



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN**

**Trabajo final de titulación del seminario
INTERDISCURSIVIDAD: CINE, LITERATURA, HISTORIA**

**“ERÉNDIRA IKIKUNARI UNA MIRADA ENTRE CINE, LEYENDA E
HISTORIA”**

**presenta a María Antonieta Ramírez Mendoza
para obtener el título de Licenciada en Historia
Asesora: Mtra. María de Lourdes López Alcaraz
noviembre 2008**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**Mi profundo agradecimiento a todas las personas
que contribuyeron a la realización del presente trabajo.**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
1 JUAN MORA Y LA REALIZACIÓN DE <i>ERÉNDIRA IKIKUNARI</i>	5
1.2 El director y su visión del cine	6
1.3 Interés político-cultural	9
2 <i>ERÉNDIRA IKIKUNARI</i> Y LA RELACIÓN DE MICHOACÁN	12
2.1 La importancia de la <i>Relación de Michoacán</i>	13
2.2 Presagios y sueños, el ambiente previo a la conquista	17
2.3 El último rey purépecha	22
2.4 Eréndira y su entorno femenino	44
3 <i>ERÉNDIRA IKIKUNARI</i> Y LA LEYENDA	59
3.1 La tradición oral y la leyenda	61
3.2 El filme y la leyenda de Eréndira	65
CONCLUSIONES	70
FUENTES	73

Introducción

Lo poco que se ha conservado del legado histórico prehispánico que México posee nos habla de una gran riqueza cultural; en muchas de las fuentes escritas encontramos descripciones sorprendentes acerca de la arquitectura y de los usos y costumbres de los pueblos autóctonos que fueron causa de maravilla para los europeos.

Comúnmente, sobre la historia mexicana anterior a la conquista sólo se conoce lo que está relacionado con la civilización náhuatl, mientras que otras culturas importantes permanecen en el olvido. Desde el siglo XVI ya se advertía la poca dedicación al estudio de otros pueblos autóctonos, como lo comenta el franciscano Alonso de la Rea refiriéndose a la cultura purépecha: "...los pocos que han escrito de ella van tan suscritos, que dejan lo precioso y se contentan con apuntarlo. Pero discúlpoles con lo que a mí me pasa; que no habrán tenido noticia ni relaciones por haberlas despreciado el tiempo, para que el olvido celebre en sueños lo que yo lloro en aquesta historia".¹

El fraile lamenta el desconocimiento del legado purépecha y exalta la riqueza del mismo, consideramos que su apreciación es vigente; el estudio de todos los pueblos prehispánicos, por formar estos parte del devenir histórico, es digno de atención.

Una de todas las formas que existen de acercarnos al pasado es el cine, que gracias a la tecnología recrea tiempos remotos. El cine está diseñado para que cualquier persona capte el contenido general de una película, pero el análisis de la misma permite encontrar el contenido latente que existe en ella; para ello es necesaria no sólo una descripción sino una interpretación. Podemos preguntarnos cuáles son los valores vigentes, o si existe un determinado ejemplo a seguir que despierte el deseo de imitación en el espectador.²

¹Federico Gómez de Orozco, comp., *Crónicas de Michoacán*, México, UNAM, 1991, p. 38.

²Pilar Amador, "El cine desde la mirada del historiador", *La mirada que habla (cine e ideologías)*, comp. Gloria Camarero, España, Akal, 2002, p. 24.

En el siglo XXI el aspecto visual y tecnológico es importante, en el cine podemos ver la recreación de otros momentos históricos, como menciona Pierre Sorlin: “nos da una impresión de presencia casi directa”.³ Tanto el espectador como el investigador encuentran en el cine una forma de contacto con el pasado.

La familiaridad con que captamos personajes y hechos de la historia por medio de la pantalla nos otorga una idea de aquello que aconteció, aunque muchas veces se trate de una fantasía; por esta razón debemos tener presente que el cine no cuenta la realidad, como en muchas ocasiones se anuncia para atraer al público, es sólo una interpretación.

Infinidad de filmes con temática histórica han sido éxitos taquilleros, lo que ha provocado que la historia sea fuente de inspiración para una gran cantidad de proyectos cinematográficos. Debemos reconocer, como menciona Sorlin en su análisis sobre la historia y el cine, que las películas han contribuido a la popularización de la historia; en la actualidad, la mayoría prefiere ver una película alusiva a algún hecho histórico que documentarse en un texto escrito, de esta forma se establece contacto con elementos culturales que de otra forma no se conocerían.

Asimismo en pantalla podemos ver representada la vida cotidiana: vestimenta, utensilios domésticos, labores propias de un oficio y costumbres, entre otras muchas cosas de la vida diaria, son fuente de información para el historiador. En un primer momento puede resultar poco ilustrativo, pero a mediano y largo plazo los filmes cobran importancia, podemos mencionar que películas como *¡Que viva México!* (1931) de Eisenstein son en la actualidad motivo de estudio por mostrar aspectos característicos de una época.

Es importante recordar que el cine también es un entretenimiento y obedece a patrones del espectáculo vigente, en él se fabrica un mundo ficticio en donde los protagonistas son seres que nada tienen que ver con lo ordinario, sin embargo esto no excluye que la ficción muestre aspectos de la sociedad a la que pertenece.

³ Pierre Sorlin, “La historia en el cine”, *Istor*, 5, núm 20, p. 14.

Pilar Amador nos dice “Los rasgos que definen el contexto definen también las figuras de los emisores y receptores, condicionados por el sistema político, social y cultural vigente”.⁴ Es necesario ubicar el contexto en el que se hace la película para comprender los factores que influyen tanto en los espectadores como en el cineasta. La visión del director, el aspecto político-cultural y el momento histórico que refleja el filme son desarrollados para identificar algunos de los condicionamientos existentes.

El punto anterior está relacionado con la historia cultural, sobre esto Chartier menciona lo siguiente: “Por mi parte considero al individuo, no en la libertad supuesta de su yo propio y separado, sino en su inscripción en el seno de las dependencias recíprocas que constituyen las configuraciones sociales a las que él pertenece”.⁵ La perspectiva que tomamos como base teórica para el presente trabajo es el hombre visto en correspondencia con los esquemas sociales establecidos en su tiempo

Cada pueblo es identificado por características propias que están determinadas por relaciones que se instituyen entre el individuo y su entorno cultural. “La historia cultural fija su atención sobre las estrategias simbólicas que determinan posiciones y relaciones que construyen, para cada clase, grupo o medio un ser percibido constitutivo de su identidad”.⁶

Los historiadores están conscientes que su objeto de estudio está en constante movimiento, el conocimiento que pueda tenerse del pasado representa solamente una aproximación a la realidad.

Cuando nos acercamos a un texto que fue creado en un tiempo y lugar determinados, tenemos acceso a analizar lo que un grupo de personas ha pensado o escrito sobre asuntos diversos, todo esto en relación a la sociedad a la que pertenece.

La curiosidad y fascinación que despierta el pasado prehispánico ha sido el motor del presente trabajo. El deseo de conocer la herencia ancestral nos ha llevado a la búsqueda de experiencias que nos acerquen a ese legado. Los

⁴ Pilar Amador, *op. cit.*, p. 28.

⁵ Chartier, Roger. *El mundo como representación: Historia Cultural*. Barcelona, Anagrama, 1995, p. 10.

⁶ *ibidem.*, p. 57.

museos, la comida, las tradiciones, las artesanías, entre otras cosas, nos permiten disfrutar de lo conservado hasta nuestros días. La imaginación se despierta al tener contacto con nuestras raíces, y trata de recrear ambientes pasados con base en toda la información que recibimos.

El tema prehispánico, si lo comparamos con la cantidad de películas de acción que se proyectan, es poco recurrente en el cine comercial. Cuando *Eréndira Ikikunari* fue anunciada resultó interesante que tratara de una leyenda hablada en purépecha, pues son pocas las oportunidades de escuchar lenguas autóctonas, además los actores fueron indígenas en su mayoría.

Tuvo que esperarse algún tiempo para verla proyectada y descubrir algunos otros elementos que la hicieron especial: se tomaron algunos pasajes de la *Relación de Michoacán* tanto en su contenido narrativo como gráfico, había elementos estéticos de la época, y el final daba pie a la reflexión. Con las características mencionadas, el filme resultaba un excelente material para desarrollar una investigación.

El presente trabajo tiene como objetivo analizar las presencias de la *Relación de Michoacán* y la leyenda purépecha en el filme *Eréndira Ikikunari*. El método que tomamos es el de Aurelio de los Reyes, partimos del filme para analizar las presencias antes mencionadas.

Eréndira Ikikunari en su contenido aparente nos muestra la representación de una leyenda, y a través de un análisis del texto intentaremos llegar a su contenido latente. Recurrimos a la descripción, así como a la descomposición del filme, para alcanzar este conocimiento.

Eréndira Ikikunari fue creada en un espacio y tiempo específicos, el análisis de la misma nos permitirá conocer la visión del director y de su equipo de trabajo, así como aspectos de la sociedad en la que se creó.

1 Juan Mora y la realización de *Eréndira Ikikunari*⁶

El cine es fuente de información para la historia, en cada filme podemos encontrar un reflejo de la sociedad de su tiempo. Detrás de una historia representada existe un contenido ideológico, que permite conocer el comportamiento y mentalidad colectiva en una época determinada.⁷

Todo el material fílmico es cuidadosamente seleccionado para despertar la emotividad del público y atraer cada vez mayor concurrencia. Se busca crear la sensación de ser testigo de lo que se ve en pantalla, existe todo un equipo especializado que utiliza la tecnología para influir en el público. El director, presenta al espectador una visión de la realidad, aunque no sea consciente de ello. El cineasta cuenta su historia y como dice Burke manipula la experiencia.

En el primer capítulo se menciona información sobre el director Juan Mora Catlett. Se habla tanto de su visión de cine como de su formación académica por ser datos que ayudarán para el análisis de *Eréndira Ikikinari*. En la representación de la historia de la conquista purépecha, que vemos en pantalla, está la interpretación del cineasta.

Uno de los momentos importantes para el historiador es cuando se hizo la película. El contexto histórico en que se realizó el segundo largometraje del director fue determinado por las elecciones del 2006, las cuales fueron controversiales y dividieron las opiniones de los mexicanos. En el terreno cultural hubo poco apoyo para los proyectos fílmicos con temática indígena como veremos a continuación. Con los elementos ya mencionados nos acercamos a *Eréndira Ikikunari* y a su creador.

⁷ Marc, Ferro. *Cine e Historia*. Barcelona, Gustavo Gili, 1980, p. 75.

1.1 EL director y su visión de cine

Juan Roberto Mora Catlett nació en México el 31 de marzo de 1949. Ingresó al CUEC en 1967, su primer cortometraje en 16mm fue *Las sillas*.

En 1968 filma la manifestación del silencio y la salida de los camiones militares del zócalo durante el movimiento estudiantil. En ese mismo año se traslada a Checoslovaquia y posteriormente hace estudios de maestría en cine y T.V. en el FAMU (Facultad de Cine y Televisión).

Por su trabajo en *Poema Mecánico*, obtiene el premio de la crítica en el festival de Cracovia, Polonia.

Regresa a México y dirige el documental *El niño, la familia y la comunidad*, entre otros trabajos para la serie *Museos, Artístas y Galerías*.

En 1982 la academia mexicana de artes y ciencias cinematográficas le otorga el Ariel a la mejor edición por *¡Ora sí tenemos que ganar!*

En 1983 hace los documentales *Manuel Álvarez Bravo, fotógrafo* y *Recuerdos de Juan O'Gorman*. Este último premiado con el colón de oro del festival de Huelva, España. Obtiene el Ariel al mejor guión cinematográfico por *Crónica de familia*.

Su primer largometraje *Retorno a Aztlán*, con tema prehispánico y hablado en náhuatl se lleva el gran premio especial del jurado en el VII festival de cine latinoamericano de Trieste, Italia en 1992.

Trabajó para la SEP y el INBA en documentales culturales, recibe la beca de la fundación John D & Catherine T MacArthur para desarrollar el guión de *Eréndira*. Es miembro honorario de la academia mexicana de artes y ciencias cinematográficas.⁸

El director cuenta con una buena preparación académica además de reconocimientos internacionales. La formación adquirida en el exterior le ha permitido ver el cine mexicano actual desde fuera, ha realizado trabajos con diversidad temática y desde sus inicios se aprecia una marcada inquietud por temas culturales. Muestra de ello la encontramos en su primer largometraje con tema prehispánico cuyo éxito lo conduciría a continuar con la realización de *Eréndira Ikikunari*.

⁸“Ficha de personalidades”, *CONACULTA*, cine, exp. E-101488.

Mencionaremos algunos de los títulos con temática prehispánica que se han realizado en México y representan un antecedente del filme a analizar.

En 1955 Iñigo de Martino filmó *Chilam Balam* con una visión de la conquista.

Benito Alazraki fue el director de *Raíces* en la cual se narran cuatro cuentos indígenas, en la cinta se aborda tradiciones indígenas y fue rodada en el Mezquital, Chiapas, Yucatán, esto fue en el año 58.

En 1964 Luis Alcorza realizó *Tarahumara*, la cinta nos habla de los indígenas de Chihuahua. Costumbres y valores propios del grupo son comparados con el hombre moderno.

Juan Pérez Jolote dirigida por Archibaldo Burns fue filmada en la región Chamula de Chiapas con indígenas tzotziles como actores.

En 1970 Raúl Kamffer hizo *Mictlán*, cinta que trata el tema de la religión azteca, más tarde Juan Mora filmaría *Retorno a Aztlán* tocando un punto similar.

El juego de pelota nos habla de los orígenes de ese deporte y por último mencionaremos *La otra conquista*. Las cintas mencionadas nos hablan del pasado desde una visión particular.⁹

Como podemos observar varios directores han tratado el tema prehispánico, existe una inquietud por conocer diversos aspectos de nuestra cultura ancestral. Sin embargo, el número de títulos es escaso si se compara con la cantidad de películas extranjeras que regularmente se exhiben en cartelera.

Juan Mora Catlett al hacer cine busca: “incidir en la cultura participar en lo que puede interesar a otros seres humanos”.¹⁰ Existe un interés de los mexicanos por conocer el pasado y al verlo representado en la pantalla se logra un contacto con nuestras raíces. El cine permite mostrar los valores del pueblo que lo hace, en un contexto mundial cada sociedad tiene sus particularidades e inquietudes que se aprecian en su producción

⁹ Laura E. Bonilla de León y Rosalía Velásquez Estrada. “Cine e historia”, *Itinerario de las Miradas*, I, núm. 20, p. 36.

¹⁰ Macarena Quiroz Arroyo, “Entregó Ignacio Durán Loera a Juan Mora Catlett el Premio que Ganó en Trieste, su cinta “Retorno a Aztlán”, en *Excelsior*, 25 de febrero de 1993.

cinematográfica. Una visión de México hecha por mexicanos es una aportación cultural al cine internacional.

El interés provocado en el espectador a través de un filme es un conducto a la reflexión y existen valores culturales que desde la época de la colonia han sido despreciados. Esta herencia ancestral es tan valiosa como la de cualquier cultura de la humanidad.

El violín (2005) es una muestra de que se puede hacer cine digno y exitoso, la gente acudió a las salas no para ver cine de moda ni artistas conocidos, sino para apreciar una visión rural de la realidad. Mora considera que la calidad de cine mexicano, salvo algunas excepciones como la ya mencionada, es deficiente. “El cine es la imagen del país, de la cultura, es insoportable que la imagen de México la den las películas de ficheras, de charros o narcotraficantes”.¹¹ Puede ser parte de una moda que este tipo de cine sea el que encontramos en cartelera, el público decide que es lo que quiere ver y el producto filmico de calidad es el que permanece.

La cultura no solamente es para los intelectuales, la gente del pueblo es la que acude a las zonas arqueológicas, e incluso participa en ceremonias ancestrales como el día de muertos. Este tipo de conducta es herencia de nuestros ancestros, la comunidad puede sentirse identificada con el pasado que sigue latente en la realidad nacional.

El director busca que el espectador se involucre con su obra y haya una proximidad con los elementos culturales que presenta, sin perder el contacto con el presente. El cine es un difusor de ideas, con toda la tecnología que maneja ayuda a mostrar la riqueza cultura que posee el pueblo mexicano y es una ventana al mundo.

¹¹ Eréndira Estrada, *op. cit.*, p. 16.

1.2 Interés político-cultural

La idea de *Eréndira Ikikunari* surgió cuando Mora Catlett filmaba *Recuerdos de Juan O’Gorman* y vio, en la pintura mural de la biblioteca de Pátzcuaro, una mujer guerrera montada a caballo. Interesado profundamente en el tema, se documentó en la tradición oral de la leyenda y en la *Relación de Michoacán* para la realización del guión, el cual tardó diez años en escribir.

Desafortunadamente cuando el director solicitó apoyo para rodar, descubrió que el gobierno de Fox favorecía solamente al cine comercial.¹² El cineasta ya tenía experiencia en el tema prehispánico por su primer largometraje *Retorno a Aztlán*. Desde aquella ocasión encontró rechazo hacia este tipo de trabajos “un funcionario de CONACINE, le dijo que él no se sentía azteca y por tanto la institución no podría apoyar su proyecto, le sugirió otra película que pudiera venderse en Londres, París o Nueva York”.¹³ A pesar de esa cortedad de miras, el filme hablado en náhuatl obtuvo un premio en el festival de Trieste, Italia. Con lo que se demostró que existe un interés por esta clase de cine.

El FIDECINE tiene la política de no apoyar temas prehispánicos por que no son comerciales¹⁴, no venden; tendría que venir Mel Gybson con *Eréndi Apocalipto*, distribuida por Disney, para que se dieran cuenta del éxito de la cinta con temática maya.

Eréndira fue producida por IMCINE, UNAM y el Gobierno de Michoacán, entre otros. Mora considera que el estado debe apoyar al buen cine mexicano y no poner obstáculos; el cine es un difusor de ideas, es un medio para conocer nuestras raíces además de fortalecer nuestra identidad.

Estamos acostumbrados a que los extranjeros den su versión de nuestra historia. El cine popular es norteamericano, cuenta con grandes recursos económicos, por lo que no es tan fácil que se acepten las propuestas nacionales. Existe un criterio deplorable para apoyar proyectos creativos; el cine hollywoodense sigue siendo el patrón a seguir.

