

REVISTA DE ANTROPOLOGÍA VISUAL

Número 33 – Santiago, 2025 – 1/18 pp.– ISSN 2452-5189



Bordado audiovisual de la vida autonómica del pueblo maya peninsular

Ana Rosa Duarte Duarte¹

RESUMEN: En este artículo analizo la película *“Arroz con leche”* (2009), una etnografía audiovisual experimental que realizamos colectivamente cinco mujeres de familias milperas mayas, nuestras familias extendidas y otras colaboradoras, cuyo proceso pone en evidencia la construcción histórica de nuestra alteridad como pueblo maya y extranjería en nuestro propio territorio. El deseo de compartir mi experiencia de investigación antropológica con las mujeres y sus familias, quienes habían colaborado en el proyecto de investigación, me llevó a la antropología visual, y ahora la película es una herramienta pedagógica de investigación y co-creación en la que se destaca la continuidad del habitar el territorio por el pueblo maya. Desde una práctica etnográfica procesual, un lenguaje audiovisual experimental, un proceso autoetnográfico y autorreflexivo, desarrollo el análisis, en el cual aflora la vida autonómica del pueblo maya en su quehacer cotidiano, donde bordan sus sueños, prácticas y saberes ancestrales con hilos de la vida moderna.

PALABRAS CLAVE: Milpa maya, mujeres mayas milperas, territorialidad, cotidianidad.

Audiovisual embroidery of the autonomous life of the peninsular Mayan people

ABSTRACT: In this article, I analyze the film *“Arroz con leche”* (2009), an experimental audiovisual ethnography collectively created by five women from Mayan milpa families, our extended families, and other collaborators. The process highlights the historical construction of our otherness as Mayan people and as foreigners in our own territory. My desire to share my experience of anthropological research with the women and their families—who had collaborated in my research project—led me to visual anthropology. Today, the film serves as a pedagogical tool for research and co-creation that underscores the continuity of the Mayan people's inhabitation of their territory. Through a procedural ethnographic practice, an experimental audiovisual language, and an autoethnographic and self-reflective process, I develop an analysis in which the autonomous life of the Mayan people emerges in their daily activities, where they embroider their dreams, practices, and ancestral knowledge with the threads of modern life.

KEYWORDS: Mayan milpa, Mayan milpera women, territoriality, everyday life.

¹ Doctora en Ciencias Antropológicas por la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2006; Maestría en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2000; Licenciatura en Antropología Social de la Universidad Autónoma de Yucatán, 1987; Investigadora en estudios de la cultura maya y medios en la Península de Yucatán, en la Unidad de Ciencias Sociales del Centro de Investigaciones Regionales, Dr. Hideyo Noguchi, de la Universidad Autónoma de Yucatán. ORCID: 0000-0002-9407-3977. Email: dduarte@correo.uady.mx

Introducción

"Arroz con leche" (2009) es una etnografía audiovisual experimental realizada colectivamente entre cinco mujeres de familias milperas mayas,² nuestras familias extendidas y otras colaboradoras. Como tal, expresa un momento en un proceso más amplio de experimentación audiovisual en el que el "cine imperfecto de lo cotidiano" inspirado en Julio García Espinosa Romero (1988 [1969]) y la "milpa como pedagogía" figuran como conceptos metodológicos subyacentes³. *Arroz con leche* se remonta al año 1989-1990 con las primeras estancias en las casas de las colaboradoras en mi proyecto de investigación⁴, seguido en 1997 por los primeros experimentos con una cámara de video. A partir de ahí, *Arroz con leche* se fue configurando como una obra audiovisual procesual con los primeros periodos de rodaje entre 1997 y 1998, la edición de cuatro audiovisuales diferentes, uno para cada familia, y un segundo periodo de rodaje en 2004, así como las proyecciones para audiencias selectas en 2005 y 2006. De todo este proceso desembocó la película *"Arroz con leche: k'ool uti'al k'uxtal"* (2009)⁵, que en palabras de una curadora⁶ es "un vívido bordado visual de la vida cotidiana maya, enmarcado en el espeso follaje de la naturaleza exuberante".

Pero con la designación en 2022 de *"Ich Kool, Milpa Maya"* como Sistema Importante del Patrimonio Agrícola Mundial (SIPAM) por parte de la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO)⁷ quedó claro que *Arroz con leche* es mucho más que un vívido bordado visual de la vida cotidiana maya; pues también es testigo de décadas de políticas encaminadas al desarrollo y transformación del pueblo maya y de su territorio y, a la vez, un testimonio de la problemática relación que existe entre la academia y los pueblos y culturas que investiga⁸. El reconocimiento de la milpa maya como patrimonio mundial, es pues, lo que me ha motivado a revisitar esta etnografía audiovisual experimental, retomando tres temas centrales que se entrelazan en *Arroz con leche*: la relación entre la academia y los pueblos y culturas que investiga (apartado 1), las políticas encaminadas al desarrollo y transformación del pueblo maya y su territorio (apartado 2); el audiovisual experimental como ejercicio de nuestra capacidad de resistir como pueblo (apartado 3). Y finalizo este artículo con una serie de reflexiones acerca de posibles futuros del pueblo maya, mismos que emanan de mi análisis desde los puntos de vista de una práctica etnográfica procesual, un lenguaje audiovisual experimental y un proceso autoetnográfico y autorreflexivo.

² Las familias milperas mayas son aquellas que participan en el sistema milpa como núcleo productivo y cultural. Su vida cotidiana, alimentación, parentesco y ritualidad están estrechamente vinculados con el ciclo agrícola y con la conservación de las semillas, los suelos y las prácticas comunitarias de cuidado del territorio.

³ Dichos conceptos están retomados de Wammack (1997; 2010) y Wammack Weber y Duarte Duarte (2010) respectivamente. En "Tierra como pedagogía", Simpson (2022) desarrolla un concepto de pedagogía que es semejante a lo que entendemos por "milpa como pedagogía", pues el sistema milpa está compuesto por el *K'áax* (monte), *Kool* (milpa) y *Kaaj* (pueblo), elementos que solo cobran sentido como partes de un todo territorial interrelacionados entre sí, y que conforman el *Yok'olkab* (mundo), cosmos en continua transformación en el entorno libre para la conservación del paisaje, la gestión del suelo y los bosques, así como la gestión de la biodiversidad y el hábitat de la flora y fauna (Duarte, 2022). Ninguno de los tres elementos del sistema milpa se pueden explicar por separado. En el apartado 3, desarrollo este tema a mayor profundidad.

⁴ Durante mi trabajo de campo viví en casa de las Presidentas de las Unidades Agrícolas e Industriales para la Mujer, no Ejidataria (más adelante ofrezco mayor información acerca de dichas organizaciones), para saber cómo afecta su participación en dicho programa gubernamental.

⁵ Esta película ha sido motivo de análisis en el capítulo: "Arroz con leche. Audiovisual Poetry and the Politics of Everyday Life" en el libro *Adjusting the Lens: Community and Collaborative Video in Mexico*, en Freya Schiwy y Byrt Wammack Weber, (eds), Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, pp. 79-97, en el cual abordé los procesos de trabajo colectivo y colaborativo en la Antropología en General y Antropología visual en particular.

⁶ Araceli Zúñiga, en su conferencia "Factor Local" en el Festival Internacional de Artes Electrónicas y Video, Transitio MX 03, en el Auditorio José Vasconcelos del Centro Nacional de las Artes, Ciudad de México, 7 de octubre de 2009.

⁷ SIPAM, FAO, "Ich Kool: Milpa Maya de la Península de Yucatán, México", recuperado 03jul2024. <https://www.fao.org/giahs/giahs-aroundtheworld/designated-sites/latin-america-and-the-caribbean/ich-kool-milpa-maya/es/>; Fao en México, "FAO reconoce a la Milpa Maya como un Sistema Importante del Patrimonio Agrícola Mundial", (04nov2022). <https://www.fao.org/mexico/noticias/detail-events/ru/c/1616723/>.

