

La relación humanos-no humanos. El simbolismo de los animales del monte en las danzas de *pascola* y venado

El principal objetivo de este artículo es realizar una exploración a la relación entre humanos y no humanos desde el contexto de las danzas de *pascola* y venado del sur del estado de Sonora.

Dentro de estas danzas, músicos y danzantes poseen, hasta cierto grado, una especie de animalidad. Pero, ¿qué se entiende por este término?, ¿en qué sentido los seres humanos pueden poseer características animales?, ¿a qué tipo de animalidad remiten las danzas de *pascola* y venado? Esta especie de *animalidad* es, digamos, transmitida a través de diversos códigos, como la parafernalia, la música, cantos, el cuerpo, instrumentos musicales, sueños, etcétera. Pero, ¿cómo abordar desde el campo antropológico las relaciones entre músicos, danzantes y animales?

Parto de la suposición de que el sistema religioso *yoreme* pone en juego a través de las danzas, este tipo de relaciones enmarcadas dentro de una cosmología indígena entre humanos y no humanos como lo propone Philippe Descola, para quien “los no humanos son considerados como personas (*agentes*) que comparten algunos de los atributos ontológicos de los humanos”,¹ es decir, entidades dotadas de propiedades como conciencia, alma, capacidad de comunicarse. Son seres mortales con una conducta social y un código moral específicos. En este sentido, los animales del monte, a los cuales me referiré más adelante, poseen la capacidad de entablar relaciones con los individuos, principalmente los *oficios* (músicos y danzantes), pues son justamente los animales quienes —por medio de sueños, encantos, pactos o *empautamientos*— transmiten a los oficios el arte de la música y danza.

* Licenciado en Etnología por la ENAH. Estudiante del posgrado en el Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM.

¹ Philippe Descola, “Construyendo naturalezas. Ecología simbólica y práctica social”, en *Naturaleza y sociedad. Perspectivas antropológicas*, México, Siglo XXI, 2001, p. 101.



Origen de las fiestas, músicos y danzantes

Parto del siguiente mito para vislumbrar, en términos generales, las relaciones sostenidas entre cierto tipo de personas y algunos animales. Me refiero a danzantes y músicos que, como oficios, pertenecen al grupo del culto al monte² o a la religión del monte,³ pues para el caso de las danzas el monte o *juya ánia* resulta ser una entidad muy importante, donde se mantiene cierto tipo de relaciones entre oficios y animales.

La fiesta de los diablos

Hicieron una fiesta porque los diablos como que habían matado a Jesucristo, lo habían matado, crucificado; lo siguieron, lo tumbaron, le ganaron. Entonces hicieron fiesta los diablos porque mataron a Jesucristo; con todo, músicos, venado y todo. No había músicos, según dicen, no había como nosotros, no se habían formado. Entonces que los diablos esos, hicieron una ramadota grande. Se juntaron ellos mismos, entre ellos hicieron la música, pusieron la música, venado, *tamboléero* y toda la cosa, completa. Pues como dicen luego, Dios es más poderoso. Por ahí como a las tres de la mañana, y los diablos muy alegres haciendo fiesta, tocando, borrachera y toda la cosa. Entonces como a las tres de la mañana se levantó Jesucristo y se soltaron los diablos corriendo por todos lados. Y el Señor ese que andaba allí, ahora, esos cohetes que tiran en la fiesta, el Señor mandó a tirar cohetes, ese mismo que se levantó. Entonces ahí prendieron cohetes, tronadera de cohetes, pelaron los diablos, se fueron, cayeron al monte, ni uno se quedó allí en la fiesta. Dejaron todos los instrumentos, *weja*, cuantos violines, arpa; todo lo dejaron, se fueron, ahí lo dejaron tirado. Lo que pasó allí, el Señor lo agarró todo. “Ah —que dijo el Señor— *Ime in usim bene taste imetekipanoa*”. ¿Qué quiere decir eso? Que dijo el Señor “No pues,



Fotografía 1. Fariseos. Navobaxia, Sonora, 2005 (foto de Pablo Sánchez Pichardo).

estos instrumentos yo me los voy a agarrar para que mis hijos me trabajen a mí. Ahora que me trabajen a mí con estos instrumentos”. Y él lo agarró, y con estos trastes que tiraron ahí, que abandonaron los diablos, estamos trabajando. Así fue como se formaron los músicos.⁴

Este mito presenta varios elementos que reflejan aspectos importantes de la cosmovisión *yoreme*, en este caso en relación con las danzas, instrumentos musicales y los diablos. El mito narra la celebración de una fiesta o *pajco*⁵ hecha por los diablos con músicos, dan-

⁴ Pablo Sánchez Pichardo, “La inversión del cosmos. Danzas, rituales y mitos en la región *yoreme*”, tesis de licenciatura en Etnología, INAH-ENAH, México, 2008, pp. 137.

