

Nº 29
R.E.J.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

LOS POETAS EN SU TIEMPO

**DISEÑO DE UNA SERIE DE PRODUCCIONES TELEVISIVAS
SOBRE POESÍA**

PROGRAMA PILOTO "EFRAÍN HUERTA"

Trabaja que para obtener el título de licenciado en Ciencias de la Comunicación presentan:

César Miguel Lizárraga Corona

José Raúl Alberto Robles Torres

Asesora: Licenciada Magdalena Acosta Urquidí

FALLA DE ORIGEN

1992



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 está 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.

ÍNDICE

	Pág.
CAPÍTULO I	
1. Diseño de una serie de televisión sobre poesía.	5
CAPÍTULO II	
1. ¿Qué es el lenguaje poético?	11
2. ¿Qué es el lenguaje televisivo?	18
CAPÍTULO III	
1. La adaptación. Una herramienta para la estructuración de mensajes poéticos utilizando los recursos y las técnicas televisivas	
La poesía de Efraín Huerta.	27
2. Adaptación por fidelidad.	30
3. Adaptación por analogía.	31
4. Adaptación por yuxtaposición.	34
CAPÍTULO IV	
1. Investigación de contenido.	36
2. Investigación de contenido iconográfico;	
libros, revistas, foto fija, stock shorts.	47

	Pág.
CAPÍTULO V	
1. Programa piloto.	60
2. Guión.	62
3. Contenido (diseño de producción).	76
4. Preproducción.	79
5. Producción.	84
6. Postproducción.	87
CITAS	100
CONCLUSIONES	104
BIBLIOGRAFÍA GENERAL	107

INTRODUCCIÓN

Los poetas en su tiempo

Es el nombre de una serie propuesta para Televisión Universitaria que agrupa doce trabajos, doce poetas y por ende doce programas de televisión de corte cultural.

La serie adquiere este nombre en el momento de plantearse la relación que existe entre el poeta y la historia. Entre el poeta como personaje y la historia como una sucesión de acontecimientos políticos y sociales que poco o mucho se ven reflejados en el contexto de las obras poéticas. Entre el poeta como crítico de su sociedad y la historia como testigo de la verdad.

El presente trabajo entonces, tratará de definir lo que es la serie, sus metas y objetivos; así como ejemplificar por medio de un programa piloto lo que será la FORMA y la especificidad de cada uno, tomando como punto central la interrelación entre el lenguaje poético y el lenguaje de la televisión. Esto nos obliga a mencionar el papel que juega la adaptación de poesía a video, y cómo es que se llevo a cabo este proceso en el programa dedicado a Efraín Huerta. Cabe aclarar que no ahondaremos en cada uno de los doce programas de la serie, ya que consideramos suficiente mostrar cómo es que fue estructurado el mencionado programa piloto.

Cada uno de los programas escogidos, tomará como ejes principales tanto biografía del artista como contexto y la interrelación entre estos dos elementos para la creación de la obra; siendo ésta última el "pretexto" para la adaptación de poesía a video: objetivo central de ésta tesis. Se tomará a cada poema como una unidad que se proyecte y signifique en el espectador, sin olvidar que, así como existen poemas fácilmente adaptables tanto por las imágenes que contienen como

por su capacidad de suscitar, a través del lenguaje, imágenes perceptiblemente unívocas, hay otros que son “intraducibles”, inadaptables y su ámbito es la letra impresa y nada más; es decir, son poesía en sí, lenguaje y nada más que lenguaje literario. Sin embargo, el hecho es que estas pequeñas adaptaciones de los poemas pretenden ser algo más que experimentos audiovisuales cuyos efectos en el espectador desconocemos. Pretenden ser un ejercicio, un juego y hasta una moraleja. ¿Poesía y video? Sí, pues como se verá a lo largo de este trabajo, tenemos la fiel certeza de que ambos lenguajes no son incompatibles ni contrarios, sino que pueden formar una síntesis.

Esta serie pretende servir como escaparate y foro para aquellos trabajos poéticos cuyo interés trascienda al del especialista así como promover y difundir el conocimiento (en el espectador medio) a través de la adaptación de poesía a video, sin olvidar tres cosas:

1. Este trabajo no es más que un ejemplo entre otros muchos posibles donde la adaptación juega el papel preponderante. Entendiendo a la adaptación como la herramienta que permite al realizador promover, a través de una producción televisiva, el interés por la poesía.

2. El programa piloto sobre “Efraín Huerta” así como la serie *Los poetas en su tiempo*, pretenden mostrar cómo las posibilidades de la adaptación son diversas y están en función del conocimiento que se tenga de la obra literaria. “Efraín Huerta” es un ejemplo concreto de cómo, a través de una investigación profunda, una producción completa y una postproducción cuidadosa, es posible motivar en el espectador el interés por la poesía. Cabe aclarar que así como “Efraín Huerta”, cada programa de la serie pretende caracterizarse y diferenciarse de los otros al igual que las obras; ya que, como sabemos, no son lo mismo las obras, las vidas y los contextos de Efraín Huerta, Allen Ginsberg o André Breton.

3. El presente trabajo, en su esfera de aplicación, puede funcionar como apoyo didáctico a las materias teóricas de Literatura y Sociedad y como ejemplo práctico para las asignaturas del área audiovisual de Ciencias de la Comunicación. *Los poetas en su tiempo*, además de un diseño de serie para las producciones de Televisión Universitaria transmitidas por canal abierto, pretende ser un ejemplo de realización elaborada en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

La parte sustancial de este trabajo es la explicación y posterior utilización del proceso de adaptar poesía a video. Lo primero es aprehender el significado de los poemas, pues su selección no es fortuita. Los poemas expuestos en el programa piloto son los más representativos de la obra huertiana, pues reflejan los momentos cruciales en su vida y en su poética. El siguiente paso es la lectura del poema, así como la relación de éste con la vida del autor, los movimientos de la literatura y la crítica; sólo con estos elementos fundamentales se puede tener conocimiento profundo de la poesía y sus creadores.

Con esta información, el siguiente paso es su estructuración para darle una relación lógico narrativa. Gracias a esta relación las posibilidades de adaptación de los poemas, siguiendo las diferentes motivaciones de su lectura, se concretan en un proceso de producción audiovisual. Lo que debe entenderse es que determinado poema debe brindar los suficientes referentes o elementos para la creación de las imágenes televisivas, lo que no quiere decir fantasear, eludir, alucinar o desvirtuar el contenido del lenguaje poético. La adaptación de poesía a video no puede ser azarosa u ocurrente, sino que debe estar sustentada en el conocimiento de la obra y en el poder de la imágenes.

Entendemos a la adaptación como el proceso formal de pasar de una obra escrita a una obra en video. Es decir, se llama adaptación al cambio de forma y medio. Significa traducir, acercar o significar un lenguaje a otro, en uno o todos

sus elementos. Adaptar poesía a video es hacer coincidir, a través de una estructura, ambos lenguajes.

El trabajo esta dividido en tres partes. La primera, el diseño de la serie (capítulo I) responde al por qué del nombre; cuáles son sus objetivos y alcances; las características de su producción, y a la vez las posibilidades de su financiamiento.

La segunda parte explica las características propias del lenguaje poético y del lenguaje televisivo, lo que cada uno comunica y de qué medios se vale para ello (capítulo II).

El capítulo III explica el proceso de la adaptación y su utilización para estructurar ejercicios audiovisuales sobre los poemas de Efraín Huerta seleccionados para el programa piloto.

La cuarta y última parte es el desglose metodológico del contenido del programa piloto, así como los procesos de preproducción, producción y postproducción. Esta parte contribuye a sostener y/o demostrar que los recursos de la adaptación enriquecen una producción audiovisual sobre poesía (ver programa piloto) y que, a pesar de considerar que el trabajo de investigación biográfica es importante, los programas no pretenden recolectar datos sobre la vida de los poetas, sino proponen elevar el estudio de su obra al nivel de la experiencia visual.

CAPÍTULO I.

1.1. Diseño de una serie de televisión sobre poesía.

Los poetas en su tiempo es una serie de producciones televisivas que muestran la interrelación que existe entre el poeta y su contexto, es decir, entre la obra poética y la historia.

La serie pretende, a través de la adaptación de poesía a video acercar, de una manera sencilla y eficaz, al espectador a aquellos trabajos poéticos considerados como ejemplos de la literatura universal y mexicana. Esto no significa que la serie pretenda ser un estudio y menos aun una antología, sino que es el resultado de la curiosidad surgida de lecturas dispersas y hasta el momento incompletas.

La serie *Los poetas en su tiempo* consta de doce programas con una duración aproximada de 30 a 40 minutos cada uno. En ellos se analizará al poeta, más como un conocedor de su lengua y de las posibilidades estilísticas de la misma, que como "un poseso que compone versos presa de un estado de extásis o inspiración demoníaca"¹. No se pretende, tampoco, hacer un estudio psicológico del artista o un análisis sociológico de la obra. En cada programa se propone aportar datos estéticos e históricos, además de hacer del contenido de cada obra una versión, una traducción y un análisis.

En los programas se ubicará al poeta dentro de una sucesión de acontecimientos históricos, políticos y sociales que en más de las ocasiones permean su obra, elemento central para la elaboración de cada programa sin intentar desvirtuar,

vulgarizar o simplificar el lenguaje poético; sino, más bien, integrar el lenguaje poético al lenguaje televisivo de la manera más didáctica y estética posible con el objetivo principal de facilitar en el receptor la comprensión de la obra poética, tiempo y biografía del artista.

¿Por qué el nombre de la serie?

La serie adquiere este nombre en el momento de plantearse la relación existente entre el poeta y la historia; donde el poeta no es más que un personaje de determinados acontecimientos políticos y sociales de determinada época y que a la vez se reflejan en la obra poética.

JUSTIFICACIÓN DE LA SERIE.

¿Por qué una serie de programas sobre poesía?

a) Porque dentro de la barra de programas existentes, incluso dentro de la barra de culturales, no existe a la fecha ninguno que se ocupe del estudio y presentación de la poesía; una serie de programas donde el peso de los mismos no recaiga en la información y entrevista, sino **en la adaptación del lenguaje poético al lenguaje televisivo.**

b) Porque consideramos que las características técnicas y formales del lenguaje televisivo, así como las del lenguaje poético, no son incompatibles ni contrarias, sino que estos pueden formar una síntesis donde al espectador se le abra una amplia gama de conocimiento.

c) Porque consideramos que una serie como *Los poetas en su tiempo*, permitiría romper con el estereotipo de programas culturales solemnes y repetitivos que no permiten la experimentación formal y de contenido.

d) Y, porque una serie como *Los poetas en su tiempo*, además de ser trasmisible por canal abierto, es susceptible de tener un fin educativo.

¿Por qué una serie diseñada para Televisión Universitaria?

Primero, consideramos que la Universidad es una institución al servicio de la comunidad, que cuenta con un medio televisivo que le permite ampliar y hacer efectiva, de manera adecuada, una de sus tres funciones básicas: la difusión de la cultura

Segundo, porque la responsabilidad de la Universidad en el campo televisivo es brindar alternativas de información y entretenimiento. Esto con el fin de cubrir las necesidades públicas de acceso al saber universal, además de generar en el usuario un sistema de aprendizaje propio y continuo.

METAS DE LA SERIE.

La serie *Los poetas en su tiempo* es un conjunto de doce programas de corte cultural cuyas metas son las siguientes:

- a) Promover la creación y el desarrollo de nuevos programas culturales.
- b) Generar un mayor interés por la poesía.
- c) Promover la serie como apoyo a las materias teóricas del área audiovisual, así como para algunos programas de enseñanza relacionados con esta área del conocimiento.

METAS POR PROGRAMA.

- a) Acercar al espectador al lenguaje poético a través del lenguaje televisivo.
- b) Abordar obra, vida y contexto histórico de cada artista.
- c) Aportar datos sociológicos, culturales y políticos de cada artista.

CARACTERÍSTICAS DE LA SERIE.

a) Los programas serán transmisibles cada quince días (modificable), con un horario vespertino y apto para todo público o para aquellos interesados en el quehacer poético.

b) Serán susceptibles de ser transmitidos por cualquier canal abierto de televisión o bien, por un circuito cerrado de carácter universitario.

c) En todos y cada uno de los programas se llevará a cabo la adaptación del lenguaje poético al lenguaje televisivo.

d) Se brindarán datos biográficos de cada poeta en base a entrevistas, semblanzas, crónicas, así como a documentos directos tanto escritos como audiovisuales.

e) Se mostrará el contexto histórico de la obra en cuestión.

f) La conducción de cada programa se llevará a cabo por distintos "actores", para evitar que se considere a éste como a un líder de opinión en materia poética.

g) El guión se realizará de acuerdo a la vida u obra del poeta.

h) Por último, la elección de la música se hará respetando el tiempo vivido por el artista, así como los efectos de sonido de acuerdo al contenido de las obras.

FONDOS.

Dado que la caducidad de éste tipo de programas es casi nula con respecto al contenido, la serie es susceptible de ser intercambiada, vendida, etcétera, a universidades, televisoras u otras instituciones mexicanas o no, que la requieran, por lo que *Los poetas en su tiempo* puede proporcionarse sus propios fondos para la producción.

PROGRAMA PILOTO:

Efraín Huerta, poeta mexicano.

PROCEDIMIENTO.

- a) Investigación.
- b) Guión.
- c) Realización; preproducción, producción y postproducción.

OTROS POETAS:

Allen Ginsberg	norteamericano
André Breton	francés
Ramón López Velarde	mexicano

César Vallejo	peruano
Vladimir Maiakovsky	soviético
Octavio Paz	mexicano
Silvia Plath	norteamericana
Rubén Darío	nicaragüense.
Enrique González Rojo	mexicano
Pablo Neruda	chileno
Edgar Allan Poe	norteamericano
Jose Emilio Pacheco	mexicano

CAPITULO II

Hasta el momento hemos tratado de explicar el objetivo, las causas y consecuencias, el método y la forma general de una serie de televisión que hable sobre poesía titulada *Los poetas en su tiempo*. Se ha mencionado, también, que dicha serie pretende ser un ejemplo de programas culturales susceptibles de ser producidos por Televisión Universitaria. Por último hemos mencionado la existencia de un programa piloto sobre Efraín Huerta cuyo objetivo es ejemplificar una forma, entre muchas, de adaptar poesía a video. A través de la adaptación puede elaborarse un producto que muestre que el lenguaje poético y el televisivo no son incompatibles ni contrarios, sino que forman una síntesis.

Para llegar a comprender esta síntesis se necesita definir las características de cada lenguaje y hasta qué punto logran coincidir.

2.1. ¿Qué es el lenguaje poético?

a) "La poesía es una forma de comunicación, lo que se comunica es el poema mismo y, sólo incidentalmente, la experiencia y el pensamiento que se han vertido en él. El poema tiene una existencia que está entre el poeta y el lector, una realidad que no es simplemente la realidad de lo que el escritor está tratando de expresar

o de su experiencia al escribir el poema o de la experiencia del lector. Consecuentemente, el problema de lo que el poema "significa" es mucho más difícil de lo que a primera vista parece..."²

Ya que detrás "de una poesía moderna están los problemas del tiempo, del arte, de los fundamentos interiores de nuestra existencia en forma mucho más comprimida y radical que detrás de una novela sin más que una obra teatral. Una poesía es siempre una pregunta acerca del Yo y todas las esfinges e imágenes se mezclan en la respuesta..."³

El lenguaje poético tiene un matiz especial que lo diferencia del lenguaje de la prosa, tanto como por "significación" como por las frases que denota y connota. Para unos está más cerca de la filosofía y para otros más cerca de la pintura. Se sirve de las palabras al igual que la prosa, pero no se sirve de la misma manera... Los poetas son hombres que se niegan a utilizar el lenguaje. Ahora bien, como es en y por el lenguaje, concebido como una especie de instrumento, la manera en que se busca la verdad, no hay que imaginarse que los poetas traten de discernir lo verdadero y exponerlo. No sueñan tampoco en nombrar al mundo y, verdaderamente, no nombrar nada, pues la nominación supone un perpetuo sacrificio del nombre al objeto nombrado o el nombre se revela como lo inesencial delante de la cosa, que es lo esencial... esto no quiere decir que las palabras hayan perdido todo significado a sus ojos; sólo el significado puede dar a las palabras su unidad verbal: sin él, las palabras se desharían en sonidos o trazos de pluma. En realidad, el poeta se ha retirado de golpe del lenguaje-instrumento; ha optado definitivamente por la actitud poética que considera las palabras como cosas y no como signos. En lugar de conocer primeramente un contacto silencioso con ellas, ya que volviéndose hacia esta otra especie de cosas que son para él palabras, tocándolas, palpándolas, descubre en ellas una pequeña luminosidad propia y afinidades particulares con la tierra, el cielo, el agua y todas las cosas creadas. Incapaz de servirse de la palabra como signo de un aspecto del mundo, ve en ella la imagen

de uno de estos aspectos... A medida que el prosista expone sus sentimientos, los esclarece; en el poema sucede lo contrario: si vuelca sus pasiones en el poema, deja de reconocerlas; no las significan... La emoción se ha convertido en cosa y tiene ahora la opacidad de las cosas; está nublada por la propiedades ambiguas de los vocablos en los que la han encerrado... El arte de la prosa se ejerce sobre el discurso y su materia es naturalmente significativa; es decir, las palabras no son, desde luego, objetos, sino designaciones de objetos. No se trata, desde luego, de saber si agradan o desagradan en sí mismas, sino si indican correctamente cierta cosa del mundo o cierta noción..."⁴

De la misma manera, un poema no intenta narrar un inicio, un clímax y un desenlace, sino que muchas veces es tan solo una idea, una sensación y en otras una serie de articulaciones sonoras cargadas de significado. Si en la prosa es necesaria la totalidad para su significación, en poesía las significaciones son múltiples; en ocasiones en una frase recae toda la fuerza del poema, en otras, en unas cuantas palabras, en una imagen o en una sucesión de versos, las imágenes, etcétera. "La palabra del poeta se confunde con un ser mismo. El es su palabra. En el momento de la creación aflora a la conciencia la parte más secreta de nosotros mismos. La creación consiste en un sacar a luz ciertas palabras inseparables de nuestro ser. Esas y no otras. El poema está hecho de palabras necesarias e insustituibles..."⁵

Esto es, la palabra en el poema está más cercana al acto de creación que al de significación de las palabras. A veces, las partes constitutivas de ese todo no guardan una relación real, sino sólo en la medida que se yuxtaponen, se intensifican o se tensan. En poesía, las relaciones son múltiples así como sus significados; en unas es sólo un juego verbal (los poemínimos de Efraín Huerta), en otras un ritual de significaciones (Cavafis), en otras un compromiso social y político (Maia-kovsky) y en otras un símbolo (Ezra Pound). "Las palabras elegidas para integrarlo se toman del caudal común, pero se poetizan cambiándoles el significado..."⁶ "Las

palabras del poeta son también las de su comunidad. De otro modo no serían palabras. Toda palabra implica dos: el que habla y el que oye. El universo verbal del poema no está hecho de los vocablos del diccionario, sino de los de la comunidad. El poeta no es un hombre rico en palabras muertas, sino de voces vivas. Lenguaje personal quiere decir lenguaje común revelado o transfigurado por el poeta...⁷ En un poema las palabras pierden su relación con la realidad; son las palabras que no dicen lo que verdaderamente dicen, sino que su significado esta en relación al contexto poético del que forma parte y nada más. Es un metalenguaje, que detrás de lo aparente de las palabras ahí reunidas tiene otro significado; y el metalenguaje se asocia directamente con la cultura y los grados de percepción de quien descifra ese lenguaje oculto, así como los grados de desciframiento. No aprehende a los objetos y ni siquiera al significado de estos, sino a la esencia y solo para hacerlos entrar en relación con otras esencias que a su vez significaran palabras-objeto. Ya que un poema es una percepción sensual (de aquí su proximidad con la pintura que de igual manera es contemplativa); su percepción está más en lo que entiende el lector que en lo que dice en sí el poema. Las palabras se asocian entre sí para construir imágenes que tienen la capacidad de incitar otras, que nunca son las mismas.

