acontecimiento, aún conserva su maleta. En aquel puerto, al desembarcar a los deportados, ya los estaban esperando para ser trasladados a las distintas haciendas henequeneras donde habían sido comprados como esclavos. Por último, Serapio llega a una de las haciendas henequeneras, lugar que ha estado imaginando y esperando durante todo el trayecto. Este lugar representa mucho en la historia de la deportación y también para Serapio, ya que las haciendas son los únicos testigos que sobreviven a esa tragedia. Son esos lugares que nos pudieran contar todo aquello que no se cuenta en los libros, que va quedando sesgado en los testimonios y que se va borrando por el olvido. Serapio, siguiendo aquellas imágenes recreadas en su cabeza desde el inicio del recorrido, se pone a materializarlas.

Saca de la maleta todos los guaraches que ha cargado durante su trayecto y se pone a armar su escena, comienza a formar en filas todos los guaraches, así como eran formados al inicio y al final de sus jornadas en aquel tiempo. Serapio se otorga un lugar en una de las filas, él es parte de esos guaraches, son su pueblo y lo han acompañado hasta ese lugar. Termina de hacer las filas y toma su lugar entre ellas, no se siente solo, todos lo acompañan. Serapio abraza la memoria junto con su pueblo y libera rencor.

4.4.2 Escaleta

La escaleta es una herramienta que se utiliza por lo general en el ámbito audiovisual, básicamente su función es dar cierta estructura narrativa a la historia que se pretende contar. Es una guía que nos ayuda a separar por bloques y/o etapas las secuencias, y sobre todo las características y detalles que se pretenden lograr en cada escena. La escaleta

nos ayuda a desarrollar la historia y al mismo tiempo da razón del argumento, por lo tanto, considero que es fundamental aplicarla. Existen diversos esquemas para organizar una escaleta, comúnmente mediante tablas con un par de columnas, éstas dependen del grado de detalle y el estilo que busque cada autor. La siguiente escaleta fue creada para desarrollar el cortometraje documental de esta investigación. El nivel de detalle en cada escena ha sido muy básico, ya que se buscó dar cierta libertad a la exploración y la experimentación, según los lugares que se iban visitando. El entorno nos iba brindando ciertas composiciones no planeadas, dando espacio así a la serendipia. Del mismo modo, esta escaleta se hace evidente la intención de apelar a ciertos sentimientos a través de la imagen y el sonido.

Miradas en resistencia, producción audiovisual titulada “Capítulo 4. Por debajo del agua”

BLOQUE 1				
Se tomará registro del trayecto de Territorio Yaqui-Hermosillo				
Este primer bloque, con los planos abiertos en territorio Yaqui y la voz en <i>off</i> del personaje principal, nos adentrará a contextualizar la historia. Se mostrará el modo de vida de la comunidad Yaqui, entorno donde radica Serapio (personaje principal). En este mismo bloque veremos el inicio del recorrido que emprende Serapio, los primeros lugares donde iniciaba el proceso de deportación.				
Duración de bloque 1: 3:30 minutos				
Sec	Imagen	Lugar	Sonido	Nota
4	<p>Texto en pantalla: “toneladas de cadenas, tormentas de golpes, ríos de escupitajos fluyen sobre mis hombros. Pero no tengo derecho a dejarme anclar. No soy esclavo de la esclavitud que deshumanizó a mis padres” (Frantz Fanon, 1952)</p>		Sonido ambiente	<p>Pantalla en negro.</p> <p>Subtítulos del texto en lengua.</p> <p>“Juebena sisiwok wikiam, ko ‘okosi jowame net yuke, chikwattiam ba ‘am benasi jenompo net kombwite. Bueta ne kaibu ama weyeka tawane. Nee ka a utteapo jita jotua nim achaym benasi”</p>

5	Serapio volteando hacia enfrente pero mirando hacia un costado.	Interior, explanada de Hacienda Yaxcopoil, Yucatán.	Sonido ambiente	Plano medio, toma fija.
6	Texto en pantalla: Art.1 V. Frac. 1. En la República, todos nacen libres. Los esclavos que entren al territorio nacional recobran, por ese sólo hecho, su libertad, y tienen el derecho a la protección de las leyes.		Sonido ambiente	Pantalla en negro. Subtítulos del texto en lengua. Art. 1, V Frac. 1po, im bwiapo yeu tomtilaame ka a utteapo jita jotoawa, ume sumaitaka im buwiarapo kimukame into ket jinneuna, kea im bwiapo am kimukaa betchibo su 'utoina bweituk leimpo luula am suane.
7	Explanada frente a la iglesia yaqui.	Territorio Yaqui. Vícam, Pueblo.	<i>Voz en off en español:</i> 8.- Refugio Álvarez. No confesó. Sus propios compañeros lo denunciaron como alzado... (y con lápiz:) de los muy malos. Yucatán. 45.- Juan Balomea.- Este indio se mandó colgar porque se obstinó en negar y fue denunciado por varios como colector de contribuciones é instigador á la guerra muy activo y de los que asaltan en los caminos... 48.- Juan Buitimea. No confesó nada. Fue denunciado como alzado y fabricante de pólvora que remitía á la Sierra. A Yucatán. 56.- Pedro Vapil.- No confesó. Dicen que va muy seguido á la Sierra y que tiene mauser. A Yucatán.	Plano abierto, toma fija. Subtítulos del texto en lengua. 8.- Kuko Álvarez. Ka au yeu bwisek. Apoik jalaim a na 'ateok emo a toboktaaa betchibo... (into jiojteimake) into ume ka ye jiokoeme. pequeña pausa Yucatán 45.- Juan Balomea. i 'i yoeme ka a mabetbaeka au chayaatebok, bweituk wate a naateok uka nakuliata nau a totoja betchibo watem into nau am nanassuatua ti jian, into bo 'ot ye jojoteriammak cha 'aka tean 48.- Juan Buitimea. Kaita yeu bwisek. Au toboktala betchibo na 'ateowak into ju 'iwam pejta betchibo bwiata kau bicha a bibittua betchibo. A Yucatán. 56.- Pedro Vapil.- Ka au yeu bwisek. Ju 'ubuni kau bicha nonnoite tean into wiko 'ek tean. Yucatánwi.

8	Ferrocarril andando.	Tramo Obregón - Empalme, Sonora.	Sonido fuerte de tren	Plano abierto, toma fija.
9	Ferrocarril andando.	Tramo Obregón - Empalme, Sonora.	Sonido ensordecedor, afónico de tren. <i>Voz en off de Serapio en lengua yaqui:</i> “ume jiakim yukatanpo” ti jjian um jiosia Merida teapo. U’u compañía im kom yepsakame Costa Oriental teakame, woisiento jiakim nau wewerim takeak, into kea senu taewaem beaj am naikimtek. Inimi í companiata atteapo ibero teapo am jamutuak ba’apo luula Yolikineu bicha am weiyabaeka. Puerto Morelos.	Plano cerrado, toma fija. Subtítulos en español “Los yaquis en Yucatán” decía la Revista de Mérida. La compañía Colonizadora de la Costa Oriental de Yucatán, ha contratado para trabajar en sus colonias á 200 familias yaquis que son esperadas de un día á otro. Aquí se embarcarán en el vapor “Ibero” de dicha empresa que los conducirá á Yolikin, Puerto Morelos. Nota periodística del 10 junio 1900
11	Construcción en ruinas de lo que era la Estación Lencho con el calendario colgado moviéndose por el aire. Serapio se encuentra sentado sobre una maleta llena a la orilla de la carretera.	Estación Lencho. Carretera México 15, tramo de Obregón - Guaymas, a la entrada de Tórim, territorio Yaqui.	Sonido ambiente <i>Voz en off de Serapio en lengua yaqui:</i> Tukaapo te yeu rerejte tean, katte taewaim juneiyán, bweituk ketwo si sesebean, taewapo into si tatane, kealikunsan te ka junean si tataria o seberia tukan.	Plano abierto, toma fija. Subtítulos en español Dice que salíamos de noche, no sabíamos ni qué día era, pero hacía mucho frío en las mañanas y mucho calor en el día, por eso nunca supimos si era tiempo de frío o calor.
12	Interior del patio de la antigua penitenciaría de Hmo. En el centro del patio se encuentra la maleta.	Antigua penitenciaría Hermosillo.	Sonido ambiente.	Plano abierto, toma fija.
13	Serapio sentado al interior de una de las celdas que se conservan de la época. Hay muy poca luz.	Antigua penitenciaría Hermosillo.	Sonido ambiente.	Plano general, toma fija.

BLOQUE 2

Se tomará registro del trayecto de **Hermosillo-Guaymas**

Este segundo bloque nos permitirá conocer otra parte de la ruta hacia la deportación, registrando los medios de transporte que el gobierno utilizaba para trasladar a los yaquis, así como también los lugares donde eran concentrados para seguir con el trayecto.

Duración de bloque 2: 2:00 minutos

Sec	Imagen	Lugar	Sonido	Nota
14	Interior de la antigua estación de ferrocarril abandonada.	Guaymas, Sonora.	<i>Voz en off de Serapio en lengua yaqui:</i> Ume yowem woi taewaipo itom cuarteleguasimampo katekapo juyapo luula kaateu waate ti jia, junama´a te buepul taewai into buepul tukariapo ama tatawan.	Plano abierto, toma fija. Subtítulos en español Entre memorias los ancianos recuerdan que caminábamos por el monte como 2 días hacia el cuartel de las Guásimas, ahí pasábamos un día y una noche.
15	Serapio se encuentra parado al interior de la estación, bajo el marco de una de las puertas, dando media espalda a la cámara. Lejos de él, en la otra habitación, la maleta está en el piso.	Guaymas, Sonora.	Sonido ambiente. <i>Voz en off de Serapio en lengua yaqui:</i> Kupteu te guaymammeu yajak into te sep si junera into be´u barco tewei luula nuksakawak, junama´a jaibu wate jiakim ama jippuwa prisioneros de guerra ti jiuwan, jakwo juni´i ne ka a mammattek jaisa jiubaen junu´u, bweituk ume malam am sontaotuka betchibo ti jian.	Plano abierto, toma fija. Subtítulos en español Llegamos a Guaymas por la tarde y nos llevaron directamente hacia el embarcadero: un barco color gris, grande y feo, ahí tenían ya algunos “yaquis prisioneros de guerra”, decían, yo nunca entendí esa palabra, pero las mujeres decían que era porque nuestros hombres eran guerreros.
16	Serapio se encuentra parado en el embarcadero del puerto de Guaymas, dejando un espacio entre él y la maleta llena.	Guaymas, Sonora.	Sonido ambiente.	Plano abierto, toma fija.

17	El mar de día, sólo con el movimiento provocado por el transporte.	Arriba del barco. Guaymas, Sonora.	<i>Voz en off de Serapio en lengua yaqui:</i> Im ayeta assu si juebenam ko´okoi wattedk ti jian. Barkopo te kea ume bukwame benasi juebenaka nau weiyawan ti jian.	Plano abierto, toma fija. Subtítulos en español Decía la mamá de mi nana, que muchos nos enfermamos en el trayecto. Que nos llevaban a todos amontonados en el barco como animales.
18	Arriba del barco. Serapio se encuentra sentado en una silla y otras vacías, la maleta está sobre una de las sillas.	Arriba del barco. Guaymas, Sonora.	<i>Voz en off de Serapio en lengua yaqui:</i> Junama ´a bajkom betana komaewa asua kokoiwechek into ume peronim kea kachin eaka baweu kom a jimak, komaewa beja si ´ime bo´ot buansimen.	Plano general, toma fija. Subtítulos en español Ahí mismo se enfermó la hija de su comadre de Bácum y sin más, los pelones la arrojaron al mar. La comadre lloró todo el camino.