⁸ Véase Linda Tuhiwai Smith, *Decolonizing Methodologies. Research and Indigenous Peoples*. University of Otago Press, 1999, en el cual explora las intersecciones del colonialismo y las metodologías de investigación.

La problemática relación que existe entre la academia y los pueblos y culturas que investiga

Arroz con leche da inicio en un salón multiusos, desde donde un hombre, acompañado de dos mujeres que lo escuchan inexpresivamente (sumisamente, ¿quizá?), habla directamente a la cámara:

Tengo que decirte que el proceso con esta tesis ha sido muy difícil. En muchas ocasiones hablamos contigo y, cada vez, tú lo tomaste de manera diferente. En algunas ocasiones incluso incorporaste los comentarios del comité al cuerpo de la tesis, por eso, finalmente te pedimos que elimines ese capítulo para que pudiera ser aprobada.

Y es que, mira, no es fácil. Es la primera vez que nos enfrentamos a una situación como ésta. Es la primera vez que una mujer indígena presenta una tesis de doctorado en esta Universidad.

Justamente pensaba en eso hoy en la madrugada. Estaba leyendo la tesis para preparar esta disertación y, de pronto, ¡Escuché unos bombazos! ¡Un estruendo terrible! ¡Brutal! ¡Cuál no sería mi sorpresa cuando en la mañana me voy enterando que se trataba de un atentado, de bombazos!

Inmediatamente me vino a la mente la tesis, el conflicto en Oaxaca, la incapacidad que hemos tenido siempre para comunicarnos con los indígenas... (Duarte y Wammack, 2009)

En esta primera escena se reconstruye la defensa de mi tesis doctoral, a partir de mis recuerdos y los de mis invitados a la disertación, una mañana de noviembre de 2006, unas cuantas horas después de haber estallado dos pequeñas bombas caseras, una en el cajero automático de un banco y la otra en la sede del Partido Revolucionario Institucional (PRI). Por supuesto, estas bombas no tuvieron absolutamente nada que ver con mi tesis, pero, como ha sido el *modus operandi* del colonialismo durante más de cinco siglos, se utiliza cualquier excusa para vincular a los pueblos indígenas con la violencia o cualquier otra cosa negativa - sin importar cuán ajeno a ellos puedan ser. Aún así, me quedé estupefacta de que el presidente del jurado invocara esas bombas para explicar mi insistencia (incomprensible, para el comité) en reivindicar mi identidad cultural dentro del texto de la tesis en lugar de distanciarme textualmente de mi cultura. No soy la primera, ni seré la única y última persona nativa en la cultura maya que haya experimentado dichas acciones, como bien destaca Solís: “Como mayas contemporáneos nos inculcan el silencio estructural como forma de negación de nuestro propio ser, nos educan para callar nuestros pensamientos, nuestras raíces mayas, nuestras sexualidades, el lenguaje propio de nuestra región...” (2018, p. 1).

Lo que me motivó a tomar una cámara en mano fue, en primer lugar, la imposibilidad de acoplarme a las expectativas institucionalizadas que suelen acompañar el rol de antropóloga, entre ellas, distanciarme de mi cultura o aceptar los supuestos disciplinarios en cuanto a la producción del conocimiento y a quién éste debería servir. Crecí en el seno de una familia milpera y al igual que las mujeres colaboradoras en *Arroz con leche*, ahí aprendí a hacer los mismos quehaceres, tanto en la vida cotidiana como en los días festivos. Esto hizo imposible, por tanto, verlas a ellas y a sus familias en los diversos espacios de su vida diaria, y no reconocer que estas ‘otras’, parafraseando a Gil “no estaban ante mí, sino en mí”. Desde luego, y sin ignorar las diferencias que nos marcan como individuos, las relaciones que nos unen en el pronombre “nosotros”, “se arraigan en la misma materialidad de la vida” (2017, p. 216.); es decir, en el sustrato común de nuestra cultura. Por tanto, mi búsqueda de un lenguaje para compartir mi trabajo de investigación con las mujeres que me abrieron las puertas de sus casas

para aprender con ellas y sus familias, me hizo dar un giro hacia la práctica de la antropología audiovisual⁹, sin saber lo que eso implicaría.



Fotograma 1: Ana Rosa Duarte Duarte y Byrt Wammack. Arroz con Leche: *k'óol uti'al k' kuxtal*, (2009).

Así que, cuando el presidente del jurado hace una pausa para dejarnos comprender todo el significado de sus palabras, se corta abruptamente la película de su rostro para ir a una pantalla llena de un follaje de vegetación subtropical dividida por un angosto camino en donde un hombre con su triciclo lleva una carga de leña. Mientras el triciclo continúa su camino, la voz fuerte de un niño canta –“arroz con leche, me quiero casar con una señorita de San Nicolás, que sepa coser, que sepa bordar...”. Al terminar la canción del niño, cortamos primero al interior-noche de una casa tradicional maya en la que una niña realiza su tarea escolar bajo la luz de una lámpara de queroseno, (Fotograma 1) y, de ahí, se corta a un corral en el amanecer en donde un hombre mayor saca el ganado a pastar.

Estas son escenas que siempre me hacen revivir mi niñez en el seno de una familia milpera. ¡Ahí está la casa en que crecí! ¡Ahí está mi papá! (Fotograma 2), que de madrugada está llevando el ganado a pastar e iniciando sus labores en el monte (*K'áax* en maya yucateco)¹⁰ en el que se reproduce intergeneracionalmente el sistema de vida milpero.

⁹ Este cambio de estrategia para compartir los resultados de mi trabajo de investigación con los participantes en él se debió a la necesidad de evitar la experiencia que tuve al entregar una copia de mi tesis de licenciatura “Mujer campesina, proceso de socialización: Chocholá Yucatán, a la Presidencia Municipal para que fuera ubicada en la Biblioteca de la Escuela Secundaria Técnica, Número 23, “Niños Héroes”, con la esperanza de que sea una fuente de consulta para los estudiantes. Sin embargo, en palabras de una vecina, dicha copia se perdió y ya no está disponible.

¹⁰ Ampliamente tratado en el capítulo “*Le k'áax tak u ka' tokikobo'*: la imagen mundo del *k'áax*”, de Ana Rosa Duarte Duarte, en *Decolonizar los saberes mayas, diálogos pendientes*, 2022, pp. 31-60.



Fotograma 2. Ana Rosa Duarte Duarte y Byrt Wammack. *Arroz con Leche: k óol uti'al k kuxtal*, (2009).

A partir de ahí, la narrativa audiovisual multitextual y translingüística va bordando, entretejiendo y visibilizando los procesos pedagógicos intergeneracionales en los que se involucran los niños, los padres y los abuelos. Vemos cómo las artes de vivir —y de hacer, como decía de Certeau (2000 [1980])—, se transmiten de generación en generación, no solo por medio de las actividades que conforman la vida cotidiana, sino también a través de las historias y cantos con que relatan las experiencias de vida. En la película vemos a una señora de edad avanzada que desgrana el maíz junto con su nieta, (Fotograma 3), quien, repentinamente, levanta la cabeza para ver a su abuela cantando y relatando cuentos, pero cuando se da cuenta que su abuela no ha parado de desgranar el maíz, ella continúa desgranando también.



Fotograma 3. Ana Rosa Duarte Duarte y Byrt Wammack. *Arroz con Leche: k óol uti'al k kuxtal*, (2009).

El potencial de las imágenes para generar una descripción tan poética de la vida cotidiana de las familias milperas, me llevaron a cuestionar mi profesionalización como antropóloga, particularmente las maneras en que maestros y maestras me habían exhortado a distanciarme de mi propia cultura para construir al “otro”. A la vez, me llevaron a reconocer la pobreza de muchos de los discursos institucionalizados que, como antropóloga, me habían alentado a adoptar.

