

¿Cine vs. antropología? la difícil relación entre arte y ciencia: *Judea, semana santa entre los coras* (1974) de Nicolás Echevarría¹.

Adriana Estrada-Álvarez²

En el camino de la experiencia fílmica en México, se produce entre 1973 y 1974 *Judea, semana santa entre los coras* de Nicolás Echevarría. Un ensayo cinematográfico, cuya fortuna se juega en el camino de la poesía y la música, alejada de la antropología convencional, es una película creada junto con el compositor Mario Lavista³, quien por ese entonces, experimentaba con los sonidos de la improvisación electro-acústica e inauguraba, con la composición sonora de la película, el primer laboratorio de música electrónica en el Conservatorio Nacional de la ciudad de México:matiza el cineasta nacido en el estado de Nayarit.

Echevarría fotografió con una cámara bolex 16 mm y película de emulsiones distintas llegadas por “donación de amigos y del taller de cine donde había trabajado en Nueva York, en el Millenium Film Workshop lugar donde se adquirían películas gratis de la Kodak, por caducas”;una aparente desventaja “incluida mi ignorancia sobre el tema” –comenta el cineasta–, fue utilizada a favor, haciendo coincidir ciertos elementos que por accidente cobraron sentido en el montaje: “El material caduco (rojo, y prácticamente monocromático) se utilizó en las escenas más violentas”, menciona Nicolás, al hacer referencia a su trabajo que documenta uno de los rituales más espectaculares, poco vistos, y controvertidos: la Judea de los coras.

La película, comienza con el movimiento de una ventana que nos sumerge en otro mundo, otra dimensión para enfocarse en la imagen de un joven.





Así se introduce una ceremonia de iniciación de los varones adolescentes donde se involucran autoridades civiles y religiosas en un rito iniciático que consiste visualmente en pintar de negro el cuerpo semidesnudo de los iniciados: se borran para mostrar el verdadero rostro, así como “las mascararas simbolizan el verdadero rostro”, como afirma Octavio Paz (2013: 364).

Los *borrados* se convierten en soldados bajo las órdenes de capitanes; una batalla entre monstruos del caos y los dioses, donde los dioses triunfan para crear el orden del mundo. La representación de éste mito de creación es una batalla que se repite cada inicio del ciclo agrícola y que, según la mitología de los coras, tuvo lugar en el Gran Nayar, territorio que abarcan los estados de Nayarit, Jalisco, Durango y Zacatecas, donde viven los pueblos huicholes, coras, tepehuano, mazahua y náhuatl.

Según los registros y estudios etnográficos, la Judea de los pueblos coras es una escenificación que dura tres meses: comienza el 8 de septiembre, día del nacimiento de la virgen María, tiempo de cosecha de maíz en el campo, fin de un ciclo para dar inicio a uno nuevo durante la semana santa, con el nacimiento del sol/la crucifixión de Jesús. Durante ocho días, en puntos geográficos distintos, se desarrolla el último conglomerado de rituales coras, representaciones relacionadas con el calendario agrícola, con la pasión de Cristo, con la transformación de los niños en hombres; un rito cartográfico, si consideramos que la ceremonia conecta con distintos puntos, dimensiones y tiempos. Es un rito del movimiento, de la transformación, donde los elementos foráneos son apropiados para persistir⁴.

La libre, irregular e indirecta aproximación en el ensayo cinematográfico, trasciende el registro para organizarse en una sinfonía fílmica, en una creación artística, esto es, para Éric Rohmer (1970: 62-63), cineasta, teórico y crítico de la *nouvelle vague*: “la fusión de dos actividades precisas: la poesía y la música... el amor por lo verdadero y lo bello están ligados”; la belleza, establecida como la coreografía del juego de la experiencia, fabricada con el pensamiento moderno⁵. Con intuición precisa, Echevarría desarrolla la destreza de tejer la imagen filmada y darle uso a casi todo el material para acuerparlo con el tiempo marcado por la composición sonora de Lavista, quien recrea los sonidos del movimiento y la metamorfosis; no es la música que sigue las imágenes, como en el cine silente, sino una experiencia orgánica, que en poco más de 20 minutos, trastoca, provoca nuestros sentidos.

