



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**

**EL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO EN EL CORTOMETRAJE
DOCUMENTAL: A TRAVÉS DE LA MIRADA DEL MONTAÑISTA EN
UNA MARCHA MÁS AL IZTACCÍHUATL: LA MUJER DORMIDA.**

**TESINA
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN**

PRESENTA

SANDRA REYES CORONILLA

ASESOR: JOSÉ ANTONIO IÑIGUEZ

ABRIL, 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

*Aquellos que sueñan por la noche en los polvorientos
recovecos de sus mentes, se despiertan, llegando el día,
para encontrar que todo era vanidad, pero quienes sueñan
durante el día, son hombre peligrosos porque pueden
actuar poniendo en práctica su sueño con los ojos abiertos
para hacerlo posible.*

T.E. Lawrance

AGRADECIMIENTOS

A mis Padres:

Aurora y Raúl por darme lo más preciado que tengo en este mundo: la vida, por creer en mí y su apoyo inmenso.

A mis hermanos:

Raúl por enseñarme a luchar para lograr mis sueños, guiarme y apoyarme incondicionalmente toda la vida, a Silvia por ayudarme durante el desarrollo de este trabajo, a Pilar, Claudia y Antonio por estar ahí siempre que los he necesitado.

Gracias a todos ustedes he podido realizarme profesionalmente.

A mi Asesor:

José Antonio por los conocimientos y acertados consejos para la conclusión de este trabajo.

Octavio por guiarme al comienzo y desarrollo de este trabajo.

Gracias a todos aquellos que colaboraron de alguna manera para realizar este trabajo

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO 1 LA COMUNICACIÓN: UNA NECESIDADE.....	9
1.1 La comunicación como necesidad: símbolos, significados e ideas.....	10
1.2 La comunicación de masas.....	11
1.2.1 El intercambio de significados: el proceso comunicativo.....	11
1.2.2 Modelo de comunicación de masas.....	14
1.2.2.1 El Comunicador.....	16
1.2.2.2 Medio.....	17
1.2.2.3 Receptor (masa).....	21
1.2.1 La construcción del mensaje.....	22
1.3 El lugar de la comunicación de masas en la era de la globalización.....	23
1.4 El cine y la comunicación.....	25
CAPITULO 2 EL CINE: EL LENGUAJE DE LAS IMÁGENES IDEAS Y CONCEPTOS.....	27
2.1 Una ventana al mundo al mundo de la creación artística: el cine.....	28
2.2 La fábrica de los sueños y la fantasía: la producción cinematográfica...35	
2.2.1 El guión cinematográfico.....	35
2.2.1.1 El guión literario.....	35
2.2.1.2 El guión técnico.....	38
2.2.4 La pre-producción.....	40
2.2.5 La producción.....	42
2.2.6 La pos-producción.....	43
2.3 El lenguaje cinematográfico.....	43

2.3.1 Del texto a la puesta en escena.....	44
2.3.2 La imagen: signos y significado.....	44
2.3.3 El manejo del tiempo.....	46
2.3.4 El encuadre, los planos, los ángulos, los movimientos de cámara.....	48
2.3.5 La iluminación.....	53
2.3.6 Los colores.....	53
2.3.7 El montaje: combinación entre lo visual y sonoro.....	55
2.4 Los géneros cinematográficos: más allá de la fantasía: el documental como reflejo de la realidad.....	58
2.5 Características y técnicas del cortometraje documental ¿Cómo se realiza la producción de un cortometraje documental?.....	64
CAPÍTULO 3 LA AVENTURA DE ESCALAR MONTAÑAS.....	77
3.1 La montaña un encanto especial sobre el hombre: el montañismo.....	78
3.1.1 Las áreas en que se divide el montañismo.....	78
3.1.2 Una prueba de fuerza inquebrantable a través del tiempo: historia del montañismo en el mundo y en México.....	79
3.2 La posibilidad de escalar una montaña: ¿Qué necesita un montañista para su preparación deportiva?.....	85
3.2.1 El entrenamiento deportivo.....	86
3.2.1.1 La preparación psicológica.....	86
3.2.1.2 La preparación física.....	88
3.2.1.3 La preparación técnica.....	90
3.2.1.4 La preparación táctica.....	94
3.3 La búsqueda del ser mismo: filosofía y ética del montañista.....	99
3.4 Entre el cielo y la tierra: las montañas mexicanas.....	103
3.4.1 El Iztaccíhuatl mito y leyenda.....	117

CAPÍTULO 4 LA PRODUCCIÓN DEL CORTOMETRAJE DOCUMENTAL: A TRAVÉS DE LA MIRADA DEL MONTAÑISTA EN UNA MARCHA MÁS AL IZTACCÍHUATL (LA MUJER DORMIDA).....	121
4.1 El guión literario y técnico del cortometraje documental: A través de la mirada del montañista en una marcha más al Iztaccíhuatl (la mujer dormida).....	122
4.2 La pre-producción: los preparativos para el cortometraje documental..	133
4.3 La producción: grabación del cortometraje documental.....	141
4.4 La pos-producción: montaje del cortometraje documental.....	143
4.5 Cortometraje documental: A través de la mirada del montañista en una marcha más al Iztaccíhuatl (la mujer dormida).....	145
CONCLUSIONES.....	147
FUENTES DE CONSULTA.....	149
ANEXOS.....	154
GLOSARIO.....	167

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se intentará explicar el proceso teórico para realizar la producción del cortometraje documental titulado: *A través de la mirada del montañista en una marcha más al Iztaccíhuatl (la mujer dormida)*.

En primera instancia se comenzará por definir a la comunicación como una necesidad del hombre para sobrevivir, enseguida explicamos ese proceso por el cual las personas envían mensajes valiéndose de los recursos necesarios para hacerlo, delineamos claramente los tipos de comunicación que existen para enfocarnos en la comunicación masiva retomando a Charles W. Wright quien nos explica que esto involucra algunas operaciones distintivas, entre sus características encontramos la rapidez y la transitoriedad; el mensaje que se envía va dirigido a una masa. Asimismo abordamos elementos importantes de la comunicación definiendo a la masa, al comunicador y los medios masivos de comunicación.

Por otra parte, en nuestro segundo apartado hacemos un breve recorrido por la historia del cine para comenzar a delinear cómo se construyen los sueños a partir de la producción cinematográfica, proceso por el cual se transforma lo que se encuentra escrito en el guión a una realidad, brevemente revisamos cómo es un guión de cine y sus distintos tipos (literario y técnico). Describimos las fases de la producción (preproducción, producción y posproducción) y las características de las que requiere cada una para tener claros los elementos de los que se compone. Asimismo abarcamos el papel que desarrolla el lenguaje cinematográfico dentro de la producción de cine, mencionando sus técnicas y unidades que la conforman, del mismo diferenciaremos los distintos géneros cinematográficos para enfocarnos en el que nos concierne debido a los fines del trabajo, se mencionarán las características principales del documental como género cinematográfico y los pasos necesario para la producción del cortometraje documental.

Dentro del tercer apartado se describirá el porqué la montaña ha ejercido un encanto especial sobre el hombre, definimos lo que es montañismo, las áreas en que se divide éste (espeleología, escalada, exploración, alta montaña), así como una breve reseña de la historia del montañismo en el mundo y México, los elementos necesarios que el montañista requiere para su preparación deportiva: psicológica (entrenamiento mental),

física (entrenamiento físico), técnico (capacidad de rendimiento), táctico (conocimientos del rendimiento corporal y del equipo que se debe utilizar)

Además de mencionar la filosofía y ética del montañista de acuerdo al código de la Unión Internacional de Asociaciones de Alpinismo (UIAA), organización a nivel mundial que se encarga de reunir a las agrupaciones internacionales relacionadas con la práctica de actividades de montaña, representa a millones de montañistas. Igualmente se hace una breve descripción de las montañas más importantes con las que cuenta México y en especial del Iztaccíhuatl como mito y leyenda.

En el último apartado se explica paso a paso cómo fue el proceso de realización del cortometraje documental *A través de la mirada del montañista en una marcha más al Iztaccíhuatl (la mujer dormida)*, desde la preproducción, cómo se hizo la estructura del cortometraje, el tratamiento de la historia, los guiones, la preparación del documental, la producción que fueron las grabaciones (del ascenso al volcán Iztaccíhuatl y las entrevistas a los montañistas) y finalmente la manera en que se realizó la posproducción.

Montañismo no es escapar de la realidad, sino encontrarse con ella, es decidir aventurarse en lugares insospechados con la mochila a cuestas, con una firme intención en mente; escalar una montaña, superando obstáculos, de disfrutando cada instante en la naturaleza al lado de las personas con quienes se realiza éste viaje, es una forma de vivir la vida y de conquistar sueños.

CAPÍTULO 1
LA COMUNICACIÓN: UNA
NECESIDAD

1.1 La comunicación como necesidad: símbolos, significados e ideas

El comunicador mediador se plantea que la significación de un mensaje no tiene nada que ver con las formas del texto, con la materia y la forma significativa. Tiene que ver con mundos de vida y modos de ver. Hay comunicación no cuando alguien envía algo, sino cuando alguien desde su mundo lo vive, lo goza, lo sufre, lo entiende, lo escucha o lo rechaza.

Jesús Martín Barbero

La comunicación tiene diversas funciones por ello es elemental en nuestra vida cotidiana, es el proceso en el cual transmitimos símbolos, ideas y significados.

En las funciones hallamos a la comunicación como satisfactor de la necesidad que tenemos como seres sociales para sobrevivir, nuestra naturaleza nos hace requerir de otras personas tanto como al aire o el alimento, razón por la cual dos personas pueden platicar horas sin decirse nada relevante.

Por supuesto la comunicación también nos permite no sólo mantener, sino fortalecer nuestro sentido de identidad, por medio de ella aprendemos quienes somos, cómo actúan los otros con nuestro comportamiento.

Del mismo modo nos comunicamos para cumplir con obligaciones sociales, desarrollar nuestras relaciones con los otros, no solamente conociéndolos sino con relaciones que crezcan, se profundizan, estancan o marchitan.

Encontramos tres tipos de relaciones que se dan cuando nos comunicamos: los conocidos (personas que se sabe el nombre y se platica limitadamente), los amigos (personas con las que pasamos tiempo porque disfrutamos de su compañía) y los amigos cercanos e íntimos (son con quienes se comparten sentimientos profundos).

La comunicación tiene lugar en distintos niveles, en el primero encontramos la comunicación intrapersonal, es la que llevamos a cabo con nosotros mismos, la atención es centrada en el procesamiento de la información y el intercambio con el medio, en el segundo nivel esta la comunicación interpersonal, se da entre dos personas físicamente próximas, se enfoca en escuchar y entender claramente al otro, además de compartir información personal, mantener y mejorar las relaciones; en el tercero se ubica la

comunicación intragrupal, la llevan a cabo tres o más personas, por ejemplo la familia, el cuarto nivel es la comunicación intergrupala acontece dentro de una comunidad o asociación, la quinta es la comunicación organizacional, se da en una empresa o sistema político, finalmente el sexto nivel la comunicación de masas dirigida a multitudes y utilizaremos para nuestra investigación.

1.2 La comunicación de masas

La comunicación de masas se dirige a un grupo grande, heterogéneo y anónimo, los mensajes no son enviados a personas específicas, además el comunicador no puede interactuar cara a cara con el auditorio y por supuesto no hay retroalimentación.

En esta comunicación intervienen condiciones de operación concretas, se establecen básicamente de acuerdo al auditorio al que se dirige el mensaje y la experiencia de comunicación del comunicador.

La comunicación de masas se caracteriza por ser pública, por su contenido abierto a todas las personas, transitoria porque se emplea regularmente para un registro permanente y rápido pues los mensajes se dirigen a un gran auditorio en un periodo de tiempo relativamente corto y simultáneo; manda los mensajes a quien se interese o le llame la atención, las cartas, llamadas telefónicas, telegramas y otros no son consideradas como medio de comunicación masiva, mientras las películas, periódicos, programas radiofónicos o televisivos sí.

Entonces podemos deducir, la fuente no sólo es una persona, el mensaje suele ser variable e impredecible, estandarizado y multiplicado, la relación entre el emisor y receptor es unidireccional, en raras ocasiones existe algún tipo de interacción entre ambos.

1.2.1 El intercambio de significados: el proceso comunicativo

A través de la comunicación las personas crean mensajes para transmitir información por medio de símbolos, significados e ideas, además es la necesidad vital de transmitir impresiones personales del mundo interno y externo de cada persona.

Dentro del proceso comunicativo es preciso contar con ciertos elementos para que pueda desarrollarse adecuadamente, en primer lugar se requieren personas, son quienes se comunicarán, sin ellos no se podría dar, también hay que contar con un canal por el cual enviarán los mensaje, la presencia o ausencia de ruido, la codificación, la decodificación y el contexto según Rudolph F. Verderber en *Comunícate*.

Los participantes son las personas quienes intercambiarán información, pueden ser receptores y transmisores a la vez; en el papel de trasmisor la persona construye mensajes para enviarlos a otros por medio de símbolos verbales y de expresiones no verbales; mientras tanto como receptor, procesa el mensaje, además de la conducta que se recibe para reaccionar ante ellos.

El canal es el camino recorrido por el mensaje para llegar a su destinatario, los mensajes se transmiten por medio de canales sensoriales, por ejemplo la comunicación interpersonal cuenta con dos canales básicos: el sonido (símbolos verbales) y la luz.

Sin embargo la gran mayoría de las personas normalmente se comunican a través de los cinco canales sensoriales con los que contamos: el oído, la vista, el gusto y el tacto. Por lo que, mientras más canales sean utilizados para transportar el mensaje es más probable que la comunicación sea exitosa.

El ruido es un estímulo semántico interno o externo, interfiere en la participación del sentido.

