

JULIA ELENA MELCHE

NICOLÁS ECHEVARRÍA

Aproximarse a la obra fílmica del talentoso cineasta Nicolás Echevarría, es entrar a un universo mágico, alucinante e infinitamente místico y religioso.

Nacido en Tepic, Nayarit, Echevarría realiza estudios de música en 1969 y, al año siguiente, funda el grupo de composición musical Quanta, junto con su gran amigo el músico de vanguardia Mario Lavista, quien se encargará de la banda sonora de casi todas sus películas.

Después de estudiar cine en Nueva York, se especializa en el documental sobre el mundo indígena, pero no desde el punto de vista etnográfico o folklórico, sino como una investigación profunda de la sabiduría aborígen para llegar a conocer su espíritu. Sensible y solitario, se convierte en un estudioso de los indios huicholes y coras, con quienes vivió por más de dos años, y en 1973 dirige su primer cortometraje documental, en 16 mm, titulado *Judea. Semana Santa entre los coras*, donde da testimonio de los rituales religiosos de los aborígenes de Nayarit, como luego lo dará de los de la sierra chihuahuense en *Teshuinada. Semana Santa tarahumara* (1979).

Haciendo una especie de paréntesis fílmico, realiza el cortometraje *Eureka* (1974) en súper 8, sobre un joven contorsionista que con una flexibilidad increíble ejecuta un sinfín de movimientos extraños, hasta culminar en una regocijante autofelación insinuada. Junto con otras 24 mini-películas que debían tener como base el discurso sexual, el corto participó en el Festival de Cine Erótico en súper 8 de 1974, primero y único que se organizó en México.

De 1975 a 1977, Echevarría filma el medimetraje *Hikuri Tame. Peregrinación del peyote*, que viene a ser un asombroso estudio sobre la ingestión de la planta alucinógena utilizada por los huicholes como medio para comunicarse con sus dioses o iniciarse como chamanes.

En su primer largometraje documental, *María Sabina. Mujer espíritu* (1978), se acerca de manera sencilla a la octogenaria curandera zapoteca del título tratando de descubrir su esencia mística y humana. Rompiendo con todas las reglas del documental tradicional, presenta a una María Sabina natural y en plena libertad de movimiento que nunca posa para la cámara, simplemente se muestra, interactúa, conversa en su lengua nativa y acomete sus curaciones mágicas. Conocida por sus ceremonias religiosas con base en la toma de hongos alucinógenos y visitada por grandes personalidades de todo el mundo, sobre todo durante los años sesentas y setentas, la menuda anciana será la mujer sagrada, la mujer hechicera, la mujer ángel, la mujer demonio

y la mujer espíritu. Pero ante todo será sólo la mujer que habla de su vida cotidiana, de sus miserias, de sus miedos, de sus hijos muertos, de su primera experiencia con los hongos y de su resignada espera de la muerte.

Sin alabanzas ni condenaciones, Echevarría penetra en el conocimiento de la sabia campesina analfabeta. Capturada en su intimidad espiritual y sicotrópica, es la iluminada que alivia enfermos y se entrega al éxtasis más delirante en su intensa lucha contra la muerte. Como el peyote es la máxima deidad para los huicholes de *Hikuri Tame*, los hongos son en *María Sabina. Mujer espíritu* la Palabra liberadora. Al igual que en sus trabajos anteriores, la presencia sonora cobra vital importancia al ser orquestada por el necesario Mario Lavista que acopla un sutil sonido de flautas a la poesía de las imágenes.

Echevarría se aparta temporalmente de sus temas sobre la santería, para ir tras la huella de una civilización autóctona en el cora-



Fotografías: Cecilia Gutiérrez, Archivo Fotográfico IIE-UNAM



en el sur del estado de Puebla. En plena decadencia, el grupo de artistas ofrece su última función acompañado por oberturas de operetas famosas o marchas y corridos mexicanos que interpreta una banda de pueblo. Con un tono lúdico y jubiloso, aunque a veces fúnebre y pesimista, Echevarría registra la irreductible agonía de las manifestaciones culturales populares que se niegan a morir.

El segundo largometraje del realizador, *El niño Fidencio, taumaturgo de Espinazo* (1981) es un intensísimo documental sobre los ritos y testimonios de los curanderos fidencistas que se dan cita varias veces al año en el desértico poblado de Espinazo, Nuevo León, para desbordarse en festividades sacras. Al igual que *María Sabina. Mujer espíritu*, la cinta es otro excelente ejemplo estético del cine en directo que busca el recuento de los hechos bajo la palabra misma y no la entrevista superficial. Exenta de todo sensacionalismo y matices pintorescos,

es un exhaustivo análisis del culto profesado al campesino milagroso José Fidencio de Jesús Constantino Síntora (1898-1938), mejor conocido en todo el norte del país como el Niño Fidencio, quien alcanzó su máxima celebridad por los años veintes.