El pulso de la película camina entre tonos suaves de viento para seguir con cantos de rezos que acompañan imágenes del pueblo de Santa Teresa, Nayarit: retratos de varones de distintas edades, las manos de la anciana limpian el cuadro de la virgen, la salida de personas del templo, la limpia de cruces, los santos, la seducción de la sonrisa de la joven y una imagen intermitente de un hombre borrado con negro que toca la flauta, anuncia el desvanecer de los rezos, para transitar en agudos de viento y elevarse a una primera secuencia que acompaña los movimientos rítmicos de los danzantes “borrados” convertidos en demonios, de peleas con sables de madera, para el acaecer del día a la noche y de la noche al día. Un momento de clímax, evocación, coincidencia, quizá, entre la experiencia ceremonial y fílmica.

Durante el sacro acontecimiento, en la noche del miércoles santo los hombres comienzan a borrarse para “amanecer borrados” (Jáuregui, 2008: 64). Es el comienzo de una metamorfosis que evoca o llama a dos antiguas creencias del mundo de los hombres y los dioses: uno relacionado con el pasado de las creencias de la cultura católica, el mito de la Estrella de la Mañana (la persecución de Cristo por parte de los “negros”, judíos⁶); y una segunda historia vinculada al mito del hermano mayor de la estrella de la tarde *Sautari*.⁷

La transición del día a la noche para converger en el alba, en la pieza cinematográfica, comienza con un silbido que despide al día y precede a un claro de luna, se abre camino a través del naranja y el rojo intenso del amanecer, para acometer con estruendo, con un hombre cabalgando entre los hombres “borrados”. Éste es el símbolo del Centurión, del capitán, que dirige a los soldados en la peregrinación de la crucifixión de Cristo, pero cobra sentido también en una batalla cósmica con gran riqueza de símbolos y significados, brotan imágenes que conectan con distintas dimensiones temporales: la mirada catalejo del hombre “borrado”, responde a la lente de la cámara; el hombre con pluma, que imita a un chamán asistiendo un parto, augura el nacimiento de un nuevo hombre, tirado en suelo con las piernas abiertas para dar la bienvenida al fuego enlazado con el sacrificio, tanto como con el agua⁸.

Se desciende con el sonido del fuego para combinarse con el del viento, y mientras, aparece entre humo una edificación en ruinas donde se lee: misión cultural.

Hemos de recordar, que el pueblo Cora fue tardíamente colonizado por los jesuitas en el s. XVII, y su historia se traza con sus luchas de resistencia, como fue su participación en la rebelión encabezada por Manuel Lozada “El Tigre de Álica”, durante el s. XIX, contra el estado liberal. Quizá existen ciertos rasgos del “Tigre de Álica” en la imagen del Centurión, como hoy en día reflexiona Echevarría:

El Centurión, lleva el rostro cubierto con un velo negro como de viuda, casi siempre montado en su caballo y llevando una lanza ristre. Manuel Lozada “el Tigre de Álica”, era aficionado a pescar con dinamita; un par de años antes de ser fusilado, un cartucho le estalló en las manos, perdió dos dedos de la mano derecha, quedó tuerto y tullido. Llevó a partir de entonces, un velo negro para ocultar su rostro deforme por las quemaduras. Lozada también era un diestro jinete y hábil con la lanza.

Cabe mencionar, que la lucha de Manuel Lozada, se concentraba en dos problemas, como sostiene el historiador Jean Meyer: “el problema de la tierra y del despojo de los pueblos en la primera mitad del s. XIX”, la retribución de títulos de posesión de tierra para los pueblos era su demanda principal (Meyer, 1973:26)⁹.

