Tarahumara (Cada vez más lejos). Un enfoque novedoso del cine acerca de los pueblos originarios y sus derechos

Arturo Guillermo Larios Díaz*

I. Introducción

Tarahumara (Cada vez más lejos),¹ es una película mexicana dirigida por Luis Alcoriza y cuyo estreno tuvo lugar en diversas salas de la Ciudad de México, en octubre de 1965. Dicha producción refleja el drama de los pueblos originarios por cuanto a su difícil y tortuosa convivencia con los miembros de la cultura Occidental, quienes, en múltiples ocasiones, en su propósito de extender su hegemonía y hacer valer sus intereses políticos y económicos, no han dudado en transgredir sus derechos, trastocar sus usos y costumbres, y someterlos a un tratamiento avasallante, en el que las expresiones de incompreensión, discriminación y abuso han sido evidentes y reiteradas.

En este filme, Alcoriza abordó en particular el tema de los indígenas de la Sierra Tarahumara de Chihuahua, basándose en una ficción cuyo argumento elaboró él mismo. Su rodaje se hizo cuando en México se vivía el apogeo del *Desarrollo estabilizador*, la estrategia con la que el gobierno procuraba obtener para el país altos niveles de progreso económico, pero cuyos beneficios no llegaban a todos los sectores de la población. Aunque la obra tiene como eje fundamental el guión que se menciona, incluye asimismo escenas y cuadros muy bien logrados acerca de la realidad tarámuri, lo que por momentos parece colocar al espectador frente a un trabajo documental. Incluso, hay para quienes el resultado final de la cinta es la conjugación de ambos géneros. Es muy probable que tales giros de creatividad contribuyan asimismo a que, hoy por hoy —pese a que han transcurrido más de cincuenta años—, pueda dar la impresión de que su filmación concluyó hace apenas unas cuantas semanas. De inicio, a esta película se le puede reconocer un doble mérito: por una parte, el hecho de sumarse al esfuerzo de algunas otras producciones que ensayaron una nueva forma de hacer cine, con temáticas más reales y genuinas, y por la otra, en un plano

* Investigador del Centro Nacional de Derechos Humanos de la CNDH.

¹ *TARAHUMARA (CADA VEZ MÁS LEJOS)*. Dirección y Guión: Luis Alcoriza. Producción: Antonio Matouk. Productora Ejecutiva: Angélica Ortiz. Reparto: Ignacio López Tarso, Jaime Fernández, Aurora Clavel, Eric del Castillo, Alfonso Mejía, Pancho Córdva, Carlos Nieto, Regino Herrera, Luis Aragón, Álvaro Ortiz, Berta Castellón, Enrique Lucero, Wally Barrón, y otros. Fotografía: Rosalío Solano. Edición: Carlos Savage. Música: Raúl Lavista. Género: Drama social, discriminación, derechos de los pueblos originarios. Duración: 115 minutos. País: México. Año: 1964.

más específico, el presentar la problemática de uno de los pueblos originarios más característicos de México, pero bajo perspectivas inéditas o, al menos, diferentes.

En efecto, por lo que hace a la primera faceta, *Tarahumara* se distingue entre las películas que al inicio de la década de los sesenta, intentaron desarrollar tópicos más profundos y comprometidos, en un momento en el que la llamada Época de Oro dejaba sentir con dificultad sus últimos alientos, o de plano ya se había extinguido. Al respecto, es muy sabido que por esos años predominaba un acentuado clima de extravío o falta de rumbo, ya que la gran mayoría de productores y realizadores, no acertaban a lograr una nueva y definida etapa de creatividad y vigor para la industria fílmica nacional, y sólo algunas cintas remontaron con creces el pobre nivel que distinguía al grueso de las producciones.

En cuanto a la propuesta en particular, esta película se caracterizó por romper con la tradicional actitud paternalista y escasa de veracidad, con la que el Cine mexicano había enfocado hasta entonces el tema indígena. En tal corriente de producción, tan solo por citar algunos ejemplos, habría que mencionar títulos como *Janitzio* (1935), de Carlos Navarro, con Emilio “El Indio” Fernández y María Teresa Orozco; *María Candelaria* (1943), dirigida por Emilio “El Indio” Fernández, con Pedro Armendáriz, Dolores del Río y Miguel Inclán; *Maclovía* (1948), también del realizador Emilio “El Indio” Fernández, con María Félix, Pedro Armendáriz, Miguel Inclán y Carlos López Moctezuma; y *Tizoc. Amor indio* (1957), que protagonizaron Pedro Infante y María Félix, bajo la dirección de Ismael Rodríguez.

Se puede decir que en *Tarahumara (Cada vez más lejos)*, convergió la novedosa y audaz visión de Luis Alcoriza acerca de la vida, usos y costumbres de la comunidad rarámuri, con las estupendas actuaciones de quienes integraron el elenco, dando por resultado uno de los filmes con mayores alcances creativos en la trayectoria del cine mexicano. La cinta destaca, tanto por su acentuado valor estético como por ser un documento que —aún en nuestros días— contribuye a valorar nuestra riqueza cultural y a fomentar la conciencia en cuanto a la solidaridad, la inclusión, la no discriminación y la defensa de los derechos fundamentales.

II. De cómo un preparado profesionalista citadino hace suyas las causas de los rarámuris

Los personajes centrales de *Tarahumara* son Raúl (Ignacio López Tarso) y *Cochi* (Jaime Fernández), quienes habrán de cultivar una profunda y peculiar amistad, que no sólo responde a unos vínculos afectivos muy sólidos, sino a la circunstancia de compartir la defensa de los derechos de la comunidad rarámuri. Raúl es un ingeniero electrónico, con estudios de computación en el extranjero, que proviene de la Ciudad de México para desarrollar en la Sierra de Chihuahua —enviado por una institución cuya denominación y propósitos nunca se identifican— un muy completo estudio acerca de la problemática de los indígenas del lugar. Sin embargo, al constatar la explotación que éstos padecen por causa de los *chabochi*, mestizos o güeros, relacionada sobre todo con el despojo de sus tierras, deja de lado sus tareas de observación y análisis para involucrarse de

llo en sus problemas y proporcionarles su total y decidida ayuda.² Por lo que se refiere a *Corachi*, se trata de un indígena rarámuri del que, si bien, no queda claro si ejerce un liderazgo formal dentro de su comunidad, por lo menos se trata de uno de sus miembros más distinguidos, pues se le ve favorecido con un grado de aprecio social muy elevado; está casado con Belén (Aurora Clavel), y ambos son padres de un niño de seis o siete años de edad, además de estar muy próximos al nacimiento de su segundo hijo.