La poesía es un algo interno que pretende conquistar la naturaleza. Es un aullido que sale de la boca de aquel cuyo medio de expresión son las palabras. Expresa la angustia, el amor, el sueño, la histeria, la paradoja, el llanto, la paz, el silencio, la inconformidad, el dolor, la risa... Su universo es tan grande como poetas hay en el mundo:

Williams Carlos Williams: "Bien, yo diría que poesía es lenguaje cargado de emoción. Son palabras rítmicamente organizadas... Un poema es un pequeño universo en sí. Existe de modo independiente. Cualquier poema que tenga valor expresa la vida entera del poeta. Da una visión de lo que el poeta es".⁸

Charles Olson: "... Una percepción debe inmediata y directamente conducir a otra percepción ulterior. Esto significa exactamente lo que dice, es cuestión de, en todos los puntos (aún diría yo, tanto de nuestro manejo de la realidad cotidiana como del trabajo diario), adelante con ello, en marcha, sigue el paso, la velocidad, los nervios, su velocidad de ellos, las percepciones, las de ellos, los actos, los de fracción de segundo, todo el asunto, muévetelo todo tan rápido como puedas, ciudadano. Y si te las das de poeta, usa, usa, usa el proceso en todo momento, y en cualquier poema siempre, siempre una percepción debe moverse, al instante, hacia otra".⁹

G. Benn: "... La situación es la siguiente: el autor posee antes que nada un sordo germen crador, un psíquica. En segundo lugar, palabras que tiene a mano. que están a su disposición, que sabe manejar, que sabe poner en movimiento; el conoce, por así decir, sus palabras. Es algo que de hecho puede llamarse la manera en que las palabras se ordenan en torno de su autor. Tal vez cierto día él ha dado con una palabra determinada que lo ocupa, lo excita y que cree poder utilizar como motivo conductor. Y en tercer lugar él posee un hilo que lo hace salir de esa tensión bipolar, que lo hace salir con absoluta seguridad y ahí es entonces cuando la poesía está terminada y no puede ser distinta de como es..."¹⁰

Machado: "La poesía emplea dos clases de imágenes, que se engendran en dos zonas diferentes del espíritu del poeta: imágenes que expresan conceptos y no pueden tener sino una significación lógica, e imágenes que expresan intuiciones y su valor es preponderantemente emotivo".¹¹

Breton: "Nunca he experimentado el placer intelectual sino en plano analógico. Para mí la única evidencia en este mundo está gobernada por la relación espontánea, extralúcida, insolente que se establece en ciertas condiciones, entre tal cosa y tal otra, que el sentido común impediría confrontar. La analogía poética tiene en común con la analogía mística el trasgredir las leyes de la deducción para hacer

aprehender al espíritu la interdependencia de dos objetos de pensamiento situados en planos diferentes, entre los cuales el funcionamiento lógico del espíritu no es apto para lanzar ningún puente...” 12.

Las anteriores exposiciones acerca de la problemática de la poesía no quisieron ser exhaustivas, y sólo enumeramos una que otra cosa especialmente característica, pues no pretendemos adentrarnos muy a fondo sobre el problema de la poesía. Es, podría decirse, el bosquejo de algunas ideas cuya explicación detallada no cabría dentro de los límites de esta tesis. Es por eso que es mejor pasar al problema de la composición:

b) Lo primero es fijar un objeto, aislarlo y/o trasladarlo al contexto del todo que está en formación. Tenemos que algo en el exterior “despierta nuestro interés”; nos atrae y se imprime en nuestra imaginación... En ese espacio se le da personalidad poética y se relaciona, yuxtapone o se establece la analogía con otros objetos literarios, según el efecto y el sentido previsto para el poema. De lo que se deduce que no todo poema se nutre de los mismos elementos, ni genera las mismas imágenes. Ya que todo poema, además de una experimentación, es un encuentro, diferente en cada caso, con la realidad. En ocasiones aquello que le da vida puede resultar tan insignificante como una palabra aislada que el poeta encuentra flotando en el aire, un sonido escuchado en el camión, una frase de otro poema, el estado anímico que obliga a sentir de otra manera así como a pensar y, hasta la actitud o gesto a veces inesperado de un transéunte. Lo importante es que aquello se convierte en idea, en primer motor que induce a la creación; ya que el poeta es como un árbol cuyas hojas son terminaciones nerviosas que se exaltan vía la musicalidad, la imagen o el sentido escatológico.

Lo que entra al universo de la poesía, sufre su transformación; y ya no sólo designa aquello que “representa”, sino que adquiere otro concepto, (por ejemplo, se toma a la pasión, es decir, al acto en sí que conduce al crimen o al amor; y lejos

de enjuiciarlo, comprenderlo y analizarlo en términos profanos o moralistas, se traslada su fuerza e intensidad al plano poético, donde el acto del crimen se limpia y purifica a la vez que se hace eterno, mientras el primero, vulgar alimento de la nota roja, se olvida).

La palabra poética trasciende el referente que le corresponde dentro del contexto natural, lo brinca, lo hace transparente y se dispara como una flecha. Entonces la palabra ya no es palabra, sino algo que para nosotros tiene un sentido diferente al igual que para la sensibilidad del poeta.

La poesía es entonces una suma de fuerzas encontradas; una turbulencia pasiva que se agita por su sola mención y nuevo descubrimiento. Las fuerzas que en ella confluyen, son las fuerzas de los actos de los hombres en su parte oscura y vedada al pensamiento. Debe nombrar lo que el cuento, la novela o el ensayo olvidan. En apariencia es un lenguaje secreto que no nombra nada (Octavio Paz), que en su intento de llegar a la perfección, mira más allá de los signos del lenguaje. Es una reordenación de la naturaleza, compuesta por una determinada visión, tomando a la visión como la sensibilidad. Va de la naturaleza del hombre a la naturaleza de las cosas; es sueño, angustia, blasfemia, magia, rito y verdad. Pero también "materia" intelectual que transmite la fuerza de la imaginación y la pasión de los actos humanos de los que se alimenta. Ligado intimamente a la lengua que hablamos, debe ser la conquista del lenguaje cotidiano por el objeto poético; la invención del lenguaje crea la imagen poética; a más invención, más variedad de imagen.

2.2. ¿Qué es el lenguaje televisivo?

Tanto el lenguaje televisivo como el cinematográfico son formas de narración a través de la imagen y del sonido. Si queremos explicar al primero debemos forzosamente mencionar al segundo ya que de él se desprenden muchos elementos que componen al lenguaje televisivo. Por lo tanto, en este capítulo se exponen las bases del lenguaje cinematográfico como punto de partida y al final se hacen algunas consideraciones sobre las características de adecuación de dicho lenguaje al medio televisivo y esencialmente la manera de percepción del espectador ante las dos formas de expresión audiovisual.

El Plano es la unidad mínima que compone el lenguaje cinematográfico. El plano es “la mirada de la cámara”. Tiene características infinitas y diversos efectos. Desde el punto de vista de la realización, el plano es una toma comprendida entre dos cortes o transiciones que se llevan a cabo en el proceso de edición. Desde otro punto de vista, el plano es el contenido icónico de una toma, es decir, todo aquello que constituye el campo visual de la cámara.¹

El concepto de toma se le denomina a todo segmento de cinta que se filma o videografa con continuidad de tiempo. Podemos agregar que la toma es más larga que el plano, ya que éste atraviesa por el proceso de edición, donde se rescata justamente lo más importante, lo que se desea mostrar o lo que mejor se acomoda al relato.

Como todos los elementos que componen cualquier lenguaje, la importancia del plano dentro del lenguaje cinematográfico radica en su función que es la de ser una significación. Existen otros elementos además del plano que tienen significación. Unidades mayores como las secuencias y otras pequeñas que serían los detalles del plano (angulación de cámara, movimiento, etcétera).

El concepto de plano se ve afectado por tres características más que le proporcionan diversos valores lingüísticos y que definen su expresividad. Desde el punto de vista de la cantidad de su contenido se habla del tamaño del encuadre o valor del plano; desde el punto de vista cualitativo se señala el tipo de encuadre y composición y; desde su dinámica interna, al movimiento dentro del cuadro.²

Por otro lado, tanto la pantalla de cine como el monitor de un televisor están limitados, estos límites definidos en un rectángulo nos darán el encuadre.

El encuadre contiene información visual. Depende del tipo de lente utilizado y de la distancia entre el sujeto o tema que se desea captar y la cámara.

Ahora bien, desde el punto de vista de la cantidad de contenido, limitado por el encuadre, se puede mencionar los siguientes conceptos de la narrativa cinematográfica y que han sido utilizados también por la televisiva:

PLANO DE DETALLE

GRAN PRIMER PLANO

PRIMER PLANO

PLANO MEDIO

PLANO AMERICANO

PLANO GENERAL

GRAN PLANO GENERAL

Estas definiciones se complementan con elementos tales como la posición de la cámara y el movimiento.

Como ya se mencionó, la Toma, es decir, lo que la cámara registra y lo que vemos en la pantalla, presupone una composición formal donde los elementos que la integran son significaciones cargadas de un efecto que corresponde a una parte de todo un complejo significativo. Esto es, que la significación total, en el caso particular de este trabajo, de los poemas, está compuesta de fragmentos visuales que corresponden de una manera fiel, analógica o yuxtapuesta a lo que en audio, específicamente el poema, dice.

Por lo tanto, la toma, como unidad independiente del discurso, significa por sí misma, pero a la vez se considera dentro de un todo.

Cada plano requiere que la cámara se ubique en determinada posición según las necesidades del relato.

La posición normal de la cámara se coloca de frente al personaje (u objeto), a la altura de los ojos. De modo que el espectador contempla una acción como si fuera un testigo de ese momento. Si la cámara se coloca por debajo, el punto de vista se enfatiza. A este plano se le denomina contrapicado y sirve para realzar la personalidad de un actor o magnificar una acción o una cosa. Expresa autoridad, poder y fuerza. A la inversa, la cámara colocada por encima del personaje o la acción minimiza el acontecimiento y al sujeto; provoca sensaciones de impotencia o indefensión y se le denomina picado.

De la misma forma la cámara puede acercarse, alejarse o girar según las exigencias del relato. Gracias a ello el punto de vista se acentúa y brinda innumerales significados. El movimiento del objetivo, es decir el uso del Zoom, permite acercar la mirada sin desplazar la cámara, esto nos detalla un objeto o permite adentrarnos a un personaje. Al alejarse el Zoom los detalles de la imagen aumentan.

La composición del encuadre “es la organización de elementos pictóricos para formar un todo unificado y armónico”.³ La composición está reglamentada por el sentido de equilibrio, la forma, el ritmo, el volúmen, el espacio, las líneas, los tonos y el manejo del color. También implica gusto artístico, conciencia emocional, inclinaciones y rechazos personales, experiencia y aplicación de reglas estrictas, que contribuirán a asegurar el factor dramático y la comprensión de los elementos visuales.

El equilibrio, es la manera en como las líneas, los volúmenes, las formas y el color están dispuestas dentro del área que la cámara capta. Describe las relaciones espaciales dentro del encuadre y unifica esos elementos para subrayar o resaltar una idea. Es la base emocional del lenguaje audiovisual. El equilibrio dentro del encuadre parte de normas que ya han sido estudiadas y experimentadas anteriormente en el campo de la pintura.

“Todos los objetos naturales o artificiales tienen forma precisa fácil de reconocer”.⁴ Existen formas físicas y abstractas que sirven para la composición del espacio, en profundidad de campo a fin de dar dimensión concreta a los volúmenes descritos.

Las formas son todos aquellos objetos, triangulares, cuadrados, cíclicos, etcétera, que vemos en un encuadre.

El término de volúmen se aplica “a las relaciones espaciales de un objeto y es el peso que adquiere ese objeto dentro del área, cuadro o grupo”.⁵ El volumen permite que el ojo le de relevancia a un objeto con respecto a los otros. Es el peso visual.

Las líneas son los contornos de los objetos, son el trazo en el espacio. Personas, objetos, edificios, árboles, vehículos, etcétera. Se expresan siempre a través de líneas, digáanse rectas curvas, verticales, horizontales, diagonales o combinadas.

Una composición dominada por las líneas horizontales puede generar una sensación de calma, reposo, de paz; líneas verticales transmiten un estado de espera, de sobriedad; las diagonales producen dinamismo en el plano; si en la composición dominan los ángulos agudos o líneas quebradas se creará un estado de inquietud, de violencia o de desesperación.

El color es el poder expresivo de las cosas que componen el encuadre. Permite establecer tensiones y no solo satisface a la retina, sino que restituye la representación de los objetos y en parte la luz de la realidad que los dota de proporción. Se relaciona directamente con el volumen y el equilibrio. Con el volúmen, en el sentido que la irradiación cromática de los objetos establece tensiones entre los mismos y crea unidades y contrastes luminosos; con el equilibrio, en el sentido en que de la distribución del color depende también (como las líneas y las formas), la fuerza de toda composición armónica, su peso psicológico y la atracción relativa al ojo.

El ritmo esta relacionado directamente con el equilibrio de líneas, colores, volúmenes y formas. Cuando en una composición encontramos elementos simétricos o casi iguales, se da un ritmo lento o pausado. En cambio cuando los elementos que componen un encuadre son asimétricos y de formas y colores diferentes, el ritmo se vuelve dinámico. El tamaño o el color no es la única consideración para elegir el ritmo que se le quiere dar a un plano, también es importante el movimiento interior.

“El lenguaje de la luz tiene también una gran validez en lo que respecta a su uso expresivo”.⁶ En el cine como en el video se ilumina no simplemente para que las cosas o las personas se vean. Sobre todo iluminar significa definir espacios, acentuar volúmenes, crear ambientes...

La iluminación determina la intensidad de las distancias y remarca el objeto de mayor interés en la escena. Si hacemos una analogía, “los haces luminosos son como pinceles que permiten -pintar- con la luz”.⁷

Los objetivos básicos de la iluminación son:

- Dirigir la atención al elemento importante de una escena; dar a ese punto un acento visual.
- Establecer el ambiente de la escena: misterio, romance, tragedia, etcétera.
- Establecer el tiempo de la acción: día, noche, atardecer, amanecer, etcétera.
- Dar perspectiva: abrir espacios, modelar, acentuar, etcétera.
- Contribuir a la composición artística de la imagen.

A su vez, el audio constituye un elemento de complementación pero puede también adquirir unas características totalmente opuestas, incluso, experimentales. Por ello el realizador tiene todo un panorama de alternativas sonoras para elevar el discurso artístico.

Los recursos del audio son diversos. Tenemos por un lado el silencio (no-ruido), debidamente aplicado a una secuencia, puede cargar de sentido ciertas imágenes.

Luego tenemos los acompañamientos musicales, unas veces ilustran, otras subrayan y en otras ocasiones se usan como contrapunto a las imágenes. Y aun más, para modificar su significado o bien para darles un sentido específicamente deseado. Los fondos musicales pueden también establecer los tiempos de la narración.

En tercer lugar, los efectos (por eliminación aquello que no es ni música, ni palabra). Los efectos dan realismo, veracidad y credibilidad a una escena pero a la vez pueden tener un carácter perturbador, de atención o distorsionador.

El sonido como la imagen puede componerse en planos generales, medios y primeros planos. Puede darse con independencia para asegurar la atención en la imagen y puede tener diferentes niveles y volumen.

Por último, la edición, es el proceso que permite el armado de la narración en forma continua, pulcra y coherente. La edición no solo da vida a las tomas, escenas y secuencias que hasta entonces de ese momento eran como brazos, dedos y ojos sueltos de un cuerpo desmembrado, además permite eliminar las tomas innecesarias o mal elaboradas, las escenas superfluas o duplicadas y todos aquellos fragmentos extraños de imagen que en nada sirvan al discurso. De ahí que "la edición pueda compararse con el corte, pulido y montaje de un diamante".⁸

El lenguaje cinematográfico y el televisivo adquieren su total dimensión en el proceso de edición que es la forma más acabada de estos lenguajes.

Hemos señalado al principio de este capítulo que el lenguaje cinematográfico ha dado origen al lenguaje de la televisión, o que el segundo ha adoptado la gramática del primero para expresar su discurso, sin embargo el medio electrónico tiene condicionamientos que le son propios. De esta manera es de gran importancia el tamaño de un monitor de televisión si se compara con la macropantalla cinematográfica. Debido a ello el tiempo de lectura en la televisión es mucho más rápido que en el cine: un mismo plano parecerá vertiginoso en la pantalla de un cine ya que requiere de más tiempo para su comprensión visual. Un plano televisivo se aprecia o digamos que se lee en muy poco tiempo. Por lo tanto, uno de los elementos al elaborar el plan de edición es el tiempo: los planos largos parecerán eternos en la pantalla de televisión.

Por otra parte, al espectador se le dificulta la comprensión al mostrar planos excesivamente generales que contienen mucha información. Muchas veces la pantalla televisiva representa un obstáculo para una definición detallada del tema. Los primeros planos contienen poca información, así que la definición del monitor de televisión será suficiente. Por ello es aconsejable el uso de planos medios y primeros planos.

Además, hay que considerar que generalmente el espectador de televisión recibe el mensaje en su medio familiar o en lugares públicos. Esta condición, obliga al realizador, a lo largo del programa, a fabricar llamadas de atención; tanto visuales como sonoras. En ese sentido la música, los efectos de sonido y de video son recomendables para captar de forma constante el interés del espectador.

“El realizador de espacios televisivos, donde la realidad es la materia prima, debe utilizar un lenguaje que sea fiel a esa exigencia espectacular del medio. Un lenguaje rico, imaginativo, que sin traicionar su fidelidad y dependencia de lo real, ofrezca una visión atrayente y sugestiva, poliforma de la realidad que se narra/interpreta/trasmite”.⁹

Hay que tener cuidado de no caer en el abuso de recursos expresivos electrónicos, debe reivindicarse el valor de la creación televisiva y lograr manifestaciones narrativas originales, haciendo uso de las formas originales de audiovisualidad; explotando las bondades de un contenido, de la utilización de un actor, la geografía de un objeto, de la riqueza de una banda sonora y sus relaciones con la imagen, etcétera.

Una producción sencilla pero bien manejada es un indicativo de un buen programa.

Finalmente, la televisión por un lado nos pone en contacto directo con las cosas y por el otro lado nos aporta la capacidad de racionalizar, profundizar y relacionar

los elementos perceptivos con símbolos conceptuales que solo llegan a concretarse en el momento en que el espectador traduce para, de esa manera, complementar el acto comunicativo.

CAPITULO III

3.1. La adaptación. Una herramienta para la estructuración de mensajes poéticos utilizando los recursos y las técnicas televisivas; la poesía de Efraín Huerta.

En el capítulo anterior hemos mencionado las características propias del lenguaje poético y del lenguaje televisivo. Ahora trataremos de explicar como el uso de la adaptación permite que ambos lenguajes se conjuguen y coincidan en un producto audiovisual.

Es necesario, para empezar, señalar que la adaptación es el proceso formal de pasar de una obra escrita a una obra en filme o video. Significa traducir y/o acercar un lenguaje a otro en uno o en todos sus elementos.

La adaptación en el caso específico de éste trabajo, es la herramienta que permite adecuar a través del cambio de forma y de medio, el significado de un poema.

Para adaptar un contenido poético no solo se requiere de una estructuración en el discurso, además es necesario "igualar" o contraponer cada una de las imágenes poéticas y hacerlas coincidir en una imagen-video.