El ruido externo es el sonido, mirada o cualquier otra cosa que distraiga la atención de la gente de lo que se está haciendo o diciendo; el ruido interno son pensamientos o sentimientos que impiden el proceso comunicativo; el ruido semántico es el significado no intencionado generado a partir de algunos símbolos que estorban la claridad del desciframiento.

La retroalimentación es la contestación al mensaje, ésta indica a quien envió el mensaje si se escucho, se entendió o se vio y cómo.

La comunicación se da a partir del envío y recepción de mensajes donde se incluyen significados y símbolos, que se codifican y descifran.

Los significados podemos definirlos como sentimientos e ideas que se hallan dentro de nuestra mente, mientras los símbolos son las palabras, sonidos o acciones y tienen un significado en particular de un contenido. Cuando hablamos elegimos las palabras

exactas que transmitan un sentido, pero al mismo tiempo es acompañado por nuestras expresiones, contacto visual, tono de voz y los gestos, normalmente suelen afectar el significado de los símbolos que el escucha recibe.

El proceso cognoscitivo de transformar ideas y símbolos para organizarlos dentro de un mensaje es conocido como codificación, mientras que el proceso de convertir los mensajes recibidos en sentimientos e ideas propias, lo llamamos decodificación, ambos procesos son básicos dentro del proceso comunicativo.

El contexto es el ambiente donde se da la comunicación, que contiene lo sucedido antes y después de lo que se dijo, dentro de los contextos encontramos los físicos, sociales, psicológicos, históricos y culturales.

En el contexto físico de la comunicación es el lugar dónde se da la interacción, las condiciones del ambiente como iluminación, temperatura, nivel de ruido, la distancia entre quienes se están comunicando y la hora en que lo hacen; todos y cada uno de estos factores pueden alterar la comunicación. Por ejemplo, no es el mismo ambiente en una plática que se da en el comedor de la empresa que en la oficina del jefe.

El contexto social es la naturaleza de las relaciones que hay entre los participantes, cuando la comunicación se lleva a cabo con los amigos, la familia, conocidos, compañeros del trabajo o extraños existe injerencia en los mensajes y cómo se crean, comparten y entienden; muchas personas cambian su modo de interactuar con su familia o amigos, que al comunicarse con su jefe o profesor.

Contexto histórico; en el está inmersa la comunicación previa entre los participantes por lo que tiene influencia en el entendimiento de la interacción actual. Un ejemplo es cuando Luis le dice a Carmen por la mañana que le lleve una manzana a la oficina, mas tarde cuando vuelven a verse, al entrar Carmen a la oficina le dice a Luis ¿la trajiste?, él quizá enseguida responderá esta sobre mi escritorio, pero quien no tiene un conocimiento previo acerca de la conversación no sabría lo que eso significa, sin embargo ellos se entienden claramente gracias a su primer interacción.

El contexto psicológico es aquel que toma en cuenta los sentimientos y el sentido del humor que los individuos le dan a la comunicación. Por ejemplo, cuando una chica está con una carga excesiva de estrés, haciendo un ensayo que entregará al día siguiente en la clase y su novio bromeando le dice que debería tomar un curso para escribir rápido, ella que normalmente se encuentra de buen humor, puede contestar enfurecida, porque el

nivel de estrés proporciona un contexto psicológico en el cual la chica escucha el mensaje y éste contamina la información que recibe.

En el contexto cultural se toman en cuenta los valores, normas y creencias que comparten los individuos pertenecientes a una sociedad.

1.2.2 Modelo de comunicación de masas

La comunicación, como ya le hemos comentado anteriormente, es un proceso en el que se transmiten impresiones sobre el acontecer en el mundo por medio del intercambio de informaciones u opiniones.

Todos como individuos pertenecientes a una sociedad actuamos dentro de un contexto dependiendo de la cultura en la que nos encontramos inmersos, así los mensajes que el comunicador envía no provienen de la nada, son creados para decir algo a alguien, en el caso particular de la comunicación de masas, el comunicador se dirige a una multitud.

Los elementos básicos de comunicación son los que mostramos en el siguiente cuadro, por supuesto varían de acuerdo al tipo de comunicación, sin embargo es necesario tener en cuenta siempre cómo y qué se quiere expresar, dependiendo el medio se pueden dar diferentes significados, niveles o matices.



Los medios de comunicación crean sus concepciones, no hay ningún tipo de interacción, el mensaje pasa a través del medio, es comprendido por el receptor de acuerdo a los términos del comunicador y éste es afectado en consecuencia.

“La comunicación de masas es uno de los procesos que operan en el nivel de la sociedad global, rápidamente reconocibles por sus características institucionales (una mezcla de finalidad, organización y actividad real). Otros procesos que alcanzan el mismo estatus en términos de ubicuidad y alcance son (o han sido) los relativos al gobierno, educación y religión. Cada uno de ellos tiene su propia red institucional, que a veces une una gran cantidad de individuos en la transmisión o intercambio de ideas, No obstante, hoy en día

la comunicación de masas implique más personas y durante más tiempo que ningún otro proceso en el nivel de la sociedad global.”¹

Estructura de la comunicación

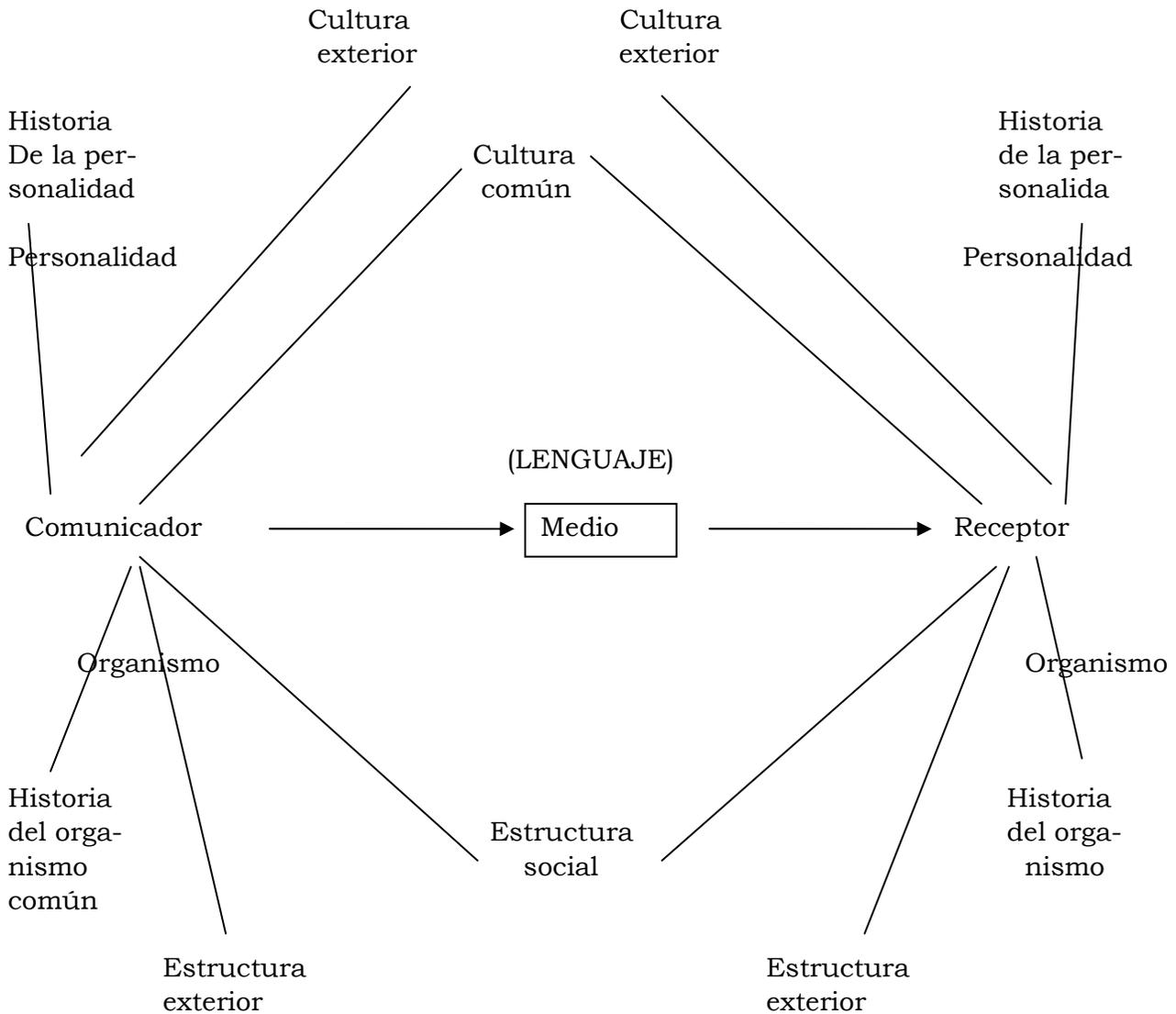


Figura1. Estructura de comunicación, Tudor Andrew, Cine y comunicación, Ed. Gustavo Gil, p.26.

¹ McQuail Denis, Introducción a la teoría de la comunicación de masas, Ed. Paidós comunicación, México 1993, p. 26,27.

1.2.2.1 El Comunicador

El comunicador desempeña un papel fundamental, varios factores que recaen sobre él siempre debe tener presente cómo y cuándo decir las cosas, debido a que él tiene actitudes, del mismo modo que forma una idea sobre el receptor hacia quien dirige su mensaje por los medios de comunicación de masas; el comunicador trabaja con una organización compleja y de una división de trabajo grande.

Define las capacidades del medio como del lenguaje, sabe lo que es bueno o no para hacérselo llegar al espectador pero no puede interactuar cara a cara con el auditorio.

Harold Lasswell fue uno de los primeros autores que estudió sobre este tipo de comunicación, él destacando las actividades más importantes de los especialistas en comunicación masiva:

1. Supervisión de ambiente
2. Concordancia de las partes de la sociedad en respuesta a ese ambiente
3. Transmisión de la herencia social de una generación a otra

Charles R, Wright en *Comunicación de masas*, utiliza las anteriores categorías

modificándolas y añadiéndole una cuarta para la comunicación de masas:

1. Supervisión: recolecta y distribuye la información sobre los sucesos del ambiente, interno y externo de una sociedad en específico.
2. Concordancia de las partes de la sociedad: interpretación sobre la información acerca del entorno y sugerencias de cómo reaccionar sobre los acontecimientos.
3. Transmisión de la herencia social: comunicar la reserva de normas sociales de un grupo de una generación a otra entre los integrantes de un grupo.
4. Entretenimiento: destinada a distraer a pesar de los efectos instrumentales que pueda tener.

La comunicación de masas puede realizar una o varias de las funciones antes mencionadas.

1.2.2.2 Medio

Es un canal por donde viaja un mensaje enviado por el comunicador, por lo tanto las compañías e instituciones públicas o privadas son los canales de la comunicación de masas.

Los medios de comunicación son instrumentos en constante evolución, son una herramienta persuasiva que nos permite mantenernos al día sobre los sucesos sociales, políticos y económicos, nacionales e internacionales; quizá la primera forma de comunicación entre nosotros fueron los signos y señales empleados en la prehistoria, con la aparición de la escritura se dio el inicio de la historia, desde ese momento, los cambios económicos y sociales fueron impulsaron el nacimiento y desarrollo de distintos medios de comunicación, desde los que vinculamos con la escritura y su mecanización hasta los medios de comunicación audiovisuales ligados a la era de la electricidad o a la revolución de la informática y telecomunicaciones.

Prensa

El periodismo escrito es un papel impreso donde se nos muestra cómo se mueve el mundo, la prensa nace casi con el descubrimiento de América, hoy día lo encontramos en la mayor parte del mundo, en sus páginas está plasmada la historia de la humanidad, fue hacia finales del siglo XVI y principios del XVII que pudo notarse la diferencia entre lo que actualmente conocemos como periódico de los panfletos, folletos o libros de noticias.

Radio

La radio consiste la transmisión de mensajes hablados y sonido por medio de ondas electromagnéticas, es un instrumento netamente auditivo, con su aparición la comunicación se volvió rápida, su público es una audiencia no cautiva. Es un medio poderoso que permite formar opinión pública, educación cultural y ayuda a combatir la soledad, es portátil, entretiene, informa, es un medio de difusión masivo y llega al radio-escucha de forma personal.

Televisión

La televisión funciona por medio de imágenes secuenciales en movimiento sobre un soporte químico o eléctrico, las imágenes se reproducen y transmiten con ondas electromagnéticas, llega a todas las clases sociales, se ha convertido en el entretenimiento de muchas personas.

En 1936 la BBC de Londres emitió el primer servicio de televisión del mundo, para 1950 se convirtió en el instrumento conocido de mayor presión y propaganda.

Este medio presenta distintas facetas de interés general para los televidentes por su variada programación, tiene gran influencia dentro de los hogares y por supuesto ese medio muestra la realidad fragmentada por lo que la distorsiona.

Cine

El cine son imágenes en movimiento, las múltiples dimensiones que alberga este medio de comunicación posibilitan una riqueza narrativa.

Surge a finales del siglo XIX como una novedad tecnológica, un nuevo medio para entretener a las masas ofreciendo diversas historias que permiten al espectador adentrarse en ellas transportado por medio de las imágenes a un mundo irreal.

Podemos decir que el cine es un arte narrativo en relación a una historia ficticia o real donde el director a partir de una idea construye con imágenes lo que quiere contarnos.

“Los medios de comunicación constituyen un recurso de comunicación muy poderoso: medio de control, manipulación e innovación de la sociedad, que puede sustituir a la fuerza o a otros recursos.

Se ha convertido en una fuente dominante de definiciones e imágenes de la realidad social para los individuos, pero también colectivamente para los grupos y sociedades; expresan valores y juicios normativos inextricablemente mezclados con las noticias y los entretenimientos.”²

Existen seis teorías normativas de los medios de comunicación masiva, en un principio eran sólo cuatro teorías, pero con el desarrollo del pensamiento esta división se complementó por dos teorías más comenta Denis McQuail en *Introducción a la Teoría de Comunicación de Masas*.