Raúl es recibido por Tomás (Eric del Castillo), el administrador de un conjunto de estancias ubicadas en medio de la sierra, en el que el ingeniero habrá de alojarse. Asimismo, Tomás tiene a su cargo la ampliación de dicho conjunto, pues mediante la construcción de un campo de aterrizaje y unos bungalos se pretende agrandarlo para recibir un mayor número de visitantes y turistas. Precisamente, en los primeros diálogos entre Raúl y Tomás, sale a colación el indígena *Corachi*. Sin embargo, esto no se da en los mejores términos, ya que Tomás se duele de que, junto con otros miembros de su comunidad, el aludido se había comprometido a trabajar con él en las ampliaciones referidas. El problema es que repentinamente *Corachi* ya no regreso a trabajar, influyendo en *toda la indiada* —como los llama Tomás—, y prefirieron ocuparse en sus cosechas, lo que se traduce en la paralización de las obras o en que Tomás tenga que volver a buscar la mano de obra que necesita, aunque sea en otra parte. Además, una cuestión a la que el administrador no le encuentra lógica es que hayan abandonado este compromiso laboral, cuando la empresa a la que pertenece les iba a pagar una cantidad cuatro veces mayor de lo que pudieran obtener con sus labores en el campo.

No obstante, pese a estos comentarios y al empleo de algunos términos peyorativos, Tomás no deja de reconocer el prestigio y valía de *Corachi*, así como el ascendiente que tiene entre su gente. Incluso, sostiene que si Raúl lo conociera seguramente le sería de mucha utilidad en sus investigaciones, pues prácticamente podría *abrirle las puertas de la sierra*. Estas palabras entusiasman a Raúl, que no oculta su interés por ir a conocerlo, pero Tomás se niega a acompañarlo, alegando con desparpajo que él no se va a rebajar a tanto. Sin embargo, aun con sus enojos y sus rústicas maneras, Tomás trata de moderarse. Es más, en atención a los propósitos del ingeniero y asumiendo otra actitud, concibe un amañado plan para poderle presentar a *Corachi*, tomando en cuenta que, de paso, ello le permitiría hablar con él para aclarar pendientes. Al otro día, los dos hombres habrán de internarse en la serranía. Raúl —que no sabe bien a bien lo que va a suceder— se sorprende cuando Tomás, utilizando un rifle que previamente le había pedido prestado al ingeniero, ejecuta a cierta distancia dos disparos, haciendo blanco sobre un becerro propiedad de *Corachi*. Cuando la cría se desploma sin vida, Raúl se indigna y trata de protestar, pero Tomás no le hace caso y, más aún, lo apura para que ambos se puedan retirar del lugar a toda prisa.

Conforme a lo esperado, el afectado no tarda mucho en saber quién atentó contra su ganado y en ir a donde Tomás, para exigir que se le pague por la pérdida del animal. A sabiendas de que *Corachi* se encuentra en el exterior de su

²“Tarahumara (Cada vez más lejos)”, página de la *Secretaría de Cultura. Cineteca Nacional*. Ubicable en: <https://www.cinetecanacional.net/php/detallePelícula.php?clv=11430>. Ver asimismo “Tarahumara (Cada vez más lejos)”, *Tragicomedia mexicana, Vol. 2. La vida en México de 1970 a 1982*. Ubicable en: <http://retraidas432.blogspot.com/2010/05/tarahumara-cada-vez-mas-lejos.html>.

cabaña, los dos hombres salen para hablar con él. El indígena se halla impasible, en actitud de espera, con el becerro que se encuentra a sus pies, inerte, y con la bala que lo mató en su mano. Tomás le advierte a Raúl por lo bajo que, si quiere ganarse la voluntad del lugareño, debe conducirse siempre con la verdad, y aprovechar la ocasión para buscar su amistad. Incluso, el ingeniero se apresura a cubrir el valor del becerro —como el indígena pretendía—, pues con tal gesto trata de deslindarse de los rudos métodos de Tomás, para quien lo más importante es que *Corachi* y los suyos regresen a trabajar con él, como se lo hace saber en tono golpeado. Imperturbable pero firme, el chihuahuense le aclara que para él y para los suyos lo ineludible es *cumplir con la tierra*. Raúl, por su parte, insiste en impresionar al dueño del animal, pues no sólo le resarce los daños —con lo cual le correspondería quedarse con la pieza—, sino que además se lo regala. A pesar del detalle, el indígena rarámuri no abandona sus aires de recelo, ya que acepta el obsequio, pero le advierte a Raúl que no sabe dónde hay oro, ni plata, y que de saberlo no lo diría. En respuesta a su evidente desconfianza, el ingeniero le recalca enfático que lo único que desea es su amistad. El forzado encuentro concluye cuando el indígena decide internarse de nuevo en la sierra, con el becerro a cuestas y con el dinero que le dio Raúl. En principio, prevalece la ambigüedad, ya que Tomás no puede decir que convenció a *Corachi* para que los rarámuris regresen a las labores, y Raúl, por su parte, no tiene la certeza de haber ganado un nuevo amigo. No obstante, en los siguientes días *Corachi* recibe de Raúl otros obsequios: primero, un elegante encendedor, y casi enseguida, un hacha, la cual resulta muy llamativa por lo fino de sus acabados. Dicho presente provoca un particular impacto en el ánimo de *Corachi*, pues a partir de esta última expresión de cortesía, adopta una actitud más receptiva y dispuesta.