Si se considera a la televisión como algo concreto y acabado y a la poesía como algo abstracto y abierto, éste trabajo pretende al hacer la adaptación de un poema a video, una reordenación concreta que a pesar de ser algo estructurado como un medio audiovisual, no pierda su efecto poético en el espíritu del espectador.

Cuando hablamos de adaptación lo hacemos en función de los poemas de Efraín Huerta escogidos para este trabajo, mismos que trataremos de explicar en términos de audiovisualidad, no sin antes mencionar algunas consideraciones:

Para empezar, no negamos la posibilidad de que al hacer la adaptación de un poema a video (es decir, crear una imagen-video a un texto poético y hacerlos

coincidir, corresponder o chocar) posiblemente estemos coartando la polivalencia que en términos de significado y/o imagen contiene la poesía. Ya que "El símbolo de la literatura y de la poesía moderna tiende a sugerir un campo de respuestas emotivas y conceptuales, dejando la determinación del campo a la sensibilidad del lector".¹ De aquí que la lectura de un poema no es algo cerrado ni tampoco algo que signifique lo mismo siempre, sino que depende tanto del estado anímico como del momento de su recepción, y no sólo de eso, sino de la diversidad de lectores que a él se acerquen; lo que implica por otro lado niveles de cultura y grados de abstracción.

Como sabemos, un poema es, no es y está siendo constantemente. Esta movilidad es lo que lo diferencia sustancialmente (como también sabemos) del ensayo, la novela y el cuento, ya que al no describir una situación, defender un concepto o idea o proponerse contar una historia cronológicamente, permanece en abstracto, dispuesto y libre. ¿Qué es esto? Que el significado de un poema determina su lectura, sí, pero además, se transforma en una puerta que puede conducirnos a muchos caminos, es decir, el poema al tener diferentes grados de lectura (donde uno es saber leer, otro entender y uno más degustar aquello con lo que se entra en relación estética), genera en dos o más individuos diferentes imágenes también diferentes. Puede incluso no comprenderse en su totalidad, ser asimilado únicamente por una frase, una imagen y hasta por dos o tres palabras, que son las que a fin de cuentas nos comunican y con las cuales entramos en relación; digáse de ruptura, asimilación, impacto, entendimiento o apertura visual. Es abierto, en cuanto no precisa de la lógica del lenguaje; crea imágenes ilógicas y asociaciones semánticas que rompen la relación significado-significante. Es polivalente (como ya se mencionó) en la medida en que sus imágenes generan en el lector otras imágenes que no son las mismas siempre, la únicas o las mejores y está vivo en cuanto deja sertirse. Es pues necesario repetir lo que los poetas afirman cuando hablan del acto creativo y dicen: si bien es cierto que los poemas están compuestos por palabras, mismas que nosotros identificamos inmediatamente con objetos de

la realidad, esas palabras no designan o significan directamente la realidad. Dejan de ser la realidad para formar otra; donde los significados y significantes se separan, y sólo vuelven a ser significados y significantes en la medida en que cada una de las palabras del poema estén asociadas unas con otras. "El poema no tiene objeto o referencia exterior; la referencia de una palabra es otra palabra. Así, el problema de la significación de la poesía se esclarece apenas se repara en que el sentido no esta fuera sino dentro del poema: no en lo que dicen las palabras, sino en aquellos que se dicen entre ellas... La palabra es el reverso de la realidad: no la nada sino la idea, el signo puro que ya no designa y que no es ni ser ni no ser... pues el lenguaje se interioriza, cesa de designar y no es símbolo ni mención de realidades externas."²

Surge entonces la pregunta: ¿Cómo visualizar un poema...? Un poema es una serie de palabras que adquieren un "significado" no objetivo ni específico, en tanto que son palabras sacadas o extraídas del contexto del discurso ordinario con el fin de crear un nuevo lenguaje. O digámoslo de otra forma, son palabras que ganan un sonido diferente, se amplian y cobran una mayor intensidad dramática cuyo impacto se da en la abstracción. Donde "toda percepción es también pensamiento, todo raciocinio es también intuición, toda observación es también invención... y el acto de mirar provoca la exigencia de una interacción entre propiedades suprimidas por el objeto y la naturaleza del sujeto que observa."³

Ahora bien, dejémoslo hasta aquí para no caer en discusiones que sobrepasarían el objetivo de esta tesis y volvamos al principio: **nuestro fin no es cerrar determinado poema en una serie de imágenes, sino que intentamos hacer de ellos una visión sensorial muy particular "donada" por los mismos poemas.**

Así como la información del programa es netamente objetiva, al igual que las imágenes o la selección de los poemas, la adaptación también lo es. Adaptación como apertura visual, donde la poesía se convierte en señal electromagnética, en

algo concreto, puesto en contacto a través de la imagen refencial de la realidad. Adaptación como reproducción del poema en palabras que no son solo palabras sino imágenes en movimiento: vocablo + sonido + imagen. Experiencia ocular como significación: **“poemas que se mueven”**

Adaptación como reconstrucción de un lenguaje y traducción, expresión y escaparate del poeta. Un tipo de adaptación basada más en aquello que **INTENTA** el poema y menos en aquello que en palabra **REPRESENTA**; es decir, hacer presentes los objetos, trasladando no solo a los objetos en sí, sino a la **ESENCIA** imprescindible para la comunicación del poema. Donde las imágenes visuales pasen a integrar al poema y contribuyan a su **SENTIDO**; imágenes que se sintetizan y actúen como signo y no como mero adorno. Poesía, sonoridad e imagen como síntesis y recuperación de la técnica televisiva.

En los poemas de Efraín Huerta adaptados para este trabajo, cada uno proporcionó según su contenido y tonalidad, la creación de la imágenes-video ofrecieron por sí mismos la capacidad de su “ilustración” conforme a tres técnicas que trataremos de explicar en seguida (ver programa piloto).

3.2. Adaptación por fidelidad.

La adaptación por fidelidad se utiliza con aquellos poemas que señalan una relación muy cercana con la realidad, dando por resultado el que audio e imagen establezcan una correspondencia unívoca y proporcional que le da coherencia a un mensaje poético.

“Ellos estan aquí” determinó el uso de este tipo de adaptación, de ahí que poema e imagen se corresponden estrechamente, de tal manera que **significante (video)** y **significado (audio)** son directamente proporcionales.

El poema se refiere a la guerra civil española y representa por sí mismo la memoria de un hecho contundente que describe un momento y la visión de un

espacio concreto: España 1938. Sus imágenes nos brindaron los elementos suficientes para nutrir el mensaje audiovisual que nos remitió al contexto del conflicto.

3.3. Adaptación por analogía.

Hemos señalado con anterioridad que los poemas son los que indican que tipo de adaptación debe utilizarse. Para entender lo que deseamos decir cuando hablamos de adaptación por analogía (y yuxtaposición), es necesario primero romper con la idea de la relación unívoca propia de la adaptación por fidelidad y concebir al audio y a la imagen como cosas diferentes e individuales que pueden tener cada una su propio tratamiento, es decir, un audio con contenido propio y a la vez complemento; una imagen como elemento referencial y no del todo temático. Audio e imagen como unidad sintética de un contenido donde no se descarte el predominio de la visión sobre la audición o viceversa.

POETA: Adaptación por analogía del poema "Responso para un poeta descuartizado", dedicado a Rubén Darío.

Esta adaptación sirve para presentar a Efraín Huerta e insinuar su esencia como poeta. El poema es un rezo al difunto Rubén Darío, alejado de todo afán religioso, que al igual que Efraín Huerta sufrió los terrores de visitar médicos y hospitales.

El título de la adaptación remite a la primera estrofa del poema donde se capta la autodefinición de Efraín Huerta como poeta, como creador. Por ello nuestra primera toma es un paneo sobre algunos poetas contemporáneos a él.

Por su lado, el audio a la vez que es una llamada de atención llega a significar el alba: la imagen más presente en la poesía huertiana. Las siguientes imágenes, el corazón y el cerebro representan la razón y el sentimiento, ambas sangran y junto con la veladora establecen entre sí relaciones analógicas con el entorno del poeta y su salud. Las gotas de sangre que caen sobre un pañuelo blanco representan la hemorragia que padece el poeta a través del acto de creación, al reto constante

que significa enfretarse a la hoja en blanco: acto creativo, goce interno o descuartizamiento del poeta. La máquina de escribir representa un apéndice de su sensibilidad a la vez que arma del poeta y medio para expresarse. La imagen de la veladora como toda analogía puede generar dos ideas; la ofrenda y el deceso de la luz y el calor. La secuencia final es una especie de resumen de todas las ideas antes vertidas: la razón y el sentimiento, la muerte y el ofrecimiento, la vida de Huerta, su compromiso, su amor a la poesía y a la ciudad de México.

LINEA DEL ALBA: (fragmento)

Línea del alba es un poema urbano que nos remite en sus imágenes de inmediato a la ciudad de México. Una ciudad que existe y a través de la imagen no solo reitera su existencia sino que además se convierte en sustancia.

El video, compuesto de grandes panorámicas y de planos cerrados intenta producir, con esta combinación, un tipo de tensión que despierte en el espectador un sentimiento de pertenencia o de identificación. En él, la descripción nos señala un espacio concreto llamado México; poblado de antenas de televisión, chimeneas, muñecas desolladas, humo y ruido que ayudan a consolidar la unión analógica entre la imagen y el poema.

LOS HOMBRES DEL ALBA: (fragmento)

El poema es una oda compuesta a los habitantes de la ciudad de México, mismos que se convierten en los personajes protagonistas de la épica de lo cotidiano. "Los Hombres del Alba" es un canto dramático cuya intensidad, en ascenso, describe la esencia de los hombres y mujeres ciudadanos; a la vez marginados, dolidos, rencorosos.

El ejercicio audiovisual de los Hombres del Alba se compone de fotografías de familias y personajes característicos de la ciudad nocturna; los hombres de la noche y del amanecer, los que confabulan una revolución o perpetran un crimen. Las

imágenes poéticas sobrepasan la perspectiva melodramática y nostálgica y proyectan una visión triste y trágica.

La ausencia de imágenes “vivas” se relaciona con el sentido del poema, pues la ciudad nos obliga a pensar en términos de contrastes: blanco y negro. Tal combinación crea una cierta atmósfera que intenta producir en el espectador un sentimiento de arraigo e identificación.

En la parte auditiva, los gritos, los golpes, los quejidos representan las expresiones cotidianas de los habitantes de un mítico espacio que ha exigido de ellos el sacrificio, el dolor, la miseria a cambio de sensaciones ambivalentes que van del placer al crimen o del enamoramiento a la destrucción.

ANDAR ASI. (fragmento del poema El Tajín).

Esta adaptación basada en el poema El Tajín, se centra básicamente en tres analogías, la primera y la más importante, señala con las imágenes de los pies desplazándose, un andar continuo y confuso sobre cualquier terreno: el mítico, el histórico y el físico. Pies de viejos, niños, mujeres y hombres anónimos de todas personalidades que caminan sin detenerse hacia el centro del sacrificio; hacia la gran plaza donde los danzantes, con su rito homenajean la “sangre de mil heridas”.

La segunda analogía relaciona el espacio y el tiempo narrado en el poema: “todo aquí tiene la piel de los silencios, la húmeda soledad del tiempo disecado”. El texto hace del pasado un momento del que no podemos desligarnos pues nos define como hijos de un choque cultural. Lo anterior se analogiza con la imagen de una mujer que representa a la patria, la que intenta liberarse de todas las imposiciones que la autodefinen, de todas esas pisadas que la han sometido.

La tercera y última se refiere a la actitud del poeta hacia su propia historia, primero se integra a ella como participante y testigo y después la abandona en espera del alba, del nuevo día. Las tres analogías anteriores no son independientes

sino que estan relacionadas para complementar y exponer un sentido donde la imágenes se sintetizan y actuan como signo y no como ornamento, con el fin de que el lector del video “elabore” analogías propias.

AVENIDA JUÁREZ. fragmento.

“Avenida Juárez” es un poema profundamente desconsolador que narra la pérdida de la dignidad por la imposición y el artificio. Compuesto como un texto de protesta, se evidencia en él un sentimiento muy latinoamericano de rechazo a la fuerza imperialista que ejerce el vecino país del norte. De ahí que visualmente se integre con imágenes de archivo referentes a la guerra y a la represión, así como de fotografías que ilustran ese tan recalcado sentimiento de pérdida y despojo que “nos deja tirados a media calle con los oídos despedazados y una arrugada postal de Chapultepec entre los dedos”, mientras una turba de cerdos chillan y el conteo de un lanzamiento nos ensordece.

Como corolario debemos mencionar que en este tipo de adaptación un término corresponde a la imagen desde un punto de vista semejante pero distinto. Palabra e imagen se complementan y exponen un sentido analógico, ya que el texto no nombra del todo a la imagen ni ésta al primero. Pero se establece de esta manera, una correlación deducible por medio de lo que cada término aporta a la significación.

3.4 ADAPTACIÓN POR YUXTAPOSICIÓN.

Si tomamos en cuenta que toda yuxtaposición es la acción recíproca de dos antagonismos, llamamos así al tipo de adaptación que no implica la jerarquía de ningún orden — la audición sobre la imagen y viceversa — ya que sólo están puestos uno junto a otro de manera arbitraria. La imagen no pretende relacionarse ni mucho menos designar al audio, sino que intenta crear un orden nuevo que anule la dependencia con el fin de generar antagonismos que, a su vez, susciten contra-

dicciones en el espectador. Este tipo de adaptación ofrece una alternativa mayor de significaciones ya que audio y video tienden a recuperar la calidad original del poema y al estar puestos uno junto al otro actúan de forma casi independiente. El fin de la yuxtaposición es buscar siempre el impacto y el shock que surge a raíz de la contradicción, y así dejar abierto el campo a las percepción: la adaptación por yuxtaposición es una liberación audiovisual cuyos efectos en el espectador desconocemos.

ABSOLUTO AMOR.

El problema de audiovisualizar un poema que no trata ni de un acontecimiento relevante, un momento histórico o un lugar determinado –sino de algo tan abstracto como el amor– se resuelve haciendo uso de la adaptación por yuxtaposición. Esta no solo permite hacer uso de “nuestra imaginación” de una forma total y determinada, también permite enfrentar imágenes y audio que, sin un aparente orden, propugne por el experimento y por la libre concepción del sentimiento amoroso.

El uso de imágenes como la veladora, las mujeres y la sangre sobre el pañuelo, pueden provocar lecturas polivalentes e incluso antagónicas. Las imágenes y el texto al yuxtaponerse, se enfrentan como dos significaciones diferentes pero no del todo distintas. Esto renueva la esencia del poema y evita caer en el cliché de la imagen del amor. La ausencia de efectos de audio o música de fondo, acrecienta más el efecto de yuxtaposición pretendido entre el texto del poema y la imagen como campos semánticos “independientes”.

CAPITULO IV

4.1. INVESTIGACIÓN DE CONTENIDO.

Efraín Huerta nace en Silao, Guanajuato el 18 de junio de 1914. La fecha es más que significativa en la vida del país: La Revolución Mexicana marcará con la lucha de facciones una época más de traiciones y sangre. La etapa constitucionalista intentará darle a la lucha un significado social y legal sin embargo los asesinatos continúan: Villa, Zapata y Carranza mueren sin haber visto concluida la transformación que el país requería. La siguiente etapa culminará con el triunfo del grupo Sonora quien se encargará de institucionalizar su sistema de dominación política y de reestructurar el golpeado sistema económico en gran parte en manos de extranjeros.¹

En el campo cultural cuando en el país reinaba un 72% de analfabetismo aparece el impulso de José Vasconcelos y se inicia una gran cruzada cultural revolucionaria que proponía una evangelización en la educación. Se realizan campañas contra el analfabetismo, se da una amplia difusión a la cultura y a las artes. El programa de Vasconcelos incluía el contacto con el resto de las culturas sudamericanas, la unión del mestizaje y las tradiciones, sobre esta base espiritual, la formación de una nueva sociedad, "una raza cósmica" unida con el deseo único de mantenerse en comunión a través del arte y de sus costumbres. La cruzada vasconcelista, sumada a la desilusión de las corrientes europeas sumidas en un devastado panorama de guerra y a una protesta por la injerencia de los Estados Unidos de Norteamérica desarrollaron en México un nacionalismo cultural que inundaría el mundo del arte y de la cultura.

Por su parte, Ramón López Velarde dió a la poesía con su "Suave Patria", un toque nacional que buscaba reproducir el color, el sabor, el olor del ambiente mexicano. Sus párrafos contienen una gran carga de tonos tradicionales, de costumbres y también de cierto erotismo velado.²

A Ramón López Velarde se le suman otros como Juan José Tablada y Enrique González Martínez, quienes pertenecen a la segunda generación modernista mexicana junto con Amado Nervo; Francisco A. de Icaza, Luis G. Urbina entre otros.³ En la poesía de estos autores se mezclan dualidades que han hecho de México un país de dos rostros: lo profano de la sensualidad y el amor a Dios, la provincia y la capital, lo hispánico y lo indígena.

Todos ellos serán clara influencia en la primera época de Efraín Huerta cuya poesía tiene características posmodernistas y una sencillez lírica en el verso.

Las obras de los principales miembros del Ateneo de la Juventud — movimiento filosófico generador intelectual de la Revolución Mexicana — son leídas en los centros de estudio. Las obras de Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos y principalmente Alfonso Reyes, se convierten en las grandes vertientes de la cultura de la lengua hispánica.⁴

Entre 1920 y 1925 llegan a México los “ismos”. El Futurismo, el Unanimismo, el Creacionismo y el Ultraísmo. Por su lado Los Estridentistas traen consigo una fuerte influencia del dadaísmo. Son maestros de la metáfora, sus poemas tienen mezclas de barbarismos y versos sueltos. Dan a conocer el cubismo y novedosas teorías psicológicas. Manuel Maples Arce, Arqueles Vela y otros pronuncian el manifiesto estridentista en 1926: “El Estridentismo es una razón de estrategia. Un gesto. Una irrupción.”⁵

El grupo intenta fundir la vanguardia poética con la ideología radical, ir más allá de la revolución mexicana desde una perspectiva permanentemente iconoclasta.⁶

Dos años más tarde otro grupo aparecería en escena contraponiéndose a los Estridentistas : Los Contemporáneos.

La revista y el grupo se afirman en una actitud culta heredera del modernismo. Los principales colaboradores del grupo son: Carlos Pellicer, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Enrique González Rojo, José Gorostiza, Jorge Cuesta, Bernardo Ortiz de Montellano y Jaime Torres Bodet.⁷

“La Escuela Mexicana de Pintura (el muralismo) se convierte en la expresión más consecuente de un designio: otorgarle forma significativa al movimiento armado y/o constitucional que logró conocer y reconocer a México”.⁸ Siqueiros, Rivera, Orozco, Xavier Guerrero, Fermín Revueltas y Carlos Mérida.