A través de la práctica audiovisual-etnográfica-procesual, (re)aprendí que mi propia lengua y cultura me sitúan como parte del pueblo maya.

Ser parte de una comunidad de sujetos que comparten una forma de vida y una lengua en común, me reorientó a lo que Cortés (2019, p. 14) considera como "...la necesidad de re-visualizar el mundo como un codificador engañoso con el que tenemos que aprender a conversar". A la vez, me abrió un espacio para pensar en lo que podemos llamar el "hacer en común por la vida", sentido por el cual la película es, para mí, una herramienta pedagógica de co-investigación y co-creación no menos importante que la producción de textos académicos dirigidos a otros académicos y otros públicos.

Las palabras con las que el presidente del jurado cierra su intervención, y con las que se termina la película al son de las cumbias, marcan una enorme distancia entre la trivialidad de aquel rito de paso y las prácticas de la vida arraigadas en el sistema de vida milpero, en donde el "k'áax" - monte vivo - "kaaj" - pueblo vivido - "kool" - milpa viva y vivida -, es vida en común y sostenible a la vez.

"Las políticas encaminadas al desarrollo y transformación del pueblo maya y su territorio"

La designación en 2022 de la milpa maya —"*Ich Kool, Milpa Maya*"— como Sistema Importante del Patrimonio Agrícola Mundial (SIPAM) es un reconocimiento de que *actualmente es* "la base de un sistema que es a la vez productivo y sociocultural, caracterizado por saberes y prácticas culturales que los milperos mayas han desarrollado a lo largo de milenios," un sistema agroforestal tradicional "habitado por comunidades que viven en una relación especial e intrínseca con su territorio". La designación se hace en reconocimiento de que *sigue siendo* la "base biocultural de las comunidades culturales en las que *aún se desarrolla la milpa maya peninsular*, donde el *Ich Kool, Milpa Maya* tiene una sustentabilidad comprobada de al menos 3500 años"¹¹. Para los pueblos mayas (los *Kaaj*), el *K'áax* (monte, tierra y/o territorio) y los *Yumtsilo'ob* (dioses de la milpa) siguen siendo centrales (Mariaca¹², 2015, p. 2; Duarte, 2022, pp. 40-41). Se trata de un entorno biocultural maya en el que se integra la gran riqueza de conocimientos, prácticas y tecnologías en el seno de las familias milperas con sus actividades cotidianas (Mariaca, 2015, p. 2), entre las cuales las mujeres desempeñan un papel primordial, pues no solo son "sostén de sus familias y protectoras del patrimonio familiar", sino portadoras de la "gran herencia biocultural, conocedoras de sus territorios, de los recursos, de su manejo, conservación y uso" (SEDATU, 2021)¹³.

Resulta paradójico entonces que, en lugar de partir de este sistema de patrimonio agrícola de reconocida importancia mundial para diseñar políticas para el desarrollo del campo, desde hace décadas se ha hecho todo lo contrario, lo cual es preocupante, considerando que México, a pesar de los flagrantes procesos de desterritorialización y despojo a los que están sometidos los pueblos originarios, sigue siendo "el país con la segunda mayor riqueza biocultural del mundo" (Toledo, 2019, p. 39). El pueblo maya, no es la excepción, pues históricamente han sido objeto de procesos ininterrumpidos de desterritorialización desde la época colonial, la modernización en los siglos XIX y XX, las diversas transformaciones del Estado-nación, y los actuales megaproyectos (Ruiz, 2018; Duarte, 2018 y 2022; Velázquez, 2023 y Batllori, 2023, entre otros).

¹¹ FAO, "*Ich Kool: Milpa Maya de la Península de Yucatán, México*", SIPAM desde 2022 (énfasis mío).

¹² Argumento basado en diversos estudios de la milpa (e.g., Harrison y Turner, (1978); Bartolomé (1988); Diego de Landa (1983); De la Garza et al., (1983); Barrera Vázquez et al., (1980); Álvarez (1980, 1984, 1997); Terán y Rasmussen, (1994); Fedick, (1996); Pérez Toro, (1942, 1945); Martínez, (1929); Hernández X., (1959); Hernández X. et al., (1980, 1995); Zizumbo et al., (1992); Terán y Rasmussen (1994); Domínguez Aké (1996); Terán et al., (1998) y Tuz Chi (2013). También encontramos otros trabajos: Cuanalo y Uicab-Covoh, (2005); Bautista-Zúñiga et al. (2005); Toledo, et al. (2008) y Castillo y Torres (2022), entre otros.

¹³ SEDATU-Unidad de Planeación y Desarrollo Institucional (08 de octubre de 2021). Mujeres por el Acceso a la Tierra: aproximaciones a los retos que enfrentan en el ejercicio pleno de sus derechos agrarios. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/674685/MUJERES_PEAT_02.pdf

Inicialmente, las políticas rurales se centraron en fortalecer el derecho no mercantilizable de la tierra, establecido en el Artículo 27 constitucional. No obstante, estas políticas fueron desviándose paulatinamente hacia el “desarrollo” del individuo como sujeto económico, promoviendo proyectos productivos y la generación de empleos e ingresos. Con las reformas al Artículo 27 constitucional y la nueva Ley Agraria de 1992, se abrió el mercado a la comercialización de tierras y derechos agrarios (SEDATU, pp. 17-8; Escalante, 2001; Ávila, Rocha, González-Torres, González y Ogaz, 2019). Así, el programa “Unidad Agrícola Industrial para la Mujer no Ejidataria”¹⁴ (UAIM en adelante), cuyos orígenes se remontan a las modificaciones de la Ley Agraria de 1972¹⁵, fue diseñado precisamente en el contexto de las políticas del momento en que México dio un giro hacia el neoliberalismo¹⁶. Este programa es una de las primeras políticas públicas dirigidas a fortalecer la economía rural con “la participación activa de la mujer en el desarrollo, mediante actividades productivas que le permitan elevar en forma real sus niveles de vida”¹⁷.

Para 1990, los proyectos UAIM se habían convertido en la panacea para el mejoramiento del bienestar rural (Duarte, 1993), bienestar descrito por Barba, como “la articulación del sector público, el sector privado, la familia, la comunidad y, cada vez más, los organismos e instituciones internacionales en la producción y distribución del bienestar social” (2021, p. 11). En las instituciones académicas y gubernamentales, las UAIM fueron acompañadas de un discurso muchas veces celebratorio del enfoque de género, al exaltar las capacidades empresariales de las mujeres rurales, en contraste con la supuesta irresponsabilidad y rezago de los hombres rurales¹⁸.

Esto me llevó, como antropóloga, a considerar la importancia de hacer un análisis crítico de dicho programa¹⁹. Con tal finalidad, en 1990 inicié un proyecto de investigación en Yucatán para saber cómo estaba impactando a las mujeres y sus familias, su participación en las UAIM, primero en la zona henequenera compuesta por 32 comunidades circunvecinas de la ciudad de Mérida²⁰ y posteriormente en el oriente y sur del estado en donde tradicionalmente se produce maíz por medio del sistema milpa. Y, para profundizar en el tema conseguí un financiamiento para los años 1996 a 1998 del Consejo Nacional para la Ciencia y la Tecnología, CONACYT²¹, con objeto de estudiar dos municipios en la zona henequenera y dos más en la zona maicera, en cuyos resultados encontramos muchísimas irregularidades, simulación y el inevitable fracaso de muchas²². Pero, fue precisamente de este proyecto, del cual desembocó la película *Arroz con Leche*.

¹⁴ Las ejidatarias son mujeres con derechos de uso y usufructo sobre tierras ejidales —tierras de propiedad colectiva establecidas tras la Revolución Mexicana bajo el régimen del ejido. Aunque históricamente los títulos ejidales se otorgaban principalmente a hombres, en las últimas décadas se ha reconocido a las mujeres como ejidatarias, lo que implica su inclusión formal en las decisiones y beneficios del manejo del territorio comunal.