BLOQUE 3

Se tomará registro del trayecto de **Guaymas-San Blas, Jala, Nayarit-San Marcos**

Este tercer bloque tiene la intención de evidenciar el duro y cruel trayecto que le tocó vivir al pueblo Yaqui, ya que una vez que eran desembarcados en el puerto de San Blas Nayarit, el recorrido continuaba en caminatas (como prisioneros de cuerda) que duraban hasta 15 días para llegar a San Marcos y seguir en tren pasando por las ciudades de Guadalajara, México y Veracruz, donde aun el recorrido no terminaba.

Duración de bloque 3: 2:30 minutos

Sec	Imagen	Lugar	Sonido	Nota
19	Serapio está parado con los pies sumergidos en la orilla de la playa de San Blas. La maleta lo ha dejado en la arena.	Playa del Rey. San Blas, Nayarit	Sonido ambiente. Mar.	Plano abierto, toma fija.
20	Serapio con la ropa que trae, se sumerge en el agua.	Playa del Rey. San Blas, Nayarit	Sonido ambiente. Mar.	Diversos planos, tomas en movimiento por debajo del agua.
21	En el paisaje selvático de las montañas de Nayarit se encuentra solamente la maleta en escena.	Carretera libre Mazatlán - Tepic	Sonido ambiente.	Plano abierto, toma fija.

22	Serapio está sentado en las piedras volcánicas (del Ceboruco), lejos se encuentra la maleta sobre otras rocas.	Carretera libre Tepic - Guadalajara	<p><i>Voz en off de Serapio en lengua yaqui:</i></p> <p>Senu takaa o senu taka ama mamni taewaim kau nasuku, taewai, tukaa, yukum into sebe jeekam, waate te bo´ot tawak jubwa yo´otume te o´olam into ili usim puaten.</p>	<p>Plano general, toma fija.</p> <p>Subtítulos en español</p> <p>20 a 25 (o decir muchos) días por toda la sierra, día, noche, lluvias y vientos fríos, algunos quedamos en el camino, los jóvenes cargamos a los viejos y niños.</p>
23	Serapio está viendo hacia la abandonada estación de San Marcos. La maleta está sobre el marco de una de las ventanas de la misma estación.	Estación de tren, San Marcos, Jalisco.	<p><i>Voz en off de Serapio en lengua yaqui:</i></p> <p>Jaibu te ka into tebesi katbaen, trenneu te ja´amuk. Ume peronim kea jiba itom suuan, mejikou luula te kaate ti jiuwan into wate taewaim eta´imtaka intom bo´obichan.</p>	<p>Plano abierto, toma fija.</p> <p>Subtítulos en español</p> <p>Ya no íbamos a caminar tanto, nos subimos al tren. Los pelones siempre nos vigilaban, se escuchaba que íbamos pa´ México y que otros tantos días más de encierro nos esperaban.</p>

BLOQUE 4

Se tomará registro del trayecto de **San Marcos, Veracruz-Puerto Progreso, Yucatán**

En este bloque se alcanzará a percibir dos intenciones, por un lado, el sentimiento que provoca la lejanía de nuestro lugar de origen, para Serapio su territorio es parte fundamental de su identidad, cultura, cosmogonía (factores indisociables). Sentimientos como soledad, incertidumbre, angustia y nostalgia empiezan a ser más asequibles.

Por otra parte, se busca retratar el regocijo de llegar al destino final, pero cómo este mismo se ve mitigado por los paisajes llenos de olvido de las haciendas henequeneras.

Planos muy abiertos nos invitan a reflexionar sobre aquellos sucesos que van dejando huellas indelebles en toda una comunidad. Cómo esos hechos han generado indignación que se va transmitiendo por generaciones y cómo muchos de esos integrantes buscan liberarse del rencor sin olvidar.

En este cuarto bloque la intención es transmitir el sentimiento que provoca la lejanía de nuestro lugar de origen y más cuando un territorio es parte fundamental de tu identidad, cultura, cosmogonía (factores indisociables).

Sentimientos como soledad, incertidumbre, angustia y nostalgia empiezan a ser más asequibles.

Duración del bloque 4: 2:00 minutos

Sec	Imagen	Lugar	Sonido	Nota
27	Serapio está sentado en la orilla del malecón de Progreso, sosteniendo su brazo sobre la maleta por un lado de él.	Puerto Progreso, Yucatán.	<i>Voz en off de Serapio en lengua:</i> Jaisaka tua ume yoim tua itom omtan te jiba emo temaine, a naaka te poobem tukan, bweituk im jaabi junuen jijian, ka itom poobetuka betchibo, itom bwiata betchibo, kealikunsan itom abo tojak, ka bwiam betchibo itom nassuai ´akai, im itom koko ´ia u ´u gobierno.	Plano abierto, toma fijas. Subtítulos en español Nos preguntábamos porque los <i>yoris</i> nos odiaban tantos, si éramos pobres, pero decía mi tío; no es que tengamos dinero, sino por nuestras tierras, por eso nos trajeron a estos lugares, para que no volvamos a pelear por nuestras tierras, y nos moramos aquí, esa es la intención del gobierno.

BLOQUE 5

Se tomará registro del trayecto de **Puerto Progreso, Yucatán-Haciendas**

En este quinto bloque se retrata el regocijo de llegar al destino final, pero cómo este mismo se ve mitigado por los paisajes llenos de olvido de las haciendas henequeneras. Planos muy abiertos nos invitan a reflexionar sobre aquellos sucesos que van dejando huellas indelebles en toda una comunidad. Cómo esos hechos han generado indignación que se va transmitiendo por generaciones y cómo muchos de esos integrantes buscan liberarse del rencor sin olvidar.

Duración de bloque 5: 3:00 minutos

Sec	Imagen	Lugar	Sonido	Nota
28	El día está soleado y Serapio se encuentra parado dando media espalda a la cámara viendo hacia la Hacienda Yaxcopoil.	Municipio de Umán, Hacienda Yaxcopoil.	<i>Voz en off de Serapio en lengua:</i> Im assuta ne yosiren, au oulen, junaemak ne omtawamta, buanwamta into nassuawamta tata ´ak, junuka itou toosika, kokosi machi au waatipo, kealikunsan ne ka a eteope ´ea.	Plano abierto, toma fija. Subtítulos en español Yo admiré mucho a mi nana, era muy valiente, con ella aprendí a querer y a odiar, a llorar y a luchar, nos dejó toda esta historia que duele mucho al recordarla, por eso no quisiera ni contarla.
29	En el centro de la explanada de la Hacienda se encuentra el costal lleno junto con Serapio.	Municipio de Umán, Hacienda Yaxcopoil.	Sonido ambiente.	Plano abierto, toma fija.
30	Serapio está acomodando los guaraches que sacó del costal, los coloca en varias filas.	Municipio de Umán, Hacienda Yaxcopoil.	Sonido ambiente.	Plano abierto, toma fija.
31	Serapio deja un espacio en las filas que está formando con los guaraches.		Sonido ambiente.	Plano general, toma fija.
32	Serapio prosigue formando las filas.	Municipio de Umán, Hacienda Yaxcopoil.	Sonido ambiente.	Plano general, toma fija.

33	Atardecer con las filas de guaraches formados.	Municipio de Umán, Hacienda Yaxcopoil.	Sonido ambiente.	Plano abierto, toma fija.
34	Diversas tomas de las filas de los guaraches. La cámara camina por las filas de los guaraches.	Municipio de Umán, Hacienda Yaxcopoil.	Sonido ambiente.	Planos cerrados, tomas en movimiento.
36	Serapio está parado dentro de las filas de los guaraches en el espacio que había dejado libre.	Municipio de Umán, Hacienda Yaxcopoil.	Sonido ambiente.	Plano abierto, toma fija.
Créditos: 2:00 minutos.				

Tabla 3. Elaboración de escaleta para organizar mediante bloques la guía para el rodaje del cortometraje documental *Capítulo 4. Por debajo del agua*. Zyanya López Aramburo, 2022.

4.6 REALIZACIÓN

El presente apartado se divide en tres partes. Hablar sobre la realización del cortometraje implica, primero, mencionar los medios que lo hicieron posible, en este caso fueron las convocatorias para producir cine. Segundo, fue la negociación constante, que si bien está presente desde el inicio de la investigación, se ha mantenido vigente en todas las etapas y no ha cesado. Y tercero, presento una pequeña bitácora de la filmación de la segunda etapa, que fue el traslado hacia los distintos Estados que atraviesa la ruta de deportación.

Atendiendo al orden recién mencionado, empezaré por el asunto de las convocatorias. Actualmente, me encuentro terminando el cortometraje documental y soy consciente de que lo que se presenta no es una transparencia. Ha tenido que haber siempre una negociación

constante, primero entre “yo” como sujeto mediador, segundo con un equipo de trabajo, donde convergen varias miradas y al final se puede hablar de una mirada colectiva y por último con todo un aparato dominante que persuade a seguir las convenciones de la industria cultural. A pesar del tiempo y el camino transcurrido, pudiera decir que mi proyecto termina siendo una aspiración vaga a quererme desposeer de lo aprehendido, a veces pienso que es un despunte romántico. Aun así, sigo en el intento.

El proyecto del cortometraje documental aplicó a algunas convocatorias para obtener fondos para su realización. En noviembre del 2022 fue beneficiado por el Instituto Sonorense de Cultura (ISC) en el Programa de Fondo de Apoyo a la Producción de Cortometrajes de Sonora (FAPS), Visiones del desierto 2022. Gracias a este primer recurso pudimos iniciar con una parte del recorrido en el Estado de Sonora. Aun con este primer estímulo económico, el proyecto se tuvo que dividir en dos etapas, el recurso no era suficiente para seguir con la ruta hacia los demás Estados. Por lo tanto, en lo que filmamos la primera etapa que eran las locaciones dentro del Estado de Sonora, al mismo tiempo, aplicamos a otras convocatorias para realizar la segunda etapa.

En mayo del 2023 el proyecto fue beneficiado por el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) en el Programa de Fomento al Cine Mexicano (FOCINE) y en junio de ese mismo año, obtuvo el Estímulo Fiscal para la Cultura y las Artes del Estado de Sonora (EFICAS). Gracias a estos últimos dos estímulos se logró culminar el proyecto y alcanzará para crear una estrategia de difusión y poder llevar el cortometraje a más espacios.

La segunda parte de este subapartado tiene que ver de nuevo con la negociación, pero en este caso entre cómo contar la historia de la deportación de los yaquis. Por una parte, el ¿por qué contarla?, ¿por qué yo?, ¿por qué desde la mirada yori?, ¿para qué?, cuestiones que devienen

del planteamiento del extractivismo y apropiación cultural, recientemente mencionados, que, en realidad, hasta este momento, no han cesado. Y, por otra parte, ¿de qué manera contar la historia? Se pudiera decir que el cortometraje tiene algunas intenciones del cine periférico, como el uso de la voz poética, tratando de buscar otro enfoque narrativo que se aleje un poco de las convenciones comerciales y tradicionales del cine, en específico de los documentales. Sin embargo, fue necesario, también utilizar recursos técnicos más comunes de la industria, como un lenguaje cinematográfico definido, cuidando composiciones, iluminación, sonido y allí es donde se acentúa la complejidad al momento de tomar decisiones y compartirlas con un equipo de trabajo. No quiere decir que estos recursos técnicos no se den en el cine periférico, claro que se logran, pero por encima de ellos está la experimentación, de jugar con estos recursos y llevarlos más allá para encontrar nuevas formas. Esta inquietud de experimentación está presente en este cortometraje documental, sin embargo, poco a poco fue mediada por recursos más convencionales para poder llegar a la comunidad y a una audiencia acostumbrada a códigos narrativos más tradicionales.