Efraín Huerta viene a México a cursar la preparatoria en 1931. Publica su primer poema en un diario de Irapuato, “Poema del Bajío”. El poema recrea la vida campesina con una sencillez lírica en sus versos.⁹

Entre las mismas paredes de la vieja preparatoria, Huerta conoce a otros jóvenes de iguales ambiciones literarias: Octavio Paz, Rafael Vega, Alberto Quintero Álvarez, Neftalí Beltrán. Se crea la revista “Taller Poético”, dirigida por Rafael Solana.¹⁰ Más adelante la revista modificará su estructura al ser dirigida por Octavio Paz.¹¹

Efraín Huerta ingresa a la Facultad de Leyes en 1933, carrera que interrumpe con la publicación de su primer libro de poemas “Absoluto Amor” en 1935, de aquí en adelante se dedicará de lleno a la poesía y para sobrevivir al periodismo.¹²

El libro se publica cuando Lázaro Cárdenas lleva un año de presidente y ha comenzado sus modificaciones políticas y sociales, para la transformación y restablecimiento del orden en el país.¹³

El fascismo avanza en Europa. Estados Unidos de Norteamérica sufre reveses económicos. En México se instituye definitivamente el sistema laico en la educación.¹⁴

El grupo de la revista Taller viene a suplir a la de los Contemporáneos. Las generaciones literarias, además de ser un grupo de jóvenes de más o menos la misma edad, nacidos en la misma clase, el mismo país, que leen los mismos libros, representan un hecho de ruptura y de continuidad. Son modificadores de un momento histórico que ya no procura o ya no satisface a los consumidores de los medios artísticos, literarios o filosóficos, de esta manera el grupo Taller viene a ocupar el espacios que habían venido ocupando los Contemporáneos. A diferencia de los Contemporáneos, los del grupo Taller además de manifestarse en los diarios, de publicar en revistas y libros, de frecuentar cafés y concurrir a exposiciones, conciertos y conferencias, asistían a reuniones políticas de las agrupaciones de izquierda que les ayudarían a formarse una visión política más crítica y a la vez más revolucionaria.¹⁶

Por otro lado la Guerra Civil Española arrojó a México a cientos de repúblicanos españoles, exiliados políticos de un país devastado por el fascismo. El acontecimiento definió aún más, las ideas políticas y literarias de los jóvenes intelectuales mexicanos.¹⁷

Efraín Huerta se refiere en un poema que aparece en el libro "Poemas prohibidos y de amor" a la llegada de los españoles a México: el poema "Ellos están aquí".¹⁸

Efraín Huerta modifica sus preferencias estéticas y voltea a los conflictos armados, a las revoluciones libertarias, hacia lo que en ese entonces representaba el lado positivo de la historia: La Unión Soviética. Esto le traería ciertos malentendidos con la crítica que veía con igual repugnancia tanto el nacionalismo como el realismo socialista.¹⁹

Para estos años la poesía de Huerta abre los ojos a la ciudad de México y a su problemática. Atrás ha dejado sus poemas todo reclusión y soledad, bañados de una fuerza lírica que recuerda a la amada.²⁰

Huerta experimenta con el verso y adquiere influencias de Neruda, Albertí y Vallejo. En una reseña sobre José Bergamín — crítico y ensayista español — Huerta escribe sobre su propia obra primigenia lo siguiente: “Mi obscuridad — el carácter hosco, impenetrable de algunos poemas escritos por mi — no era deliberada, me decía. Sin embargo, sí lo era. La imágenes parecía un frío laberinto, y qué bien, porque de otra manera no hubiera podido llegar al estado caótico en que ahora me encuentro”.²¹

Sin embargo, el “estado caótico” del poeta no se indisciplina, sigue escribiendo, experimenta con el verso, su compromiso se asienta y entra al partido comunista.²²

Huerta se separa de la revista Taller y su poesía se vuelca hacia el compromiso. Su afiliación al partido comunista lo aislan un tanto de las esferas literarias que en ese momento, durante el gobierno de Ávila Camacho que se declara creyente y derechista, se muestran un tanto apolíticas.²³

Para 1944 Huerta ha publicado cuatro libros: “Absoluto Amor”, “Línea del Alba”, “Poemas de guerra y esperanza” y “Los Hombres del Alba”.²⁴

Los dos primeros nos muestran a un poeta melancólico y retraído. Las imágenes poéticas nos envuelven en la soledad, en la pérdida de la amada, en el anhelo amoroso. Además nos muestran al poeta testigo de la ciudad que habita. “Línea del Alba”, nos dibuja una ciudad que poco a poco va despertando conforme la madrugada avanza y van apareciendo nítidas, las líneas de sus calles, de sus hombres y mujeres. La ciudad es el para el poeta fuente de inspiración, de amor y odio. La ciudad inundará su obra de sentimiento encontrados, de estallidos violentos y de vuelcos amorosos. En ese sentido, Efraín Huerta presenta la maldad y la belleza de la ciudad, su seductora urbanidad.

Como mexicano urbano, como poeta ciudadano testigo de la realidad que vive, muestra a través de su obra el enfrentamiento cotidiano del poeta con su entorno,

la ciudad lo impresiona y lo orilla a hablar sobre y para ella, de esa "linda y primorosa ciudad sin esqueleto".²⁵

Con el libro "Los Hombres del Alba", Huerta se presenta como un poeta completo, poseedor de un estilo personal, donde sus palabras se enlazan las unas con las otras y ya no solo son palabras sino susurros, sugerencias e ideas resplandecientes, que van señalando objetos, momentos, presencias, sentimientos hacia y para la ciudad que se ama y que se odia.

Efraín Huerta conoce y se hace amigo de Juan de la Cabada y de José Revueltas, en sus obras se refleja una conciencia social renovada en todos sus recursos. En estos artistas el arte se fortalece no en base a consignas o panfletos. Tampoco son artistas creadores de signos convencionales, sino humanos hacedores de un arte que refleja verdad, integridad, que procura despertar conciencias.²⁶

Enfraín Huerta encontraba en su poesía el equilibrio entre la armonía y el caos y como testigo de su tiempo y como artista, como periodista, como crítico de su sociedad, la señala y la hace viva.

¿Cómo podría definirse el espíritu poético de Efraín Huerta? Se puede hablar de una dualidad formada por el punto de partida, el origen y la naturaleza de su búsqueda, que puede ser su fin. La vida y la muerte. El hombre simple y mortal y la civilización devoradora. Octavio Paz habla de un doble movimiento poético que "constituye la manera propia y paradójica de ser de la poesía. Afirmación de aquello mismo que se niega; el tiempo y la sucesión. La poesía no se siente se dice. Afirmación y negación de síntesis".²⁷

La obra huertiana presenta diferentes planos: el plano físico, el histórico, el mítico, el del poeta que escribe y de la realidad objetiva. Estos planos algunas veces están dispuestos dentro de una cadencia provocada que por momentos se vuelve vertiginosa y en otras pausada. En la poesía de Huerta estos planos se sintetizan y

se vuelven unidad que nos guía a descubrir otras realidades, la mayoría de ellas encajadas dentro de la realidad urbana, llena de sentimientos de despojo, pérdida y muerte. Tal es el caso de poemas como “El Tajín”, “Avenida Juárez”, “Declaración de Amor” y “Declaración de Odio”.

Existe otra etapa en la obra de Efraín Huerta que rompe con la visión del poeta desolado, negativo y trágico. En los poemínimos, las ideas o valores como el odio, la destrucción o el abandono, son substituidos por la ironía y por el humor. “Los poemínimos son las sonrisas del poeta”.²⁸ Estos pequeños poemas que se relacionan directamente con el albur y el retruécano, son ante todo juegos de palabras que Huerta maneja con habilidad y un gran sentido del humor. “Creo que cada poema es un mundo. Un mundo aparte. Un territorio cercado al que no deben penetrar los totalmente indocumentados, los huecos, los desapasionados, los censores... Un poemínimo es un mundo, sí pero a veces advierto que he descubierto una galaxia y que los años luz no cuentan sino como referencia. El poemínimo es una mariposa loca, capturada a tiempo y a tiempo sometida al rigor de la camisa de fuerza”.²⁹

A pesar de su diversidad, Efraín Huerta fue antes que nada un poeta lírico, un cantor de todos esos sentimientos y emociones que nacen del amor: el abandono, la melancolía, el júbilo, la sensualidad. Y fue cantor de la ciudad, de su historia, de su política y de sus hombres. Porque la ciudad fue para el poeta fuente de inspiración, de amor y de odio. Fuente de contradicciones, imprecaciones, dramas, pero sobre todo de amores. de encuentros y separaciones.

Ciudad de los pequeños y de los grandes canallas. Ciudad de noches turbias; ciudad donde la miseria se encuentra en cada rostro; y donde el amor se vuelve la única salida posible para encontrar el alba verdadera, alba de un millón de flores; de un millón de pajaros cantores; donde el poeta todo pasión, todo amor, busca

en la lejanía, en la tímida madrugada, a todos los poetas, porque de “ellos será el reino de los cielos”.

Efraín Huerta muere el 3 de febrero de 1982 en el Hospital General del Centro Médico del IMSS, de un paro cardíaco.

Datos Generales de Efraín Huerta.

- Nace en Silao, Guanajuato el 18 de julio de 1914.
 - Hizo sus estudios en las ciudades de León, Querétaro y en la ciudad de México.
 - Sus primeros poemas aparecen en el periódico “La Lucha” de Irapuato.
 - Publica “Absoluto Amor” en 1935.
 - Forma parte de la revista Taller Poético y Taller (1938–1941).
 - Como periodista escribió para “Xilote”, “Cuadernos del Cocodrilo”, “Oposición” (órgano del PCM), “El Gallo Ilustrado” del periódico El Día, Diario de México, Diario del Sureste de Mérida, El Nacional de México, El Popular, Excelcior, Esto, El Nacional y El Fígaro. Para revistas (entre otras), Más: Mundo cinematográfico; Acá; Así; La República; Cine Voz; Cinema-Reporter; Intercambio Cultural; Nuevo Mundo; Tricolor; América; México Cinema; Novelas de la Pantalla.
 - En 1945, el gobierno francés le entregó “Las Palmas Académicas”.
 - Su iconografía completa la poseen los Hermanos Mayo y la señora Carmén Toscano.
 - Recibió el Premio “Xavier Villaurrutia” en 1975, el Premio Nacional de Literatura en 1976, y el Premio Nacional de Periodismo en 1978.
 - Su bibliografía completa:
- Absoluto Amor (1935)
- Línea del Alba (1936)
- Poemas de Guerra y Esperanza (1943)

Los Hombres del Alba (1944)

La Rosa primitiva (1950)

Poesía (1951)

Los poemas de viaje (1943–1953)

Estrella en Alto y nuevos poemas (1956)

Para gozar tu paz (1957)

Mi país, oh mi país! (1959)

Elegía de la poesía montada (1961)

La raíz amarga (1962)

El Tajín (1963)

Mayakovski, poeta del futuro (ensayo, 1956)

Poesía 1935–1968 (1970)

Poemas prohibidos y de amor (1973)

Antología Poética (1975 –publicación Casa de las Américas–Cuba)

Antología–Homenaje (1977)

50 Poemínimos (1977)

Los eróticos y otros poemas (1974)

Circuito Interior (1977)

Amor, Patria Mía (1980).

Poemas prohibidos y de amor (4a. edición 1980)

Prólogos-UNAM (1981)

—Efraín Huerta muere el 3 de febrero de 1982, en el Hospital General del Centro Médico del IMSS, de un paro cardíaco.

CAPITULO IV

4.2. INVESTIGACIÓN DE CONTENIDO: LIBROS, PERIÓDICOS, REVISTAS, FOTO FIJA Y MATERIAL DE ARCHIVO.

1. Foto fija de la revolución mexicana (plano general). Fotografía anónima. Casa del Istmo, Juchitán, Oaxaca. B-1 p.c.
2. Foto de Salvador Novo (plano medio). Fotografía de Manuel Álvarez Bravo. B-1 p.c.
3. Foto de ruinas en la ciudad de Ojinaga (plano general). B-2 p.85
4. Foto de soldados federales (plano general). B-2 p.39
5. Foto de soldados de artillería (plano general). B-2 p.97
6. Foto de soldados junto armamento (plano general). B-2 p.11
7. Foto de batallón en llanura (plano general). B-2 p.13
8. Foto de hombres, mujeres y niños (plano general). B-2 p.14
9. Foto de soldados y soldadera (plano general). B-2 p.14
10. Foto de hombres, mujeres y niños tras alambrada (plano gral.). B-2 p.17
11. Foto de mujer con hijos (plano general). B-2 p.17
12. Foto de Francisco Villa con sus generales (plano general). B-2 p.19
13. Foto de Francisco Villa (plano medio). B-2 p.19
14. Foto de desfile civil (plano general). B-2 p.20
15. Foto de cañones (plano general). B-2 p.25

16. Foto de campo de batalla (plano general). B-2 p.25
17. Foto de casa en ruinas (plano general). B-2 p.27
18. Foto de niños y pintura de Porfirio Díaz (plano general). B-3 p.11
19. Foto de familia obrera (plano general). B-3 p.17
20. Foto de familia indigente (plano general). B-3 p.18
21. Foto de mujer con niño (plano general). B-3 p.22
22. Foto de niño soldado (plano general). B-3 p.23
23. Foto de revolucionario (plano general). B-3 p.25
24. Foto de hombre y niño con policías (plano general). B-3 p.31
25. Foto de soldado y niños en formación (plano general). B-3 p.42
26. Foto de grupo de niños (plano general). B-3 p.50
27. Cocodrilo de cartón. F.D. 3
28. Silueta de cocodrilo en cartulina. F.D. 19
29. Retrato de Jorge Cuesta. B-5 p.c.
30. Foto de templo maya, Tikal. B-4 i.3
31. Foto de templo maya, Tikal. B-4 i.9
32. Foto de ruinas mayas. B-4 i.2
33. Foto de ruinas mayas. B-4 i.4
34. Foto de Templo del Sol, Palenque. B-4 i.6

- | | |
|--|--------------------|
| 35. Foto de pirámide, Palenque. | B-4 i.11 |
| 36. Foto de pirámide, Palenque. | B-4 i.7 |
| 37. Foto de ruinas mayas. | B-4 i.15 |
| 38. Foto de templo maya, Sayil. | B-4 i.60 |
| 39. Foto de templo maya. | B-4 i.32 |
| 40. Foto de Arco de Kabah. | B-4 i.71 |
| 41. Foto de templo maya. | B-4 i.91 |
| 42. Foto de pirámide del Adivino, Uxmal. | B-4 i.73 |
| 43. Foto de observatorio de Palenque. | B-4 i.19 |
| 44. Foto de castillo de Tulum. | B-4 i.62 |
| 45. Foto de Emiliano Zapata (plano general). | H-1 portada |
| 46. Foto de José Vasconcelos (plano medio). | B-7 Tomo 12, p.303 |
| 47. Foto de Carlos Pellicer (plano medio). | B-7 Tomo 10, p.195 |
| 48. Foto de Octavio Paz (plano medio). | B-7 Tomo 10, p.190 |
| 49. Foto de José Gorostiza (plano medio). | B-7 Tomo 5, p.479 |
| 50. Foto de Luis G. Urbina (plano medio). | B-7 Tomo 12, p.277 |
| 51. Foto de Jaime Torres Bodet (plano medio). | B-7 Tomo 12, p.194 |
| 52. Foto de Alvaro Obregón (plano medio). | B-7 Tomo 9, p.533 |
| 53. Foto de Obregón, Villa y Pershing (plano medio). | B-7 Tomo 12, p.402 |

54. Foto de José Clemente Orozco (plano medio). B-7 Tomo 9, p.609
55. Foto de Diego Rivera (plano medio). B-7 Tomo 11, p.149
56. Foto de David Alfaro Siqueiros (plano medio). B-7 Tomo 11, p.456
57. Foto de Francisco A. de Icaza (plano medio). B- Tomo 7, p.113
58. Foto de Venustiano Carranza. H-2 p.17
59. Portada de libro de Bernardo Ortiz de Montellano. B-8
60. Portada de libro Los Contemporáneos. B-9
61. Retrato de Paul Eluard B-10 p.95
62. Ilustración de la pintura, La Señal de la Angustia. B-10 p.40
63. Ilustración de la pintura, El Hombre Invisible. B-10 p.32
64. Ilustración de la pintura, Trelsi Trelno. B-11 p.21
65. Portada del libro Taller . B-12
66. Portada de la revista Taller . B-12 p. 268
67. Texto de Alberto Quintero Álvarez. B-12 p.134
68. Foto de Gilberto Owen (plano medio). H-3 p.2
69. Foto de Xavier Villaurrutia (plano medio) . H-3 p.2
70. Foto de Jaime Torres Bodet (plano medio). H-3 p.2
71. Facsímil de la firma de Neftalí Beltrán. F.D. 5
72. Foto de Octavio Paz. H-4 p.5

73. Tarjeta postal de la pirámide del Sol, Teotihuacan, México. F.D. 6
74. Tarjeta postal. Vista aérea de la ciudad de México. F.D. 7
75. Tarjeta postal. Vista aérea de la Torre Latino. F.D. 8
76. Tarjeta postal. Figura teotihuacana. F.D. 9
77. Tarjeta postal. Alameda Central. F.D. 10
78. Tarjeta postal. Vista aérea de la ciudad de México. F.D. 11
79. Tarjeta postal. Vista del Metro de la ciudad de México. F.D. 12
80. Tarjeta postal. El Caballito. F.D. 13
81. Tarjeta postal. Palacio de Bellas Artes. F.D. 14
82. Tarjeta postal. Ciudad de México. F.D. 15
83. Tarjeta postal. Paseo de la Reforma. F.D. 16
84. Tarjeta postal. Vista nocturna de la ciudad de México. F.D. 17
85. Tarjeta postal. Vista del Templo Mayor. F.D. 18
86. Tarjeta postal. Palacio de Bellas Artes. F.D. 19
87. Dibujo de Amado Nervo. B-13 p.84
88. Dibujo de Alfonso Reyes. B-13 p.97
89. Dibujo de Salvador Novo. B-13 p.105
90. Dibujo de Octavio Paz. B-13 p.112
91. Dibujo de Luis G. Urbina. B-13 p.141

92. Dibujo de Ramón López Velarde. B-13 p.148
93. Dibujo de Enrique González Martínez. B-13 p.152
94. Dibujo de Jaime Torres Bodet. B-13 p.154
95. Dibujo de Carlos Pellicer. B-13 p.166
96. Dibujo de José Gorostiza. B-13 p.169
97. Foto de Juan de la Cabada. H-5 p.36
98. Foto de José Revueltas. H-6 p.22
99. Foto de José Revueltas. H-6 p.23
100. Foto de José Revueltas. H-6 p.23
101. Foto de Juan de la Cabada. H-6 p.24
102. Foto de muñeca encajonada. H-6 p.43
103. Foto de muñeca y triciclo. H-6 p.44
104. Colección de fotos. H-7 pp.3-25
105. Colección de fotos. H-7 pp.7-29
106. Foto de Avenida Juárez, banderas de México en primer plano. F.D. 2
107. Foto del busto de Federico García Lorca. F.D. 2
108. Foto de conductora en azotea de edificio (plano general). F.D. 2
109. Foto de conductora en San Ildefonso (plano general). F.D. 2
110. Foto de perro en la glorieta de Insurgentes. F.D. 2

111. Foto de puerta labrada en San Ildefonso. F.D. 2
112. Foto de conductora saliendo de San Ildefonso (plano general). F.D. 2
113. Foto de conductora saliendo de San Ildefonso (plano general). F.D. 2
114. Foto de conductora en la Plaza Tehuantepec (plano general). F.D. 2
115. Foto del patio interior de San Ildefonso. F.D. 2
116. Foto de Efraín Huerta junto a librero. B-14 p.c.
117. Foto de Efraín Huerta con María Félix. B-14 p.c.
118. Foto de Efraín Huerta con grupo de poetas. B-14 p.c.
119. Foto de Efraín Huerta sentado, leyendo. B-14 p.c.
120. Foto de Efraín Huerta de perfil, vestido de negro. B-14 p.c.
121. Foto de Efraín Huerta escribiendo a máquina. B-14 p.c.
122. Foto de Efraín Huerta con su madre. B-14 p.c.
123. Colección de fotos de Efraín Huerta propiedad de Andrea Huerta. F.D.
124. Portada del libro La Raza Cósmica de José Vasconcelos. B-15
125. Mural de Diego Rivera. B-16 p.18
126. Mural de Diego Rivera . B-16 p.22
127. Mural La Trinchera. B-16 p.35
128. Mural Caballero Águila . B-16 p.40
129. Foto de Carlos Marx. B-18 p.3

- | | |
|--|-------------------|
| 130. Foto de Lenin. | B-17 p.3 |
| 131. Portada de libro de Carlos Marx. | B-18 |
| 132. Portada de libro de Lenin. | B-17 |
| 133. Portadas de los libros de Efraín Huerta. | F.D. 1 |
| 134. Foto de Charles Chaplin. | B-19 tomo 4 p.126 |
| 135. Recortes sobre la muerte de Efraín Huerta. | F.D. 1 |
| 136. Stock Shot de Vietnam. | F.C.P.S. |
| 137. Stock Shot de Guerra Civil Española. | F.C.P.S. |
| 138. Stock Shot de Hitler y el nazismo. | F.C.P.S. |
| 139. Stock Shot de la Primera Guerra Mundial. | F.C.P.S. |
| 140. Stock Shot de la Revolución Cubana. | F.C.P.S. |
| 141. Stock Shot del lanzamiento del cohete Apolo 11. | F.C.P.S. |
| 142. Stock Shot de máscaras y juguetes mexicanos. | F.C.P.S. |
| 143. Stock Shot de los murales de Chapingo. | F.C.P.S. |
| 144. Stock Shot de desfile militar en la ciudad de México. | F.C.P.S. |
| 145. Stock Shot de desfile militar en la URSS. | F.C.P.S. |
| 146. Stock Shot de manifestación por la paz. | F.C.P.S. |
| 147. Stock Shot de represión somocista. | F.C.P.S. |
| 148. Stock Shot de turistas ancianas. | F.C.P.S. |

149. Stock Shot de Lenin.

F.C.P.S.