Teoría autoritaria

Opera en sociedades pre democráticas, dictatoriales o represivas, no existe una independencia por parte del periodista, está sometido al gobierno.

² Idem p.p.21, 22

Los medios no pueden realizar nada que infrinja la autoridad o perturbe el orden, están bajo las órdenes del estado.

Teoría de libertad de prensa

Toda persona es libre de publicar, expresar su opinión, reunirse y organizarse con otros. Sus principios y valores son como los del estado liberal, no tiene cabida la censura.

Teoría Comunista

La mayor parte de países comunistas se agrupan aquí, los medios operan bajo la ideología del partido comunista, tienen como objetivo principal transmitir la teoría y política comunista a las masas, además de elevar el nivel general de la cultura de las personas; tanto el gobierno como el partido realizan un control sobre el medio y la acción.

Este sistema de comunicación está planificado tanto en su organización como en el contenido de la comunicación.

Los medios no enfatizan el entretenimiento a menos que eleve el gusto del auditorio, contribuya a la educación (política o cultural), presentar sucesos nuevos no es tan importante dentro de la ideología de este sistema.

Teoría de la responsabilidad social

Tiene un gran abanico de aplicaciones, cubre distintos medios tanto públicos como privados que responden ante la sociedad a través de procedimientos democráticos.

Incorpora una parte del enfoque libertario pero lo mezcla con otros elementos, es posible criticar a otras instituciones y al gobierno, tiene la responsabilidad de preservar la democracia al informar al público de un modo adecuado y respetando las necesidades e intereses de la sociedad.

Por ejemplo en Gran Bretaña la BBC (British Broad Casting Corporation) tiene algunas obligaciones con el gobierno pero no está controlada, ni dirigida por él, el sistema de la B.B.C. fue influido por un compromiso ideológico de mejoramiento cultural del auditorio por medio de tres tipos de programas: light(programas ligeros), los home (servicios para los hogares) y los Third (dedicados a la mitad de la población británica).

Los medios de comunicación deben cumplir y aceptar algunas obligaciones con la sociedad, deben evitar aquello que induzca a la violencia, están obligados a ser pluralistas y reflejar la diversidad social, tienen que dar acceso a réplica.

Teoría desarrollista

Es un planteamiento más actual que tiende al autoritarismo, se da en países en vías de desarrollo, en esta ideología el gobierno moviliza a los medios en función de las metas nacionales del desarrollo económico y social, enfatiza el derecho de comunicar.

La información es un recurso natural, escaso y debe ser bien manejado por el gobierno para lograr las metas nacionales como la integración política, cultura, alfabetización o autosuficiencia económica.

Los medios deben promover tareas positivas de acuerdo con la política establecida en la nación, la libertad de los medios es varía según las prioridades de desarrollo social y económico.

Teoría democrático-participativa

El punto central son los intereses, necesidades y aspiraciones del receptor perteneciente a una sociedad política, se ubica en los países liberales desarrollados, funciona con elementos de la teoría desarrollista de los medios. Se conjugan el liberalismo, el igualitarismo, el socialismo, la ecología, la utopía dentro de esta teoría. Apoya la mezcla, las dimensiones a pequeña escala, el interés local, el intercambio de roles entre receptor y emisor, la horizontalidad de las relaciones de comunicación en todos los niveles de la sociedad. El estado no debe tener injerencia en los contenidos y organización de los medios.

1.2.2.3 Receptor (masa)

*La multitud obedece más a la necesidad que a la razón,
y a los castigos más que al honor.*

Aristóteles

Si bien es complejo definir a la *masa* debido a sus múltiples connotaciones podemos asegurar que su característica con mayor particularidad es la ambivalencia, en el pensamiento social tiene encontramos varios significados, históricamente hablando entre los primeros podemos mencionar los derivados de su uso con relación a la multitud, se asocia a la masa con gente ignorante.

Hallamos también la enunciación del *diccionario de la Real Academia Española* donde se define como muchedumbre o conjunto numeroso de personas, mientras el *Oxford English Dictionary* indica a la *masa* como un agregado en el que se pierde individualidad, quizá ésta es la definición más próxima a lo que sociólogos y psicólogos definen.

En tanto, quien más se acerca a la definición de masa que nos interesa para el desarrollo de nuestra investigación es el psicoanalista austriaco Sigmund Freud en *Más allá del principio del placer Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras*, nos explica que la masa está compuesta por un conjunto de personas que tienen diferencias o semejanzas en su manera de vivir, inteligencia, carácter y ocupaciones. El formar parte de una masa les provee de un alma colectiva con la cual piensan, sienten y actúan, resulta ser totalmente diferente a como reaccionarían y pensarían de forma aislada.

Las personas que conforman una masa alcanzan un sentimiento de poder invencible, los sentimientos y acciones que llevan a cabo tienen un alto grado de contagio razón por la cual las personas sacrifican su interés individual por el interés colectivo, desaparece su personalidad consiente, la persona deja de ser él mismo para comenzar actuar por instinto, otra característica importante es la sugestionabilidad.

Las masa es excitable, voluble, influible, crédula, acrítica, impulsiva, se deja llevar por lo inconsciente, obedece a los impulsos según las circunstancias ya sean nobles, crueles, heroicas o cobardes, como ya mencionamos anteriormente, lo personal nunca se impone, suele tener un sentimiento de omnipotencia y lo imposible para la masificación simplemente no existe.

El alma colectiva como Freud lo denomina piensa por medio de imágenes evocadas que se asocian unas con otras, sus sentimientos son simples o exaltados, no tiene lugar la duda ni la certeza.

Para influir la masa hay que presentarle imágenes atractivas llenas de vida, es necesario enfatizar las cosas, seducirla con el poder de las palabras que puedan provocar tormentas o tranquilizarla.

1.2.1 La construcción del mensaje

El lenguaje es un instrumento creado y utilizado por las personas con el propósito de comunicar ocupando señales para transmitir mensajes; el emisor produce una señal con el objetivo de transmitir un mensaje.

En la construcción del mensaje encontramos varios elementos importantes como el código, un sistema de clasificación de unidades y reglas de empleo de la lengua, cada hablante tiene conocimiento de un código de acuerdo a su lengua, las señales se componen de unidades llamadas signos o morfemas que corresponden a la forma escrita o sonidos cuando se habla, es el significante del signo, mientras lo que corresponde al contenido, lo que quiere decir es el significado.

Los mensajes son eventos de conducta que se relacionan con procesos internos de las personas, son el resultado para codificar nuestras ideas, sentimientos y persisten a través del tiempo, su objetivo es provocar efectos en otras personas, un mensaje puede ser algunas líneas escritas en un pedazo de papel, marcas en un árbol, sonidos en el viento, movimientos de nuestro cuerpo.

El filósofo norteamericano Charles Sanders Peirce define el signo es algo que está para alguien en lugar de otra cosa, su objeto, en algunos de sus aspectos. U crea en la mente de esa persona un signo más desarrollado que es su interpretante.”³

El signo se conforma de tres elementos: el objeto es la realidad a la que podemos llegar por medio del signo, el representante o signo es la representación de algo, en otras

³ <http://comunicacion.idoneos.com/index.php/335515>

palabras serían los aspectos del objeto y el intérprete es el significado de una representación.

Así encontramos que los signos se dividen en naturales, éstos se componen por síntomas, índices e indicaciones, su característica principal es la adquisición de un significado derivado de un fenómeno independiente de la acción humana y se convierte en signo cuando hay una persona que funcione como intérprete; y signos artificiales conformados por los signos verbales el estímulo objeto es asociado con el estímulo, palabra que evoca imagen o idea y signos con expresión derivativa, los que para su interpretación requieren de traducción a signos verbales.

Para construir un mensaje necesitamos de un código que se constituye por varios signos así como por el conjunto de reglas que permiten combinar ambos elementos, es el sistema. Cuando el código se lleva a cabo en un mensaje es necesario un proceso de codificación donde el emisor le da forma al mensaje realizando una secuencia de señales o símbolos (forma del mensaje) y la decodificación.

Dentro de la comunicación lingüística encontramos dos códigos: el oral (fonemas) y el escrito (grafemas), además de dos tipos de mensajes el modo fonético y vocal (oído) y grafica (visual). En cuanto a su forma encontramos que la sucesión de los signos y su relación con los mismos no es significativa y donde la sucesión de signos y su relación con los mismos es significativa.

1.3 El lugar de la comunicación de masas en la era de la globalización

En nuestros días vivimos acostumbrados al desarrollo de nuevas tecnologías en el ámbito comunicativo, estamos en la era de la información, todo viaja de una manera muy rápida de un continente a otro, solemos aburrirnos cuando las cosas suceden lentamente. El más claro ejemplo de esto es el video, ha apresurado nuestra capacidad cognitiva, nuestra mente muchas veces va siempre adelante de lo que sucederá.

La globalización viene acompañada de la tercera revolución industrial, caracterizada principalmente por la aplicación de nuevas tecnologías en particular por la tecnología de la información y comunicación que hoy día ha pasado a formar parte de la infraestructura económica, educativa, científica, artística.

Quienes vivimos en las grandes ciudades convivimos a diario con la revolución tecnológica y científica en todas partes; durante la evolución del hombre hemos pasado por tres grandes revoluciones: la primera es el alfabeto, donde atrapamos en las letras los distintos sonidos, se atravesó del medio auditivo a la palabra oral, el proceso de aprender a ver y el autoconocimiento comenzó, el alfabeto es probablemente el inicio del pensamiento racional y la división del trabajo, la segunda revolución es la imprenta, en este momento el desarrollo humano se traslada del manuscrito al libro, surge la difusión masiva y se desarrollan las lenguas nacionales, y finalmente la electricidad es la tercera revolución, una vez que la imprenta se volvió una necesidad debido a los efectos que provoco, la revolución industrial llevo a descubrir la electricidad y ella nos condujo a era de la electrónica, la cual ha permitido que la sociedad cuente con mayor tecnología al servicio de más comunicación.

El desarrollo y expansión del sistema global en el ámbito comunicacional se ha dado a lo largo del siglo XIX, los medios masivos de comunicación han facilitado el contexto informativo e ideológico permitiendo mantener y sentar las bases económicas, políticas y morales; así los medios han ido creciendo a pasos agigantados por ello actualmente la gran mayoría de individuos los necesitamos debido a las funciones que cumplen dentro del quehacer diario, con ellos nos informamos instantáneamente sobre las últimas noticias, no solo incluyendo a nuestros gobernantes, sino del planeta entero, todo esto nos ha llevado a que las máquinas alteren las relaciones sostenidas con las demás personas e inclusive nosotros mismos.

Como bien dijo Marshall McLuhan podemos considerar a los medios de comunicación como extensiones de nuestras facultades sensoriales o sistema nervioso de la comunidad a la que pertenecemos.

A pesar de que hoy día nos enteramos de cualquier noticia prácticamente en todo el mundo con dar un click al navegar por la red, encender el televisor, la radio o dando un vistazo al periódico, a pesar de que todo ocurre a velocidades muy rápidas, definitivamente seguimos sintiendo las mismas pasiones de aquellos hombres de épocas anteriores pues tal vez nos hallamos desarmados frente a nuestras propias creaciones.

“Todo paisaje como la vida misma y él forma parte de la vida, está constituido de retazos. Unos serán verdes, amarillos, sepias, marrones y combinación de todas esas gamas cromáticas. Los paisajes cambian con el tiempo, envejecen, no solo con las estaciones y

los hombres también están dispuestos a cambiar o hacer cambiar las cosas de acuerdo a las realidades y al conocimiento que se tenga de ellas. Por eso los paisajes ahora son distintos y mucho más los paisajes culturales. Es un signo de los tiempos que van trastocando las concepciones y las formulaciones que podamos hacer acerca de esos paisajes"⁴

1.4 El cine y la comunicación

El cine a lo largo del tiempo ha desarrollado diferentes estilos para comunicar mensajes en los cuales manifiesta la individualidad del director, es decir, un estilo propio, también en el cine se involucra al hombre común que se convierte en una fuente de información de todo tipo, así como en el modo de vida y pautas (sociales y morales). Se ha convertido en uno de los medios más poderosos con los que cuenta el hombre, su influencia llega a miles de personas diariamente por lo que esos individuos son dotados de conocimientos del mundo en el que viven por medio de las imágenes en movimiento del cine.

Esencialmente el cine es un lenguaje utilizado por el hombre para interactuar y expresar sus ideas que se vale de signos para lograrlo, en el se crean significados, se crean formulas y se intercambian con otros.

En el cine se utiliza la imagen para comunicar, la cual está constituida por formas e ideas determinadas, el relato tiene un papel fundamental en el celuloide por esta razón siempre se encuentra presente además de que orienta los sonidos e imágenes; entre sus funciones es hacer claro la idea que se pretende realizar, reorganiza el universo que pretende representar, resalta hechos, personajes para delinear una trama y así guiar la historia.

En la pantalla podemos ver una aparente realidad, todo lo que se nos muestra es tan solo una ilusión, no se trata de las cosas sino más bien con representaciones de ellas, es un mundo lejos de nuestro alcance.

⁴Bisbal Marcelino, *La mirada comunicacional*, Alfadil Ediciones, Caracas Venezuela, 1994, P. 41

Dentro del cine se manejan señales orales basadas en tres planos: el primero es el plano representativo, lo que se dice, aquí encontramos el mensaje comunicativo informativo, es decir lo que las imágenes en movimiento nos cuentan en relación a la acción, el segundo es plano expresivo, cómo se dice, en él se proyecta la individualidad del director y su estilo, lo ubicamos en los encuadres, el arte, el montaje, la tonalidad, la banda de sonido y finalmente el tercero es plano apelativo, para qué se dice, aquí se intenta provocar alguna reacción en el espectador como la pasividad, el despertar su conciencia o enajenación.