De manera paulatina, con base en diversas escenas y cuadros de suyo interesantes, las imágenes siguen introduciendo al espectador en un mundo aparte, un mundo que tal vez pudiese resultar insospechado. Lo cierto es que Raúl y *Corachi* logran una identificación cada vez más acentuada. No obstante, es posible destacar algunas secuencias que ilustran el rumbo que Alcoriza trata de darle a su película, con las ideas, las intrigas, las pasiones y las concepciones encontradas, así como con los prejuicios, los usos y las costumbres que nutren el conjunto de la historia.

1. En una escena que revela algunos aspectos del panorama indígena del país, un funcionario del Instituto Nacional Indigenista, INI, le enseña con detalle a Raúl las instalaciones y las actividades de una sociedad cooperativa en la que un grupo de rarámuris explota la madera. Durante el breve diálogo, hace referencia a las muchas dificultades que hubo para establecer ese aserradero, debido a la oposición de los empresarios locales del ramo. De ahí, surgen más reflexiones respecto del atraso y discriminación en que viven los indígenas. Entre otras cosas, a Raúl le parece que por su atuendo los miembros de la cooperativa se ven *más civilizados* —algunos portan camisa a cuadros y pantalones vaqueros; calzado y sombrero—, sin embargo, el funcionario no comparte la observación, pues por su experiencia y por el tiempo que tiene comisionado en el lugar, reconoce que son innume-

rables los factores de explotación y pobreza que afectan a las comunidades indígenas de la zona y mucho lo que falta por hacer en su beneficio. Cuando abunda al respecto, deja escapar un comentario general, pero contundente: *entre las leyes y su aplicación hay una barrera de intereses.*

- II. La paulatina cercanía entre Raúl y *Corachi*, ya referida, se puede apreciar, por ejemplo, en una escena en la que los dos amigos incursionan en la sierra y en la que Raúl dispara su rifle sobre un venado, en un infructuoso y precipitado esfuerzo por cazarlo. Sin embargo, al hacerlo no se percata de que, a su vez, al animal lo sigue de cerca una pareja de rarámuris con el mismo propósito. Cuando *Corachi* interviene, atajando a Raúl para evitar que siga disparando, le explica que esa pieza ya sólo le corresponde a sus persecutores. La situación no es comprendida del todo por el ingeniero, pues desde su perspectiva alega que ellos ni siquiera portan un arma como la suya; *no importa* —replica *Corachi*—, *lo cansan*. Efectivamente, su forma de cobrar las piezas es muy diferente.
- III. Otra secuencia de particular belleza es la que corresponde a la maternidad de Belén, ya que pone de relieve el valor del surgimiento de la vida para los integrantes de la comunidad rarámuri: primero, con las tomas en donde ésta realiza el cotidiano pastoreo de sus cabras, pero en las que, por los dolores que presenta, sabe que ya se acerca el alumbramiento del hijo que espera; enseguida, con aquellas tomas en las que Belén se encuentra en las labores del parto, aunque de pie, y con el acompañamiento de su esposo *Corachi*; y por último, cuando ha nacido el niño y es cuidado por ambos padres con especial atención. Todo lo anterior habrá de tener por remate las imágenes del muy animado bautizo del recién nacido. Durante tal evento, se puede observar cómo el sacerdote de la comunidad, *Owiruane* (Enrique Lucero), preside una serie de complicados actos y sincréticos ritos, y cómo en dicha celebración Raúl ocupa el lugar de honor por ser el padrino. En esta larga jornada social, en la que prácticamente participan todos los lugareños, queda muy bien establecida la división entre lo que es propiamente la ceremonia formal y lo que corresponde al esparcimiento de familiares e invitados.
- IV. A propósito de los usos y costumbres, sobresale una secuencia en la que la comunidad rarámuri debe reunirse para resolver sobre la suerte de uno de sus integrantes, ya que se le atribuye la comisión de una lamentable falta. En este caso, se trata de *Roniali* (Alfonso Mejía), hombre joven y soltero, quien abusó de *Nori* (Berta Castellón), una de las mujeres más jóvenes de la comunidad, también soltera, a la cual acompaña su padre durante la diligencia. Todo apunta al desahogo de un juicio en forma, presidido por *Muraca* (Regino Herrera), el patriarca de mayor jerarquía, quien con gesto grave da inicio a la sesión planteando ante los presentes el asunto en litigio. Cuando se le concede la palabra al acusado —cuya actitud denota la pena que lo aflige—, éste acepta su culpa, aunque en su descargo sostiene haber actuado bajo los efectos del alcohol. Considerando todo lo alegado durante la sesión, *Mu-*

raca resuelve condenar a *Ronialli* a pagar la cantidad de cuarenta pesos al padre de la joven por el daño ocasionado, suma que ahí mismo termina de reunir con la ayuda de otros integrantes de la comunidad, incluido *Corachi*. Toda vez que el ofendido recibe el pago, *Muraca*, con gesto de satisfacción, da por concluido el asunto, aunque previene a *Ronialli* que debe enterar en el lapso de dos meses las cantidades que le prestaron. Al respecto, en unas escenas más adelante, es de llamar la atención la forma en que *Nori* demuestra su simpatía a *Ronialli*, valiéndose de curiosas señales. Finalmente, comenzarán una vida en común.

No obstante, la circunstancia de mayor relevancia para la obra en comento, es el conflicto entre la comunidad rarámuri y los *chabocho*, por el despojo de tierras que éstos practican y han practicado por mucho tiempo en perjuicio de los primeros. El hecho es que los también llamados *hombres de razón*, encabezados por Rogelio (Luis Aragón) y por Eloy (Wally Barrón), se han valido, entre otras cosas, de pedir prestados sus predios a los indígenas para cultivarlos de manera temporal, pero con la circunstancia de recorrer subrepticamente por las noches las cercas, esto es, hacer que los límites *caminen* poco a poco, para de este modo, ganar a su favor cada vez más y más terreno, y quedarse finalmente con las propiedades.