Abreviaturas:

B: bibliografía iconográfica.

H: hemerografía iconográfica.

p.: página.

p.c.: páginas centrales.

i.: ilustración.

F.D.: fuentes directas.

F.C.P.S.: videoteca de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

Bibliografía iconográfica (B).

1. Monsiváis, Carlos. Amor Perdido. Biblioteca ERA, México 1985.
2. De los Reyes, Aurelio. Con Villa en México. Testimonios sobre camarógrafos norteamericanos en la revolución 1911-1916. UNAM 1985.
3. Archivo Casasola. Los niños. Colección fotográfica. INAH. México 1982.
4. Gendrop, Paul. Quince ciudades mayas. Colección Arte No. 31. UNAM 1979.
5. Scheneider, Luis Mario. Poemas, Ensayos y Testimonios. Tomo V. Textos de Humanidades No. 28. UNAM 1981.
6. Álvarez, José Rogelio. Enciclopedia de México. Tomos 5, 7, 10 y 12. México 1978.
7. Ortiz de Montellano, Bernardo. Sueños, una botella al mar. UNAM 1983.
8. Váldez, Héctor (antólogo). Los Contemporáneos. Una antología personal Clásicos Americanos. SEP-UNAM 1982.
9. Ades, Sawn. Dalí. Editorial Folio. España 1984.
10. Tisdall, Caroline - Bozolla, Angelo. Futurism. Thames and Hudson. Gran Bretaña, 1977.
11. Taller 1938-1941. I-VI, diciembre de 1938, noviembre de 1939. Revistas Literarias Mexicanas Modernas. Fondo de Cultura Económica 1983.
12. Michaus, Manuel - Domínguez, Jesús. El galano arte de leer. Antología didáctica. Editorial Trillas, México 1974.
13. Montemayor, Carlos. Efraín Huerta. Colección Grandes Maestros Mexicanos. Editorial Terra Nova-CREA. México 1985.

14. Vasconcelos, José. La raza cósmica. SEP México 1974.
15. El Muralismo Mexicano. Colección Arte No. 2. UNAM 1969.
16. Lenin, Vladimir Ilich. El Imperialismo, fase superior del capitalismo. Editores Mexicanos Unidos, 1984.
17. Marx, Carlos. El método en la Economía Política. Editores Mexicanos Unidos. 1984.
18. Enciclopedia Salvat. Tomo 4. Barcelona 1976.

Fuentes Directas (F.D.)

1. Colección de fotos propiedad de Andrea Huerta.
2. Colección de fotos de César Lizárraga.
3. Cocodrilo de cartón.
4. Cartulina con el nombre de Neftalí Beltrán.
5. Tarjeta Postal Vista Color. Pirámide del Sol. San Juan Teotihuacan, México.
6. Tarjeta Postal Vista Color. Paseo de la Reforma, México, D.F.
7. Tarjeta Postal Vista Color. Palacio de Bellas Artes, México, D.F.
8. Tarjeta Postal Vista Color. Figura Teotihuacana. Museo Nacional de Antropología.
9. Tarjeta Postal Vista Color. Alameda Central, México, D.F.
10. Tarjeta Postal Vista Color. Panorámica de la ciudad de México.

11. Tarjeta Postal Vista Color. El metro de la ciudad de México.
12. Tarjeta Postal Vista Color. Estatua ecuestre del Rey Carlos IV.
13. Tarjeta Postal Vista Color. Palacio de Bellas Artes.
14. Tarjeta Postal Vista Color. Panorámica de la ciudad de México.
15. Tarjeta Postal Vista Color. Paseo de la Reforma.
16. Tarjeta Postal Vista Color. Paseo de la Reforma, vista nocturna.
17. Tarjeta Postal Vista Color. Templo Mayor, México, D.F.
18. Tarjeta Postal Vista Color. Palacio de Bellas Artes.
19. Cartulina con la silueta de un cocodrilo.

Hemerografía iconográfica (H).

1. Revista de la Universidad. Universidad Juárez Autónoma de Tabasco. No. 8 Vol. III. Septiembre de 1985.
2. Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México No. 10. Septiembre de 1984.
3. Suplemento Cultural Sábado. UNomásUNO. febrero 6 de 1988.
4. Revista Proceso No. 585. 18 de enero de 1988.
5. Revista Otro Cine. Fondo de Cultura Económica No. 2.
6. Revista Otro Cine. Fondo de Cultura Económica

7. Revista Foto Zoom. La revista del profesional. Año II, No. 127, abril 1986.

8. Revista Foto Zoom. La revista del profesional. Año 10, No. 100. marzo 1985.

Capítulo V.

5.1. Programa Piloto

Se conoce con este nombre al programa que sirve como muestra de un proyecto de trabajo propuesto a una institución, en éste caso a Televisión Universitaria. Por lo general, un programa piloto encabeza y contiene todos aquellos elementos formales que se propone manejar la serie de televisión la cual representa.

El programa piloto es una especie de sugerencia, en primer lugar para la productora y en segundo lugar para el espectador. Se acompaña generalmente de un escrito en el cual se expone la justificación de la serie, sus objetivos, alcances y diseño de producción.

Tal es el caso de Efraín Huerta, programa piloto de la serie Los Poetas en su Tiempo. En el se hace una semblanza del poeta y se le ubica dentro del panorama literario donde se forjó como artista.

Además, se adaptan, con los recursos y técnicas televisivas algunos de sus poemas más importantes.

El poeta Efraín Huerta murió en la ciudad de México el 2 de febrero de 1982. La vida urbana ocupa un lugar relevante en la obra de Huerta. A éste poeta le tocó vivir el crecimiento de esta ciudad y su transformación en lo que ahora es: "una realidad que desafía a la realidad".¹ La ciudad fue para Efraín Huerta historia, política, alabanza, imprecación, farsa, comedia, drama, picardía y otras muchas cosas; pero sobre todo, el lugar del encuentro y el desencuentro del amor, a la mujer y a la patria.

La poesía de Huerta se caracteriza por la desavenencia a lo común, a lo ya establecido. Poeta rebelde en ocasiones, en otras nos lleva por los caminos de la

desesperación. Sin embargo, existe un elemento afín a toda su poesía: el amor a la patria y a sus semejantes.

La poesía urbana de Efraín Huerta es pues, el mayor estímulo para enaltecer su trabajo.

5.2. Guión.

Serie: Los poetas en su tiempo.

Nombre: Efraín Huerta.

Duración: 26 minutos (programa piloto).

Guión: César Lizárraga Corona
Alberto Robles Torres.

V I D E O

RUBRICA

- 1) Letrero de poesía. PAN
- 2) Letrero de Los poetas en su tiempo. PAN

3) Cocodrilo solarizado.

4) De ventana a conductor. TILT DOWN

5) Foto de Efraín Huerta. Corazón rojo en SUPER.

6) Foto de cerebro en b/n.

7) Corazón llena toda la pantalla.

8) Corazón pequeño. CORTES CONTINUOS.
CÍRCULO ROJO EN SUPER.

A U D I O

RUBRICA

MÚSICA DE VIOLINES. SUBE LENTO

VOZ EN OFF:

Siempre
amé
con la
furia
silenciosa
de un
cocodrilo
aletargado

FADE

CONDUCTOR:

Poeta del alba, poeta de la ciudad, poeta
del amor, gran cocodrilo, todos y uno.

FADE

CANTO DE GALLO. CORAZÓN LATIENDO.

VOZ EN OFF: EFRAÍN HUERTA

Rugía impuramente como deben rugir todos
los poetas que mueren (¡Qué horror, mi
cuerpo destrozado!)
y los médicos: Aquí hay pus, aquí hay
pus -y nunca le hallaron nada sino
dolor en la piel
limpios los riñones heroicos,
limpio el hígado,
limpio y soberbio el corazón
y limpiamente formidable el cerebro
que nunca se detuvo,...

- 2 -

- 9) Gotas se sangre caen sobre un pañuelo blanco. CÍRCULO ROJO SE MUEVE EN SUPER.

DISOLVENCIA 50%/50%

- 10) Corazón rojo. APARECE Y DESAPARECE AL RITMO DE LOS LATIDOS.

- 11) Máquina de escribir .

- 12) Mesa con veladora y retrato TRAVEL

- 13) Gotas de sangre caen.

DISOLVENCIA 50%/50%

- 14) Veladora. DETALLE

- 15) Veladora. ZOOM IN

DISOLVENCIA

- 16) Saco negro con insignias en la solapa. TRAVEL

- 17) Ciudad de México, Av. Juárez.

- 18) Foto de cerebro a colores.

- 19) Veladora. CÍRCULO ROJO SE MUEVE EN SUPER

GOTAS QUE CAEN. CORAZÓN LATIENDO
SIGUE VOZ EN OFF DE EFRÁIN HUERTA:

... como un sol de esmeraldas, como un sol escarlata, como la mansión de los dioses,...

... como el penacho de un emperador azteca, de un emperador inca, de un guerrero laíno; cerebro de un amante embriagado a la orilla de ...

MÁQUINA DE ESCRIBIR

... un dulcísimo cuerpo, ay, de mieles y nardos
(su peso: mil ochocientos cincuenta gramos: tonelaje divino...)

GOTAS QUE CAEN

... anchura de navio),...

... el cerebro donde estallaron los veintidós cañonazos de la fortaleza de Acosaco y que luego...
Claramente, turbiamente hablando, hubo necesidad de destrozarlo, enteramente destazarlo como a una fiera selvática, como al toro americano...

SIRENA DE AMBULANCIA.

... porque fue mucho hombre, mucho poeta, mucho vida, muchísimo universo...

MÁQUINA DE ESCRIBIR.

... necesariamente sus vísceras tenía que ser universales, polvo a los cuatro vientos, circunvoluciones repletas de piedad, henchidas de amor y de ternura. Aquí el hígado y ...

MÚSICA DE GUITARRA ELÉCTRICA. SUBE LENTO

... allí los riñones.

continua en 3

- 3 -

20) Saco con insignias en la solapa.

DISCULPENCIA

21) Foto de Efraín Huerta escribiendo a máquina. EN SUPER UN CIRCULO ROJO PALPITA.

CONTINUA MÚSICA

FADE

SINFONÍA ANTÍGONA. LADO 1 TRACK 2
SUBE Y FONDEA.

VOZ EN OFF DE CONDUCTORA:

Efraín Huerta nace en Silao, Guanajuato

22) Foto de Efraín Huerta con su madre.

23) Foto de Efraín joven. ZOOM BACK

24) Foto de Efraín adulto (perfil)

25) Foto de Efraín de traje obscuro.

26) Foto de revolucionario. ZOOM IN

27) Foto de ciudad destruida. PAN

28) Foto de revolucionario. TIIT UP

La fecha es más que significativa en la vida del país; la revolución mexicana marcará con la lucha de facciones una época de transformación, pero también de violencia y muerte

CORRIDO REVOLUCIONARIO. SUBE

29) Foto de soldado. ZOOM IN

30) Foto de joven soldado.

31) Foto de soldado con su Adelita.

32) Foto de Emiliano Zapata.

33) Foto de Francisco Villa.

EFFECTO DE METRALLA. SUBE Y DESAPARECE
CONTINUA CORRIDO

34) Foto de ametralladora. ZOOM IN

35) Foto de niños y soldado, PAN

36) Foto de madre e hijo.

37) Foto de soldados disparando.

38) Foto de hombre asustado.

39) Foto de muertos en la calle.

40) Foto de soldados cayendo heridos.

41) Foto de soldades en formación.

42) Foto de familia humilde

43) Foto de soldades en la calle

FADE

VOZ EN OFF DE CONDUCTOR:

44) Conductor en Sn. Ildefonso. P.G.

En 1933 Efraín Huerta ingresa a la Facultad de Leyes, carrera que interrumpe a la publicación de su primer libro: Absoluto amor en 1935.

45) Portada de libro: Absoluto amor.

Con esta obra Huerta se dedicará de lleno a la poesía y para sobrevivir al periodismo.

continua en 4

- 4 -

- 46) Foto de Lázaro Cárdenas.
 47) Foto de niños trabajando. PAN
 48) Stock shot de Hitler.
 49) Mural. PAN
 50) Foto de Efraín Huerta.
 51) Foto de Efraín Huerta. ACERCAMIENTO.
 52) Foto de Efraín con amigos. ZOOM IN
 53) Portada de la revista Taller. TILT DOWN
 54) Foto de Efraín de perfil.
 55) Foto de Efraín. ACERCAMIENTO.
 56) Foto de Octavio Paz. P.M.
 57) Fragmento de texto de Quintero Álvarez.
 58) Facsímil de la firma de Neftalí Beltrán.
 59) Foto de Octavio Paz. ACERCAMIENTO.
 60) Foto de Efraín al micrófono. ZOOM BACK
 61) Stock Shot de la revolución española.
 62) Foto de barco español arribando.
 63) Foto de cartel español.

SINFONÍA ANTÍGONA. SUBE Y FONDEA
VOZ EN OFF DE CONDUCTORA:

Quando el libro de publica, Cárdenas lleva un año de presidente y ha comenzado sus modificaciones política y sociales. Mientras tanto, del otro lado del Atlántico, el fascismo resquebraja Europa.

Cárdenas impone el sistema de educación socialista; todos estos acontecimientos influirán en la vida y obra del poeta.

MUSICA DE AGUSTÍN LARA. SUBE Y FONDEA
VOZ EN OFF DE CONDUCTORA:

Para 1936 Efraín Huerta ejerce profesionalmente el periodismo en El Nacional y contribuye a la fundación de la revista Taller poético, dirigida por Rafael Solana.

SUBE MÚSICA.

CONTINUA MUSICA DE LARA.
VOZ EN OFF DE CONDUCTORA:

Los del grupo Taller además de manifestarse en los diarios, de publicar en revistas y libros, de frecuentar cafés y concurrir a exposiciones, conciertos y conferencias; asistían, a diferencia de Los Contemporáneos, a reuniones políticas de las agrupaciones de izquierda.

SUBE MÚSICA. DESAPARECE

PASO DOBLE. SUBE Y FONDEA
CONTINUA VOZ EN OFF:

Por otro lado, la guerra civil española arrojó hacia México a cientos de republicanos españoles, exiliados de un país devastado por el fascismo. Este acontecimiento definió aún más las ideas políticas y literarias de los jóvenes intelectuales mexicanos.

FADE

continua en 5

- 64) Letrero de Efraín Huerta.
- 65) Foto de muerto en la calle. ZOOM BACK
- 66) Foto de prisioneros. ZOOM BACK
- 67) Foto de trinchera. PAN
- 68) Viñeta sobre la represión. TILT DOWN
- 69) Foto de gente corriendo en las calles.
ZOOM BACK
- 70) Foto de Durruti. ZOOM IN
- 71) Foto de soldado cayendo muerto. PAN

CANTE HONDO. SUBE Y FONDEA
VOZ EN OFF. LOCUTOR 2

Los cadáveres, las lágrimas, los quejidos
la sombra de Madrid. Aquí están.

Esos lamentos grandes como árboles
creciendo, como nubes cubriendo
las montañas.

Los ha traído el Atlántico.
Están sobre las rocas, sobre las playas
amarillas, sobre las llanuras
torturantes, los ríos y los desiertos;
sobre las ciudades y las estaciones
enmohecidas.

Es verdad todo eso: los gritos juveniles,
las dos últimas gotas de sangre del
poeta, el denso humo, el frío,
la agitación, la angustia de Sevilla,
el estertor de Málaga.

El océano es violento, es maternal,
es misterioso y rudo,
es negro, azul y verde.

Pero es claro, y es rojo,
intensamente rojo cuando trae los ruidos
que nacen en España.

FADE

MÚSICA DE AGUSTÍN LARA. SUBE Y FONDEA
VOZ EN OFF DE CONDUCTORA:

Para estos años la poesía de Huerta
abre sus ojos a la ciudad de México y a
su problemática. Atrás se han quedado
sus poemas todo reclusión y soledad,
bañados de una fuerza lírica que recuerda
a la amada.

Huerta escribe y lee y adquiere influen-
cias de Neruda, Alberti y Vallejo,
quienes han elegido a la poesía como
una forma de respuesta a la historia
que se vive.

SUBE MÚSICA. SUBE Y DESAPARECE.

- 72) Mano abre llave de agua. DETALLE
- 73) Panorámica de la ciudad de México.
- 75) Chimeneas de edificio. DETALLE
- 76) Tanques de gas en azotea. DETALLE
- 77) Foto de marquesina de cine. TILT DOWN
- 78) Foto de Efraín con Pablo Neruda. PAN
- 79) Foto de Rafael Alberti.
- 80) Foto de César Vallejo.
- 81) Stock Shot de policías reprimiendo.

- 82) ENTREVISTA A DAVID HUERTA:
- 83) Foto de David y Efraín Huerta. PAN
DISOLVENCIA
- 84) Foto de David y Efraín. ZOOM IN

¿Cómo definirías la poesía de Huerta?

- 85) Letrero de Efraín Huerta.
 86) Panorámica de la ciudad de México.
 87) Chimeneas. DETALLE.
 88) Panorámica de la ciudad.
 89) Antenas de T.V. ZOOM IN
 90) Muñeca entre resortes. ZOOM IN
 91) Panorámica de la ciudad.
 92) Panorámica de la ciudad.
 93) Panorámica de la ciudad.

SONIDO AMBIENTE DE LA CIUDAD.
VOZ EN OFF. LOCUTOR 1

Cuajada de cadáveres de lunas
 soberbia parturienta de plata,
 fruta todavía niña:
 cuelgan de tu cintura los insomnios,
 los gritos de las vírgenes te ciñen.
 Alba pausada
 alba precipitada,
 alba tallada el alas de demonios,

FADE

MÚSICA DE AGUSTÍN LARA. SUBE Y FONDEA
VOZ EN OFF DE CONDUCTORA:

- 94) Portada de libro Absoluto Amor.
 95) Portada de libro Poemas de guerra y
 esperanza.
 96) Portada de libro Línea del Alba.
 97) Portada de libro Los Hombres del Alba.
 98) Foto de Efraín Huerta. ACERCAMIENTO
 99) Foto de Efraín en vecindad.
 100) Foto de Efraín adulto.

Hacia 1944, Huerta ha publicado cuatro
 libros: Absoluto amor, Poemas de Guerra
 y Esperanza, Línea del Alba y Los
 Hombres del Alba.
 Los dos primeros nos muestran a un poeta
 melancólico y retraído. Las imágenes
 poéticas nos envuelven en la soledad, en
 en el anhelo amoroso, en la pérdida de
 la amada o la razón de vivir.