*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
"Capítulo 4. Por
debajo del agua"*

La realidad es que el cine periférico cada vez tiene más espacios de exhibición y difusión, es valorado por su enfoque artístico y por su capacidad de cuestionar, sin buscar la aceptación de un público general. Sin embargo, tiene menos visibilidad en comparación con las producciones comerciales. Por lo general, el cine comercial cuenta con presupuestos más grandes, lo que permite una mayor producción, promoción y distribución. Con lo anterior mencionado, tampoco quisiera dar a entender que la aspiración del cortometraje documental pretende un lugar dentro de esa industria, ni el estilo, ni la temática, aplicaría para ese circuito.

Para este caso, el objetivo fue contar la historia de la deportación de distinta manera, que pudiera generar una experiencia más profunda

y emotiva en la interacción del espectador con el cortometraje. Que la posibilidad fuera convocar a una reflexión significativa, cuestionar el impacto de los hechos y a su vez tener un alcance notable dentro y fuera de la comunidad. De esta manera, si me mantenía al margen de lo periférico, entendía que el cortometraje iba a tener una visibilidad más selecta y limitada, noción que no me desagradaba, pero sentía que no le estaba haciendo justicia a la historia, que debía de tener más alcance. De alguna manera, estaba contribuyendo a ese sesgo que señalé en capítulos anteriores sobre la historia oficial del México moderno, donde estas barbaries quedan por lo general ocultas. En ese sentido, el cortometraje fue cediendo un poco, queriendo encontrar un espacio donde cumpliera con contar la historia, huyendo en cierta medida de la manera tradicional pero que todos la pudiéramos entender y sobre todo sentirla.

De primera instancia, al momento de realizar la escaleta con el fin de poner orden a las ideas que provenían de las lecturas, la historia se mostraba con una linealidad muy rígida y homogénea, como se mencionó en el apartado del argumento documental, por lo tanto, se percibía una monotonía y nos apoyamos en la edición para romper un poco con ese esquema. La propuesta estética fue tomas amplias, estáticas y muy prolongadas, para generar espacios contemplativos, como los mencionados en la propuesta de Lois Patiño y el tiempo dentro del concepto de Slow Art de Reed, dichas tomas se mantuvieron, pero el tiempo de exposición se redujo bastante.

Por otro lado, reflexionando sobre mi papel como directora, durante el trayecto, pude notar que no todos sentían la historia como yo, incluso Serapio. Por ejemplo, al momento de empezar a grabar la escena donde Serapio acomoda los guaraches en filas, lo primero que hicimos fue sacarlos de una maleta donde se venían trasladando desde Sonora, solamente al verlos caer, y verlos apilados, se me partía el corazón, sen-

timiento que nadie más experimentó. Batallé un poco para dirigir a Serapio en esa escena y en muchas otras, como si lo quisiera proteger de ese dolor, creyendo que él estaba experimentando tristeza por la misma historia, tal vez una idea muy romántica de mi parte. Respecto a los demás integrantes del equipo, a cada lugar que llegábamos, siempre intentaba platicar por qué estábamos ahí, qué había sucedido en ese lugar, incentivando siempre a reflexionar en torno a la historia e imaginar cómo fue el trayecto de la deportación.

Por último, la etapa de la preproducción inició al terminar la parte histórica abordada en el primer capítulo de la presente investigación, a su vez, incluyó en este mismo proceso el tercer capítulo donde busqué metodologías que contribuyeran a la configuración de un guion que pudiera escapar de alguna manera del discurso dominante en la región. Del mismo modo, en esta etapa, integré la exploración de campo, al acudir a festividades o eventos en los pueblos yaquis, el *scouting* y la logística para emprender el recorrido de la ruta de deportación.

Las personas que participaron en la creación del cortometraje documental fueron fundamentales tanto en la narrativa visual como en el resultado final que conseguimos. La integración del equipo fue muy importante, ya que todos mostraron el compromiso con el proyecto, aunque sus actividades fueran de manera autofinanciada, de primera instancia no contábamos con suficiente recurso para la producción. Esta situación evidenció el compromiso que compartíamos respecto a esa deuda histórica que tenemos hacia bastantes culturas indígenas y coincidíamos en la idea de poder contribuir con darle visibilidad (desde nuestro campo) a los sucesos que van quedando ocultos. Todo el rodaje fue un proceso de aprendizaje para todos.

El equipo quedó conformado de la siguiente manera, yo Zyanya como directora, donde mi labor fue, más que definir lo que necesitaba en la escena, fue negociar entre decisiones de equipo, textos históri-

*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
"Capítulo 4. Por
debajo del agua"*

cos, el paisaje, integrar a Serapio en la escena, dirigiéndolo sin caer en lo impositivo y/o invasivo, era su historia la que se estaba tratando. Alberto Fuentes, fungió como asistente de producción, chofer y pilar emocional, que me ha acompañado y escuchado desde que todo este proyecto era solo una vaga idea. Su apoyo siempre ha sido incondicional, soy afortunada de contar con su compañía.

Como productora Denisse Durón, quien desde que le compartí la historia, no dudo en sumarse, nos brindó su experiencia y conocimiento para aplicar a las distintas convocatorias de las cuales fuimos beneficiarios y fueron las que hicieron posible este cortometraje. Denisse también fue la encargada de toda la logística del trayecto, hospedajes, traslados, permisos, comidas. J. Daniel Zúñiga, como director de fotografía, quien, sin conocernos, basto con una llamada y una historia contada a muy grandes rasgos para que aceptara la invitación. Vivo agradecida por su participación, su mirada y sensibilidad fue fundamental para contar esta historia.

Fernando Hurtado en el sonido directo, al saber de qué trataba el proyecto, se integró al equipo. Fernando tiene un vínculo especial con esta parte de la historia de los yaquis, ya que su bisabuelo, simpatizante magonista, siguió la misma ruta de deportación, desde Sonora hasta San Juan de Ulúa, pero como preso político. José López Arámburo, como asistente de dirección y de cámara. Un extraordinario observador, callado, sigiloso, sabe escuchar y sentir el entorno, sus aportaciones han marcado el cortometraje de principio a fin. Siempre fue mi respaldo y cómplice al incursionarme en esta locura. Sin él, mis ideas no hubieran podido fluir y ser materializadas.

Serapio, como personaje principal, guardó todos sus miedos y se integró al equipo sin saber en realidad qué es lo que iba a pasar. Sin su presencia y voz, poco tuviera sentido, su participación fue fundamental para contar esta historia. Le agradezco infinitamente el haber

convivido con todo el equipo y sobrellevar la distancia de su casa y su familia, de la mejor manera. Le agradezco todas sus carcajadas, que al verlo contento me alegraba el corazón y de alguna manera, reiteraba la razón e importancia de ese recorrido.

Cuando mencionó los cargos que tenía cada integrante del equipo, lo hago apegada a las denominaciones y requerimientos habituales, pero en realidad, en la producción de campo, todos hacíamos un poco de todo, creo que ahí radica la verdadera colaboración.

Por último, en este apartado sobre la realización, comparto una bitácora del proceso de la filmación. Pido disculpas por mi pluma rápida, mi informalidad, mi narración escrita en distintos tiempos, pero la realidad es que fue realizada en múltiples episodios. Aprovechaba los trayectos para escribir, los interrumpía para trabajar y los continuaba antes de dormir. Al momento de transcribir la bitácora en este apartado, decidí no corregirla para mantener lo genuino de lo vivido, al releerla logró remontarme a esos pasajes, espero que, quien la lea nos acompañe.

*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
"Capítulo 4. Por
debajo del agua"*

Primera etapa: Sonora

Día 01.E1. Nuestro primer destino es la antigua penitenciaria de la ciudad capital Hermosillo, Sonora. Nos encontramos en este lugar porque aquí llegaban los yaquis presos por el régimen porfirista. A su vez, servían como fuerza de trabajo para continuar con la construcción de este mismo edificio. Serapio se asombra cuando le comentan que todas las piedras que edifican el lugar, fueron extraídas del Cerro de la Campana y fue por el trabajo de parte de su pueblo. Aunque es triste, le da orgullo reconocer la capacidad de trabajo. Al interior todos nos asombramos por las celdas y los extensos pasillos. Me llena de inquietud saber cómo funcionaba.

Día 02.E1. Estamos en Guaymas, Sonora. Primero nos dirigimos hacia la antigua estación de ferrocarril, lugar que las últimas administraciones han intentado rescatar como patrimonio y que, de esa ilusión, solo se conserva la pintura del lugar. Funciona como baño público y refugio clandestino para indigentes. Nos encontramos en este lugar porque después de que los yaquis eran aprehendidos en los pueblos (mansos), en la sierra (alzados), en las ranherías (peones), los concentraban en puntos estratégicos, los subían al tren y los traían hasta acá, donde al bajar del ferrocarril, su trayecto continuaba en barco. Estamos tomando como referencia estos almacenes, que son los vestigios más antiguos, pero la estación nos sirve para hacer alusión a este medio de transporte. Hemos tenido suerte, al momento de hacer las tomas, el ferrocarril llegó, lo aprovechamos, acerqué a Serapio a una distancia moderada como para simular que acababa de bajar.

Vamos hacia el puente Douglas y Empalme. Cuando hicimos el scouting, encontramos vagones abandonados que nos podían servir, por un lado, como metáfora de este suceso olvidado y por otro, para reiterar el medio de transporte que movilizó a los yaquis en el proceso de deportación. Todo el tema del ferrocarril ha sido complejo, nunca pudimos lograr un permiso para ingresar a los vagones y mucho menos imaginar un trayecto abordo. Por lo tanto, la vía ha sido la clandestinidad. Para ingresar al área de Ferromex, el equipo se redujo a cinco integrantes. Teníamos más o menos planeadas las tomas, para que, en cuanto subiéramos al vagón, tirarlas. Más que dirigir, mi labor fue estar atenta a las ventanas por si se veían guardias, ocultarnos o correr, mientras vigilaba los demás hacían su trabajo. Serapio buscaba donde colocar sus pies para pisar, había mucha basura dentro. Entre risas y miedos, nos conformamos con lo que pudimos registrar.

Ahora vamos hacia el puente Douglas, lugar peculiar, despejado, con muchas corrientes de aire por su proximidad al mar. Se puede apreciar

un paisaje hermoso que se irrumpe por la llegada del tren y en su camino tapa la visión hacia el mar. Cuando se va, vemos como el mar se vuelve a integrar al paisaje, el ruido se aleja y nos regala una sensación de liberación. En los intentos fallidos por los permisos de Ferromex, un guardia se apiado de mí y me compartió los horarios de ese tramo. Todos estamos atentos, listos para cuando llegue el tren, correr a nuestras posiciones.

Por la noche, claro que Serapio, José y Fer se fueron al Carnaval de Guaymas. Denisse arregló cuentas y planeó el día siguiente. Daniel revisó todo el material. Beto y yo derrotados nos fuimos a dormir.

Día 03.E1. Seguimos en Guaymas. La intención de hoy es hacer las tomas del barco para después trasladarnos a Obregón. Desde ayer el clima esta extraño, predominan los episodios nublados, lo cual no me agrada, tenemos que aprovechar los lapsos soleados. Al igual que el tren, el barco ha sido también muy complicado, la Secretaría de Marina tiene muchas restricciones y puso muchos filtros para poder ingresar a un recinto portuario. Aun así, utilizando mi constancia de estudios, redactando un texto sobre las intenciones del corto y cumpliendo con muchos requisitos que nos solicitaron, logramos conseguir un permiso temporal. Un día antes de hacerlo efectivo, fue cancelado sin explicaciones. Por lo tanto, de nuevo, la vía fue la clandestinidad.

La razón de estar en este lugar, es para hacer referencia de que era el otro medio de transporte que llevaba yaquis hasta el puerto de San Blas. En los textos y testimonios se encuentran historias desgarradoras que sucedían en el trayecto, iban hacinados en las bodegas de los buques. Siempre quise lograr tomas en tierra y abordaje de un buque, militar era imposible de imaginar, pero por lo menos uno comercial. Ante la negativa de los permisos, me tuve que conformar con barcos pesqueros.