Las imágenes, capturadas por la vertiginosa cámara del director-fotógrafo, adquieren relieves fascinantes y deliciosos formando un

zón mismo de un rústico circo en su nostálgico mediometraje *Poetas campesinos* (1980).

Con un deslumbrante lirismo visual, rinde homenaje a las carpas suburbanas condenadas a la extinción por la llegada de otros espectáculos más novedosos. Se trata del humilde circo "La maroma" de Benigno Herrera integrado por campesinos mixtecos en el olvidado pueblito San Felipe Otoltepec,



festín tan embriagador como las mismas celebraciones de los fieles seguidores del santón a más de cuarenta años de su muerte. Peregrinos de todas partes de México arriban al lugar para que pronto inicie un extravagante desfile de danzantes con máscaras monstruosas o negras regordetas con anchas enaguas de colores brillantes. El pueblito despierta con las primeras luces del día, cuando ya se escuchan cantos y letanías de los fanáticos que gozan tanto con la vida y la salud, como con el dolor y el sacrificio. Guiados por una fe heredada de sus antepasados, se arrastran por el suelo hasta llegar a la tumba de su niño adorado en espera del milagro que los nuevos niños Fi-

dencio, esos chamanes elegidos en-
fundados en túnicas blancas y lla-
mados "cajitas", les puedan realizar.

Como un sumario de todas la
manías y obsesiones temáticas del
cineasta, *El niño Fidencio*, *taumaturgo*
de Espinazo concilia y conjunta
todos los elementos de las cintas
anteriores: de *Judea. Semana Santa*
entre los coras y *Teshuinada. Semana*
Santa Tarahumara conserva su fas-
cinación por las fiestas y rituales

himnos religiosos, escuchándose
en forma aislada murmullos o el
ruido de los cuerpos devotos zam-
bulliéndose en el agua a la búsqueda
del bautismo que purificará sus
almas. Cada secuencia tiene un
montaje sonoro específico que
conduce al espectador a diferentes
estados anímicos como los varia-
dos tonos de la cinta: vigorosos
tamborazos, acordeones jubilosos,
violines agonizantes, suaves melo-
días de flauta; en ocasiones sólo
permanecerán los nítidos sonidos
ambientales.

Después de varios años de una
involuntaria inactividad cinemato-
gráfica, Echevarría realiza en 1988
el brillantísimo video-filme *Sor Ju-
ana Inés de la Cruz o las trampas de la*
fe basado en la obra ensayística del