¹² Carlos F. Márquez, “Eréndira Ikikunari expone la leyenda desde le punto de vista indígena”, en *La jornada*, 17 de octubre de 2006, cultura, p. 20.

¹³ Eréndira Estrada, “Es insoportable que la imagen de México la dé el cine de ficheras y narcos; Juan Mora”, en *El día*, 25 de junio de 1990, cine, p.15.

¹⁴ Carlos F. Márquez, *op. cit.*, p. 20.

Luís Jaime Cortés, secretario de cultura de Michoacán, considera que *Eréndira* es muy importante; por el reconocimiento al trabajo hecho por las diversas comunidades étnicas donde se rodó la cinta. Los actores fueron en su mayoría indígenas auténticos, se buscó intercambio y compenetración entre todos los participantes, además de un especial cuidado en el manejo de la lengua purépecha; se contó con el etnolingüista Rojas de la Universidad de Michoacán de San Nicolás de Hidalgo en la traducción del guión.¹⁵

En la iconografía se tomaron en consideración la arquitectura, escultura, cerámica, y códigos pictográficos. Las expresiones culturales contemporáneas que más aportaron al filme fueron; artesanías, música y danza. Con estos elementos se buscó dar la ambientación autóctona, pero no en sentido estático sino perteneciente a una tradición viva. Las locaciones se llevaron acabo en el Volcán Paricutín, la Laguna de Zirahuén, Uruapan y las zonas arqueológicas de Tzintzuntzan e Ihuatzio.

El vestuario fue inspirado en las ilustraciones del códice del siglo XVI, donde aparecen representados los estratos de la sociedad purépecha precolombina. Se utilizaron armaduras renacentistas con vestuario de la danza de los cúrpitis, para recrear las primeras impresiones visuales del indígena ante la presencia de los soldados españoles. El maquillaje que portan algunos grupos étnicos hasta la actualidad, enriqueció la caracterización de los personajes.

El director con este trabajo nos muestra una importante recopilación de elementos culturales los cuales representan una aportación para el rescate de tradiciones que se mantienen hasta nuestros días.

Los indígenas generalmente hacen papeles de sirvientes o de cómicos, no tienen el espacio para que se representen así mismos. Se buscan los actores de moda e incluso actores con rasgos físicos completamente diferentes para caracterizarlos "Basta de racismo".¹⁶ La presencia de gente autóctona en los medios de comunicación, de no ser en espacios culturales, es casi nula. Los papeles protagónicos en la televisión, que es bastante popular,

¹⁵ Carlos F. Márquez, "Eréndira claquetazo final en las ruinas de Ihuatzio", en *La jornada*, 20 de marzo de 2005, cultura, p. 20.

¹⁶ Eréndira Estrada, *op. cit.*, p. 16.

corresponden a tipos raciales que nada tienen que ver con rasgos indígenas. Se habla poco del racismo que existe en nuestro país. "Nosotros lo que queremos es que a través de la cultura podamos recuperar nuestra dignidad, por que ha sido pisoteada por muchos siglos".¹⁷ El cronista Irineo Rojas nos habla del sentir indígena; no se valora la cultura que sobrevivió a la conquista y la tendencia a la destrucción ha sido una constante.

Existe una vergüenza impuesta por los vencedores, considera Mora Catlett. Se pretende ver toda la riqueza prehispánica en el museo, no se aprecia el legado cultural que prevalece en las comunidades autóctonas que aún sobreviven.

En *Eréndira Ikikunari* se rescata una imagen distinta de la mujer mexicana. En la sociedad actual no ha cambiado mucho el concepto prehispánico y europeo de ver a la mujer en un lugar secundario. La discriminación no debería existir, todos tenemos el derecho a desarrollar capacidades y mostrarlas a la sociedad. Lo antes expuesto, es lo que motivó al director a realizar un filme en donde el personaje central fuera una mujer. No busca una heroína masculinizada tan popular en el cine de acción, busca una figura femenina que corresponda con los valores de su pueblo.

El pensamiento mágico también está presente porque existe una relación entre la modernidad y la cultura milenaria presente en el pueblo mexicano, aunque no se ve a simple vista. Por esto es que le interesa el simbolismo que le permite un acercamiento con el mito.¹⁸

La representación de una leyenda por indígenas contemporáneos es una experiencia enriquecedora para muchos mexicanos interesados en su cultura. Mora Catlett busca la identificación del espectador con el indígena, no desde la perspectiva de la visión de los vencidos; sino desde una tradición cultural viva.

¹⁷ Juan Manuel Badillo, "Eréndira, la indomable, por la dignidad indígena", en *El Economista*, 14 de enero de 2005, la plaza, p. 6.

¹⁸ Miriam Jiménez, "Entrevista con Juan Mora Catlett", *Cineteca Nacional*, 2007, pp. 15-17.

2 *Eréndira Ikikunari* y la *Relación de Michoacán*

En el presente capítulo analizaremos algunos aspectos de *Eréndira Ikikunari* y la *Relación de Michoacán*.

En el primer punto se habla del manuscrito michoacano por la importancia histórica que representa para el estudio de la cultura purépecha, además de ser fuente directa de consulta para la elaboración del filme.

El resto del capítulo se ocupa de los dos textos; escrito y filmico, se analizan ambas presencias y se menciona la visión que nos presenta Juan Mora.

Se tiene presente que una película situada en el periodo prehispánico presenta la dificultad de mostrar una mentalidad completamente ajena a este siglo; la organización social obedecía a otros patrones culturales.

La Historia no solo se alimenta de fuentes escritas, aspectos que antes no eran relevantes como la cultura popular ahora son tomados en cuenta. Por este motivo se hacen anotaciones con respecto a elementos o actividades que reflejen la vida cotidiana del pueblo michoacano.

Manifestaciones culturales como: cerámica, cestería e indumentaria, entre otras expresiones propias del grupo autóctono, aportan información sobre la identidad étnica y crean atmósferas que nos remiten al pasado.

Eréndira Ikikunari tiene la particularidad de estar hablada en purépecha y los actores en su mayoría son indígenas, con estos antecedentes nos acercamos a ver un cine poco convencional.

El manuscrito del siglo XVI y el texto fílmico del siglo XXI nos acercan a un momento histórico que nos permite reflexionar acerca de nuestra cultura.

2.1 La importancia de la *Relación de Michoacán*

La *Relación de Michoacán* es el documento más importante que se tiene para el estudio de la cultura purépecha; se sabe que este pueblo careció de documentos escritos, no se conoce ningún texto anterior a la conquista por lo que se dificulta la investigación de su pasado remoto. El *Códice de Michoacán*, como también se le conoce, es fuente de información arqueológica, lingüística, etnológica e histórica.

Los trabajos de Fray Diego de Landa en Yucatán y Fray Bernardino de Sahagún en el Valle de México son comparados con el texto michoacano en su labor de compilación.

Algunos autores consideran que la *Relación* ha sido fuente de consulta para varios cronistas del siglo XVI, entre ellos podemos mencionar: Fray Juan de Torquemada con su obra *Monarquía Indiana*, Fray Toribio de Benavente con *Memoriales*, Francisco López de Gómara con *Historia de las conquistas de Hernándo Cortés*.

Un caso especial es el de Fray Bartolomé de las Casas que en su *Apologética historia sumaria* trata temas michoacanos de una manera casi literal a la fuente primaria.¹⁹

La crónica monástica es otro tipo de documento para el estudio de la cultura purépecha. Dentro de la orden de los franciscanos quienes se ocuparon del tema; Fray Alonso de la Rea (1643), Fray Isidro Félix de Espinosa (1647) y Fray Pablo de la Purísima Concepción Beaumont (1775); en la orden de los agustinos Fray Juan González de la Puente (1624), Fray Diego de Basalenque (1675) y Fray Matias de Escobar (1724). Los religiosos llegados a Michoacán trataron, entre otras materias, el culto idolátrico aportación que permitió conocer más del tema.²⁰

El título original del manuscrito fue: *Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la provincia de Michoacán*, fue hecha

¹⁹ Jerónimo de Alcalá. *Relación de Michoacán*. México, Sep, 1988, p. 40. Cada vez que se cite de la presente obra, se indicará entre paréntesis la página de la cual se tomó la información.

²⁰ Federico Gómez, *op. cit.*, p. 9

para el primer Virrey de la Nueva España Antonio de Mendoza en Tzinzunzan (en ese entonces capital de Michoacán), hacia 1540.

Las partes que componen el trabajo son: De dónde vinieron sus dioses más principales y las fiestas que les hacían (en su mayoría está perdida solamente queda una hoja); Cómo poblaron y Conquistaron esta Provincia los antepasados del Cazonci; La gobernación que tenía entre sí hasta que vinieron los españoles a esta Provincia.

La primera edición fue hecha en Madrid en 1869; la segunda, en Morelia hasta 1903.

El texto original se encuentra en la Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial en España. Consta de 140 hojas de papel, sus dimensiones son de 20.5 por 14.5 centímetros, la letra es cursiva propia del siglo XVI, se distinguen por lo menos tres escribanos diferentes, hay capítulos sin numerar y cuenta con 44 dibujos coloreados explicando el texto. (p.17).

En el manuscrito se destaca la participación del gobernador Pedro Panza, hermano del rey Tangaxoan, quien junto con los ancianos sobrevivientes dieron su valioso testimonio a lo largo de la obra. En la primera ilustración del códice aparecen Pedro Panza, un grupo de ancianos y un fraile entregando la obra concluida al Virrey.

Fray Jerónimo de Alcalá es considerado el autor de la obra (no con certeza por falta del dato en el texto). En el prologo nos informa de su deseo de investigar todo lo concerniente al pasado de los nuevos cristianos y la gran oportunidad que representa el servir al Virrey con su obra. El autor fue un religioso franciscano con dominio de la lengua purépecha, interesado en las tradiciones autóctonas, escribió: *Relación Doctrina cristiana en lengua de Michoacán y Lengua tarasca*.

En la *Relación*, Fray Jerónimo se considera así mismo como un intérprete, el mérito de la obra lo atribuye a sus informantes, muestra preocupación por darle fidelidad del relato.

Pues ilustrísimo Señor, esta escritura y relación presentan a Vuestra Señoría a los viejos de esta Ciudad de Michoacán y yo también en su nombre, no como autor

sino como interprete de ellos, [...] las sentencias van sacadas al propio, de su estilo de hablar, y yo pienso de ser notado mucho en esto, más como fiel intérprete no he querido mudar su manera de decir, para no corromper las sentencias. (p. 44).

El autor tiene una técnica de investigación que consideramos avanzada para su tiempo; maneja fuentes e informa al lector sobre ellas, busca mantener el estilo de hablar de los indígenas, describe usos y costumbres con cierta objetividad: “Lo que aviso más a los lectores, que usen los interrogantes que llevan en esta escritura y relación y se hagan a la manera de hablar de esta gente si quieren entender su manera de decir, porque por la mayor parte hablan por interrogantes en lo que hablan por negación ”. (p. 45). El religioso hace comentarios mencionando oportunamente cuando son aportaciones propias y cuando son de algún informante.

El texto es ágil con pocas notas aclaratorias permitiendo una lectura fluida; seguramente el fraile franciscano tenía la práctica de pasar de un idioma a otro de forma frecuente.

Con respecto al culto religioso, el fraile debió ganarse la confianza de sus informantes al ser un tema censurado por sus contemporáneos. Muestra desagrado por algunas costumbres de cultura indígena como se puede mostrar en las siguientes líneas: “Y en muchas cosas acertaran si se rigieran según el dictamen de la razón, mas como la tienen todos tan ofuscada con sus idolatrías y vicios, casi por yerro hacían una buena obra”. (p.42). Pese a su rechazo por la práctica religiosa autóctona hace detalladas descripciones de algunos rituales.

La visión evangelizadora no podía faltar en un fraile sobre esto nos dice: “...porque los religiosos tenemos otro intento que es plantar la fe de Cristo y pulir y adornar esta gente con nuevas costumbres y tornarlos a fundir, si posible fuese, para hacerlos hombres de razón después de Dios”. (p.42). El objetivo del franciscano es la conversión de los indígenas, el cambio de las antiguas tradiciones por el modelo europeo. La predicación y la enseñanza de la escritura eran muy importantes para el proceso de conversión, los misioneros dedicaron muchas horas de trabajo a estas actividades.

Fray Jerónimo trabajó arduamente en el manuscrito gracias a su habilidad de traductor se rescataron testimonios orales que de otra forma no conoceríamos. El autor desea que su obra sea leída sobre esto nos comenta: “Vuestra Señoría haga pues enmendar y corregir y favorezca esta escritura pues se empezó en su nombre [...] porque esta lengua y estilo parezca bien a los lectores y no echen al rincón lo que con mucho trabajo se tradujo en la nuestra castellana”. (p. 45). La labor realizada por el autor es de gran mérito por la dedicación y aportaciones a la investigación cultural.

La narración es sencilla, llena de pasajes interesantes además de contar con dibujos que nos permiten apreciar la estética del códice.

Los estudios especializados sobre la *Relación* son pocos si se comparan con aquellos dedicados a la obra de Landa sobre la zona maya; se puede recordar a Alfred M Tozzer (Peabody Museum, Harvard, 1941) con 1154 notas y una guía analítica de 92 páginas. Con referencia a la obra de Sahagún se podría sacar una gran bibliografía dedicada a su obra. En *Historia general de las cosas de la Nueva España* (editorial Nueva España, México, 1946), Acosta Saignes, en su apéndice apunta más de cien fichas. Este tipo de ejemplos no los encontramos con respecto al texto michoacano.

El reino purépecha no fue súbdito del azteca y a la llegada de los europeos Moctezuma solicitó la ayuda de Tangaxoan para combatirlos, esto nos habla de la gran importancia que tenía esta cultura, con características diferentes al pueblo náhuatl. Estudios más profundos sobre el tema permitirían una mayor comprensión de las relaciones entre los dos reinos y una visión de la conquista menos enfocada en el área náhuatl. El estudio del texto purépecha permitirá un acercamiento con nuestro pasado cultural para entender el presente.

El valor histórico de la *Relación de Michoacán* es incalculable no solamente por ser fuente primaria para el estudio de la cultura purépecha, sino por su belleza narrativa y visual.

2.2 Presagios y sueños, el ambiente previo a la conquista.

En la *Relación* se menciona que cuatro años antes de la llegada de los españoles a territorio michoacano varios sucesos extraños ocurrieron: dos grandes cometas cruzaron el cielo, los templos se agrietaban de forma inexplicable, los dioses se aparecían en sueños después de hacer sacrificio.

El monarca recibió noticias desde tierra caliente (zona de Guerrero); un pescador atrapó un bagre muy grande y no lo podía sacar, del río salió un caimán y tragó al hombre sumergiéndolo en las profundidades. El caimán era un dios que profetizó la llegada de otros hombres a la tierra.

Los señores importantes también tuvieron presagios; un sacerdote soñó la llegada de gente con animales extraños que entraban en los templos con muchas gallinas y los ensuciaban. (p. 281).

El rey trataba de mantener en secreto todos los extraños sucesos que se le informaban, pero poco a poco la gente del pueblo comenzó a hablar en voz baja de los terribles augurios.

Una extraña enfermedad, proveniente de México, mató a mucha gente del pueblo y también de la nobleza. Los informantes del cazonci purépecha nos cuentan lo siguiente: “Y fueronse a sus casas y no supo más. Y vino luego una pestilencia de viruelas y cámaras de sangre por toda la provincia y murieron todos los obispos de los cues y todos los señores...” (p. 289).

La viruela llegarían hasta territorio michoacano en corto tiempo, la enfermedad desconocida diezmó a la población; el mismo rey Zuangua fue víctima de ella.

Moctezuma Señor de México envió varias comitivas a Michoacán para solicitar alianza contra los europeos, esto representaba un hecho insólito por ser enemigos acérrimos. Los purépechas consideraron que se trataba de una venganza por conflictos políticos pasados, se cuestionaban quien podría ser el poderoso enemigo capaz de vencer a los mexicanos. Zuangua después de escuchar a la comitiva del tlatoani azteca expresa lo siguiente: “Estos dos reinos eran nombrados y en estos dos reinos miraban los dioses desde el cielo y el sol. Nunca habemos oído cosa semejante de nuestros antepasados [...] ¿De dónde podían venir, sino del cielo, los que vienen?...” (p. 293).

Los michoacanos mandaron gente a México para averiguar la situación en que se encontraban los aztecas, constataron la tremenda destrucción causada por la guerra; toda la ciudad hedía por los cuerpos muertos, el panorama era de podredumbre y desesperanza.

Zuangua no mandó ayuda a Moctezuma, durante muchos años los mexicanos intentaron someter a los purépechas sin conseguirlo, los rencores por cruentas batallas estaban aún frescos; las diferencias políticas y culturales entre ambos reinos no permitieron que se celebrara una alianza.

Los malos presagios se siguieron presentando y llenaron el ambiente de miedo e incertidumbre. La gente junto con los sacerdotes hicieron ofrendas más frecuentes para buscar la protección de los dioses; con el transcurso del tiempo se dieron cuenta que la llegada de los “dioses nuevos” era inevitable.

El ánimo del pueblo se deterioraba a cada momento por el oscuro panorama que se advertía. Los sucesos ya mencionados nos permiten un acercamiento al ambiente previo a la llegada de los europeos.

Juan Mora utiliza los sueños para acercarnos a los momentos de incertidumbre y extrañeza que se vivieron antes del dominio español.

En el filme encontramos este mundo onírico cuando el sacerdote cuenta al consejo lo siguiente: “Los dioses me enviaron un sueño...en el que venía gente...que traía bestias desconocidas. ¡Que entraban a dormir en los templos y que los ensuciaban! Allí, donde nosotros oramos. Tienen armas que truenan como el rayo...que matan a lo lejos y descuartizan a los que los oyen”.²¹ (10:29)

El director crea este mundo de ensueño con la luz azul, la penumbra, el bosque, y el caballo. Lentamente va apareciendo un personaje misterioso con vestimenta española y armas prehispánicas; sobresale la máscara con expresión maligna que cubre el rostro dando una apariencia sobrenatural.

²¹ *Eréndira Ikikunari*. Dir. Juan Roberto Mora Catlett. Prod. IMCINE. Guionista Juan Roberto Mora Catlett. Actores Xochiquetzal Rodríguez, Alberto Rodríguez, Roberto Isidro. Compañía productora Eréndira producciones S de RL. Año 2006. Dur. 117min. Por la abundancia de citas sobre el mismo filme, solamente se registrará entre paréntesis el tiempo de cada secuencia.