¹⁵ El artículo 103 de esa ley establecía la obligatoriedad de que cada núcleo de población reservara una superficie igual a la unidad de dotación en las mejores tierras para el establecimiento de granjas agropecuarias e industrias rurales explotadas colectivamente por las mujeres mayores de 16 años que no sean ejidatarias. Sin embargo, desde principios de los 90, y de acuerdo con los resultados de la evaluación de Núria Costa Leonardo (1995), ya era un hecho que muchas de las UAIM eran un fracaso. Para más información acerca de este tema, véase: Núria Costa Leonardo (1995). La mujer rural en México. Resumen de la evaluación que se integró al informe de México para la IV Conferencia Mundial de la Mujer. Beijing, China. <https://www.pa.gob.mx/publica/pa070306.htm>

¹⁶ Política que imperó durante la reestructuración económica de México promovida por “la coalición política gobernante” a través de la apertura del mercado y del TLCAN, y abandonando del mercado interno (véase Barba, 2021, p. 63).

¹⁷ Tal como consta en el documento de la Secretaría de Gobierno. (07/06/1984). “Acuerdo por el que se establecen las Normas para la Organización y Funcionamiento de la Unidad Agrícola Industrial para la Mujer”. Diario Oficial de la Federación (DOF). https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4671974&fecha=07/06/1984#gsc.tab=0

¹⁸ Discurso acorde con las políticas neoliberales emprendidas por el gobierno mexicano para estar a tono con las políticas globales.

¹⁹ Las Unidades Agrícolas Industriales para la Mujer, patrocinadas por el gobierno, se fomentaron por todo el país. Yucatán no fue la excepción. Muchas de estas cooperativas tuvieron como objetivo que las mujeres rurales de Yucatán pudieran ser no solo beneficiarias de apoyos económicos gubernamentales, sino “socias” empresarias de las organizaciones, que buscaban industrializar las actividades tradicionales.

²⁰ Es una subregión del estado de Yucatán, en México, se encuentra en la porción central y nor-occidental del territorio de Yucatán, con una extensión aproximada de 14 mil kilómetros cuadrados, lo que representa el 34% del territorio estatal, incluyendo a 62 municipios que se encuentran en la área geográfica donde se desarrolló principalmente la agroindustria henequenera yucateca, durante la segunda mitad del siglo XX.

²¹ Actualmente el Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (CONAHCYT).

²² Entre los resultados del proyecto de investigación, están la existencia de muchísimas irregularidades en las organizaciones UAIM, simulación y coincidentemente con el informe de la evaluación presentado en el encuentro en Beijing, por Núria Costa Leonardo en 1995, el inevitable fracaso de muchas. Véase informe de investigación por Ana Rosa Duarte Duarte, *La mujer y el cambio cultural en el campo yucateco*. CONACYT, (1996-1998). Unidad de Ciencias Sociales del Centro de Investigaciones Regionales de la Universidad Autónoma de Yucatán.

Como crecí en la cultura maya antes de “convertirme” en antropóloga, revivir la vida cotidiana milpera al quedarme a vivir en las casas con mis colaboradoras y sus familias y luego filmar su vida cotidiana, me hizo darme cuenta de que las imágenes superan cualquier palabra que pudiera escribir sobre los cambios culturales y el bienestar que su participación en la UAIM podría haberles traído. Y, por lo tanto, recurrir a la imagen en movimiento en 1997, no sólo me hizo dar un giro hacia el cuerpo, y preguntar quién mira y cómo mira, sino que consideré, retomando a Ingold (2015, p. 219), que la antropología me permitiría hacer una autoreflexión acerca de la experimentación abierta, comparativa y también crítica de las condiciones y los potenciales de la vida cotidiana en la que habitamos las familias milperas.



Fotograma 4. Ana Rosa Duarte Duarte y Byrt Wammack. Arroz con Leche: *k'ól ut'í'al k'uxtal*, (2009).

Inicialmente, *Arroz con leche* sirvió para compartir mi investigación con mis colaboradoras y colaboradores, y en ese sentido estoy en deuda con la visión del antropólogo y cineasta, Jean Rouch, de que hacer cine es hacer “antropología compartida”, pero con el tiempo me he dado cuenta de que es mucho más que eso. Piault se refiere a la antropología visual como una “antropología más allá del texto” (2014, p. 171), pero yo agregaría que es a la vez una “antropología más allá de las palabras”, pues es precisamente ahí en la visualidad de las imágenes donde la milpa surge como el principio organizador, subyacente en la vida cotidiana maya. La milpa maya es un sistema complejo y dinámico, conformado por el *Kool* (sembrado policultivo), el *K'áax* (fruto del monte) y el *Kaaj* (pueblo), que hace territorio al habitar el territorio (Duarte, 2022). La milpa, el monte y el pueblo están en constante interacción sin importar que el monte (*K'áax*) ahora sean tierras ejidales, parcelas hortícolas o frutícolas, pues en ellas se hace la milpa (*Kool*) y también se ofrecen las primicias u otras ofrendas de propiciación por el pueblo (*Kaaj*) a los dioses del monte (*Yum K'áaxo'ob*). Y, aunque *Arroz con leche* no se enfoca explícitamente en los sembrados policultivos, a partir del minuto 18 con 35 segundos, seguimos al milpero que habíamos visto llegar al monte en el amanecer, y ahora lo encontramos preparando la tierra para el cultivo del

Santo Maíz²³, Santa Gracia o *lx'i'im*, en maya yucateco, (Fotograma 4). Ahí habla de la tumba del monte y de su preparación para la quema²⁴, que es una de las actividades más importantes del proceso agroforestal maya y la última antes de sembrar.



Fotograma 5. Ana Rosa Duarte Duarte y Byrt Wammack. *Arroz con Leche: k'ool uti'al k kuxtal*, (2009).

Desde las primeras escenas, en *Arroz con leche* se nota la gran importancia que tiene la participación de las mujeres en el sistema milpa. Cuando encontramos al milpero en la oscuridad de la madrugada sacando a pastar al ganado, la voz de una mujer acompaña esas imágenes, hablando de las actividades que normalmente hace conjuntamente con su esposo; luego la narrativa se corta a la mujer lavando el “nixtamal” (maíz cocido y tratado con cal), para preparar las tortillas (Fotograma 5 y 6). Con frecuencia, estas y otras actividades de las mujeres se quedan imperceptibles, invisibles o minorizadas en los discursos sobre la identidad social de las mujeres del pueblo maya peninsular. A la vez, y a pesar de que la película se centra principalmente en las mujeres protagonistas y sus vidas cotidianas, somos testigos de las actividades que tanto mujeres como hombres —ya sean abuelos, padres o hijos—, llevan a cabo en un solo día de sus vidas, así como las relaciones que establecen entre ellos, con la escuela, la música, el molino y los mercados turísticos de los bordados artesanales, mismos que producen las mujeres como parte de sus actividades domésticas. El ir y venir de mujeres y hombres da testimonio de su participación en el mercado laboral fuera del pueblo, y pone de manifiesto su importancia en la familia, a pesar de su ausencia durante la mayor parte de los días de rodaje.

El quehacer doméstico para cada familia en *Arroz con leche*, empieza de madrugada bajo la luz tenue de un solo foco, o con los primeros rayos del sol traspasando las paredes de madera de la casa. El desayuno se prepara, primero para los hombres que se van de madrugada al

²³ La función divina del Santo Maíz para Mariaca (2015, p. 2), citando a Florescano (2007) es por lo que ha persistido hasta nuestros días, pues así se manifiesta en el panteón olmeca y maya desde el Preclásico medio (2,500 a.C. a 200 d.C.).