CAPÍTULO 2

**EL CINE: EL LENGUAJE DE LAS
IMÁGENES IDEAS Y
CONCEPTOS**

2.1 Una ventana al mundo al mundo de la creación artística: el cine

El arte de la composición plástica consiste en llevar la atención del espectador por el camino y orden exactos prescritos por el actor. Esto se aplica al movimiento de la vista sobre la superficie del lienzo, si la composición se expresa pictóricamente o sobre la superficie de la pantalla, si se trata de una forma fílmica.

S.M. Eisenstein

Hablar de historia de cine es remontarnos a los primeros mecanismos que daban la ilusión de movimiento por medio de sombras y eran proyectadas en una pantalla, por supuesto por aquellas épocas el cine sólo podía verse en tabernas, pero poco a poco se fue consolidando hasta convertirse en lo que es hoy: un enorme sistema de producción, distribución y exhibición de películas como entretenimiento.

El progreso del cine nos ubica en el avance de tres problemas científicos y técnicos:

La proyección y la cámara oscura, se desarrollaron a partir de un aparato donde se mostraban imágenes sombreadas, utilizando un proyector iluminado que mandaba la luz por una transparencia y dibujaba una imagen en una pantalla dentro de una sala oscura.

La cámara oscura servía para ver imágenes débiles e invertidas de una escena exterior proyectada en la pared, fue muy útil para los dibujantes, fue utilizada para mirar los eclipses de sol y no únicamente modifico el campo de la óptica sino todas las ramas de las ciencias. Por supuesto poco a poco fueron perfeccionándola y también se utilizo como medio de entretenimiento.

La ilusión de movimiento continuo trajo el problema de lograr descubrir cómo nuestro ojo podría percibir el movimiento con una serie rápida de dibujos, Plateu, un científico belga, construyo un aparato de cintas con manivelas, poleas y obturadores que presentaba un dibujo sucesivamente y lograba dar la ilusión de movimiento; finalmente con el paso del tiempo logro perfeccionarlo hasta convertirlo en un gran disco, donde se colocaban una serie de dibujos que variaban su posición, mientras quien lo observaba correctamente podía percibir una figura en movimiento.

La captura de la imagen en la cámara oscura, tanto en la fotografías como en la toma de secuencias rápidas son pasos previos al cine, fue rápida la aceptación del proceso fotográfico, por lo que comenzaron hacerse posibles los retratos en interiores, aunque el paso de la fotografía estática a la que tuviera la ilusión de movimiento, para ese momento no era imposible; en diversos lugares se produjo el desarrollo de la cinta flexible y con ello el desarrollo del cine se vislumbraba cada vez más cercano.

A pesar de que fueron muchas personas las que contribuyeron en distintas partes del mundo y de distintas maneras, fue Thomas Alba Edison quien realizó la combinación necesaria para que de su laboratorio surgiera la cámara cinematográfica de filmación y el proyector cinematográfico a finales del siglo XIX, siendo está la aportación más importante para el nacimiento del cine. El kinetoscopio se presentó públicamente en 1893 en la feria mundial de Chicago. También participaron en el desarrollo del cine los hermanos Aguste y Louis Lumiere, quienes fueron los que creadores de la sala cinematográfica, donde se hacían proyecciones en una pantalla vertical mucho más grande, su primera proyección fue en 1895 en París, así nació el cinematógrafo que poco a poco atrajo a muchas personas y paulatinamente fue llevado a Nueva York e inclusive lograron imitarlo.

Al principio el cine trataba temas con escaso interés intelectual, con poco gusto cultural, las películas estaban basadas en comedias que ganaron gran popularidad, para ese entonces lo importante no era el contenido sino la novedad del movimiento, ya que la gente quedaba totalmente sorprendida cuando la imagen se movía.

Para 1900 surge la época del Nickelodeon, donde las películas cortas eran proyectadas en grandes salas que el espectador presenciaba por cinco centavos, trataba hechos dramáticos, pero con el paso del tiempo realizaron varios cambios, comenzaron aumentar el tiempo de las películas, eran más sofisticadas, la actuación era estilizada y los argumentos eran sencillo; gradualmente el cine se fue convirtiendo en entretenimiento familiar; los filmes tenían un contenido más interesante, ya no era suficiente con que hubiera movimiento, por supuesto se dieron varios cambios, entre ellos fue el surgimiento de las estrellas de cine y también los clásicos de la literatura se llevaron a la pantalla grande, las películas comenzaron a tener la duración que ahora es normal.

Cuando el cine estadounidense comenzó a introducir profundidad y nuevas maneras de contar historias, la lucha por los derechos de autor inició, mejor conocida como guerra

de patentes, cuando Edison vio la importancia de conseguir los derechos en el naciente medio cinematográfico. Ya que él no logró inventar la película, patentó los agujeros donde se fijaba el rollo en la cámara, por lo que todo aquel que utilizara dichos agujeros tenía que pagarle.

La MPPC (Motion Pictures Patens Company) dirigida por Edison tenía el objetivo de disciplinar el mercado del cine, fue el monopolio de aquellos tiempos, los productores asociados tenían que pagar anualmente por cada película impresionada, los distribuidores debían costear una licencia anual y el exhibidor debía contribuir semanalmente con una cuota, quienes no pagaran asumían el riesgo de ser perseguidos judicialmente y dichas normas únicamente se aplicaban en los Estados Unidos, porque Edison no quiso extenderse a Europa.

A pesar de que Edison había monopolizado la industria cinematográfica existía un grupo conocido como los independientes agrupados en la *Independent Motion Picture Distributing and Sales*, donde Carl Laemmle y la *Greater New York Film Company* (fundada por William Fox), ellos estaban en la disposición de defender su derecho de exhibición; debido a que el monopolio de Edison no abastecía la creciente demanda de las salas de exhibición fue por lo que paulatinamente los independientes pasaron de la exhibición a la producción de filmes que rodaban clandestinamente.

Así fueron surgiendo las productoras que más tarde conformarían la meca del cine estadounidense, en 1903 la *Warner Bros* fue fundada por los hermanos Harry, Jack Albert y Sam Warner, que eran judíos polacos.

Universal fue fundada por el alemán Carl Laemmle, la *Fox* fue creada por Wilhelm Fuchs mejor conocido como William Fox. *Metro Golwyn Mayer* fue creada por Samuel Goldfish, Marcues Loew y Adolf Zukor.

Todos estos personajes libraron la batalla contra el imperio cinematográfico creado por Edison, lanzaban películas que introducían al sistema europeo con nombres famosos y costosas producciones para llamar la atención del público.

Una noche mientras Edison clausuraba 400 salas de exhibición, en un suburbio de los Ángeles nacía la capital del cine americano: Hollywood.

En 1908 la proyección de films progresa gracias a las mejoras realizadas en las máquinas perforadas de las películas y los obturadores de proyección

Varios empresarios junto con Zukor se asociaron para crear *Paramount Corporation* que agrupaba a las firmas independientes con las mejores salas de Estados Unidos, con unas cinco mil salas aproximadamente, con la *Paramount* se da fin al ciclo de los Nickelodeons y comienza el de las grandes salas. Zukor es considerado como el padre de la industria del cine americano.

Según Román Gubern en *Historia del cine*, Griffith tuvo su primer contacto con el cine como guionista en 1907, en la Biograph debutó como realizador y los temas que aborda son muy variados; también fue actor en algunos filmes y descubrió a muchos actores del cine mudo.

Griffith encontró un nuevo lenguaje cinematográfico puro, logro entender los potenciales expresivos de la imagen y los resultados que surgen a partir de la combinación con el montaje.

Gubern dice que con *El Nacimiento de una nación* fue un filme decisivo para la evolución del arte cinematográfico, ya que en esta obra Griffith muestra cómo se pueden alcanzar perspectivas visuales diversas, contrastando el contenido del encuadre.

El star system comenzaba aparecer, los primeros hombres fabricaban estrellas como: Florence Lawrence (actriz estadounidense), Theda Bara, Asta Nielsen (actriz danesa), Mistinguett (actriz francesa), Mary Pickford, Douglas Fairbanks e incluso el mismísimo Charles Chaplin que rápidamente para 1916 se convirtió en el actor mejor pagado del cine.

Las personas ya no sólo les interesaban los rostros que aparecían en la pantalla, sino también lo que pensaban; pero como el cine en aquellos entonces era mudo (no podía escucharse su voz), entonces los directores y guionistas se dieron cuenta que el público se podía meter en la trama únicamente si comprendía lo que los actores sentían y se identificaban con ellos.

Para 1912 se produjeron ocho versiones de la novela de Charles Dickens, *Oliver Twist*, muchas de las películas realizadas en esos momentos estaban basadas en obras de teatro o adaptaciones de novelas.

El contexto que se vivió de 1908 a 1912 fue decisivo para el cine de Estados Unidos, tanto la guerra de patentes como el auge del star system, permitieron que la industria hollywoodense adquiriera poder y garantizaran su dominio en el resto del mundo.

Fue hasta la primera guerra mundial que los filmes de otros países ejercían mayor impacto tanto comercial como artístico que las estadounidenses; el cine francés dejó de

ser artesanal, el cine escandinavo estaba en plena expansión en los años previos a la guerra mundial, crearon la que muchos consideran la primera película india en 1912 llamada *Pundalik*, Christensen introdujo formas de iluminación novedosas en sus películas.

En México el cine desempeñó un papel importante en la revolución, se filmaban las batallas, mientras en Italia el cine realizaba innovaciones simbólicas y técnicas, los rusos debido a que no podían ver filmes extranjeros por el cierre de sus fronteras, a causa de la primera guerra mundial, realizaron muchas películas.

La etapa del cine de 1918 a 1928 es el momento en que el cine logró consolidarse como industria, vivió una gran expansión de estilo en todo el mundo, los grandes estudios desarrollaron distintas formas, las cuales permitieron una serie de movimientos cinematográficos sin precedentes que hasta entonces no se conocían. Los temas como orgullo, triángulos amorosos y locura fueron recurrentes en el proceso de expansión del celuloide.

La gente inundaba las salas de cine, las estrellas acaparaban prácticamente toda la atención, se exploraron todos los aspectos formales que ofrecía, inclusive serían los años más lucrativos y creativos del cine.

Fue en 1927 que el cine mudo entró en decadencia, para los siguientes años los filmes comenzaron a tener sonido, el público tenía que conformarse con escuchar diálogos sencillos, alguna canción, una puerta, ladridos de un perro, las películas se rodaban en interiores para tener silencio y así poder grabar las voces. Por fin un día los realizadores descubrieron que podían hacer filmes más íntimos dando voz a los pensamientos de los personajes. El sonido se volvió un recurso para introducir al espectador en la historia y en los personajes; con la aparición del sonido en el cine la imagen dejó de ser lo más importante.

Para los años treinta el principal propósito del cine era entretener, el musical (único género cinematográfico) se basaba en el sonido, la industria del cine experimentó cambios trascendentes, apareció Mickey Mouse en el corto de animación *Steamboat Willie* (E.U.A.).

A pesar de que se comenzó a experimentar con el color en 1906, utilizando el sistema technicolor de dos colores poco afortunados, fue hasta 1933 que se perfeccionó dicho sistema con tres colores y se utilizó por primera vez en el filme *La feria de la vanidad* (1935) de Rouben Mamoulian.

En 1940 la popularidad del color creció utilizándose en los musicales clásicos de la *MGM (Metro Godwyn Mayer)*, como *Easter Parade* (1948) de Charles Walters; para ese entonces el uso del color se generalizó, el blanco y negro se relegó para las películas de bajo presupuesto.

El cine negro, el neorrealismo y *Rashomon* consolidaron el celuloide, lo más destacable de esos tiempos es la maduración del cine que tuvo repercusiones en todo el mundo; su evolución se caracterizó principalmente por el intercambio de ideas estéticas de diferentes procedencias, lo cual no imposibilitó que el cine nacional de países como Brasil, México, Hong Kong y la India tuvieran su propia huella personal.

A pesar de aquella misma época la aparición de la televisión comenzó amenazar el mundo del cine, él supo responder reinventándose visualmente; el entretenimiento y la despreocupación se mezclaban sin problemas con el análisis, la desesperanza y el tomar conciencia dentro del celuloide en prácticamente todo el mundo; el lenguaje cinematográfico se transformaba.

Treinta años más tarde directores como Luis Buñuel, Carl Theodor Dreyer y Jean Cocteau continuaban en la cima del cine, a pesar de que fueron directores de los años veinte y principios de los treinta. Además entre 1952 y 1958 la sexualidad se incorporaba como tema cinematográfico, aunque el tratamiento existente sobre aspectos sexuales y desnudos aún era inmaduro.

En los cincuenta y sesenta el contenido de las películas cambió, los países en vías de desarrollo se empezaban a expresar cinematográficamente hablando por sí mismos.

Directores como Godard, Truffaut, Hitchcock, Bergman, Fellini, Imamura y Buñuel filmaban a las mujeres como objeto sexual, mientras los directores homosexuales como Warhol, Lindsay Anderson y Pasolini encumbraron a los personajes masculinos y las directoras Chytilová (Checoslovaquia) y Muratova (soviética) filmaron a la mujer en su justa medida, según Mark Cousins en *Historia del cine*.

En los setenta los directores africanos, sudamericanos y de Medio Oriente realizaron filmes sobre sus países, donde rechazaban el contenido y la forma del cine occidental tradicional, en Alemania se abordaron nuevos temas tanto históricos como nacionales y sexuales en sus formas tradicionales; mientras los directores estadounidenses hicieron novedosas apuestas de películas bélicas, cine de gánsters, musicales y westerns influenciados por directores europeos independientes, donde podían explorar el universo del ser humano.

A finales de 1970 los filmes dejaron de ser para los realizadores un vehículo de expresión personal.

Indiana Jones, Last Crusade de Steven Spielberg, *Batman* de Tim Burton, *Ghostbusters II* de Ivan Reitman y *Lethal Weapon 2* de Richard Donner, costaron mil millones de dólares que hasta entonces no se conocía, *Batman* fue producida por *Warner Bros*, uno de los siete estudios de los ocho que se fundaron en Hollywood.