La narración concuerda con la *Relación*, la secuencia nos acerca a la imagen de los indígenas frente a los soldados españoles. Para los primeros observadores purépechas, jinete y caballo eran uno mismo; el venado era lo que más se asemejaba a la bestia extraordinaria.

El sonido del galope, el relinchar, las armas de fuego, fueron sonidos nuevos que se asociaron con los truenos y el poder divino de los extraños. Los mexicanos narran lo siguiente a Zuanga: “Y aquellos venados traen calzados cotaras de hierro y traen unas cosa que suena como las nubes y da un gran tronido y todos los que topa mata, que no quedan ningunos, y nos desbaratan”. (p. 290).

Los sonidos mencionados están presentes a lo largo del filme por tener una relación directa con el daño y destrucción que causaban.

Una joven mujer del pueblo de Ucareo fue transportada, por el dios principal Curi-Cáhueri convertido en águila, hasta un monte donde estaban reunidos todos los dioses. En el concilio se anunció que todo habría de cambiar, la tierra estaría desierta por la llegada de otros hombres. Lo mejor era destruir todo; quebrar las tinajas de vino, dejar de hacer sacrificios, presentar ofrendas.

La mujer llevó el mensaje a los sacerdotes del lugar, quienes la alimentaron con sangre y dieron ofrendas por representar a la diosa Cuerauaperi. Los sacerdotes informaron de la reunión de los dioses al rey Zuangua; el monarca les participó su preocupación y les anunció que él moriría antes que se cumpliera lo dicho por los dioses. (p.287).

En el filme aparece la figura de una anciana describiendo al rey Tangaxoan, hijo de Zuangua, la visita del dios Curi-Cáhueri: “¡Padres, tengo hambre! ¡Padres denme de comer!...Señores, esta mujer dice que un águila blanca...que era nuestro dios Curi-Cáhueri...vino a verla y le habló”. (4:13)

A diferencia de la *Relación* en lugar de la mujer joven aparece una anciana y los sacerdotes no participan como interlocutores del rey.

La elegida del dios Curi-Cáhueri, con indumentaria y maquillaje blanco, pide ser alimentada; le sirven sangre aún caliente de un sacrificado. Esto recuerda la creencia de que los dioses se posesionaban de las personas para

transmitir un mensaje importante y se les debía hacer ofrendas hasta que recuperaran su estado normal. Posiblemente el color blanco sea una forma de representar el contacto con seres superiores.

La sangre era considerada de gran valor por ser el alimento de las divinidades; se puede apreciar la importancia que tiene en la narración por el *medium shot* que se hace cuando ella bebe el preciado líquido.

En la disolvenca sobre la imagen femenina aparece un monolito representando a Curi-Cáhueri. (6:30) El director nos habla de la relación cercana que se establecía entre deidades y hombres.

El dios principal, convertido en águila (las aves representaban a los dioses), llevó a la mujer volando sobre sus alas donde estaban reunidas las divinidades. Cuando todos estuvieron presentes, después de la panorámica del territorio michoacano, vemos gráficos del códice mezclados con imágenes reales, se observa la presencia de una ofrenda con objetos de cerámica. (7:08)

Juan Mora busca que el espectador se familiarice con los dibujos del códice.

Existía un destino fatídico por venir: “¡Dioses antiguos, prepárense a sufrir!...Porque vienen dioses nuevos...que conquistarán toda la tierra [...] Todo morirá...y tú, mujer, ve y dile al Señor Tangaxoan...que los intrusos le cortarán la cabeza...y que los dioses nuevos...todo lo destruirán”. (7:18)

Las divinidades se caracterizan con máscaras; las expresiones son de dramatismo, desesperación, maldad y muerte en un ambiente místico. De las manos caen vegetales y cenizas en señal de extinción.

Las tomas abiertas remiten a un gran espacio territorial, el reino michoacano era mucho más extenso de lo que es ahora, nos recuerda el poder que lograron gracias a la actividad bélica.

El paisaje volcánico con tonos grises crea una atmósfera de desolación, se anuncia la llegada de los dioses nuevos que conquistarían toda la tierra causando destrucción.

Mora Catlett muestra a las deidades purépechas, sobre la cruz, atadas, en señal agónica; la profundidad de campo permite dar una sensación de

abandono y fatalidad. La voz del narrador manejada como un *sonido out* ubica al espectador en un espacio no terrenal.

La tristeza y el sufrimiento que se percibe busca conmover al espectador para identificarse con el mundo indígena ya extinto.

El rey era el responsable de su pueblo, debía ser un gran dirigente capaz de mantener la seguridad de las fronteras así como continuar con la expansión de su territorio. La muerte era la única salida digna en caso de que su reino fuera sometido. Los nobles le recuerdan a Tangaxoan lo que debe hacer: [...] “¿eres por ventura macegual y de baja suerte? ¿Fueron por ventura, tus antepasados esclavos? ¡Mátate! ¿Cómo, nosotros, no te haremos merced y te seguiremos e iremos contigo?...”. (p. 309).

En el filme cuando el narrador termina de dar el mensaje divino, la anciana camina hacia Tangaxoan e intenta ahorcarlo mientras él bebe de una vasija. Se hace un *close up* a las manos de la mujer sobre el cuello del rey para centrar nuestra atención en tal acción. Nanuma protege a su señor decapitando a la anciana. (9:36)

El rey debía morir, la anciana intenta matarlo porque ese era el mensaje de los dioses. Las desgracias por venir eran inminentes, el destino revelado no se podía cambiar. La duda puede aparecer en el espectador por no haber razones aparentes para que se intentara matar al monarca, sólo si se piensa en la humillación que significaba tener un rey cautivo esto se aclarará.

El director presenta la visión indígena ante la inevitable llegada de los europeos ; se vale de máscaras, artesanías y objetos simbólicos como la cruz para transmitir la pesadumbre de aquel momento. Nos da su versión de momentos claves que aparecen en *la Relación* donde se describe el ambiente que se respiraba en la sociedad purépecha, nos conecta con emociones y valores propios de la cultura michoacana.

2.3 El último rey purépecha

El contexto histórico que se presenta nos ubicará en el tiempo en que se desarrolla la trama de *Eréndira Ikikunari* y nos permitirá una mayor comprensión del mismo.

Se cree que los purépechas son descendientes de grupos nómadas que llegaron del norte. Tenían grandes recursos naturales por la diversidad de climas, bosques, lagos y montañas que les proporcionaban grandes riquezas.

La zona lacustre fue la que tuvo mayor crecimiento es ahí donde se estableció la capital: Tzintzunzan, en importancia le seguirían las ciudades de Pátzcuaro e Ihuatzio.

Actualmente se sabe por estudios arqueológicos y lingüísticos que el territorio purépecha abarca lo que hoy es Guanajuato, Jalisco, Colima, Guerrero y Morelos.

El primer caudillo fue Ireticatame, se le atribuye el haber logrado la unión entre las tribus y centralizado el poder en el siglo XIII d.c. Es en este período surgen tres linajes importante: Eneami, Zacapuhireti y Uacusecha, los cuales constituirían la nobleza. Los sucesores al trono pertenecieron a las familias importantes descendientes de los primeros señores que conquistaron el reino.

Tariacuri se distinguió por su ingenio político logrando la expansión del territorio dando inicio a lo que sería el imperio michoacano. La *Relación* le da un lugar especial y nos menciona su personalidad religiosa, guerrera e incansable por consolidar el poder michoacano en los territorios aledaños. Como representante del poder divino buscó influir en el pueblo para luchar en nombre de su Dios. Ireticatame y Tariacuri se ubican dentro del periodo inicial histórico, también conocido como fase nómada.

El segundo período se caracteriza por la hegemonía de tres ciudades lacustres; Pátzcuaro, Ihuatzio, e Tzintzunzan y es cuando se logra la unificación política de Michoacán hacia 1450. El reino estaba dividido en tres regiones; la lacustre, la serrana y la tierra caliente. Tangaxoan se destacó

como líder en esta etapa y preparó el terreno para la llegada de la última fase conocida como periodo imperial.

Tzitzipandacuare logró derrotar al tlatoani Axayácatl con lo que detuvo el dominio azteca en territorio michoacano. Su sucesor Zuangua siguió la expansión hacia occidente consolidando el reino purépecha. El rey murió por contagio de viruela, después de recibir la embajada mexicana solicitando ayuda, hacia 1520.

El heredero del reino fue Tangaxoan, quien tenía varios hermanos y por el temor a que le quitaran el trono los mandó matar, el clima del reino era de intrigas y dificultad para mantener a los pueblos sometidos. En ese tiempo llegaron visitas esporádicas de dos o tres españoles a territorio michoacano, esto desde un principio atemorizó al monarca.

El rey se enteró de la llegada de doscientos españoles a Taximaroa, decidió mandar correos a sus provincias para convocar a la lucha; sin embargo, la gente había huido y su capitán fue apresado. Desde ese momento el reino se derrumbaría.

En la cronología ubicamos la llegada de Cristóbal de Olid a Tzintzunzan en 1522, por lo que fue muy corto el periodo de gobierno de Tangaxoan. Los últimos acontecimientos relacionados con el monarca son su estancia en prisión en 1529 y el asesinato, ordenado por Nuño de Guzmán, ocurrido en Puruándiro el 14 de febrero de 1530. (p. 35).

Con respecto a la organización política y social mencionaremos que el rey o cazonci ejercía el poder y representaba a la divinidad. La religión estaba basada en el culto al dios guerrero Curi-Cáhueri y el pueblo tenía como misión el sometimiento de otros grupos. Con esta visión las conquistas fueron aumentando, el territorio se fue expandiendo, algunos pueblos se convirtieron en aliados al reconocer el poderío creciente de los purépechas.

Los gobernantes tenían un regidor, un capitán general en las guerras y varios señores principales que cuidaban las fronteras de la provincia por estar el reino dividido en cuatro partes.

Había otros puestos como el de acaecha; encargado de acompañar al cazonci en su palacio, los carachacapa; caciques de provincia, los ocambecha;

era una especie de tesorero que además hacía juntas para las obras públicas. Existían una gran cantidad de puestos dedicados a cuidar y administrar las riquezas del reino.

La religión era muy importante y su práctica era parte de la vida cotidiana. Había varios tipos de sacerdotes los curitiecha que iban a las provincias a predicar, sabían las historias de los dioses y encabezaban los ritos en las fiestas. Los tiuiniecha se caracterizaban por llevar los dioses a cuestras durante las guerras y jugaban un papel muy importante alentando al ejército, junto a este sacerdote debía ir el hiripacha que hacía oraciones y conjuros con inciensos en las guerras. Quienes se encargaban de sacrificar, lo cual significaba un honor, eran los axamencha y a este grupo pertenecía el cazonci.

Los cargos públicos y oficios de la gente común se manejaban por sucesión y herencia; siempre debía haber un miembro de la familia que pudiera sustituir al encargado, sobretodo en caso de muerte.

La clase baja podía ascender en la escala social si se demostraba valentía en la guerra, utilidad en algún oficio o administración y sobretodo gran devoción por el culto religioso.

Los purépechas se distinguieron por la excelente manufactura de sus utensilios, los objetos creados por ellos para uso práctico o bien ornamental fueron reconocidos por sus contemporáneos. Con la llegada de los españoles Alonso de la Rey nos dice que sus “curiosidades” recorrieron todo el mundo con admiración general.

Gran conmoción causó entre los purépechas el enterarse de la invasión de los españoles a México. Las relaciones entre los dos reinos siempre habían sido hostiles pero era un enemigo conocido, en cambio los invasores eran seres extraños.

Tangaxoan expresa su preocupación por los acontecimientos ocurridos: “Señor ¡Los intrusos mataron a los Aztecas y a todos nuestros enemigos...y ahora vienen contra nosotros! Ya pasaron muchos días...desde que mandé al Señor Cuynerángari...a enfrentarlos y no sabemos nada de él. Así lo han querido los dioses. ¿Qué haremos ahora? ”. (11:16)

El rey aparece sentado después se levanta y camina, se muestra cabizbajo, en *plano americano* se observa el movimiento que hace con la flecha que es el símbolo de poder de Curi-Cáhueri.

En tiempos de Zuangua es cuando se mandan las embajadas a México y el monarca se entera que la ciudad azteca estaba sitiada y el pueblo moría de hambre. El desarrollo de la trama en el filme inicia con el reinado de Tangaxoan.

Los purépechas se caracterizaban por ser valientes guerreros que tenían sometidos a varios pueblos, no podían aceptar que pudieran ser conquistados, antes que ser derrotados preferían la muerte. Timas expresa lo que se debía hacerse en un caso desesperado: “Quizá no sea Señor por mucho tiempo, tío Timas. Si no eres nuestro Señor, Tangaxoan,... ¡mejor mátate! ¿Qué es lo que dices, tío Timas? ¡Si nos han de matar y quemar las casas...mejor vámonos todos a ahogar en la laguna! ”. (12:12)

En la escena podemos observar la vestimenta de la nobleza; las orejeras y el bezote son de oro al mismo tiempo que porta el color negro característico de los guerreros. Tangaxoan se distingue por el collar de turquesas considerada piedra preciosa para las antiguas culturas prehispánicas.

Uno de los nobles, tío de Tangaxoan, le recuerda al rey lo que significaría ser un pueblo sometido, Timas se acerca a su sobrino y lo toma de los hombros en señal de que debe aceptar su responsabilidad como monarca y morir dignamente.

La *Relación* nos menciona que Tangaxoan, a diferencia de sus antecesores, no era un gran guerrero más bien se mostraba temeroso.

Timas le recuerda al rey sobre la tradición: “Que traigan pulque y beberemos! Hay que respetar las costumbres...sin ellas no somos nada, Tangaxoan”. (12:50)

Tangaxoan camina hacia delante y levanta el rostro, en señal de autoridad. Timas lo mira de frente y lo toma de la cara, hay un movimiento circular de la cámara, muestra de desafío. El rey regresa a su silla pero su tío lo levanta y se cae el cetro, con esto se percibe debilidad. Se observa el fuego sagrado en los cuatro puntos cardinales para honrar a Curi-Cáhueri.

Juan Mora nos habla de la personalidad de Tangaxoan con una actitud titubeante, tratando de evadir la difícil situación. La inseguridad del monarca no correspondía con la imagen de un rey con tradición guerrera.

El representante de Curi-Cáhueri tenía que cumplir con la tradición así que se dirige a su gente: “¡Prepárense a sufrir! ¡Pronto habremos de desaparecer! ¡Maten a los perros y a los animales...y cómanselo todo! ¡Pues no hay forma...de llevárselo huyendo! ¡Esta tierra quedará desamparada...y oscurecida por el humo! ”. (13:41)

Cuando un rey moría había una gran ceremonia en la se hacían honores y se presentaba una gran comitiva seguida del pueblo para acompañar al monarca. Comida, joyas, mantas y en general todo tipo de artículos eran preparados para que el monarca los utilizara en su otra vida. Las ofrendas a los dioses no podían faltar y se guardaba luto por varios días.

En el filme aparecen los dibujos del códice en donde se puede apreciar al cazonci, acompañantes y hombres llevando las cargas destinadas al funeral del rey. La cámara en movimiento descendente nos va presentando el momento previo a la muerte de Tangaxoan. Posteriormente la laguna aparece como imagen real y los gráficos del códice con los cargadores permanecen, esto provoca un efecto de collage que nos recuerda la estética indígena característica del director.

El vestuario de Tangaxoan con una máscara colgando es alusivo a la muerte, y la capa representa las riquezas con que ataviaban al difunto. Se

observa la escultura de un jaguar y un altar a Curi-Cáhueri para honrar la presencia divina.

Las palabras del rey a su gente nos hablan de un encuentro con el destino fatal, que ya había sido anunciado por los dioses.

Tangaxoan estaba apunto de arrojarse a la laguna y morir, cuando llegó Cuinerángary para informarle que los españoles no estaban interesados en hacer la guerra: “Traigo buenas noticias. ¡Los extraños vienen en paz! ¿Qué dices Cuynerángari? ¡ Señor Timas, ellos no quieren la guerra! Sólo quieren oro y alimentos. Te mandamos a levantar un ejército...y a combatir a los intrusos. Y ahora, ¿quieres que seamos sus esclavos?”. (18:45)

Un elemento típico de la zona lacustre es la canoa, en la escena vemos varias de ellas especialmente adornadas para el funeral del monarca. Cuynerángari discute con Timas ambos hombres representan posiciones diferentes.

El oro era visto como un material precioso para hacer objetos ornamentales, no tenía mayor trascendencia en la cultura purépecha. Es por eso que el enviado del rey habla del metal con simpleza.

Cuynerángari pertenece al grupo que observa con agrado a los conquistadores de los mexicanos, por haber destruido a un gran enemigo. Timas ve en los extraños un gran peligro que culminaría con el sometimiento del reino.

La *Relación* nos dice que fue el hermano del rey directamente a Taximaroa para juntar fuerzas y luchar contra los europeos pero antes de su llegada el enemigo había acabado con el pueblo. Cristóbal de Olid mandó decir a Tangaxoan que iba en son de paz.

El conflicto interno de los purépechas se presenta cuando Cuynerangari acusa a Timas de querer matar al monarca: “Señor, ¡Huya y escóndase que Timas lo quiere matar! ¡Luchemos contra los intrusos, para que nos maten primero! ¡Y ustedes podrán ahogarse en la laguna! ¡Tú no eres un gran señor, Tangaxoan! ¡Y donde te maten, clavarán tu cabeza en una estaca! ”. (20:26)

El rey no deseaba morir, al escuchar a su súbdito ve la oportunidad de salvar su vida. Timas se indigna por la actitud deshonrosa de su sobrino, toma

su arco y flecha, pero no se decide a utilizarlo; mientras, Tangaxoan huye por consejo de Cuynierángari.

En cámara abierta vemos como el monarca se aleja dejando en la disputa a los dos guerreros. El director nos presenta un monarca débil poco interesado en seguir las tradiciones.

Mientras el rey permanecía escondido los españoles llegaron muy cerca de la ciudad, ahí los recibieron los hermanos de Tangaxoan con caciques y guerreros. Los europeos comandados por Cristóbal de Olid prepararon una estrategia para atemorizarlo; fingieron no estar interesados en hacer la guerra y dieron muestras de agrado, después los llevaron a un lugar, que ya conocían, donde había un templo y dispararon sus armas de fuego para asustarlos. (p.312).