Nos tuvimos que dirigir a un pequeño y antiguo muelle, lleno de barcos viejos, la mayoría en desuso. Denisse pudo negociar con el velador,

*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
"Capítulo 4. Por
debajo del agua"*

nos permitió ingresar solo por dos horas y bajo la indicación de no llamar la atención de nadie. A pesar de que la luz del día nublado nos estaba haciendo batallar, logramos el objetivo, nos vamos hacia Obregón a descansar.

Día 04.E1. Despertamos en Obregón. El objetivo de hoy es lograr las tomas del pueblo de Vícam y la de la Estación Lencho a la altura de Tórim. La razón de ir a la Estación, es porque ahí se encuentra lo que es conocido como la casa de piedra, lugar donde eran reclusos los prisioneros yaquis para subirlos al tren. La locación del pueblo de Vícam es solo para contextualizar, mostrar un poco el entorno del pueblo, sus viviendas, su iglesia, etc. Tenemos que hablarle a Manuela, integrante de la comunidad, quien nos ha ayudado a pedir permiso para poder filmar dentro del pueblo. Manuela siempre nos acompañó y de alguna manera nos brindó tranquilidad y seguridad.

Moríamos de hambre, nuestra panza ya no aguantaba más galletas para engañar la tripa. Después de un rondín por Vícam Estación, en búsqueda de comida, terminamos comiendo pollo asado a la orilla de la carretera, estuvo delicioso. El siguiente objetivo para cerrar este día, era lograr la toma de la fogata, incentivada siempre por la necesidad de José, teníamos que apresurarnos para hacerla antes de que cayera el sol y alcanzar los grandiosos atardeceres del desierto. El paisaje ideal se encontraba en Bélem, otro pueblo yaqui, al cual no teníamos permiso para filmar. Esta vez, por respeto, no optamos por la clandestinidad. Serapio tiene una tía que vive en ese pueblo y fue a través de ella, que pudimos llegar con las autoridades tradicionales, conocer al gobernador, su secretario y solicitar permiso para filmar y hacer una fogata. Nos dieron el permiso y mostraron entusiasmo al ver nuestro interés por contar esa historia. Nos comentaron que cuando termináramos el proyecto, volviéramos para compartirlo. Nos fuimos contentos a seguir con nuestra hazaña. Caminando por el desierto recolectando palos y

hierbas secas para hacer nuestra fogata. Los mosquitos empezaron a hacer de las suyas. El estar en ese lugar fue hermoso, creo que logramos una de las tomas más bellas del corto.

Día 05.E1. Nuestro destino es Hermosillo. Esta vez, lo que nos mueve es llevar a la mitad del equipo a sus respectivos hogares y a Daniel al aeropuerto, vuela a la Ciudad de México. Serapio desde ayer quiso dormir en su casa, hoy ya no lo veremos. José decidió descansar en Obregón.

Segunda etapa: Sonora, Nayarit, Jalisco, Yucatán

Día 01.E2. Vamos en carretera, nuestro destino es San Blas, Nayarit, lugar donde desembarcaban los prisioneros yaquis después de su trayecto desde Guaymas. Mientras todos van tranquilos, yo voy escribiendo en contra de mi voluntad, no le encuentro mucho sentido, prefiero vivir el proceso naturalmente que detenerme en la consciencia, enunciar y articular. Como si debiera centrar toda mi atención en Serapio, si lo que quiero es verlo como otro integrante más del equipo, suficiente carga trae él porque se asume como ajeno a los demás. ¿Por qué tengo que detenerme a observarlo, como quien estudia algo que está detrás de una vitrina? El clima nos ha tratado muy bien, ha sido un recorrido cómodo, se siente que todos cargan con el mismo entusiasmo de iniciar la travesía.

Cuando menciono algo en relación con el suceso de la deportación, Serapio muestra interés y pone atención y me hace preguntas, yo siempre deseando poderle contestar todas. Al entrar a Sinaloa pregunta por qué todo está más verde, diciendo que es otro pedo. Me dice que Sinaloa es tierra de “los Chapos” (en referencia al narcotraficante) y empieza a hacer preguntas sobre qué tanto se siembra allá, qué si hay mucho ganado y finaliza emocionado diciendo que nunca pensó que iba a conocer tierra de “los Chapos”.

*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
“Capítulo 4. Por
debajo del agua”*

Ya había oscurecido y aun no llegábamos, en el camino ya habíamos tenido episodios de lluvia, algunos muy fuertes. Conforme nos íbamos acercando a San Blas, la selva era cada vez más densa, la carretera más angosta y las curvas más sinuosas, la hierba crecida de los lados limitaba la visión y la lluvia caía a cantaros. Todos en silencio en esa oscuridad, yo tenía muchísimo miedo. Después de toda esa penumbra, llegamos.

Día 02.E2. Amanecemos en San Blas, desayunamos en una fonda frente a la plaza principal. Nos fuimos al puerto donde ya nos esperaban para trasladarnos en una panga a playa Del Rey, solo se podía llegar de esa manera. La idea de ir a ese lugar despejado es para lograr las tomas de Serapio a la orilla de la playa, las subacuáticas y algunas tomas abiertas, donde se pudiera apreciar lo distinto de este nuevo paisaje. Nos dejaron en el lugar y nos recogerían en unas horas más. El sol estaba muy fuerte, logramos las tomas abiertas, Serapio tirado en la orilla de la playa, esquivando bichos que se empeñaban en picarle la cara. Las tomas subacuáticas no funcionaron, el agua estaba demasiada densa, no se podía ver nada. Después de un rato volvieron por nosotros, comimos en el puerto y nos regresamos al hotel.

Día 03.E2. Rumbo a San Marcos, Jalisco. La razón de ir a ese lugar, es porque ahí se encuentra una pequeña estación de ferrocarril. Una vez que los yaquis eran desembarcados en San Blas, iniciaban una caminata de 20 a 25 días, hasta llegar a este lugar, donde seguirían su trayecto, pero de nuevo en tren, para pasar por la Ciudad de México hasta Veracruz donde los dispondrían otra vez en barco, para su destino final, Yucatán. Ya que logramos las escenas de la estación, nos vamos hacia Guadalajara, pero por la carretera libre para buscar los tramos donde hay piedras volcánicas del Ceboruco, esto para hacer referencia a la caminata. De nuevo nos agarra la lluvia, corrimos para protegernos y que no nos cayera la noche.

El contraste cultural para Serapio es tremendo, siente que está viendo algo que le es muy ajeno, siempre trata de adaptarse, pero pareciera todo estar condicionado para que no pueda. Me comentó que estaba un poco harto, que necesitaba descansar. Por un lado, nos ha compartido que cuando esta entre todo el equipo, al final del día está cansado porque siempre está intentando traducir todo lo que platicamos y todo lo que él habla, su lengua materna es la cahíta. Por otra parte, cuando empezábamos a platicar entre todos, Serapio participa, pero poco a poco, sin darnos cuenta, se va quedando excluido, por no compartir algunas afinidades en nuestra cotidianidad en cuanto a modo de vida. En realidad, para mi ha sido difícil, siempre busco que todos nos podamos sentir integrados. Serapio se siente incómodo en el entorno del hotel, restaurante, menciona que todo se le hacía muy fresca. Sentía las miradas al entrar a los restaurantes, yo las podía sentir junto con él.

Día 04.E2. Amanecemos en Guadalajara, tenemos que ir a dejar la Van al aeropuerto, después de casi tres horas de tráfico, lo logramos, estamos por tomar nuestro vuelo a Yucatán. Aunque Serapio nunca ha viajado en avión, se muestra tranquilo y contento. Llegamos a Mérida, el clima casi nos devuelve por la sensación de humedad tan fuerte. Ya nos esperaba una Van con chofer. Nos dirigimos al hotel, mañana empieza el recorrido por las haciendas. La razón de viajar a Yucatán, es porque acá era el destino de los prisioneros yaquis, eran enviaban a la fuerza para trabajar como esclavos en las haciendas henequeneras. La idea es ir a Puerto Progreso porque era el lugar donde desembarcaban cuando arribaban de Veracruz, ahí ya los estaban esperando. Me hubiera encantado llegar a todos los lugares señalados en la ruta de la deportación, a través de los medios de transportes originales por donde eran enviados, sin embargo, fue imposible.

*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
"Capítulo 4. Por
debajo del agua"*

Día 05.E2. Rumbo a las antiguas haciendas de henequén. Dos de las tres haciendas que visitamos, solo las conocíamos por internet, así que veremos si funcionan para la última escena que es la de los huaraches. La tercera hacienda la conocí hace algunos años y en mi cabeza la escena ya esta resuelta al interior de la explanada, pero tuvo que quedar descartada porque nos cobran una cantidad muy alta por filmar dentro. Así que, el objetivo es buscar los mejores espacios de las dos primeras. Una de ellas todavía es productiva, en lo que alistábamos todo, nos mostraron todos los procesos por donde pasa el henequén hasta salir en carretes de mecate. El proceso me interesaba porque quería saber qué tanto se había modernizado, para vislumbrar las actividades pesadas que les tocaba realizar a los prisioneros. En las dos haciendas pudimos lograr algunas tomas, pero la inquietud de la tercera no me dejaba en paz, así que convencí a todos de ir para allá, aunque sea para que la vieran. Llegamos y la majestuosidad de esa Hacienda sobresalía de las otras. Como no teníamos el permiso de filmar, la vía de nuevo fue la clandestinidad, hacerlo sigilosamente por fuera. Todas las haciendas con sus particularidades, son impactantes y muy interesantes. Serapio dice que se siente muy contento de conocer otras cosas. Está cansado, pero agarra ánimo porque ya se va a acabar el rodaje. Después de andar de hacienda en hacienda, todos morimos de hambre.

Día 06.E2. En busca de la toma subacuática. Después del fracaso de San Blas, la intención era buscar un lugar con el agua más clara para poder alcanzar a apreciar a Serapio sumergido. Otra limitante que teníamos era que Serapio no sabe nadar, por lo tanto, la indicación era nunca separarnos de su lado y que llegará hasta donde él se sintiera seguro. El chofer nos llevó a una playa hermosa, con un azul turquesa donde el agua se alcanzaba a percibir muy clara, pero una vez que nos sumergíamos, el oleaje movía mucho la arena, para la cámara fue imposible encontrar la claridad y nitidez para filmar. Segundo fracaso,

nos tuvimos que ir ideando otra solución para poder lograr esa toma. A Luis se le ocurrió que un cenote podría funcionar, con tomas cerradas y con la edición podríamos lograrlo. No lo dudamos y nos dirigimos a un cenote, el miedo era que estuviera demasiado profundo y Serapio no se pudiera meter. Afortunadamente, encontramos uno que esta como en un manglar, llegas en lancha y el cenote tiene ojos de agua limpia y cristalina. Pudimos meternos, el agua nos llegaba entre el pecho y la panza. Serapio no le dio miedo sumergirse, para poder lograr la escena todos tuvimos que participar. Se sumergían cinco personas al mismo tiempo, Serapio en medio, Luis, por un lado, Beto por el otro, ambos intentando tomarle cada brazo para retenerlo sumergido el mayor tiempo posible. Daniel y José filmando bajo el agua y yo parada arriba de ellos para hacer presión y también mantenerlos abajo. Logramos una de mis escenas favoritas por toda la carga simbólica que representa en la parte histórica y por otra parte, por la terquedad y el trabajo que nos costó realizarla. Entre cada intento lo que nunca faltó fueron las carcajadas. Serapio está muy emocionado porque ya vamos de regreso a nuestras tierras.