Para terminar la década de los ochenta, el espectador de gran parte del cine comercial occidental, que acudía a las salas de cine era adolescente, con la aparición de salas multicine, se modificó por completo la visita de los espectadores, reduciendo considerablemente la diversidad de audiencia que había surgido en la década pasada.

En los años noventa el cine renació en los cinco continentes, los realizadores iraníes produjeron filmes originales, los australianos y neozelandeses experimentaron su periodo de mayor esplendor, tanto en el norte como en el este de Europa se estrenaron filmes de gran interés, en Francia se explotaron nuevas ideas filosóficas, en Tailandia, Corea de Sur y Vietnam se estrenaron películas más interesantes de sus respectivos cines nacionales, en África continuaron por la apuesta a la innovación, en México se estrenaron *Y tú mamá también* y *Amores perros*, la modernización en el cine de Estados Unidos comenzó a explorar las bondades de la producción digital.

La era digital trajo consigo una transformación en el cine radical, los primeros cambios tuvieron lugar a finales de 1950 y principios de 1960.

El *flyt around digital* es quizá el plano más representativo del cine surgido tras la revolución digital, el cine europeo comercial poco ha aportado en los últimos años, cuyos realizadores más importantes apostaron por la rigidez formal en respuesta al cine digital y con ello el descenso del nivel de calidad.

En África y Latinoamérica nuevos realizadores han surgido que han dado continuidad a temas tratados por sus predecesores del conocido tercer cine, entre ellos destacan: Tlati en Túnez, Kouyaté, en Bukina Fasso, Salles y Meirelles en Brasil, Gózales Iñarritu y Cuarón en México.

2.2 La fábrica de los sueños y la fantasía: la producción cinematográfica

El cine es uno de los inventos del hombre que ha revolucionado nuestras vidas, no solamente porque nos permite viajar a través del tiempo y el espacio; además podemos adentrarnos en historias mágicas y fantásticas gracias a las imágenes y sonidos que nos presenta.

La producción cinematográfica nos remonta a esos lugares de sueño, fantasía o realidad dependiendo del género, dentro de la producción cinematográfica podemos encontrar tres fases importantes: preproducción, producción y posproducción.

2.2.1 El guión cinematográfico

El guión cinematográfico orienta la producción de un proyecto, es decir describe lo que se verá y escuchará en el filme; proporciona un esquema general de la película a realizarse, por lo que comprende la división por escenas, acciones de los personajes, diálogo entre los mismos, así como breves descripciones del entorno en el que van a acontecer. El guión literario normalmente transmite la información suficiente para que el lector visualice la historia: cómo transcurre el diálogo, cómo actúan los personajes y con qué objetos interactúan, sin detallar los pormenores de la producción. Una vez completo éste se convierte a guión técnico, donde relatará detalladamente cómo la cámara va a captar toda esa información.

2.2.1.1 El guión literario

*Para adentrarse en una historia hay que dejar
de ser uno mismo durante algún tiempo
Paul Zweig*

Comenzaremos por definir que un guión según Syd Field es una historia contada en imágenes, tratándose de una o varias personas en cierto lugar realizando una cosa.

El guión representa la progresión de los hechos a cada momento y en él se indica lo que la audiencia escuchara y verá, es un trabajo inacabado porque es sólo una parte del proceso de la producción, es la guía para realizar una película; en el guión se dicta lo que cada integrante de la producción tiene que hacer.

La estructura lineal básica es una estructura dramática donde encontramos “una disposición lineal de incidentes, episodios o acontecimientos relacionados entre sí que conducen a una resolución dramática.”¹ El modo en que utilizamos dichos elementos de la estructura establece la forma del filme, la historia puede ser narrada en presente, pasado o futuro pero siempre tiene un principio, desarrollo y fin perfectamente delineados.

Además de inspirarnos e instruirnos, lo más importante para una historia es la habilidad que tenemos de proyectarnos en los personajes, ya sean reales o imaginarios.

La estructura lineal se divide en principio, medio y fin, es la estructura conocida como paradigma donde encontramos:

Principio (primer acto)

El primer acto o inicio en el que se plantea la historia, se da a conocer al personaje principal, se dice cuál es la historia y cuál es la situación. Es importante enganchar al espectador inmediatamente para llamar su atención y mantenerlo atento en la trama de la historia. Al finalizar el primer acto nos encontramos con el nudo de la trama que es un incidente que engancha a la historia y permite tomar otro rumbo.

Segundo acto o confrontación

En esta sección del guión es muy importante para el desarrollo de la historia porque tiene mayor peso, es mejor conocida como confrontación debido a que la particularidad de cualquier drama es el conflicto; después de que se definió la necesidad del personaje es decir, cuando ya ha averiguado qué quiere conseguir o cuál es su objetivo puede dedicarse a crear obstáculos que le impidan satisfacer su necesidad, así es como se genera el conflicto.

Tercer acto o resolución

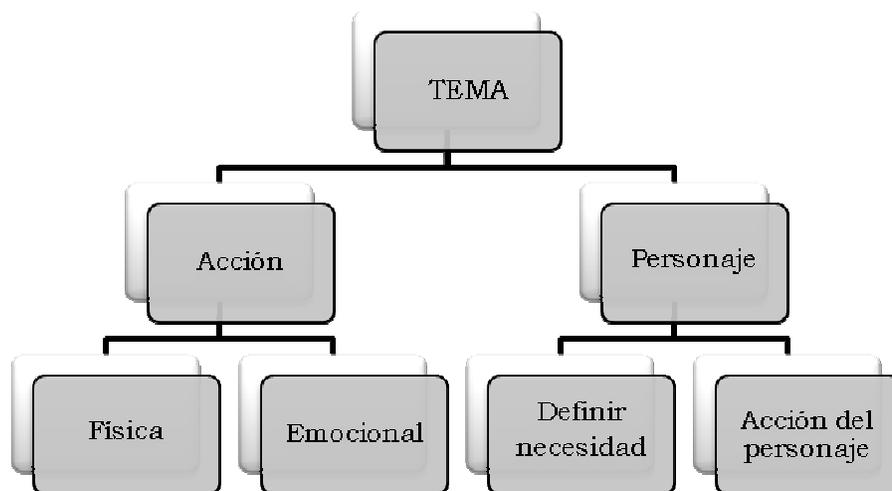
En este acto el conflicto del personaje principal es resuelto, nos enteramos cómo acaba, qué le ocurre al personaje principal, normalmente un final contundente logra resolver la historia, la completa e incluso la hace entendible para el espectador.

La trama es el meollo de la historia como dice Peter W. Rea y David K. Irving es lo que une a la historia, por lo que todas las secuencias están subordinadas a la trama.

¹ Field Syd, *El libro del guión*, Plot ediciones p. 15

No sólo estos aspectos son importantes para la escritura de un guión, también hay que tomar en cuenta que debe haber un tema, ya que todos los guiones tienen uno para ser desarrollado, el espectador tiene que saber de qué trata la película y lo que le sucede al protagonista de la historia.

Una vez que se elige el tema hay que ampliarlo, es decir, comenzar a llenar de acción el contenido y centrarse en el personaje principal para expandir la línea argumental y así concretar detalles. Por supuesto la investigación sobre el tema es esencial para realizar un guión, proporciona ideas, permite comprender mejor a las personas, acciones, lugares, todo esto nos da dominio del tema, es fundamental tomar en cuenta qué cuanto más se sabe más se comunica.



Syd Field define dos tipos de acción: la física (acciones exteriores que realizan los personajes, por ejemplo robar un banco) y la emocional (lo que ocurre dentro de los personajes), la elección de la acción que se elegirá para el guión va de acuerdo a la trama que se está desarrollando, todo depende la necesidad del personaje, ya que puede ser una película de acción, es decir que conlleve acciones exteriores o una historia emocional e incluso una donde se equilibren ambas acciones.

La acción prácticamente se basa en el modo en que el personaje logra o no sus objetivos, el drama es lo que crea el conflicto, es importante provocar los conflictos suficientes para lograr captar el interés de los espectadores.

No hay que olvidar que en el guión todo debe estar relacionado, por lo que se debe plantear la trama enseguida, presentándole al espectador la información sobre la historia visualmente, quién es el protagonista, cuál es la premisa, las circunstancias en las que la

acción se desarrolla, se plantea una especie de bloque de acción dramática que establece todo lo que viene a continuación.

A la hora de comenzar a escribir el guión es primordial tomar en cuenta el tema, la acción, los personajes, cómo vamos a iniciar la trama de la historia, qué contaremos, el final, así como los nudos de la trama del final del primero y segundo acto.

Los diálogos están en función de los personajes y sus finalidades son hacer que la historia avance, dar al espectador la información necesaria para que pueda interpretar la historia, permite establecer relaciones entre los personajes, revelar conflictos de la historia y los personajes, comenta la acción y revela estados emocionales de los personajes.

Syd Field comenta que escribir es la capacidad de hacerse preguntas y encontrar las respuestas.

Los guiones de documentales enfatizan la presentación unida a la realidad de personas, situaciones, cosas, acciones y problemas, se organiza y estructura para transmitir información, motivar a la gente a cambiar su comportamiento o pensamiento; normalmente utiliza figuras retóricas o expositivas para emitir la información y así persuadir al espectador.

Por supuesto, el documental comparte ciertas características con la ficción, ya que muchos guionistas pretenden estimular el interés del público por medio del relato de conflictos dramáticos.

Los elementos que contiene la estructura narrativa y dramática son sumamente importantes para el guionista de documentales.

2.2.1.2 El guión técnico

El guión técnico es el plan visual del film en él se plasma la visión del director al productor y las distintas áreas de producción, después de analizar ampliamente el guión literario, el director comienza a preparar el guión técnico indicando los tipos específicos de planos, transiciones y efectos de sonido.

Se numeran las secuencias y se crea un plan de rodaje para cada una de ellas dicho plan refleja el modo (en cuanto a planos) en el que el director realizará cada secuencia, este guión permite al productor tener toda la información para preparar la planificación.

GUIÓN TÉCNICO

1. INT PG AULA UNIVERSITARIA
DÍA 1

El aula está llena de estudiantes, algunos despiertos, charlando; otros durmiendo o bostezando mientras esperan a que llegue el profesor.

2- Plano de Jane y Jack. Jane se vuelve desde su asiento y susurra a Jack

JANE

(En voz baja de modo que solamente la oye Jack)

¿Estás seguro de que no habrá examen en la clase de mañana?

JACK

(Con tono muy seguro)

Seguro que no ¿Te he mentado alguna vez?

El profesor entra en la sala por la derecha, se dirige a la tarima y el aula se queda en silencio.

PG de la parte de atrás del aula, estudiantes en primer término, profesor al fondo.

PROFESOR

(De forma enfática como aviso)

Si tengo que repetirlo otra vez, me veré obligado a poner un examen en la clase de mañana.

PM de reacción de los estudiantes, cuchicheado, mirándose entre ellos

(ENCADENA A)

2. EXT PG CAMPUS

DÍA 2

Las nubes oscurecen el cielo de repente mientras empieza a llover y los truenos aparecen, dejando el aula a oscuras.

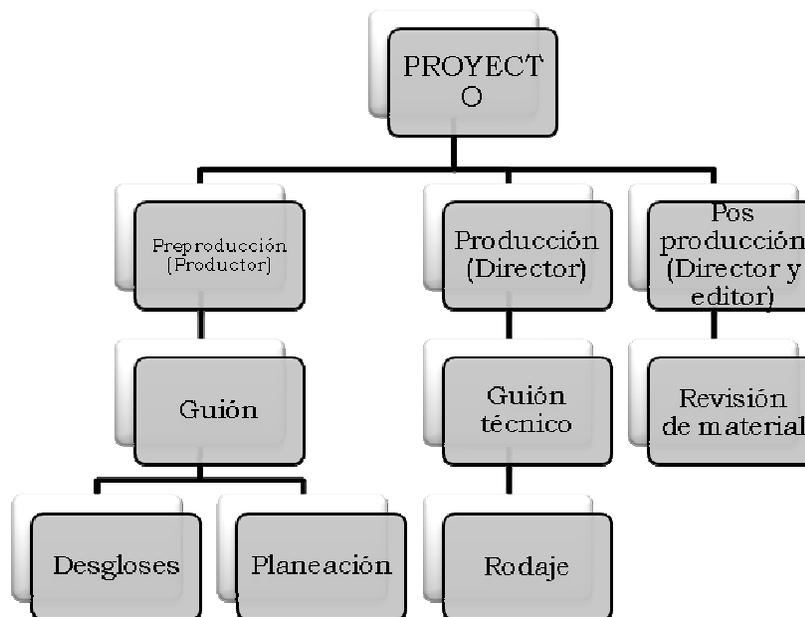
Figura 2. Guión técnico, Kindem Gorham, Musburger Robert B., *Manual de producción audiovisual digital*, Ed. Omega, Imagen 4.1, p.91

2.2.4 La pre-producción

La preproducción es una de las fases primordiales para cualquier producción, aquí se preparará virtualmente cada detalle de la grabación, es un momento en el que se toman las decisiones más importantes de la producción, pues serán los cimientos de la misma. Es la preparación de la propuesta del proyecto, sinopsis, premisas, tratamientos, guiones, desglose de guión y planes de rodaje.

Este es uno de los momentos en que se anticipan los fallos que puedan surgir en el rodaje por lo que hay que estar preparados para cualquier imprevisto. Además se desarrolla e investigan las ideas para organizar todos los elementos que conformarán las bases del proyecto, también se diseña la apariencia y se examinan las variables para lograr una producción exitosa, todo depende de una buena planeación y organización, aquí se dispone prácticamente de todo el tiempo que durante las grabaciones no se tendrá.

