



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
CENTRO UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS

TIYA'RUS, EL DIABLO ANDA ENTRE NOSOTROS:
PROCESO DE REALIZACIÓN EN EL CINE DOCUMENTAL
CASO DE LOS CORAS, JESÚS MARÍA, NAYARIT.

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN CINE DOCUMENTAL

PRESENTA:
EMILIO TÉLLEZ PARRA

DIRECTOR DE TESIS
CINEASTA NANCY VENTURA RAMÍREZ
(CUEC)

SINODALES
DRA. LILIANA CORDERO MARINES
(CUEC)
DR. DIEGO ZAVALA SCHERER
(CUEC)
MTRO. ALEJANDRO TAPIA MENDOZA
(CUEC)
MTRO. LEOPOLDO ARTURO VALLEJO NOVOA
(CUEC)

CIUDAD DE MÉXICO, JULIO DE 2016





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.

Gracias a quienes formaron parte de este proyecto.

A Nancy Ventura por acompañarme en este camino y por su apoyo para seguir este sueño. Quienes brindaron consejos: José Navarro, Adriana Durán, Andrés Téllez, Jesús Téllez, Demian Saldaña, Alba Herrera, Iván Castaneira, Otto Holtzheimer, Katia Morales y Dagoberto Haro. Quienes compartieron el conocimiento a lo largo de la maestría: Liliana Cordero, Carlos Mendoza, Diego Zavala, Maricarmen De Lara, Ángeles Magdaleno, Mario Luna, Arturo Vallejo, Alejandro Tapia, Antonio Del Rivero, Nicolás Echevarría y Juan Mora. A la comunidad cora de Jesús María Nayarit: José Luis de Jesús Cánare y Espiririón Altamirano por su apoyo y ánimos durante mi estancia en la sierra. A los sabios abuelos: Venusto Cánare, Aristeo Celestino y Maximino Rodríguez por dejarme participar en la fiesta. A Iván Castaneira por aceptar esta invitación y apoyar en toda la producción. A Alma Parra por su apoyo infinito y Andrés Téllez por contribuir en la producción. A quienes está dedicada esta película: Alma, Andrés y Jesús. A Adriana Durán por compartir conmigo este proceso. Al maestro José Castro por ser guía en la ceremonia. A la UNAM, CUEC, FAD y PAD. Muchas gracias a todos.

ÍNDICE

LOCUS DE ENUNCIACIÓN	5
1. DIABLOS EN LA SIERRA DE JESÚS MARÍA NAYARIT	10
1.1 Los coras de Nayarit. La semana santa y sus demonios	11
1.2 ¿Cómo se formaron los coras?	12
1.3 Indios guerreros	13
1.4 Conservación de la tradición	15
1.5 La Semana Santa	16
1.5.1 Tiya'rus	17
1.5.2 Danza de la tortuga	19
1.5.3 Jueves, borrarse, se pintan los cuerpos	20
1.5.4 Viernes Santo, nueva metamorfosis	22
1.5.5 El Sábado de Gloria.....	23
1.5.6 Los coras en estos días.....	24
2. EL CINE DOCUMENTAL COMO RECURSO DE CONOCIMIENTO A TRAVÉS DE LA OBSERVACIÓN, PARTICIPACIÓN E INCLUSIÓN	26
2.1 Proceso de producción.....	26
2.2 Cineastas y sus métodos.....	27
2.3 Proceso de pre-producción.....	29
2.3.1 Equipo.....	31
2.4 El recurso de la fotografía.....	32
2.5 Uso del Montaje.....	34

2.6 El valor del sonido.....	39
2.7 El color de la película.....	46
3. TIYA'RUS: PROPUESTA DE REALIZACIÓN	50
3.1 Sinopsis.....	50
3.2 Intención.....	51
3.3 Guion.....	52
3.3.1 <u>Bloque 1</u> . Presentación de los tiya'rus.....	52
3.3.2 <u>Bloque 2</u> . Ubicación, llegada a Jesús María.....	53
3.3.3 <u>Bloque 3</u> . Preparación de un tiya'ru previa a la Semana Santa.....	58
3.3.4 <u>Bloque 4</u> . Inicia la semana santa cora.....	59
3.3.5 <u>Bloque 5</u> . La fiesta ha terminado.....	65
4. CONCLUSIONES.....	67
5. BIBLIOGRAFÍA.....	70

LOCUS DE ENUNCIACIÓN

Durante el proceso de investigación del documental *Tiya'rus*, me encontré con una reflexión que hizo que me enfocara en un personaje que se hace presente durante la Semana Santa cora en Jesús María, Nayarit, México. Durante la búsqueda documental, vi en una portada de un libro la imagen que muestra indígenas coras quienes representan a los tiya'rus en la Semana Santa. Supe que los tiya'rus acuden a la orilla del río donde pintan sus cuerpos con olote quemado. Actualmente también usan pintura para zapatos. En este acto los tiya'rus borran su esencia humana para transformarse en demonios, buscan al niño Cristo para darle muerte. De acuerdo con su tradición, cuando el niño Cristo renazca, a la salida del sol, los demonios se autodestruyen, dando como consecuencia el orden del cosmos y el equilibrio para el pueblo.

Fue entonces que me pregunté acerca de ese interés particular: ¿qué es lo que me había atraído hacía esa comunidad?, ¿de dónde provenía esa sensación del gusto por la oscuridad? Así que observé la imagen del libro de Fernando Benítez¹, y recordé cómo lo había escogido de entre otros dos de sus tomos, y fue así que de tres libros que había, decidí escoger el que más me atrajera por la imagen de su portada. Fue el de la foto en la que se ven personas con sus cuerpos pintados de blanco y negro, traen puesta su máscara y portan su sable, en ella están los Tiya'rus.

¹ BENÍTEZ, Fernando. *Los indios de México*. México, Ediciones Era, 2002.

Esa imagen me encantó visualmente por sus peculiares máscaras y sus cuerpos completamente pintados. Así surgió el interés por el proceso mediante el cual se transforman, pues “borran” su identidad para representar o transformarse en el “diablo”.

Entonces, para la elaboración de este documental fue fundamental comprender esa transformación y lograr un acercamiento con la comunidad cora mediante el cine.

La cámara me ha acompañado para realizar mis notas de viajero, y sobre todo porque en ella confío mi memoria y mis recuerdos de gratas experiencias. Ha sido un instrumento con el cual se obtiene un testimonio, algo que hace recordar experiencias. Es mi otra memoria. A través de la cámara se observa, se experimenta y se logra comprender el fenómeno que se investiga.

Por lo tanto, la idea de realizar un documental nace de la necesidad de comprender este proceso de transformación, que consiste en un proceso durante el cual estos diablos se apoderan del pueblo, el cual debe purificarse para, posteriormente, expulsar a los diablos y restablecer un estado de equilibrio. Como menciona el teórico Bill Nichols, “[l]os documentales representan una visión particular del mundo, que podríamos no haber encontrado nunca, aún si los aspectos factuales de este mundo nos son conocidos.”² Así que “un documental es más que evidencia: es también una manera particular de ver el mundo, haciendo propuestas acerca de él u

² NICHOLS, Bill. *Introducción al documental*. UNAM CUEC, México, 2013, p. 33.

ofreciendo perspectivas acerca de él. Es, en este sentido, un modo de *interpretar* al mundo. Para hacerlo, utilizará evidencia.”³

De esta manera, considero importante comprender estos ciclos mediante un involucramiento personal que me permitió, en un segundo momento, contarlo con mis propias palabras.

La participación activa le da un valor personal al documental pues hablas a través de la propia experiencia y la cámara que observa como “un acto inteligente que activa los sentidos para captar unas informaciones de un complejo y amplio universo de informaciones posibles.”⁴ Así, se utiliza un método que observa y participa, además de que “se propone estudiar un fenómeno social o humano desde el cual se pretende elaborar una tesis o construir un concepto. Se observa el fenómeno, pero se quiere dar cuenta de él estudiándolo en profundidad, abordándolo desde adentro. Se quiere saber qué es lo que se ve y se parte de un punto de partida que suelen ser las observaciones que se hacen acerca de la realidad del acontecimiento que se investiga.”⁵ Estas observaciones se obtienen mirando a través de la cámara, material audiovisual que sirve como memoria.

También en este método se incluye la mirada cora a través de sus testimonios sobre esta transformación. Así, a través del cine, como bien dice Nichols “[t]odo lo que vemos y escuchamos no representa sólo al mundo

³ *Ibíd*em, p. 56.

⁴ OBANDO ARROYAVE, Carlos. *De las TIC al DCC*. Editorial Académica Española, Alemania, 2012, p. 35.

⁵ *Ibíd*em, p. 25.

histórico, sino también la manera en que quien hizo la película quiere hablar del mundo.”⁶

De esta manera, los resultados obtenidos mediante la participación, la observación y la inclusión, fueron imágenes, sonidos, testimonios y una narración que cuenta la experiencia con los coras y que son trasladados a una obra audiovisual.

Este método de registro audiovisual y de observación participante me permitió comprender el significado de este proceso. De esta manera, este registro aporta a la memoria documental: “Perdido en el fin del mundo en mi isla de Sal, me acuerdo de ese mes de enero en Tokio, o más bien de las imágenes que filmé en el mes de enero en Tokio. Éstas han sustituido ahora mi memoria, son mi memoria. Me pregunto cómo recuerda la gente que no filma, que no fotografía, que no graba con un micrófono, cómo haría la humanidad para recordar... (Sin sol).”⁷

A través de la participación activa pude constatar que se requiere de un gran esfuerzo físico y mental para participar en la fiesta, ya que te enfrentas a temperaturas elevadas de hasta 40 grados, no se permite comer ni tomar agua, danzas, corres, caminas, ayunas, y tienes que resistir. La reflexión que se generó a partir de esta experiencia es la que guía este documental narrada en lengua cora.

⁶ NICHOLS, Bill. *Introducción al documental*. UNAM CUEC, México, 2013, p. 89.

⁷ NINEY, François. *La prueba de lo real en la pantalla*. UNAM CUEC, México, 2009. p. 165.

El objetivo básico es comprender, a través del cine documental, el significado de esta transformación a un diablo y este ciclo de caos y tranquilidad.

Este trabajo se desarrolló a partir de la búsqueda de información en revistas acerca de los coras y de la fiesta de Semana Santa para obtener la mayor cantidad de datos posibles, así como de fuentes directas, como la producida por el investigador José María Castro Simental, quien participó como tiya'ru durante cinco años, y publicó un ensayo⁸ sobre el tema, el cual me sirvió de guía para comprender esta transformación a un diablo.

Asimismo, consulté parte de la obra de directores de cine documental, como Jean Rouch, Dziga Vertov y John Marshall, cuya forma de acercamiento con la cámara hacia los fenómenos sociales y su trabajo documental influyeron para la realización de Tiya'rus.

Finalmente, gracias a la participación activa en la ceremonia cora pude obtener testimonios de los participantes, lo cual fortaleció mi propia propuesta audiovisual.

⁸ CASTRO SIMENTAL, José María. *Crónica de una semana santa cora: Jesús María (Chuisete'e)*. Fundación Nayarit y Colección Rescate 10, Tepic, Nayarit, 2000.

1. DIABLOS EN LA SIERRA DE JESÚS MARÍA NAYARIT

En este apartado abordaré la ceremonia de la Semana Santa cora día a día. La investigación se basó en textos de personas que han estudiado la región, como la antropóloga Laura Magriña, el investigador José Castro y la propia experiencia.

Encontré el nombre de *tiya'rus* en un artículo publicado por la jornada⁹ en el que se habla acerca de la Semana Santa cora y se comenta acerca del investigador José María Castro Simental, quien participó durante cinco años consecutivos hasta convertirse en *tiya'ru*.

Tuve la oportunidad de platicar y conocer a José María Castro Simental en el año nuevo de 2012 a 2013 en Jesús María, Nayarit. Él despertó mi interés por ser un *tiya'ru*. Me explicó cómo llegó a participar en la ceremonia de la Semana Santa cora, y me dijo que entre sus intereses estaba la danza.