Violinista mayor. Comunicación personal. Alto Guayparán, Etchojoa, Sonora. Septiembre 2007.

⁵ La fiesta en lengua *yoreme* es *pasco* o *pajco*. De ahí que a la danza de *pascola* y al danzante se les denomine “la fiesta vieja o antigua” o “el viejo de la fiesta”, respectivamente.

² Ross Crumrine, *El ceremonial de Pascua de los mayos. Identidad del grupo sonorense*, México, INI / SEP-Conaculta (Presencias, 28), 1974 [1968].

³ Alejandro Figueroa, *Por la tierra y por los santos. Identidad y persistencia cultural entre yaquis y mayos*, México, Conaculta, 1994.

zantes e instrumentos musicales, debido a que habían matado a Jesucristo. Cuando Jesús resucitó, “los diablos cayeron al monte” dejando los instrumentos musicales dentro de la enramada, el lugar donde bailan los danzantes de *pascola* y venado. Surgen de inmediato, varias preguntas: ¿quiénes son estos diablos?, ¿por qué se fueron al monte?, y ¿qué relación hay entre diablos, instrumentos musicales y el monte? En el mito, quienes se encontraban haciendo fiesta eran los diablos, que al resucitar Jesús, fueron a caer al monte.

Cabe hacer aquí un breve paréntesis para tratar de entender a estos personajes, es decir, los diablos. Para algunas personas *yoremes* los diablos son los fariseos o *chapacobam*, seres enmascarados que desde el inicio de la Cuaresma se encargan de perseguir a Jesús, o en la tradición *yoreme*, al viejito⁶, para atraparlo y crucificarlo en Viernes Santo. Precisamente por matar a Jesucristo, los fariseos son igualmente denominados *diablos*, pues “son el contra, los que mataron a Jesús” (foto-gra-fía 1).

Los otros diablos, de acuerdo con la gente, son justamente, los danzantes y músicos, pues muchos de ellos obtienen su oficio a través de un pacto con el Diablo en el interior de una cueva. Por la capacidad que tienen los oficios de “echar el mal a alguien” a través de la brujería, convertir papel de cigarros en billetes de diferente denominación, o simplemente por bailar o tocar un instrumento de forma excepcional, los oficios también son considerados como *diablos*. Por eso, dice la gente, “los que están dentro de la ramada están endiablados”, es decir, han hecho pacto con el Diablo para adquirir conocimientos y habilidades extraordinarias.

Ahora bien, ¿de qué manera se relacionan los fariseos y oficios con los animales bajo la condición de *diablos*? Si bien los fariseos no están vinculados directamente con los animales, como en el caso de los músicos y danzantes, existen dos elementos que permiten plantear hipotéticamente que se ligan con estos últimos y el monte. Por un lado, la noche del miércoles de

tinieblas los fariseos ya han atrapado al viejito y a Jesús. Dentro de la iglesia al momento de apagarse las luces, comienzan a lanzar gritos, sonidos o aullidos parecidos a los de algunos animales, en especial imitan al tecolote y al cuervo, de acuerdo con Ross Crumrine,⁷ o aúllan como lobos o coyotes, animales rapaces relacionados con la noche, la muerte y el mal augurio. Por otro lado, cada que los fariseos llegan al pueblo donde se encuentran cumpliendo con la manda o promesa, éstos se meten entre los campos de cultivo, de tal modo que andan entre el monte, es decir, “salen” del monte tocando sus tambores para arribar al poblado y hacer *cónti* o procesión alrededor de la iglesia.⁸