Obviamente, los *chabocho* se inquietan al saber que el ingeniero que vino de la Capital está ayudando a la comunidad tarahumara para que, con fundamento en la ley, regularice sus tierras como propiedad comunal. Incluso, se alarman cuando Raúl accede a departir en una reunión en la que aparentemente priva la cordialidad y el buen entendimiento, y en la que ellos, incluso, se dicen preocupados por el progreso y el bienestar de los indígenas. Su desasosiego crece cuando Raúl reitera su convicción de ayudar a los rarámuris para regularizar sus propiedades, pero además menciona sus intenciones de llevar a *Muraca* ante las autoridades locales, incluso las federales, para que el patriarca sea escuchado e informe directamente acerca de todas las arbitrariedades y abusos de los que su comunidad ha sido víctima por tanto tiempo. Todo ello habrá de precipitar el desenlace de esta cinta, sin que tal vez, quien la vea, abandone nunca la esperanza de que las bondades de la justicia social y el ejercicio pleno de todos sus derechos, alcancen algún día plenamente a esta y a todas las comunidades de los pueblos originarios, como una realidad palpable y verdadera.

Comentario crítico

El realizador de *Tarahumara*, Luis Alcoriza, nació en 1921 en Badajoz, España, pero en los años treinta, a consecuencia de la Guerra Civil, tuvo que emigrar para buscar refugio, hallándolo finalmente en México. Perteneciente a una familia de actores, muy joven se incorporó al ambiente teatral y después al cine, primero como actor y luego como guionista. De esta manera, entre los años cuarenta y cincuenta, escribió la historia de diversas producciones, algunas de ellas muy importantes, como *El ahijado de la muerte* (1946), dirigida por Norman

Foster y protagonizada por Jorge Negrete. Finalmente, combinó esta actividad, también con éxito, con las labores de dirección. Luis Alcoriza tuvo la oportunidad de colaborar con el afamado director español Luis Buñuel, redactando los guiones de varias de sus más célebres cintas, entre las que destacan *El gran calavera* (1949), *Los olvidados* (1950), *Él* (1953) y *La ilusión viaja en tranvía* (1954). Por trabajar de manera estrecha con Buñuel, algunos críticos lo vieron como uno de sus más notables discípulos, aunque Alcoriza jamás quiso aceptar tal condición. Aun así, con este mismo referente, muchas opiniones coinciden en que la visión realista de las películas de Alcoriza, es producto de la fuerte influencia del cineasta calandino. En su trayectoria como realizador, destacan particularmente las cintas *Tlayucan* (1962), *Tiburonerros* (1963) y *Tarahumara (Cada vez más lejos)* (1964), y de manera más reciente, *Mecánica nacional* (1972), *Fe, Esperanza y Caridad* (1974), *Las fuerzas vivas* (1975), *Terror y encajes negros* (1985) y *Lo que importa es vivir* (1987). La filmografía de este importante director mexicano de origen español, se distinguió por incluir las más variadas manifestaciones del ser y proceder de la sociedad mexicana, a veces con particular crudeza, como en *Mecánica nacional*, en la que con exacta fidelidad proyectó el comportamiento de algunos personajes urbanos y, en especial, la corrupción y el machismo. Al respecto de su encomiable labor dentro de la cinematografía mexicana, puede resultar muy ilustrativo el siguiente balance:

[el] trabajo de Luis Alcoriza, deja en claro que el paso del cineasta por el cine mexicano fue un suceso importante que, aparte de dar al español la posibilidad de vivir en un país que no fue el suyo, también dio a los mexicanos la oportunidad de enriquecer la forma en que se concebían a sí mismos. El trabajo del cineasta español es un afortunado ejemplo del enriquecimiento mutuo surgido a partir del acercamiento de dos culturas, en este caso la hispana y la mexicana, cuando éste se da en el marco de la apertura y el respeto entre ambas. En su caso, la visión del otro que se vuelve el propio enriqueció la mirada de los mexicanos sobre sí mismos, la cual se vio expandida por filmes en los que, a través de una acuciosa mirada, se mostraron rasgos que habían permanecido ocultos a los nacionales.³

En el caso de *Tarahumara*, Alcoriza rompió con los repetitivos modelos a los que el público mexicano se había acostumbrado, y presentó una variante filmica con la que se proponía tocar con mayor fidelidad y cercanía algunos aspectos de la problemática indígena de México, centrándose en particular en la comunidad rarámuri. Sin embargo, es necesario reconocer que *Tarahumara* enfrentó algunos escollos. Por lo que respecta a su rodaje, algunos fueron físicos, toda vez que, por la lejanía de las locaciones en la Sierra de Chihuahua, Alcoriza hubo de gestionar diversos apoyos para efectuar el traslado de los equipos de filmación, el personal técnico y los actores —participando en ello incluso el Ejército mexicano—, además de asegurar la provisión de víveres y otros elementos materiales. Por lo que se refiere a la proyección de la película, es importante señalar que las expresiones de inconformidad de algunos funcionarios del Instituto Nacional Indigenista, INI, motivaron que, al acercarse su estreno, la censura

³ Marcela Itzel García Núñez, "Luis Alcoriza, cinco décadas de cine mexicano", en *Revista Cuadrivio*, 21 de abril de 2013, Ubicable en: <https://cuadrivio.net/luis-alcoriza-cinco-decadas-de-cine-mexicano/>

gubernamental editara la escena en la que *Corachi* le ofrece su mujer al ingeniero, lo cual se hallaba bajo el contexto de una demostración de amistad, regida por los usos y costumbres de la comunidad. Así, conforme a la cerrazón de algunas autoridades, la obra quedó mutilada.⁴

En tratándose de juicios y valoraciones, debe considerarse que, a la fecha, existen críticas adversas a la cinta de Alcoriza. Es el caso de Alfonso La Torre, para quien *Tarahumara* peca, como muchas películas mexicanas, de ser demasiado explícita, además de oscilar entre el testimonio vernáculo y lo meramente declarativo, renunciando por impotencia o por compromiso a las formas más agudas y sutiles de expresión artística. Desde su punto de vista, el filme se sostiene por su faceta documental, pero carga penosamente el peso de un alegato directo, que, sin embargo, no escapa a ciertas cobardías del compromiso no asumido a plenitud. Finalmente, señala que esta realización no se conforma con las potencias trágicas de la materia social y humana que se enfoca en la tribu misma, en su situación o en función del hermoso y atroz paisaje hostil, sino que la pervierte utilizando actores profesionales.⁵