Castro ha hecho una recopilación de elementos de la cultura cora, la cual consiste en grabaciones, fotografías y la experiencia de haber participado durante cinco años como *tiya'ru*. Narra su vivencia en el ensayo, *Crónica de una semana santa cora: Jesús María (Chuisete'e)*¹⁰, que sirvió como guía para conocer previamente el proceso de un *tiya'ru*, en qué consiste cada día, además

⁹ GONZÁLEZ, José Carlo y JIMÉNEZ, Arturo. *Ritual indígena: estalla el polvo, el tiempo se detiene* [en línea]. Reportaje, México, La jornada, 2005 [ref. de septiembre de 2012]. Disponible en web: <<http://www.jornada.unam.mx/reportajes/?id=coras>>.

¹⁰ CASTRO SIMENTAL, José María. *Crónica de una semana santa cora: Jesús María (Chuisete'e)*. Fundación Nayarit y Colección Rescate 10, Tepic, Nayarit, 2000.

de que al lugar al que se refiere y el que visitó es el mismo en el que se realizó el documental, Jesús María en Nayarit, México.

1.1 Los coras de Nayarit. La semana santa y sus demonios

Las primeras lecturas acerca de los coras me llevaron a su fiesta más conocida, la Semana Santa.

“Son los judíos, los demonios, los que cambian su personalidad, pintan su cuerpo con ceniza de olote quemado, en ella personifican a aquellos indios en guerra del pasado. Llevan un emblema machete y al son de flauta y tambor ejecutan danzas guerreras, emiten gritos y alaridos, hacen sacrificios simbólicos y bromas de todo tipo, combaten, danzan y gritan para protagonizar – en tanto estrellas – la lucha cósmica; persiguen al Cristo Niño o Cristo Sol y después de múltiples intentos, el Viernes Santo logran capturarlo y simbólicamente le dan muerte a Cristo, *Hatzicán*: Santo entierro, Estrella de la mañana o Estrella del sol.”¹¹

Al encontrarme con estas líneas supe que lo que buscaba tenía lugar durante la Semana Santa, ya que es la fiesta donde se manifiestan los demonios, y se presenta un cambio de personalidad, una lucha cósmica, una muerte. El ciclo que año con año llega. Así que los demonios están ahí, en ese momento.

“El sábado de Gloria la situación se invierte. Cristo resucita, los demonios se autodestruyen y regresan al río, de donde habían salido... Finalmente, la paz y

¹¹ HERNÁNDEZ, Nora. *La Judea, Semana Santa Cora (Jesús María, Municipio El Nayar, Nayarit)*, México, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Sistema de Información Cultural, [consultado en Agosto de 2012]. Disponible en web: <http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/910.pdf>

el equilibrio vuelven al pueblo una vez que se lleva a cabo la última procesión al templo católico, la cual es presidida por Cristo, la Virgen María y San José, además de los fariseos, los judíos, los músicos y la gente de la comunidad.”¹² Estos datos dan más sentido a este ciclo, pues se habla de paz, de equilibrio, cada ciclo tiene su inicio y fin, una catarsis, una calma.

1.2 ¿Cómo se formaron los coras?

En la investigación llamaron mi atención los datos que hablan acerca de un origen, de su esencia, pues noté que son poseedores de un espíritu guerrero y una gran resistencia, sobre todo. En algún momento en el que caminaba con José Castro, él se encontró con un par de compañeros que lo conocían desde hace tiempo pues le llamaban “profe”. En esos tiempos ellos fueron alumnos de José Castro. Durante la plática, Castro se refirió a ellos como: “coras, de corazón”, y uno de ellos respondió “no, coras de corajudos.”

“Posiblemente los coras surgieron de antiguos habitantes de la sierra, de los costeños y alteños que huyeron de la violencia de Nuño Beltrán de Guzmán, así como de la voluntad de resistencia a la conquista española de los derrotados de la Guerra del Mixtón en 1541 (...) Esos refugiados, provenientes de diferentes lugares –tanto geográficos como culturales-, se congregaron en el territorio serrano y lograron un acomodamiento político viable. En este sentido, su

¹² Ídem.

capacidad de adaptación y refuncionalización culturales fue definitiva... el Gran Nayar fuera tierra de todos y tierra de nadie.”¹³

1.3 Indios guerreros

Cuando tuve la oportunidad de ver a los coras el 21 de octubre de 2012 en el patio del Museo de Antropología e Historia, en la Ciudad de México, noté una formación militar, así como una preparación previa a una guerra, en la coreografía o danza que presentaban a los visitantes. Vi cómo el ejército se formaba y la seriedad con la que pintaban sus cuerpos, portaban su sable, salían a correr, a danzar y simular un combate.

Magriña señala que “en general las culturas serranas son más aguerridas que el resto de la población por el hecho de tener que ‘pelear’ incluso ‘contra’ el medio. Al igual que los habitantes del altiplano y la costa tienen que buscar su sustento por medio de la cacería, la pesca, la recolección y la agricultura y defenderse del clima, los reptiles, las fieras y las enfermedades, pero esa constante lucha es más agresiva en las condiciones topográficas que enfrentan en la sierra.”¹⁴

Cuando uno los observa piensa en un ejército de guerra, y al encontrar este tipo de información, no cabe más que relacionarlo y saber que es parte de su ancestral cultura, de sus orígenes y que, pese al tiempo pasado, siguen haciendo uso de ella.

¹³ MAGRIÑA, Laura. *Los coras entre 1531 y 1722 ¿indios de guerra o indios de paz?*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad de Guadalajara. México, 1ª. Edición, 2002, p. 314.

¹⁴ *Ibíd*em, p. 210.

Magriña agrega que “los coras, a pesar de su alta capacidad de resistencia, no tenían enfrentamientos directos con los españoles antes de su reducción; les seguían la corriente, los evitaban, se mostraban volubles y esquivos. Eran considerados indios de guerra por referencias de otros indígenas, como los huaynamotecos; por el mal ejemplo que representaban para otros grupos étnicos; por los ataques y robos que perpetraban en las comunidades circunvecinas; por el control estratégico que ejercían sobre su territorio y, principalmente, sobre sus caminos y rutas comerciales; por el temor que provocaba que aceptaran todo tipo de refugiados, y, básicamente, por la fama de aguerridos que los envolvía, que ellos mismos habían forjado y retroalimentado por medio de sus mitotes y que había sido enaltecida y anunciada por los franciscanos y por los mismos militares.”¹⁵

Durante aquella primera visita a Jesús María para el cambio de gobierno, José Castro me llevó al sitio viejo que se encuentra en la parte alta de Jesús María al que llaman San Andrés. Ahí me mostró las antiguas casas hechas de barro, y me dijo que era un lugar que se conservaba con leves modificaciones. Afuera de las casas de adobe tenían instalada una base larga de piedra que usan para moler maíz. Una experiencia con este grupo cora en el que predomina la adaptación y la resistencia. “Eran ‘grandes observadores de los astros’, ya que, por dormir al aire libre, estaban acostumbrados a mirarlos y así registraban los cambios que presentaban y su relación con las lluvias y tempestades. Por ejemplo, aprendían de los animales a usar el instinto para reconocer los cambios

¹⁵ *Ibíd*em, p. 211.

en el clima. Poseían un gran sentido de orientación, 'jamás se pierden'. Sabían seguir el rastro y encontrar lo que buscaban, ya fuera un hombre o un animal: hasta de noche podían seguir la pista. No temían a las víboras, les cosían la boca y se las enrollaban al cuello durante sus fiestas. Temían a los ruidos de las aves nocturnas, como el tecolote, la lechuza y el búho, por considerar que presagiaban mala suerte o sucesos nefastos. Las mujeres ancianas guardaban la memoria de sus tradiciones, que les habían sido transmitidas por sus antepasados."¹⁶

Es una práctica común a ellos, una manera de fortalecer su cultura y sobre todo de mantenerla viva, pues se realiza año con año y es de suma importancia. Los coras buscan preservar sus costumbres; por eso, cada nuevo ciclo se celebra la fiesta de la Judea, en la Semana Santa.

1.4 Conservación de la tradición

La costumbre, como llamó José Luis, es indispensable dentro de sus creencias, pues no es un juego; es un sacrificio cumplir con cada una de las obligaciones que se obtienen al participar en la fiesta, y que forman parte de su tradición.

"Probablemente los coras se aferraron más a sus tradiciones por un mecanismo de conservación, ante el peligro de perderlas. La presencia de los jesuitas propició que se pusieran en estado de alerta y las defendieran a costa de todo; a que en el ámbito familiar, a escondidas, llevaran a cabo sus ritos y se aseguraran de transmitirlos a sus descendientes.

¹⁶ *Ibíd*em, p. 216.

La reproducción social de los coras es resultado de una cadena en la que los eslabones básicos son el ritual y el trabajo. El ritual es lo que los impulsa y motiva, los alimenta simbólicamente, les da fuerza para trabajar, reproducirse y sobrevivir. El ritual conlleva desgaste físico y consumo del maíz, a la vez que implica retroalimentación simbólica. Mientras que el trabajo significa también desgaste físico y consumo del simbolismo, al mismo tiempo que los reabastece de maíz.”¹⁷

Se necesita de fuerza y ánimos. Durante la convivencia con los coras José Luis Cánare y Espiririón Altamirano hablaron acerca de estar juntos, de darnos apoyo para no desistir, así como consejos, como descansar bien, tomar agua previa a los días en los que estaríamos corriendo y de resistir, es decir, “calarse”, probarse a sí mismo, mostrar fuerza.

1.5 La Semana Santa

Se celebra año con año, en ella se junta la gente en Jesús María y para los ancianos, como Don Venusto Cánare, abuelo de José Luis De Jesús, quien nos comentó al final de la fiesta que aquello se hacía para la Tierra.

Para los que se borran, los que se pintan, este ritual representa una manera de mostrar su fortaleza, al soportar el sol, el cansancio, la sed, el hambre, el calor. Se trata de una gran prueba en la que todos están atentos, dicen que: “quien les da fuerza es el diablo”.

¹⁷ *Ibíd*em, pp. 317, 318.

1.5.1 Tiya'rus

La noche se acercaba y se reunían para danzar y salir a caminar alrededor del pueblo; se oían los sonidos de los huaraches, los sables, los pies que corrían y corrían, alaridos, máscaras, la noche cada vez se hizo más oscura con el grupo de diablos que se formó.

El jueves en la madrugada comenzó aquella transformación que había buscado y querido experimentar: el aire se sentía un poco frío y en el ambiente se percibía una temperatura agradable aunada a un nerviosismo por lo que sucedería. Cada quien tenía en la mente su diseño, ya fuera un tigre, un borrego, un chivo. Poco a poco, uno iba tomando su figura, su transformación en un animal. Tuve la suerte de usar una máscara de tigre; José Luis y Espiririón decidieron transformarse en borregos. La madrugada se hizo día y comenzamos a correr ya transformados.

En estos rituales se comunican con los dioses, es la manera en la que envían sus pensamientos, deseos, peticiones, entre otras. Me platicó José Luis que entregaban a los ancianos pedazos de algodón y en ellos iban sus pensamientos. Cuando supe de aquella ofrenda, decidí dejar un pensamiento, hacerlo presente en el documental cuando finalizara la fiesta.

“La comunicación del cora con los dioses se establece a través de la danza, la música, las plegarias verbales, las flechas, las ofrendas de algodón o de tabaco sagrado y de la comida que se sirve en platitos de barro cocido.”¹⁸

¹⁸ CASTRO SIMENTAL, José María. *Crónica de una semana santa cora: Jesús María (Chuisete'e)*. Fundación Nayarit y Colección Rescate 10, Tepic, Nayarit, 2000, p. 9.

Día lunes

Se reúnen temprano y “comienzan con la fabricación de instrumentos, así como la construcción de una enramada. Ella será sede del Centurión Negro; ahí podrá orar y ‘darle de comer a los santos’”.¹⁹

Para fortuna del documental este proceso también comienza con la elaboración de los sables de madera, la construcción de las máscaras, se moldean los rostros de los animales según sea el gusto, en este caso fue un tigre, también un par de borregos. Los sables son las armas de este ejército y se portarán durante las marchas que día con día se apoderan del pueblo.

En la noche nos presentábamos, danzábamos y se cantaba, chocábamos los sables. Después, el Centurión Negro, montado en un caballo, se movía y se acercaba; era como esperar órdenes: nosotros seguíamos al jinete negro en su impresionante caballo que guiaba el camino.