En el caso de los oficios, existen otros elementos que permiten plantear de manera más consistente una relación con los animales del monte, cuestión que exploraré más adelante. Por el momento baste decir que los *oficios*, en su acepción de *diablos*, radica principalmente en los pactos, trucos y brujería que algunos de ellos practican, y que estas nociones se encuentran igualmente ligadas al monte, el lugar donde músicos y danzantes adquieren su oficio. Pero, ¿qué relación hay entre diablos y animales?, ¿cuál es la noción de diablos para el pueblo *yoreme*? A manera de hipótesis, esta problemática tiene su base en un contexto mítico e histórico. Como menciona Alejandro Figueroa en relación con la religión de los antiguos mayos, “su sistema de creencias suponía la existencia de uno o varios seres sobrenaturales con atributos indefinidos en cuanto a sus semejanzas con los humanos, aunque parece ser que algunos como el que recibía el nombre de “abuelo” poseían características antropomórficas”.⁹

Así, en relación con nuestro mito anterior podemos plantear que los diablos son una transformación de los

⁷ Ross Crumrine, “La tierra te devorará: un análisis estructural de los mitos indígenas mayos”, en *América Indígena*, vol. 33, núm. 4, octubre-diciembre, 1973, pp. 1136.

⁸ El *cónti* es un ritual de procesión donde se dedican alabanzas a las imágenes divinas, con cantos, rezos, música y danzas de *pajcola* y venado alrededor de la iglesia. Para los yaquis la palabra *cónti* significa “salir a caminar” o “ir alrededor de”; véase María Eugenia Olavarría, “El kónti: un ritual de procesión en las fiestas yaquis”, en *Las peregrinaciones religiosas. Una aproximación*, México, UAM-I, 1994, p. 51.

⁹ Alejandro Figueroa, *op. cit.*, p. 54.

⁶ El viejito u *o'ola* es un personaje que dentro de la cosmovisión *yoreme* representa a Jesús. El viejito al igual que Jesús, era un curandero o *jitéberi* que anduvo en los valles de los ríos Mayo y Yaqui sanando a la gente que vivía allí.



animales del monte, antepasados míticos de las personas que —en el caso de los yaquis— son denominados *surem*, “los verdaderos primeros *yoremes*”, como apunta María Eugenia Olavarría.¹⁰ De ahí que en el mito se haga referencia a la ausencia de músicos: “no había músicos, según se dice, no había como nosotros, no se habían formado”. En este sentido resulta interesante que cuando los jesuitas del siglo XVI llegaron a lo que hoy se denomina el noroeste de México, los yaquis que no aceptaron el bautismo y evangelización “quedaron condenados a la condición infrahumana de [...] pequeños animalitos del monte”.¹¹ De este modo los ancestros míticos poblaron el territorio *yoreme*, tanto de yaquis y mayos en su advocación de animales del monte, mientras la población convertida al catolicismo se quedó a habitar en los pueblos sobre las márgenes de los ríos Yaqui y Mayo.

Al respecto, Olavarría opone de alguna manera ambos mundos: el natural con respecto al monte y el cultural: los pueblos y el territorio. En este sentido, “si el mundo humano corresponde a los pueblos, lo que queda fuera del universo sagrado cultural *yoreme* es el *huya ania*, el monte, el universo sagrado natural habitado por los *surem*, el *choni*, la serpiente *kurues* y los animales del monte”.¹² No obstante, surge aquí una cuestión. En la cita anterior Olavarría hace una diferenciación entre estos dos planos, el natural y el cultural, dando la impresión de que existe para ella una separación entre ambos universos. Si bien *juya ánia* en su advocación de *monte* pertenece a lo que para el pensamiento occidental sería la naturaleza, también forma parte de un sistema cultural complejo, como es la cosmovisión del pueblo *yoreme*, ya sea yaqui o mayo.

En este sentido, los límites entre *universo sagrado cultural* y *universo sagrado natural*, me parece, no son tan rígidos como los que prevalecen para la población mestiza. Así pues, más que ser mundos separados, el universo cultural y natural se conjuntan tanto en la vida cotidiana como en la vida ceremonial, ritual y fes-

tiva de esos pueblos, y uno de los aspectos o vías para comunicarse con las entidades del “universo sagrado natural”, como dice Olavarría, es por medio de la *pajco*, es decir, la fiesta y las danzas.