Sin embargo, son más los criterios que coinciden en que *Tarahumara (Cada vez más lejos)*, presentó un amplio panorama del mundo indígena, aunque estableciendo por vez primera una mayor cercanía con la observación documental, que con las mistificaciones paternalistas del Cine mexicano más convencional.⁶ Dentro de esta corriente, Ernesto Diezmartínez valora la cita como el primer intento consciente con el que se logra ver al indígena de otra forma, “sin el racismo de la idealización, la paranoia o el desprecio”. Asimismo, elogia el que se haya podido mezclar a tarahumaras auténticos con los actores profesionales que participaron, logrando un acertado retrato, nada condescendiente, de esa remota comunidad, desconocida hasta ese momento tal vez no sólo para el Cine nacional, sino también para amplios sectores de población. Por último, advierte en la cinta tres virtudes: a) el prescindir de la fotogenia estática de la escuela implantada por Emilio “El Indio” Fernández y Gabriel Figueroa, en los años cuarenta; b) el negarse a idealizar al indígena o a verlo con solemnidad acartonada; y c) el mostrar las posibilidades de un acercamiento, en calidad de iguales, entre una persona *de razón* y un indígena.⁷

Marcela Itzel García Núñez, desde su perspectiva, sostiene que *Tarahumara (Cada vez más lejos)* representa “un relato honesto sobre un grupo indígena con rasgos específicos y visiones culturales, morales y éticas propias, en ocasiones tal vez más sinceras que las «civilizadas», en el cual se denuncia de manera abierta la explotación y miseria padecida por generaciones. En este filme, el director llevó al máximo la exploración del microcosmos y decidió deliberadamente una mezcla de los géneros documental y de ficción, pues su intención era que el espectador comprendiera a la cultura por medio de la trama dramática.”⁸

⁴ Cf. “Tarahumara (Cada vez más lejos)”, *Tragicomedia mexicana*, ... *Op. cit.*

⁵ Cf. Alfonso La Torre, “Tarahumara”: cada vez más lejos de Buñuel”, en *El ojo infinito*, 29 de noviembre de 2015. Ubicable en: <http://elojoinfinito.blogspot.com/2015/11/tarahumara-cada-vez-mas-lejos-de-bunuel.html>.

⁶ Cf. “Tarahumara (Cada vez más lejos)”, página de la *Secretaría de Cultura. Cineteca Nacional*. ... *Op. cit.*

⁷ Ernesto Diezmartínez, “El racismo en el cine mexicano”, en *LETRAS LIBRES*, 14 diciembre 2015, Ubicable en: <https://www.letraslibres.com/mexico/el-racismo-en-el-cine-mexicano->

⁸ Marcela Itzel García Núñez, “Luis Alcoriza, cinco décadas... *Op. cit.*”

Por otra parte, si se particulariza sobre el trabajo histriónico, se puede afirmar que el conjunto de actores con el que Alcoriza rodó esta cinta en escenarios naturales de la Sierra de Chihuahua, no podría haber sido mejor, además de estar encabezado por dos grandes exponentes del escenario: Ignacio López Tarso y Jaime Fernández. El primero, es ampliamente reconocido como el actor de mayor proyección profesional y fuerza interpretativa con el que se ha contado en los ámbitos del cine, el teatro y la televisión de México, desde que debutó en la década de los cincuenta, hallándose en la actualidad —pese a su edad— en pleno ejercicio de su brillante carrera. Alumno de la Academia de Arte Dramático del INBA, tuvo entre sus maestros a Xavier Villaurrutia, Salvador Novo y Seki Sano, y muy pronto destacó profesionalmente en la actividad teatral, protagonizando sobre todo obras del género clásico. Respecto de su trayectoria filmica, son múltiples las cintas estelarizadas por él, catalogadas por la crítica entre las más célebres creaciones del Cine mexicano. Entre tales películas destacan *Macario* (1959), *La sombra del caudillo* (1960), *El hombre de papel* (1963), *El gallo de oro* (1964) y, precisamente, *Tarahumara (Cada vez más lejos)* (1965), tan solo por mencionar algunas relativas a la fase inicial de su carrera. En su personificación de Raúl, el ingeniero que llega de la gran ciudad y se solidariza con la comunidad rarámuri, el personaje logra convencer —a pesar de sus muy humanas dudas y titubeos, algunos prejuicios y contradicciones— como el hombre urbano, de elevada cultura y profunda preparación académica, que al llegar al ámbito rural, además de cobrar conciencia de las vejaciones que los indígenas sufren a diario, contrae el compromiso de emprender acciones concretas para que la igualdad entre las personas pueda ser una realidad tangible en este país, o al menos en ese pequeño gran universo que ha descubierto, pero que también lo ha maravillado sobremanera.

En cuanto a Jaime Fernández, este consumado actor, hermano del cineasta Emilio “El Indio” Fernández y del actor y cantante Fernando Fernández, se distinguió por haber interpretado a lo largo de su carrera personajes de recio carácter, con los que por lo regular apuntaló el cuadro de actores de innumerables filmes. Su primer rol destacado fue al lado de Pedro Infante en la película *Islas Mariás* (1951), dirigido, precisamente, por su reconocido hermano. Sin embargo, sobresalió también como coestelar en *El rebozo de Soledad* (1953), de Roberto Gavaldón, alternando con Arturo de Córdova, Stella Inda y Pedro Armendáriz, como el hermano de Soledad y por cuya actuación fue premiado con un Ariel. No obstante, al desarrollar el protagónico del indígena *Corachi*, en la cinta que aquí se comenta, realizó un muy cuidadoso trabajo, ya que supo adentrarse en los más íntimos recovecos del ser y de la filosofía tarahumara. Se podría decir que prácticamente dejó de ser él, para convertirse íntegramente —con sus gestos, su mirada, su voz, sus ademanes y sus pasos— en el genuino indígena rarámuri de la historia, sin que apareciera sobreactuado, es decir, sin excesos que hubieran puesto en entredicho la autenticidad del personaje o a la película en su conjunto. En justicia, habría que mencionar que por esta película Jaime Fernández recibió en 1966, por parte de la Asociación de Periodistas Cinematográficos de México, PECIME, la Diosa de Plata como Mejor Actor.