En el filme se omiten algunos detalles del pasaje anterior, se observa la destrucción causada por los europeos en el templo y el primer encuentro entre nativos y extranjeros: "El diablo ha descendido y su furor es grande! ¿Esos son los dioses del cielo, Cuynerangari? ¡Calla, Nanuma! Y Satanás fue arrojado a la tierra...y sus ángeles con él". (21:34)

Se observa el códice envuelto en llamas, con los jinetes españoles aproximándose a los indígenas; lo cual se puede asociar con destrucción. Después vemos la luna y la escena donde aparecen ya los españoles en la pirámide; esto nos habla del paso del tiempo y el encuentro inevitable.

Las escopetas y los disparos son otro elemento que se asocia con la muerte; todos los indígenas quedan en el suelo mientras los españoles están de pie sobre la pirámide en señal de poder.

La cámara en *close up* capta la sorpresa de indígenas al ver a los supuestos dioses, las máscaras en los rostros identifican el carácter divino con que se les asociaba.

Se menciona que Satanás y sus ángeles fueron arrojados a la Tierra, mientras la cámara enfoca a un conquistador y a Cuynierángari lo que permite ubicarlos como figuras malignas.

El sacerdote y la mujer y tienen expresiones dramáticas al ver la destrucción de su dios, que se encuentra sobre un paño rojo símbolo de sacrificio, mientras el sacerdote católico golpe la figura divina con un mazo.

Curi-Cáhueri es rescatado por un noble y se ve esta figura en varios momentos del filme para recordar que la religión autóctona se siguió practicando aunque intentaron destruirla.

Juan Mora nos habla del momento en que españoles y purépechas están frente a frente, del primer contacto visual entre ellos. El indígena no sabía la procedencia de los seres extraños que llegaban a su territorio, no los podía ver como humanos iguales a él. El director recrea el primer contacto nos narra la estrategia española basada en la destrucción y la agonía del pueblo michoacano.

Los indígenas recibieron a los europeos como dioses les dieron guirnaldas y ornamentos de oro, bebidas, pan y frutas; los europeos por su parte dieron regalos que traían de México y se dieron cuenta de lo conveniente de ser considerados seres sobrehumanos.

Cuynierángari se acerca a los extranjeros y les hace regalos: “¡Sean bienvenidos! Estas ofrendas son para su Dios. Y les rogamos que sirvan para librarnos del cautiverio. Señor Domingo Niño, este indio es el que se bautizó como don Pedro Panza preguntadle dónde está el oro y la plata”. (22:25)

Se observan europeos con indumentaria estilizada compuesta de armaduras del siglo XVI y trajes típicos alusivos a la conquista. El intérprete viste ropa de la zona náhuatl recordando que los conquistadores llevaban gente aliada cuando llegaron a territorio michoacano.

El director presenta a los europeos de forma peculiar, busca despertar la curiosidad del espectador y al mismo tiempo presentar trajes típicos, que hasta la fecha se utilizan en danzas folklóricas, que recuerdan la conquista. Se puede considerar una forma de establecer relación entre pasado y presente.

El sacerdote habla en español provocando un contraste auditivo entre las dos lenguas. Se menciona el bautizo de Cuynierángari por lo que se le llama don Pedro en señal de conversión a la religión católica.

La *Relación* nos menciona como veían los indígenas a los primeros misioneros que llegaron: “Cuando vieron los religiosos con sus coronas y así vestidos pobremente y que no querían oro ni plata, espantábanse y, como no tenían mujeres, decían que eran sacerdotes del dios que había venido a la tierra y llamábanlos curitiecha”. (p. 325).

Los sacerdotes eran vistos de una forma aún más extraña que los soldados, por la forma de vida que llevaban se inventaron muchas cosas acerca de ellos entre otras cosas; que por las noches iban al infierno donde tenían sus mujeres y regresaban por la mañana. La alianza entre soldados y religiosos fue muy evidente con el paso del tiempo y los purépechas los vieron también como opresores.

Los indígenas presentan el oro y el español protesta por la cantidad, tira el cesto mostrando enojo. La ambición de los europeos por el metal precioso era insaciable; los europeos sembraron el terror entre los nativos para conseguir todo el oro posible.

Durante algún tiempo el rey se escondió en Uruapan, pero los señores principales del lugar se enteraron que los españoles lo buscaban y lo traicionaron. Tangaxoan tuvo que ir a Pátzcuaro para encontrarse con los extranjeros que aparentaron ser permisivos con él; sin embargo, permaneció custodiado por ellos.

En el filme el rey es raptado: “¡Los intrusos tienen al señor Tangaxoan! ¡Vámonos rápido! ¡Cuynerángari, no dejes que Timas me mate! Los intrusos ocuparán toda la tierra...porque su Dios la conquistará con violencia. ¡Quizá sea mejor...que cada uno muera por su lado! ”. (27:06)

Se observan cuatro personajes que van cargando al rey en su silla, lo cual recuerda que había mucha gente destinada al servicio real.

La multitud se paraliza cuando escucha el disparo, mientras el rey no opone resistencia a los extranjeros y expresa su temor por las represalias de Timas. Esto nos habla de los conflictos internos en el reino que agravaban aún más la situación frente a los desconocidos.

El director nos dice que el monarca estaba seguro del poder de los extraños y de la forma violenta con que impondrían sus creencias. No había alternativa si se adecuaba a las nuevas costumbres podría sobrevivir.

Timas pretende marcharse pero Nanuma lo alienta a luchar: “Yo me voy de aquí. No olvidaremos las ofensas del Señor Tangaxoan. Queremos luchar contra estos dioses nuevos. ¿Y quién va a luchar a tu lado?” (27:13)

El cielo azul cambiando a oscuro nos marca una transición temporal, después del fundido aparece el códice con la representación de un consejo.

La mitad del cuadro se maneja con gráficos del códice y la otra parte con Timas en forma real. El juego que hace el director de elementos gráficos y reales también lo podemos interpretar como un encuentro de representaciones pasadas como es el códice y presentes por la imagen digital.

Timas rompe el cetro del rey frente al consejo en señal de desaprobación por la conducta del cazonci. Los guerreros apoyan a Nanuma para luchar contra los intrusos.

Tangaxoan hace alianza con los europeo creyendo que esto traería ventajas a su reino: “Por eso he celebrado alianza... con el gran señor de los intrusos...que me dijo...”Vete en paz a casa y dame tu oro”. “Y no será como antes, pues tu señor y mi señor...es el Rey de reyes que vive más allá...de donde se juntan las aguas del mar y del cielo” . (31:31)

En toma abierta se puede apreciar la arquitectura purépecha, posteriormente un soldado le quita sus pertenencias a un señor principal y un fraile le coloca la cruz bruscamente a un indígena.

Los españoles convencieron al monarca michoacano que lo más conveniente era que colaborara con ellos y así no lo matarían. El rey no se opuso a que se llevaran la riqueza de su pueblo e incluso adoptó las nuevas creencias religiosas para sobrevivir.

El manuscrito purépecha nos dice que había señores principales que intentaron aniquilar al cazonci, el hermano del rey fue el encargado de atrapar a todos los conspiradores y matarlos.

Tangaxoan decide vengarse de Timas y encarga a Cuynerángari la tarea de matarlo: “Dime Cuynerángari ¿Qué haremos con los que me quisieron

matar? Acuérdesse de vengar las injurias, ¡Señor! ¡Timas debe ser muerto! ¡Me escape de sus manos... pero él no escapará de las mías! [...] ¡Y que sea esto una advertencia...para todos los que se opongan a esta alianza! ” (31:33)

Se observa a un traductor informando al español la conversación del rey y su aliado, mientras un noble indígena es despojado de sus joyas. Los dos nobles portan el símbolo de la cruz y la figura de Santiago queda en el altar que antes ocuparan los dioses antiguos.

Esta escena nos recuerda que el monarca purépecha permaneció cautivo de los extranjeros en su propio territorio, siempre tenía una guardia especial custodiándolo. El rey creyéndose seguro solamente se preocupó por llevar a cabo su venganza.

Santiago en sustitución de Curi-Cáhueri nos dice como la evangelización se impuso; Tangaxoan fue bautizado y se le llamó don Francisco.

Timas recibe a la comitiva de Cuynerángari y uno de los señores le informa su castigo: “¡Sean bienvenidos! ¡Siéntense junto a mí! Timas, el Señor Tangaxoan ha ordenado tu muerte. ¿Por qué? ¿Qué hecho yo? ¿Nos enfrentaremos con flechas o con mazos? Lucharemos con mazos. ¿Acaso eres un valiente? ¡Tú no me matarás! Antes me ahorcaré. Mañana u otro día”. (48:37)

Era común que se avisara la pena de muerte por medio de un sacerdote, en la escena Cuynerángari no es quien anuncia la sentencia. El enviado del rey manda mostrar la flecha real partida en dos por Timas, como signo de rebeldía, y se ponen de acuerdo sobre el arma con la que se enfrentarían.

El tío del rey había estado a favor de que Tangaxoan se ahogara para evitar que fuera sometido, intentó que se siguiera una costumbre; sin embargo, esto fue mal visto por su sobrino que deseaba permanecer vivo.

Cuynerángari amenaza a Timas: “Tu quisiste matar al señor Tangaxoan ¿Por qué te avergüenza morir? ¿Vine acaso a que me dieras de beber? ¡Tengo hambre, no sed! ¡Y comeré de tu carne!” (48:43)

En la escena observamos como era la costumbre recibir con bebida y alimento a los visitantes, la respuesta a la hospitalidad por parte de Cuynerángari fue derramar el pulque y retar abiertamente al tío del rey.

El enviado del monarca culpó a Timas del atentado contra su señor, entre los purépechas la rebeldía hacia la autoridad era gravemente castigada.

La *Relación* nos menciona que Tangaxoan mandó matar a Timas y la orden se cumplió inmediatamente después de encontrarlo escondido en Capacuero. Los demás nobles que lo habían querido matar fueron despojados de sus propiedades y asesinados poco tiempo después.

Los preparativos religiosos para el combate eran muy importantes para obtener los favores de las divinidades: "Los dioses Curi-Cáhueri y Xaratanga...nos guiarán contra el enemigo. Denle fuerza a sus corazones ¡Que comience el juego!" (51:59)

La leña se apilaba en los patios de los templos para encender un gran fuego, los sacerdotes llamados hiripati y curitiecha se encargaban de preparar los sahumerios que ponían en la entrada de los lugares de sacrificio, se hacían ofrendas para que a la media noche se hiciera el ritual en el que se pedía la ayuda del dios del fuego en la próxima batalla. (p. 239).

En el filme encontramos a Timas dirigiendo el ritual, mientras los hombres toman su atuendo de guerreros, las fogatas y el altar a Curi-Cáhueri con las flechas ambientan la preparación previa a la lucha.

Timas da la orden para que se inicie el juego de pelota y observamos a los participantes corriendo tras una pelota de fuego la cual manipulan con un instrumento de madera.

Las noticias que se tienen sobre esta práctica son escasas además de que los frailes que escribieron sobre el tema no llegaron a comprender los mecanismos del juego. Cronistas como Sahagún y Durán nos dicen que los espectadores se sentaban sobre las murallas que rodeaban el campo y los jugadores divididos en dos bandos trataban de impedir la salida de la pelota fuera de la cancha. Estaba prohibido tocar la pelota con manos o pies, y la bola debía mantenerse en constante movimiento, lo cual era muy difícil si se toma en cuenta que además la goma estaba envuelta en llamas.

El terreno de juego estaba cercano a los templos y a los altares para sacrificios, al término del encuentro entre los dos bandos seguía una ceremonia de sacrificio; se cree que los vencedores eran decapitados para convertirse en

alimento para los dioses. El ganador tenía el honor de ser el emisario enviado a la divinidad.

La gente del pueblo acudía al juego de pelota y tenían en gran estima a los jugadores destacados, la nobleza y los altos funcionarios daban mantas y joyas a los participantes, además de que se les permitía la entrada en la casas de los señores. El juego era popular y algunos autores como Duran mencionan que los espectadores apostaban de acuerdo a sus posibilidades, un noble participaba con grandes riquezas mientras que la gente baja podía jugarse sus trojes.

Había una gran cantidad de aficionados entre los cuales destacan los que no teniendo ya nada que apostar vendían a los hijos para jugar o bien apostaban su propia libertad convirtiéndose en esclavos.

Los asuntos de política también podían resolverse por medio del juego ya que los dioses eran quienes tomaban una decisión y entonces el monarca sabía lo que ocurriría.²²

Probablemente en la primera parte perdida de la *Relación* se mencionara este punto tan importante relacionado con el juego de pelota purépecha, único por sus características en mesoamérica, y los aspectos rituales de la guerra, al no poderlo consultar solo nos podemos maravillar de esta práctica.

Los sacerdotes llamados tiuiniecha se encargaban de llevar los dioses acuestas y caminaban por un sendero especial para que pasara la deidad, esto era previo al inicio de la batalla.

Un tiuiniecha habla con el sacerdote español: “Tú, que hablas con tu Dios nuevo...guíanos en la batalla. ¡Ya que nuestros dioses antiguos murieron! (53:30).

Juan Mora nos presenta un pasaje del código donde vemos a los guerreros maquillados con diferentes colores, con los adornos que se portaban en la guerra, los heridos en la batalla, así como los derrotados en espera de ser cautivos. El director se inspiró en este dibujo para mostrar los rostros de los indígenas con distintos colores que aparecen a lo largo del filme. Esta

²² Tonatiuh Gutierrez, “El deporte prehispánico”, en *Artes de México*, 1960, 75-76, pp. 8-23.

representación bélica va seguida del momento en que el tuiniecha se arrodilla ante el fraile y le pide su ayuda para guiarlos en combate. La figura de Santiago era la nueva deidad que los ayudaría a conseguir la victoria.

Fray Tapia pide ayuda a los soldados españoles al no saber como actuar: “No temais, somos lobos sueltos entre corderos fray Tapia. ¡Pero yo he venido a traer el evangelio señor Gonzalo! Sí, pero el evangelio de los lobos apunta de arcabuces y espadas [...] La voz del evangelio sólo se oye ahí donde los indios escuchan el estruendo de las armas de fuego”. (54:15)

Los soldados españoles se muestran divertidos con la actitud del religioso, ven a los indígenas como seres a los que se debe mantener sometidos por el miedo y la violencia. Los europeos trataban mal a los indígenas a tal grado que se ganaron el odio de quienes los servían, la *Relación* menciona que mataron a varios españoles excesivamente violentos con los nativos en Xicalán y Uruapan.

En el filme el misionero busca la conversión de los nativos por ser su justificación para estar en territorio michoacano, aunque no comparte el abuzo de la fuerza utilizada por sus coterráneos. Los indígenas no confiaban en los sacerdotes europeos porque enteraban a los españoles de todo cuanto decían los nativos en las confesiones. En caso de encontrar alguna falta los podían mandar matar. (p.326).

La gente común que participaba en la guerra recibía instrucciones que debían seguir sin fallar, la responsabilidad del comportamiento de los guerreros recaía sobre un capitán quien era sancionado severamente en caso de algún incumplimiento.

Cuynierángari recuerda los deberes de los guerreros:” ¡Ustedes, gente de los pueblos...Tangaxoan, nuestro señor...está contando los días...para que matemos a sus enemigos! ¡Cuidado con desobedecer sus órdenes! ¡Prepárense a morir! (54:53)

Fray Tapia camina con los indígenas hacia el campo de batalla mientras vemos a Cuynierángari dirigirse a su ejército. La cámara en contrapicada enfoca el rostro del representante del rey, mostrando superioridad. El discurso

es fuerte y autoritario, se exalta el servicio al rey sin importar que pudieran morir en batalla.

Los purépechas dividían a su ejército en escuadrones y al mando estaba un capitán quien ya tenía conocimiento del terreno en el que lucharían y daba órdenes con firmeza a una estrategia planeada con un superior. Cada unidad militar llevaba a sus dioses con sacerdotes que se encargaban de tener una ofrenda para obtener el favor de las deidades. (p.241).

Este aspecto es poco presentado en el filme, la lucha se muestra de una forma simple con el enfrentamiento entre enemigos que atacan en formaciones lineales, las cuales se aprecian cuando los arqueros disparan cuando el capitán da la orden.

El misionero español se adentra en el campo de batalla, porta los símbolos religiosos para guiar a los indígenas mientras menciona en latín lo siguiente: “Y vi un ángel parado sobre el Sol”. “Que gritó a todas las aves que volaban”. “Vengan acá y devoren carne de reyes...de generales...de hombres valientes...devoren al caballo y a su jinete a hombres libres y esclavos...a pequeños y grandes”. (59:01)

En toma abierta podemos apreciar a los dos grupos enemigos, destaca la cima de la zona arqueológica. Timas lanza una flecha que rebota en la armadura de un soldado español y mata a uno de los contrarios nativos. Hay gritos de exaltación, se escucha el silbato que anuncia la acción de la batalla. Las aves de rapiña sobrevuelan el lugar de la contienda en espera de los muertos que devorarán. Las palabras de fray Tapia nos hablan de la muerte resultado de la guerra fratricida.

El director presenta la guerra entre indígenas, en un primer momento con poca presencia europea. Podemos observar: lanzas con puntas y ganchos, extremadamente largas, mazos, porras que podían estar cubiertas de puntas de cobre, arcos, flechas, rodela y estandartes distintivos. Todos estos objetos bélicos nos permiten un acercamiento con la forma en que los pueblos prehispánicos solían enfrentarse.

Los españoles se muestran atentos para actuar contra los rebeldes, aparecen alineados con sus caballos, actuando con la confianza que les daban

sus armas de fuego. Las armaduras metálicas eran de gran protección en comparación con los jubones de algodón que portaban algunos nativos.

En la *Relación* encontramos la riqueza con que se vestían algunos guerreros para luchar: “Poníase en la cabeza un gran plumaje de plumas verdes y un rodela muy grande de plata a las espaldas y un carcaj de cuero de tigre y unas orejeras de oro y unos brazaletes de oro y [...] cascabeles de oro por las piernas y un cuero de tigre por la muñeca de cuatro dedos de ancho”. (p.243).

Juan Mora presenta a los guerreros importantes con una vestimenta sencilla, no existe similitud con el código purépecha en este aspecto.

Los adornos de oro de los combatientes fueron el motivo para que los europeos cortaran cualquier parte del cuerpo del enemigo indígena y así se apoderaran de sus joyas. Esto se observa en el filme cuando un jinete español corta la muñeca de un indígena enemigo y se apodera del brazalete de oro de la víctima.