Por otra parte, “El Centurión Blanco es el protector divino tanto de Cristo, como de San Miguel Arcángel, San Francisco, la Virgen del Rosario y la Virgen de Guadalupe. Su obligación es cuidarlo y rezarle durante todo el año.”²⁰

Martes y miércoles

La noche del lunes, al terminar de danzar, las autoridades coras se acercaron y pidieron a cada uno una labor distinta. A mí me pidieron recolectar, para el día martes, varas delgadas. Cada noche y cada día se llenan de actividades que hay que cumplir. El martes temprano acudimos a cortar varas que servirían para

¹⁹ *Ibíd*em, p. 17.

²⁰ *Ibíd*em, p. 20.

la enramada. En el documental se observa la recolección de las varas pero no la construcción de la enramada.

El miércoles temprano partimos a pedir tabaco, casa por casa, y al llegar a cada una de las casas donde se pidió tabaco se danzó. Esto quedó registrado en el documental donde el jefe, encabezado por Aristeo Celestino, iniciaba la danza. La gente que salía de sus casas obsequiaba tabaco. Cabe mencionar que hubo casos en los que se nos sopló chile, esto es parte de la tradición para ahuyentar a los diablos.

Una vez que terminamos de pedir tabaco nos dirigimos hacia la parte alta de Jesús María y ahí comenzó la danza. Dimos varias vueltas y el sol estaba muy fuerte. En ese momento se mostraron ya síntomas de cansancio pues un par de niños se desmayaron. Era pasado el mediodía y la sed, el cansancio, la falta de alimento y el desgaste físico que se requiere para recorrer el pueblo y correr por horas surtieron efecto. Ahí apareció la culebra del mal.

“La culebra del mal es una sogá extendida a lo largo de la calle y será jalada por dos grupos de Judíos en dirección opuesta; el grupo vencedor caerá de espaldas al suelo, mientras los vencidos lo harán de frente y mordiendo el polvo.

Esto representa que ya han sido devorados por el mal; por lo tanto; ya son ‘tiya’rus’ e irán a bailar la Danza de la Tortuga frente a la casa del Santo Entierro, para darle muerte por medio de sus cantos eróticos.”²¹

1.5.2 Danza de la tortuga

²¹ *Ibíd*em, p. 25.

El miércoles en la noche siguen los preparativos y se junta el ejército para presenciar y ejecutar la danza de la tortuga en la cual todos los participantes bailan.

Esto lo describe José Castro: “empieza la danza y los coros al sonido persistente de la flauta y el tambor. Sus movimientos pelvianos son muy claros. Imitan fecundar el sable, mientras los sones... se escuchan ininterrumpidamente... son más de trescientos ejecutantes. Los grandes conocedores de la Danza de la Tortuga la ejecutan dentro de un contexto de la dramaturgia bajándose el calzón de manta hasta las rodillas, y en ocasiones se desnudan, ponen su miembro en erección, y se masturban para, finalmente, llegar a la eyaculación.”²²

A oscuras en aquel patio amplio, uno por uno pasó al frente del círculo que se formó de *tiya'rus* para danzar la tortuga. Debido a la oscuridad y a que no hubo permiso para registrar la danza, sólo se obtuvo el registro sonoro del ambiente y las voces del lugar de ese momento. Es precisamente cuando terminan de pedir tabaco que la noche cae y, después de que desaparece la gente que camina en el documental de dicho día, la pantalla se va a negros simulando aquella oscuridad. De fondo se escucha el sonido de la danza con flauta y tambor, el murmullo de la gente y risas, pues los movimientos que uno ejecuta con el sable son para provocar una sonrisa en el público asistente.

1.5.3 Jueves, borrarse, se pintan los cuerpos

²² *Ibíd*em, p. 26.

Una vez terminada la danza de la tortuga, los capitanes llegaron a pedirme que los acompañara, escogieron a varios de los que habíamos danzado y nos llevaron cerca del río; ahí vi montones de olotes. Los segundos corrían y nos pidieron que los quemáramos, hicimos fogatas con ellos y las apagamos con la misma arena que estaba ahí. Eso permitió que se enfriaran, pues después de unos minutos se apartaron de la arena y estos fueron recogidos para posteriormente molerlos y obtener con ello el color negro con el cual se pintan en el río cuando llega la hora.

Alrededor de las cuatro de la mañana, de nuevo acudimos al río y fue ahí que comenzó esta transformación, en ayunas y con un par de horas de descanso. Este proceso lo podemos ver en el documental cuando inicia el día jueves y comienzan a pintarse y después se recorre el pueblo, se dan siete vueltas alrededor de las calles de Jesús María.

“Del río saldrán transformados para darle muerte al Nazareno, Santo Entierro, Cristo, Dios o llamados en cora: Tayashure, Toakamuna, Hatzikan y Taya’o.”²³

La madrugada a lado del río fue ligeramente fría, no tenía claro la resistencia que requeriría y, ahí, con la vista a la playa, como le dicen al río, y el sonido del agua que corre, comenzaron los primeros trazos que nos transformarían en un par de borregos y un tigre.

“Todo lo bueno y todo lo malo ha nacido en el río para los coras, los tiya’rus, en número de más quinientos, esperan la orden del Primer Capitán para la toma completa del pueblo.”²⁴

²³ *Ibíd*em, p. 29.

Es un día muy difícil debido a las pocas horas de sueño, el calor, la falta de agua, la gente observándote. Y debes seguir corriendo. Se nos permitió beber agua hasta las dos de la tarde. Después tomamos un receso. Es el momento que se escucha en el documental, cuando conversan José Luis y Espiririón de lo cansados que están, y que quisieran acostarse pero que los podrían aplastar los puercos y los burros que estaban corriendo alrededor de nosotros.

1.5.4 Viernes Santo, nueva metamorfosis

El viernes no participé en la fiesta; no pude levantarme, me quedé en el cuarto y algo en mí también decía que quería ser espectador. Así que ese día lo seguí desde la ventana del cuarto de hotel, y esto fue una falta de incumplimiento con la tradición pues los abuelos piden en sus rezos que todo salga bien. Por esa falta me “multaron” el sábado que salí al pueblo.

El viernes: “Como a las cinco de la mañana, el son del ‘El Llamado’ suena reiterativo para dar aviso a los participantes de que deben reunirse para sufrir nuevamente su metamorfosis... La pintura ceremonial está hecha de un árbol que ellos le llaman ‘palo de brasil’. Cuya madera hervida en agua les da el color rojo.”²⁵

El color que más predomina es el rojo, pero en el documental se pueden observar amarillos, verdes, varias combinaciones con las que ellos juegan. En este día se pintan de colores; el blanco y negro corresponden al día anterior.

²⁴ *Ibíd*em, p. 30.

²⁵ *Ibíd*em, p. 35.

“Durante la mañana, los tiznados, borrados o negros, hacen la farsa de buscar al Nazareno por todos los barrios. Un chiquillo de siete años, simula ser el buscador de presa; a estos adolescentes se les denomina ‘los perrillos’. La actividad que estos pequeños actores desempeñan es la de simular que olfatean buscando el rastro del Nazareno.”²⁶

La presencia de un niño al cual le sostienen la mano se puede apreciar en el documental. Aunque su duración es de unos segundos, marca el momento que han buscado pues ya encontraron y tienen sujeto de la mano al Cristo niño.

“El Nazareno es hecho preso... siendo atado con la ‘soga del mal’... Es conducido hasta la puerta del atrio de la iglesia, en donde lo esperan los consejeros ancianos. Le piden al rezandero que haga saber las buenas nuevas... en este tiempo de aguas va a llover mucho porque el Grande así lo quiere, y nosotros tenemos que trabajar mucho.”²⁷

Cuando cae la noche se observan los pies cansados, el sable arrastrado, en sus cuerpos se nota cansancio, la cabeza un poco agachada y, antes de que caiga la noche, en el documental se observa cómo la gente que está en el pueblo se une y se acompaña; se ven mujeres, cuya participación de la fiesta consiste únicamente en observar y estar al pendiente de los participantes para auxiliarlos.

1.5.5 El Sábado de Gloria

El sábado uno regresa y se siente la tranquilidad de nuevo en el pueblo.

²⁶ *Ibíd*em, p. 36.

²⁷ *Ibíd*em, p. 37.

“Con la explosión de los cohetes y el repiquetear de las campanas de todos los barrios, desde donde se encuentran los participantes emprenden una veloz carrera a las playas del río. El río Jesús María se lleva consigo todo vestigio de su demoniaca transfiguración.”²⁸

Así, en la Judea o Semana Santa cora, “[l]o que se celebra es la muerte, a manos de un ejército de demonios nocturnos de la fertilidad, y la resurrección del padre mítico de los coras.”²⁹

1.5.6 Los coras en estos días

Me encontré con José María Castro, antes de que iniciara la fiesta de Semana Santa, en marzo de 2013 en Tepic, Nayarit. En esa ocasión él no podría asistir. Conversamos un poco y me comentó que encontraría lo que buscaba. Así que nos dirigimos hacia Jesús María. Iván Castaneira, compañero de la maestría, se propuso ayudarme con la producción, la fotografía y el sonido.

Llegamos a Jesús María y lo primero que hicimos fue presentarnos con las autoridades. Yo conocía al presidente de un viaje anterior, en el que estuve en el cambio de poderes que se realiza en los primeros días de enero. En esa ocasión conocí a Maximino Rodríguez, el presidente en Jesús María de los coras del año 2013.

Tuve la suerte de ser invitado a participar como *tiya'ru* en la semana santa cora. Como ya mencioné, había cosas que había investigado antes, pero había

²⁸ *Ibíd*em, pp. 40, 41.

²⁹ NEURATH, Johannes. “La Semana Santa cora de la Mesa del Nayar. Un ritual solar de tradición prehispánica.” *Arqueología mexicana. Primeros pobladores de México*. Editorial raíces, S.A. de C.V., noviembre-diciembre 2001, Núm. 52, p. 74.

otras que aún no tenía claro. Fue una experiencia aguerrida que prefiero que sea contada a través del cine.

2. EL CINE DOCUMENTAL COMO RECURSO DE CONOCIMIENTO A TRAVÉS DE LA OBSERVACIÓN, PARTICIPACIÓN E INCLUSIÓN

El objetivo de este capítulo es exponer los métodos que ciertos cineastas utilizaron para acercarse a su fenómeno de estudio, así como los procesos que involucra la realización de un documental, como la fotografía, la producción, la corrección de color, el montaje y el sonido.

2.1 PROCESO DE PRODUCCIÓN

La manera en la que se habla en este documental, así como fue sugerido por los coras, es desde nuestra experiencia, con nuestra propias palabras, como Toni Kuhn afirma: "...es importante que hagan un cine que se base en hechos reales, que nazca de cosas que han vivido, que surja de sus experiencias y no de las experiencias vistas en la televisión o una pantalla de cine. Creo que es importante que sean conscientes de que lo que hagan deben ser testimonios de su mundo interior o exterior, y que se inspiren y traten de ser representativos del tiempo en que están viviendo..."³⁰

El proceso de convertirse en un *tíya'ru* me ayudó a plantear el documental siguiendo un orden cronológico, es decir, siguiendo el orden sugerido por el propio ritual, día a día. La idea fue captar lo espontáneo, vivirlo y "escribirlo" con la cámara: la elaboración de las máscaras, el atardecer mientras terminas de pintar tu sable, las caminatas. Cada día tenía algo nuevo, tenía noción de lo que pasaría y se los comentaba y ellos daban sus opiniones, como el caso de José

³⁰ Entrevista a Toni Kuhn por Jack Lach. *Cinefotografía*. Estudios cinematográficos, cuec. 2011. México, p. 14.

Luis cuando hablamos del diablo. Les platicué una anécdota que tuve de niño en Tecuala, Nayarit, cuando escuché el galopar de un caballo que se iba y regresaba. En respuesta a ello, José Luis me narró su encuentro con el diablo en la carretera. Así de importantes resultan esos relatos totalmente sorprendentes. Una cámara que observa y pregunta, escucha y participa.

2.2 CINEASTAS Y SUS MÉTODOS

Uno de los documentalistas que influyó en este ejercicio fílmico –y parte de cuya obra tuve oportunidad de ver en el 7º Festival Internacional de Cine Documental de la Ciudad de México, DocsDF–, fue John Marshall: *Hunters* (EU, 1957) y *A Kalahari Family* (EU, 1957-2001). John Marshall tuvo la oportunidad de convivir con la tribu, como lo muestra en su película *Hunters*, donde un grupo de cazadores se organizan para ir de cacería. Décadas más tarde John Marshall regresa, ya que se le negó el ingreso por años al Kalahari. Cuando pudo nuevamente ingresar al lugar, lo que vio en ese momento le cambió la vida, como se muestra en *A Kalahari Family*: el jefe de la tribu, que registró con su cámara décadas atrás, ahora es alcohólico y trabaja en un supermercado. Así, la mayoría de ellos tuvo que emplearse: por el camino por el que él partió ingresaron camiones y gente que instaló tiendas, bares. La gente de su tribu tuvo que emplearse para conseguir el alimento, y muchos de ellos se volvieron diabéticos y alcohólicos.