Para realizar este proceso es importante una habilidad directiva, entre las responsabilidades del productor podemos encontrar que se encarga prácticamente de todo el proyecto, porque planifica y desglosa cada aspecto del guión para trabajar de un modo más sencillo, elige al reparto, el equipo, las locaciones, el presupuesto.



Durante este periodo se elige y define al personal que participara en el proyecto:

Productor: es quien transforma una idea en un film, se hace cargo de buscar el financiamiento del proyecto, reúne a la gente capaz de crear la película, y obtener los arreglos para la distribución y exhibición del producto.

Guionista: su función varía de acuerdo con el tipo de película de que se trate, ya que puede ser contratado para desarrollar una idea o para adaptar una novela. El primer paso para escribir un guión consiste en hacer una sinopsis breve del argumento. Después un tratamiento (descripción detallada de la película, con algunos diálogos y con el contenido específico de cada una de las secuencias).

Director: es el personaje clave en la realización de una película, transforma un guión en imágenes y todos los que intervienen en el film están a su cargo tanto el equipo técnico como el equipo artístico. Su trabajo comienza mucho antes de las grabaciones. El director le da un estilo personal al film, el éxito o fracaso de ésta dependen en gran medida de su labor.

Asistente de dirección: normalmente hay varios ayudantes de acuerdo al presupuesto y dificultad de la producción. El primer ayudante controla el cumplimiento del plan de trabajo, que prepara cada día y aprueban el jefe de producción y el director; asimismo trabaja junto a ellos durante el rodaje, ayudándole en la preparación de cada toma, cuida de los detalles para la preparación del plan de trabajo.

Editor: una película es el ensamblaje varias tomas, por lo que su organización es necesaria para que una secuencia transcurra, rítmicamente y sin cambios bruscos, es un arte especializado. El montador sincroniza la imagen con el sonido. En la posproducción se reúne todo el material necesario para completar un primer montaje de la película.

Compositor: crea la banda musical que acompaña otros sonidos, los diálogos, o sólo la imagen de la película. Trabaja junto con el director y el montador para reforzar la intensidad expresiva de cada secuencia. La música de las bandas sonoras establece un tono emocional, al tiempo que suscita en cuestión de segundos emociones complejas.

Gerente de locaciones: su función consiste en encontrar y concretar las locaciones adecuadas para los diferentes ambientes que se plantean en el guión.

Durante esta etapa es importante revisar detenidamente hasta el mínimo detalle, por lo que es importante elaborar un desglose del guión, donde se marquen los pormenores esenciales, realizando una lista de los actores que se necesitarán para cada escena, en otra se prepara el equipo, las locaciones y la utilería.

Steve Bernstein nos dice que un sistema que resulta ser de gran ayuda para la planificación es el tablero de producción, donde se desglosa lo que se requiere para cada escena y así se establece un orden en la filmación.

Es de suma importancia considerar varios factores al programar, como son el sonido en las locaciones, definir los lugares donde se va a grabar, ya que pocas veces estos lugares están aislados de ruido y esta situación puede retrasar la producción, el horario de grabación, es recomendable comenzar por la mañana porque es más fácil desplazarse, hay más silencio, mejor luz y menos curiosos que arruinen la filmación,

Son muchos los detalles que se tienen que cuidar durante la preproducción, algunos productores consideran que por cada día de filmación son necesarios cinco de preproducción.

2.2.5 La producción

Una vez previstos y organizados todos los aspectos necesarios para el rodaje el productor decide la fecha en que la producción comienza, en este momento ya todo está decidido y el equipo de producción junto con el director comenzarán con la tarea de impulsar la producción, mejor conocido como rodaje. Este periodo también suele ser intenso y cansado debido a las largas horas de trabajo, en este momento se define de quienes sí se puede depender y de quienes no, es aquí cuando los problemas que surjan se deben resolver sobre la marcha, todos deben ser flexibles y estar preparados para tomar decisiones rápidamente. La comunicación entre los miembros del equipo de producción es fundamental ya que esto permitirá que el trabajo fluya mejor.

Peter W. Rea y David K. Irving comentan que entre los principios básicos de la producción es necesario concretar quien da las órdenes, así es fácil saber quién manda, ya que en caso de surgir un problema el equipo sabe a quién dirigirse para encontrar solución. Evitar duplicar el consumo de energía, mantener el mismo ritmo, no agobiar al talento, evitar descargar errores en los demás, no dar nada por hecho, delegar responsabilidades.

2.2.6 La pos-producción

El trabajo no termina con la grabación del proyecto ahora viene la tarea de mejorar la producción para empezar con lo que será el producto final, en la posproducción se da sentido a las imágenes y el sonido.

El trabajo de montaje es donde se le da forma al material grabado, es una aventura emocionante para el director, ya que la película final depende del trabajo en equipo del montador y director. En la película final los planos ya están bien enfocados y expuestos, ya no hay ideas todo esta concretado. La misión del editor es montar la película de modo que las imágenes de una toma a otra cambien con fluidez, por supuesto el ideal es hacer la mejor película.

El director debe ser muy cauteloso y objetivo con el metraje, ya que esta será su principal virtud para dar a la película la armonía necesaria, lógicamente en este proceso hay que recortar y descartar material innecesario, porque puede llegar a impedir el desarrollo de la historia.

En su mayoría lo que es percibido por la audiencia o espectador es creado durante el montaje, pues el material grabado durante la producción es transformado, aquí el mínimo detalle es sumamente importante, se toman muchas decisiones y se realizan complejos paso técnicos. No se necesita un numeroso equipo y se requiere de una organización detallada.

El sonido y la música son elementos muy importantes en una película, es necesario poner atención en el audio, hay que elegir la mejor entre varias pistas de sonido y en su combinación.

2.3 El lenguaje cinematográfico

Los fragmentos de realidad, captados por el lente, a partir de la percepción del mundo del realizador, junto con la música, la iluminación, los distintos tipos de planos, encuadres, movimientos de cámara, colores y montaje nos permiten penetrar en la percepción del espectador, todos son aspectos que constituyen el lenguaje cinematográfico.

2.3.1 Del texto a la puesta en escena

La película existe hasta que puede ser proyectada en una pantalla para observarla y entonces se revela realmente la obra artística, si se revisan por separado los elementos que la conforman: como el guión, la música o se mirara el video, la percepción de la obra sería otra.

Una vez que se tiene el guión, la tarea de crear una obra artística comienza, hay que darle vida a lo que está plasmado en papel, se comienza a visualizar cómo recrear lo escrito, pronto se inicia la elección de las locaciones de acuerdo a la historia que se desarrollara, quienes le darán vida a los personajes, las tomas, los planos, las escenas que se realizaran para atrapar la atención del espectador.

La puesta en escena es la composición del escenario o encuadre en el caso de cine, por ello es muy trascendente donde se coloca cada elemento e intérprete, así como las acciones que realizan los personajes dentro de ese escenario o encuadre, por lo que la combinación de planos y personajes que interactúan es una especie de coreografía, que permite darle dinamismo al film.

2.3.2 La imagen: signos y significado

Marcel Martin afirma en su texto *El lenguaje cinematográfico* que la imagen es la materia prima filmica, catalogándola como el elemento básico del lenguaje cinematográfico, la cual se determina su génesis, la ambivalencia de reproducir con exactitud y la objetividad de la realidad que está dirigida por el realizador.

La imagen cinematográfica es una percepción objetiva, se sustenta a partir de las apariencias de la realidad, en primer lugar por el movimiento, ya que constituye la característica específica e importante de la imagen, así como el sonido que le añade dimensión al restablecer el entorno de las cosas y los seres que apreciamos en la realidad, el campo auditivo engloba el espacio ambiente, en cambio nuestra mirada solo abarca sesenta o treinta grados a la vez.

Podemos encontrar dos características fundamentales de la naturaleza de la imagen: representación unívoca por su realismo, sólo capta aspectos precisos y determinados de la realidad, siempre está en presente como fragmento de la realidad exterior, se manifiesta en presente de nuestra percepción y conciencia; cuando se da el desfase temporal se realiza por medio de la intervención del juicio en el cual se formulan como pasado.

La imagen cinematográfica siempre está en presente, el pasado o futuro se logran por medio de nuestro juicio, es decir, nos valemos de medios filmicos de expresión para situar al espectador en ese momento.

“El cine expresa ideas generales y abstractas. Porque cualquier imagen es más o menos simbólica. En especial porque la generalización se opera en la conciencia del espectador, a quien el choque de imágenes entres si sugiere las ideas con una fuerza singular y una precisión perfecta.”²

Desde el instante en que la visión del realizador interviene la realidad captada por la cámara que aparece en la imagen, es la consecuencia de una percepción subjetiva del mundo, el cine dice Martin es una imagen artística, totalmente no realista y reconstruida.

La imagen filmica tiene energía, por la fuerza que llega a tener el primer plano, la música tiene una función sensorial y lírica, porque permite reforzar el poder de penetración que tiene la imagen, intimidad porque nos podemos indagar en las personas y cosas; y ubicuidad nos podemos transportar por medio de las imágenes a través del tiempo y espacio.

El espectador percibe de modo afectivo conforme el cine le presenta una imagen subjetiva, densificada y pasional de la realidad. Así recae en la imagen el soporte tanto del coeficiente emocional y sensorial, es decir tiene un contacto con la realidad y con la magia.

El espectador se emociona con la representación que realiza el cine sobre el mundo, que por lo que da el filme sobre los acontecimientos mismos, por eso la imagen es situada como un alimento para la imaginación y el cine lo integran todo para que nos parezca una ensoñación, resulta ser una combinación entre lo real e irreal.

La imagen por si misma sólo reproduce, sin dar algún significado debido a que llega ser ambigua, porque puede tener muchos significados, inclusive únicamente nos deja percibir el tiempo de la acción que se realiza, aquí es donde el cineasta construye el contenido de la imagen de acuerdo a lo que desea mostrar.

Marcel Martín asegura que la imagen tiene una dialéctica interna y externa, esta última se funda en las relaciones que hay en las imágenes entre si, en el montaje podemos decir que el sentido de una imagen surge a partir del contexto creado por el montaje y por

² Martin Marcel, *El lenguaje cinematográfico*, Ed. Gedisa, p.28

supuesto también depende del contexto mental del espectador, debido a que cada persona reacciona de acuerdo a sus vivencias. La imagen también es sumamente moldeable y ambigua en lo que a interpretación se refiere; conjuntamente reproduce la realidad, nos produce un movimiento afectivo y da un significado moral e ideológico.

2.3.3 El manejo del tiempo

Tiempo acelerado permite hacer apreciar los movimientos sumamente lentos, así como los ritmos poco perceptibles, es utilizado como fuente de efectos cómicos y dramáticos al materializar.

La cámara lenta nos da la oportunidad de percibir movimientos muy rápidos que no se logran percibir a simple vista, como una bala por ejemplo, en el ámbito dramático, es usada para dar la sensación de poder, además puede proponer intensidad del momento como felicidad o tristeza.

En cuanto a la inversión del tiempo normalmente se utiliza para dar comicidad al filme, aumentar el misterio en la trama, como efecto poético o inclusive con fines más expresivos de mostrar un asenso al poder.

La detención de movimiento se utiliza para varios efectos normalmente sobre la evocación de la muerte, cabe mencionar que el detener el tiempo se hace énfasis en el transcurso temporal de la realidad, desde el aspecto psicológico, permite que nos olvidemos de que el tiempo no se detiene y para que se logre parar, es necesario no estar consientes de ello; se utiliza usualmente para evitar el desarrollo de la historia, por ejemplo para eternizar un momento de felicidad.

Es importante tener presente que el tiempo es a la vez fecha y duración, como bien lo menciona Marcel Martín; la duración puede hacer énfasis en el transcurrir del tiempo valiéndose de procedimientos técnicos a través de varios enfoques, uno de ellos es el punto de vista objetivo que consiste en confrontar los acontecimientos con un sistema de referencia social o científica.. El transcurrir del tiempo puede manifestarse con un plano que no tenga un papel importante en la acción y tanto su interés como valor son simbólicos. El travelling hacia atrás no solo se utiliza como un elemento dramático, sino da noción del tiempo haciendo referencia al pasado, un montaje en fundidos encadenados expresa fuerza.

Tiempo y espacio en cine están estrechamente ligados, el tiempo se muestra como una totalidad, es decir una duración, no como instantes, dicha duración puede mostrarse por medio del montaje de planos largos.

El plano secuencia permite establecer una continuidad duración-espacio, donde la duración resulta específica.

Es muy importante tener en cuenta que el tiempo es lo que delinea el relato cinematográfico, el espacio sólo resulta ser algo secundario, un marco de referencia.

A continuación veremos los diferentes tiempos de los que Marcel Martin comenta:

Tiempo condensado, es el uso que normalmente el cine le da al tiempo, muestra una unión única y lineal de la realidad diaria y suprime los tiempos de frágiles de la acción.

Tiempo fiel, es el transcurso del tiempo donde la acción tiene la duración del film, cabe mencionar que el tiempo científicamente hablando no concuerda con el tiempo de percepción, ya que el tiempo psicológico de la acción es la intuición personal y subjetiva de la duración, obedece al estado mental y físico de cada persona.

Tiempo abolido, es la mezcla de temporalidades distintas en un propio espacio dramático, el desarrollo del film es como el fluir de la conciencia donde las percepciones y motivaciones psíquicas de cada individuo se catalogan en el mismo plano de conciencia vivida.

Tiempo trastocado se basa en el flashback y el cine lo utiliza por razones estéticas, dramáticas, psicológicas y sociales; las estéticas se refieren a utilizar de un modo rígido la unidad de tiempo, donde la acción se divide en dos partes separadas en un periodo largo, en el film se comienza por el segundo periodo y más adelante se muestra el pasado antes de convertirse en presente para el final; mientras que las dramáticas son aquellas donde, desde el inicio en el flashback se fia del espectador para revelarle el desenlace, lo que permite eliminar todo elemento de dramatización artificial, lo que nos da la oportunidad de crear la unidad tonal, a los hechos les quita disponibilidad y descubre su sentido, las razones psicológicas llegan a justificar el paso del tiempo, se puede desarrollar la acción, donde hace participar al protagonista como un elemento más, el drama se puede centrar en él, mientras que sus recuerdos están en la mayor parte de la película. Finalmente las razones sociales normalmente evidencian un retroceso, donde el espectador se identifique con alguno de los personajes y llegue a tomar por propio juicio lo que expresen a cerca de alguna cuestión.