Tangaxoan colaboró con los europeos cumpliendo con todo lo que pedían los españoles; sin embargo, fue apresado y torturado por no satisfacer la demanda de oro que cada vez aumentaba. Su hermano Cuynierángari, después llamado don Pedro, fue aliado de los extranjeros y se encargó de reclutar un gran ejército que puso bajo sus órdenes. El rey organizó una insurrección en Cuynaoc pero no tuvo éxito. (p.340).

Las palabras de fray Tapia describen el enfrentamiento entre los mismos indígenas: “Y el hermano dará muerte al hermano...y el padre al hijo” “Y se levantarán los hijos contra los padres y los matarán”. (59:17)

En la escena la acción es lo más importante, la lucha cuerpo a cuerpo y la habilidad de los guerreros con armas autóctonas es lo que sobresale. En *full shot* se aprecian los movimientos de Timas mostrando fuerza y valentía.

Juan Mora recrea el ambiente bélico de este pueblo autóctono, nos muestra los recursos materiales con los que contaban y su forma de combate para familiarizarnos con el pasado.

Los dioses estaban presentes en todo momento y especialmente en la guerra ellos decidían a quienes favorecían. Los hombres debían esforzarse por

mostrar valentía no temer a la muerte como nos dice el *Manuscrito michoacano*: “Paraos fuertes en vuestros corazones, no miréis a las espaldas, a vuestras casas. Mirad que es gran riqueza que muramos aquí como hermanos. Sentid esto que os digo, vosotros gente de los pueblos”. (p.245).

El discurso está dirigido a la gente común, se exalta el sentimiento bélico para hacer a un lado cualquier temor que pudiera surgir. La familia y los afectos personales eran secundarios comparados con la gloria que se podía alcanzar en la batalla. La muerte era un honor al que cualquier guerrero, incluyendo a los de bajo rango, podía aspirar.

El tío del rey expresa lo terrible que fue la batalla: “¡Con cuánto dolor hemos apresado...y matado enemigos! Los dioses antiguos mataron a los nuestros... para alimentarse. ¡La muerte en la guerra es la más hermosa!” (61:09)

Después de la lucha hay un momento de reflexión donde el guerrero muestra sus sentimientos; el dolor de haber matado a gente de su pueblo y la decisión de los dioses de llevarse a algunos de los suyos.

La vida de los hombres pertenecía a la divinidad y en cualquier momento podía llegar a su fin: “Los dioses antiguos sólo nos prestan la vida. Algún día tenemos que devolverla. Nadie sabe cuando los dioses antiguos nos llamarán de regreso...al lugar de donde todo proviene”. (85:46)

El significado de la muerte estaba asociado con la creencia en una vida posterior, era el paso hacia otra forma de existencia.

Durante los combates había gente de los pueblos que trataba de huir pero los michoacanos capturaban a todos sin excepción, incendiaban las casas y tomaban aquello que les fuera útil, especialmente las preseas dignas de ser presentadas a su rey. Los hatapatiecha que eran sacerdotes pregoneros, se encargaban de conducir a los cautivos, les cantaban y halagaban hasta llegar a la presencia del cazonci. Después eran llevados al curuzequaro donde eran encerrados hasta el momento de su sacrificio.

Timas habla del castigo recibido por el enemigo: “Señores...de esta manera castigan Curi-cáhueri...y la Diosa Xaratánga”. (62:11)

Los dibujos del códice nos muestran a varios prisioneros, atados de muñecas y cuello, dominados por un guerrero. La escena aparece en llamas. Esto nos recuerda que se están tocando pasajes basados en el texto del siglo XVI y en el documento los dibujos son muy ilustrativos. El fuego era un elemento venerado por los purépechas, tenía un carácter sagrado al igual que todo lo relacionado con la guerra.

Nanuma es quien conduce a los prisioneros, el caballo se ve como un vistoso cautivo que despierta curiosidad y risa entre el pueblo. Los señores importantes presencian la llegada de los derrotados a quienes las mujeres dan de comer de acuerdo con la costumbre. La cámara en picada nos muestra el sometimiento de los cautivos.

Los dioses habían permitido la captura del enemigo. Timas manifiesta su pensamiento religioso y continua con los rituales guerreros: “¡Desciendan, dioses antiguos! ¡Les traemos alimentos! ¡Recíbelos tú, Curi-Cáhueri! ¡Recíbelos tú, Xaratanga! ¡Desciendan por sus vasallos!” (63:33)

La escena se desarrolla en la noche, se escuchan caracoles y tambores, hay un altar de Curi-Cáhueri con dos piedras de sacrificio, un lienzo rojo que cae a los lados de la pirámide en un ambiente lleno de humo. Esto nos recuerda la costumbre que tenían los purépechas de mantener el fuego encendido, tanto en los templos como en las casas para ofrecerlo a sus dioses, la presencia de humo abundante era señal de ferviente religiosidad. Los lugares de sacrificio se cubrían de sangre humana por lo que el director probablemente utiliza los lienzos rojos para referirse a este punto.

Timas camina con un arcabuz acompañado de varios religiosos, ofrece el arma a los dioses y la arroja al fuego para después hacer una reverencia e iniciar los sacrificios. En el ritual guerrero participaban sacerdotes con diferente rango y actividad; el examencha ocupaba un importante lugar en la jerarquía y se encargaba de conducir el acto en el que se daría muerte a los cautivos. El personaje que acompaña a Timas en la ceremonia representa a ese tipo de sacerdote. Los opitiecha se encargaban de sujetar de pies y manos al prisionero en la piedra de sacrificio como se puede observar en la escena. El

acompañamiento sonoro de instrumentos como: tambores, atabales y caracoles eran ejecutados por religiosos de menor rango.

La cámara enfoca a Timas cuando toma una punta de pedernal con la que sacrifica a uno de los prisioneros, mientras en la otra piedra de sacrificio se lleva a cabo la misma acción por el examencha. El resto de los cautivos se mantiene en espera de su turno. La *Relación* nos dice que en una ceremonia ritual podía haber más de cien sacrificados y la demanda de hombres para ser ofrendados a los dioses era una constante.

Juan Mora recrea el aspecto religioso ligado al sacrificio sin escenas sangrientas, se preocupa por mostrar como se desarrollaba el ritual previo al combate, destaca la importancia que esto tenía como parte de la preparación psicológica y emocional para los guerreros.

Los españoles instalados en Michoacán continuaron con su expansión territorial por lo que pidieron ocho mil hombres al cazonci. Los indígenas fueron repartidos entre los soldados de Nuño de Guzmán aunque muchos de ellos huyeron. El oro que se entregó a los conquistadores nunca fue suficiente y buscaron el preciado metal por todos los medios.

Cuynierángari informa a los europeos sobre el tesoro del rey: "Es hora de acabar con todo esto señor Ruiz, no es más que una represalia de estos indios, ni siquiera hay oro suficiente. [...] Dile a los dioses nuevos que en la fortaleza de Timas...hay mucho oro y plata... un gran tesoro de lunas y soles". (81:42)

La actitud de los europeos es autoritaria, el intérprete juega un papel determinante para lograr la comunicación entre don Pedro y los ambiciosos soldados. El objetivo de los españoles era sacar oro de donde fuera sin importar los medios que utilizaran para obtenerlo. En toma abierta podemos observar a los heridos sobrevivientes de la batalla siendo auxiliados por otros hombres.

Timas no se conformaba con estar sometido a los extraños por lo que Eréndira dió el mensaje para el encuentro bélico: "Ve con Cuynierángari". "Dile que estamos cansados y que el dios del infierno nos espera". "Que la pelea ha

de ser en el bosque”. “Y aquellos que mate, serán mi lecho de muerte...y los que él mate le servirán igual”. “¡Lo espero en dos días!” (82:38)

El director nos habla del protocolo que existía para acordar las condiciones en las que se daría la lucha. Los michoacanos exploraban el terreno donde habrían de combatir y esto les daba una buena ventaja en este caso el bosque fue el lugar elegido.

Las órdenes del rey se cumplían ya que todos sus súbditos le debían obediencia absoluta. Cuynerángari se dirige a sus hombres: “¡Preparemos la batalla! El señor Tangaxoan ordenó que matemos a Timas. No somos quién para contradecirlo. ¡Preparémonos!” (84:20)

Cuynerángari hace un llamado a los guerreros para hacer la voluntad del rey, busca su beneficio personal manteniéndose como aliado de los españoles. El papel que desempeña es semejante al del hermano del rey conocido como don Pedro entre los españoles y que después sería nombrado gobernador de Michoacán.

El sacerdote purépecha era un personaje presente en todo momento de la lucha y ejercía gran poder para motivar a los guerreros. En el campo de batalla vemos al misionero español hablando de la nueva fe: “Harán la guerra al Cordero, pero él los vencerá...porque es Señor de señores y Rey de reyes”. (86:30)

Fray Tapia camina entre los guerreros, cargando la imagen de Santiago. Un guerrero le dispara una flecha, el misionero herido deja caer la imagen religiosa y sale huyendo. El sacerdote aparece como un hombre débil y desconcertado por los acontecimientos.

Timas y Cuynerángari se buscan el uno al otro para luchar en el campo de batalla pero Nanuma lanza a Timas una flecha por la espalda derribándolo. El aliado de los europeos sale huyendo al ser descubierto en su verdadero propósito. Cuynerángari aprovecha la vulnerabilidad de su enemigo para matarlo, corta la cabeza del noble guerrero, la sostiene del cabello mientras el resto del cuerpo mutilado yace en el suelo. Don Pedro se aleja llevando la cabeza con la máscara mortuoria como estandarte en señal de victoria. (92:09)

La última batalla se desarrolla en blanco y negro para relacionar a los bandos opuestos, los guerreros se posicionan en lugares estratégicos entre los árboles para sorprender al enemigo. El momento es dramático ya que por medio de la traición Timas es aniquilado, con la muerte del líder rebelde la lucha interna termina.

Pocos españoles murieron en comparación con los indígenas, los aliados debían estar prestos para ayudar: "Decidle a don Pedro que mande gente para ayudar... ¡Vayan a ayudar les digo!... ¡Así lo quiso la diosa Xarátanga!...¡Don Pedro ayudad! ¡Indios malditos arderéis todos en el infierno! " (94:01)

En la escena un soldado español es muerto por una flecha mientras su compañero desesperado pide ayuda a los aliados quienes observan el cuerpo tendido. Con el paso del tiempo los purépechas se dieron cuenta que los europeos aparentaban ser sus aliados pero los maltrataban igual que a sus enemigos.

De acuerdo con la *Relación*, Cristóbal de Olid envió al rey junto con una comitiva a dejar un gran cargamento de oro a México. El marqués del Valle lo recibió amistosamente; sin embargo, lo invitó a que viera las terribles condiciones en que había quedado un hijo de Moctezuma después del tormento que le dieron por haber matado a algunos españoles. Posteriormente se celebraron varias fiestas en su honor, el marqués le dijo que no había que temer, solamente debía tratar bien a los soldados extranjeros pues no buscaban la guerra.

En el filme Cuynerángari trata de reconciliarse con los rebeldes: "¡No lloren, quédense con sus hijos...y no tengan miedo que sólo matamos a Timas! ¡No queremos más enemistad entre los de nuestra sangre! ¡Seamos todos aliados de los intrusos! " (96:01)

La gente del pueblo escucha al líder pero no parece estar muy convencida de la alianza. El argumento de alejar los temores y confiar en la alianza es el mismo que le dieron a Tangaxoan para no luchar. Don Pedro se va con los europeos sin destruir el pueblo como era la costumbre.

El monarca por congraciarse con los europeos permitió toda clase de concesiones entre ellas; que todos los hijos de los nobles fueran bautizados y separados de sus padres para ser instruidos en la nueva religión.

Tangaxoan habla a su pueblo: "Ya que los intrusos quieren ser nuestros gobernantes. Puesto que ansían el oro, las mujeres, las tierras [...] mejor que seamos bautizados todos...para que no nos maten, para que nosotros, y nuestros hijos...y nuestros nietos...muramos de viejos sobre la Tierra..." (109.01)

Se observa al rey vestido con una indumentaria española sosteniendo la figura de Santiago, la actitud que tiene es de aceptación de la cultura española. Nos habla del motor que mueve a los españoles que es el oro, menciona otras riquezas pero el metal dorado era prioritario. A cambio de sobrevivir acepta la conversión a la nueva fe sin mostrar tristeza. Los cantos religiosos cristianos nos hablan del papel decisivo que tuvo la religión para consolidar la conquista.

En contraste con la versión cinematográfica, la *Relación* nos narra la terrible muerte de Tangaxoan, quien no teniendo más oro que ofrecer a Nuño de Guzmán, fue arrastrado vivo por un caballo mientras un español iba pregonando que sirviera de ejemplo al resto del pueblo. Sobre los últimos momentos se narra lo siguiente: "Y diéronle el garrote y ahogaronle y así murió. Y pusieron en derredor de él mucha leña y quemárosle. Y sus criados andaban cogiendo por allí las cenizas, e hízolas echar Guzmán al río". (p. 339).

El director nos habla de la forma en que los españoles lograron imponerse en territorio michoacano y la ventaja que la lucha fratricida significó en el proceso de conquista. Las intrigas políticas dentro del reino purépecha debilitaron el poder del monarca. Tangaxoan se muestra como un rey que buscó la alianza con los extranjeros para sobrevivir aunque esto significara el sometimiento de su pueblo.

2.4 Eréndira y su entorno femenino

El matrimonio entre los purépechas se arreglaba por conducto de los padres, un jefe de familia podía pedir a una mujer de la misma clase para su hijo o pariente. En las clases bajas había quienes se casaban por mutuo acuerdo; aunque esto no era lo más común. Los nobles buscaron alianzas que los favorecieran políticamente, para lograr este fin se permitió que se casaran entre familiares no directos: "...aquéllos empezaron a casarse con sus parientas por hacerse beneficios unos a otros, y por ser todos unos los parientes, y nosotros tenemos esta costumbre después de ellos". (p. 262).

Eréndira cuenta a Tsihue como se convirtió en la prometida de Nanuma: "Cuando mi familia murió en la laguna...el Señor Tangaxoan ordenó que yo fuese criada para tu hermano". (36:17)

Se observa la laguna brillante y tranquila, la profundidad de campo permite una transición temporal que nos conecta con el pasado. Se escucha el sonido de las olas y ruidos propios del bosque, el lugar es solitario creando un ambiente nostálgico. La figura de la joven aparece lentamente caminando con Tsihue y después se sientan.

Eréndira narra como el rey fue quien escogió al que sería su esposo. Esto nos habla de los matrimonios arreglados por los padres desde que los niños eran pequeños. El monarca eligió a un importante guerrero para ella, lo que nos hace pensar en una posible alianza que beneficiaría al rey.

Los contrayentes debían pertenecer a la misma clase social y era una cuestión de honor el llevar a cabo los matrimonios pactados. El cazonci pregunta al guerrero sobre su boda: "¿Señor Tangaxoan? ¿No te casabas hoy Nanuma? Mi hermano Tsihue cuida a mi prometida, Señor. Además a las mujeres les sirve esperar". (2:44)

Los dibujos del códice, la cerámica y el vestuario estilizado aparecen como parte de la escenografía para ubicarnos en el ambiente de la época.

El guerrero tiene un gesto altivo, se muestra seguro al hablar; el hacer esperar a su prometida era aceptado socialmente. La opinión de la mujer no

era importante, el hombre era quien tenía la autoridad para decidir en que momento se casarían.

Las mujeres pasaban de la tutela del padre a la del marido, siempre había una autoridad masculina detrás de ellas. Cuando las mujeres quedaban viudas debían venerar la memoria del esposo y mostrar mucho dolor por la pérdida: “Barre el patio porque no salga hierba. No tornes a desenterrar a tu marido con lo que dijeren de ti si eres mala, porque era conocido de todos tu marido y a ti te hacía conocer. Por él eres conocida”. (p. 250).

Cuynierángari habla con Eréndira y le recuerda la tradición cuando algún señor moría en manos de un enemigo: “Es costumbre que cuando algún señor es muerto...se le quiten las mantas a sus mujeres y cuanto tenía en casa. ¡Así se acostumbra, señor Cuynierángari!” (95:58)

Al morir el marido la viuda se quedaba desprotegida, perdía el reconocimiento social por no tener una figura masculina que la respaldara. También se veía afectada económicamente; era posible que la despojara de los bienes del marido fallecido y tendría que pedir ayuda a sus familiares.

Cuando Eréndira es interrogada por el enemigo se le asocia por su relación con un varón para ser identificada: “¿Cómo te llamas? ¡Eréndira! ¿Eres la mujer de Nanuma? ¡Soy la sobrina de Timas! ¿Qué nos cuentas de Nanuma y Timas? Mi tío está en casa. ¿Por qué pregunta? ¡Bien! Venimos a pelear con él, ve y díselo”. (47:30)

La joven permanece sobre el suelo cuando habla con Cuynierangari en señal de inferioridad, la cámara enfoca al español que porta una máscara, después en una disolución se ve el rostro real del europeo. El director hace un juego con la imagen, representa como los indígenas veían a los conquistadores.

Eréndira tenía que hacer referencia a su tutor porque era la forma en que se conocía a las mujeres. Estar casada representaba seguridad y reconocimiento social.

Las mujeres desde pequeñas eran educadas para ser esposas: “otras desde chiquitas las señalaban para casarse con ellas. Otros tomaban primero a

la suegra, siendo la hija chiquita, y después que era la edad de la moza dejaban la suegra y tomaban a la hija, con quien se casaban”. (p. 264).

Los hombres podían disponer de la suegra sexualmente en caso de que la esposa no tuviera la edad suficiente para cumplir con su función conyugal. El hombre debía ser atendido en todas sus necesidades, la mujer tenía un papel secundario.

La tía de Eréndira le hace las siguientes recomendaciones: “Ruega a los dioses antiguos...que Nanuma y tú sean buenos esposos. Y aunque te trate mal, Eréndira...nunca digas nada. Y le agradecerá a los dioses antiguos...que tengas muchos hijos de él”. (3:31)

La futura esposa aparece sentada sobre sus rodillas acompañada de su tía, quien la arregla para la boda. Se logra plasmar la familiaridad que existía entre las dos mujeres además de una actitud sumisa. En *medium close up* Eréndira refleja la mirada perdida en señal de resignación.