En sus trabajos noté el grado de confianza que uno puede llegar a tener con las personas a las que graba, quienes acceden a ser seguidas por una cámara.

Me gustó su manera de trabajar y esa experiencia se me ha quedado grabada y ha servido para mantener siempre que se pueda una relación fraternal, de respeto, admiración y agradecimiento hacia quienes participan en el documental.

Otro de los cineastas que influyeron en este proceso fue Jean Rouch, con sus películas *Los maestros locos* (1955, Francia) y *Moir, un Noir* (1958, Francia). En su proceso de realización se muestra el acercamiento que tuvo con aquella comunidad y la confianza que ellos le brindaron para realizarla. Se aprecia su participación, así como la inclusión de su mirada a través de testimonios de quienes fueron filmados y ahora se observan a sí mismos y lo comentan. Para Rouch el cineasta “participa de los rituales que filma, incluye en su película una realidad que lo incluye y que se actúa (de manera forzosa, pero también lúdica) con él y para él.”³¹

Así, yo pensaba en la cámara e imaginaba algunas tomas, con base en las imágenes que había visto de las fotos, principalmente de Héctor García³². Sabía que habría momentos que la cámara escribiría, sin guion ni ideas previas. En este sentido, el cineasta bolchevique Dziga Vertov “aconseja, a los seguidores del Cine-ojo, que es imprescindible potenciar la capacidad para ver y oír el rumor de los fenómenos vivientes (cine yo veo) y anotar mediante el dispositivo óptico sus desplazamientos (cine yo escribo) para, finalmente, extraer una conclusión orgánica a través del montaje (cine yo organizo). He aquí, por fin, el sistema del

³¹ NINEY, François. *La prueba de lo real en la pantalla*. UNAM CUEC, México, 2009, p. 245.

³² SÁNCHEZ, Ricardo. Coordinación Editorial. *Héctor García*. Turner, CONACULTA, Madrid, España. 2004.

*Cine ojo.*³³

2.3 PROCESO DE PRE PRODUCCIÓN

Durante el *scouting*, o en otras palabras, cuando fui a presentarme ante las autoridades coras en el *cambio de varas* que se realiza en el año nuevo, hablé con el viejo gobernador y con el nuevo, quien tomaría el mando. Esto resultó ser muy útil ya que ese día, en la primera semana de enero de 2013, pude acercarme y expresar cuáles eran mis intenciones de estar en la fiesta y de poder grabarla; ahí tuve la oportunidad de conocer a Maximino Rodríguez, quien sería el nuevo gobernador y de platicar un poco con él. Como respuesta, me dijeron que ese asunto se trataría cuando llegara el momento, en la Semana Santa.

En esa ocasión pude fotografiar Jesús María, su río, sus paisajes, y con ello obtuve imágenes de la vida cotidiana de una manera tranquila. Exploré el lugar y con ayuda del maestro José Castro, quien me mostró los sitios importantes, los más viejos, el lugar donde está la casa en la que se juntan los abuelos, que son quienes deciden, son el consejo.

Sirvió para prevenir situaciones en las que era seguro que no podríamos grabar, pues ciertos lugares tienen están muy protegidos. En la fiesta de Semana Santa, la gente que cuida que no se grabe. En esa ocasión también conocí el hotel “El buen pastor” donde conseguimos ese ángulo desde donde

³³ BOUHABEN, Miguel A; LÓPEZ, Jesús A.; SAMPER, Pablo M. *Memorias de un cineasta bolchevique. Dziga Vertov. Capitán Swing*, España 2011, p. 13.

pudimos grabar las imágenes de la ceremonia con la máxima discreción y sin interferir en el ritual. Se buscó, en todo momento, el respeto hacia la fiesta.

Si sabes que realizarás un viaje en el que dos personas tendrán que resolver las dificultades con las que se enfrenten, es indispensable que ambos conozcan el equipo con el que se trabajará.

Como bien apuntan Orozco y Taibo “Los autores necesitan ser sus propios productores para asegurar sus metas en los primeros años y lograr realizar sus primeras obras (...) el alumno se debe convertir en el motor y en el alma de su obra, asumiéndose como productor.”³⁴

Invité a Iván Castaneira, compañero de la maestría, quien ha trabajado con comunidades indígenas y su acercamiento hacia ellos ha sido de una manera muy íntima. Conocía la grabadora Tascam DR40 y también contaba con la cámara DSLR Canon 5D Mark II; además, después me confesó que de cualquier manera él quería acompañarme. Así, se volvió parte elemental de la producción del documental.

Contamos con la cámara 5D Mark II y la 60D, ambas de Canon. La variedad de lentes que Castaneira aportó permitió contar con un lente telefoto 70-200 mm., que nos permitiría filmar a los coras desde el cuarto de hotel. Cabe aclarar que prefiero viajar lo más ligero posible, pues a veces hay cosas que sólo pesan y se puede prescindir de ellas, y más en la sierra cuando te enfrentas a largas caminatas, así que lo que llevaríamos con nosotros tendría que ser sumamente indispensable y útil.

³⁴ OROZCO, Martha; TAIBO, Carlos. *Manual básico de producción cinematográfica*. CONACULTA, UNAM CUEC. Segunda edición, México, 2014, p. 19.

De esta manera, pudimos definir el equipo.

2.3.1 EQUIPO

- Cámara Canon EOS 60D y 5D.
- 4 Pilas para las cámaras.
- Lente 60mm.
- Lente 18-135 mm.
- Lente telefoto 70-200mm.
- Lente 25mm.
- GoPro HD.
- 5 Tarjetas SD de 16 GB.
- 1 Tarjeta SD de 32 GB.
- 1 Tarjeta SD de 8 GB.
- 1 Tarjeta SD de 2 GB.
- 2 tarjetas Compact Flash de 16 GB.
- Grabadora portátil Tascam DR-40.
- Audífonos.
- Dead cat.
- Cargador de baterías recargables.
- 12 baterías recargables.
- Luz portátil.
- 2 Micrófonos lavalier alámbricos.
- Disco duro.

- Lap Top (Para descargar las tarjetas, conectar el disco duro y revisar el material grabado).

2.4 EL RECURSO DE LA FOTOGRAFÍA

Esta búsqueda surgió en los sueños, en imágenes de esa oscuridad, como pintarse en el río.

El filósofo y psicólogo germano-estadounidense Munsterbeg habla acerca de la relación que se tiene cuando uno juega con la cámara, una especie de reflejo a través de ella: "...anota que los primeros planos y los ángulos de cámara existen no porque los lentes y las cámaras los hagan técnicamente factibles, sino por la misma forma de trabajar de la mente, que él denomina *atención*. No sólo la mente vive en un mundo móvil, sino que organiza ese mundo por medio de la atención. En la misma forma, la imagen móvil no es un mero registro de movimiento, sino un registro organizado de la forma en que la mente crea una realidad significativa. La atención opera sobre el mundo de la sensación y del movimiento, igual que el ángulo, la composición y la distancia focal son propiedades que están un paso más adelante del puro registro de fotografías intermitentes."³⁵

Considero que el acercamiento que puedes llegar a tener con la cámara es indispensable para dar confianza a quienes vas a grabar, ya que ella es un instrumento que interfiere de alguna manera, pues no se puede negar esa presencia y sabes que si te están apuntando es porque te están grabando.

³⁵ DUDLEY ANDREW, J. *Las principales teorías cinematográficas*. Gustavo Gili. Barcelona, 1978, p. 29.

Así pues, tuvimos lentes telefoto, angular, macro, cada uno para distintos acercamientos o alejamientos, cada uno con una función específica ya que los momentos serían cruciales para tomar la decisión. Un ejemplo es el telefoto 70-200mm. Este fue utilizado en el ángulo del cuarto de hotel, fue indispensable para lograr el mayor acercamiento desde la posición alejada en la que estábamos. Utilizamos el macro 60mm. solamente en momentos donde había mucha confianza, pues con esa lente grabamos los detalles de las manos, de las uñas de José Luis mientras hace su máscara. Se utilizó el de 25mm. en los momentos en los que podríamos acercarnos a la fiesta, por ejemplo, para hacer las tomas de la gente despintándose en el río. Yo llevaba el lente gran angular de la GoPro Hero en el morral.

Uno de los tratos con las autoridades fue que mientras yo me grabara no habría problema, además de que fue su recomendación, “grábese usted mismo”. Así que cuando la usé no hubo dificultades pues era parte de mi proceso y logré con ello girar la cámara y tener esas imágenes de cuando uno se transforma, cuando se pintan en el río.

“La discreción suele ser, pues, una de las mayores cualidades de un grupo que rueda un trabajo de este género.”³⁶

Cuando estuvimos con José Luis y compañía llevábamos montadas en nuestras cámaras lentes: Iván Castaneira solía traer el 25 mm., y yo la de 60 mm. La Canon 60d estuvo instalada en el cuarto para seguir los momentos en que se rodea al pueblo, y las actividades que se hacían diariamente: las

³⁶ MENDOZA, Carlos. *El ojo con memoria. Apuntes para un método de cine documental*. CUEC, UNAM, México, 1999, p. 70.

caminatas del lunes, el ritual de pedir cigarrillos el martes y el miércoles y el momento de correr que tiene lugar el jueves. Son los pasos de la transformación y evolución de los demonios que corren en busca del niño que representa al Nazareno. El día viernes el cansancio se nota en la noche, el sábado se calma, ese día se puede grabar, salir a la calle con tu cámara está permitido para todo aquel que quiera.

Como menciona el cineasta Carlos Mendoza, “la cámara es una especie de ojo con muy buena memoria. Ella no miente ni olvida, siempre al final de cada rodaje ahí estará tal cual el muy pobre o muy satisfactorio saldo de lo filmado, es decir, la médula de nuestro futuro documental.”³⁷ De esta manera el registro que lográbamos día con día muestra nuestro paso por la ceremonia.

2.5 USO DEL MONTAJE

“El diseño conceptual y estructural de su película.”³⁸

En una asesoría sobre el uso de la música en el documental *Tiya'rus*, José Navarro preguntó cuál era el concepto de la película. A la película siempre la vi oscura y con un mensaje de aliento, la idea de lo cíclico, de la oscuridad y de la luz, de estas fuerzas oscuras, del caos y la tranquilidad. El documental tiene una estructura cronológica, por lo que cada día tiene su peculiar punto de vista. Traté de abordar este concepto de los ciclos, de la renovación de ellos, a través de esta oscuridad en los seres, de estos demonios que se autodestruyen para dar el equilibrio y tener una buena siembra.

³⁷ *Ibíd.*, p. 79.

³⁸ *Ibíd.*, p. 93.

En este proceso se enfrenta uno con el material y se sugiere el camino, que en realidad estuvo determinado cronológicamente. Afortunadamente, las primeras imágenes que obtuve fueron en el patio del Museo de Antropología e Historia, pues el 21 de octubre de 2012 un grupo de coras del poblado de Rosa Morada, Nayarit³⁹, hicieron una síntesis de lo que es la Semana Santa. En una tarde transcurrió lo que pasaría en una semana, tuve la oportunidad de obtener ahí las primeras imágenes.

Así que ese material sería utilizado como gancho⁴⁰ y de ahí que las siguientes secuencias fueron cronológicas. En el sonido y en las conversaciones, se respetó la forma en la que fueron sucediendo los hechos, así que lo vas viviendo y lo vas escribiendo con la cámara.

Como apunta el cineasta Dziga Vertov: “Yo no llego con un pincel en la mano, sino con una cámara, instrumento más perfeccionado, y quiero penetrar la naturaleza con un objetivo artístico, con el objetivo de descubrir las imágenes, de obtener la preciosa verdad no sobre el papel sino sobre la película, por medio de la observación, por medio de la experimentación.”⁴¹

Asimismo, como afirma Carlos Mendoza: “La crónica es la narración de un acontecimiento en el orden en que se desarrolló. Se caracteriza por transmitir, además de información, las impresiones del cronista. Más allá de retratar fríamente el suceso, el trabajo del cronista consiste en recrear la atmósfera en

³⁹ La presencia de los coras en la Ciudad de México, informaron que llevaban un mensaje sobre la propiedad de sus tierras, exigían que fueran respetadas.