El flashback nos deja regresar a una escena pasada, nos puede referir a un pasado objetivo y a un pasado subjetivo (recuerdo verdadero o falso), éste básicamente se vale de dos procedimientos: el travelling hacia delante que Marcel Martin lo define como un paso a la interioridad y el fundido encadenado que sugiere en el plano psicológico, una unión entre dos planos de realidad, es decir, el pasado lentamente invade al presente hasta que se convierte en él. Asimismo el flashback no sólo es flexible, sino que nos permite una libertad narrativa, porque permite alterar el tiempo con respecto a tres unidades básicas. El flash-forward nos da la posibilidad de imaginar lo que ocurrirá en el futuro real, el futuro podemos identificarlo sólo cuando se nos presenta como tal.

2.3.4 El encuadre, los planos, los ángulos, los movimientos de cámara

La cámara es similar al ojo humano, el director es quien muestra su modo de percibir la realidad al espectador.

El encuadre es uno de los primeros aspectos de la capacidad creadora de la cámara, debido a que permite filmar la realidad exterior para convertirla en arte. El realizador es quien compone el contenido de la imagen, desglosa y organiza cómo va a presentar la realidad en el objetivo.

En los inicios el encuadre no tenía intención alguna, porque sólo marcaba cierto espacio, sin embargo, paulatinamente se advirtió que algunos elementos de la acción podía dejarse fuera de cuadro, mostrar algún detalle, tanto simbólico como significativo (primeros planos de caras, objetos, etc.), componer poco natural y arbitrario el contenido de un cuadro, modificar el punto de vista del espectador y jugar con la dimensión del espacio para causar ciertos efectos. La toma es la acción interrumpida de la cámara, desde que se enciende hasta que se apaga.

El plano es la unidad de cine que se conforma por varios fotogramas consecutivos con unidad temporal, es un fragmento de espacio en un tiempo dado.

“El tamaño del plano está determinado por la distancia entre la cámara y el sujeto y por la longitud focal del objeto empleado.”³

Elegir el plano adecuado depende del relato, pues debe haber un ajuste entre el tamaño del plano y su contenido material; ya que el plano puede ser más amplio o reducido dependiendo de lo que se vaya a mostrar, además del contenido dramático. Por supuesto,

³ Ídem, p. 43

el tamaño del plano está determinado normalmente por su longitud y está condicionada por la obligación de darle al espectador el tiempo necesario para percibir el contenido del plano.

Así encontramos una serie de planos que van desde el más cercano al más lejano del referente:

Plano detalle o primerísimo plano, acerca una parte del rostro de un personaje u objeto con la finalidad de reforzar una intención dramática o mostrar algo importante en la narración. Normalmente tiene un efecto de impacto al llamar la atención sobre lo que se está mirando.

Primer plano muestra la cabeza humana u objeto en su totalidad, destaca la expresión del personaje y los contornos, es menos impactante que la anterior.

Plano medio, muestra la figura humana hasta la cintura, el plano medio largo, mientras el plano medio corto, llega a la altura del pecho, éstos planos permiten que aparezca más de una figura a cuadro y por ello su composición es más compleja.

Plano americano, muestra a las personas hasta la altura de las rodillas, ésta composición se adopta cuando los personajes evolucionan por un espacio.

Plano general, muestra la figura humana completa y se localiza en lugar abierto, su presencia es menos protagónica, tiene un sentido descriptivo. Permite orientar al espectador hacia objetos, sujetos o escenarios viéndolos desde cierta distancia.

Gran plano general enseña todo el espacio donde se lleva a cabo la acción, sitúa geográficamente.

Plano secuencia se rueda con continuidad espacio-tiempo sin interrupciones captando los movimientos de los personajes, sus diálogos y lo que aparece en el espacio.

Plano	Abreviatura	Ingles	Descripción
Plano general Gran plano general	PG	Long shot	Muestra todo el escenario y abarca el cuerpo entero de las personas. Sitúa, abarca un gran espacio.
Plano americano o medio	PM	Medium shot	Abarca a las personas de la cabeza a las rodillas
Primer plano Primerísimo plano	PP PPP	Close up Extreme close up	Toma de las personas del pecho u hombros a la cabeza. Los individuos de la barbilla a la frente.
Plano detalle	PD	Detail Shot	Abarca un objeto o una parte específica de una persona.
Plano de referencia	P de ref.		Un sujeto u objeto en referencia o función a otro.
Plano de punto de vista	P. de V	Point of view (PoV)	La mirada del personaje desplazada de la línea de visión
Plano subjetivo	Subj		Es la visión de un personaje, cuando la cámara se convierte en los ojos del personaje.
Plano de dos	P2	Two Shot	Aparecen dos personajes en un plano medio o menor.
Plano de tres	P3	Three Shot	Con tres personas con un plano menor o medio.
Plano secuencia			Se graba sin interrupciones.

Normal o neutro la cámara se localiza a la altura de los ojos de los personajes, el eje del objetivo es paralelo al suelo.

Inclinado la cámara varía en su eje a derecha o izquierda de la vertical se utiliza para acentuar dramatismo o efecto estético.

Contrapicado el objetivo está debajo del nivel normal de la mirada, da una sensación de superioridad, exaltación, triunfo, aumenta a las personas y tiende a magnificarlas.

Picado toma de arriba hacia abajo empequeñece a los personajes, los aplasta moralmente bajándolos a nivel del suelo.

Podemos encontrar el punto de vista subjetivo adjudicado a un personaje de la acción, es decir cuando un individuo comete un crimen por ejemplo y el punto de vista objetivo adjudicado al espectador, por medio de cierto encuadre se intenta hacer que el espectador tenga alguna sensación.

Los movimientos de cámara tienen distintas funciones en cuanto a expresión cinematográfica se refiere:

Acompañamiento de un personaje u objeto en movimiento, la cámara acompaña al objeto o individuo.

Creación de movimiento ilusorio en un objeto estático, un travelling hacia delante da la ilusión de movimiento.

Descripción de un espacio o acción con un contenido material o dramático, un travelling hacia delante o hacia atrás e incluso lateral.

Definición de relaciones espaciales entre dos elementos de acción, entre dos personajes o un personaje y un objeto, puede ser una relación de coexistencia espacial o una sensación de amenaza o peligro con un movimiento de cámara que va de un individuo a otro.

Relieve dramático de un personaje o de un objeto, desempeña un papel relevante en el logro de una acción determinada, un travelling que encuadra el primer plano de un rostro.

Expresión subjetiva de la visión de un personaje en movimiento, la entrada de cierto personaje a un lugar.

Expresión de la tensión mental de un personaje, tanto con un punto de vista subjetivo, el travelling hacia delante rápido que expresa pavor, como objetivo travelling hacia delante de un personaje que revive un hecho pasado.

Los movimientos de cámara no tienen una función propiamente descriptiva sino más bien de penetración, Marcel Martin, dice que valen por su belleza por la vivida y envolvente presencia que le dan al mundo y la intensidad de su desarrollo. Además los movimientos de cámara tienen una función de encantamiento.

Hay tres clases de movimientos de cámara; el travelling que es un desplazamiento de la cámara, en el cual permanece constante el ángulo entre el eje óptico y la trayectoria de desplazamiento, también permite completar y reforzar la función que tiene la música.; el travelling vertical que es escaso y tiene la función de acompañar al personaje en movimiento; el travelling hacia atrás de abajo hacia arriba, asemeja un efecto picado que expresa destrucción moral del personaje, tiene varios sentidos como conclusión, alejamiento en el espacio, acompañamiento de un personaje que avanza y cuyo rostro está visible, despreocupación psicológica, impresión de soledad, impotencia y muerte; el travelling lateral tiene una función descriptiva; el travelling hacia delante es el más natural, el punto de vista de un personaje que avanza o la proyección de una mirada hacia un lugar de interés, es un empleo subjetivo de la cámara, puede ser el punto de vista de un animal o cosa; entre sus funciones expresivas está introducir, ya que el movimiento inserta en el lugar donde se desarrollará la acción, descripción de un espacio material, relieve de un elemento dramático importante, paso a la interioridad, expresa, objetiviza y materializa la tensión mental de un personaje.

El segundo movimiento es la panorámica que es una rotación de la cámara en torno de su eje ya sea vertical u horizontal, se justifica con la necesidad de seguir a un personaje u objeto en movimiento, hay tres tipos de panorámicas: descriptivas consiste en explorar un espacio, normalmente tiene una función introductoria o conclusiva. Expresiva, se caracteriza por el uso no realista de la cámara normalmente sugiere una idea o sensación, las panorámicas circulares sugieren embriaguez, vértigo o pánico de una multitud. Dramática, establece relaciones espaciales entre un personaje que observa y la escena u objeto visto.

Finalmente la trayectoria es el tercer movimiento, es la combinación del travelling y la panorámica según las necesidades, se realiza con una grúa es un movimiento excepcional y poco natural, es descriptivo.

2.3.5 La iluminación

La iluminación es elemento importante para la expresión en la imagen, a pesar de que no se manifiesta directamente, nos permite crear un ambiente adecuado para el film. Asimismo la iluminación permite definir, modelar siluetas, planos de los objetos, crear profundidad espacial, producir una atmósfera emocional y efectos dramáticos. Dentro de ésta podemos encontrar: la iluminación natural, es la que proviene de la luz del sol, el rodaje es en exteriores y se utilizan protectores o pantallas reflectoras y la iluminación artificial que es la iluminación en interiores, se puede tener mayor libertad.

La iluminación es necesaria cuando no es posible conseguir una exposición mínima, cuando la luz es insuficiente para proporcionar una profundidad de campo y la luz muestre muchos contrastes, cree luces muy calientes o sombras acentuadas.

Es importante tener en cuenta que las luces del día y las artificiales tienen una diferente composición cromática.

La luz de relleno sirve para rellenar, reforzar los niveles de una sombra, funciona para reducir la relación entre sombras y áreas muy iluminadas, esta luz puede ser de una lámpara o de una superficie blanca reflectora.

La luz principal sirve para conseguir efectos artísticos, reducir los problemas de sombras; la iluminación por luz rebotada es plana y monótona.

La luz suave generalmente proviene de un ángulo ancho que proyecta rayos desorganizados, que no producen sombras definidas

La luz dura normalmente proviene de una fuente de luz puntual de un ángulo estrecho, que está muy lejos como el sol, los rayos son organizados y paralelos, proyectan una sombra suave.

2.3.6 Los colores

La percepción del color está totalmente ligada a la acción de la luz sobre los objetos, fue en el siglo XVII cuando Isaac Newton descubrió que los colores componen la luz blanca. Lo demostró a través de un prisma de cristal dejando pasar un haz de luz blanca por él, la luz se dispersó en una banda de distintos colores como rojo, naranja, amarillo, verde, azul, índigo y violeta (colores del arcoíris); después al dejar pasar los rayos de los colores por un lente convergente y en un segundo prisma, todos se unieron formando una luz blanca.

Utilizar el color de una manera adecuada se convierte en un elemento de belleza que destaca por sí mismo, cuando es combinado con la composición se logra hacer arte, el color agregado a otros elementos de belleza logra transportarnos a un nivel más alto.

Retomando al arte pictórico, cuando hablamos del color encontramos que existen colores aditivos que son: el azul (azul-violeta) para las longitudes de onda cortas, el verde para las longitudes de onda intermedias y el rojo (naranja-rojo) para las longitudes de onda más largas y también hay colores aditivos secundarios: el rojo (magenta), azul (cian) y el amarillo.

La gama de colores va de cálidos a fríos, el amarillo cálido es aquel que se inclina hacia el rojo o anaranjado, un amarillo frío vira hacia el verde, así como el cadmio cálido o el cadmio limón, un azul cálido se inclina hacia el verde, mientras que el frío al violeta como el azul ultramar, el rojo cadmio y el índigo son cálidos, ocre dorado es un amarillo menos luminoso, el negro neutraliza los colores cálidos y oscurece los fríos; la elección de ellos depende del tema que se trabaje, la sensación que pretenda darse, además de tomar en cuenta la armonía del color.

Igualmente existe una simbología de los colores cuyos fundamentos son de carácter social o religioso, que se apoyan en interpretaciones realizadas por algún ritual admitido y reconocido.

Las impresiones son transmitidas por los nervios sensitivos al cerebro que ejercen influencia sobre los nervios motores, hay varias impresiones sensoriales que actúan de un modo inhibitorio o relajante sobre el movimiento; mientras otros más poderosos, rápidos y activos son dinamógenas (productores de energía). Dado el tipo de sensación los seres vivos siempre la buscan por instinto, evitando las inhibitorias y relajantes.

El rojo es un color dinamógeno, mientras que el violeta es inhibitorio y deprimente, provoca abatimiento y tristeza. El amarillo es el color de los celos la envidia, la traición.

El verde es símbolo de vida, juventud, esperanza, el verde sombrío del abatimiento y desesperación. Por otro lado también es símbolo de horror, locura, maldición.

Jean Mitry nos dice en *Estética y psicología de cine* que la utilización del color va más allá de un catalogo de símbolos-colores, la inteligibilidad y función del color surgirán a partir del orden de determinación de la representación del color en el film. Sería una manera de aplicar los símbolos a la realidad cinematográfica en lugar de utilizar dicha realidad para crear las significaciones que involucra.

Armonía interna es referirse a algo que participa en la significación de un sentimiento que se expresa mediante los colores, las líneas o las formas.