*Miradas en
resistencia, producción
audiovisual titulada
"Capítulo 4. Por
debajo del agua"*

CONCLUSIONES

En la presente investigación, fue posible percibir entre líneas distintos matices, esto fue a causa de las múltiples lecturas, conceptos y autores. En cinco años traté de ir entretejiendo pensamientos, sorteando desplazamientos e intentado delimitar las interrogantes que no cesan de surgir. Me quedo con varios sentimientos, por un lado, uno abrumador, debido a todos los caminos que se van vislumbrando con otras líneas de investigación, develando rutas que para mí quedan inexploradas y me cautivan a incursionar en ellas. Sin embargo, también me quedo con alegría por lo transcurrido, el trayecto me ha transformado en una persona más consciente, sensible pero también más crítica, compleja y con muchas dudas.

En la introducción señalé como problemática, que los artistas de la región, cuando producen obra en referencia a la cultura de los yaquis, lo hacen bajo una mirada estética occidental, así como también mencioné que deberían de configurar otros acercamientos, otras miradas, para así producir obras, piezas gráficas y audiovisuales, que nos hicieran cuestionar, reflexionar y desafiar en cierta medida los modos de conocernos y relacionarnos, es decir, en otras palabras, generar dispositivos que nos ayuden a sospechar de los discursos dominantes que sostienen nuestras miradas.

Cuestioné la relación que tenemos hacia la comunidad indígena de los yaquis y analicé qué tanto nos apropiamos de sus elementos identitarios, pude notar que existen dos vertientes en la manera de relacionarnos con esta cultura. Por un lado, a través del acercamiento respetuoso

en el sentido de celebrar y honrar nuestras diferencias y, por otro lado, la apropiación cultural sin entender ni respetar significados, derivando en relaciones superficiales. En el caso de la región sur del Estado de Sonora, predomina la segunda vertiente, aunque la primera también se promueve, la realidad es que no se cuenta con la suficiente conciencia, sensibilidad y disposición para cuestionar si existen otras formas de relacionarnos. Mucho menos contamos con instrumentos que nos hagan crear otro tipo de enlaces o puentes que nos ayuden a relacionarnos de una manera más solidaria y genuina.

Comprendí que la misma situación de desconocimiento y falta de cuestionamientos, han hecho posible que la lógica del pensamiento occidental siga perpetuando nuestras miradas, esto nos ha conducido a seguir contribuyendo a los acercamientos superficiales y desde ese lugar producimos dispositivos, que en lugar de invitar a una reflexión o un acercamiento, reproducen los mismos patrones coloniales que nos ha impuesto y heredado el discurso dominante.

Incentivada por escapar del discurso predominante, surgieron los desplazamientos, esbozos de caminos, andanzas entre descubrimientos, pensamientos que se fueron articulando y completando, pero nunca acabando ni cerrando. Así como también, hubo contradicciones, desencuentros, desafíos y momentos de crisis. Al enunciar este distanciamiento, pudiera parecer sencillo alejarte de este discurso señalado, pero ha resultado ser lo más complejo. Al momento de articular la necesidad de trazar otras rutas para la producción, pareciera posible, pero se queda solo al margen de lo discursivo, la realidad es que, en la práctica no es de la misma manera, requiere de esfuerzo, compromiso, constancia, acciones que hacen referencia a lucha, aunque esta última palabra en algunos circuitos se ha romantizado, mediatizado, saqueado, en ocasiones es utilizada para buscar legitimidad y encabezar movimientos que en ciertos casos reproducen formas coloniales.

En todo este camino recorrido, entendí el poder que tiene la palabra, pero también entendí que, si la palabra no va acompañada de una acción, tiende a la disolución, por lo tanto, no quisiera hacer mal uso de la palabra lucha, ya con el título de “resistencia” siento el gran compromiso de mantener mi mirada siempre alerta y crítica. Esta premisa me ha llevado a ser más analítica, como mencioné anteriormente, pero también me lleva a dudar de mi propio trabajo, a cuestionar mi investigación, las metodologías que la sostienen y la relación que tiene esta misma con el cortometraje. Primero en cuanto a las metodologías, tomé de cada una lo que me funcionaba para trazar otras rutas que pudieran llevar a la producción y al mismo tiempo me alejaran de los caminos establecidos.

La teoría fundamentada me amplió el panorama en cuanto a la flexibilidad de los métodos de recopilación de datos de distintas fuentes y a valorar la interpretación como práctica fundamental. Entrevisté a varios integrantes de la comunidad y les hice preguntas bajo dos enfoques, el primero fue para corroborar datos históricos e indagar un poco más desde su memoria. El segundo enfoque fue en cuestión de la mirada, cómo sentían que es la relación del yori con ellos y cómo esperarían que fuera, la mayoría mencionó el tema del apropiacionismo y el respeto hacia su cultura. También apliqué entrevistas a productores artísticos de la región, para analizar su mirada hacia la cultura de los yaquis al momento de producir obra sobre ellos. La teoría fundamentada me incentivó a acudir a los pueblos yaquis, por cualquier pretexto como ya he mencionado, intentando siempre no ser tan invasiva. También me ayudó a ser más crítica al momento de analizar datos y cómo gracias a estos, surgían más conceptos que se iban interrelacionando y complejizando. Aunado a eso, me ayudó a reconocer el papel preponderante que toman todos los participantes, con sus voces y experiencias

como nos pueden ayudar a entender de manera más profunda algún fenómeno cultural.

Me apoyé también en los estudios visuales, porque bajo sus conceptos enfatizan el análisis crítico de las imágenes y las prácticas visuales, me ayudaron a analizar las imágenes que se reproducen sobre la cultura indígena de los yaquis y cómo éstas funcionan como comunicadoras de significados, es decir, su contenido simbólico y la capacidad que tienen de influir en el contexto cultural. Del mismo modo, su enfoque interdisciplinario me ayudó a entender que las imágenes no son ingenuas y que hay todo un discurso detrás de ellas.

Por otra parte, me sentí atraída por la perspectiva decolonial, pero entendí que debe asumirse con cautela, en mi cabeza aún resuenan las palabras que Silvia Rivera Cusicanqui repite en varias de sus charlas, menciona que la decolonialidad es una moda, la poscolonialidad un deseo y la anticolonialidad es lucha. Ha surgido una fuerte crítica ante los estudios decoloniales, en lo personal, desde lugar como artistas-diseñadora, puedo decir que me ayudó a generar una conciencia que no tenía, pero he mencionado con anterioridad, que sí sola no basta, si no se alimenta con lucha, acción, creación tiende a reproducir formas coloniales, “navegando con bandera de decolonialidad”. Sin embargo, en este caso reitero que lo valioso está, en haber despertado esa conciencia que no existía en mí, una vez asumida, el verdadero trabajo es qué hacer con ella, cómo exteriorizarla, transmitirla, de tal manera que pueda atravesar todas mis prácticas cotidianas, desde mi lugar como artista/diseñadora/docente, que persista y se expanda, que sea acción y palabra. También me ayudó a tomar consciencia en no ser determinante, no tomar posturas extremas porque trae consigo generalidades, reduccionismos y visiones limitadas. Por último, me deja con una invitación y entusiasmo a seguir buscando y escuchando otros pensadores y distintos saberes.

Las imágenes textuales, visuales y audiovisuales que produzco a partir de la cultura de los yaquis en este trabajo, están filtradas por mi persona, nunca podrían ser transparentes, no puedo alcanzar a comprender toda su cultura, no la habito, no la conformo, no soy yaqui. Pero si habito esa coyuntura donde se encuentran ambas culturas y a partir de ahí cuestiono mi mirada para la producción. Ahora, siguiendo bajo la línea crítica hacia mi trabajo, cuando he hablado de la investigación en relación con la producción del cortometraje creo que llegan al punto de contradecirse. Por un lado, quise desposeerme de la mirada occidental para producir piezas que contribuyan en formar otras relaciones de acercamiento, pero, por otro lado, al momento de producir, solo reproduje bajo paradigmas estéticos occidentales.

Creo que inconscientemente y conscientemente he querido unir ambos extremos a la fuerza, tal vez el error está en la aspiración a querer unir, quizá lo mejor sea la convivencia con la tensión que se genera al enfrentar estas dos nociones. Enfrentarlas ha derivado en un diálogo, una negociación entre ambas partes, pero ha sido muy desgastante. He llegado a concluir que desde el punto en que me incursioné en querer hablar del “otro indígena”, ya se auguraba un fracaso hacia algo congruente que se alejara del paradigma occidental. También he llegado a pensar que mi tesis es un intento fallido, un anhelo inútil, una aspiración vaga a desposeerme de lo aprehendido en el camino de mi vida. Un despunte romántico, que constantemente se disfraza de lucha, se apropia de una resistencia, en fin, una articulación de palabras sin compromiso. El corto es la celebración de esa mirada, seducida por la industria con cierta condescendencia y coqueteo para obtener visibilidad.

Todos estos pensamientos generan crisis, pero son precisamente esos estados de conmoción, los que orillan a buscar más allá, a ver lo que hay detrás, a no conformarse con lo que se presenta en la superficie. A lo largo de los capítulos mencioné también un “andar con

tropiezos”, fueron momentos de crisis que hicieron que perdiera claridad en el paso, la lucidez se escaseaba y dudaba de mi quehacer, ese sentimiento me invitaba a escapar, a evadir más preguntas que surgían en el camino, pero la insistencia en las prácticas de escucha, de distintas índole como la testimonial, entrevistas, conferencias y la necesidad de realización del cortometraje, hicieron que sacará el lado productivo de la duda y dejar por un lado el sentido que paraliza. Así fui completando este camino, acompañada de preguntas y dejando también muchos vacíos.

Al inicio de la presente investigación, en la parte histórica pude notar que existe numerosa bibliografía acerca de la cultura indígena de los yaquis, pero en comparación, no existe suficiente que la problematice. Esto hace que la historia sea frágil o fragmentaria, porque predominan los que se enunciaron desde el discurso dominante sobre otras voces que van quedando silenciadas. En este caso, la intención fue recuperar aquellos fragmentos, como si fueran piezas sueltas, releerlas y problematizarlas para configurar otras formas de reconocernos. Fue a partir de estos fragmentos históricos que surgió el ejercicio de remembranza, atravesando capas de memoria, excavando para traer a la superficie imágenes que ayudaran a reconstruir la historia de la deportación de los yaquis. Imágenes en movimiento que activaran la memoria de quienes lo vean, a través de testimonios compartir la experiencia vivida de unos de los tantos acontecimientos dolorosos, que permanecen por un lado en la consciencia yaqui y deben ser revelados o evidenciados en la memoria política del yori. Los testimonios escritos, las lecturas, las indagaciones y el trabajo en conjunto del equipo, permitieron reconstruir a grandes rasgos este proceso de deportación, donde se espera que el espectador involucre su cuerpo e imaginación, que ponga en marcha todos los recursos poéticos que tenga al alcance para que no se conforme solo con los datos duros, que suele proporcionarnos la historia.

Durante la última etapa de postproducción del cortometraje y en el intento de buscar las palabras finales para concluir este documento, sigo bajo la inercia de búsqueda, de la mirada inquieta y atenta que implica una investigación y producción, me cuesta trabajo parar. En este devenir, he tenido la fortuna y la desventura de encontrarme con muchos otros textos que me hubieran sido de gran utilidad a lo largo de todo mi quehacer, desde la investigación y sobre todo en la producción, me refiero a textos que abordan el cine documental, su historia y transformaciones hasta llegar a las prácticas del postdocumental o documental contemporáneo. Donde abren un espacio importante a la subjetividad y las emociones, en comparación con la objetividad del documental tradicional, premisa que yo venía buscando desde la concepción del cortometraje *Capítulo 4. Por debajo del agua*. De la misma manera, encontré textos muy valiosos sobre el cine etnográfico y sus múltiples variaciones, como género, metodología y línea de investigación en el campo de la antropología académica. De igual modo, textos sobre el videoarte, su aparición como apuesta por explorar dentro de las fronteras de la imagen en movimiento o textos sobre las teorías no representacionales, donde se intenta construir puentes de entendimiento, a través de otras dimensiones, como la subjetividad, afectividad e imaginación.