⁴⁰ MENDOZA, Carlos. *El guión para cine documental*. México, UNAM, 2010.

⁴¹ BOUHABEN, Miguel A; LÓPEZ, Jesús A.; SAMPER, Pablo M, *op. cit.*, p. 118.

que el suceso se produjo y aderezarlo con su estilo. Relato cronológico, atmósfera y apreciaciones personales del testigo, caracterizan a la crónica.”⁴²

Llega el momento en el que te encuentras con todo lo que pensaste, pero ahora tienes que moldearlo, para que se parezca a aquello que imaginaste y, mejor aún, que te sorprendas de los resultados de dicha experiencia llena de emociones.

“En el nivel mental superior están las emociones, a las que Munsterberg considera como hechos mentales completos... El aspecto cinematográfico que corresponde a la emoción es el relato mismo, la unidad superior o ingrediente conseguible en este arte narrativo, y el que dirige todos los procesos inferiores del cine.”⁴³

Esta materialización de la idea la percibí cuando pude ver el material en HDR: la sensación de correr con aquel calor se ajustaba a ese color, distinto al que se estaba mostrando, pues traté de hacer énfasis en aquella emoción del sol, de representarlo con los recursos del cine y de la tecnología.

“Como los materiales del cine son los recursos de la mente, la forma del cine debe reflejar hechos mentales, es decir, emociones. El cine es el medio expresivo no del mundo, sino de la mente. Su base no está en la tecnología, sino en la vida mental.”⁴⁴

⁴² MENDOZA, Carlos. *El ojo con memoria. Apuntes para un método de cine documental*. CUEC, UNAM, México, 1999, p. 15.

⁴³ DUDLEY ANDREW, J. *Las principales teorías cinematográficas*. Gustavo Gili. Barcelona, 1978, p. 30.

⁴⁴ Ídem.

Una vez ordenado el material noté el acercamiento que hubo con la cámara. En el documental se pueden ver aquellos detalles de una mano que nos habla de confianza para acercarse; en cambio, una toma desde un ángulo alejado nos habla de respeto, de no interferir en la fiesta. “La creencia de que la única pretensión psicológica de que el cine, de hecho, existe no en el celuloide, ni siquiera en la pantalla, sino en la mente que lo activa confiriendo movimiento, atención, memoria, imaginación y emoción a una serie muerta de sombras.”⁴⁵

Las posibilidades que ofrece el cine nos “acerca mucho al mundo de los sueños.”⁴⁶ Ya que en nuestra mente habitan nuestros pensamientos, recuerdos, imágenes, es ahí en la memoria donde preservamos nuestros sueños, el cine permite materializarlos.

Considero este documental valioso por la oportunidad de vivir esos momentos y sobre todo de poder comunicarlos a través del cine, pues si en este proceso del montaje una finalidad sería la de compartir una experiencia, el orden de las imágenes y el sentido del documental habla de un mensaje: de lo cíclico, del caos y de la tranquilidad, de un inicio y de un fin, que puede repetirse pero cada ciclo es distinto.

De esta manera, en el montaje es importante resaltar el proceso emocional, el cual Eisenstein tenía muy claro: “Una obra de arte, entendida dinámicamente, es sólo este proceso de arreglar las imágenes para los sentimientos y la mente del espectador.”⁴⁷

⁴⁵ *Ibíd*em, p. 35.

⁴⁶ *Ídem*.

⁴⁷ EISENSTEIN, Serguei. *El sentido del cine*. 2ª. Edición, México, p. 104.

El montaje es la organización de esos elementos:

“Cada pieza de montaje no existe ya como algo aislado, sino como una *representación particular* dada del tema general que en igual medida penetra todas las piezas-tomas. La yuxtaposición de estos detalles parciales en la construcción de un montaje dado convoca e ilumina esa cualidad *general* en la que cada detalle ha participado, y que reúne a todos los detalles en un *conjunto*, es decir, en la *imagen* generalizada con la que el creador, seguido por el espectador, experimenta el tema.”⁴⁸

La organización del documental existe un grado de conciencia, una manera peculiar de ver la situación social. En este caso se trató de mostrar que los diablos andan sueltos y buscan a su Nazareno, como una situación que se ha salido de las manos. Esa búsqueda por comprender un poco y visualizarlo o asimilarlo como una forma de esperanza, en la que el diablo se vaya y llegue la calma, también puede ser entendida como una petición, una oración.

“El cine, más que ningún otro arte, es naturalmente capaz de capturar y sugerir el sentido de un mundo que fluye alrededor y más allá de nosotros. Es el arte de la naturaleza, primero porque nos llega automáticamente a través de un proceso fotoquímico y después porque nos revela aspectos del mundo que antes no podíamos o no queríamos ver. No sólo encontramos el sentido del mundo en los films científicos que nos muestran planos muy cercanos de células o de galaxias, sino también en films realistas de toda clase que nos hacen mirar a una realidad que hemos ignorado por hábito o a la que hemos asignado un

⁴⁸ *Ibíd.*, p. 77.

significado por egoísmo. El propósito de los films realistas es hacernos descartar nuestras *significaciones* a fin de recuperar el *sentido* del mundo.”⁴⁹

Es sumamente importante la fiesta; la manera cronológica en la que se cuenta aporta a un sentido del mundo que podemos desconocer.

“Cada ser humano, y especialmente cada hábil artesano de los medios de comunicación, debería de jugarse entero por una causa socialmente útil a la humanidad, que lo espera... Según nuestro parecer, un artista del momento actual no podrá enajenarse del mundo que lo rodea. Debe servir en uno u otro modo a la humanidad evolucionada que exige de él un pronunciamiento.”⁵⁰

2.6 EL VALOR DEL SONIDO

El documental narra con voz en off y en lengua cora mi propia experiencia: con lo observado y registrado en esos días se busca “... construir una historia [que] consiste en escuchar y mirar a los personajes y las situaciones en las que se encuentran, y, sobre todo, en saber mirar las imágenes que uno ha dado de esos personajes y esas situaciones.”⁵¹

Llevamos pilas recargables y la suficiente memoria para grabar horas de conversaciones. Sabía que si lográbamos ganar confianza podríamos conversar acerca del diablo y con ello podría resultar un relato interesante, lleno de experiencias.

⁴⁹ DUDLEY ANDREW, J. *Las principales teorías cinematográficas*. Gustavo Gili. Barcelona, 1978, p. 173.

⁵⁰ SÁNCHEZ, Rafael C. *Montaje cinematográfico, arte de movimiento*. UNAM CUEC, México, 2012, p. 21.

⁵¹ AUMONT, Jacques. *Las teorías de los cineastas*. Paidós, España, 2004, p. 64.

Al comienzo sugerí a Iván Castaneira que se grabara todo, desde que llegábamos y hasta el último momento, ya que no creí pertinente interrumpir a los entrevistados mientras conversábamos para pedirles que nos dejaran prender la grabadora. Eso habría eliminado la naturalidad del relato. Así, la grabadora se prendía desde antes y cuando surgía la conversación acerca del diablo, en ese momento la grabadora ya estaba lista.

Debido a esta decisión fue difícil conseguir imágenes sincronizadas. Sólo existen unos segundos: cuando José Luis y Espiririón descansan el día jueves después de correr, sólo en esos segundos hay sincronía en el diálogo. El documental tenía que ser planteado desde esa pérdida, que ayudaría a desarrollar esa otra opción de grabar todo. Fue indispensable, ya que de ahí obtendría el material sonoro y conversaciones sin sincronía. Por nuestra parte, buscamos la manera adecuada de sugerir o mostrar ciertos detalles en imágenes del pueblo que nos rodeaba que ilustraran los relatos de los entrevistados acerca de su encuentro con el diablo y sus creencias.

Así, “podemos hablar también de información prosódica: aquella que nos transmite las emociones o las intenciones de los personajes, tales como la alegría, tristeza, enojo, ironía, sarcasmo, etcétera; información fisiológica: el timbre, la enunciación y la respiración de una voz puede delatar el estado de salud de una persona; también podemos hablar de información espacial: aquella que nos informa acerca de las condiciones físicas del espacio en que resuenan las voces.”⁵²

⁵² LARSON, Samuel. *Pensar el sonido*. CUEC UNAM, México, 2012, p. 142.

Por lo tanto, el sonido que escuchamos en el documental es el que corresponde a dicho día, cada uno tenía su ambiente particular, se tocaban los tambores y las flautas para las danzas. El sonido juega un papel primordial pues sirve de guía. El lunes, una vez que los tambores están listos, comienza la música, la flauta y el tambor. Como grabamos todo desde el principio pudimos registrar la música que envuelve el documental y que crea la atmósfera adecuada para acompañar cada una de las imágenes.

La memoria sonora ayudó mucho; esa música provoca imágenes y emociones. Los sonidos del tambor, la flauta, la noche, la danza, los sables que chocan, caminar y correr, traerán gratos recuerdos.

“La música como parte orgánica del mundo real, es decir la música que cotidianamente nos rodea. En una película, a esta música es a la que calificamos como diegética, pues es la que participa del mundo resonante en que viven y actúan los personajes.”⁵³

Una de las maneras de abordar este documental fue a través de la reflexión acerca de esta experiencia en lengua cora, ya que me parece una manera acertada de conocerla y escucharla por este medio. Además de la importancia que tiene recuperarla y conservarla.

Por otro lado, se encuentran las grabaciones que se hicieron de conversaciones que teníamos mientras estábamos con ellos, para que ambas fueran incluidas, pues las considero válidas, así como el cineasta y antropólogo John Marshall afirmó: “Yo traté de utilizar los pensamientos, sentimientos y

⁵³ *Ibíd*em, p. 197.

puntos de vista de otra gente para hacer que mi filme fuera menos subjetivo y más preciso.”⁵⁴ Así pues, se trató de que el tema del diablo resultara de la combinación de sus pensamientos y anécdotas y de mi experiencia y percepción sobre dicho tema.

En el documental se encuentran momentos en los que sólo se queda la pantalla en negros, ese par de momentos tienen como objetivo disfrutar la música. Cuando la música era ejecutada en la noche no había luz en el pueblo, no se prendía ninguna lámpara, estábamos a oscuras. Quizás sólo habría un foco que iluminaba la calle, pero lo que predominaba era la sensación de estar a oscuras escuchando y danzando. Es un proceso subjetivo, pues todos están ahí y saben qué danza corresponde a cada sonido. Esos segundos en negros están dedicados a esa oscuridad: sólo se escucha el sonido de las flautas y los tambores, así como el murmullo de la gente.

“La función principal de los ambientes es la de dar realismo (o verosimilitud) y profundidad a los espacios que aparecen en pantalla. Pero pueden también ser parte importante de la narrativa y las atmósferas emocionales de una película.”⁵⁵

Y miércoles, cuando se danza la tortuga en el que se hacen movimientos sexuales acompañados del sable, es un momento intenso pues esa noche prácticamente no se descansa y todo se hace en la oscuridad, por lo que decidí dejar en el documental la pantalla en negros y el sonido de aquel momento para intentar generar esa sensación, esas emociones que percibí en aquella

⁵⁴ Asch, Patsy; Bishop, John; Foley, Karma, et al. *John Marshall. Patrimonio documental de la humanidad*. México, Ed. Etnoscopio AC, 2012, p. 29.

⁵⁵ LARSON, *op. cit.*, p. 143.

oscuridad.

“Sonidos producidos por la acción de los personajes, tales como pasos, abrazos, ruido de ropa... etcétera. Su función principal es la de darle realismo y corporalidad a la presencia física de los personajes.”⁵⁶

Gracias a las grabaciones que obtuvo Iván el jueves, así como la atmósfera auditiva captada por la cámara, fue posible, al mezclarlas, obtener ese sonido amplificado, cuando se escuchan las piedras que están dentro de las tortugas a manera de sonaja. Los mismos sonidos nos guían y dan la sensación de la rapidez con la que corren: a mayor velocidad, mayor sonido en la sonaja, y el sonido se amplificaba más entre más corredores hubiera. Se pudo jugar con aquellos sonidos mezclados para dar así una sensación más cercana y certera de la experiencia percibida.