Es necesario reiterar que el desempeño de los demás miembros del reparto resulta espléndido, contribuyendo a plenitud con el esquema planteado por Alcoriza, para crear una historia verosímil, interesante e inédita. Particularmente

Tarahumara (Cada vez más lejos). Un enfoque novedoso del cine acerca de los pueblos originarios y sus derechos

destaca el trabajo de Aurora Clavel, como Belén, y el de Eric del Castillo, como Tomás. Sin embargo, también son muy meritorias las interpretaciones de Pancho Córdova, Enrique Lucero, Regino Herrera, Wally Barrón, Luis Aragón, Berta Castellón y Alfonso Mejía.

Por otro lado, habría que señalar que la musicalización y la fotografía contribuyen plenamente, junto con los escenarios naturales elegidos, a introducir al espectador en la atmósfera del relato. En tal sentido, se puede afirmar que las "...tomas del filme son imponentes y, lejos de la fotografía de postal, se convierten en un retrato sincero del hábitat y las nada fáciles condiciones de vida. Los encuadres incorporan a la sierra en su inmensidad, con los árboles que serán fuente de trabajo del grupo y las cuevas que servirán como sus casas"⁹

En 1965, su exhibición despertó el interés de los cinéfilos y del público mexicano en general, siendo asimismo galardonada con la Diosa de Plata por Mejor Película en ese año. Empero, el filme de Alcoriza también cobró importancia internacional, al ganar el Premio Firepresci y ser nominado a la Palma de Oro, ambas distinciones en el Festival de Cannes, en Francia, además de obtener otra nominación más a los Globos de Oro, como Mejor Película Extranjera en la edición de 1966.

IV. Los derechos humanos de los pueblos originarios y su perenne lucha

Los pueblos originarios han vivido una constante lucha por defender sus derechos y su existencia misma. Tal circunstancia deriva del propio proceso de la colonización del continente Americano, con algunas particularidades tan significativas como el propio surgimiento de las Leyes de Indias, con las que se rigió la vida de las dependencias de la Corona de España y que implican el origen de lo que hoy son los derechos humanos. Habría que recordar que hacia 1493, mediante una bula alejandrina, el Papa reconoció la propiedad de las tierras recién descubiertas en favor de los Reyes Católicos, con la condición de evangelizar a los habitantes de los pueblos originarios, es decir, a sus nuevos súbditos. Derivado de ello, la reina Isabel la Católica se preocupó por sus derechos, reconociéndoles la propiedad de las tierras que les pertenecían con anterioridad a la llegada de los españoles, y emitiendo en 1500 un decreto en el que prohibía la esclavitud. Con ello surgió un nuevo derecho que contemplaba las libertades de los hombres y de los pueblos como algo que les era inherente, que les pertenecía por encima de las consideraciones de cualquier príncipe o Papa.¹⁰

Posteriormente, en 1540, el emperador Carlos V promovió la celebración de una junta en la Universidad de Salamanca, la cual concluyó que tanto el Rey, como los gobernadores y encomenderos, debían observar escrupuloso respeto a la libertad de conciencia de los indígenas, lo que traía aparejada la prohibición expresa de catequizarlos de manera forzada o contra su voluntad. A través del tiempo fueron cobrando forma las Leyes de Indias, recogiendo en favor de

⁹ Marcela Itzel García Núñez, "Luis Alcoriza, cinco décadas... *Op. cit.*

¹⁰ Cf. "Lo que la Leyenda Negra contra España no cuenta de las Leyes de Indias", con base en una entrevista al historiador Juan Sánchez Galera, en *DIARIO ABC Sociedad*. Ubicable en: <https://www.abc.es/sociedad/20130303/abci-leyes-indias-derechos-humanos-201303012122.html>.

los habitantes de los pueblos originarios, entre otros derechos, la prohibición de injuriarlos o maltratarlos; la obligación de pagarles salarios justos; su derecho al descanso dominical; su derecho a la jornada laboral no mayor de ocho horas y un cúmulo de normas protectoras de la salud, especialmente en el caso de las mujeres y los niños. Habría que señalar que a pesar de que, en su momento, la reina Isabel la Católica prohibió la esclavitud, hubo colonos que con base en las encomiendas se sustrajeron de cumplir con las leyes que llegaban desde la metrópoli española, obligando a los indígenas a realizar trabajos forzados. La encomienda, producto de la creación humana, no estuvo ajena a la práctica de determinados abusos, degenerando en múltiples casos en una esclavitud encubierta. Ya para 1518, una ley ordenaba que sólo serían objeto de encomienda los indígenas sin recursos suficientes para ganarse la vida, además de prevenir que en el momento en que fuesen capaces de valerse por sí mismos, habrían de cesar en este régimen. De todos modos, Carlos V afectó radicalmente a la encomienda al emitir sus Leyes Nuevas de 1542, pues éstas limitaron en extremo los supuestos en que tal institución podía ponerse en práctica. En todo caso, la actitud de los monarcas españoles en contra de la esclavitud fue decidida. Isabel la Católica y el emperador Carlos V, promulgaron normas que la prohibían, y si bien es cierto que Felipe II recibió presiones de las dependencias del Caribe, haciendo concesiones especiales a Puerto Rico y La Española en tal sentido, tiempo después volvió a mostrar su rechazo a este tipo de institución, prohibiéndola una vez más, además de extender la medida respecto de la incipiente importación de esclavos de origen africano.¹¹