En la escena se destacan tanto el vestuario (se puede apreciar el diseño de los textiles) como el maquillaje en el cuerpo de la joven; por el arreglo que Eréndira presenta se puede pensar que la clase social a la que pertenecía era la nobleza.

La sencillez de la secuencia es para acercarnos a lo cotidiano encontramos una fogata, animales, y utensilios caseros que permiten la ambientación propicia para el diálogo sobre el matrimonio.

El hombre debía tener descendencia es por eso que la maternidad era muy importante; era bien visto que una mujer tuviera muchos hijos que más tarde pudieran ayudar al mantenimiento de la casa. La joven escucha atentamente los consejos de la tía teniendo presente que no debía protestar.

En el filme Nanuma discute con Timas sobre el comportamiento de su prometida: “Qué haces, Nanuma? ¡Me llevo a mi mujer, para que cocine...tenga hijos y me haga mantas! ¿No ves que es tonta y floja...y que no merece tal honor?”. (74:18)

Nanuma jala a la joven para que cumpla con sus deberes, ella no se resiste, Timas interviene para impedir que cumpliera la voluntad del guerrero.

El noble menciona que su sobrina no merece el honor de ser esposa de Nanuma.

Estar casada y atender al esposo era motivo de reconocimiento social, el hombre en su papel de proveedor brindaba estabilidad económica y seguridad.

Los familiares observaban a las jóvenes, cualquier conducta que se considerara amoral era censurada: “Mira, que no os hallen en el camino hablando con algún varón, que os preñarán y entonces daremos qué decir de nosotros al pueblo. Sed los que habéis de ser, que yo he venido a señalar la morada que habéis de tener aquí y vivienda que habéis de hacer”. (p.262).

Cuando Tsihue avisa a las mujeres que el señor Timas las llama la muchacha a se mantiene a cierta distancia del joven, apenas habla, corre para evitar su presencia. (31:16)

Era importante conducirse de acuerdo a las costumbres de la época, las jóvenes eran mal vistas cuando cometían alguna falta moral y la familia se veía afectada por esa conducta: “Yo, que soy tu padre, no andaba de esta manera que tu andas. Gran afrenta me has hecho. Echado me has tierra en los ojos”. (p.266).

La familia evitaba el contacto con la gente conocida por miedo al rechazo causado por la falta de la hija.

Entre los delitos más graves estaba el adulterio, la justicia era implacable cuando se encontraba a una mujer culpable: “Hija, no dejes a tu marido echado de noche y te vayas a otra parte a hacer algún adulterio. Mira, no seas mala, no me hagas este mal, que tú sola buscarás tu muerte”. (p. 264).

El sacerdote la condenaba a muerte causando gran escándalo y dolor a la familia. Para los hombres el castigo no era tan severo, si un hombre andaba con varias mujeres y ya no quería estar con su esposa, la podía llevar con sus suegros para que la desposaran con otro hombre. En la aplicación de la justicia también había diferencias de género.

La tía se mantiene pendiente de la conducta de su sobrina: “¡Muévete mujer, que ya vienen los dioses nuevos! ¡Nanuma no va a venir! ¡Eres necia y nos deshonras! ¡Tsihue, acompáñame! ¡Mi deber es cuidar a Eréndira!”. (17:39)

El maquillaje y peinado de la joven nos acercan a la estética de la cultura purépecha, el director nos muestra la belleza femenina desde una perspectiva indígena.

La futura esposa se muestra retraída, no participa en el diálogo, la llegada de los europeos parece perturbarla al grado de no responder. La joven es custodiada por Tsihue, hermano de su prometido, para cuidar que no hubiera ninguna conducta reprobable que pudiera afectar el honor del guerrero Nanuma.

Eréndira se revela contra las costumbres de su sociedad. La joven le dice a su tía: “¿Porqué no llega? ¡¿Eréndira qué haces?! ¡Voy por Nanuma! ¡No deshonres a tus antepasados! ¡Diosa Xarátanga perdónanos! ¡Es un mal agüero para tu boda! ”. (9:36)

Se observa la troje (casa purépecha) al fondo de la escena y cercana a ella un pequeño altar donde está la figura de la diosa Xaratanga. La deidad protectora debía ser venerada en todas las casas. El director nos muestra otra parte importante del ambiente doméstico.

Es visible la tensión y enfado del personaje cuando se levanta en señal de rechazo por la interminable espera, el *plano americano* nos habla de una actitud desafiante al no permitir que la detengan. La tía representa las reglas sociales impuestas, la joven mujer muestra rebeldía. El forcejeo es una forma de manifestarse contra las tradiciones.

La sobrina recoge una pequeña pieza que rescata de los restos de Xarátanga cuando la figura de la diosa cae; esto es importante ya que en varios momentos del filme aparece la figura como símbolo de protección.

Los hombres eran reconocidos por su fuerza mostrar debilidad era humillante, por eso es que Nanuma se siente avergonzado al ver a su prometida con las demás mujeres sin su consentimiento: “¿Qué hace ella aquí? ¡Regresa a casa ¡ ¡Ya te tardaste mucho Nanuma! Me tardaré lo que quiera ¡Mujeres! ” (24:28)

La prometida mancha la pintura del guerrero en señal de desafío, después se voltea y se aleja. El guerrero arrastra a la mujer dejándola desvalida en el suelo para mostrar su fuerza, ella se queda de rodillas y arroja

una piedra derribando a su prometido. Él intenta golpearla nuevamente pero no lo logra.

El director le da mucho peso a la acción para mostrarnos la violencia hacia la joven. En las tomas en picada nos habla de la inferioridad de la mujer frente a un guerrero de gran fuerza, la posición de rodillas es señal de sometimiento; sin embargo, hay arrojo y valentía en las acciones de Eréndira.

Las actividades propias de las mujeres eran: cocinar, hacer mantas, criar a los hijos y hacer ofrendas entre otras cosas. Las jóvenes nobles podían ser recluidas para atender el culto al dios Curi-Cáhueri, eran familiares del monarca, podían tener hijos con él y después ser asignadas para casarse con algún señor principal. Únicamente salían de su retiro en las fiestas donde bailaban con el rey. También había puestos de: camarera, cocinera, paje, o cualquier otra actividad que se requiriera para el servicio del monarca. El puesto más alto que alcanzaba una mujer era el de yleri que era la esposa principal del cazonci. En las casas nobles estaba permitido que las mujeres tuvieran esclavos pero eran excluidas de cualquier participación política. (p.236).

La joven es agredida cuando se acerca al campo de los guerreros: “¡Oye! ¡Ya déjenla! ¡Quédate con las mujeres! ¡Guarda tu lugar!” (30:38)

Los guerreros se preparan para la batalla se observan los mazos y escudos con diseños muy semejantes a los del códice. El sonido de los tambores acompaña a la escena de ambiente bélico.

Eréndira es apedreada por los jóvenes que reprueban su conducta, la tía ordena a su sobrina permanecer con las mujeres. Esto nos muestra que las actividades de cada sexo estaban bien delimitadas y cualquier intromisión era reprimida.

El rey podía tener muchas esposas que se encargaban de la supervisión y cuidado de la casa real. Cuando los españoles llegaron a robar el tesoro las esposas del monarca los enfrentaron con cañas y les dieron de palos. Las mujeres reclamaron a quienes apoyaban a los europeos por no defender el oro y la plata de su señor. (p.314)

Este pasaje de la *Relación* es presentado cuando se hace un llamado a las esposas del monarca: “¡Esposas de Tangaxoan apresúrense! ¡Señores ayúdennos! ¡Se roban el oro de nuestro Señor! ¡Señoras, dejen en paz a estos dioses nuevos que el oro y la plata les pertenecen! ¿Qué ustedes no son valientes? [...] ¿Tú te dices valiente? ¡Ni puedes defender lo nuestro!” (24:28)

El paisaje que probablemente existió antes de la llegada de los europeos es recreado en toma abierta.

Las mujeres se muestran combativas, defienden el tesoro de su rey impidiendo que lo robaran. Esta actitud es sorprendente si tomamos en cuenta que los españoles eran seres desconocidos y estaban armados.

El director nos presenta mujeres valientes e inteligentes ya que no se dejan engañar acerca del carácter divino de los extraños. Eréndira retoma estos atributos para su transformación en guerrera.

Los purépechas eran un pueblo guerrero que tenía como misión someter a otros pueblos. Los hombres valientes eran reconocidos y podían ascender en la escala social si además cumplían con sus deberes religiosos. Las mujeres no podían incursionar en este terreno.

Eréndira pide una oportunidad a su tío para participar en la guerra: “Señor, quiero morir antes que tú porque si fuera hombre... ¿No hubiera muerto ya en batalla y mi cadáver estaría tirado en alguna parte? No quieres escucharme...” (28:37)

La joven se arroja a los pies de Timas, después se levanta y lo mira directamente. La cámara en picada muestra la humildad de ella en contraste con la figura masculina; él pasa de largo en señal de indiferencia. Timas era un guerrero y en el contexto masculino, la petición de la mujer era descabellada, es por tal motivo que no la escucha.

Para ser tomada en cuenta ella tenía que insistir: “¡Sobrina Eréndira! ¿Qué haces aquí? ¡Yo también quiero ser espía! ¡Como soy mujer nadie sospechará! Si vas y mueres...será porque quisiste. Dice bien, tío Timas. Si muero, será porque quise. ¡Regresa a tus tareas! y deja que los hombres... hagan las suyas”. (37:58)

En *long shot* se pueden apreciar el ambiente anterior a la batalla Timas lanza flechas y vemos a varios guardias portando estandartes. Eréndira capta la atención de su tío colocándose frente a él. A pesar de mostrar valentía su condición femenina la relegaba a un plano inferior.

En tiempos de guerra era frecuente que el rey mandara espías para determinar su táctica de combate; quienes eran enviados podían ser capturados o sacrificados.

Los hombres tenían la responsabilidad de brindar seguridad a su familia y a su comunidad. Cuando esto no se cumplía era un signo de debilidad que la sociedad reprobaba. Eréndira reprocha a Nanuma su cobardía: “¿Te mandaron vigilarnos? ¡No! Yo quiero ser espía! ¿Dónde has visto mujeres guerreras? ¡Somos guerreras...cuando los hombres...no defienden lo nuestro! ¡Tendremos mala suerte...si no matamos a ésta! ”. (39:06)

La toma abierta nos permite observar la vegetación y la actividad de los espías. Nanuma maltrata a la intrusa hasta dejarla en el suelo, la violencia física se refuerza con el movimiento de la cámara. Eréndira reprocha a su prometido no ser un buen guerrero, lo cual era una gran ofensa para el orgullo masculino.

Era obligación de los hombres cuidar a las mujeres es por eso que Timas se enoja cuando se da cuenta que su sobrina fue capturada: “¿Qué soberbia les tomó? ¿Quién les dijo...vayan y pierdan a Eréndira? ¡Bellacos! Señor, Eréndira se arriesgó porque quiso. Además los hombres de Tangaxoan son muchos...y vienen con los dioses nuevos...” (44:16)

Un dibujo del códice aparece se encuentra un señor en audiencia con sus súbditos en un espacio cerrado. En una disolvencia aparece la imagen real de Nanuma, vestido de comerciante, informando al noble lo sucedido, la escena aparece filmada en exteriores a diferencia del códice. Timas amenaza a los guerreros responsabilizándolos de la captura de Eréndira, se aprecia otro dibujo de códice alusivo a la escena. El director nos recuerda que la trama tiene relación directa con el códice.

La mujer era dependiente de la protección masculina sin importar que hubiera decidido correr el riesgo de ser atrapada. Se culpa a los guerreros de

no cumplir con su deber y mostrar temor, esta era una actitud reprobable entre los hombres.

El tío trata de proteger a su sobrina cuando le pide no presentarse a la batalla: “Bien hecho Eréndira. Estamos listos para ir al lugar de nuestra muerte . ¡Eréndira no quiero que mueras! No entres en la batalla. ¡Obedece al viejo de tu tío! ”. (84:40)

La joven cumplió la misión que Timas le había encomendado, había demostrado ser capaz de cuidarse así misma; sin embargo, el noble busca protegerla, en su calidad de tutor asume la responsabilidad de mantener a salvo a su sobrina.

Tsihue también tiene una actitud protectora con su futura cuñada, en un principio tenía la encomienda de vigilarla hasta que Nanuma la desposara, después lo vemos enamorado de Eréndira tratando de evitar que su hermano la mate: “¡Adiós, diosa Xarátanga! ¡Qué haces hermano! ¿No oíste las palabras del Señor Cuynerángari? Tienes razón...es mejor que nadie nos vea. ¡vámonos! ”. (98:00)

Los purépechas tenían a varios pueblos sometidos y una sublevación de estos grupos siempre estaba latente. Las mujeres eran consideradas indefensas y los hombres cercanos debían evitar que se las llevaran. Esta puede ser una buena razón para que las jóvenes estuvieran custodiadas.

El hermano de Nanuma, se muestra más tolerante en que la mujer participe en actividades masculinas, pero este comportamiento sería un caso aislado si tomamos en cuenta las costumbres de la época que ya se mencionaron de la *Relación*.

La joven se disfraza con ropa masculina para poder incursionar en el campo de batalla, su inteligencia le permitió atrapar al caballo; sin embargo, no podía revelar su identidad por atentar contra las tradiciones. Timas reconoce el mérito de su sobrina y lo hace público: “Soy viejo y a veces tonto, Nanuma. Pero creo que no fue un gran guerrero...sino un muchacho...de pelo muy largo ¿Acaso está entre ustedes? Éste es el muchacho que atrapó el venado. ¡Vaya! ¡La bestia es de Eréndira! Toca a ella decidir su sacrificio”. (71:09)

Eréndira aparece sentada con el rostro oculto entre los brazos, formando parte de los jóvenes guerreros. Timas se acerca a su sobrina y la levanta, el movimiento de cámara es ascendente para indicarnos el cambio de status de la mujer, caminan juntos en señal de aceptación por parte del noble.

Para los guerreros era muy importante obtener reconocimiento en batalla es por eso que Nanuma trata de atribuirse la captura del caballo. Eréndira no debía estar en una junta de guerreros, era un espacio exclusivo de hombres, cuando Timas la descubre le da un lugar de respeto.

En la *Relación* se menciona el rechazo a la participación de las mujeres en la práctica política o guerrera. En tiempos del rey Tariacuri existió una mujer llamada Quenomen, quien se mantuvo en el poder cuando su marido murió. El cazonci reprobó tal situación: “¿Dónde se usa que las viejas entiendan en las guerras? ¿Por qué no entienden sus hijos? [...] porque no sacrificaban aquella vieja y la descuartizaban y la echaban al río, allí tampoco en Zacapu ha de haber señor”. (p. 165).

La muerte podía ser uno de los castigos por no respetar la tradición. Nanuma pide que se imponga una pena ejemplar a la joven: “¡Eréndira robó el venado sin cuernos! ¡Debe ser castigada! ¿Dónde se entrometen las mujeres en las guerras? Nos irá muy mal si no matamos a esa loca...y la arrojamos a la laguna”. (70:04)

Los dos textos nos hablan del castigo que debía ser impuesto a una mujer que rompiera la tradición. Existe similitud en el tratamiento que se le da al tema. El director plasma la idea principal del manuscrito original en su guión.

Se observa la reverencia en señal de respeto a la autoridad, en el fondo de un pequeño altar a Curi-Cáhueri con un anafre encendido como signo de religiosidad.

Las penas impuestas eran de acuerdo a la falta cometida. Por el vínculo social tan estrecho entre esposos; si el marido de una mujer cometía un delito grave lo desterraban, y a ella también recibía un castigo: “...quitábanle las insignias de valiente hombre: el bezote y lo demás. Y su mujer quitábanle las naguas y dejabanla desnuda y aquellos vestidos eran del mensajero que el cazonci enviaba a hacer esta justicia a los pueblos”. (p251).

La esposa era reconocida tanto por las virtudes como por las faltas del marido. Los castigos eran severos y ella se convertía en víctima de la sociedad.

Nanuma busca a toda costa que se excluya a la mujer del terreno masculino; la joven puso en evidencia las fallas de su prometido y demostró que era capaz de ganar un lugar entre los guerreros. El odio que se despertó en el aliado de los españoles no cesaría hasta lograr su venganza.

El contexto social no permitía que una mujer incursionara en otras áreas diferentes a las de su género; sin embargo, la *Relación* nos narra un caso excepcional ocurrido cuando estaban en guerra Pátzcuaro y Curinguaro. La hija del noble Tariacuri fue mandada a matar a alguno de los señores principales de Curinguaro. La joven conoció durante un baile a uno de los nobles, a quien sedujo y mató. La doncella cortó la cabeza de su víctima y la ofreció a los dioses. (pp. 221-226).

Eréndira le recuerda a su tío que entre sus antepasados hubo una mujer guerrera, el sacerdote narra la historia: “Es verdad Timas. Esa mujer se metió entre los enemigos...decapitó a su Señor y trajo la cabeza...para ofrendarla...a los dioses antiguos”. (29:12)

El contexto de las dos narraciones es diferente: en el primero la mujer va por mandato de su padre, en el segundo ella toma la iniciativa. El director deja solamente el momento más dramático en que la mujer mata y corta la cabeza del hombre para ofrecerla a los dioses.

Como parte de la escenografía encontramos gráficos con la estética del códice representando: montones de cuerpos apilados en un campo de batalla, un depósito de restos humanos, la figura de un hombre sentado sosteniendo el antebrazo de una mano; probablemente en preparación para una ofrenda. Una mujer con máscara avanza lentamente sosteniendo la cabeza de un guerrero. Las sombras y tonos azules de la escena dan una atmósfera de misterio; la muerte relacionada con la figura femenina después de una batalla sangrienta.

Juan Mora busca que el espectador tenga presente la estética del códice como un elemento que permite dar una visión desde el punto de vista indígena.

En otro momento de la película el sacerdote menciona nuevamente al antepasado de Eréndira: “El valor de tu sobrina es como el de nuestra

antepasada. No es la primera vez que una de nuestras mujeres hace la guerra". (72:11)

Los antepasados eran muy importantes para los purépechas y tener el antecedente de una mujer guerrera legitimaba que Eréndira lo fuera; en tiempos remotos ya se había aceptado y reconocido la acción femenina. La mujer que incursionó en el campo de batalla, antes que la sobrina de Timas, logró vencer a un enemigo, obtuvo un lugar de honor en la sociedad de su tiempo. Eréndira no era un caso aislado, solamente había que recordar el hecho para justificar las acciones de la joven.