“La función principal de la música en el cine suele ser la de proveer apoyo o sustento emocional. Pero además puede cumplir muchas otras funciones, tales como establecer o clarificar el tono o carácter dramático, apoyar o establecer el ritmo, agregar o modificar sentidos y significados, ser parte de la narrativa, ser en sí misma un personaje o, también, ambientar, ser parte del fondo, de las atmósferas.”⁵⁷

El viernes santo los corredores comienzan a aflojar el paso, lo que se percibe a través del sonido, pues al inicio del día vemos con fuerza este pisar y andar veloz. Conforme éste transcurre, el andar se hace lento, se camina ya, pues la captura del niño Cristo Sol se ha logrado y es paseado por el pueblo.

⁵⁶ *Ibíd*em, p. 142.

⁵⁷ *Ibíd*em, p. 144.

Vemos a un cristo y a la virgen que van acompañados por la gente, es un recorrido que hacen alrededor de la iglesia, en éste se ve a los *tiya'rus* y, así, al caer la noche, el andar se llena ahora de sonidos de cansancio, se escucha cómo el sable es arrastrado por el suelo.

El sonido transmite esa sensación de agotamiento y lo que se ve es eso que se oye, pues gracias al registro de la Tascam y del sonido ambiente de la cámara se logró una buena mezcla para complementar esta percepción de fatiga.

El sábado nuestro equipo pudo salir del cuarto de hotel hacia la calle y los sonidos se grabaron en la cámara, así como el ambiente que obtuvimos con la grabadora Tascam. Escuchamos los sonidos de las campanas, los cohetes que explotan en el aire, mezclados con los sonidos que la cámara registró y que se funden en cada corte para complementarse con el sonido característico del río, para así hablar de la tranquilidad que impera ahora, la misma que nos fue mostrada al inicio. El río suena calmado, en contraste con el sonido de las sonajas-tortuga o los gritos de los *tiya'rus*.

Asimismo, el sonido mantiene esa relación de opuestos en la que, por un lado, oímos este progreso de alaridos, sumado a huaraches pisando el suelo cada vez más rápido y la sonaja alborotada y, por el otro, las pisadas cada vez más cansadas, hasta escuchar el arrastre del sable al terminar el viernes santo. El sonido forma parte de esta transición de lo tranquilo a lo alterado y de nuevo a la calma, al río, el sonido sigue de igual manera un orden lógico con el sentido de la película, donde inicia y finaliza este ciclo que ahora parece tranquilo.

Jean Rouch, en su film *Moi, un Noir* (1958), invitó a los sujetos filmados a ver la película y a comentarla, estos comentarios formarían parte de la película. Esto me sugirió la idea de que un hablante cora expresara mis pensamientos en su lengua, en contraste con las conversaciones en español.

Considero que es bastante agradable escuchar su lengua; además, creo que de esta forma puedes contribuir a difundirla. Es un documento sonoro que permite escuchar la voz de José Luis Cánare. De igual manera, se difunde parte de su cultura sonora cuando se escuchan los tambores y las flautas coras. Así que José Luis Cánare, compañero de la comunidad cora y quien aparece y relata anécdotas en el documental, fue la voz que guía este proceso, y su colaboración fue indispensable para registrar la riqueza de la lengua cora.

Fue una gran colaboración, ese intercambio en el que uno dice su sentir con sus palabras y José Luis lo hacía de la misma manera en lengua cora, “los cineastas, como los grandes oradores, deben hablar desde el corazón en modos adecuados a la ocasión y que surjan de ella.”⁵⁸ Así que lo que narra José Luis con voz en off es un texto que escribí en mi libro de notas.

En una de las líneas finales, el texto original decía “que se fuera el mal”, me referí al “mal” como lo conozco, pero José Luis se veía confundido. Me dijo que esa palabra no existía en su lengua; para ellos, la palabra más cercana era enfermedad. Y esa fue la palabra que quedó, lo cual, además, para mí representó una gran lección: no hay mal, sólo enfermedad; no eres malo, estás

⁵⁸ NICHOLS, *op. cit.*, p. 26.

enfermo.

“Hablar en primera persona lleva al documental hacia el diario, el ensayo, y aspectos del cine y del video de vanguardia o experimentales (...) Lo que lo hace un documental es que esta expresividad sigue estando emparejada con representaciones del mundo social e histórico, incluyendo el mundo del documentalista como actor social, al continuar con su vida entre los demás.”⁵⁹

Así, el momento en el que acepté participar en la fiesta para transformarme en *tiya’ru* se convirtió en una experiencia vivida que narra la voz en off; se trató de pensamientos que cada día iba anotando. Con esas breves anotaciones, acerca de este proceso y mi sentimiento, previamente planeaba cómo podría usar la voz de José Luis y así poder disfrutar ese sonido tan particular.

También se escucha música original cora, con el fin de “apoyar, conducir o establecer el tono o la atmósfera emocional.”⁶⁰ Queda el recuerdo de las noches y el peculiar sonido de la flauta y el tambor, las caminatas y el ambiente que rodeaba aquellos días. “La música original puede tener connotaciones de tipo cultural o de época por el uso de ciertas instrumentaciones o por incursionar en determinados géneros.”⁶¹

2.7 EL COLOR DE LA PELÍCULA

Al inicio del proyecto a Nancy Ventura, maestra de producción y tutora de este proyecto, le comenté en repetidas ocasiones que el documental sería algo

⁵⁹ *Ibíd*em, p. 82.

⁶⁰ LARSON, *op. cit.*, p. 166.

⁶¹ *Ibíd*em, p. 167.

oscuro, en esos momentos sólo podía decir eso. Las imágenes que me venían a la mente serían tratadas con herramientas tecnológicas. Pensaba en esa variedad de contrastes principalmente en los medios tonos con el uso del programa *Magic Lantern*⁶² que se instala en el software de las cámaras Canon, para conseguir videos en High Dynamic Range, entre otras funciones. Con él se pueden fusionar dos exposiciones distintas. Por un lado, tienes un cuadro que está con un ISO 400 y el siguiente cuadro con un ISO 800. Al combinarse mediante un software como After Effects, obtienes un rango dinámico más luminoso. Por una parte, corriges el ISO 400 y, por la otra, el 800, después los fusionas para obtener este color particular que se observa el día jueves, cuando salen corriendo por las calles. Así que no sería usada en toda la película pero sí en ciertos momentos, y el día jueves quedó perfecto, pues da un toque distinto de los otros días, pues la imagen se ve con más luz, el movimiento de los corredores deja un leve barrido el cual me pareció semejante al efecto que produce el calor que pareciera un espejo, un reflejo. En ese momento se aprecia el uso del HDR y es ese momento en el que el calor y el cansancio están rodeándote. Buscaba ese toque distinto en las imágenes de aquel día que quería experimentar.

“Generalmente el artista estiliza, deforma los contornos reales, pero siempre lo hace por ir al encuentro de algo que él supone más importante y digno de todo

⁶² Magic Lantern. Descarga [en línea]: de la página web. < <http://magiclantern.fm/> > [Consulta: 15 de junio de 2016]

respeto.”⁶³

También instalamos en las cámaras un estilo de imagen llamado *Cinestyle*⁶⁴, con ella obtienes un rango dinámico más amplio: la imagen parece no saturada y plana, obtienes más detalles en las sombras y en los medios tonos. La decisión de instalar este estilo de imagen en la cámara y grabar de esa manera fue por el tratamiento de color que tendría, ya que quería tener la mayor información posible para después transformarla, moldearla en busca de esas sensaciones oscuras. Me agradaron mucho los resultados que obtuve usando ya en mi cámara el *Cinestyle*, y me sentí gratificado de haber dedicado tiempo al proceso del color: sabía que buscaba oscuridad pero quería tener esa información para manipularla después, en un cuarto a oscuras.

En el ensayo de José Castro⁶⁵ supe que el momento que buscaba tendría lugar el jueves, ya que desconocía el proceso completo, las fotografías que hemos visto, principalmente, de la fiesta son del día jueves cuando se pintan de negro y blanco. Ese día se acude al río en la mañana y se pinta uno. José Luis Cánare me comentó que era uno de los días más pesados, pues es cuando se corre del amanecer hasta la 1:30 pm., aproximadamente. Se dan siete vueltas alrededor del pueblo y después se danza.

El efecto conseguido por el uso de HDR daría una experiencia que podría representar el calor, del esfuerzo que pareciera sobrehumano. Correr durante

⁶³ SÁNCHEZ, Rafael C. *Montaje cinematográfico, arte de movimiento*. UNAM CUEC, México, 2012, p. 59.

⁶⁴ Technicolor. Descarga [en línea]: de la página web.
<<http://www.technicolor.com/>> [Consulta: 15 de junio de 2016]

⁶⁵ CASTRO SIMENTAL, José María. *Crónica de una semana santa cora: Jesús María (Chuisete'e)*. Fundación Nayarit y Colección Rescate 10, Tepic, Nayarit, 2000.

horas con el sol de la sierra y sin parar. Necesitaría un tratamiento de color distinto para hacer énfasis en ese día y en ese momento, que no sería oscuro, sino lo contrario, habría mucha luz, mucho sol. Mostrando esa emoción de cansancio producida por el calor. La búsqueda de esa sensación a través del color.

“La tradición documental depende en gran medida de nuestra capacidad para transmitir una impresión de autenticidad. Es una impresión poderosa, hecha posible gracias a ciertas características básicas de las imágenes en movimiento, sin importar el medio utilizado.”⁶⁶

⁶⁶ NICHOLS, *op. cit.*, p. 15.

3. TIYA'RUS

PROPUESTA DE REALIZACIÓN

Documental

Formato digital full HD.

3.1 SINOPSIS

¿Alguna vez has sentido que eres el Diablo?

El Diablo anda entre nosotros... y anda a caballo por Nayarit. Este documental es una aproximación personal a las festividades que tienen lugar durante la Semana Santa en la comunidad cora de Jesús María, Nayarit, México, durante la cual un ser sobrenatural, el *Tiya'ru*, se manifiesta.

Los Coras son un grupo indígena ubicado en Nayarit, México. Para los Coras, los llamados *tiya'rus* son demonios que andan por el pueblo en busca de Cristo y no descansarán hasta encontrarlo. *Tiya'rus* es la búsqueda de los sueños y la exploración de los demonios. Un *tiya'ru*, en la comunidad Cora, danza, ayuna, corre, porta un sable, una máscara y su *moarí* (tortuga).

El *tiya'ru* tiene que resistir bajo el sol que quema, el infierno es el pueblo mismo con sus altas temperaturas. Un *tiya'ru* no puede beber ni comer hasta que los capitanes le den permiso. Los *tiya'rus* no descansan, corren día y noche, buscan a Cristo por todo el pueblo para matarlo. Se dice que el diablo les da fuerzas para seguir.

En el río de Jesús María Nayarit es donde los coras se pintan o borran para convertirse en un *tiya'ru*. Cuando la fiesta termina, los *tiya'rus* regresan al río,

para bañarse y limpiar su cuerpo. El pueblo está de nuevo en calma, los *tiya'rus* se han ido, pero regresarán el año próximo en la semana santa cora.

3.2 INTENCIÓN

A través de esta experiencia de ser un *tiya'ru*, quiero compartir este proceso que viví, mostrar la manera en la que se percibe al diablo, pues es una fuerza que llena a los participantes de la fiesta, ya que se requiere de muchos ánimos y resistencia física, es un sacrificio que se proponen. Para los sabios ancianos es una fiesta para la Tierra, para los *tiya'rus* es bailar y resistir el calor, la sed y el hambre, el diablo está con ellos y él es quien les da la fuerza.

Cronológicamente se narran los eventos de la Semana Santa cora que comienza el lunes con marchas nocturnas, recolectas para las enramadas, ayunos, danzas, se escuchan conversaciones sobre relatos acerca del diablo, y culmina el jueves, cuando los participantes tienen que pintarse o borrarse: ese día el pueblo les pertenece a los diablos, tienen el control. El sábado son rociados con agua bendita y se dirigen hacia el río para limpiarse, la fiesta ha terminado.

De esta manera busco que se perciba un ciclo en el que, en este caso con la fiesta, hay un periodo de desorden, cuando los *tiya'rus* se apoderan del pueblo, y uno de orden, cuando se han ido y todo parece estar tranquilo. Mi experiencia es narrada en lengua cora y la manera de contarla cronológicamente permite tener la sensación de un ciclo, el cual tiene que abrirse y tiene que cerrarse.