La combinación de lo rupestre de la imagen con lo estridente de lo sonoro, elabora una experiencia única de la ceremonia iniciática de la Judea de los coras. Una pieza que deja atrás las propuestas que hasta entonces se habían producido en torno a la representación de los rituales de los pueblos indígenas en México, difícil de coincidir, conciliar y en conflicto con el conocimiento antropológico, porque se revela para la libre exploración de verdad y creación.



Un acontecimiento de complicidades, donde el cineasta y el músico se resisten a explicar y juzgar, así como el pueblo Cora se resiste a desaparecer; una película situada en uno de los caminos del cine poesía, en ese periodo de ruptura de los años sesentas y setentas, cuando se abrieron otras posibilidades para contar historias en película.

Apreciada en el 2007, cuando un grupo de egresados de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, reunidos en su momento en lo que llamaron Jornadas de Antropología Visual (2005-2012), le organizaron de manera independiente y con apoyo de diferentes instituciones, un homenaje y retrospectiva al cineasta en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; cabe mencionar que entre las obras emblemáticas de Echevarría se encuentra: *Poetas Campesinos (1980)*, *Niño Fidencio (1980)*, *Cabeza de Vaca (1990)* y *Eco de la Montaña (2014)*. En el 2009, el Festival Internacional Oberhausen en Alemania, le organiza una retrospectiva, y de manera especial valora la película de *Judea, semana santa entre los coras*, una retribución por haber sido rechazada en dicho festival en 1974. El metraje fue restaurado y digitalizado en el 2014 y este año (2015) se programó en la gira de cine documental Ambulante en México. Una película contemporánea y necesaria en la historiografía del cine en México. Una joya, cuyos significados apenas comenzamos a esclarecer.

Notas

1. Este trabajo acerca de la película de *Judea: semana santa entre los coras*, es resultado de varias versiones que fueron trabajadas y revisada junto con Nicolás Echevarría durante 2014 y 2015, a quien agradezco su generosidad y paciencia, así mismo las sugerencias de Hech Rivas y Benjamín Anaya sobre el estilo, fueron importantes.

2. Doctora en Ciencias Políticas y Sociales y profesora del área de cine documental de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, así como del posgrado en Imagen, Arte, Sociedad y Cultura de la misma institución.

3. Mario Lavista es compositor y músico interesado en explorar “nuevas posibilidades técnicas y expresivas que ofrecen los instrumentos tradicionales” como se cita en su reseña que ofrece el Colegio Nacional, y al cual pertenece desde 1998. Imparte la cátedra de Composición, análisis y lenguaje musical del siglo XX en el Conservatorio Nacional de Música de la ciudad de México; merecedor de la Medalla Mozart, del premio Nacional de las Artes y en el 2014 recibió el XII Premio de la SGAE Tomás Luis de Victoria.

4. La representación cultural de Judea de los pueblos coras ha sido de interés entre los estudios antropológicos enfocados a las investigaciones ceremoniales desde principios de s. XX (Lumholtz, 1900-02; Preuss, 1912; Coyle, 2001; Jáuregui, 2001; Alcocer, 2002; Neurath, 1999-2002).

5. La belleza es un tema complejo, definido y redefinida en el tiempo, de acuerdo a contextos culturales específicos como lo señala Umberto Eco en sus clásicos libros sobre la Historia de la Belleza y la Historia de Fealdad. Sin embargo, una condición particular de la definición de la belleza en la época moderna es “el libre habitar de la belleza”, señalado por Hans-Georg Gadamer, en su ensayo *La actualidad de lo bello*, donde destaca la autonomía del arte en sí mismo, donde el juego comienza a tener importancia en el hacer comunicativo. El arte y la belleza comienzan a redefinirse a partir de la experiencia artística, donde la obra de arte, es un juego con, para aquel que con su actividad realiza un trabajo propio. (Gadamer, 1991).