SUBE MÚSICA Y FONDEA.
VOZ EN OFF. LOCUTOR 2

- 101) Letrero de Efraín Huerta.
 102) Foto de vecindad TILT DOWN
 103) Veladora. DETALLE

Absoluto amor.

Como una limpia mañana de besos morenos
 cuando las plumas de la aurora comenzaron

DISOLVENCIA

- 104) Gotas de sangre caen sobre pañuelo.
 105) Grupo de mujeres. PAN

a marcar iniciales en el cielo.
 Como recta caída y amanecer perfecto.

Amada inmensa
 como una violeta de cobalto puro
 y la palabra clara del deseo...

continua en 7

- 7 -

106) Gotas de sangre caen sobre pañuelo.

107) Grupo de mujeres PAN

108) Gotas de sangre empapan el pañuelo.

DISOLVENCIA 50%/50%

109) Veladora. DESAPARECE LENTAMENTE LA IMAGEN DE LAS GOTAS.

CONTINUA VOZ EN OFF:

Gota de añis en el crepúsculo
te amo con aquella esperanza del suicida
poeta que se mecíó en el mar
con la más grande de las perezas
románticas.

Te miro así
como mirarían las violetas una mañana
ahogada en un rocío de recuerdos.

Es la primera vez que un absoluto amor
de oro hace rumbo en mis venas.
Así lo creo te amo
y un orgullo de plata me corre por el
cuerpo.

FADE

MUSICA DE JAZZ. SUBE Y FONDEA.

CONDUCTORA:

110) Conductora en plaza de Tehuantepec. P.G.

Los poemas de Guerra y Esperanza y
posteriormente Los Hombres del Alba

VOZ EN OFF DE CONDUCTORA:

111) Foto de Torre Latino. TILT UP

lo consolidan como un poeta completo,
poseedor de un estilo personal, de una
conciencia política y de un lenguaje
descarnado e irónico.

112) Silueta de cocodrilo, atrás la ciudad.

El poeta reconoce y se reconoce en los
hombres que habitan la ciudad y los ve
con tristeza, con rencor, furia, pero
también con amor, trágico sí, pero
amor al fin y al cabo.

113) Stock shot de la ciudad.

114) Palacio de Bellas Artes.

EFFECTOS DE APLAUSOS, MULTITUD, LADRIDOS
DE PERRO, SONIDO AMBIENTE DE LA CIUDAD.
VOZ EN OFF DE LOCUTOR 1:

115) Foto de Efraín. EN SUPER EL NOMBRE DEL
PCEMA: LOS HOMBRES DEL ALBA.

116) Foto de perro echado. PAN

117) Foto de huellas de perro

118) Foto de boxeador.

119) Foto de familia paseando.

120) Foto de familia comiendo.

121) Foto de familia parada en la calle.

Son los que tienen en vez de corazón
un perro enloquecido
o una simple manzana luminosa
o un fresco con saliva y alcohol
o un corazón como cualquiera otro.

continua en la 8

- 8 -

- 122) Foto de una pareja joven.
- 123) Foto de un hombre en un cuarto. P.G.
- 124) Foto de salon de clases. P.G.
- 125) Foto de plañidera. P.M.
- 126) Foto de familia en el campo. P.G.
- 127) Foto de familia en la calle. P.G.
- 128) Foto de albañiles en obra. PAN
- 129) Foto de niños en la calle. P.G.

CONTINUA LOCUTOR 1:

Son los hombres del alba.
 Los bandidos con la barba crecida
 y el bendito cinismo endurecido,
 los asesinos cautelosos
 con la ferocidad sobre los hombros,
 los maricas con fiebre en las orejas
 y en los blancos riñones,
 los violadores,
 los profesionales del desprecio,
 los del aguardiente en las arterias,
 los que gritan, afilan como lobos
 con las patas heladas.

Los hombres más abandonados
 más locos, más valientes:
 los más puros.

FADE

- 130) ENTREVISTA A EUGENIA HUERTA.

¿Cómo era Efraín Huerta en sus
 momentos de trabajo?

- 131) Foto de Efraín Huerta en azotea.
ZOOM BACK

VOZ EN OFF DE LOCUTOR 1:

Sólo
 a fuerza
 de poesía
 Deja uno
 de ser
 un poeta
 a fuerza

FADE

- 132) Cartel de cocodrilo. TILT DOWN
- 133) Portada de libro de Efraín.
- 134) Cartel de cocodrilo. TILT DOWN
- 135) Portada de libro de Efraín.
- 136) Cartel de cocodrilo. TOMA GENERAL.
- 137) Máquina de escribir.
- 138) David, Eugenia y Andrea Huerta.
- 139) Librero. DETALLE

SINFONÍA ANTÍGONA. SUBE Y FONDEA
VOZ EN OFF DE CONDUCTORA:

La obra de Huerta presenta diferentes
 planos, algunas veces dispuestos dentro
 de una cadencia provocada, que en
 momentos se vuelve vertiginosa y en
 otros pausada. Huerta domina esos planos
 que se van contraponiendo, enfrentándose
 unos con otros, para que al final,
 sorpresivamente se hagan uno. Se
 sinteticen. Se vuelvan unidad que...

continua en 9

140) Teléfono antiguo. DETALLE

CONTINUA CONDUCTORA:

nos quiará a descubrir una realidad urbana, llena de sentimientos de despojo, de nostalgia, pérdida y muerte.

141) Foto de selva lacandona. P.G.

142) Foto de pirámide.

143) Foto de Efraín Huerta bajo unos arcos. P.G.

144) Foto de ruinas de Palenque.

145) Foto de una pirámide.

146) Foto de observatorio de Xel-Ha. P.G.

147) Foto de sombreros. P.G.

SONIDO AMBIENTAL DE SELVA.

VOZ EN OFF DE CONDUCTORA:

El plano físico, el histórico, el mítico, el del poeta que escribe y el y el de la realidad objetiva, se nos presenta claramente en el poema El Tajín, uno de los más hermosos poemas de Huerta. Compuesto por una trilogía, el poema nos muestra el mito que se conserva en el tiempo, que obedece a hechos históricos, ligándolos a nuestra realidad de mexicanos dominados, fecundados por un choque cultural que nos estigmatiza como hijos de una mezcla que pierde autonomía o bien que se convierte en un arraigo insuperable.

148) Foto de madre e hija indígenas. P.G.

FADE

MÚSICA DE JORGE REYES. SUBE Y FONDEA

VOZ EN OFF. LOCUTOR 2:

149) Letrero de Efraín Huerta. SOLARIZADO.

150) SECUENCIA de pies que caminan. DETALLES.

151) Flores pisoteadas. DETALLE

152) Pies de anciano. DETALLE

153) Pies de padre, madre e hija. DETALLE

154) Pies de anciana. DETALLE

155) Pies de campesino. DETALLE

156) Patas de un caballo disecado. DETALLE

157) Flores marchitas pisoteadas. DETALLE

158) Penacho. ZOOM BACK hasta PLANO GENERAL de danzantes en la Plaza de la Constitución.

159) Pies que caminan. DETALLE

Andar así es andar a ciegas, andar inmóvil en el aire inmóvil andar pasos de arena, ardiente cespel dar pasos sobre agua, sobre nada dar pasos sobre muertes, sobre un suelo de cráneos calcinados, andar así no es andar sino quedarse sordo.

ser ala fatigada o fruto sin aroma porque el andar es lento y apagado.

Porque nada esta vivo en esta soledad de tibios ataúdes.

Muertos estamos, muertos en el instante, en la hora canicular cuando el ave es vencida y una dulce serpiente se desploma. Ni un aura fugitiva habita este recinto despladado.

Nadie aquí, nadie en ninguna sombra, nada en la seca estela, nada en lo alto...

CONTINUA LOCUTOR 2:

- 160) Zapato de niño colgado de un bote de basura. DETALLE
Todo se ha detenido, ciegamente como un fiero puñal de sacrificio.
- 161) Zapatos deportivos en un cajon de zapatería. DETALLE
Parece un mar de sangre purificada a la mitad de su ascención.
- 162) SECUENCIA de pies que caminan. DETALLE
Sangre de mil heridas, sangre turbia sangre y cenizas en el aire inmóvil. Todo es andar a ciegas, en la fatiga del silencio, cuando ya nada nace y nada vive y ya los muertos dieron vida a los muertos y los vivos sepultura a los vivos.
- 163) Asta bandera. Plaza de la Constitución. TILT DOWN.
Entonces cae una espada de este cielo metálico. Y el paisaje de dora y endurece o bien se ablanda como la miel bajo un espeso sol de mariposas.
- 164) Pies inmóviles. DETALLE
No hay origen, Sólo los anchos y labrados ojos, y las columnas rotas y las plumas agónicas.
- 165) Bclero. P.G.
Todo aquí tiene rumores de aire prisionero,
- 166) Pies de mujer. DETALLE
algo de asesinato en el ámbito de todo silencio.
- 167) Patada hacia la cámara. DETALLE
Todo aquí tiene la piel de los silencios, la húmeda soledad del tiempo disecado.
- 168) Cerro de zapatos. SOLARIZADO.
Todo es dolor,
- 169) Actriz sobre zapatos. SOLARIZADO
No hay imperio, no hay reino tan sólo el caminar sobre su propia sombra.
- 170) Pies caminando. DETALLE
Sobre el cadáver de uno mismo al tiempo, que el tiempo se suspende y una orquesta de fuego y aire herido irrumpe en esta casa de los muertos y un ave solitaria y un puñal resucitan.
- 171) Pies de mujer agrietados. DETALLE
Entonces ellos -son mi hijo y mi amigo- ascienden la colina como en busca del trueno y del relámpago
- 172) Pies de danzantes. DETALLE
yo descanso a la orilla del abismo al pie de un mar de vértigos, ahogado en un inmenso río de helechos doloridos, puedo cortar el pensamiento con una espiga
- 173) Pies sobre pedales de piano. DETALLE
la voz con un sollozo, o una lágrima,...
- 174) Cerro de zapatos.
la voz con un sollozo, o una lágrima,...
- 175) Sexo de niño. DETALLE
- 176) Actriz sobre zapatos. SOLARIZADO
- 177) Fila de pies. DETALLE
- 178) Pies de niños jugando. DETALLE
- 179) Actriz sobre zapatos. SOLARIZADO

- 11 -

CONTINUA LOCUTOR 2:

dormir un infinito dolor,
pensar un amor infinito, una tristeza
divina;

180) Actriz de hinojos. CONTRAPICADO

mientras ellos, en la suave colina
solo encuentran la dormida raíz
de una columna rota y el eco de un
relámpago

181) Pies que caminan. DETALLE

Oh pirámide, oh naufragio,
tormenta demolida
piedra bajo la piedra, cuando nada sea
nada y todo quede mutilado,
cuando ya nada sea
y sólo quedes tu, impuro templo desolado.

182) Pies en el centro de la ciudad.
DETALLE

Cuando el país-serpiente sea la ruina
y el polvo,
la pequeña pirámide podrá cerrar
los ojos, para siempre asfixiada,
muerta en todas las muertes, ciega en
todas las vidas, bajo el silencio
universal y en todos los abismos.

183) Pies de danzantes. DETALLE

184) Actor arroja zapatos hacia la cámara.
se aleja descalzo. DETALLE

Andar así es andar a ciegas.
andar inmóvil en el aire inmóvil
Andar pasos de arena ardiente cesped
dar pasos sobre agua sobra nada.

185) Actriz sobre zapatos, los levanta y
arroja. SOLARIZADO

FADE

LA MALDICIÓN DE MALINCHE. AMPARO OCHOA.
SUBE Y FONDEA.

VOZ EN OFF DE CONDUCTORA:

186) Avenida Juárez. ZOOM BACK

El poema Avenida Juárez es una violenta
protesta contra el país que nos domina
económica y políticamente.

187) Foto de letrero y banderas. P.G.

188) Foto de maguey y hombre del campo.

Se van perdiendo el tiempo y nuestra
historia, el amor a la patria y el
espíritu de libertad. Se suman el
sentimiento de esclavitud a un sentimiento
muy profundo de liquidación y de
frustración.

189) Foto de familia en la calle. P.G.

190) Foto de vendedora de frutas.

191) Foto de maría en la calle. P.G.

192) Foto de Efraín Huerta. LETRERO DE
AVENIDA JUAREZ EN SUPER.

SONIDO AMBIENTAL DE LA CIUDAD.
EFECTOS DE SONIDO PREGRABADOS.
VOZ EN OFF DE EFRAÍN HUERTA.

193) Stock Shot de la guerra de Vietnam.

Entonces uno tiene que huir ante el
acoso de los búfalos que todo lo
derrumban
ante la figura imperial del becerro de
oro que todo lo ha comprado: ...

continua en 12

- 12 -

CONTINUA VOZ EN OFF DE EFRAÍN:

... la pequeña república, el pequeño tirano, los ríos la energía eléctrica y los bancos.

194) Stock Shot de la revolución cubana.

Y es inútil invocar el nombre de Lincoln

195) Stock shot de represión en un país latinoamericano.

y es por demás volver los ojos a Juárez porque a los dos lo ha decapitado el hacha,

196) Stock shot de una manifestación pacifista.

y no hay respeto para ninguna paz para ningún amor no se tiene respeto ni para el aire que se respira

197) Stock Shot de desfile militar en México.

ni para la mujer que se ama tan dulcemente ni siquiera para el poema que se escribe pues no hay piedad para la Patria que es polvo de oro y carne enriquecida por la sangre sagrada del martirio.

198) Foto de Avenida Juárez.

Todo parece perdido, hermanos mientras amargamente, triunfalmente por la Avenida Juárez de la ciudad de México,

199) Foto de letrero de Avenida Juárez dentro de un círculo.

- perdón, México city- las tribus espigadas, la barbarie en persona, los turistas adoradores de lo que el viento se llevo, las millonarias neuróticas cien veces divorciadas,

200) Bandera de USA.

201) Stock shot de turistas ancianas.

202) Stock shot de reunión de hombres de negocios..

los gangsters y Miss Texas. pisotean la belleza, envilecen el arte, se tragan la oración de Gettysburg

203) Foto de cuerpo humano. TILT DOWN.

204) Foto de boca de mujer. DETALLE

y los poemas de Walt Whitman el pasaporte de Paul Robeson y las películas de Charles Chaplin y lo dejan a uno tirado a media calle con los oídos despedazados y una arrugada postal de Chapultepec entre los dedos.

205) Ilustración de la estatua de la Libertad.

206) Foto de Charles Chaplin .

207) Foto de Avenida Juárez. P.G.

208) Postal de México quemándose. DETALLE

FADE

MÚSICA DE JAZZ. SUBE Y FONDEA.
VOZ EN OFF DE CONDUCTORA.

209) Foto de Efraín Huerta. Fonde negro.

210) Foto de ruinas mayas.

211) Foto de panteón.

212) Foto de carro desmantelado.

Existe otra etapa en la obra de Efraín Huerta que rompe con la visión del poeta desolado. Los valores negativos como el odio, la destrucción o el abandono, son substituidos en los poemínimos por la ironía y por el humor.

213) Viñeta de Efraín Huerta.

continua en 13

- 13 -

214) Foto de Efraín Huerta. Poemínimo en SUPER.

215) Foto de Efraín. Poemínimo en Super.

216) Foto de Efraín. Poemínimo en SUPER.

217) Foto de Efraín de perfil.

218) Foto de Efraín en la frontera con USA.

219) Foto de Efraín con amigo.

220) Foto de la Tierra.

221) Foto del metro de la ciudad de México.

222) Foto de la ciudad. Zócalo.

223) Foto de Efraín. Poemínimo en SUPER.

FADE

224) Foto de Efraín Huerta sentado.

225) Foto de Efraín con un grupo de niños.

226) Foto de Efraín con María Félix.

227) Foto de Efraín con grupo de amigos. P.G.

228) Foto de Efraín con cartel.

229) Foto de la ciudad de México. P.G.

FADE

CONTINUA VOZ EN OFF DE CONDUCTORA:

Los poemínimos -dice Ricardo Aguilar- son las sonrisas del poeta. Estos pequeños poemas que se relacionan directamente con el albur, los dichos populares, refranes o el retruécano, son antetodo juegos de palabras que Huerta maneja con habilidad y un gran sentido del humor.

SUBE MÚSICA. SE MANTIENE Y BAJA A FONDO VOZ EN OFF DE LOCUTOR 1:

Creo que cada poema es un mundo, un mundo aparte. Un territorio cercado, al que no deben penetrar los totalmente indocumentados, los desapasionados, ni los censores... Un poemínimo es un mundo, sí, pero a veces advierto que he descubierto una galaxia y que los años luz no cuentan sino como referencia, porque el poemínimo esta a la vuelta de la esquina o en la siguiente parada del metro.

Un poemínimo es una mariposa loca, capturada a tiempo y a tiempo sometida al rigor de la camisa de fuerza.

MÚSICA DE JAZZ. SUBE Y FONDEA.

VOZ EN OFF DE CONDUCTORA:

Tomemos sólo estos como ejemplos y observemos al poeta multifacético, polivalente, pero sobre toda esa diversidad miremos al poeta lírico, al cantor de todos esos sentimientos y emociones que nacen del amor: el abandono, la melancolía, el júbilo y la sensualidad. Y miremos al cantor de la ciudad, de su historia, de su política y de sus hombres.

continúa en 14

- 14 -

-
- 230) ENTREVISTA A ANDREA HUERTA. ¿Cómo fué la muerte de Efraín?
- 231) Foto de Efraín Huerta con sus hijas.
-

FADE

MÚSICA DE JAZZ. SUBE Y FONDEA.
VOZ EN OFF DE CONDUCTORA:

- 232) Recortes periodísticos y fotografías sobre la muerte de Efraín Huerta.

Efraín Huerta muere el 3 de febrero de 1982 de un paro cardíaco en el Hospital General del Centro Médico. La ciudad entera lo resiente, letras caen, sus amigos lloran, la poesía mexicana... también.

FADE

MÚSICA DE VIOLINES. SUBE Y FONDEA.
VOZ EN OFF DE CONDUCTORA:

- 233) Foto de Efraín joven. P.M.
 234) Ciudad de México. PANORAMICA.
 235) Indigente caminando. P.C.
 236) Foto de Efraín Huerta al micrófono.
 237) Foto de Efraín con anteojos.
 238) Foto de Efraín de perfil.
 239) Foto de Efraín de frente sonriendo.

Te declaramos nuestro afecto Efraín, a ti y a todos tus poemas, a tu ciudad y a tus hombres del alba. A tu voz que nunca calló y siempre maldijo y siempre declaró la verdad cada minuto. Te declaramos nuestro afecto Efraín, amoroso patriota, descansa en paz poeta.

FADE

MÚSICA DE ANDREAS VOLLENWIDER.
 RÚBRICA.

- 240) RÚBRICA.
- 241) CRÉDITOS DE SALIDA.