²⁴ Actividad en la cual he participado conjuntamente con mi papá, para aprender lo que significa el proceso agroforestal.

monte, (por lo que durante nuestra filmación no los encontramos), y mientras que los niños más pequeños se despiertan lentamente en sus hamacas, los adolescentes desayunan y se van a la escuela, así como las niñas y los niños en edad escolar. El desayuno concluye con los adultos que se quedan en casa y los más pequeños. El uso del fogón, estufa eléctrica o de gas dentro de la casa es muy común, sobre todo en la época de clima frío y húmedo, pues el desayuno se prepara temprano, en el mismo espacio para dormir, y de esta manera evitan los resfriados causados por un repentino enfriamiento del cuerpo.



Fotograma 6. Ana Rosa Duarte Duarte y Byrt Wammack. Arroz con Leche: *k óol uti'al k kuxtal*, (2009).

Son las mujeres quienes se encargan del ambiente doméstico y quienes deciden cómo organizar su tiempo, dependiendo del tipo de actividades a realizar y del número de mujeres en la familia. Por ejemplo, cuando sale el sol se prepara el fogón, normalmente afuera de la casa, alimentan a los pollos, gallinas y pavos, así como a los cerdos y demás animales domésticos que forman parte del entorno de una vida de autosubsistencia (Fotograma 8). También limpian los distintos espacios domésticos, barren el piso con escobas de plástico o de guano, y lavan los trastes para preparar la comida del mediodía. A esta hora, el nixtamal ya está lavado, tal como se puede apreciar en las primeras imágenes de la película. Llevan el nixtamal al molino para traer masa y luego se sientan a preparar las tortillas (Fotograma 5). Para la comida del mediodía, a veces sacrifican un pollo criado en casa, y lo sazonan con condimentos comprados o cultivados en el solar familiar o en la milpa (Fotograma 7). Criar a los animales para el consumo familiar y/o festivo, así como lavar la ropa a mano, y cuidar a los hijos y nietos, son de igual importancia para la buena convivencia. Y, aunque las tareas domésticas no se hacen en el mismo orden en todas las familias, se hacen diariamente, incluyendo la producción de artesanías, como las bolsas de fibra de henequén hechas a mano, los hipiles bordados (vestido tradicional que usan las mujeres mayas) y el urdido de hamacas, entre otras actividades cotidianas.

La milpa como principio organizador de la vida cotidiana se refleja también en los saberes de las mujeres, quienes están íntimamente familiarizadas con el monte, y saben de los riesgos relacionados con accidentes, desastres naturales, insectos, plagas y enfermedades. Las mujeres también tienen un amplio conocimiento de las relaciones humanas con el monte, con la lluvia, el viento, la tierra y los dioses, y saben la importancia de las ceremonias y el respeto que cada uno debe de tenerle a los “*Yum k'áaxo'o*” (dueños del monte). No existe una única manera de transmitir esos saberes de una generación a otra; más bien, la transmisión está implícita en las experiencias y en las estrategias que usan hombres y mujeres en diferentes etapas de su vida para encarar lo impredecible de una vida fundamentada en una estrecha relación con su entorno y con la naturaleza. Aprender de esta manera no es lo mismo que ser entrenado o especializado²⁵.

²⁵ Esto significa que las niñas y los niños se involucran en las actividades diarias de la casa y del campo, haciendo, participando y produciendo.



Fotograma 7. Ana Rosa Duarte Duarte y Byrt Wammack. Arroz con Leche: *k óol uti'al k kuxtal*, (2009).



Fotograma 8. Ana Rosa Duarte Duarte y Byrt Wammack. Arroz con Leche: *k óol uti'al k kuxtal*, (2009).

El carácter poético del idioma maya hablado, se refiere a la generosidad de la naturaleza, pero también a los riesgos y las malas experiencias por las que atraviesan las familias. Por ejemplo, una abuela relata sus recuerdos acerca de la muerte de su esposo, un joven milpero de 20 años, con quién se casó en 1940, quién tras perder 400 mecates de milpa, por ataque de langosta, lluvia caliente (*K'ank'ubul*)²⁶, así como las semillas que compartió, se vió en la necesidad de emigrar rumbo a Carrillo Puerto, Quintana Roo para trabajar. Tres semanas después regresó a casa, pues no encontró trabajo. Dos o tres días después empezó a tener mucha calentura y murió de paludismo, había mucha muerte por paludismo, en ese entonces.

Otros relatos tratan de la belleza femenina y las experiencias de las jóvenes, así como su desobediencia a las normas existentes²⁷, contexto en el cual están inmersos, tanto las abuelas, madres, jóvenes y niñas, así como los varones, ya sean abuelos, jóvenes y niños. Los cuentos, relatados en la lengua maya, también abordan la relación con el monte, el sol, el agua y los animales domésticos, entre otros,²⁸ y como podemos ver, en los hogares la vida familiar contribuye a la transmisión de danzas tradicionales de generación en generación, entre ellas, la jarana, que tiene un papel central en la vida cotidiana yucateca (Fotograma 9).



Fotograma 9. Ana Rosa Duarte Duarte y Byrt Wammack. Arroz con Leche: *k'ól uti'al k kuxtal*, (2009).

El audiovisual experimental como ejercicio de nuestra capacidad de resistir

Los días de rodaje fueron verdaderamente especiales para las cuatro mujeres y sus familias, y también para la mía. Cuando nos abrieron las puertas de sus casas para compartir los aspectos comunes, colaborativos, relacionales y sostenibles de sus vidas, se reafirmaron los lazos de amistad que ya se habían establecido. La acogida que recibimos los días acordados para instalar nuestras cámaras para filmar desde el amanecer hasta el anochecer fue una apertura a ese

²⁶ Nombre en maya de la lluvia caliente que cae de un cielo amarillento en el mes de agosto y es uno de los fenómenos naturales que ocasionan pérdida de la cosecha, al igual que los huracanes (*Chak iik'alo'ob*) en maya.

²⁷ Las canciones y las historias que la abuela comparte en la película están basadas en las relaciones entre jóvenes mujeres y hombres, con la cultura dominante, sus saberes y percepción de la cultura.

²⁸ Una de las canciones que la abuela canta, narra la lucha entre el bien y el mal, entre Dios y el demonio. Se trata de una canción que canta un rezador en la noche del 24 de diciembre, como parte de una ceremonia tradicional al nacimiento del niño Jesús.

espacio más anónimo e inapropiable de lo cotidiano, que Gil describe como “una creación silvestre, afirmada desde las intensidades sensibles e imaginativas que cualquiera ejerce sin otra finalidad que el gozo de vivir o las ganas de ir más allá de lo que se es” (2017, pp. 216-217). Esto me obligó a reconocer también que el hacer común por la vida, tal como doña Juana lo refirió en 2005, “no es dejar de hacer lo nuestro para exigir mejores salarios, mejores prestaciones”, pues el hacer común por la vida es cocinando, bordando, tejido, soñando, celebrando, bailando, jugando, conversando, riendo, aprendiendo, enseñando y compartiendo actividades que en resumen forman el bordado visual de una vida resistente, cuyas dimensiones van más allá de la lógica capitalista, desarrollista, así como de los cánones sociales y académicos.

De esta manera, se hizo evidente que, aunque las experiencias de las mujeres en las cooperativas UAIM tenían fuerte repercusión en las identidades personales de cada una de ellas, como mujeres sus historias y las de sus familias ofrecían contenidos infinitamente más valiosos que los resultados reportados como cambio cultural, en mi informe final para CONACYT. A lo largo de la película *Arroz con leche* se puede apreciar la estética de la vida cotidiana de las cuatro mujeres mayas empresarias²⁹, y sus familias, mismas que pusieron en evidencia las tendencias normalizadoras del patriarcado, colonialismo y esencialismo, entre otras tradiciones occidentales, y se volvieron particularmente relevantes para mí, a partir de la defensa de mi tesis. En otras palabras, las imágenes de la vida cotidiana reflejan la manera en que diariamente se está bordando la vida autonómica³⁰ y de cómo los saberes se actualizan a cada momento, con elementos ancestrales y también con los de la vida moderna.