6. En los estudios etnográficos que realizó el antropólogo, etnólogo alemán de principios del s. XX: Konrad Theodor Preuss describe lo siguiente: “...la persecución de Cristo (que es la Estrella de la Mañana) por parte de los “negros” se representa de una manera similar a como lo describe el mito (del grupo indígena vecino) de los mexicaneros, específicamente en lo que se refiere a que Cristo se esconde en los árboles, como yo mismo lo pude observar (en los rituales de la comunidad de Jesús María (Chuíset’s).

En el mito correspondiente a los coras, su madre busca a Cristo primero “entre las flores, abajo del polen, entre los pinos”, y su guardia personal, los “negros”, lo encuentran finalmente “entre la hierba.” (Preuss en Jáuregui, 2008: 58).

7. En los testimonios recogidos por Preuss a principios del s. XX (1912) “... los hermanos estrella de la Mañana (Cora: Haatsíkan) y estrella de la Tarde (cora: Sautari) parten por dos caminos distintos en una carrera: el mayor “se mete con una muchacha”, por eso es “degradado”, es decir, pierde su primogenitura y tiene que cambiar de posición con su hermano menor. De este modo, Haatsíkan se convierte en Sautari y Sautari en Haatsíkan.” (Preuss, 1912; 25; Coyle, 2001, citado en Neurath, 2002: 157).

8. Una versión más reciente, recopilada por Neurath (2002) cuenta el mito Cora de *Los Hijos del Tonati*, Haatsíkan y Sautari, de la siguiente manera: “(Haatsíkan y Sautari) son dos grandes felinos, punta (león) y jaguar (tigre). Por sus crímenes y travesuras ambos son ejecutados en un lugar cercano a la costa del Pacífico. El primero (puma) es quemado en una hoguera, transformándose en aves. El segundo (jaguar), es descuartizado y arrojado al agua, transformándose en peces” (Neurath, 2002: 162).

9. El historiador Jean Meyer, es uno de los pocos que a trabajado de manera profunda la historia del “Tigre de Álica”. En 1973 publica un artículo en la revista de la Universidad Nacional Autónoma de México “El tigre de Álica”, en este artículo Meyer menciona y cita las siguientes palabras de Lozada: “Lozada es el hombre de un problema, de una situación, de un momento: el problema de la tierra y del despojo de los pueblos en la primera mitad del s. XIX. “Mi parecer es que los pueblos entren en posesión de los terrenos que justamente les pertenece con arreglo a sus títulos para que, en todo tiempo, se ventile esta cuestión, se convenza el gobierno y los demás pueblos del país de que, si se dio un paso violento, no fue para usurpar lo ajeno, sino para recobrar la propiedad usurpada, de manera que el fin justifica a los medios.” Decía.” (Meyer, 1973: 26).

Bibliografía

Eco Umberto (2004) *On Beauty*. Ed. Seeker & Warburg. London.

Jáuregui, Jesús (2008) Una contribución a la teoría de los ritos de paso a partir de Judea (Semana Santa) de los coras. En *Antropología* No. 83-84. Ed. INAH. Ciudad de México.

Gadamer Hans-Georg (1991) *La actualidad de lo bello*. Ed. Paidós. Barcelona.

Meyer Jean (1973) “El tigre de Álica” *Revista de la Universidad Nacional de México*. Vol. XXVIII, No. 8. UNAM. Ciudad de México.

Neurath, Johannes (2002) *Venus y el sol en la religión de coras, huicholes y mexicanos: consideraciones sobre la posibilidad de establecer comparaciones con las antiguas concepciones mesoamericanas*, en *Anales de Antropología*. Ed. IIA-UNAM. No. 36. Ciudad de México

Pasolini Pier y Éric Rohmer (1970) *Cine de poesía contra cine de prosa*. Ed. ANAGRAMA. Barcelona.

Paz Octavio (2013) *El laberinto de la soledad*. Edición de Enrico Mario Santí. Ed. Cátedra. Madrid