FADE

5.3. Contenido (producción).

El programa piloto, cuya duración es de 27 minutos, se compone de una serie de elementos interrelacionados que reflejan la semblanza del poeta y cinco poemas adaptados a video característicos de la obra de Efraín Huerta.

a) El programa da inicio con el efecto de solarización de un cocodrilo de cartón, pues es el apodo que en el ambiente literario se le dió a Efraín Huerta en vida.

b) La conductora introduce a la primera adaptación "Poeta", basada en el poema "Responso para un poeta descuartizado", por medio del cual se busca atrapar la atención del espectador mediante el impacto.

c) Continúa una semblanza biográfica del poeta hasta su adolescencia, su contexto político y social. Esta parte del programa se recrea con foto fija y stocks shots, así como un audio con música de la época.

d) Breve panorama literario en México hasta que Efraín Huerta viene a estudiar la preparatoria a la ciudad de México.

e) Efraín Huerta publica su primer poema en la ciudad de Irapuato y entra a estudiar la preparatoria a la ciudad de México. Conductora en edificio de San Ildefonso.

f) Efraín Huerta y otros escritores como Octavio Paz, Rafael Solana, Alberto Quintero Álvarez forman el grupo Taller. Huerta publica su primer libro "Absoluto Amor". Foto fija.

g) El grupo Taller. Huerta adquiere una consciencia más radical que se refleja en sus obras. Visión mexicana de la Guerra Civil Española. Foto fija y stocks shots.

h) Adaptación del poema "Ellos están aquí".

i) Efraín Huerta y la ciudad de México. Absoluto Amor, Línea del Alba, Poemas de Guerra y Esperanza y Los Hombres del Alba, los libros publicados. Fotos de Efraín Huerta y de la ciudad de México.

j) Adaptación del poema "Absoluto Amor".

k) El testigo de la ciudad. El artista ciudadano. Fotos de la ciudad de México y conductora en locaciones.

l) Adaptación del poema "Línea del Alba".

m) Efraín Huerta y los hombres del alba. Foto fija, efecto de solarización con la imagen del cocodrilo.

n) Adaptación de "Los Hombres del Alba"

n) José Revueltas, Juan de la Cabada y Efraín Huerta. Foto fija y stocks shots.

ñ) Entrevista a David Huerta sobre el trabajo poético de su padre.

o) El espíritu poético de Efraín Huerta, el manejo de los planos poéticos. Fotos de Efraín y stocks shots.

p) Adaptación del poema "El Tajín"

q) Huerta y el imperialismo norteamericano.

r) Adaptación del poema "Avenida Juárez".

s) Efraín Huerta y los poemínimos. Foto fija, efecto de superimposición sobre fotografías de Efraín Huerta.

t) Entrevista a Eugenia Huerta sobre el trabajo poético de su padre.

u) Entrevista a Andrea Huerta sobre la muerte de Efraín Huerta. Fotos de Efraín Huerta y recortes de periódico sobre su deseso.

Nota: Se utiliza música de la época, excepto en las adaptaciones donde el audio esta compuesto por diversos elementos.

La lectura de los poemas esta a cargo de un locutory una locutora. En los poemas “Responso para un poeta descuartizado” y “Avenida Juárez” se utiliza la voz de Efraín Huerta.

5.4. Preproducción.

El concepto de producción se integra de tres factores o partes fundamentales:

Preproducción o preparación. Producción o grabación. Postproducción, incluye edición y acabados de audio y video.

La producción incluye el equipo de trabajo, técnicos, artistas, vestuario, utilería, maquillaje, etcétera.

La producción es entonces el proceso global para elaborar un programa de televisión. Requiere de una planeación cuidadosa y de una coordinación detallada.

El siguiente proceso de producción se refiere al programa piloto Efraín Huerta.

A. Preproducción.

Desgloce de guión. (ver hojas de desgloce adjuntas).

Lista de solicitudes, permisos y materiales.

1. Fijar fecha de entrevista a Eugenia, Andrea y David Huerta.
2. Permiso para grabación en locación: Antiguo Colegio de San Ildefonso, Calles del centro de la ciudad y de la colonia Roma.
3. Solicitud de préstamo de equipo portátil de videograbación en el Área de Producción de Audiovisuales de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.
4. Solicitud de uso de estudio de grabación de audio.
5. Solicitud de uso de estudio de grabación de video.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

6. Recopilación de material iconográfico de Efraín Huerta (colección familiar).

7. Recopilación de material iconográfico de Efraín Huerta: libros, periódicos y revistas.

8. Recopilación de material iconográfico de la revolución mexicana.

9. Recopilación de material iconográfico del grupo de Los Contemporáneos.

10. Recopilación de material iconográfico del grupo de Los Estridentistas.

11. Recopilación de material iconográfico de: Muralismo mexicano o Escuela Mexicana de Pintura. Movimientos pictóricos de vanguardia.

12. Recopilación de material iconográfico de la ciudad de México y sus personajes.

13. Recopilación de fotografías de: Octavio Paz, José Revueltas, Juan de la Cabada, Rafael Alberti, Pablo Neruda, César Vallejo, José Vasconcelos, Ramón López Velarde, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Luis G. Urbina, Francisco A. de Icaza, Alfonso Reyes, Lázaro Cárdenas, Carlos Marx, Vladimir Ilich Lenin, Durruti, Charles Chaplin y, la estatua de la Libertad.

14. Recopilación de material iconográfico de portadas de libros: Efraín Huerta, Octavio Paz, Carlos Marx, Lenin, Tristán Tzara, Revista Taller, Los Contemporáneos, Bernardo Ortiz de Montellano y José Vasconcelos.

15. Recopilación de material iconográfico de la guerra civil española.

16. Elaboración de fotografías de avenida Juárez, de vecindad en el centro de la ciudad y de la glorieta de Insurgentes.

17. Elaboración de fotografías de la conductora en locaciones.

18. Cocodrilo de cartoncillo negro.
19. Silueta de cocodrilo en cartoncillo negro.
20. Corazón de terciopelo rojo (aproximadamente de 10 cm.)
21. Máquina de escribir.
22. Mesa de centro.
23. Veladora.
24. Pintura vinílica color rojo sangre.
25. Pañuelo de tela de color blanco.
26. Portarretrato de madera.
27. Lámpara de cómoda de color rojo.
28. Saco color negro.
29. Sillón de ruedas.
30. Insignias del partido comunista y de la URSS.
31. Muñeca vieja.
32. Colchón viejo.
33. Docenas de zapatos usados.
34. Cachucha de hombre.
35. Overol de mezclilla.
36. Facsímil de la firma de Nefitalf Beltrán.

37. Preparación del grupo de danza contemporánea "Contradanza".
38. Cartulina.
39. Tijeras.
40. Plumones de colores.
41. Pintura blanca.
42. Cinta adhesiva.
43. Maquillaje.
44. Lentillas de acercamiento.
45. Elaboración de story boards.

Lista de material de audio.

1. Chávez, Carlos. SINFONÍA INDIA. EMI – KAM – 8647
2. Chávez, Carlos. ANTÍGONA. EMI – KAM – 8647.
3. Revueltas, Silvestre. REDES. EMI – SRT – 8234.
4. Piazzola, Astor. BANDONEANDO. RCA – 23VTG.
5. Huerta, Efraín. VOCES VIVAS. Colección Universidad Nacional.
6. Arvizu, Juan. MI PRIMER INTERPRETE. CAPITOL HLO – 8345
7. Ochoa, Amparo. MUJER, Colección Discos Pueblo.
8. Reyes, Jorge. EL VUELO DEL COLIBRI. cassette sin número.

9. Geldof, Bob. I DON'T LIKE MONDAYS. SILVERSTAR 84 – AX34.
10. The Flairk. EN VIVO DESDE HOLANDA. (grabación pirata).
11. Corridos de la Revolución Mexicana. Colección de Radio Educación.
12. Aldujar, Manuel. CANTE HONDO. CAPITOL P33 – QK8621.
13. Alcaráz, Luis. LUIS ALCARAZ INTERPRETA A LUIS ALCARAZ. cassette sin número.
14. La Internacional Comunista. Ministerio de la Cultura, Managua, Nicaragua. Aniversario de la Revolución Sandinista.
15. Discos de efectos de sonido. Volúmenes I, II y III.
16. Vollenwaider, Andreas. VIENTOS BLANCOS. cassette sin número.

Lista de material pregrabado. stocks shots.

1. Guerra civil española.
2. Segunda Guerra Mundial.
3. Ciudad de México.
4. Hitler.
5. Lenin.
6. La Guerra de Vietnam.
7. Lanzamiento del Apolo 11.

8. Revolución cubana.
9. Represión somocista.
10. Manifestación pacifista.
11. Desfile militar en México.
12. Turistas ancianas.
13. Hombres de traje, convención republicana de Los Estados Unidos de Norteamérica.
14. Desfile militar en la URSS.
15. Tiraderos de basura de Iztapalapa.
16. Máscaras y juguetes de madera.

5.5. Producción.

Lista de grabación en locaciones.

1. Antiguo Colegio de San ildefonso.
2. Plaza Miravalle.
3. Azotea de edificio de la colonia Roma.
4. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.
5. Calles del centro de la ciudad de México.

6. Plaza de la Constitución.
7. Fotos fijas de conductora en locaciones.
8. Entrevistas. Casa de Andrea Huerta.

Lista de grabación en estudio.

1. Fotografías de Efraín Huerta.
2. Portadas de libros.
3. Fotografías de los Contemporáneos,
4. Poster de Efraín Huerta.
5. Viñetas.
6. Fotografías de los Hombres del Alba.
7. Fotografías de la guerra civil española.
8. Postales y vistas de la ciudad de México.
9. Fotografías de la revolución mexicana.
10. Fotografía de vecindad.
11. Fotografías del archivo Casasola.
12. Fotografías de poetas y escritores.
13. Ilustraciones de pinturas y murales.
14. Efectos de solarización de letreros y cocodrilo de cartón.

15. Letreros de Efraín Huerta.
16. Actriz sobre montón de zapatos.
17. Corazón.
18. Sangre sobre pañuelo y veladora.
19. Máquina de escribir y portarretrato.
20. Saco de hombre sobre silla.
21. Fotografías de iglesia y pirámide.
22. Fotografías de muñecas.
23. Fotografías de ruinas prehispánicas.
24. Ilustración de la bandera de los E.U.A.
25. Ilustración de la estatua de la Libertad.
26. Postal de la ciudad de México quemándose.
27. Fotografía de Charles Chaplin.
28. Fotografía de cuerpo femenino.
29. Fotografía de boca de mujer.
30. Super sobre fotografía de avenida Juárez.
31. Super sobre veladora.
32. Fotografía de carro desmantelado.
33. Fotografía de panteón.

34. Fotografía de columnas rotas.
35. Fotografía de pila de monedas.
36. Fotografía en color de cerebro.
37. Fotografía en blanco y negro de cerebro.
38. Recortes de periódico.
39. Solarización de logotipo: HECHO EN MÉXICO.
40. Ilustración de la bandera de la URSS.
41. Grupo de danza contemporánea "Contradanza"
42. Grabación de material sonoro.

5.6. Postproducción.

1. Cuatro sesiones para seleccionar material grabado.
 2. Una sesión para revisión de stock-shots
 3. Siete sesiones para editar.
 4. Dos sesiones para inserción de audio y efectos sonoros.
 5. Dos sesiones para elaboración e inserción de créditos.
 6. Dos sesiones para revisión final de programa.
- Nota: Tanto el proceso de producción como el de postproducción se llevaron a cabo en las instalaciones audiovisuales de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

TELEVISIÓN

BREAK DOWN (Desglose)

88

SERIE	Los poetas en su tiempo	PÁGINA DE 5, 8 y GUIÓN No. 14
PROGRAMA	Efraín Huerta	DIA X NOCHE
UBICACIÓN	Casa de Andrea Huerta	EXT. X INT.
SECUENCIA	Efraín: poeta y padre ESCENA Casa de Andrea	TOTAL DE PÁGINAS

DESCRIPCIÓN DE LA TOMA	PERSONAJES	No. CASSETÉ
Entrevista	<p>Andrea, Eugenia y David</p> <p>David Huerta:</p> <ol style="list-style-type: none"> ¿Cuál es el lugar de la poesía de Efraín Huerta en la literatura mexicana? ¿Es Efraín Huerta un poeta rebelde? <p>Eugenia Huerta:</p> <ol style="list-style-type: none"> ¿Cómo era Efraín Huerta en la intimidad de su casa? ¿A través del tiempo quién es Efraín Huerta? <p>Andrea Huerta:</p> <ol style="list-style-type: none"> ¿Cuál fue la respuesta del mundo literario en México por la muerte de Efraín Huerta? 	<p>6473 3M. 60 minutos</p> <p>vuelta 110 a 1619</p>

<p>UTILERIA Y VESTUARIO</p>	<p>PRODUCCIÓN</p> <p>Equipo de videograbación. Micrófono. Cámara fotográfica de 35 mm. 3 cassettes de 20 min. Autotransporte. Atril</p>
--	--

TELEVISIÓN

BREAK DOWN⁸⁹ (Desglose)

SERIE :	Los poetas en su tiempo	PÁGINA DE GUIÓN No. 9, 10, 11
PROGRAMA	Efraín Huerta	DIA X NOCHE
UBICACIÓN	Estudio de televisión de la F.C.P. y S.	EXT. INT. X
SECUENCIA	Andar así	ESCENA Actriz y zapatos
		TOTAL DE PÁGINAS

DESCRIPCIÓN DE LA TOMA	PERSONAJES	No. CASSETÉ
<p>Efecto de solarización de actriz sobre montículo de zapatos.</p> <p>Detalles de zapatos, efecto de solarización.</p>	Actriz	001 Kodak 60 minutos

<p>UTILERIA Y VESTUARIO</p> <p>Docenas de zapatos usados</p> <p>Actriz vestida de overol de mezclilla y gorra de hombre.</p>	<p>PRODUCCIÓN</p>
---	--------------------------

TELEVISIÓN

BREAK DOWN ⁹⁰ (Desglose)

SERIE :	Los poetas en su tiempo	PÁGINA DE GUIÓN No.
PROGRAMA	Efraín Huerta	DIA X NOCHE
UBICACIÓN	Estudio de televisión de la F.C.P. y S.	EXT. INT. X
SECUENCIA	Absoluto amor	ESCENA
		TOTAL DE PÁGINAS

DESCRIPCIÓN DE LA TOMA	PERSONAJES	No. CASSETTE
Plano medio de bailarinas. TRAVEL Plano general de mesa con portarretratos, veladora y lámpara color rojo. TRAVEL- ACERCAMIENTOS. Efecto de solarización de cocodrilo de cartón.	Grupo Contradanza	001 Kodak. 60 minutos

UTILERIA Y VESTUARIO	Camisetas y faldas de algodón ligeras.	PRODUCCIÓN Ciclorama color negro Plataformas de madera color negro Siueta de cocodrilo en cartón
---	--	--

TELEVISIÓN

BREAK DOWN ⁹¹ (Desglose)

SERIE :	Los poetas en su tiempo	PÁGINA DE GUIÓN No.
PROGRAMA	Efraín Huerta	DIA X NOCHE
UBICACIÓN	Antiguo Colegio de San Ildefonso	EXT. X INT.
SECUENCIA	Panorama cultural ESCENA Preparatoria nacional	TOTAL DE PÁGINAS

DESCRIPCIÓN DE LA TOMA	PERSONAJES	No. CASSETTE
Detalle de ventanal, TIME DOWN hasta conductora en Plano medio.	Conductora - Poeta del alba...	Voo14 3M. 20 minutos
Plano general de conductora en patio central. Camina hacia la cámara.	- Dentro de una visión general...	
Detalle de mural. PAN hasta conductora sentada en el alfeizar de una ventana.	- Por su lado los muralistas ...	
Detalle de vitral. Alejamiento. Conductora entra a cuadro.	- Tales son los aires...	
Plano general de conductora caminado por el segundo piso	- Dos años más tarde...	
Interior de salón de clases. Plano general de conductora sentada en mesabanco.	- Entre estas mismas paredes. ..	
Secuencia fotográfica de conductora saliendo de San Ildefonso		
Conductora camina por pasillos Plano general.		
Conductora sentada en una banca. Acercamiento hasta Plano medio.	- Las generaciones literarias...	

UTILERIA

Un libro

Y

VESTUARIO

Ropa de diario

PRODUCCIÓN

Equipo de videograbación.
Micrófono
Cámara fotográfica de 35 mm.
2 cassettes de 20 minutos
1 rollo de película 400 ASA
Cartulinas con textos

TELEVISIÓN

BREAK DOWN⁹² (Desglose)

SERIE	Los poetas en su tiempo	PÁGINA DE GUIÓN No.
PROGRAMA	Efraín Huerta	DIA x NOCHE
UBICACIÓN	Plaza Tehuantepec, Col. Condesa.	EXT. X INT.
SECUENCIA	El poeta y la ciudad ESCENA Plaza Tehuantepec	TOTAL DE PÁGINAS

DESCRIPCIÓN DE LA TOMA	PERSONAJES	No. CASSETTE
<p>Plano general de conductora en el quiosco de la plaza Acercamiento hasta plano medio.</p> <p>Fotografías de conductora en la Plaza. Planos medios</p> <p>Plano general de conductora caminando por la plaza.</p>	<p>Conductora</p> <p>- Sus poemas nos muestran...</p> <p>- Los poemas de guerra y esperanza...</p>	V00276 Scotch. 20 minutos

<p>UTILERIA Un libro</p> <p>Y</p> <p>VESTUARIO Ropa diaria</p>	<p>PRODUCCIÓN</p> <p>Equipo de videograbación. Micrófono Cámara fotográfica de 35 mm. 1 cassette de video de 20 minutos. 1 rollo de película 400 ASA Cartulinas con textos.</p>
---	--

TELEVISIÓN

BREAK DOWN ⁹³ (Desglose)

SERIE	Los poetas en su tiempo	PÁGINA DE GUIÓN No.
PROGRAMA	Efraín Huerta	DIA X NOCHE
UBICACIÓN	Azotea de edificio en la colonia Roma.	EXT. X INT.
SECUENCIA	Efraín y la ciudad	ESCENA La ciudad de México.
		TOTAL DE PÁGINAS

DESCRIPCIÓN DE LA TOMA	PERSONAJES	No. CASSETTE
<p>Panorámica de la ciudad desde tres diferentes puntos.</p> <p>Detalle de antenas de televisión, de chimeneas, tubos de agua y tanques de gas.</p> <p>Detalle de mano que abre llave de agua.</p> <p>Fotografía de conductora sentada en azotea al fondo la ciudad de México. Plano medio.</p> <p>Panorámica de la ciudad a través de la silueta de un cocodrilo</p> <p>Detalle de muñeca de vinyl entre el enresortado de un colchón viejo y oxidado.</p>	<p>Conductora y actor</p>	<p>V00134 3M. 20 minutos</p>

<p>UTILERIA</p> <p>Y</p> <p>VESTUARIO</p> <p>Muñeca vieja de vinyl. Colchón viejo y oxidado</p>	<p>PRODUCCIÓN</p> <p>Equipo de videograbación. 1 cassette de 20 minutos Silueta de cocodrilo en cartón negro. Pliego de cartulina negra.</p>
---	---

TELEVISIÓN

BREAK DOWN ⁹⁴ (Desglose)

SERIE	Los poetas en su tiempo	PÁGINA DE GUIÓN No.
PROGRAMA	Efraín Huerta	DIA NOCHE X
UBICACIÓN	Estudio de televisión de la F.C.P. y S.	EXT. INT. X
SECUENCIA	Andar así ESCENA El poeta	TOTAL DE PÁGINAS

DESCRIPCIÓN DE LA TOMA	PERSONAJES	No. CASSETTE
<p>Actor camina de izquierda a derecha. Plano cerrado a sus pies.</p> <p>Plano cerrado de patada de actor hacia la cámara.</p> <p>Plano secuencia de actor que camina hacia la cámara y se aleja. La cámara esta al nivel del piso.</p> <p>El actor de quita las botas y las arroja a la cámara.</p> <p>El actor se aleja despacio caminando descalzo. Desaparece en el horizonte. Toma exterior.</p>	Actor	V002 Kodak. 20 minutos

UTILERIA Y VESTUARIO Botas maltratadas	PRODUCCIÓN Equipo de videograbación 1 cassette de 20 minutos.
--	--

TELEVISIÓN

BREAK DOWN⁹⁵ (Desglose)

SERIE	Los poetas en su tiempo	PÁGINA DE GUIÓN No.
PROGRAMA	Efraín Huerta	DIA x NOCHE
UBICACIÓN	Calles del centro de la ciudad. Plaza de la Constitución.	EXT. x INT.
SECUENCIA	Andar así	ESCENA La calle
		TOTAL DE PÁGINAS