Es así, como la “Infidelidad” a lo canonizado, que menciona Donna Haraway (1985) y que subyace en *Arroz con Leche*, apuntan a la existencia de otros sistemas de vida que aspiran a transformar los sistemas de conocimiento. Y, tomando a Öhman, encontré en el bordado audiovisual el “sostén para escapar de los rígidos dualismos presentes en la escritura académica” (2017, p. 71). En la concepción de una “heteroglosia infiel” (Haraway, 1985), ubiqué una vía para defender cuán importante es que mujeres, hombres, niñas y niños contemos nuestra propia historia en *Arroz con leche*. Y, como escribe Öhman, “Sí importa de quienes son los cuerpos que aportan las historias y en qué idiomas se cuentan. El colonialismo importa, la indigeneidad importa, los cuerpos importan, los paisajes terrestres y los paisajes acuáticos importan” (Öhman, 2017, p. 71). Pero también importa la vida que es viva y vivida a cada momento, así como las infinitas modalidades creadas para vivirlas, experimentarlas y actualizarlas a cada momento en la vida cotidiana.

Los paisajes de la vida cotidiana en *Arroz con leche* son interacciones de los mismos participantes, en donde cada una de nosotras fuimos narrando nuestras historias, en donde nuestras voces se fueron bordando, tejendo y creando otras historias más, que ni son nuestras, ni nos son ajenas. Por ende, más que ser producto de un lenguaje normalizador, que cualquiera puede “entender”, esta historia se desarrolla como una heteroglosia infiel, una historia de la diferencia y heterogeneidad dentro de la cultura maya, que se manifiesta, no sólo en las historias de vida y en las vidas cotidianas en la película, sino también en el propio proceso, ya que sin ese deseo y pasión por la vida, estas mujeres y sus familias nunca hubieran aceptado mi invitación a participar en este proyecto procesual y colaborativo.

En *Arroz con leche* no sólo fuimos testigos de cómo las imágenes dieron un giro corporal como lo refiere Cortés (2021), sino que nos llevó a experimentar el *k óol uti'al k kuxtal*, segunda parte del título de la película. Dicha expresión podría traducirse como “nuestra voluntad de vivir”, pues la *k* podría ser el marcador pronominal de la primera persona del plural, y *óol* como “energía, ánimo, salud, voluntad” (Gómez, 2009, p. 158). Entonces, *k óol* se podría traducir como “nuestra energía, ánimo, salud, voluntad” y es lo que constituye colectivamente al sujeto. La segunda parte de la frase, *uti'al k kuxtal*, significa “por nuestra vida”. Así que una traducción aproximada de *K óol uti'al k kuxtal* sería “nuestro poder de vivir en común” que alcanza su máximo potencial

²⁹ Como son nombradas las mujeres en el programa que forma parte de las políticas del desarrollo neoliberal.

³⁰ Entendida como prácticas basadas en modos de pensar, actuar y vivir culturalmente diversos.

en la red de relaciones de los cuerpos colectivos, y es esa red la que le ha dado a los nativos de Yucatán la fuerza para resistir siglos de proyectos coloniales, modernistas y neoliberales, así como del actual neocolonialismo a través de los megaproyectos (Duarte, 2006). La película es testimonio de las diversas formas en que el óol se manifiesta en nuestra capacidad para resistir las fuerzas de la sociedad neocolonial, neoliberal y globalizada. El poder de vivir va más allá del concepto “Bienestar” del cuerpo entendido como calidad de vida acorde a la cultura consumista.

En un principio experimenté con la cámara de video, tal como se hace con otras tecnologías, sean ancestrales o modernas, pero en *Arroz con leche* decidimos poner en práctica lo que Wammack llama un “cine imperfecto de lo cotidiano”, inspirado en parte por el ensayo seminal de Julio García Espinosa Romero, “Por un cine imperfecto” (1988 [1969]), y en parte por los procesos reflexivos y la estética del “hazlo tú mismo” en el cine de Jean Rouch, cuya película *Crónica de un verano* (1961, con Edgar Morin) es invocada en *Arroz con leche* cuando vemos el primer corte proyectado para las familias participantes. La película *Jaguar* (1954-1967) de Rouch fue otra referencia importante, y fue una de las inspiraciones para el uso de la refilmación y múltiples capas sonoras grabadas a lo largo de los años.

Desde un principio habíamos decidido hacer hincapié en los ángulos fílmicos que retrataran las relaciones interpersonales, las repeticiones de la cotidianeidad y las prácticas espaciales, tanto en las casas, las cooperativas y las milpas. Estas consideraciones orientaron el posicionamiento de la cámara y la duración de las tomas durante la primera etapa de rodaje (1997-1998). Pero de mayor envergadura fue nuestra decisión de eliminar el guión de preguntas que había yo elaborado en un primer momento, y dejarnos guiar por lo que llamamos el “guión inmanente de lo cotidiano”. Dicho de otra manera, decidimos seguir lo espontáneo e inesperado en las interrelaciones e interacciones interpersonales, lo que hizo que cada participante contribuya a la dirección y al guión.

En 2005, ocho años después de que se hicieran las primeras grabaciones, comenzamos la segunda fase de rodaje. Filmamos a los participantes con sus familias y amigos reunidos para ver las proyecciones, así como las discusiones que surgieron durante y después de las mismas. En algunos casos, volvimos a filmar las imágenes proyectadas, así como el equipo de proyección. Estas estrategias autorreflexivas, junto con el bordado visual de múltiples pantallas y cortinillas disruptivas, contribuyen a descentralizar la narrativa y la aparente “autenticidad” de la imagen documental. En reconocimiento de que la película está destinada principalmente a un público maya bilingüe, estas estrategias están acompañadas por traducciones al español de los diálogos en maya, que forman un bordado visual en forma de texto escrito a mano que se desplaza horizontalmente por la parte inferior de la pantalla. Así pues, aunque la película es producto de procesos colectivos y colaborativos en las comunidades mayas, no cumple fácilmente con las expectativas predominantes del cine documental, ni del cine indígena, ni del cine etnográfico, sino que amplía el imaginario de los mismos y destaca su potencial como metodología colectiva y colaborativa hacia la autorrepresentación visual³¹.

Consideraciones finales: Alteridad y extranjería en nuestro propio territorio. Diseño de futuros posibles

A lo largo de este texto³² he intentado abordar los aspectos más importantes de un proceso de co-creación de una película que se constituyó en una herramienta pedagógica de investigación y

³¹ Para una discusión más amplia sobre estos temas, véase los trabajos de Freya Schiwy, Amalia Córdova, Gabriela Zamorano, Laurel Smith y Tamara Moya Jorge, entre otras y otros autores.

³² Basado en los resultados del proyecto colectivo “Entre Kuxtal y K’aax. Saberes mayas y territorialización en la Península de Yucatán” con registro institucional SISTPROY CIRS-2021-000, concluido en 2023, en el cual participaron como co-investigador el Dr. Byrt Manfred Wammack y como auxiliar la antropóloga Suleymy Guadalupe Uicab Chan.

autorreflexión del poder de vivir en un contexto³³ que requiere empuñar las mismas herramientas que nos caracterizan como ese “otro”. Un ejemplo es como *Arroz con leche* formó parte de la exposición “Del insilio al exilio: Somos todos extranjeros”, una muestra curada por Arlindo Machado y Araceli Zúñiga, en el marco del Festival Internacional de Artes Electrónicas y Video, organizado por el Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes en la Ciudad de México. Si bien la película formó parte de la subsección *Insilio en México. Frontera. Bordado de mí misma*, una colección de “videoarte experimental, independiente y alternativo” hecho por cinco “mujeres artistas indígenas mexicanas” en el Laboratorio Arte Alameda, su proyección en tres pequeños monitores, en medio de pantallas gigantescas, me hizo sentir nuevamente esa minorización histórica de los pueblos nativos en general, y pueblo mayas en particular, así como el exilio de nuestro propio territorio. En ese sentido, lo que el texto curatorial planteaba sobre la sensación de “extrañamiento” dentro del propio país y pueblo fue bastante atinado, pues al ver *Arroz con leche* proyectado en un pequeño televisor, en medio de gigantescas pantallas, inmediatamente tuve esa sensación de “extrañamiento” por ser una mujer y representando a mi cultura nativa, la maya.