Cuando me refiero a desventura en estas líneas, es porque me lamento no haber llegado antes a estos textos, quizá mi camino no hubiera sido tan accidentado o sinuoso y probablemente tuviera una propuesta más sólida desde el inicio y no tanto un “ir y venir” dentro de inseguridades. Me quedo con un sentimiento de deuda por no darles un lugar con más profundidad en esta investigación. Mi camino en la investigación, fue un tanto solitario o tal vez la razón de ese aislamiento tiene que ver con que mi acercamiento al campo cinematográfico ha sido extraño, desde mi formación profesional como diseñadora, sin experiencia técnica en la práctica audiovisual y una vaga aproximación

teórica. Sin embargo, así como he mencionado lo lamentable de estas situaciones, por otra parte, también me refiero a ellas como fortuitas, porque, aunque haya llegado a estos textos al final de la investigación, me han ayudado a reflexionar sobre la producción del cortometraje y los desplazamientos que tuvieron que suceder para llegar al mismo. Me alegra sentirme acompañada en las inquietudes que se fueron formulando desde el inicio y se intensificaron con la producción. Además, me reconforta saber que llegué a esas inquietudes por intuición a través de otras lecturas no especializadas en el cine, pero sí, en la cultura, la identidad y la visualidad, que sin duda atraviesan cualquier manifestación. Declaro que soy consciente de mi mirada, de una manera muy elemental quizá, me gusta pensar que apenas es el inicio, que la búsqueda nunca se acaba, quisiera seguir desaprendiendo y aprendiendo a mirar de distintas maneras para continuar produciendo.

FUENTES DE CONSULTA

- Abbondanza, Ermanno. “Los ‘otros’ entre ‘nosotros’: el proceso de a-normalización de los yaquis”, *Revista de antropología y sociología: Viajes*, n.º 11 (2009): 303-335.
- Almada Bay, Ignacio, José Marcos Medina Bustos y María del Valle Borrero Silva. “Hacia una nueva interpretación del régimen colonial en Sonora: Descubriendo a los indios y redimensionando a los misioneros, 1681-1821”, *Región y sociedad* 19, n.º SPE (2007): 237-66. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1870-39252007000400012&lng=es&nrm=iso&tlng=es
- Andrade, Pablo. “La cultura y la condición humana: la perspectiva de Bolívar Echeverría en Definición de la cultura”. *Desacatos*, n.º 47 (2015): 190-93. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1607-050X2015000100013&lng=es&nrm=iso&tlng=es
- Arévalo, Adrián. *El Estado mexicano y la nación yaqui*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- Balbás, Manuel. *Manuel Balbás. Recuerdos del yaqui. Principales episodios durante la campaña de 1899 a 1901. Los frutos del desierto*. México: Gobierno del Estado de Sonora, 1993.
- Bal, Mieke. *Conceptos viajeros en las humanidades*, 2002.
- Bal, Mieke. “Contaminaciones: leer, imaginar, visualizar”, video de YouTube, 10 de marzo de 2022. https://www.youtube.com/watch?v=ysnf_gYN0o0&t=1603s
- Bernstein, Basil, y Mario Díaz. “Hacia una teoría del discurso pedagógico”. *Revista Colombiana de Educación*, n.º 15 (1985). <https://doi.org/10.17227/01203916.5120>

- Berger, John. “Modos de ver. Ep. O”, video de YouTube, 17 de julio de 2021. <https://youtu.be/KkhhXnF-LpY?si=MIfPD59juZobpcEA>
- Brea, José Luis. *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal, 2005.
- Brea, José Luis. *Las tres eras de la imagen. Imagen-Materia-Film-E-image*. Madrid: Akal, 2010.
- Cárdenas García, Nicolás. “‘Lo que queremos es que salgan los blancos y las tropas’. Yaquis y mexicanos en tiempos de revolución (1910-1920)”. *Historia mexicana* 66, n.º 4 (2017): 1863-1921. <https://doi.org/10.24201/hm.v66i4.3421>
- Carlos Ometochtzin. “Karina Ochoa-Feminismos, política y decolonialidad: La descolonialidad”, video de YouTube, 19 de julio de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=Z8TZWoP-s68>
- Carlos Paizanni. “Grosfoguel y Dussel-Descolonización y Geopolítica del Conocimiento”, video de YouTube, 17 de julio de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=mySCGldLxQU>
- Castro, Rodrigo. *Certeau. Historia y estructura*. 21 de junio de 2021. <https://elespresodoble.files.wordpress.com/2014/01/certeau-historia-y-estructura.pdf>
- Centro Universitario de Comunicación. *¿Qué es un casting?* 23 de septiembre de 2022. <https://cuc.edu.mx/2019/04/29/que-es-un-casting/>
- SAGARPA. *Comisión Geográfica Exploradora 1:100 000a. 1877-1914*. 9 de julio de 2021. <http://w2.siap.sagarpa.gob.mx/mapoteca/mapas/Comision%20Geografica%20Exploradora%201%20100%20000a%201877-1914.pdf>
- Instituto Sonorense de Cultura. *Ceremonias y Fiestas Tradicionales*. 16 de julio de 2021. <http://isc.gob.mx/devel/nuestra-diversidad/ceremonias-y-fiestas-tradicionales/>
- Cetmecs-FCPyS. “Conferencia de Bolívar Echeverría”, video de YouTube, 10 de marzo de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=dDGBKAAjhNs&t=2893s>
- Chao, Daniel. *Estudios de crítica cultural*. 19 de julio de 2021. http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2015/03/Revista-Afuera-_Estudios-de-cr%C3%ADtica-Cultural.pdf

- Chul, Han. “Por favor, cierra los ojos”. *La Vanguardia*. 9 de julio de 2016.
<https://www.lavanguardia.com/cultura/20160709/403066321268/por-favor-cierra-ojos.html>
- Cultura Yaqui. Facebook. 15 de junio de 2021. <https://www.facebook.com/culturayaqui/photos/2126872960760153>
- CyADtv. “Transculturalidad. Sesión 1: Ramón Grosfoguel”, video de YouTube, 19 de julio de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=LjAMCJDoxQw>
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Trad. Rodrigo Vicuña Navarro. Santiago de Chile.: Ediciones Naufragio, 1995.
- Desconocido. “La Canalización y Colonización del Yaqui”. *RedescubramosSonora* (blog), 31 de agosto de 2020. <https://redescubramossonora.mx/la-canalizacion-y-colonizacion-del-yaqui/>
- Dorotinsky Alperstein, Deborah. “Imagen e imaginarios sociales: Los indios yaquis en la revista Hoy en 1939”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 31, n.º 94 (2009): 93-126. <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.2009.94.2286>
- Echeverría, Bolívar. *Definición de cultura*. México: Itaca, 2010.
- Edu. “La belleza de pensar-Raúl Ruiz 2002”, video de YouTube, 19 de agosto de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=eJ6MoWlvuUU>
- Edward H. Spicer. *Los yaquis. Historia de una cultura*. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, 1995.
- Estrada Discua, Raúl. *Repositorio Universitario Digital Instituto de Investigaciones Sociales*. 29 de mayo de 2013. <http://ru.iis.sociales.unam.mx/handle/IIS/4285>
- Fabbula TV. “Donna Haraway / Speculative Fabulation”, video de YouTube, 19 de julio de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=zFGXTQnJETg&t=58s>
- FabianoKueva. “Dialogo #1: Silvia Rivera Cusicanqui (Oído Salvaje, 2012)”, video de YouTube, 19 de julio de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=qFvVcrBhjEA>

Fuentes de consulta

- Félix Gastelum, José Rómulo. *Sonora de la prehistoria al siglo XXI en pocas palabras*. Google Docs. 15 de junio de 2021. https://drive.google.com/file/d/1g_mWTSsQFcRjki3ujviUbGynh9A7WDEN/view?usp=drive_open&usp=embed_facebook
- François, Jullien. *La identidad cultural no existe*. Barcelona: Taurus, 2017.
- FronterasEducativas. "Silvia Rivera Cusicanqui: Historia oral, investigación-acción y sociología de la imagen", video de YouTube, 3 de octubre de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=r48b5RCoyBw>
- Fundación CajaCanarias. "José Jiménez-¿Qué es una imagen?", video de YouTube, 12 de noviembre de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=Mhy40SRQuQg&t=2821s>
- Garcés, Gonzalo. "Entrevista completa a Raúl Ruiz por Cristián Warnken, 1998", video de YouTube, 19 de agosto de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=sDqVGS1jliY>
- García y Alva, Federico. "México y sus progresos." "Álbum-directorio del estado de Sonora." 1905. *Obra hecha con apoyo del gobierno del estado*. México: Imprenta Oficial dirigida por A.B. Monteverde, 1905.
- Garduño, Carlos. Producción y consumo. Arte y mercancía desde Benjamin y Adorno. *Intersticios*, n.º 32 (2010): 41-56. https://www.researchgate.net/publication/349789424_Produccion_y_consumo_Arte_y_mercancia_desde_Benjamin_y_Adorno
- Giménez, Gilberto. *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. UNAM-Instituto de Investigaciones Sociales.
- González, Juan. C. "Oleaje eterno, una breve historia de la creación, desarrollo e influjo de la mítica nueva ola del cine francés". *Tiempo de cine* (2009). <https://www.tiempodecine.co/web/oleaje-eterno-una-breve-historia-de-la-creacion-desarrollo-e-influjo-de-la-mitica-nueva-ola-del-cine-frances/>
- Gómez V, Héctor. "Reseña de 'Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image' de José Luis Brea". *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas XVII*, no. 33 (2011): 161-168. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31618563009>

- Gompertz, Will. *¿Qué estás mirando? 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Gran Bretaña: Taurus, 2016.
- Gouy-Gilbert, Cécile. *Una resistencia india.: Los Yaquis. Una resistencia india: Los Yaquis*. México: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, 2015. <http://books.openedition.org/cemca/3352>
- Guiraud, Pierre. *La semiología*. Trad. Maria Teresa Poyrazain. México: Siglo XXI Editores, 1972. <https://www.studocu.com/latam/document/universidad-pedagogica-nacional-francisco-morazan/sociologia-de-la-educacion/semiologia-pierre-guiraud-libro-en-pdf-sobre-la-semiologia/24077371>
- Haraway, Donna J. *Ciencia, cyborgs y mujeres*, s. f., 222.
- Hernández, Fortunato. *Las razas indígenas de Sonora y la guerra del Yaqui*. México: J. de Elizalde, 1902.
- Herrera Rivas, Alba. "Mover un río", video de Filminlatino, 2015. <https://www.filminlatino.mx/pelicula/mover-un-rio>.
- INAFED. *Medio Físico-Sonora*. 14 de junio de 2021. <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM26sonora/mediofisico.html>
- INAH. *Documentan destierros de yaquis en Yucatán*. 21 de junio de 2021. <https://www.inah.gob.mx/boletines/838-documentan-destierros-de-yaquis-en-yucatan>
- INAH. *Los yaquis, enclave cultural del norte mexicano: Axel Solórzano*. 16 de junio de 2021. <https://www.inah.gob.mx/boletines/4971-los-yaquis-enclave-cultural-del-norte-mexicano-axel-solorzano>
- INEGI. *Sonora*. 22 de junio de 2021. <http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/son/default.aspx?tema=me&e=26>
- INEHRM. *No se puede vencer a quien no sabe rendirse. Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*. 16 de mayo de 2022. https://www.inehrm.gob.mx/es/inehrm/Exposicion_Yaqui
- ISC. *Línea del tiempo. Bat' nataka into ian weria/El pasado y el presente*. Cocorit, Sonora: Instituto Sonorense de Cultura-Patronato Centro Cultural Cócorit A.C., s. f.