DESCRIPCIÓN DE LA TOMA	PERSONAJES	No. CASSETTE
Planos cerrados de pies caminando. Plano cerrado de flores pisoteadas Plano de detalle de penacho de danzante Plano de detalle de asta bandera Plano general de danzantes.	Transéuntes de la ciudad de México.	002 Kodak. 20 minutos

UTILERIA Y VESTUARIO	PRODUCCIÓN Equipo de videograbación portátil 1 cassette de 20 minutos
-------------------------------------	--

TELEVISIÓN

BREAK DOWN ⁹⁶ (Desglose)

SERIE : Los poetas en su tiempo	PÁGINA DE GUIÓN No.
PROGRAMA Efraín Huerta	DIA NOCHE
UBICACIÓN Estudio de televisión de la F.C.P. y S.	EXT. INT. X
SECUENCIA Fotos y viñetas	ESCENA
TOTAL DE PÁGINAS	

DESCRIPCIÓN DE LA TOMA	PERSONAJES	No. CASSETTE
Fotos de Efraín Huerta. 30 fotos en diferentes planos.		Voo278. 3M 20 minutos
Fotos de la revolución mexicana .		Voo282 SONY 60 minutos
Fotos de archivo Casasola		"
Fotos de José Vasconcelos (2)		"
Viñeta de López Velarde		"
Fotos de San Ildefonso (4)		V0034 SONY 60 minutos.
Foto de Juan José Tablaña		"
Fotos de cerebro en B/n y cerebro en color.		"
Viñeta de Enrique González Martínez. ,		"
Viñeta de Amado Nervo.		"
Fotos de Francisco A. de Icaza, Luis G. Urbina y Octavio Paz (2).		"
Foto se iglesia.		"
Fotos de pirámides (8)		"
Autorretratos de Rivera, Orozco y Siqueiros.		V003 SONY 60 minutos

UTILERIA Y VESTUARIO	PRODUCCIÓN 2 atriles 2 lentillas de acercamiento (#1 y #2)
-------------------------------------	---

TELEVISIÓN

BREAK DOWN⁹⁷ (Desglose)

SERIE : Los poetas en su tiempo	PÁGINA DE GUIÓN No.
PROGRAMA Efraín Huerta	DIA NOCHE
UBICACIÓN Estudio de televisión de la F.C.P. y S.	EXT. INT. X
SECUENCIA Fotos y viñetas ESCENA	TOTAL DE PÁGINAS

DESCRIPCIÓN DE LA TOMA	PERSONAJES	No. CASSETTE
Ilustraciones de los muralistas		V0034 SONY 60 minutos
Viñeta de Alfonso Reyes		"
Ilustraciones de pinturas surrealistas.		"
Portada de libro de Tristán Tzara		"
Foto de triciclo y muñecas		"
Foto de muñeca en caja		"
Viñetas de Manuel Maples Arce y Arqueles Vela		"
Portada de libro de los Contemporáneos		"
Viñeta de Jaime Torres Bodet		"
Fotos de Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen, Carlos Pellicer y José Gorostiza		"
Facsímil de firma de Nefthalí Beltrán		"
Fotos de Lléara Cárdenas (2)		"
Portada de la revista Taller		"

UTILERIA Y VESTUARIO	PRODUCCIÓN 2 atriles 2 lentillas de acercamiento (#1 y #2)
-------------------------------------	---

TELEVISIÓN

BREAK DOWN⁹⁸ (Desglose)

SERIE : Los poetas en su tiempo	PÁGINA DE GUIÓN No.
PROGRAMA Efraín Huerta	DIA NOCHE
UBICACIÓN Estudio de televisión de la F.C.P. y S.	EXT. INT. X
SECUENCIA Fotos y viñetas ESCENA	TOTAL DE PÁGINAS

DESCRIPCIÓN DE LA TOMA	PERSONAJES	No. CASSETTE
Portadas de libros de Efraín Huerta (17)		6473 3M. 60 minutos
Fotos de Carlos Marx y Lenin		"
Ilustración de bandera de la URSS.		"
Fotos de la guerra civil española (15)		V0034 SONY 60 minutos
Foto de marquesina de cine		"
Foto de Rafael Alverti		"
Fotos de César Vallejo (2)		"
Letrero con el nombre de Efraín Huerta.		"
Postales de la ciudad de México (20)		6473 3M. 60 minutos
Foto de perro echado		"
Foto de huellas de perro		"
Foto de boxeador		V00282 SONY 60 minutos
Fotos de familias (5)		"
Foto de hombre en cuarto.		"
Foto de hombre y mujer.		"
Foto de salón de clases		"

**UTILERIA
Y
VESTUARIO**

PRODUCCIÓN

2 atriles
2 lentillas de acercamiento (#1 y #2)

TELEVISIÓN

BREAK DOWN⁹⁹ (Desglose)

SERIE : Los poetas en su tiempo	PÁGINA DE GUIÓN No.
PROGRAMA Efraín Huerta	DIA NOCHE
UBICACIÓN Ewtudio de televisión de la F.C.P. y S.	EXT. INT. X
SECUENCIA Fotos y viñetas ESCENA	TOTAL DE PÁGINAS

DESCRIPCIÓN DE LA TOMA	PERSONAJES	No. CASSETTE
Foto de plañidera		V00282 SONY 60 minutos
Foto de albañiles		"
Fotos de José Revueltas (2)		V0034 SONY 60 minutos
Foto de Juan de la Cabada		"
Foto de tabiques en hilera		"
Cartel de cocodrilo		"
Foto de Avenida Juárez		"
Foto de cuerpo humano		"
Foto de hilera de monedas		"
Foto de boca de mujer		"
Ilustración de la estatua de la Libertad		"
Foto de Charles Chaplin		"
Foto de carro desmantelado		"
Foto de la Tierra		"
Recortes de periódico.		V003 SONY 60 minutos

UTILERIA Y VESTUARIO	PRODUCCIÓN 2 atriles 2 lentillas de acercamiento (#1 y #2)
-------------------------------------	---

Notas:

Capítulo I

1. Dorra, Raúl. El poeta y su trabajo. Tomo 1, p 11

Capítulo II

2.1.Lenguaje poético.

1. Elliot, T.S. Función de la poesía y función de la crítica (copias fotostáticas).
2. Benn, Gottfried. "Problemas de la Lírica". El poeta y su trabajo. Tomo 4, p 71
3. Sartre, Jean Paul. ¿Qué es la literatura? pp. 49-50
4. Paz, Octavio. El arco y la lira. pp. 45-46
5. Fernández Moreno, César. Introducción a la poesía. p 32
6. Paz, Octavio. op. cit.
7. Williams, Carlos Williams. "Sobre el poema". El poeta y su trabajo. Tomo 4, pp.127-128
8. Williams, Carlos Williams. op.cit. p 122
9. Olson, Charles. "El verso proyectivo". El poeta y su trabajo. Tomo 2, p 32
10. Benn, Gottfried. op. cit. p 74
11. Machado, Antonio. Emoción y lógica de la poesía. p 65
12. Breton, André. "Signo ascendente". Surrealismo. p 78

2.2. Lenguaje televisivo.

1. Soler, Lloreç. *La televisión. Una metodología para su aprendizaje.* p 105
2. Idem. p 107
3. Mascelli, Joseph B. *Las 5 Cs. de la cinematografía.* p 137
4. Idem. p 140
5. Idem. p 141
6. Soler, Lloreç. *op.cit.* p 115
7. *Ibidem.*
8. Mascelli, Joseph B. *op.cit.* p 105
9. Soler, Lloreç. *op.cit.* p 121

Capítulo III

1. Eco, Umberto. *La definición del arte.* p 159
2. Paz, Octavio. *Corriente Alterna.* pp. 5-6

Capítulo IV

1. Meyer, Lorenzo. "El primer tramo del camino" *Historia General de México.* Tomo 4, pp. 111-115

2. Monsiváis, Carlos. "Notas sobre la Cultura Mexicana en el siglo XX".
Historia General de México. Tomo 4, pp. 344-349

3. Elizondo, Salvador. Museo poético. Textos universitarios, p 5

4. Monsiváis, Carlos. op.cit. pp. 318-331

5. Maples Arce, Manuel. El Estridentismo. p 57

6. Monsiváis, Carlos. op.cit. pp. 370-373

7. Váldez, Hector (antólogo). Los Contemporáneos. Introducción.

8. Monsiváis, Carlos. op. cit. p 349

9. Aguilar, Ricardo. Efraín Huerta. p 9

10. Taller 1938-1941. Introducción.

11. Aguilar, Ricardo. op.cit. p 14

12. Idem. p 11

13. Meyer, Lorenzo. "Las nuevas organizaciones populares". op.cit. pp. 160-161

14. Idem. p 164

15. Paz, Octavio. "Antevíspera:Taller (1938-1941)". Sombra de Obras. pp.94-
95

16. Idem. p 95

17. Idem. p 99

18. Huerta, Efraín. Poemas prohibidos y de amor. p 21

19. Paz, Octavio. *op.cit.* p 95
20. Aguilar, Ricardo. *op.cit.* p 12
21. *Idem.* p 17
22. Paz, Octavio. *op.cit.* p 21
23. Aguilar, Ricardo. *op. cit.* p 21
24. *Idem.* p 17
25. Huerta, Efraín. *Poesía 1935-1968.* p 82
26. Abreu Gómez, Emilio. *La conciencia social y los escritores. UNomásUNO 4-II-82* p 23
27. Paz, Octavio. *Corriente alterna.* p 17
28. Aguilar, Ricardo, *op.cit.* p 101
29. Huerta, Efraín. *Estampida de poemínimos, contraportada.*
30. UNomásUNO, 4-II-82, p 22

Capítulo V

Programa piloto.

1. Paz, Octavio. *Sombra de obras.* p 311

Conclusiones.

La Universidad Nacional, por su importancia, objetivos y obligaciones, cumple entre otras cosas con difundir la cultura tanto al exterior como al interior de su campus.

Para realizar esta tarea cuenta con la Dirección General de Información, a través de Gaceta UNAM. Y con la Coordinación de Difusión Cultural de la cual dependen Radio UNAM y Televisión Universitaria.

Por su carácter, la Televisión Universitaria resulta una institución idónea para producir series que difundan el quehacer artístico.

La Televisión Universitaria carece actualmente de una producción que se encargue de dar a conocer la actividad poética.

La serie Los Poetas en su Tiempo se propone con el fin de que se integre a las producciones de Televisión Universitaria dentro del rubro de la difusión cultural al exterior.

Los Poetas en su Tiempo, además de ofrecerse como una alternativa para la producción de programas culturales, brinda una visión o si se quiere una experiencia para los realizadores universitarios que pretendan impulsar la producción de programas culturales.

En esta tesis se señala brevemente la posibilidad de adecuar el lenguaje poético al televisivo, ya que como se observa en el programa piloto, la poesía, a través del proceso de adaptación, es susceptible de transformarse en un mensaje de apreciación colectiva, trastocando así el acto individual de la poesía.

La adaptación es la herramienta que posibilita sintetizar el lenguaje poético y el televisivo mediante tres formas de concebir y enriquecer la narración: por fidelidad, por analogía y por yuxtaposición.

La adaptación tiene la posibilidad de modificar y enriquecer los contenidos de los programas de corte cultural a través de la composición estética de la imagen.

La composición de la toma es la base fundamental para la creación de imágenes poéticas.

La adaptación de poesía es una ordenación concreta que recobra su efecto en el espíritu desprevenido del espectador. Además, permite la experimentación formal del lenguaje televisivo y se enriquece en cada realizador.

La creación de imágenes poéticas, utilizando los recursos y las técnicas de la televisión, fomentan en los espectadores el gusto por la poesía y sus creadores o al menos motivar cierto interés por esa esfera del arte.

Las adaptaciones de los poemas, fuera del programa, resultan proposiciones visuales completas que pueden verse o "leerse" de forma independiente.

Series como *Los Poetas en su Tiempo* brindan al espectador la posibilidad de acercarse a la poesía, a la historia y por supuesto al arte.

El programa piloto *Efraín Huerta* es un ejemplo de la serie mencionada así como el sostén práctico de esta tesis en la que se relaciona poesía y televisión.

Por su contenido, el programa piloto no pierde su vigencia. La información vertida en él no lo ancla a un tiempo específico, como sucede con los programas noticiosos o algunos culturales donde la información pierde vigencia al momento mismo de su trasmisión.

Debido a que el diseño de los programas esta más cerca de la reseña estos no pierden su vigencia y pueden verse hoy o dentro de un año, a diferencia de aquellos cercanos a la crónica o al reportaje que tratan acontecimientos cercanos a la cotidianeidad y a lo inmediato histórico.

La elaboración de cada uno de los programas de la serie depende de los razgos específicos de cada uno de los poetas a tratar, así como las adaptaciones de cada una de las obras.

La producción de nuevas formas televisivas y la experimentación "formal" permiten la ruptura con los esquemas convencionales.

Por último, es importante reconocer que una adecuada planificación de la producción, una investigación profunda, la comprensión de la poesía y de sus autores y la libertad en la creación son pilares para la realización de cada uno de los programas de la serie.

Bibliografía general.

1. Cebrián-Herreros, Mariano. Fundamentos de la teoría y la técnica de la información audiovisual. Tomos I y II. Editorial Mezquite, España, 1983
2. Bonet, Eugeni. Dols, Joaquim, et.al. En torno al video. Editorial Gustavo Gili. Colección Punto y Línea, España, 1980
3. Magnus Enzensberger, Hans. Elementos para una teoría de los medios de comunicación. Editorial Anagrama, España, 1981
4. Mattelart, Armand y Piemme, Jean — Marie. La televisión alternativa., Editorial Anagrama, España, 1981
5. Gide, André. Defensa de la Cultura. Ediciones de la Torre, Madrid, 1981
6. Pound, Ezra. El arte de la poesía. Editorial Joaquín Mortiz, México 1978
7. Fernández Moreno, César. Introducción a la poesía. Fondo de Cultura Económica, México, 1973
8. Worringer, Williams. Abstracción y naturaleza. Fondo de Cultura Económica. Breviarios, México, 1983
9. Toussaint, Florence. Fernández, Fátima y otros. Televisa el quinto poder. Editorial Claves Latinoamericanas, segunda reimpresión, México, 1985
10. Paz, Octavio. Corriente alterna. Editorial Siglo XXI, México, 1982
11. Marcuse, Herbert. Eros y civilización, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1986
12. Paz, Octavio. El signo y el garabato. Editorial Joaquín Mortiz, México, 1975.

13. Goded, Jaime. Antología sobre la comunicación humana. Lecturas universitarias No. 25, México, 1976

14. Paz, Octavio. Sombras de obras. Editorial Seix Barral. México, 1984

15. Dorfles, Gillo. Metz, Christian y otros. Estructuralismo y estética. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1971.

16. Romaguera, Joaquim. Alsina Thevenet, Homero. Fuentes y documentos de cine. Editorial Fontamara, Barcelona, 1985.

17. Botton Burla, Flora. Los juegos fantásticos. UNAM, México, 1983

18. Sánchez Vázquez, Adolfo. Textos de estética y teoría del arte. Lecturas universitarias No. 14. México, 1982

19. Maiakovsky, Vladimir y otros. El poeta y su trabajo. Tomo I. Universidad Autónoma de Puebla (UAP). Puebla, México, 1980

20. Williams Carlos, Williams y otros El Poeta y su trabajo. Tomo II. UAP. Puebla, México, 1983

21. Campos, Haroldo de y otros. El poeta y su trabajo. Tomo III. UAP. Puebla, México, 1983

22. Gottfried, Benn y otros. El poeta y su trabajo. Tomo IV. UAP. Puebla, México, 1985

23. Elliot, T.S. Poesías reunidas. Editorial Alianza Tres. España 1978

24. Sarte, Jean Paul. ¿Qué es la literatura? Editorial Losada. Buenos Aires, 1981

25. Breton, André. Surrealismo. Editorial Siglo XXI, México, 1973

26. Tzara, Tristán. Siete manifiestos Dada. Editorial Tusquets. Cuadernos ínfimos. España, 1983

27. Hartman, Nicolai. Introducción a la filosofía. UNAM, México, 1970

28. Sober, S. Antología de textos de lengua y literatura. La palabra y su significado. Lecturas universitarias No. 5, México, 1977

29. Lefèvre, Henri. Contribución a la Estética (copias fotostáticas).

30. Marcuse, Herbert. Culture y société. Les éditions minuit. París, 1965

31. Malraux, André. Crítica del cine y la cultura artística. Editorial Cuervo, Buenos Aires, 1970

32. Elliot, T.S., Función de la poesía y función de la crítica (copias fotostáticas).

33. Romano, Sergio y otros, Cultura Popular; Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. Editado por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales—UNAM, enero-junio 1979, No. 95-96, México.

34. Tylor, Burnett, Primitive culture (copias fotostáticas).

35. Batis, Huberto, Análisis, interpretación y crítica de la literatura. Ediciones ANUIES, México, 1972

36. Méar, Annie y otros, Televisión et fiction, Revista Etudes Littéraires, Volumen 14, No. 2, 1981. Editorial Université Laval, Quévec, Canada.

37. Artaud, Antonin, El cine, editorial Alianza, España, 1982

38. Bronowski, Jacob. Los orígenes del conocimiento y la imaginación. Editorial Gedisa, Barcelona, 1981

39. Broch, Herman. Kitsch, vanguardia y el arte por el arte. Editorial Tusquets, cuadernos marginales, Barcelona, 1979

40. Soler, Llorec. La Televisión. Una metodología para su aprendizaje. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988

41. Lizarrituri, Manuel de, Zozaya, Gustavo, et. al., Método para iluminar en televisión. Talleres de Comunicación, Serie Televisión No. 2, UAM Xochimilco.

42. Mascelli, Joseph B. Las 5 Cs. de la cinematografía, material didáctico de uso interno No. 11, CUEC – UNAM

43. Eisenstein, Sergei. Teoría y técnicas cinematográficas. Ediciones RIALP, tercera edición, Madrid, 1959

44. Quijada, Soto, Miguel Angel. La Televisión. Análisis y prácticas de la producción de programas, editorial Trillas, México, 1986

45. Zozaya, Gustavo. La Televisión, producción. Talleres de Comunicación, serie televisión No. 1, UAM–Xochimilco

46. Dorflies, Gillo. El devenir de las artes, Fondo de Cultura Económica, breviaros, México, 1982

47. Meyer, Lorenzo, "El primer tramo del camino", Historia General de México, Tomo 4, El Colegio de México, 1a. edición, 1976

48. Elizondo, Salvador. Museo Poético, Textos universitarios. UNAM, 1974

49. Monsiváis, Carlos. Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX. Historia General de México, El Colegio de México, 1a. edición, 1976

50. Huerta, Efraín. Aquellas conferencias, aquellas charlas. UNAM, 1980

51. Aguilar, Ricardo. Efraín Huerta. Sains Luiselli, editores, México, 1984
52. Pacheco, José Emilio, Paz, Octavio. Poesía en movimiento, antología poética. Editorial Siglo XXI, México, 1981.
53. Montemayor, Carlos, Efraín Huerta, Colección Grandes Maestros Mexicanos, Editorial Terranova – CREA, México, 1981.
54. Maples Arce, Manuel. El Estridentismo, Cuaderno de lectura inicial, SEP, México, 1964
55. Váldez, Héctor (antólogo). Los Contemporáneos, una antología personal. Clásicos americanos, SEP – UNAM, 1987
56. Taller 1938 – 1941, diciembre de 1938, noviembre 1939, Revistas Literarias Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, México, 1983
57. Paz, Octavio. Sombras de obras, Editorial Seix Barral, México, 1983
58. Huerta, Efraín, Poemas prohibidos y de amor. Editorial Siglo XXI, México, 1983
59. Huerta, Efraín. Poesía 1935–1968, Lecturas Mexicanas No. 54, 1986