Este documental comparte este proceso, pues la experiencia de ser un

tiya'ru me permitió hablar de él, además de que la mejor manera de saberlo, como los coras sugirieron, es experimentándolo.

3.3 GUIÓN

3.3.1 Bloque 1. Presentación de los *tiya'rus*.

Se muestran imágenes de los coras en el Museo Nacional de Antropología e Historia de la Ciudad de México, la intención es mostrar el tema y motivo de este documental. Aquí se muestran ya pintados, la idea de mostrarlos ya transformados es para crear un gancho o entrada⁶⁷. La *entrada de panorama* tiene el objetivo de dar una visión general: se muestra a los *tiya'rus*, aunque aún no sepamos el proceso que implica convertirse en uno de ellos. Considero que también se trata de una *entrada histórica*, pues tengo entendido que es la primera vez que los coras del municipio de Rosa Morada, Nayarit, presentan la ceremonia de la Judea en la Ciudad de México. Por lo tanto, es un antecedente histórico que utilizo para establecer el tema.

VOZ EN OFF (en cora):

¿Sabes quién eres?

Eres el Diablo.

Alguien de la noche.

¿Qué es lo que sueñas?

¿Te importan tus sueños?

⁶⁷ Cfr. MENDOZA, Carlos. *El guión para cine documental*. México, UNAM, 2010.

¿Alguna vez has soñado con demonios,
con seres horrendos?
Eres uno de ellos.
Me gusta la noche.
¿Cómo empezó esto?
Fue en los sueños.
Cuando desperté vi
una foto que me atrajo.
Un ser pintado de negro con
rayas blancas y un sable.
Una máscara con cuernos que me miraba.
Pensé...
los encontré
aquellos demonios de mis sueños.
Fue en los sueños...
ahí aparecieron
y de vez en cuando vuelven a aparecer.
Los demonios, los Diablos.

3.3.2 Bloque 2. Ubicación, llegada a Jesús María.

Se ven imágenes de la llegada a Jesús María. Se escucha la primer conversación grabada con José Luis de Jesús Cánare y sus amigos, en el que hablan acerca de la fiesta y del diablo.

VOZ EN OFF (en cora):

Así que regresé a donde

conocí a mis abuelos.

Donde nació mi madre.

De donde son mis primeros recuerdos.

Nayarit,

El Gran Nayar.

VOZ EN OFF (en español, conversación José Luis Cánare)

Ya cuando te pintas, empiezas una nueva vida.

Ahí te hace pensar otras cosas.

Ya para esas noches el Diablo anda detrás de ti, sin que te des cuenta.

Yo me venía antes solo desde allá.

Ahí vivía.

Para venir por mi pintura para pintarme otra vez el viernes.

Voy caminando y escucho a otro detrás de mí, volteaba y nada.

Pero eso es lo que trae, nada más.

Como que viene alguien detrás también con su tortuga.

Siempre te cuida.

Eso es lo que se siente.

No es nada normal. A cualquiera que le preguntes, lo mismo te va a decir.

Así se siente cuando andas solo por ahí pero andas acompañado.

Sí, es el Diablo.

Ese día va andar con nosotros el Satanás.

A mí me pasó una vez que fui con un amigo a Santa Teresa.
De regreso nos dejó el camión, pues nos tuvimos que venir a pata.
Todo el día camine y camine; no pudimos ni llegar a la Mesa.
Y veníamos en chinga y alcanzamos a un amigo con su mula.

Iba para otro lado.

Pues nos dijo: “Pues voy por allá ¿y ustedes?”

Pues vamos para Jesús María. Nos dijo: “Está lejos todavía...”

No van a llegar ni ahora ni en la noche ni mañana”.

Y el amigo ya al atardecer nos dijo

“Me voy a quedar por aquí a descansar”.

Ya caminé como unos dos minutos más...

que volteó y ya lo vi.

De negro con un caballo negro.

Ese caballo estaba dos veces más alto que un caballo normal.

Y el de arriba sentado con una tejana negra.

Y le dije a mi compañero: ¿qué viene detrás de nosotros?

Cuando volteó ya lo miró más cerquita.

Pero ese animal es extraño porque no venía haciendo ruido y era pura
terracería.

A un caballo se le oyen las patas cuando viene pisando.

Pero a ese animal no se le oía ruido.

Nada más se veía el bulto.

El pinche caballo no venía en el suelo; yo creía que iba volando.

Pero esa chingadera era el mentado chamuco.

Esa vez lo miré yo.

Después nos contaron que ahí era el camino de él.

Porque esos cabrones tienen su vereda.

Porque esos cabrones andan cuidando dinero enterrado.

Eso es lo que andan cuidando.

Porque cuando los españoles...

Cuando agarraban algunos indios de nosotros...

Cuando decía que se cansaba, ahí mismo lo mataban y ahí mismo lo enterraban

con todo y dinero.

Entonces lo dejaron encargado a ese cabrón, el mentado chamuco.

Para que cuide ese dinero. Eso es lo que asusta.

Donde hay esa chingadera, te sale ése con sombrero.

Por algo estamos vivos nosotros.

Algunas veces hay enfermedades y también nos sirve de eso.

Nos protege de todo.

Nosotros los indígenas no crecemos así como sembrar una milpa.

Nada más echarle agua y ya.

Por eso existe nuestra costumbre.

Sin costumbre nosotros morimos como nada.

Como cuando no llueve, no crece la milpa.

Si dejamos la costumbre, también nos puede matar nuestra misma costumbre.

Así vivimos nosotros aquí.

Yo ahorita tiene años que no voy a la iglesia, pero mi costumbre dice que tengo

que ir ahí.

A decir lo que siento, lo que quiero...

...en mi futuro por mis hijos, por todos.

Pero pues no he ido.

Porque todavía ahorita vive mi padre.

Mi padre es el que lo hace ahorita por mí.

Por mis hijos, por sus nietos, por todos.

Ya que se acabe él, entonces sí ya me toca a mí.

Por ley, quiera o no quiera, esté o no esté.

Tengo que ir, ahora sí.

Así crecemos aquí pues, si queremos ver a nuestra familia sana.

Solamente así.

Porque en este mundo hay muchas enfermedades naturales y no naturales para

nosotros.

Entonces tenemos que cuidarnos de los dos tipos de enfermedades, naturales y

las no naturales.

Estamos trabajosos.

No somos cualquier mata sencilla...

...que diga nada más lo voy a sembrar y ya.

A ver cómo crece torcido, a ver cómo...

Tenemos mucho de eso.

Están trabajositas; estas cosas tienen sus detalles.

3.3.3 Bloque 3. Preparación de un *tiya'ru* previa a la semana santa.

Comienza el proceso de transformación.

VOZ EN OFF (en cora)

Cuando sabes que vas a ser un tiya'ru...

...que serás parte de un ejército de diablos...

...que tendrás un sable...

...que vas a estar en otro mundo...

...que buscarás al nazareno...

...que tendrás que encontrarlo...

...que te transformarás...

...tienes que prepararte.

VOZ EN OFF (en cora)

¿Alguna vez has pensado que eres el Diablo?

Tienes una sensación, o algo sientes.

Sabes que algo va a pasar

Pero no estás seguro qué.

Para transformarse...

...para estar en la otra dimensión...

...es necesario una máscara.

Quizá un tigre con sus colmillos.

Un sable.

Y borrarse.

Aquí en Jesús María el Diablo anda a caballo.

Ya quiero conocerlo.

3.3.4 Bloque 4. Inicia la semana santa cora.

De manera cronológica se mostrarán, los días que transcurren y la importancia de cada uno de ellos.

Día Lunes. Se escucharán los tambores y flautas, de música de fondo, estos fueron grabados directamente de la fiesta. Mientras veremos la primer marcha que se realizó, aquí los *tija'rus* aún no se pintan, y pueden acudir como quieran, sólo se lleva el sable.

VOZ EN OFF (en cora)

Lunes, paso a paso.

Corre y corre.

Y a danzar.

"Cagada de venado."

"El huarache lo traes al revés."

Mañana, varitas delgadas para la enramada.

Día martes. Se escuchan los tambores y las flautas como música de fondo. Este día las actividades comienzan desde la madrugada. Tuvimos que acudir a recolectar y cortar varas para la enramada, son tareas que se dejan la noche anterior y que temprano hay que estar para entregarlas, ya en la noche veremos la marcha que realizan en el pueblo, aquí se porta el sable y se lleva la máscara, poco a poco empieza el proceso.

VOZ EN OFF (en cora)

Martes, Hey pásele a danzar.

La noche se llena de rostros deformados.

Difícil reconocernos.

Vamos a caminar juntos.

Mañana tempranito.

Día miércoles. Este día la marcha por el pueblo comienza en la mañana, aquí se ve la presencia de los *tiya'rus* desde más temprano, pues poco a poco se apoderan del pueblo. Se ve la danza que los ancianos hacen para pedir tabaco. Se escuchan los tambores y las flautas, además de algunos cantos.

VOZ EN OFF (en cora)

Miércoles, chupando cigarros, pidiendo cigarros.

Casa por casa.

Pide y pide.

Pasaron la soga (que te convierte en Tiya'ru).

Ya casi me convierto.

Aquí estoy danzando todo lo que no había danzado.

Día jueves. Se ve el proceso de pintarse, la danza y las vueltas al pueblo. Es el momento en que se pone a prueba la resistencia de los participantes, pues es el día más difícil. Se escuchan las tortugas sonajas que corren por el pueblo, así como los tambores, flautas y gritos de los *tiya'rus*.

VOZ EN OFF (en cora)

Jueves: pertenecer a un ejército de diablos

no es un juego; es un sacrificio.

VOZ EN OFF (en español, conversación Espiririón Altamirano)

Dicen que ese, lo que bailan...

Anoche cogió el Diablo, una vez al año coge.

Cogió bien a gusto anoche.

VOZ EN OFF (en cora)

De blanco y negro...

...pintarse en el río de esos dos colores.

Jesús María arde.

Son siete vueltas el jueves y el viernes se pinta de rojo.

Conforme el día pasa José Luis y Espiririón descansan y hablan acerca de lo difícil y lo mucho que les ha costado permanecer corriendo, hablan de las dificultades de la fiesta. Se escucha esta conversación y se muestra el camino a su casa y el desgaste en sus pies de tanto correr.

VOZ EN OFF (en español, conversación José Luis Cánare y Espiririón

Altamirano)

¿Y al Damián lo miraste?

¿Qué traía?

Una máscara de viejo.

¿Con grupo?

Umm.

Eleodoro no.

Ahí andaba solito.

Me pidió el pedacito de peyote.

Y ahí andaba, le dolía la panza.

Oh, ¿es el chaparrito que estaba ahí?

Humm.

-Neta que tengo sueño.

-Neta que sí.

Necesitamos dormir un poco porque si no va a valer queso.

O nos vamos allá al otro lado.

Pues no hay de otra.

Aquí de todos modos la gente nos va a ver.

¿No que ya están dormidos?

A ver, tráiganlos hijos de la chingada.

Como se dejen.

Chingue su, ahí nos llevan.

Ya sin mascara.

Mira estos cabrones son los que andaban de loco anoche.

Ahorita donde caiga me duermo.

Ahorita nomás porque andan los puercos y los burros me pueden aplastar
dormido.

Y después ya no voy a despertar.

Me van a voltear los puercos.

Chingue su madre, me voy a fumar un tabaquito.

En lo que se me quita el sueño.

Ahorita voy a hablar con los Dioses a ver qué tal.

A ver qué me dan de razón.

A ver qué le pasó.

A ver por qué fallaron los Dioses.

Día viernes. Se ve cómo cambian de color. Ese día los participantes se pueden pintar de distintos colores, al contrario del jueves, que sólo se pintan de blanco y negro. Se escuchan las flautas y los tambores.

VOZ EN OFF (en cora)

El Diablo ha llegado a Jesús María.
Los tiya'rus tienen una fuerza increíble.

Saben andar sin parar.

En donde el sol es fuego y arde.

Y aunque queme no se detendrán.

Buscan a alguien y no descansarán

hasta encontrarlo.

Día y noche.

Día sábado. La fiesta termina y el padre les arroja agua bendita para que los *tiya'rus* dejen de tener al Diablo, van al río a limpiarse y bañarse, la fiesta ha terminado.

VOZ EN OFF (en cora)

Sábado, así pasa el tiempo.

Cuando salí, no sabía qué pasaría...