El director nos dice que el pasado tiene una relación con el presente, es importante saber de donde venimos para tener una identidad.

Juan Mora nos presenta a su protagonista como una mujer femenina, delicada en sus actitudes, con gran determinación en lo que se propone.

La prometida de Nanuma hace varios intentos por montar a su presa; mujeres y niños se ríen de ella, mientras Timas observa las fallas de la joven. Cuando logra subir al lomo del animal cae estrepitosamente, mostrando su vulnerabilidad. Eréndira no se desanima, explora y descubre que el caballo estaba herido, lo que demuestra su capacidad de observación. (75:12)

Mujeres y niños visten con textiles sencillos que se pueden comparar con la vestimenta que correspondía a la gente común.

En el campo de batalla la lucha cuerpo a cuerpo es para los hombres. La joven entra en la combate con una actitud precavida, armada con un mazo, logra golpear a un soldado español por atrás mientras Timas aprovecha para liquidarlo. Se puede observar la cara del español muerto. (59:35)

Timas aparece vestido con el atuendo guerrero en el que destaca el jubón de algodón, que se portaba para la protección del pecho, y un mazo con diseños propios de la etnia.

El director nos presenta una heroína valiente pero no masculinizada, lo que nos habla de una diferencia con respecto al modelo hollywoodense en el que sobresalen las mujeres con capacidades de lucha corporal iguales a las de los hombres y que ha sido tan popular en los últimos tiempos.

Eréndira es inteligente se da cuenta que el enemigo no tiene una procedencia divina y el caballo tiene una utilidad en el combate: “En la batalla vimos que los intrusos son mortales. ¡No son dioses! La bestia tampoco, si no, ¿cómo se dejó atrapar? ¡Es sólo un arma! Tío Timas dame permiso...de montarlo antes de la batalla”. (72:57)

La joven porta el bezote distintivo de los guerreros, se dirige al consejo con seguridad, en *close up* vemos a Tsihue sorprendido ante las brillantes deducciones hechas por la muchacha.

En la *Relación* encontramos que los señores principales tenían hombres cercanos que eran los más valientes, con un status por encima de los demás guerreros, eran una especie de caballeros llamados quangariecha; por lo que Eréndira bien podría ser uno de ellos.

La guerrera descubre que los supuestos dioses eran mortales, bestia y jinete eran vulnerables y factiblemente vencibles. Se observa un cambio en la psicología del personaje, se vuelve más fuerte, extrovertido, orgulloso y líder.

Eréndira se convierte en una gran amazona y es capaz de arrebatar la cabeza de Timas a Cuynierángari, se presenta al frente de su pueblo con una actitud combativa que es respaldada por las demás mujeres y el resto de la población. (95:37)

Se puede observar el maquillaje estilizado de la heroína con la mitad de la cara en color negro y el resto en rojo; lo cual recuerda que los guerreros solían tizar su cuerpo en fogatas como parte de su atuendo.

Juan Mora nos presenta a una joven capaz de ganar un lugar de poder, a la cabeza de un pueblo que se resiste a ser sometido, donde las mujeres defienden lo suyo sin importar las desventajas materiales que existieran.

La sobrina de Timas es humana, muestra sus emociones cuando su tío le dice que tienen que sacrificar a la bestia: “Eréndira, ¿es la bestia ya tu aliado? No, tío aún no. Tu tiempo ha terminado...Mañana te presentarás ante los guerreros...y nos dirás cuando sacrificaremos a la bestia. ¡Ay venado, no quiero que mueras! ¡No me entiendes cuando te hablo!”. (78:19)

Sobre la barda de piedra se pueden apreciar vasijas y algunas plantas, al parecer medicinales, mientras la joven cura al caballo. Timas se aleja después de anunciarle su decisión y ella llora.

Uno de los momentos más dramáticos del filme es cuando la amazona encuentra el cadáver de su tío y se refleja el dolor en su rostro. El director nos muestra una mujer sensible, que reacciona ante la adversidad de una manera natural, sin adoptar actitudes sobrehumanas.

El culto a Curi-Cáhueri era muy importante para el pueblo purépecha, en la vida cotidiana ofrendas y sacrificios eran dedicados a honrarlo.

Eréndira regresa al lugar de la batalla, encuentra al sacerdote muerto y levanta la representación del dios: “Abuelo Curi-Cáhueri, dios de los que vinieron antes de mí...le daré de comer y de beber”. (98:58)

Siempre había que tener un fuego encendido para honrar a la deidad, este elemento cultural se menciona en la Relación: “Óyeme esto que te dijere: Sé obediente y trae leña para los cues porque la gente común esté fija, porque si tú no traes leña, ¿qué ha de ser de ellos, si tú eres malo?...” (p. 253)

La joven se muestra preocupada por hacer las ofrendas correspondientes para continuar posteriormente con el ritual a su tío muerto. La religión era parte importante de la vida cotidiana.

Algunas consideraciones que podemos hacer en base a los textos analizados son: la mujer en la sociedad purépecha era dependiente de la figura masculina; primero el padre y después el marido eran quienes regulaban su vida. La estabilidad social y económica estaba relacionada con su status civil, el vínculo que se establecía en el matrimonio determinaba el reconocimiento social que pudiera tener.

La educación estaba encaminada a formar esposas y madres con valores de obediencia, sumisión y respeto por las tradiciones. Las actividades domésticas como cocinar, hacer mantas y tener hijos eran responsabilidad femenina, la religión reforzaba ese patrón de conducta. Las mujeres no podían incursionar en áreas diferentes a las establecidas por la autoridad masculina.

En momentos críticos las mujeres fueron capaces de organizarse y luchar contra el enemigo, se trató de situaciones excepcionales.

El poder político era exclusivo de los hombres, la seguridad y el sustento de la población dependían de ellos.

Juan Mora nos presenta una sociedad represiva, donde existe la discriminación de género. Eréndira es una mujer femenina, inteligente y comprometida con su pueblo; la joven lucha contra una sociedad machista y se enfrenta al enemigo europeo dentro de un contexto histórico adverso.

La vida cotidiana se muestra a través de los utensilios domésticos, la vestimenta y las costumbres propias de la época, la presencia de dibujos del códice envuelven al espectador en la estética indígena.

El mundo femenino que el director nos presenta tiene semejanzas con lo analizado en la *Relación*.

3 Eréndira Ikikunari y la leyenda

En el siguiente capítulo hablaremos de la importancia de la tradición oral para la historia como una herramienta que nos permite conocer la cultura de pueblos sin escritura. Los purépechas se encuentran dentro de estos grupos y cuentan con un importante legado cultural. La leyenda de Eréndira es una muestra de la tradición oral que se ha mantenido hasta nuestros días. Como ya mencionamos estamos partiendo del filme y en la última parte es que se aprecia el manejo de la leyenda junto con la tradición oral.

Grandes civilizaciones nos han dejado: zonas arqueológicas, danzas, y celebraciones entre otros elementos culturales, pero por carecer de escritura se les consideraba pueblos poco desarrollados. La etnografía se encargaba del estudio de estos grupos y se les veía como objetos dignos de museo. Una parte de historiadores deseaban estudiar a estos pueblos pero se encontraban con que no había fuentes escritas, se dieron cuenta que había una rica tradición oral. Sin embargo, este tipo de tradición era considerada superficial y no se le reconocía como un elemento digno de ser tomado con seriedad.

La cronología era uno de los principales problemas para tomar a la tradición oral como una herramienta para la disciplina histórica. Se disponía de genealogías o listas de reyes que no coincidían con los datos de textos escritos, difícilmente se lograba una datación correcta de una fuente oral. Los historiadores consideraron que no era posible proporcionar información fidedigna sin el dato riguroso.

Los exploradores, misioneros y militares, sin formación académica fueron haciendo compilaciones de tradiciones culturales no escritas, narraron todo tipo de observaciones para diferentes fines y objetivos. Gracias a esos trabajos conocemos a pueblos sin escritura.

Esta situación ha cambiado, en la actualidad se reconoce la herencia cultural que define a cada grupo y permite identificarlo. Se reconoce una gran riqueza cultural en los grupos sin escritura, y se busca preservarla. Antes se aniquilaba la historia de los pueblos derrotados, como fue el caso de la

destrucción de códices durante la conquista. Ahora las relaciones entre vencedores y vencidos son más tolerantes.²³

Desde 1960 los artículos que hablan de las tradiciones orales se han multiplicado, sobre todo lo que trata de Africa y Polinesia. Se han descubierto algunos nuevos géneros de tradiciones como es el de la liturgia enseñada en forma de poesía proveniente de Ruanda. La historia Europea ya no es la única digna de ser estudiada, y esta postura permite un mayor conocimiento de la historia universal.

La tradición oral se transmite por la boca y la memoria, un individuo expresa verbalmente lo que previamente memorizó. Para que se haya dado este proceso es necesario que el grupo al que pertenece haya admitido y conservado la expresión cultural que reproduce. El pueblo emplea la tradición oral, la aprecia y valora como parte de su identidad. La función que tiene en la sociedad puede ser: la exaltación de un hombre, justificar un orden social, la enseñanza de determinados valores.

Los pueblos que conservan la tradición oral se muestran atentos a los recitadores, y ellos por su parte tienen la responsabilidad de guardar en su memoria los textos que les fueron confiados. Se establece una relación directa con el pasado. “No hay, pues, duda alguna que, para ellos, las tradiciones son fuentes para el conocimiento del pasado”.²⁴ El grupo se vuelve activo al escuchar temas que también escucharon sus ancestros. Se establece una relación pasado presente y es símbolo de identidad.

La comunicación entre los hombres se lleva acabo de muchas formas, puede ser: oral, escrita, musical etc. Cada una de ellas es diferente, con un determinado potencial que aporta información específica sobre un tema. Es importante entender las particularidades del material oral, debemos reconocer la subjetividad que implica así como la relación con su contexto social.

Mencionaremos algunos aspectos de la tradición oral relacionados con la leyenda para poder identificarlos en *Eréndira Ikikunari*.

²³ Henri Moniot, “La historia de los pueblos sin historia”, *Hacer la historia*, coord. Jaques LeGoff, Barcelona, Laia, 1985, p. 119.

²⁴ Jan Vansina, *La tradición oral*, Barcelona, labor, 1966, p.7.

3.1 La tradición oral y la leyenda

La historia toma a la tradición oral como una fuente de información importante tanto para el estudio de los pueblos sin escritura como para aquellos que conocen la escritura y sus fuentes están basadas en tradiciones orales. No se debe olvidar que mucho de lo que se conoce de la antigüedad, que ahora está escrito, tiene sus orígenes en testimonios verbales. Jan Vansina define la tradición oral como todos los testimonios orales concernientes al pasado que se han ido transmitiendo de boca en boca.

El estudio de este tipo de tradición puede ser utilizada para la reconstrucción del pasado. Cada fuente permite aprehender algún aspecto de la cultura, y cada una tiene ciertas limitantes. Lo importante es conocer la herramienta con la que el investigador trabaja su objeto de estudio.

Los pueblos que han conservado la tradición deben ser analizados en su contexto natural, es conveniente observar si se trata de una transmisión libre en la que con las propias palabras se da el mensaje, lo cual nos dice que puede haber más desviaciones en lo que se narra. Cuando se trata de una transmisión mecánica encontraremos mayor autenticidad, el recitador se limitará a reproducir el discurso ya establecido. Las palabras de un poema pertenecen a la tradición, son aprendidas de memoria y se busca transmitir las tal cual son, aunque con el paso del tiempo existan variantes.

Considero pertinente aclarar dos términos para una mejor comprensión del tema que estamos tratando, el primero: testimonio verbal, que de acuerdo con Vansina es el conjunto de declaraciones hechas por un mismo testigo referente a una serie de acontecimientos que tengan una misma referencia. El segundo: referencia que se entiende como aquello de lo que se da cuenta, como un testimonio oído que narra acontecimientos del pasado. La referencia puede tratar de una tradición o varias, ya que un mismo testigo puede informar en un mismo testimonio de más de una tradiciones.

Se puede hablar de una relación entre el acontecimiento, el último testimonio verbal y la anotación de la tradición oral. Esto puede ser presentado

como sigue: el hecho observado es comunicado por el observador en un testimonio inicial. Este testimonio es entendido por una persona que lo narra a una segunda persona la cual a su vez, lo divulga igualmente. Así nace una cadena en la que cada participante es un eslabón, el último en el proceso comunica a un escribano la información más reciente.

Un testigo puede dejar de relatar ciertos hechos, se puede dar el caso de que diga una mentira porque quiera defender ciertos intereses. El medio social influye de forma inconsciente en quienes son observadores de un acontecimiento. Las diferentes versiones sobre un hecho se pueden encontrar en un testimonio colectivo, las variantes proporcionan información acerca de la seguridad de un testigo en sus declaraciones. Mentiras y errores pueden ser detectados mediante una buena muestra de testimonios.

La transmisión de las tradiciones orales puede llevarse a cabo mediante procedimientos estrictos. Cuando existe un método que tiene por objetivo conservar el testimonio fiel para transmitirlo de generación en generación se trata de sociedades donde existe cierta especialización. Se forman personas con la función de conservar las tradiciones. Los conocimientos que no son del dominio público son especialmente preservados como es el caso de la sabiduría esotérica revelada sólo a los sacerdotes. Los especialistas enseñaban su conocimiento a quienes les sucederían en el cargo.

En la transmisión oral se pueden dar ciertas alteraciones como por ejemplo: el olvido o la pérdida de memoria. Estos efectos son detectados comparando los testimonios recogidos de una misma tradición. Si se adicionara información lo más conveniente es estudiar las posibles causas que motivaron la acción.

Se pueden distinguir diferentes testimonios verbales. Cada uno tiene características particulares con un determinado valor histórico. Los rasgos que influyen en el testimonio son: el carácter voluntario e involuntario del discurso, que se asocia con el deseo de dar o no testimonio; la significación que le está asociada, es decir el valor social que representaba, su función y el género literario al que pertenecen con su modo de transmisión.

El testimonio verbal es indirecto como todos los documentos históricos con excepción de la arqueología, esto significa que el testigo condiciona su testimonio tanto a factores externos; como su medio social, e internos como su personalidad. Es importante conocer la cultura a la que pertenece el informante para saber los intereses de la sociedad que representa. Este condicionamiento también es motivo de análisis histórico.

Las experiencias propias de un informante, los recuerdos personales que no pasa de generación en generación deben ser catalogados como parte de la fuente oral. En este tipo de testimonios se han encontrado detalles sobre la vida cotidiana de la gente común que difícilmente se podrían conocer si se aplicaran los antiguos métodos históricos.²⁵

La información que se obtiene por medio de la tradición está directamente relacionada con el grupo y sus valores culturales. Los conceptos, sentimientos y actitudes aceptadas por la mayoría determinan una identidad. Existe un sentido de la vida común con ideales y objetivos colectivos. Estos valores regulan el comportamiento individual en alto grado.

Los valores culturales influyen en el primer testigo al hacer una elección de los acontecimientos que observa, les da un significado. Establece una cronología y perspectiva histórica. Finalmente idealiza el testimonio, lo traduce en ejemplo a seguir. Al tomar en cuenta este proceso obtendremos una mayor comprensión del testigo y su testimonio.

Es importante destacar que la tradición sirve a los intereses de la sociedad, es por eso que se conserva. Una genealogía real, por ejemplo, significa que cierta familia pueda tener una posición, se justifican privilegios y se establecen obligaciones. Las sucesiones hereditarias son comunes para la permanencia en el poder y se apoyan en la conservación del orden establecido. La tradición oral cumple una función en la sociedad y ésta determina su significado.

Numerosos mitos tienen por objeto dar una interpretación de la existencia del mundo y la sociedad. Cuando el hombre da una explicación del mundo con sus propios medios, por medio de preguntas y respuestas aparece

²⁵ Prins Gwyn, "Historia Oral", *Formas de hacer historia*, coord. Peter Burke, Madrid, Alianza, 2003, p.169.

el mito. El saber que se obtiene es incondicionado, es una forma de acercarse a los fenómenos desde dentro, se da a conocer y prevalece por medio de la palabra.²⁶

El carácter del mito es fusionar e interpretar las relaciones entre la naturaleza y lo sobrenatural, como es la creencia en los dioses y la forma de manifestarse en cada pueblo. Es fuente para el conocimiento de la historia de las religiones especialmente del dogma. Determina además la vida religiosa fuera del orden moral. En el momento en que ocurre un acontecimiento no necesariamente se le denomina mito, es posible que el recuerdo de lo acontecido y su interpretación sean el camino para conformarlo.

En el fondo de la leyenda está el mito. Jolles nos habla de ella como: la forma simple que se ha actualizado primero de manera oral y luego escrita, en la que se encuentra una actividad mental según la cual el mundo se estructura como familia. En su totalidad se interpreta de acuerdo al concepto de estirpe, del árbol genealógico y de la consanguinidad. Tanto en el aspecto lingüista como en sus personajes, que con herederos en objetos y herencia, hay una tendencia a la sencillez.

El bien y el mal no son cualidades de un individuo, tampoco la posesión pertenece a un hombre. Todo tiene validez a partir de la familia, el destino de las personas recae sobre la estirpe. La leyenda fascina, idealiza, tiene un bello desenvolvimiento del relato, además de que guarda en su interior el recuerdo de acontecimientos lejanos.

Se conoce que en muchas culturas cuando un pueblo se encuentra casi derrotado por un enemigo, aparece un personaje extraordinario quien representa los anhelos de salvación del grupo y se convierte en un ejemplo a seguir. La leyenda puede ser fuente para la historia de la psicología de un pueblo en la medida en que expresa aspiraciones colectivas.²⁷

Tanto la leyenda como el mito nos hablan de: valores, juicios morales, expresiones sociales, tipos de pensamiento, y conocimiento en general de la

²⁶ André Jolles, *Las formas simples*, Valparaíso, Universitaria, 1972, p. 99.

²⁷ Jan Vansina, *op. cit.*, p. 170.

sociedad de donde provienen. La historia obtiene información valiosa mediante su estudio.

La tradición oral está condicionada por la sociedad en la que se mantiene vigente, es importante considerar particularidades como: la geografía donde se desarrolla o la estructura social existente. La arqueología y la lingüística, entre otras ciencias, son auxiliares de la historia especialmente útiles para acercarse a la tradición.