Otro punto que habría que tomar en cuenta es que, durante los trecientos años de dominación española, al menos en la Nueva España, los indígenas padecieron una muy rígida división social, la cual los ubicaba en una escala muy inferior, así como una deficiente aplicación de las normas que los protegían. En efecto, si bien las Leyes de Indias tenían una loable intención, los grupos sociales de mayor influencia en la Nueva España presionaban al Virrey en turno para que la voluntad real, condensada en cuerpos normativos muy claros, no se concretara. Al respecto, siendo un elemento legislativo de primer orden, considerado incluso por la doctrina jurídica como el punto de partida del derecho de gentes, antecedente fundamental del moderno derecho internacional público, afrontó una aplicación deficiente y precaria, toda vez que los titulares de las encomiendas —en su gran mayoría— ignoraron su contenido y pasaron por encima de los derechos de los indígenas, a pesar de los esfuerzos de las órdenes religiosas, llegadas a tierras americanas con fines pastorales y humanitarios.¹²

Por su parte, José Ignacio Rubio Mañé refiere lo siguiente:

No fue una total sumisión obediente la que reguló las relaciones entre el Virrey y la Corona. Tuvo siempre libertad para expresar al Rey sus opiniones y recomendar ciertas disposiciones, contradiciendo algunas veces las órdenes que se le habían enviado. Es tradicionalmente conocida la fórmula de “Obedézcase, pero no se cumpla”, con la que se señalaron algunas disposiciones enviadas por la Corona y

¹¹ Cf. *Ibidem*.

¹² Cf. Rodolfo Lara Ponte, *Los derechos humanos en el Constitucionalismo mexicano*. 3a. ed., México, Porrúa, 1993, pp. 39-41.

que no se juzgó conveniente por el Virrey que se sancionaran. Se cuidó, sí, siempre, agregar a esas opiniones que contradecían las resoluciones reales que, si a pesar de las observaciones se consideraba necesario insistir en su cumplimiento, serían entonces obedecidas.¹³

A pesar de que grandes núcleos de integrantes de los pueblos originarios participaron en el fenómeno emancipador convocado por Miguel Hidalgo en 1810, el tema indígena prácticamente paso inadvertido para la vida pública del país durante el siglo XIX y en algunos casos se complicó, sobre todo en la etapa del porfiriato, al establecer un régimen para la propiedad de la tierra bajo el propósito de impulsar el desarrollo económico del país, como aconteció con la Ley de Apeo y Deslinde (1883), que favoreció el latifundio en perjuicio del derecho de propiedad de diversas comunidades indígenas. Precisamente durante la Revolución de 1910, las comunidades afectadas buscaron la restitución de su propiedad agraria. Después de la Revolución, los diversos regímenes emanados de ella, enfocaron diversas políticas y programas, que incluyeron la creación de algunas instituciones como el Instituto Nacional Indigenista, INI, pero cuyos resultados fueron limitados o parciales. Lo que ha estado presente durante los siglos mencionados y hasta la actualidad, es un constante y presente discriminación, la cual puede darse de manera abierta y expresa, o a través de sutiles menciones que pueden abarcar desde actitudes implícitas, juegos de palabras, cuentos, chistes o dichos pretendidamente graciosos, que en una dinámica comparativa se proyectan a rebajar o menospreciar la categoría de las personas pertenecientes a los pueblos originarios, así como su lengua o formas de expresión, usos, costumbres y tradiciones.

Por lo que respecta al plano internacional, se puede afirmar que después de la Segunda Guerra Mundial, la Carta de las Naciones Unidas contempló la cooperación internacional para el desarrollo y el estímulo del respeto a los derechos humanos y a las libertades fundamentales de todas las personas, sin distinción de raza, sexo, idioma o religión. Debido a ello, la Declaración Universal de los Derechos Humanos incluyó en sus dos primeros numerales la disposición de que todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos. A partir de estos antecedentes, en el ámbito internacional se registraron algunos avances acerca de los derechos de los pueblos indígenas.¹⁴

Por ejemplo, en 1957, la Organización Internacional del Trabajo (OIT), emitió el primer documento que atiende en forma directa la problemática indígena. En efecto, se trata del Convenio Número 107 sobre Poblaciones Indígenas y Tribales, que fue ratificado por 27 países. A partir de entonces, son varios los instrumentos internacionales abocados a los derechos de minorías sociales y culturales. En tal sentido, se puede mencionar el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, de 1966, cuyo artículo 27 establece que en los Estados en que existan minorías étnicas, no se les negará a sus miembros el derecho a te-

¹³ José Ignacio Rubio Mañé, *El Virreinato I. Orígenes y jurisdicciones, y dinámica social de los virreyes*, 2a. ed., México, Fondo de Cultura Económica/UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, 2005, pp. 81-82.

¹⁴ Cf. *Derechos humanos de los pueblos indígenas en México*, 2a. ed., México, Comisión Nacional de los Derechos Humanos, 2015, pp. 5-6 (Cartilla de la CNDH, emitida por el CENADEH. Contendios: Moisés Jaime Bailó Corres).

ner su propia vida cultural, a profesar su propia religión y a emplear su propio idioma. Otro documento digno de mención es la Declaración sobre los Derechos de las Personas Pertenecientes a Minorías Nacionales o Étnicas, Religiosas y Lingüísticas, producido en 1992, el cual establece que los Estados protegerán la existencia y la identidad nacional o étnica, cultural, religiosa y lingüística de las minorías existentes dentro de sus respectivos territorios y fomentarán las condiciones para promover esa identidad, así como disfrutar su propia cultura; profesar y practicar su propia religión, y utilizar su propio idioma, en privado y en público, de manera libre y sin injerencia o discriminación alguna.¹⁵

Por lo que se refiere al Convenio 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes, éste es un instrumento de la OIT, producido el 27 de junio de 1989, con el propósito de romper con los contenidos asistencialistas e integracionistas que caracterizaron al Convenio 107, mencionado con anterioridad. En sus 44 artículos se incluyen una serie de derechos humanos de los que deben gozar los pueblos y comunidades indígenas y tribales. Entre otros derechos, destacan el que tienen unos y otros de vivir y desarrollarse como comunidades distintas, además de ser respetados, con obligaciones para los Estados con relación a su integridad cultural; a la salvaguarda de sus derechos sobre las tierras, territorios y recursos naturales; a mantener sus propias formas de organización; a la no discriminación; a su participación y consulta en las decisiones de políticas públicas que los afecten, y al derecho al desarrollo económico y social. El Convenio 169 de la OIT fue ratificado por México en 1990, y entró en vigor el 5 de septiembre de 1991, adquiriendo la tesitura de ser un instrumento internacional jurídicamente vinculante.¹⁶