Fuentes de consulta

- Jaime, Silverio. *Danza*. 16 de julio de 2021. [https://www.culturayaqui.com/danza “Lamentan estado del danzante yaqui”](https://www.culturayaqui.com/danza%20%22Lamentan%20estado%20del%20danzante%20yaqui%22). Facebook, 16 de julio de 2021. <https://zh-cn.facebook.com/AztecaSonora/videos/lamentan-estado-del-danzante-yaqui/608868532879887/>
- Jaime León, Juan Silverio. *Testimonios de una mujer Yaqui*. Cd. Obregón: CONACULTA, 2000.
- Jiménez-Donaire Martínez, Salvador “II Congreso Int. ESHID - Sesión 3 – Ponencias”, video de YouTube, 24 de agosto 2023, https://youtu.be/JUYbo_BmmAg?si=Y9apIthtoEhSyqYl
- Jiménez-Donaire Martínez, Salvador. Una Imagen en Blanco. Percepción y Tiempo en la Fotografía de Hiroshi Sugimoto, BRAC - Barcelona, Research, Art, Creation, 11(1), pp. 146-163. doi: 10.17583/brac.8686.
- LAV UAM-I, “Mesa: Paradojas de la representación audiovisual en el trabajo etnográfico”. Video de YouTube, 22 de marzo 2023, <https://www.youtube.com/live/6ymXZGD5EX8?si=EjxSWRQqTmVJZAIW>
- Lerma Rodríguez, Enriqueta. “Cuando los chichi’ales llegan: la conceptualización de muerte entre los yaquis”. *Nueva antropología* 26, n.º 79 (2013): 29-47. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0185-06362013000200003&lng=es&nrm=iso&tlng=es
- López, Eduardo. “Los seis errores del Danzante Yaqui”. *El Imparcial*, 6 de octubre de 2015. <https://www.elimparcial.com/sonora/ciudadobregon/Los-seis-errores-del-Danzante-Yaqui-20151006-0255.html>
- Lecturas históricas mexicanas*, 2a. edición, 5 tomos, selección, prefacio, notas y tablas cronológicas de Ernesto de la Torre Villar. 3 de julio de 2021. https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/lecturas/T2/LHMT2_067.pdf
- Luna, Mónica. “Bacatete, donde se oye la guerra, ver en línea en FilminLatino”, video de Filminlatino, 12 de julio de 2021. <https://www.filminlatino.mx/pelicula/bacatete-donde-se-oye-la-guerra>

- Luna, Mario. *Diario de Campo*, n.º 8 (2015). https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/issue%3A822
- MAEID. “*De la crítica poscolonial a la crítica decolonial*» *Grosfoguel*”, video de YouTube, 19 de julio de 2021. https://www.youtube.com/watch?v=IpIfyoLE_ek
- Matanza de Yaquis*. 29 de junio de 2021. http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1868_157/Matanza_de_Yaquis.shtml
- Malinowsky, Bronislaw. *Magia, Ciencia y Religión*. Trad: Antonio Pérez Ramos. Editorial Planeta-Agostini, 1948.
- Martin Prado, Juan. *Teoría del arte y cultura digital*. España: Editorial AKAL, 2023.
- Mateo Martínez Abarca. “Walter Mignolo: la opción decolonial. Entrevista en Bolonia, Italia”, video de YouTube, 2016. https://www.youtube.com/watch?v=5FcebWb8Q_c
- Mendoza, M.M., Pedro L. Rebolledo y Manuel García. “La cuestión del Yaqui”. *RedescubramosSonora* (blog), 31 de agosto de 2020. <https://redescubramossonora.mx/la-cuestion-del-yaqui/>
- McGuire, Randall H. “Expiación: La masacre de la sierra Mazatán y la arqueología indígena en Sonora”. *Anales de Arqueología y Etnología* 72, n.º1 (2017): 51-66.
- Mirzoeff, Nicholas. *Cómo ver el mundo. Una nueva introducción a la cultura visual*. México: Editorial Paidós, 2016.
- Moctezuma Zamarrón, Jose Luis. *Yaquis: pueblos indígenas del México contemporáneo*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2007.
- Nieto, Verónica. “Donna Haraway: remodelar, ensamblar”. *Rumiar la biblioteca* (blog), 6 de mayo de 2019. <http://rumiarlabiblioteca.blogspot.com/2019/05/donna-haraway-remodelar-ensamblar-citas.html>
- Ortega, Sergio. *La rebelión de 1740*, 1999. http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/estados/libros/sinaloa/html/sec_54.html

Fuentes de consulta

- Pacheco, José E. "Mi diario (1892-1939) Federico Gamboa y el desfile salvaje". *Letras Libres*. 20 de julio de 2019. <http://www.letraslibres.com/mexico/mi-diario-1892-1939-federico-gamboa-y-el-desfile-salvaje>
- Padilla, Raquel. "La Virgen del Camino y la matanza de Bécum". *Pasado Participio* (blog), 27 de junio de 2009. <http://pasadoparticipio.blogspot.com/search/label/matanza%20de%20B%C3%A1cum>
- Padilla, Raquel. *Los irredentos parias. Los yaquis, Madero y Pino Suárez en las elecciones de Yucatán, 1911*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2018.
- Padilla, Raquel. *Los partes fragmentados. Narrativas de la guerra y la deportación yaquis*. Hermosillo, Sonora, México: Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2018.
- Padilla, Raquel. *Yucatán, fin del sueño yaqui. El tráfico de yaquis y el otro triunvirato*. Hermosillo, Sonora: El Colegio de Sonora, 1996.
- Padilla, Raquel. "“No son del todo salvajes’: Aleš Hrdlička en la masacre de la sierra de Mazatán de 1902”. *Diario de Campo*, n.º 3 (2017): 9-18. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/13315>
- Padilla, Raquel. "Presentación del libro: Los partes fragmentados. Narrativas de la guerra y la deportación yaqui". Cócorit, Sonora, marzo de 2018.
- Padilla, Raquel. *Progreso y libertad. Los yaquis en la víspera de la repatriación*. Hermosillo, Sonora: El Colegio de Sonora, 2006.
- Padilla, Raquel, y José Luis Moctezuma. *La tribu yaqui y la defensa de sus derechos territoriales*. 21 de junio de 2021. <https://docplayer.es/43565765-La-tribu-yaqui-y-la-defensa-de-sus-derechos-territoriales.html>
- Padilla, Raquel. "El río en la vida de los yaquis". Instituto Nacional de Antropología e Historia. 16 de julio de 2021. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/articulo%3A11442>
- Paraleerenlibertad. "Taibo II. Yaquis. Guerra popular y genocidio en Mexico", video de YouTube, 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=dCZHHql7nxxg>

- Parra, Juan. “La imagen y la esfera semiótica”. *ICONOFACTO*, 17 de marzo de 2014. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5204310.pdf>
- Pesci, Ernesto. *Video-Ensayo, Narrativa maestra del pensamiento audiovisual*. 12 de octubre 2021. https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_auuspicios_publicaciones/actas_diseno/articulos_pdf/A6036.pdf
- Quince-UCR. *Colonialidad del Género y Poder: De la Postcolonialidad a la Descolonialidad*. video de YouTube, 19 de julio de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=K21mpgryeYQ&t=607s>
- Reed, Arden. “Slow Art in the Age of Instant Everything”. Video de YouTube, 24 de agosto de 2023. <https://youtu.be/XQxSrJV15ag?si=W4HTNqtvfiXRQkx7>
- Redacciones TVP. “La escultura más grande de Latinoamérica fue creada por un sonoreense: El Danzante Yaqui”, *TVPACIFICO.MX*, enero de 2020. <https://tvpacifico.mx/noticias/241813-la-escultura-mas-grande-de-latinoamerica-fue-creada-por-un-sonoreense-el-danzante-yaqui>
- RedescubramosSonora. *SONORA & SINALOA IRRIGATION CO*. 12 de julio de 2021. <https://redescubramossonora.mx/sonora-sinaloa-irrigation-co/>
- RedpillMexico. “Benito Juárez y la Matanza de Bécum (1868). Guerra del Yaqui.” *r/mexico*. Reddit Post. 30 de agosto de 2018. www.reddit.com/r/mexico/comments/9bmb5x/benito_juarez_y_la_matanza_de_becum_1868_guerra/
- Richard, Nelly. *Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana*. 17 de julio de 2021. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/mato/richard>
- Riffo Pavón, Ignacio. “Una reflexión para la comprensión de los imaginarios sociales”. *Comuni@cción* 7, n.º 1 (2016): 63-76. http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2219-71682016000100006&lng=es&tlng=es
- Rodríguez Mattalía, Lorena. 2014. Dialéctica entre movilidad e inmovilidad en el videoarte: la imagen videográfica que tiende al estatismo. *AusArt Journal for Research in Art* 2 (1) (June): 164-180.

Fuentes de consulta

- Romero, Carmen y Rúben Blanco. “Donna Haraway y el Cyborg”. *Devenidos contra-estrategia* (blog), 20 de enero de 2013. <https://tifoideo.wordpress.com/2013/01/20/donna-haraway-y-el-cyborg/>
- Sanchez, Grace. “El danzante Yaqui, la estatua más grande de LATAM, en abandono”. *Más México*. 17 de julio de 2021. <https://mas-mexico.com.mx/el-danzante-yaqui-la-estatua-mas-grande-de-latam-en-abandono/>
- “San Francisco Call 16 May 1897”. *California Digital Newspaper Collection*. 12 de julio de 2021. <https://cdnc.ucr.edu/?a=d&d=SFC18970516.2.71&e=-----en--20--1--txt-txIN-----1>
- Santander, Pedro. “Por qué y cómo hacer Análisis de Discurso2. *Cinta de Moebio*, n.º 41 (2011). <https://doi.org/10.4067/S0717-554X2011000200006>
- Santos, Boaventura de Sousa. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo, Uruguay: Extensión-Universidad de la República, 2010.
- SEGOB, *Diario oficial de la Federación*. *DOF: 29/10/2022*, (2022). https://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5670065&fecha=29/10/2022#gsc.tab=0
- Sennet, Richard. *Juntos. Rituales, placeres y políticas de cooperación*. Barcelona: Anagrama, 2012.
- Sociedad Sonorense. *Tiempos, un momento con la historia. La deportación de los Yaquis. Dra Raquel Padilla Ramos*, video de YouTube, 21 de junio de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=PkhSLmQZmuM>
- Strauss, Anselm y Juliet Corbin. *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Colombia: Universidad de Antioquia, 2002.
- Troncoso, Francisco P. *Las guerras con las tribus yaqui y mayo*. Hermosillo, Sonora: Gobierno del Estado de Sonora, 1982.
- Turner, John K. *México bárbaro*. México: Porrúa, 2015.
- UCL Institute of Education (IOE). *Making meaning: the role of semiotics and education*. UCL Institute of Education, video de YouTube, 18 de julio de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=8-yO04u8MHc>

- UNIBA. El trabajo de campo en la antropología: Malinowski. UNIBA. 10 de marzo de 2019. <https://www.unibarcelona.com/int/actualidad/informacion-y-sociedad/malinowski-antropologia>
- Valenzuela, Tomas. “Imponente danzante Yaqui”. *TVPACIFICO.MX*, octubre de 2016. <https://tvpacifico.mx/noticias/166717-imponente-danzante-yaqui>
- Varas, Ana García. “Investigación actual en imágenes. Un análisis comparativo del debate internacional sobre la imagen”. *El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales*, n.º 6 (2017): 23-39. <https://www.redalyc.org/journal/5315/531562402003/html/>
- Vázquez, Ángela “Ojarasca / Vida y territorio en la defensa yaqui del agua”. *La Jornada* (México), 11 de septiembre 2021. <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/09/11/sociedad/ojarasca-vida-y-territorio-en-la-defensa-yaqui-del-agua/>
- Velasco Toro, José. “Autonomía y territorialidad entre los yaquis de Sonora, México”. *Diario De Campo*, n.º 8, (2015): 32-40. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/7425>
- Viaja Como Local. *El Danzante Yaqui de Sonora*, 24 de marzo de 2018. <https://viajacomolocal.com/2018/03/24/el-yaqui-danzante/>
- Videosanunciacion FPA. *Raquel Padilla, académica, investigadora. Sobre las ocho tribus Yaquis*. 3 de julio de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=XYzASYvBSkg>

Fuentes de consulta

TESTIMONIOS

Alberto; Pótam, Sonora, abril 2019.