No obstante, existen otros medios de comunicación entre humanos y no humanos, principalmente entre músicos, danzantes y animales del monte. Entre ellos están el sistema de mandas o promesas, los *encantos*, pactos o *empautamientos* y los sueños. Ahora bien, para entender esta relación primero es necesario indagar sobre la noción de monte por dos motivos. En primer lugar, porque del *monte* provienen los conocimientos necesarios para ser danzante o músico. Por otro lado, es un lugar donde se entabla una relación entre las personas y los otros seres que habitan el universo, en este caso, los animales del monte.

El monte o *juya ánia*

De acuerdo con Alfredo López Austin, la figura del monte es un elemento importante para comprender las prácticas, usos y creencias que numerosos pueblos han y siguen realizando hasta nuestros días, como una forma de culto al mundo natural y sus habitantes.¹³ Así, en el *monte* se encuentran los tesoros, aposentos, por-

¹³ Entre los estudios más destacados que contemplan el culto al monte entre diferentes pueblos del centro del país, se encuentran los siguientes: Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Arturo Montero (coords.), *La montaña en el paisaje ritual*, México, IIA-UNAM/INAH-ENAH, 2001; Johanna Broda, “El culto mexica de los cerros de la Cuenca de México: apuntes para la discusión sobre graniceros”, en Johanna Broda y Beatriz Albores (coord.), *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*, México, El Colegio Mexiquense / UNAM, 1997, pp. 49-90; Alfredo López Austin, *Tamoanchan y Tlalocan*, México, FCE, 1994; Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, *Monte sagrado-Templo Mayor: el cerro y la pirámide en la tradición religiosa mesoamericana*, México, IIA-UNAM/INAH, 2009. En relación con el Dueño del monte y el territorio cultural, véase Carmen Anzures, “Tlálloc, señor del monte y dueño de los animales. Testimonios de un mito de regulación ecológica”, en *Historia de la religión en Mesoamérica y áreas afines*. II Coloquio, México, IIA-UNAM, 1990, pp. 121-158; Alicia Barabas, *Diálogos con el territorio. Procesiones, santuarios y peregrinaciones*, México, INAH (Etnografía de los Pueblos Indígenas de México, I), 2003; Alicia Barabas, *Dones, dueños y santos. Ensayo sobre religiones en Oaxaca*, México, INAH / Miguel Ángel Porrúa, 2006, pp. 13-49; Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, *op. cit.*

¹⁰ María Eugenia Olavarría, *Símbolos del desierto*, México, UAM-I, 1992, p. 23.

¹¹ *Ibidem.*

¹² María Eugenia Olavarría, *Cruces, flores y serpientes. Simbolismo y vida ritual yaquis*, México, Plaza y Valdés, 2003, p. 24.



Foto 2. El monte o *juya ánia*. Navobaxia, Sonora. Julio, 2010 (foto de Pablo Sánchez Pichardo).

tentos, pactos y conocimientos que El Dueño o Señor del *monte* garantiza, guarda y proporciona a personas con características particulares, es decir, los especialistas rituales.¹⁴

El acceso a este conjunto de *dones* o bienes y la comunicación entre humanos y no humanos se da por medio de “puertas” o *umbrales* que contemplan un tiempo y espacio específico, ya sea en determinada época del año u hora del día. Estos umbrales contemplan sitios importantes que se encuentran en el monte, como los maizales, cuevas, ríos, arroyos, parajes, bosques, etc. Para el caso que nos ocupa, el monte es conocido entre los músicos y danzantes de pascola y venado como *juya ánia* (fotografía 2).

Sin embargo, quienes mantienen un conocimiento en relación con el monte en un sentido mítico son justamente los *oficios* (danzantes y músicos), y son precisamente las festividades religiosas y las danzas, entre otros muchos elementos importantes de la vida social y cultural de estos pueblos, las que permiten reafirmar ese vínculo entre “el hombre y el mundo natural”, la identidad étnica frente a la sociedad dominante, el *yoreme* frente al *yori*,¹⁵ es decir, el mestizo. En un artí-

¹⁴ Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, *ibidem*.