Arlindo Machado, curador de la muestra, explicó en su conferencia magistral, que su texto curatorial “Del insilio al exilio: Somos todos extranjeros”, fue influenciado tanto por el trabajo de Hamid Naficy como por su propia participación en un proyecto interdisciplinario de investigación organizado por Nestor García Canclini, que lo llevó a considerar los videos latinoamericanos como “videos con acento” (Machado, 2009-2010)³⁴. Si se contempla esta conceptualización en el caso de *Arroz con leche*, se podría apuntar a los múltiples acentos y fuentes de acentos presentes en la película, o que está hablada en maya y español o que ambos realizadores emigraron a la ciudad de Mérida. Pero consideramos más importante su “estética acentuada”.

La película, filmada en un formato casi obsoleto y de relativamente baja definición, junto a técnicas de *montage* poco convencionales y un guión que carece de una clara línea narrativa, se opone al llamado “cine de calidad”, subvirtiendo verdades canónicas y provocando incertidumbres mediante múltiples pantallas, elipsis y saltos temporales, así como cortinillas disruptivas, todo lo cual impide una lectura fácil desde el cánón. Las cortinillas no son divisiones entre temas o capítulos del video, sino una manera de visualizar la dimensión poética de la vida cotidiana y su complejidad. Pero proyectada en los pueblos mayas, fuera de los espacios institucionales, la estética visual “povera” que se logró con los pocos recursos tecnológicos y económicos han llevado a lecturas muy distintas que resaltan la riqueza de lo propio, de su cotidianidad y sus contenidos. Más que apuntar o resaltar valores comunitarios como la solidaridad, el trabajo compartido, el consenso político y la lucha compartida, y a pesar de que aparezco en varias ocasiones a lo largo de la película, no hicimos un esfuerzo especial por visibilizar mi papel³⁵.

Las relaciones interpersonales bordadas en la narrativa audiovisual en *Arroz con leche* están basadas en lógicas, prácticas y modos de pensar, actuar y vivir culturalmente diversos. Es decir, a pesar de nuestros orígenes compartidos en una cultura común (maya yucateca) y de comunicarnos en nuestra lengua materna, la maya, aquellas que fuimos figuras centrales en *Arroz con leche*, produjimos una forma de comunicación intercultural.

Lograr la comunicación intercultural requiere de una autorreflexión como nativos en la cultura maya y académicos a la vez. Pero, para que exista una comunicación intercultural, Dietz (2017) argumenta que es prerequisite que haya una comunicación *intracultural*. La comunicación *intracultural* está caracterizada por un alto grado de autoconciencia de nuestras propias características culturales y nuestros propios compromisos con los procesos comunicativos. Es decir, sólo reconociendo que lo que decimos y pensamos depende de la naturaleza específica de

³³ Donde aún sigue vigente la imagen del indio maya en los historiadores del siglo XIX, en donde convivían con el “nosotros-blancos-civilizados” y un “ellos-indios-bárbaros” que están perjudicando el pleno desarrollo de la sociedad yucateca civilizada, véase, Virginia Molina Ludy (1992).

³⁴ Para profundizar en el tema, véase Byrt Wammack Weber. [Re]Imagining Diaspora. Two decades of video with a mayan accent, en Freya Schiwy y Byrt Wammack Weber (eds), *Adjusting the lens. Community and collaborative video in Mexico*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2017.

³⁵ No se trata de un activismo, sino de acompañar a las mujeres y sus familias en su devenir como pueblo con poder de ser y de hacer.

nuestro propio idioma y cultura, seremos capaces de respetarnos y reconocernos unos a otros como sujetos capaces de construir relaciones interculturales. En Walsh (2008, pp. 140-141), las relaciones interculturales sólo serán posibles reconociendo las estructuras del poder colonial y enfrentarlas desde adentro, a partir de las diferencias. Para Alsina (1999, pp. 18-19 y 31-32) la comunicación intercultural requiere de una motivación y una sinergia de las áreas cognitiva y emocional, porque surge del deseo de conocer, de aprender y de analizar. Pero lo mismo debe decirse respecto a la comunicación *intracultural*.

Retomando a Haraway, en una cultura consumista el poder de vivir consiste en empuñar las mismas herramientas que nos caracterizan como “otro”, y re-funcionalizarlas para (re)construir nuestro propio mundo (Haraway, p. 175). Así, en esta película, re-utilizamos las mismas tecnologías audiovisuales que sirven a los imperios de control para construir nuestro propio mundo cotidiano, en el cual caben el idioma, los conocimientos, las habilidades, las creencias y las actitudes que los mayas crean, reproducen y re-crean a cada momento en la vida diaria, lo que para Betancour (2015) sería encaminarse hacia una ciencia pluricultural. *Arroz con leche* no es más que una modesta propuesta, que en términos de Flores (2007), pone en evidencia las normas establecidas y normalizadas en los modelos de representación, y sobre todo de la autorepresentación audiovisual y el imaginario institucionalizado. Es decir, tal como se ha argumentado en otros textos (Duarte, 2022) es un intento de decolonizar la tecnología y el lenguaje audiovisuales, y contribuir a la comunicación con la esperanza de que también contribuya a las relaciones pluriculturales, establecida en la reforma de la Constitución Política Mexicana, en 2001, en cuyo Artículo 2 se reconoce el carácter pluricultural de la Nación.

Tengo la esperanza de que películas como *Arroz con leche* puedan servir como herramientas para la comunicación entre diferentes culturas conviviendo en un mismo territorio, y que nos permitan reflexionar sobre nuestra libertad para decidir qué hacer, cómo hacerlo, por qué hacerlo y para quién hacerlo. Con esta finalidad comparto las preguntas que dieron pie al presente estudio: ¿Qué fue lo que me llevó a dejar mi pueblo y experimentar la vida universitaria, como estudiante, antropóloga y académica? ¿Será posible que para ser académica deba olvidarme de mi lengua materna, la maya, así como de la vida campesina? ¿Cómo *Arroz con leche* puede entenderse como un documento político, cuando simplemente sigue el ritmo de vida diaria de cuatro mujeres y sus familias, basados en el sistema *Ich Kool*, Milpa Maya? y ¿qué tan exitoso puede ser un proyecto como *Arroz con leche* en el ámbito de la diferencia, donde apenas hay cabida para una mujer indígena, que debe eliminar la discusión de su propia identidad en su tesis para obtener su doctorado?

De esta manera llegamos a los créditos de *Arroz con leche*, mismos que van pasando al final de la película y que visibilizan el gran esfuerzo colectivo y colaborativo de su realización. La película no pretendía excluir públicos urbanos, pero sí estaba pensada especialmente para públicos rurales, para quienes la proyección termina hasta que se deja de oír la música y desaparece el último crédito.

Bibliografía

- Alsina, M. R. (1999). *Comunicación intercultural*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Barba, C. (2021). El régimen de bienestar mexicano: inercias, transformaciones y desafíos, serie *Estudios y Perspectivas-Sede Subregional de la CEPAL en México*, N° 191), Ciudad de México, Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL).
- Batlíori, E. A. (2023). La práctica biocultural de la milpa maya y los derechos humanos en Yucatán. *Revista Latinoamericana De Derechos Humanos*, 34(2), pp. 1-28. <https://doi.org/10.15359/rldh.34-2.7>
- Betancourt, A. (2015). El ‘vivir bien’ y la reinvención de modos de hacer ciencia: la estrategia conceptual de AGRUCO para impulsar el paradigma de una ciencia pluricultural (2003-2013). *Etnobiología*, 13(1): pp. 26-38.