Por otra parte, la Asamblea General de la ONU, aprobó la Declaración sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas. Aunque éste no constituye un documento jurídicamente vinculante, la fuerza moral de la Declaración ha contribuido a avanzar mayormente en la solución de los reclamos de estos pueblos y comunidades, así como las personas pertenecientes a los mismos. Dicha Declaración se integra por 46 numerales, los cuales incluyen los parámetros mínimos para el respeto a los derechos de los pueblos indígenas, como los relativos a la libre determinación, a la cultura propia, a la educación y a la organización, al desarrollo y al trabajo, a la propiedad de la tierra, al acceso a los recursos naturales de los territorios en los que se asientan y a un ambiente sano, a la no discriminación y a la consulta libre e informada sobre temas que los afecten, entre otros. Su aprobación terminó con una larga etapa de negociaciones al interior de los organismos de Naciones Unidas, orientadas al reconocimiento de los derechos de tales colectividades, las cuales representan un importante sector de la población en muchas naciones del mundo.¹⁷

La Convención Internacional sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Racial, de 1965, establece en su texto que la *discriminación racial* se aplica a toda distinción, exclusión, restricción o preferencia basada en motivos de raza, color, linaje u origen nacional o étnico cuyo objeto o resultado sea anular o menoscabar el reconocimiento, goce o ejercicio, en condiciones de

¹⁵ Cf. *Ibidem*, pp. 6-7.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 7-8.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 8-9.

igualdad, de los derechos humanos y libertades fundamentales en cualquier esfera de la vida pública o privada. Los Estados parte condenan la discriminación racial y se comprometen a seguir, por todos los medios apropiados y sin dilaciones, una política encaminada a su eliminación en todas sus formas y a promover el entendimiento entre todas las razas. No se debe considerar discriminación racial las medidas especiales adoptadas con el propósito exclusivo de asegurar el adecuado progreso de ciertos grupos raciales o étnicos o de ciertas personas que requieran la protección que pueda ser necesaria con objeto de garantizarles, en condiciones de igualdad, el disfrute o ejercicio de los derechos humanos y de las libertades fundamentales, como es el caso de los indígenas.¹⁸

En el ámbito nacional, con la reforma del 10 de junio de 2011, a la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, que modificó once artículos, los derechos de los pueblos y personas indígenas fueron fortalecidos. A partir de dicha enmienda, en el artículo 1o., además de establecerse el derecho a la no discriminación por motivos de origen étnico o nacional, se dispone que todas las personas gocen de los derechos humanos reconocidos en la Constitución y en los tratados internacionales de los que el Estado Mexicano sea parte, así como de las garantías para su protección. Asimismo, ordena que las normas relativas a los derechos humanos se interpreten de conformidad con una y otros, favoreciendo en todo tiempo a las personas la protección más amplia.¹⁹

Por lo que respecta al artículo 2o., éste señala desde la reforma indígena del 14 de agosto de 2001 que: “La Nación tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas que son aquellos que descienden de poblaciones que habitaban en el territorio actual del país al iniciarse la colonización y que conservan sus propias instituciones sociales, económicas, culturales y políticas, o parte de ellas”. Asimismo, establece como criterio fundamental para determinar a quiénes se aplican esas disposiciones sobre pueblos indígenas, la conciencia de su identidad indígena. Al respecto, el Poder Judicial de la Federación ha emitido diversas jurisprudencias para consolidar este criterio. Entre sus disposiciones, el citado artículo fija que son comunidades integrantes de un pueblo indígena “aquellas que formen una unidad social, económica y cultural, asentadas en un territorio y que reconocen autoridades propias de acuerdo con sus usos y costumbres”. Por su lado, las constituciones y leyes locales deberán realizar el reconocimiento de los pueblos y comunidades indígenas específicos, tomando en cuenta, 12 además de los principios generales establecidos en el artículo 2o., criterios etnolingüísticos y de asentamiento físico.²⁰

El apartado A del artículo 2o., de nuestra Norma Fundamental, se integra con ocho fracciones, en las cuales se reconoce y garantiza la libre determinación y autonomía de los pueblos y comunidades indígenas, entre otras cosas, para decidir sus formas internas de convivencia y organización social, económica, política y cultural así como para aplicar sus propios sistemas normativos en la regulación y solución de sus conflictos internos, sujetándose a los principios ge-

¹⁸ *Ibidem*, pp. 10-11.

¹⁹ *Ibidem*, p. 11.

²⁰ *Ibidem*, pp. 12-13.

nerales de esta Constitución, respetando las garantías individuales, los derechos humanos y, de manera relevante, la dignidad e integridad de las mujeres.²¹

No obstante, a pesar de estas importantes reformas constitucionales y legislativas, el panorama para los integrantes de las comunidades de los diversos pueblos originarios sigue siendo poco alentador, ya que la discriminación y la falta de oportunidades continúa presente en su vida diaria. En este orden de ideas, también habría que agregar que la solución de su problemática muchas veces únicamente se ha utilizado por parte de diversos partidos y facciones políticas, como mecanismo para obtener votos, imagen pública o la voluntad de otros grupos con mayor hegemonía. Lo cierto es que, como se destacaba en una de las escenas de la cinta *Tarahumara (Cada vez más lejos)*, *todavía es mucho lo que se tendría que hacer* por defender y asegurar su existencia, pero en un plano de igualdad y reconocimiento pleno de derechos. En tal sentido, la obra de Luis Alcoriza viene a refrendar más que nunca su vigencia, como un llamado de atención para el grueso de la población, pero sobre todo para las autoridades a las que les corresponde disponer el orden de todos los elementos necesarios para que los derechos humanos de las comunidades indígenas se respeten en todo el territorio nacional.

Recepción: 12 de febrero de 2019

Aprobación: 25 de febrero de 2019

²¹ *Ibidem*, p. 13.