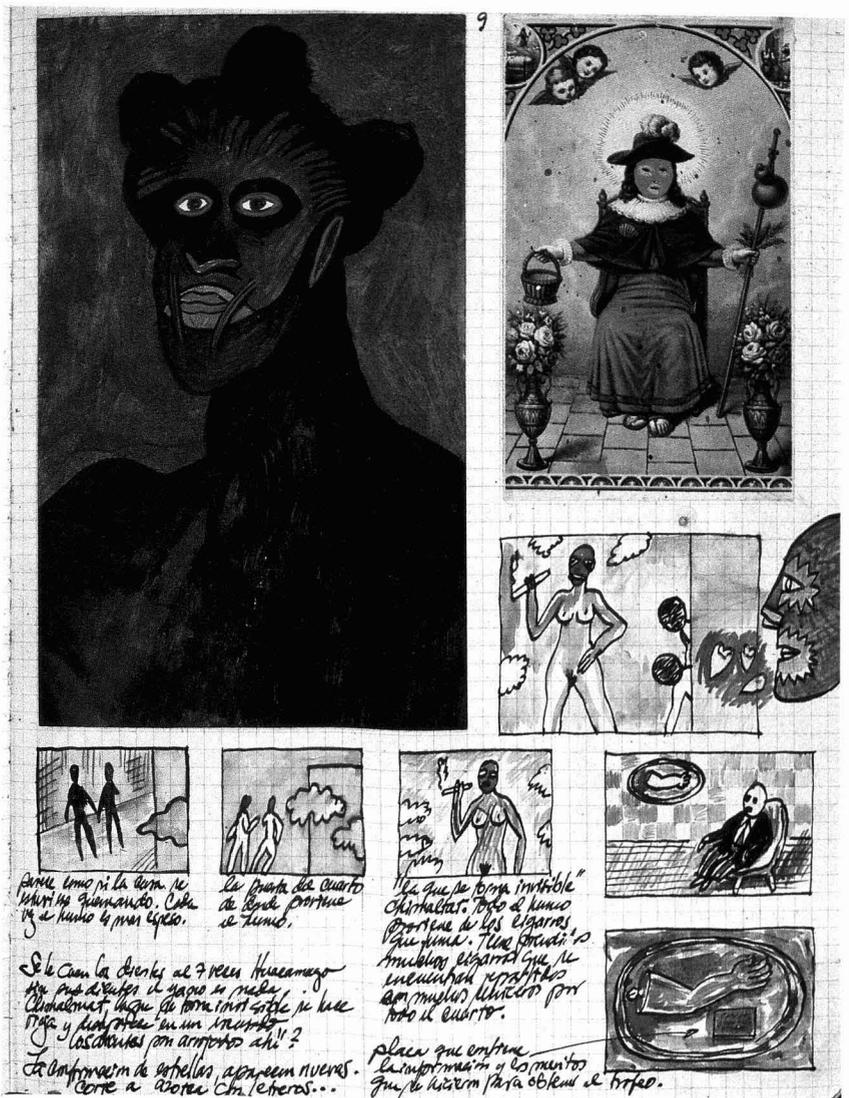


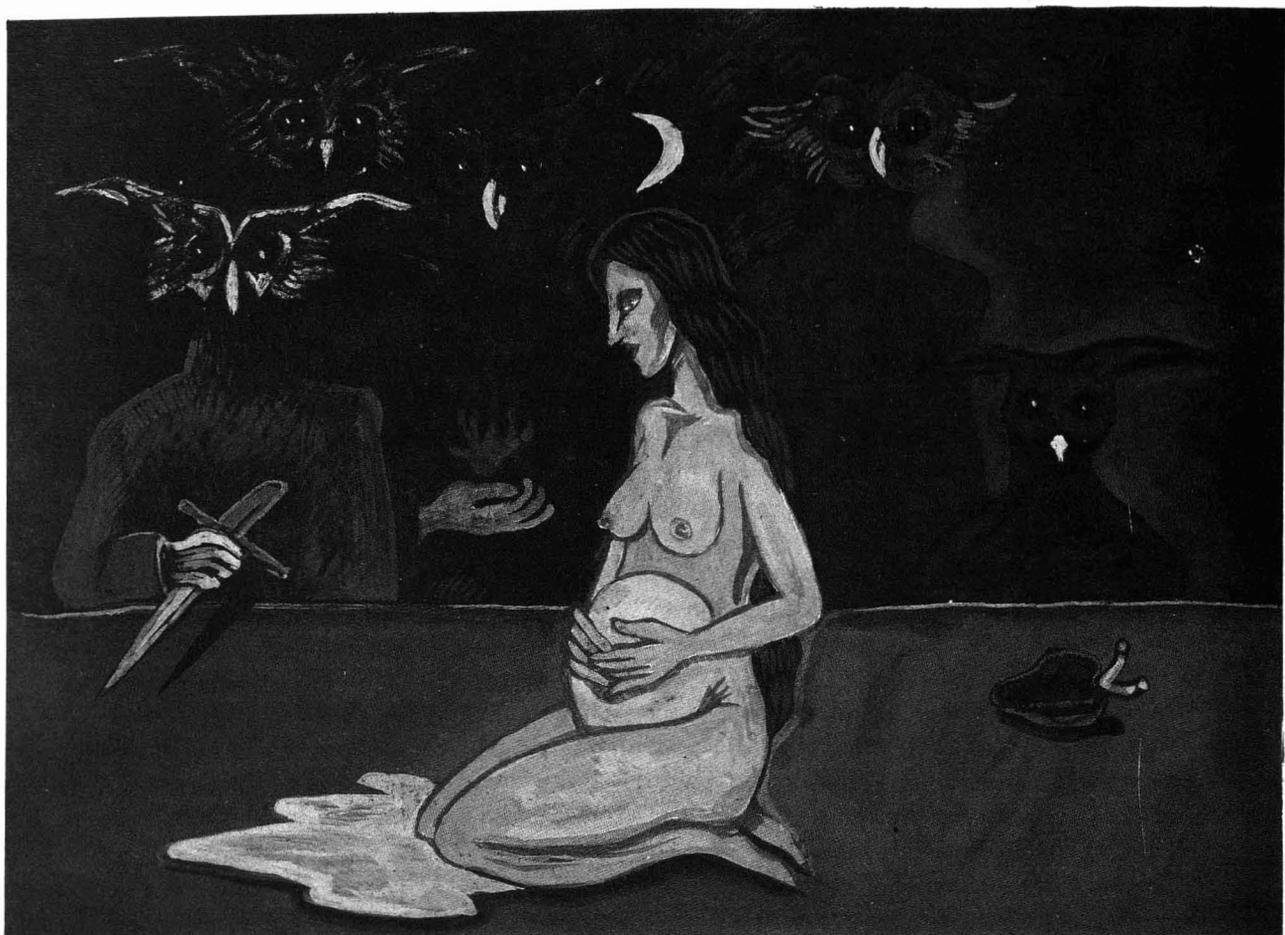
Las pinturas al gouache que pre-
sentamos en este espacio están
tomadas de libretas de diarios,
apuntes y proyectos cinematográ-
ficos de Nicolás Echevarría.