- Bautista-Zúñiga, F., García, J. y Mizrahi, A. (2005). Diagnóstico campesino de la situación agrícola en Hocabá, Yucatán. *Terra Latinoamericana*, vol. 23, núm. 4, octubre-diciembre, pp. 571-580. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=57311146016>
- Castillo, S. y Torres G. A. (2022). Milpa y saberes mayas en San Sebastián Yaxché, Peto, Yucatán. *Estudios de cultura maya*. México: Universidad Autónoma Chapingo, Estado de México.
- Costa Leonardo, N. (1995). La mujer rural en México. *Conferencia impartida en la IV Conferencia Mundial de la Mujer* —celebrado en Beijing, China—. <https://www.pa.gob.mx/publica/pa070306.htm>
- Cortés, C. (1979). *Hacia el giro corporal en la antropología visual: imágenes, sentidos y corporalidades en la Colombia contemporánea*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Cuanalo, H. E. Rafael A. y Uicab-Covoh (2005). "Investigación participativa en la milpa sin quema". *Terra Latinoamericana*, número 23, volumen 4, octubre-diciembre, pp. 587-597, E-ISSN: 2395-8030. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=57311146018>
- Dietz, G. (2017). Interculturalidad: una aproximación antropológica. *Perfiles educativos* vol.39 no.156. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26982017000200192
- Duarte Duarte, A. R. (2017). Arroz con leche. *Audiovisual Poetry and the Politics of Everyday Life*. In Freya Schiwy y Byrt Wammack Weber, (eds), *Adjusting the Lens: Community and Collaborative Video in Mexico*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, pp. 79-97.
- Duarte Duarte, A. R. (2018). K'ax: Modos de Habitar y Pervivencia Cultural del Pueblo Maya. *Gremium*, número 5, volumen 10, pp. 35-46. <https://editorialrestauro.com.mx/kax-modos-de-habitar-y-pervivencia-cultural-del-pueblo-maya/>
- Duarte Duarte, A. R. (2022). *Le k'áax tak u ka' tokikobo'*: la imagen mundo del k'áax, en Ana Rosa, Duarte Duarte. coordinadora. *Descolonizar los saberes mayas. Diálogos pendientes*. Mérida: Universidad Autónoma de Yucatán, pp. 31-60.
- Flores, C. Y. (2007). La antropología visual: ¿distancia o cercanía con el sujeto antropológico?. *Nueva antropología*, número 67, volumen 20. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-06362007000100004
- García Espinosa Romero, Julio. (1988 [1969]). "Por un cine imperfecto". En *Hojas de cine : testimonios y documentos del Nuevo Cine Latinoamericano : Volumen III*. CDMX: SEP; UAM; Fundación Mexicana de Cineastas, pp. 63 - 77.
- Gil, F. J. (2017). "Poéticas de lo cotidiano, estéticas de la vida". *Nómadas* (Col) [en línea], número 46, pp. 213-225. ISSN: 0121-7550. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105152132015>
- Gómez, J. A. (2009). *Diccionario Introductorio, Español-Maya, Maya -Español*. Chetumal, Quintana Roo: Universidad Autónoma de Quintana Roo, p. 158.
- Haraway, D. (1985). A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology and Socialist Feminism in the 1980s. *Socialist Review*, número 15, pp. 65-107.
- Hernández, E., S. Levy y E. Bello. 1995. La Roza- Tumba-Quema en Yucatán. En: Hernández Xolocotzi, E, E. Bello y S. Levy (comps.). *La milpa en Yucatán. Un sistema de producción agrícola tradicional*. Colegio de Postgraduados. Montecillo, México. Tomo 1.
- Ingold, T. (2015). Conociendo desde dentro: reconfigurando las relaciones entre la antropología y la etnografía, (Stefanía Murall / Revisión: Axel Lazzari). *Etnografías Contemporáneas*, número 2, volumen 2, pp. 218-230.
- Machado, A. (2009). "From Insile to Exile: Are we all Foreigners". *Curatorial Text, program for the international exhibition, International Festival of Electronics Arts and Video Transito_mx 03 / Autonomies of Disagreement*, October 3, 2009-January 2010, México City: Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 77-82. <http://www.03transitiommx.net/autonomias/muestra/hojadelasala.pdf>
- Mariaca R. (2015). "La milpa maya yucateca en el siglo XVI: evidencias etnohistóricas y conjeturas". *Etnobiología*, Número 13, Tomo 1. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México: El Colegio de la Frontera Sur. pp. 2-38. [Dialnet-LaMilpaMayaYucatecaEnElSigloXVI-5294498.pdf](http://dialnet-LaMilpaMayaYucatecaEnElSigloXVI-5294498.pdf)

- Molina, V. (1992). La imagen del indio maya en los historiadores yucatecos del siglo XIX. *Mayab*, número 8, ISSN 1130-6157, pp. 183-191.
- Öhman, M-B (2016). TechnoVisions of a Sámi Cyborg: Reclaiming Sámi Body-, Land-, and Water-scapes After a Century of Colonial Exploitations in Sábmme. In Bull, J. & Fahlgren, M. (eds) *III Disciplined Gender: Engaging Questions of Nature/Culture and Transgressive Encounters*. Springer, pp. 63-96.
- Pérez, M. L. (2018). La lucha del pueblo maya por el territorio y los recursos bioculturales, *Amérique Latine Histoire et Mémoire*. Les Cahiers ALHIM [En línea], 36, Publicado el 21 enero. DOI: <https://doi.org/10.4000/alhim.6963>. Recuperado en: <http://journals.openedition.org/alhim/6963>;
- Piault, M. H., Silverstein, S. M. & Graham, A. P. (2015). Where Indeed Is the Theory in Visual Anthropology?, *Visual Anthropology*: Published in cooperation with the Commission on Visual Anthropology, número 28, volumen 2, pp.170-180, DOI: 10.1080/ 08949468.2015.997091
- Solis, R. (2018). Mayas contemporáneos, entre un pasado negado y un presente difuso con potencial emancipador. *Cabo dos Trabalhos*, número 16, pp. 1-20. <https://www.researchgate.net/publication/330220601>
- Toledo, V. M., et al, (2008). Uso múltiple y biodiversidad entre los Mayas Yucatecos (México). *Interciencia*, número 5, volumen 33, pp, 345-352. ISSN: 0378-1844. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33933505>
- Tuhiwai Smith, L. (1999). *Decolonizing Methodologies. Research and Indigenous Peoples*. University of Otago Press.
- Velázquez Solís, A. C. (2023). *U tookchajal u lu'umil u k'áaxil Maaya kaaj. Arrebato/defensa de la tierra, el monte del Pueblo Maya*. Cooperativa editorial Retos; Cátedra Jorge Alonso; Clasco.
- Walsh, C. (2008) Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad: Las insurgencias político-epistémicas de refundar el Estado. *Tabula Rasa*, número 9, pp. 131-152.
- Wammack, B. (2017). "[Re]Imagining Diaspora. Two decades of video with a mayan accent" de Byrt Wammack Weber, en Freya Schiwy y Byrt Wammack Weber (eds), *Adjusting the lens. Community and collaborative video in Mexico*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Wammack Weber, B. (2010). "Peirce, Deleuze y el Vampiro", en Edgar Sandoval, Sybila Melo y Ricardo Laviada (eds.), *Educación, Arte y Signo*, Centro de Estudios en Interpretación y Significación, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, CDMX.
- Wammack, B. (1997). Between Deleuze and Cháac: Bodies, Space, and Power. Dissertation Presented to the Faculty of the Graduate School of The University of Texas at Austin. Degree of Doctor of Philosophy. The University of Texas at Austin.

Videografía

- Duarte Duarte, A. R. y Wammack, B. (2009). Arroz con Leche: *k óol uti'al k kuxtal* / DVD / Documental-Experimental | video digital y super8 | color y b/n | Maya y español con texto en español | Yucatán, México 1997-2009 | 50 minutos. Recuperado en: <https://vimeo.com/113056265>