...ni cuándo, ni cómo llegaría a este día.

El tiempo pasa rápido.

Y un día uno despierta lleno de sensaciones.

Así como en esta fiesta.

Como es la costumbre.

A los tiya'rus nos echan agua bendita
para quitarnos el diablo.

Los tiya'rus nos apoderamos del pueblo
en la semana santa.

Llega un momento en el que
nos matamos entre nosotros.

Tienes que regresar por donde viniste.

Los diablos sólo están en la semana santa,
pero no son eternos, desaparecen.

Así como se acabó la semana santa...

...así quisiera que se terminaran todas las

Enfermedades.

que hay en el mundo.

3.3.5 Bloque 5. La fiesta ha terminado.

VOZ EN OFF (en cora)

Jesús María está tranquila,

los tiya'rus se han ido.

TEXTO

Corrí...

Dancé...

El Diablo estuvo con nosotros
y nos llenó de fuerza.

Créditos

4. CONCLUSIONES

Este documental partió en la búsqueda de sueños, de los diablos, y del interés por conocer el proceso mediante el cual los participantes de la ceremonia se transforman en *tiya'rus*. La investigación de los coras aportó datos sobre la presencia de este demonio, que destaca por su forma de pintarse y que atrae la atención de la gente en una de sus fiestas más conocida de los coras, la Semana Santa.

Fue José Luis de Jesús Cánare –un cora que abandonó su pueblo hace siete años para irse a Estados Unidos de manera ilegal– quien me habló del *Tiya'ru*.

Tuve la oportunidad de ser parte de la ceremonia de Semana Santa, cuyas imágenes ya había visto con anterioridad. Mi intención fue abordar la experiencia desde una perspectiva subjetiva. Así se conformó una historia en la que ellos me presentaban cada día ciertas características de la ceremonia, mientras yo los grababa.

La observación participativa es un método que otros cineastas ya han utilizado para acercarse a su tema u objeto de estudio, y sus obras influenciaron y enriquecieron mi propio documental. Fue muy importante estar al tanto de estos métodos e investigar el cine documental para tener una visión más amplia y contar con más opciones, más conocimiento sobre el tema. Esta investigación formó la parte medular del documental.

Mi involucramiento y mi participación activa en las actividades relacionadas con la Semana Santa cora me permitieron narrar la experiencia en primera persona. Así, la forma en que sentí el calor me llevó a buscar una forma de

expresarlo audiovisualmente con el uso de HDR, la cámara que estuvo ahí haciendo apuntes día con día, como sugirió Dziga Vertov. Una cámara que participa y pregunta, escucha y observa. Los registros sonoros realizados durante el día y la noche fueron fundamentales para hablar del pueblo de Jesús María, y esa información auditiva también sugiere sensaciones.

El propósito de grabar la voz de José Luis Cánare hablando en cora para guiar la narración del documento es difundir esta lengua y enriquecer los registros que existen de ella.

El Diablo es quien les da fuerza a los *tiya'rus* para andar día y noche. Con esta experiencia calmé mi inquietud por saber acerca de este ser. El mal, o lo llaman los coras, la enfermedad, no es para siempre, en algún momento termina, tal como los *tiya'rus* se retiran del pueblo y este queda en calma. Me quedé con esa sensación de que así como aquello termina, así quisiera que terminara esta ola de enfermedad que hay en el mundo.

En este proceso de realización, sobre el diablo en Jesús María, Nayarit se transmiten ideas, conocimiento, sentimientos a través del cine, es fundamental esta transmisión audiovisual para conocer más este mundo que compartimos y de alguna manera nos hace conocernos.

Afortunadamente, *Tiya'rus* ha estado en festivales y ha sido bien recibida, ha habido comentarios que expresan sentimientos oscuros, que hablan acerca de no temer a nuestra propia oscuridad y aceptarla. Asimismo, hay personas que han manifestado interés por la manera en la que me acerqué a la comunidad; o quienes notaron las similitudes de la ceremonia cora con la formación militar y lo

bien preparados que están para enfrentar un combate cuerpo a cuerpo, y también quienes han expresado que no supieron de qué trataba la película, y que no llevaba a nada.

Agradezco la experiencia que una película trae consigo. No fue fácil comenzarla, ni desarrollarla; concluirla requiere de mucha fuerza, concentración y paciencia. Me ha dejado satisfacción personal y profesional, como documentalista. Me agrada pensar en las distintas opciones que tenemos para contar una película y del uso que podemos hacer de ellas. La investigación sobre un tema, del cine y el contacto con documentales contemporáneos son parte esencial para el quehacer cinematográfico y la vida de uno.

Este proceso de investigación, de producción, realización y post producción arrojan una manera nueva de trabajar y que con la práctica se transformará.

5. BIBLIOGRAFÍA

ASCH, Patsy; BISHOP, John; FOLEY, Karma, et al. *John Marshall. Patrimonio documental de la humanidad*. México, Ed. Etnoscopio AC, 2012.

AUMONT, Jacques. *Las teorías de los cineastas*. Paidós, España, 2004

AVELLAR, José Carlos. *Glauber Rocha*. Cátedra, Madrid, 2002.

BALÁZS, Béla. *El Film*, Ed. Losange, Buenos Aires, 1957

BENÍTEZ, Fernando. *Los indios de México*. México, Ediciones Era, 2002.

BOUHABEN, Miguel A; LÓPEZ, Jesús A.; SAMPER, Pablo M. *Memorias de un cineasta bolchevique. Dziga Vertov. Capitán Swing*, España 2011.

CALVO, Thomas. *Los albores de un Nuevo Mundo: Siglos XVI y XVII*. Universidad de Guadalajara, Centre D'Études Mexicaines et Centraméricanes, México, 1ª. Edición, 1990.

CASTRO SIMENTAL, José María. *Crónica de una semana santa cora: Jesús María (Chuisete'e)*. Fundación Nayarit y Colección Rescate 10, Tepic, Nayarit, 2000.

CLOTTEES, Jean. *Los chamanes de la prehistoria*. España, Ariel, 2012.

DAVIES, Andy y RODRÍGUEZ, Nuria. *Miradas cruzadas. Cine y antropología*, Caja Madrid/La casa encendida, Madrid, 2007.

DUDLEY ANDREW, J. *Las principales teorías cinematográficas*. Gustavo Gili. Barcelona, 1978.

FORTES, Mara; GÓMEZ MOSTAJÓ, Lorena, compilación y edición. *Chris Marker Inmemoria*. Ambulante, México, 2013.

GONZÁLEZ RUBIO I., Javier; LARA CHÁVEZ, Hugo. *Cine Antropológico Mexicano*. INAH, México, 2009.

HEIDER, Karl G. *Ethnographic Film*. United States of America, University of Texas Press, 2006.

HENRI PIAULT, Marc. *Antropología y cine*. Trad. Manuel Talens, Catedra, Madrid, 2002.

JACKSON, N. *El libro completo de los vampiros*. México, Grupo Editorial Tomo, 2005.

JÁUREGUI, Jesús y JOHANNES, Neurath. *Flechadores de estrellas, nuevas aportaciones a la etnología de coras y huicholes*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad de Guadalajara. México, 1ª. Edición, 2003.

LAGNY, Michel. *Cine e historia*. Barcelona. Armand Colin, 1992.

LARSON, Samuel. *Pensar el sonido*. CUEC UNAM, México, 2012.

LEDO, Margarita. *Del cine-ojo a dogma95*. Paidós, España, 2004.

LEDO, Margarita: *Documentalismo fotográfico*, Cátedra, Madrid. 1998.

LUMHOLTZ, Carls. *El México desconocido.*, traducida al castellano por Balbino Dávalos, Edición Ilustrada Tomo I, Nueva York, Charles Scribner's Sons, 1904, p. 500.

MAGRINÁ, Laura. *Los coras entre 1531 y 1722 ¿indios de guerra o indios de paz?*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad de Guadalajara. México, 1ª. Edición, 2002.

MENDOZA, Carlos. *El guión para cine documental*. México, UNAM, 2010.

MENDOZA, Carlos. *El ojo con memoria. Apuntes para un método de cine documental*. CUEC, UNAM, México, 1999.

NICHOLS, Bill. *Introducción al documental*. UNAM CUEC, México, 2013.

NINEY, François. *La prueba de lo real en la pantalla*. UNAM CUEC, México, 2009.

OROZCO, Martha; TAIBO, Carlos. *Manual básico de producción cinematográfica*. CONACULTA, UNAM CUEC. Segunda edición, México, 2014.

PELESHYÁN, Artavazd. *Teoría del montaje a distancia*. CUEC UNAM, México. Primera edición, 2011.

SÁNCHEZ, Rafael C. *Montaje cinematográfico, arte de movimiento*. UNAM CUEC, México, 2012.

SÁNCHEZ, Ricardo. Coordinación Editorial. *Héctor García*. Turner, CONACULTA, Madrid, España. 2004.

SANTOSCOY, Alberto. *Nayarit: Colección de documentos inéditos, históricos y etnográficos, acerca de la sierra de ese nombre*. Guadalajara, México, Tipo-Lit. y Enc. de José María Yguiniz, 1899.

ROJAS, Sergio., VILLALOBOS, Carlos., MARTÍNEZ, Jorge., et.al. *Pensar el //trabajar con// sonidos en espacios intermedios*. Ediciones Departamento de Artes Visuales Facultad de Artes Universidad de Chile, 229.

Publicaciones en serie

ALIMONDA, Héctor. "EL TESORO DE LA SIERRA MADRE (sobre tarahumaras, coras, huicholes, escandinavos y otros gringos)", *Revista Chilena de Antropología Visual* - número 5 - Santiago, julio 2005, pp. 17-27.

Artes de México. *Arte Antiguo Cora y Huichol. La colección de Konrad T. Preuss*. Revista libro número 85. México, 2007.

BARBASH, Ilsa; TAYLOR, Luicen. "Documental radicalmente empírico: entrevista con David y Judith MacDougall", *Estudios Cinematográficos, Documental: memoria y realidad*, número 24.

HENLEY, Paul. "Cine etnográfico: tecnología, práctica y teoría antropológica." *Desacatos Revista de Antropología Social*, número 8, pp. 17-37.

MUÑOZ ESPINOSA, María Teresa. "El culto al dios Murciélago en Mesoamérica". *Arqueología Mexicana. La producción artesanal en Mesoamérica*. Editorial raíces, S.A. de C.V., julio-agosto 2006, Núm. 80.

NEURATH, Johannes. "La Semana Santa cora de la Mesa del Nayar. Un ritual solar de tradición prehispánica." *Arqueología mexicana. Primeros pobladores de México*. Editorial raíces, S.A. de C.V., noviembre-diciembre 2001, Núm. 52.

VALDOVINOS, Margarita. "Acción ritual y reflexividad en el mitote cora (México)", *Redalyc Sistema de Información científica*, Indiana Instituto Ibero-Americano de Berlín, Latinoamericanistas, 2009, núm. 26, pp. 61-78.

Internet

HERNÁNDEZ, Nora. *La Judea, Semana Santa Cora (Jesús María, Municipio El Nayar, Nayarit)*, México, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Sistema de Información Cultural, [consultado en Agosto de 2012]. Disponible en web: <http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/910.pdf>

GONZÁLEZ, José Carlo y JIMÉNEZ, Arturo. *Ritual indígena: estalla el polvo, el tiempo se detiene* [en línea]. Reportaje, México, La jornada, 2005 [ref. de septiembre de 2012]. Disponible en web: <<http://www.jornada.unam.mx/reportajes/?id=coras>>

MIRRA, Miguel, *Seminario Introducción al Documental*, [en línea], 2002 [fecha de consulta: mayo de 2012] Disponible en: <<http://introduccionteoria.blogspot.mx/>>

Films sobre los coras

KAMFFER, Raúl. *Semana santa cora*. 16mm. 45 minutos. México 1971.

ECHEVERRÍA, Nicolás. *Judea (Semana Santa entre los coras)*. Color y sonido, 16mm. Duración 24 minutos. México, 1973.

MUÑOZ, Alfonso y Jorge HERNÁNDEZ. *Taya'hu La pasión de Cristo según los coras de la Mesa del Nayar*. Color y sonido, 16mm. Duración 30 minutos, Cinemateca Mexicana del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1973.

MARTÍNEZ, Sergio y VARELA, Alejandro. *La Judea Nayeerijte*. 48 minutos. CDI, México 2010.