religiosos; como en *Hikuri Tame. Peregrinación del peyote* mantiene el delirio por las peregrinaciones como libradoras del mal o renovadoras de vida; de *María Sabina, mujer espíritu* recupera el personaje mágico transformador y purificador de almas, y de *Poetas campesinos* rescata el sentido sacro-pagano del espectáculo.

Con algunas imágenes de época, donde se ve al auténtico Niño Fidencio, la película posee una extraordinaria estructura musical gracias a los sólidos conocimientos del realizador-compositor, a la colaboración nuevamente de Mario Lavista y de la sonidista francovietnamita Sybille Hayem. Su sonido en directo registra voces, cantos e





cia de la hechicería alucinógena y transforma a Don Álvaro en el Niño Fidencio y la María Sabina de la Conquista. Luego de beber un brebaje peyotero, el expedicionario andaluz reproducirá aquellos rituales de *Judea*, *Hikuri Tame* y *Teshuinada*. Se convertirá en el nuevo chamán de una comunidad indígena devolviéndole la salud a un gigante aborigen que ha sido herido en el ojo derecho por un conjuro mágico, sanará a un joven indio traspasado por una mortal saeta y, en un tembloroso acto mesiánico, resucitará a una bella doncella que yace muerta sobre un petate como pasaje bíblico de Lázaro.

Echevarría logra en *Cabeza de Vaca* una obra maestra en todos los niveles. Sus elaboradísimos escenarios de apabullante belleza visual, responsabilidad del director de arte José Luis Aguilar, son capturados por la espléndida cámara de Guillermo Navarro, y sólo pueden ser comparados con la estética y

armonía de los del excelente filme vanguardista *Retorno a Aztlán* (1988-90) de Juan Mora Catlett. Su construcción musical minimalista, a cargo del ya imprescindible Mario Lavista, puede avanzar trepidante como el recorrido mismo de Don Álvaro, o brotar espontánea como sus sorprendentes curaciones. Al igual que en la mencionada *Retorno a Aztlán*, la magnífica reconstrucción de una probable realidad histórica, con base en el conocimiento en la materia del cineasta-investigador, parece ser la verdadera. Como si tuviera la certeza de cómo eran, cómo vivían y cuál era el hábitat real de las etnias que conoció Don Álvaro en su largo recorrido, Echevarría elabora su propia teoría sorprendiendo con colosales aldeas y exóticas mujeres con cuerpos pintarrajeados o nativos cubiertos de lodo en un cortejo fúnebre.

La película termina con un grupo de indios que cargan pesada-

mente una enorme cruz de plata, como una callada pero estremeceadora demostración de su rencor por el sometimiento español, ahora asimilado, aunque el realizador declara que la idea de esa última imagen es manifestar que la riqueza en México nos ha dado más pobreza que riqueza.

Cabeza de Vaca ha sido merecedora de grandes elogios por la crítica especializada en Europa y Estados Unidos, donde se exhibió con un éxito rotundo. También participó en destacados festivales de cine, entre ellos el de Berlín 91.

El incomprendido, aunque tenaz director Nicolás Echevarría logra transmitir la soledad y el pensamiento místico de sus personajes, siempre envueltos en inquietantes sentimientos religiosos, por medio de inteligentes propuestas cinematográficas. Su trayectoria filmica demuestra su inagotable pasión por los retos difíciles, pero finalmente reconocidos. ■