¹⁵ El *yori*, en la concepción de los pueblos mayos y yaquis, es “el que no respeta la tradición”, el mestizo, que bajo la tutela del Estado ha estado penetrando cada vez más en la vida religiosa,

culo sobre la danza yaqui del venado, Spicer aporta datos interesantes en este sentido. Los cantos de la danza de venado narran un mundo natural muy ligado a las flores o a *sewa ánia*, “el mundo flor”. El tema de estos cantos, dice Spicer:

[...] evoca algunos pequeños eventos en el mundo natural, tales como un venado joven que frota sus astas, palomas que van a un charco a beber, o simplemente flores amarillas que florecen, o el movimiento del viento sobre las distantes montañas. Después de la repetición de alguna imagen que se evoca con palabras poéticas, la estrofa final asevera que el mismo evento, o una contrafigura, está teniendo lugar en otro reino, el cual es descrito como “mundo debajo del amanecer” o “mundo florido”. Una proba-

ble interpretación de las canciones es que éstas unen este otro reino con el mundo real.¹⁶

Los cantos como la danza no sólo sugieren una relación con los animales y plantas que hay en la naturaleza, sino que además existe un vínculo muy estrecho con otro lugar u otro mundo. Entonces, ¿es *juya ánia* ese “mundo florido” que se encuentra “debajo del amanecer” como apunta Spicer?, ¿es posible ubicar o de alguna manera “visualizar” ese otro mundo? Continuando con la danza de venado yaqui, Spicer de alguna manera sugiere un intento de respuesta. Dos elementos clave para comprender este “mundo debajo del amanecer” se encuentran justamente en la ramada donde bailan los danzantes, y en los cantos de venado. Ambos (la ramada y los cantos) se encuentran fuerte-

social y cultural de los yoremem con su presencia y dominio, desplazando la lengua materna (José Luis Moctezuma, *De pascolas y venados. Adaptación, cambio y persistencia de las lenguas yaqui y mayo frente al español*, México, Siglo XXI / El Colegio de Sinaloa, 2001), la identidad (Ross Crumrine, *op. cit.*, 1974 [1968]; Alejandro Figueroa, *op. cit.*) y los símbolos y espacios rituales (Fidel Camacho, “El camino de flores. Ritual y conflicto en la Semana santa mayo”, tesis de licenciatura en Etnología, INAH-ENAH, México, 2011).

¹⁶ Edward Spicer, “La danza yaqui del venado en la cultura mexicana”, en *Revista Americana Indígena*, vol. 25, núm. 1, 1965, p. 122.

mente vinculados, de acuerdo con lo planteado por Spicer.

La danza de venado logra configurar la unión del *otro mundo* con el real (en un sentido mítico) a través de sus cantos. “Danza y canto transmutan la tierra donde tienen lugar en tierra sagrada”; es decir, sacralizan el espacio dancístico, la ramada. De aquí que “el mundo debajo del amanecer” y “mundo florido” se asocien a tal grado que “el área de danza es llamada ‘tierra florida’ o ‘patio florido’”.¹⁷ Este aspecto mítico e interesante de las danzas no es conocido sin embargo por la mayoría del pueblo *yoreme*. De esta manera, el monte o *juya ánia* forma parte de un aspecto muy importante dentro de la manera de ver el mundo de yaquis y mayos, pero únicamente en ciertas personas. En este sentido, Spicer comenta: “*huya aniya* pasó a ser una parte especializada de un todo mayor, en lugar del todo mismo. Sin embargo, *huya aniya* no fue reemplazado como sin duda habrían deseado los jesuitas: se convirtió en el otro mundo, el mundo salvaje que circundaba los pueblos. Se convirtió en el mundo fuera de los pueblos”.¹⁸

Efectivamente, a partir del contacto con los jesuitas en la época colonial *juya ánia* fue un aspecto característico de prácticas, conocimientos y creencias religiosas, y que hoy en día únicamente algunos especialistas rituales poseen o adquieren. Es el caso justamente de los *oficios* (danzantes y músicos). La noción que nos brinda Spicer sobre este lugar abstracto contiene características importantes, que es necesario mencionar.

En primer lugar, *juya ánia* ciertamente se fue —valga la expresión— a los diversos lugares del paisaje: la sierra, el valle y el océano. De ahí que no a toda la gente se les manifieste o quiera hablar sobre el tema, debido a que pasó a ser un conocimiento esotérico aprehendido únicamente por algunas personas. Ya vimos que la noción de *juya ánia* se expresa en algunos códigos, como los cantos y en el espacio donde baila el danzante de venado; ahora bien, ¿de qué otra forma se presenta este *otro mundo*? Como hemos visto hasta aquí,

juya ánia es un elemento importante para comprender la relación entre oficios y animales, pero falta revisar de qué manera están presentes los animales del monte en las danzas.