Carlos Landín; Pótam, Sonora, marzo 2019.

Teresa; Pótam, Sonora, abril 2019.

Francisco; Cd. Obregón, Sonora, mayo 2021.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. *Ubicación geográfica del estado de Sonora y estados colindantes*. [Imagen digital]. Zyanya López, 2022.

Figura 2. *Hidrología del estado de Sonora. Ríos principales del estado de Sonora*. [Imagen digital]. Se destaca con color el río Yaqui, por ser un eje fundamental en la cosmovisión de la cultura indígena de los yaquis, lo cual se aborda en el apartado La arteria principal de la cosmogonía yaqui. Zyanya López, 2022.

Figura 3. *Sin título*. [Técnica mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.

Figura 4. *Acuerdos*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.

Figura 5. *Sublevación*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.

Figura 6. *Juan A*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.

Figura 7. *Juan Bandera*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.

Figura 8. *Sin título*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.

Figura 9. *José María Leyva “Cajeme”*. [Imagen digital]. ca.1880. Fortunato Hernández, Las razas indígenas de Sonora y la guerra del Yaqui. Lámina entre

las pp. 124-125. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.

Figura 10. *José María Cajeme, retrato*. [Imagen digital]. ca.1885. (419611) Secretaría de Cultura; INAH. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.

Figura 11. *Sin título*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.

Figura 12. *Sin título*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.

Figura 13. *Tetabiate*. [Imagen digital]. Fortunato Hernández, *Las razas indígenas de Sonora y la guerra del Yaqui*, Talleres de la Casa Editorial J. de Elizalde, México, 1902. Lámina entre las pp. 150-151. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.

Figura 14. *El fronterizo*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.

Figura 15. *Jefes yaquis: Villa, Tetabiate, Amarillos. Junio de 1897*. [Imagen digital]. ca.1897. University of Southern California Libraries. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.

Figura 16. *La supuesta paz*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.

Figura 17. El señor coronel Peinado (después general) estrechando la mano de “Tetabiate”. [Imagen digital]. 1897. Recuperada del libro *México y sus progresos, Álbum directorio del estado de Sonora de 1905-1907* de Federico García y Alva. Hermosillo. Imprenta oficial dirigida por Antonio B. Monteverde.

- Figura 18. *El acto oficial de la Pacificación del Yaqui*. [Imagen digital]. 1897. Recuperada del libro *México y sus progresos, Álbum directorio del Estado de Sonora de 1905-1907* de Federico García y Alva. Hermosillo. Imprenta oficial dirigida por Antonio B Monteverde.
- Figura 19. *Campamento yaqui*. [Imagen digital]. ca.1897. Fotomecánico. Acervo del INHERM. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.
- Figura 20. *Khoza yaqui*. [Imagen digital]. ca. 1900. University of Southern California Libraries. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.
- Figura 21. *Campamento yaqui*. [Imagen digital]. ca. 1900. University of Southern California Libraries. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.
- Figura 22. *El exterminio*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.
- Figura 23. *Museo Americano*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.
- Figura 24. *Luis Emeterio Torres*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.
- Figura 25. *Mujeres yaquis prisioneras trasladadas a Valle Nacional*. [Imagen digital]. 1903. University of Southern California Libraries. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.
- Figura 26. *La deportación*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.

- Figura 27. *Yaquis refugiados en Arizona*. [Imagen digital]. ca.1900. University of Southern California Libraries. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.
- Figura 28. *Mujeres y niños yaquis a punto de ser deportados*. [Imagen digital]. ca. 1903. University of Southern California Libraries. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.
- Figura 29. *Yaquis presos en la penitenciaría*, [Imagen digital]. Recuperada del libro *México y sus progresos, Álbum directorio del Estado de Sonora de 1905-1907* de Federico García y Alva. Hermosillo. Imprenta oficial dirigida por Antonio B Monteverde.
- Figura 30. *Mujeres y niños yaquis prisioneros en Guaymas, Sonora*. [Imagen digital]. 1901. University of Southern California Libraries. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.
- Figura 31. *La venta*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.
- Figura 32. *Mujeres y niños yaquis en Yucatán*. [Imagen digital]. 1905. University of Southern California Libraries. Recuperado del documento de la exposición fotográfica *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*, realizada por el INEHRM en el año 2021.
- Figura 33. *Hallazgos nullos*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.
- Figura 34. *Sin título*. [Mixta, estilógrafo sobre papel e ilustración digital]. Ebeth Roldán, 2021.
- Figura 35. *Cosmogonía yaqui, universos*. [Estilógrafo sobre papel]. Ebeth Roldán, 2021.
- Figura 36. *Bandera yaqui*. [Estilógrafo sobre papel]. Ebeth Roldán, 2021.

- Figura 37. *Indumentaria tradicional*. [Estilógrafo sobre papel]. Ebeth Roldán, 2021.
- Figura 38. *Prohibido*. [Estilógrafo sobre papel]. Ebeth Roldán, 2021.
- Figura 39. *Chapayeka, Beranaca*. [Estilógrafo sobre papel]. Ebeth Roldán, 2021.
- Figura 40. *Organismo*. [Estilógrafo sobre papel]. Ebeth Roldán, 2021.
- Figura 41. *No se puede vencer a quien no sabe rendirse, Los yaquis: de la guerra al reparto agrario (1875-1940)*. [Imagen digital]. INEHRM, 2021. Las fotografías pertenecen al acervo de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos. De izquierda a derecha, la primera se titula *Mujer yaqui*, ca. 1890, la segunda *Indio yaqui*, ca. 1890 y la tercera *Mujer yaqui*, ca. 1905.
- Figura 42. *The Northamerican Indian. The complete portfolios*. [Imagen digital]. Edward S. Curtis, 2022. Izquierda Pachíwla Walapai Chief; central Qahatíka girl; derecha Head-Dress Atsina.
- Figura 43. *Composición de Raúl Estrada Discua*. [Imagen digital]. Zyanya López, 2021. Recopilación del archivo fotográfico “México indígena” por Raúl Estrada Discua, ubicado en el Repositorio Universitario Digital del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. Los archivos conforman un total de 55 fotografías en formato de 35 mm, cada una con su título. En este caso elegí sólo 11 fotografías para esta composición.
- Figura 44. *El casting*. [Imagen digital]. Zyanya López, 2019.
- Figura 45. “¡Vamos a ver al Pascola!”, *Hoy*, vol. X, año 2, núm. 130, 19 de agosto de 1939, s.p. Foto: Ismael Casasola. Hemeroteca Nacional, UNAM. Tomada del artículo *Imagen e imaginarios sociales, Los indios yaqui en la revista Hoy en 1939* por Deborah Drotinsky Alperstein (2009).
- Figura 46. “¡Vamos a ver al Pascola!”, *Hoy*, vol. X, año 2, núm. 130, 19 de agosto de 1939, s.p. Foto: Ismael Casasola. Hemeroteca Nacional, UNAM. Tomada del artículo *Imagen e imaginarios sociales, Los indios yaqui en la revista Hoy en 1939* por Deborah Dorotinsky Alperstein (2009).
- Figura 47. Esquema sintético para ilustrar los discursos desde donde se ha construido la imagen occidentalizada del yaqui. Las líneas horizontales son capas

que van formando los discursos dictados por una ideología temporal, pero con cimientos en un discurso que se oficializó a principios del SXX, por lo tanto, este mismo ha impregnado con residuos todo lo que se construye sobre él. Zyanya López, 2022.

Figura 48. *Cartel para cortometraje Chichi'ales*. [Mixta. Estilógrafo sobre papel, intervención digital]. F. Amezaga y Z. López, 2019.

Figura 49. Captura de pantalla de mesa de diálogo Paradojas de la representación audiovisual en el trabajo etnográfico, en el marco del VI Encuentro de Antropología visual, realizada por el Laboratorio de Antropología Visual LAV-UAM.

Figura 50. *Lúa Vermella*. [Imagen digital, fotograma de película]. Dir. Lois Patiño, 2020.

Figura 51. *Capítulo 4. Por debajo del agua*. [Imagen digital, fotograma de cortometraje]. Dir. Zyanya López Arámburo, 2023.

Figura 52. *Lúa Vermella*. [Imagen digital, fotograma de película]. Dir. Lois Patiño, 2020.

Figura 53. *Capítulo 4. Por debajo del agua*. [Imagen digital, fotograma de cortometraje]. Dir. Zyanya López Arámburo, 2023.

Figura 54. *Lúa Vermella*. [Imagen digital, fotograma de película]. Dir. Lois Patiño, 2020.

Figura 55. *Capítulo 4. Por debajo del agua*. [Imagen digital, fotograma de cortometraje]. Dir. Zyanya López Arámburo, 2023.

Figura 56. *Bodegón con pescado, vela, alcachofas, cangrejos y gambas*. Óleo sobre tabla, 50 x 72 cm. Clara Peeters, 1611. [Imagen digital]. Museo del Prado, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/bodegon-con-pescado-vela-alcachofas-cangrejos-y/075026b9-f6d7-4c7e-8f07-15f4f74e75b8>

Figura 57. *Mala mujer*. [Imagen digital, fotograma de cortometraje]. Dir. José López Arámburo, 2020.

Figura 58. *The Angelus* 1857-59. Óleo sobre canvas, 55 x 66 cm. Jean-François Millet. Musée d'Orsay, París. [Imagen digital] <https://eclecticlight.co/2017/05/16/different-fields-jules-breton-and-jean-francois-millet/>

Figura 59. *Capítulo 4. Por debajo del agua*. [Imagen digital, fotograma de cortometraje]. Dir. Zyanya López Arámburo, 2023.

Figura 60. *Capítulo 4. Por debajo del agua*. [Imagen digital, fotograma de cortometraje]. Dir. Zyanya López Arámburo, 2023.

Figura 61. *Capítulo 4. Por debajo del agua*. [Imagen digital, fotograma de cortometraje]. Dir. Zyanya López Arámburo, 2023.

Figura 62. *Capítulo 4. Por debajo del agua*. [Imagen digital, fotograma de cortometraje]. Dir. Zyanya López Arámburo, 2023.

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Elaboración de esquema para organizar la información sobre las fechas, lugares y festividades yaquis, tomando en cuenta sus santos patronos. Toda la información ha sido recabada de la página oficial del Instituto Sonorense de Cultura y corroborada con integrantes de la etnia. Zyanya López, 2020.

Tabla 2. Análisis textual del apartado Raza Yaqui, del libro *México y sus progresos, Álbum directorio del Estado de Sonora de 1905* de Federico García y Alva. Palabras que empleaban para referirse a los yaquis y a las autoridades de Gobierno. Zyanya López, 2022.

Tabla 3. Elaboración de escaleta para organizar mediante bloques la guía para el rodaje del cortometraje documental *Capítulo 4. Por debajo del agua*. Zyanya López, 2022.



UNAM
FACULTAD
DE ARTES
Y DISEÑO