3.2 El filme y la leyenda de Eréndira

En el pueblo purépecha se ha conservado la leyenda de Eréndira, la cual ha pasado de generación en generación por la forma oral. Se conocen varias versiones, entre ellas se dice: Eréndira era una mujer bella que simboliza el encanto del lago de Zirahuén, ella murió en el lago de Pátzcuaro y se le aparece a los pescadores, era la hija de un rey y se le puede ver lavando en el lago, los españoles no la atraparon y huyó en su caballo hacia el norte. (3.08)

Por las variantes ya mencionadas encontramos que se trata de una transmisión libre en la que no existe un discurso rígido, la constante es que se trata de una mujer purépecha que vivió el momento de la conquista europea.

En el filme de Juan Mora lo que destaca es la transformación de una mujer común en una guerrera para culminar en un personaje mítico Eréndira montada en un caballo llevó al enemigo un mensaje de Timas, un guardia la identificó como la diosa Xarátanga: “El señor Timas es poderoso, si envía a una diosa como mensajera. ¿Acaso eres un niño para creer tonterías? Sus hombres capturaron un venado sin cuernos. ¡No, era la diosa Xarátanga! ¿Cómo podría una mujer montar una bestia del cielo?”. (83:29)

El guardia fue testigo de un acontecimiento nada común y da su propia explicación al ver a una mujer a caballo. Cuynerángari explica que el caballo fue capturado en combate y no se trataba de una diosa, era una mujer. Sin embargo, estos argumentos no convencieron al joven observador.

Cuynierángari se da cuenta del temor despertado en el guardia y lo tranquiliza: “Este Dios nuevo es más poderoso que la diosa Xarátanga. ¡No hay nada que temer! ¡Preparemos la batalla! El Señor Tangaxoan ordenó que matemos a Timas. No somos quién para contradecirlo. ¡Preparémonos! (84:00)

La presencia de un Dios nuevo y poderoso permitió que el guardia recuperara la confianza. Además Cuynierángari recuerda que las órdenes del rey eran incuestionables. Se observa la creencia en que el Dios nuevo era superior a los dioses antiguos y también participaba en asuntos terrenales.

Cuando Eréndira anuncia la muerte de Timas en combate, uno de los enemigos la identifica como Xarátanga, la gente de su pueblo sabe quién es y la protegen. Un español pretende atacarla pero lo matan de un flechazo. (95:30). Era inconcebible que una mujer fuera capaz de montar un caballo, convertirse en líder y estar al frente de su pueblo, por lo tanto: era una diosa.

Nanuma se abstiene de matarla públicamente, mientras ella se aleja cabalgando con la cabeza de Timas. Todo estaba perdido para los seguidores del líder rebelde, el grupo necesitaba creer en alguien con dotes especiales que representara una esperanza de salvación.

Se observa el código en llamas con la representación de un funeral. Eréndira camina entre los muertos como lo hiciera su antepasado, se presentan los gráficos de cuerpos apilados en tamaño real, en el bosque solitario. (98:06)

El director nos habla de un pasado remoto que tiene relación con el presente de Eréndira. Ambas mujeres, en su respectivo momento, caminaron en la misma forma y lucharon por un fin colectivo.

Por la tradición oral, la joven tuvo conocimiento de su familiar y de la estirpe de la que provenía. En varios momentos del filme el sacerdote es el encargado de recordar el pasado, el personaje cumple la función del petamuti quien se encargaba de pronunciar discursos en cada fiesta o celebración además de comunicar la historia.

Actualmente en el pueblo purépecha existen los uandaris, su función es la de rezanderos en eventos sociales como bodas y bautizos. La sociedad les da un

estatus alto por considerarlos portadores del tsitsiki uandakva, o “la flor de la palabra”. Su discurso es especializado, emplea fórmulas orales tradicionales que varían con el acontecimiento²⁸. El petamuti del pasado como el uandari del presente han tenido una función importante en la tradición oral.

La amazona regresó al campo de batalla para rescatar la representación de Curi-Cáhueri y hacer el ritual fúnebre al cuerpo de su tío. En la escena el cadáver arde sobre una pira mientras ella mira la figura de Xarátanga. (103:33) Eréndira se preocupó por conservar las creencias de su pueblo cumpliendo con la costumbre de incinerar el cadáver.

Nanuma lanza una flecha a la joven, el caballo lo persigue. Tsihue se acerca a Eréndira, se da cuenta que está herida, corre a buscar a su hermano. Tsihue mata a Nanuma y regresa con la joven pero no la encuentra, esa fue la última vez que la vio. (106.02)

La escena nos permite pensar que Eréndira huyó del lugar para salvar su vida puesto que Tsihue no la encontró. Es sabido que el bosque es un lugar que permite a la gente esconderse por largos periodos, como lo hicieron los espías que vigilaban a los enemigos. El paradero de la joven fue desconocido, tanto en el filme como en la leyenda existe un enigma latente.

Eréndira aparece en el lago, vestida de blanco, monta el caballo y hay una ofrenda a Curi-Cáhueri. (111:17)

El lugar en donde se desarrolla la escena está rodeado de exuberante vegetación, un pequeño río, y la presencia del caballo ahora como aliado. El atuendo de la joven es blanco, con maquillaje y peinado en el mismo color estilizados, recuerda la escena donde es ataviada para la boda, se puede pensar en cierta relación con la divinidad por ser un momento atemporal y por la presencia de la ofrenda a Curi-Cáhueri en el cuadro final.

Juan Mora permite que el espectador reflexione en la última secuencia, la desaparición de la heroína y la actitud de tristeza de Tsihue, son algunos elementos para que se elaboren conclusiones propias. La ofrenda es una señal de que las tradiciones se mantienen vivas y existe un recuerdo que se conserva en la memoria colectiva de los purépechas en forma de leyenda.

²⁸ Néstor Dimas, *Temas y textos del canto p'urhépecha pirekua*, México, El Colegio de Michoacán, 1995, p. 70.

En el filme se representa la forma de transmisión del conocimiento por medio de la tradición oral, el vínculo entre pasado y presente es determinante para que los personajes lleven a cabo acciones en varios momentos. Al observarse un acontecimiento el testigo narra su versión y le adhiere su propia visión del mundo. La tradición oral tiene una relación directa con la leyenda, *Eréndira Ikikunari* recrea ese vínculo.

La leyenda nos habla de valores vigentes cuando la tradición se mantiene viva. En el filme; la valentía, el rechazo al sometimiento y el respeto por la cultura autóctona son exaltados, de tal forma que se percibe un paralelismo con valores vigentes de los purépechas contemporáneos.

El historiador solo puede conocer aquello que los textos han conservado y tener una visión parcial de lo acontecido. El conocimiento del pasado depende de la información que proporcionen las fuentes ya sean: orales, escritas, visuales etc. Desde esa perspectiva *Eréndira Ikikunari* nos acerca al pasado. El cine en su calidad de difusor nos pone en contacto con aspectos de la cultura poco conocidos. Se sabe que los espacios dedicados a los grupos indígenas son escasos y en su mayoría son de bajo presupuesto. Los encuentros donde se reúnen los indígenas para conservar sus tradiciones culturales como: canto, danza, música, poesía, entre otras expresiones, se encuentran olvidados como lo manifiesta el siguiente testimonio:

Los medios tradicionales: radio comercial y periódicos de la región, así como los recientes festivales artísticos de música y danza, han seguido propiciando la marginación de los idiomas indígenas de Michoacán. Cabe excluir aquí a los festivales y concurso de *pirekuecha* (canciones), dado que su vehículo es la palabra. Sin embargo, la marginación es total y sin concesiones en todos aquellos medios de comunicación escrita: carteles, periódicos y libros.²⁹

²⁹ “Tradición oral en Michoacán: encuentro y reappropriación de culturas”, folleto, s/autor, Unidad Regional de Michoacán de la Dirección general de Culturas Populares, Uruapan Michoacán, octubre 1982.

Es muy claro que no se proporciona el apoyo para que se conozca la riqueza cultural de los purépechas, como de los indígenas en general. El sentir de la comunidad autóctona es de estar excluidos de la atención de los medios masivos. Sin embargo, existe un deseo de preservar su identidad, la tradición oral se conserva como es el caso de la pirekuecha.

Erendira Ikikunari está hablada en purépecha lo que permite un contacto auditivo entre el espectador y la lengua prehispánica. En pocos filmes existe la oportunidad de establecer alguna familiaridad con la gran riqueza lingüística que existe en nuestro país y su contenido cultural.

Conclusiones

La *Relación de Michoacán* permitió el contacto directo con un documento escrito en el siglo XVI, en él su autor muestra el interés por conocer el mundo prehispánico; además de mencionar las grandes diferencias que existieron entre la cultura purépecha y la náhuatl.

El conocer la visión de conquista que nos da el códice michoacano amplía el panorama que podemos tener de un tema crucial en la historia de México; además de mostrar los antecedentes, tradiciones y costumbres de los antiguos michoacanos, la narración es sencilla y bella. Consideramos por la importancia de esta fuente que es necesario existan más estudios especializados que ahonden en estos temas.

La presencia de pasajes de la *Relación* fue una constante en el análisis del filme, existe un cruce de fuentes en varios momentos ya mencionados en el presente trabajo.

Al analizar la leyenda advertimos el deseo de un pueblo de mantener su identidad y conservar su libertad en el momento de la conquista; aunque esto ocurra de forma simbólica. Al hacer alusión a una leyenda nos acerca a otra parte no conocida de nuestro pasado. Los vencedores se encargaron de dejar una historia oficial para la posteridad pero la versión de la cultura dominada se conserva con todos sus simbolismos en leyendas como la de Eréndira.

Actualmente ha cambiado la valoración de los aportes de la tradición oral, que antes era considerada poco recomendable para el estudio de la historia. Estas fuentes no son inferiores a los textos escritos, aunque requieren de otro tipo de manejo, pero de igual forma proporcionan información valiosa. La lengua purépecha que tenemos oportunidad de escuchar durante el filme ayuda a familiarizarnos con la cultura autóctona. La tradición está viva mientras se reproduzca, como ocurre en el caso de la leyenda de Eréndira, en la que podemos encontrar emoción y, principalmente, aspectos del pensamiento étnico que de otra forma no se conocerían.

Si bien no existe una verdad histórica absoluta, y tampoco comprenderemos el pasado del todo, podemos tener aproximaciones a realidad; en *Eréndira Ikikunari* nos acercamos a ella a través de la presencia

de la *Relación de Michoacán*, de la tradición oral y de la leyenda. En el filme se observan las distintas presencias las cuales coinciden en varios momentos importantes.

El ambiente previo a la conquista, tanto en la *Relación* como en la cinta, fue un factor importante que influyó en el ánimo de los purépechas, el desconocimiento del enemigo a quien se enfrentaron los puso en una situación muy vulnerable, la enemistad con los mexicanos no permitió que se llevara a cabo una alianza y, finalmente, las intrigas dentro del reino purépecha beneficiaron a los europeos para lograr el sometimiento.

La personalidad de Tangaxoan era poco bélica comparada con sus antecesores, en los textos escritos así como en el filme se muestra como los temores del monarca hicieron que perdiera el control hasta quedar preso de los españoles en su propio territorio.

Las diferencias entre las formas de pensar y de actuar de los nativos y extranjeros eran muy marcadas; mientras el oro para los españoles se convirtió en una obsesión que los llevó a cometer todo tipo de vejaciones e incluso a pelear entre ellos por su posesión; para los indígenas en cambio el metal, considerado alimento de los dioses, tenía un valor religioso y estético. Ambos textos se preocupan por mostrar esas diferencias.

El filme también trata aspectos importantes de la mujer purépecha. En una sociedad en la que el poder estaba sustentado por los hombres y el mundo femenino giraba en torno al hogar, al matrimonio y la crianza de hijos; las reglas sociales eran desiguales entre los géneros y difícilmente podían realizarse cambios en ellas.

La religión estaba presente en todo momento como encontramos en la *Relación*, los dioses favorecían a los individuos dependiendo de su religiosidad. En el filme se pone de manifiesto como la divinidad podía manifestarse físicamente a través de la persona que ellos eligieran, en este contexto era posible que Eréndira encarnara a Xarátanga. Los sacerdotes tenían un papel muy activo en las guerras, además ellos eran los depositarios de la tradición oral.

En las fuentes hemerográficas encontramos que Juan Mora realizó estudios en el extranjero, su estancia fuera de México le hizo valorar la riqueza cultural que existe en nuestro país. De ahí nace su interés por hacer un cine con características propias que muestre valores de los mexicanos y sea una aportación al cine mundial.

Eréndira Ikikunari es una muestra del deseo de exaltar la cultura prehispánica y redescubrir lo característico de un pueblo. El director realizó una importante labor de rescate de todos los elementos que vemos en escena: cestería, cerámica, textiles, joyería, entre otras cosas; que nos indica una preocupación por mostrar objetos característicos de la etnia.

La presencia de los gráficos del códice es sumamente ilustrativa para apreciar el texto por medio de la tecnología. Las tomas abiertas nos muestran el paisaje michoacano, que al igual que las zonas arqueológicas enriquece visualmente los espacios.

Las máscaras utilizadas y el juego de alternarlas con imágenes reales despiertan la curiosidad del espectador. El impacto visual y psicológico de observar seres extraños, como los españoles lo eran en aquellos momentos, es logrado de manera correcta dentro del filme.

Los europeos que en un principio son vistos como seres sobrenaturales son mostrados posteriormente como hombres ambiciosos, crueles y astutos. Juan Mora nos da su visión de la presencia extranjera.

El cineasta intenta involucrar al espectador con su obra y que exista una proximidad con lo que representa; por ello *Eréndira* se muestra humana, con sentimientos y motivaciones iguales a los de cualquier persona.

Juan Mora nos dice que la cultura indígena es poco valorada, afirmación que pudo constatarse a través de las fuentes hemerográficas. El filme desea crear conciencia y motivar una reflexión entre el pasado y el presente.

En su papel de difusor, el cine permite acercarnos a espacios que de otra forma no conoceríamos. *Eréndira Ikikunari* es un texto rico en contenido cultural que reflexiona sobre nuestra aún vigente herencia prehispánica.

Esperamos que el presente trabajo con sus limitaciones sirva para acercarnos al gran legado cultural que tenemos.

Fuentes

Bibliografía

- Alcalá, Jerónimo, de Fray. *Relación de Michoacán*. México, Sep, 1988.
- , *Monumentos literarios del Michoacán prehispánico*. México, Morevallado, 2000.
- Burke, Peter. *Visto y no visto*. Barcelona, Crítica, 2001.
- , comp. *Formas de hacer Historia*. Madrid, Alianza, 2003.
- Calvillo, Felipe E. *Leyendas y sucesos en Michoacán*. México, Escuela Industrial Militar Porfirio Díaz, 1912.
- Cassetti, Francesco y Federico Dichio. *Como analizar un film*. Barcelona, Paidós, 1990.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación: Historia cultural*. Barcelona, Anagrama, 1995.
- Dimas Huacuz, Nestor. *Temas y textos del canto p'urhépecha pirekua*. México, El Colegio de Michoacán, Instituto Mexicano de Cultura, 1995.
- Eco, Humberto. *Como se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*. México, Gedisa, 1982.
- Ferro, Marc. *Cine e Historia*. Barcelona, Gili, 1980.
- Gómez Orozco, Federico. *Crónicas de Michoacán*. México, UNAM, 1940.
- Jolles, André. *Las formas simples*. Valparaíso, Universitaria, 1972.
- Le Goff, Jacques y Pierre Nora, comps. *Hacer la Historia*. Barcelona, Laia, 1985.
- López Alcaraz, María de Lourdes y Graciela Martínez-Zalce. *Manual para investigaciones literarias*. México, UNAM-Acatlán, 2000.
- Meza, Otilia. *Leyendas prehispánicas de México*. México, Grijalvo, 1983.
- Reyes, Aurelio de los. *Medio siglo de cine mexicano*. México, Trillas, 1988.
- Ruiz, Eduardo. *Michoacán, paisajes, tradiciones y leyendas*. México, Innovación, 1979.
- Vansina, Jan. *La tradición oral*. Barcelona, Labor, 1966.

Hemerografía

- Alzati, Luis Gabino. "El cine debe representar los valores del pueblo que lo hace: Mora Catlett". *La jornada Michoacán*, 16 de enero 2005, espectáculos, p.8.
- Badillo, Juan Manuel. "Eréndira, la indomable", por la dignidad indígena". *El Economista*, 14 de enero 2005, la plaza, p.6.
- Bonilla de León, Laura y Rosalía Velásquez Estrada."Cine e historia". *Itinerario de las Miradas*, año I, núm.20., pp.36.
- Estrada, Eréndira. "Es insoportable que la imagen de México la dé el cine de ficheras y narcos: Juan Mora". *El Día*, 25 de junio 1990, cine, pp.15-16.
- Gutierrez, Tonatiuh. "El deporte prehispánico". *Artes de México, 1960*, núm. 76, pp.8-23.
- Jiménez, Miriam. "Entrevista con Juan Mora Catlett". *Cineteca Nacional*, 2007, s/n, pp.15-17.
- Márquez, Carlos F. "Eréndira Ikikunari expone la leyenda desde el punto de vista indígena". *La jornada Michoacán*, 17 de octubre 2006, cultura, p.20.
- Quiroz Arroyo, Macarena. "Entregó Ignacio Durán Loera a Juan Mora Catlett el Premio que Ganó, en Trieste, su Cinta "Retorno a Aztlán". *Excelsior*, 25 de febrero 1993, s/p.
- Semo, Enrique. "Movimiento en gestación". *Proceso*, 23 de julio 2006, pp. 6-68.
- Sorlin, Pierre. "La Historia en el cine. El cine, reto para el historiador". *Istor*, año 5, núm. 20., pp.11-35.

Filmografía

Eréndira Ikikunari. Dir. Juan Roberto Mora Catlett. Prod. IMCINE. Guionista

Juan Roberto Mora. Actores. Xochiquetzal Rodríguez, Alberto Rodríguez, Roberto Isidro. Compañía productora Eréndira producciones S de R.L. 2006.
Dur 117min

Otras fuentes

Eréndira Ikikunari. 20 de enero 2007, <http://www.erendira.com.mx>

“Ficha de personalidades”, s/autor, *CONACULTA*, cine, exp. E-01488.

“Tradición Oral en Michoacán: encuentro y reapropiación de culturas”, folleto, s/autor, Unidad Regional de Michoacán de la Dirección general de Culturas Populares, Uruapan, Michoacán, octubre de 1982.