Oficios y animales del monte

Las danzas de *pascola* y venado hacen referencia al monte, *juya ánia*, donde los animales tienen un papel importante al estar presentes en los códigos mítico, musical, dancístico y en la parafernalia. Las danzas mencionadas se llevan a cabo en las celebraciones religiosas, como las fiestas del santo patrón respectivo de cada pueblo. También se realizan en los cabos de año, cuando alguna persona fallece le hacen fiesta al año de su deceso con *pascola* y venado. En otros contextos, las danzas participan en festivales culturales estatales, nacionales o extranjeros. Salvo en estos últimos casos, generalmente las danzas comienzan al ocultarse el sol, a las siete u ocho de la noche.

Durante el transcurso de las danzas a lo largo de la noche, madrugada y amanecer del siguiente día, los sonos de *pascola* y cantos de venado narran las acciones que tienen ciertos animales en el monte. Los músicos *label'erom* y *ma'asobuikl'erom* (violinistas, arpero y *cantavenados*) tocan sonos y cantos sobre aves, insectos o animales diurnos y nocturnos, animales de presa y animales predadores. A través de los cantos se recrean las acciones del venado (*Odocoileus virginianus*) por la sierra, las del pequeño roedor denominado *tori*,¹⁹ a medio día en las fértiles tierras del valle, o de la *babatuko* o culebra prieta (*Drymarchon corais*) cerca del río Mayo. Así, cabe destacar —y recordando que no todas las personas tienen el *don* de ser danzante o músico— que a ciertos individuos se les presenta su *oficio* representado por algún animal específico en *juya ánia*, a través de sueños o *encantos* caminando por la noche; de este modo, algunos músicos o danzantes se identifican o los representa algún tipo de animal o “animalito de monte” (fotografía 3).

¹⁷ *Ibidem*, p. 126

¹⁸ Edward Spicer, *Los yaquis: historia de una cultura*, México, UNAM, 1994 [1980], p. 77.

¹⁹ El *tori* es un pequeño roedor que hace su nido en las pitahayas bajo el suelo.



Foto 3. Danzantes y músicos. Yavaros, Sonora. Julio 2010 (foto de Pablo Sánchez Pichardo).

De esta manera, por ejemplo, un músico *tambol'ero* (tamborero) se relaciona con el pequeño roedor *tori* que “por ahí de medio día se escucha cantar”,²⁰ pues —de acuerdo con este músico— emite una especie de silbido a la vez que golpea el piso con su pequeña pata. De ahí que el *tambol'ero* utilice como instrumentos un tambor y una flauta de carrizo al mismo tiempo. Por otro lado, en la mitología sobre los danzantes de *pascola* y venado, éstos aparecen relacionados con la *babatuco* o culebra prieta (*Drymarchon corais*) y víbora de cascabel (*Crotalus atrox*); las primeras representan las fajas negras que porta el danzante de *pascola* desde la cintura hasta las pantorrillas, y la segunda se vincula con los *ténabarim*²¹ que los danzantes (venado y *pascola*) se atan desde los tobillos hasta la pantorrilla. Para

²⁰ Músico *tambol'ero*. Comunicación personal. El Buiyaru-mo, Huatabampo, Sonora.

²¹ Son pequeños capullos de mariposa insertados de forma concatenada en una hilera de aproximadamente dos metros de largo. En el interior de cada capullo hay pequeñas piedritas de hormiguero que los hacen sonar al momento de caminar o golpear el pie en el suelo.

concluir, las danzas de *pascola* y venado son un culto al monte, que conservan un *núcleo duro* resistente a las posturas ideológicas del devenir histórico,²² pues este culto al mundo natural ha sobrevivido a los embates destructivos de la “civilización moderna”, establecida desde la llegada de los colonizadores en el siglo XVI. Como consecuencia, el monte se ha ido transformando social, cultural, económica y físicamente, surgiendo el desmonte y despojo de tierras por parte de los empresarios *yoris*, para convertirlas en agricultura industrial. A pesar de ello, las danzas siguen de manera vigente, siendo parte importante de la identidad étnica *yoreme*, y reproduciéndose social y culturalmente en este sistema de relaciones entre humanos y no humanos.

²² Alfredo López Austin, “El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana”, en Johanna Broda y Félix Báez-Jorge (eds.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México, CNCA / FCE, 2001, p. 59.