Para realizar una armonía a la que nos podamos referir específicamente, ya que no hay ninguna regla ni ley, es arbitraria y subjetiva.

El color de las cosas cambia de acuerdo a la disposición e intención de quien las percibe, ya que los colores se asocian a estados de ánimo, los asociamos intuitivamente de acuerdo con las experiencias que hemos vivido.

En el plano perceptivo los colores tienen menos fuerza que las formas, sin embargo los colores pueden ser trabajados, expresados y seleccionados en función de lo que se piensa expresar. La riqueza del color en los films reside en emplear sutilmente los cromatismos para contar una historia, se debe realizar o presentar una interpretación psicológica y dramática.

2.3.7 El montaje: combinación entre lo visual y sonoro

El montaje es ordenar los planos de una película en ciertas condiciones de estructura y duración, también es el sostén más específico del lenguaje cinematográfico.

Dentro del montaje encontramos fundamentos psicológicos por ejemplo cuando reconocemos la sucesión de tomas de un film basado en la mirada o pensamiento de los personajes.

Cuando un personaje aparece en una toma, la que continua nos puede postrar en lo que ve (real y actual), en lo que piensa, lo que saca de su imaginación, lo que intenta ver, alguien o algo que esta fuera de alcance de su vista.

Existe una conexión entre la tensión psicológica o dinamismo mental y visual o movimiento; el montaje se basa en que cada toma que se debe preparar, suscitar y condicionar un elemento que necesite una respuesta o realización que estará resuelta en la siguiente toma, es decir, el montaje obedece a una ley dialéctica, ya que cada toma debe contener un elemento que encuentre su respuesta en la toma sucesiva y la tensión nerviosa que se crea en el espectador, tiene que ser satisfecha por la secuencia de las tomas.

Una toma es un fragmento del film captada cuando la cámara comienza a funcionar y el momento que es detenida, visto desde quien monta, es el pedazo de película entre dos

cortes y entre dos encoladuras, mientras que el espectador lo ve como un trozo de película entre dos ajustes.

La escena se determina por la unidad de lugar y tiempo, mientras que la secuencia es una serie de tomas que se caracterizan por la unidad de acción y la estructura del montaje.

El montaje también tiene la capacidad de crear movimiento, ya que cada imagen de un film muestra un aspecto estático de las cosas y los seres, la sucesión es lo que le da vida y movimiento; aquí encontramos los dibujos animados, las imágenes tomadas en intervalos, las transformaciones instantáneas mediante sustitución, el ajuste de planos que crean movimiento.

La creación de la idea es otra de las funciones del montaje, es quizá la más importante cuando obedece a un objetivo expresivo, no solo descriptivo, implica reunir varios elementos tomados de la totalidad de la realidad para hacer que tengan un sentido.

En el *Lenguaje del cine* Marcel Martín menciona que existen varios tipos de montaje entre ellos encontramos:

El montaje rítmico es aquel con un aspecto métrico que corresponde a la longitud de las tomas establecidas por el grado de interés psicológico de su contenido. La toma no se percibe del mismo modo desde el comienzo hasta el final primero es reconocida y luego situada, es cuando se presta atención para captar la razón de ser y el significado de la toma, enseguida la atención disminuye y si la toma continua se torna unos instantes de aburrimiento

Si cada toma es cortada en el momento preciso que disminuye la atención para ser sustituida por otra entonces el film tiene ritmo y el ritmo cinematográfico es la percepción de las relaciones de tiempo entre las tomas; concordancia entre la duración de los planos y movimientos de atención que se suscitan y satisfacen.

Es importante tener en cuenta que el realizador no fija la longitud de sus tomas, de acuerdo a lo que tiene que mostrar, sino también a lo que tiene que sugerir psicológicamente hablando.

En las tomas largas el ritmo será lento y esto puede dar una impresión de languidez, las tomas cortas dan un ritmo rápido, nervioso, dinámico e inclusive trágico, si las tomas son sumamente cortas entonces es un ritmo acelerado da una tensión creciente y se acerca al nudo dramático.

El montaje ideológico crea una tonalidad estética y psicológica, el papel ideológico del montaje es designar las relaciones entre tomas destinadas a comunicarle al espectador un sentimiento, punto de vista o idea en términos precisos o generales.

Además el montaje tiene una función intelectual ya que crea o manifiesta relaciones entre personas, acontecimientos u objetos, dentro de estas relaciones encontramos: tiempo, lugar, causa, consecuencia, y paralelismo que es el montaje ideológico por excelencia el vínculo se establece en la mente del espectador varía de acuerdo a la capacidad de persuasión del director y el paralelismo se puede basar en la analogía o en un contraste.

Montaje narrativo su principal función es relatar una acción, desarrollar una serie de acontecimientos tanto en las relaciones de toma a toma como de escena a escena y secuencia a secuencia que nos lleva a observar la película como una totalidad. Encontramos cuatro tipos de montaje narrativo: montaje lineal es el más sencillo respeta la sucesión temporal, la organización del film va de acuerdo a una única acción acomodada lógicamente y cronológicamente, montaje invertido alterna el orden cronológico puede ir libremente del pasado al presente y volver al presente, puede ser una sola vuelta atrás o una serie de flashbacks, montaje alternado se basa en la contemporaneidad de dos o varias acciones que yuxtapone y al final terminan encontrándose, es el clásico esquema de los filmes de persecuciones. Al combinar un montaje acelerado con alternancia, se puede expresar el tipo de unanimidad y fusión dramática que se puede dar entre dos personajes o grupos dentro de ciertos acontecimientos; también hallamos dentro de este tipo de montaje la secuencia del camino de la línea general donde se conjugan varias líneas de fuerza tanto dramáticas como plásticas: la línea de fuerza del calor (aumenta de una imagen a otra), línea de fuerza de los distintos primeros planos (crecen en intensidad plástica), línea del éxtasis creciente (mostrada por medio de los primeros planos), línea de fuerza de las voces de las mujeres (rostros de las cantantes) línea de fuerza de las voces de los hombres (rostros de los cantantes) línea de fuerza de los que se arrodillan ante los iconos, línea de fuerza de los que se prosternan (une a las dos corrientes de movimiento de secuencia).

El montaje paralelo son dos o más acciones se hacen simultáneas, por medio de la mezcla de fragmentos de cada una de ellas, para que surja un significado de confrontación, es caracterizado por su indiferencia al tiempo, pues reúne trozos que

pueden estar alejados en el tiempo, lo interesante de este montaje es la reunión simbólica de las diversas acciones.

Una vez que revisamos los distintos tipos de montaje, podemos ver que la relación entre la estética de la toma y su psicología es importante para provocar reacciones en el espectador; por supuesto también nos percatamos que el ritmo es trascendental para el montaje, el ritmo se determina por el contenido dinámico y plástico de las tomas y particularmente por la organización temporal.

2.4 Los géneros cinematográficos: más allá de la fantasía: el documental como reflejo de la realidad

El cine se clasifica de acuerdo a múltiples criterios y puntos de vista que agrupan los films, de acuerdo a temas y características, por su parte Román Gubern dice que el género es una categoría temática, un modelo cultural rígido basado en normas estandarizadas y repetitivas, los califica como narrativos (ficción o representativos) y anarrativos (documental, no figurativos, icónicos o abstractos), mientras que Luciana Della Fornare menciona que el género cinematográfico se compone de una serie de films que cuentan con varias características análogas en el tema, el argumento y ambientaciones diversas.

Hallamos cuatro géneros fundamentales según Fornare: cómico, dramático, aventuras y documental, donde cada uno se divide en varios subgéneros: cine de aventuras (Western, mitológico, fantacientífico, espionaje, policíaco, thriller y catastrófico), cine cómico (cómico puro, cómico romántico, cómico aventuresco, cómico erótico, comedia italiana y film de animación), cine dramático (puro, sentimental, erótico, musical, histórico, apasionado, terrorífico) y cine documental (no tiene subgéneros, sólo permite variaciones técnicas de acuerdo a lo que se quiere mostrar).

El documental es un género cinematográfico, el cual tiene varias normas, códigos y convenciones que lo hace único y diferente a los otros; los documentales principalmente de observación y su estructura es muy cercana a la ficción narrativa, donde hay un conflicto, complicaciones y la resolución de ese conflicto basados en los personajes.

Bill Nichols en *La representación de la realidad*, comenta que el documental a diferencia de la ficción responde a deseos inconscientes, significados latentes y cuestiones sociales de las se está al tanto de manera consciente, su principal objetivo es documentar la realidad, aunque descubre e interpreta el mundo de la experiencia colectiva.

Mientras Michael Rabiger en *Dirección de documentales*, expresa que el documental refleja la actualidad, es totalmente diferente al cine de entretenimiento, porque agrupa la opulencia y ambigüedad de la vida como en realidad es, también es un recuento de la vida humana y promueve los valores humanos ejerciendo con fuerza un cambio para la sociedad.

De esta forma Bill Nichols asegura que el documental como concepto o práctica no tiene un territorio fijo, ya que su término debe construirse de un modo similar al mundo en que vivimos y su práctica es tanto oposición como cambio.

Las escenas en los documentales se organizan conforme al principio de sonido o comentario hablado, a pesar de que el documental represente el mundo histórico puede abarcar otros aspectos y saltos en la presentación de su mundo.

El documental adopta distintas normas, convenciones y códigos que no son visibles en otros géneros cinematográficos, en particular tienen una forma de acuerdo a una lógica informativa que requiere una economía de representación, razonamiento o argumento sobre el mundo histórico; dicha economía se divide en instrumental y pragmática, ésta última consiste en exponer un tema específico presentando sus antecedentes y un examen de su entorno, normalmente incluye diversos puntos de vista.

Como ya mencionamos anteriormente, los documentales que esencialmente son de observación, muestran estructuras cercanas a la ficción narrativa, en el que las escenas de ficción narrativa establecen lugar y tiempo, los personajes que presenta avanzan en torno al conflicto al que se enfrentan; mientras en el documental, una escena establece tiempo y lugar, además de un vínculo con anteriores escenas, se argumenta con entrevistas a expertos o testigos e incluso con metáforas visuales o contrapuntos.

Cabe mencionar que las escenas de los documentales se organizan conforme al inicio de sonido o comentario hablado, aquí las personas no causan inquietud, ya que su colocación pierde importancia y aparecen de acuerdo con la lógica que sigue el film.

La ficción está basada en circunstancias y personajes reales, sus historias se desarrollan en un universo imaginario, debido a que las argumentaciones son abstractas, sin embargo en el documental las historias dependen de la trama por medio de argumentaciones e incluso de la retórica misma, todo esto se da en el mundo histórico en el que la vida sigue.

Las imágenes resultan concretas pertenecen siempre a un lugar y espacio específico, mientras que las palabras nos dejan abstracciones y designaciones, por lo general el documental se basa en la palabra hablada, puede ser con la voz en off de algún narrador, periodista, entrevistado u actor social.

“El documental también comienza con la representación concreta de personas y lugares, situaciones y acontecimientos, pero su éxito depende en mucho mayor grado de su capacidad para introducirnos a que deduzcamos enseñanzas de mayor calado, perspectivas más amplias o conceptos más generales a partir de los detalles que nos ofrece. Cada montaje o corte es un paso hacia adelante en la argumentación.”⁴

La mayoría de personas que aparecen en los documentales normalmente hablan de eventos o temas sobre los que tiene un conocimiento privilegiado.

Dentro de la producción documental Bill Nichols explica que existen diversas modalidades que son expositiva, de observación, interactiva y reflexiva.

Modalidad expositiva

El texto se enfoca particularmente en el espectador con intertítulos o voces que presentan una argumentación sobre el mundo histórico, esta modalidad produce cuestiones éticas sobre la voz, es decir, cómo habla el texto objetivamente o persuasivamente. Además el texto expositivo toma forma en relación a un comentario dirigido al espectador, las imágenes funcionan como ilustración o contrapunto, el sonido no sincrónico prevalece.

El montaje dentro de esta modalidad sirve para mantener y establecer la continuidad retórica, fundamentalmente más que la continuidad temporal o espacial; hay que tener cuenta que en el modo expositivo hace énfasis la objetividad y el juicio establecido, además de apoyarse en el impulso hacia la generalización.

El texto expositivo soluciona un problema mostrando las novedades, investigando, abordando temas específicos como el seguimiento de una historia e incluso la vida de algún personaje; a menudo está modalidad de documental se rige por una implicación dramática responde a la necesidad de una solución.

La exposición permite realizar entrevistas, aunque suelen quedar subordinados a una argumentación ofrecida por el mismo film, habitualmente la voz se vuelve invisible o es

⁴ Nichols Bill, *La representación de la realidad*, Ed. Paidós, p.60

una voz de autoridad perteneciente a la cámara que le da vida al texto, mientras que los entrevistados fungen como testigos, aportando sus conocimientos, vivencias e incluso pruebas para la argumentación del documental.

Modalidad de observación

La modalidad de observación se enfatiza la no intervención del realizador, más bien cede el control, prácticamente los sucesos ocurren frente a la cámara y se apoyan en gran medida del montaje para dar la impresión de temporalidad real. La música que no pertenece a lo que se observa, los interludios, las entrevistas quedan fuera para este tipo de películas.

El realizador de este tipo de cine transporta su cámara al lugar de los hechos y espera a que ocurra algo interesante, se caracteriza por la discreción de quien lo efectúa.

La cámara mira el mundo histórico, su fijación sugiere un compromiso con lo íntimo, personal e inmediato, comparable a lo que puede experimentar un observador participante. La imagen y sonido que se usan registran el momento de la observación, aquí hallamos la ausencia de comentario, además de que las imágenes no son utilizadas para ejemplificar generalizaciones, en cambio las imágenes en esta modalidad refuerzan una sensación de realidad histórica tanto de tiempo como espacio.

También en la modalidad de observación, es empleada a menudo como una herramienta etnográfica que permite observar los hechos y las actividades de las personas sin recurrir a técnicas de exposición que se convierten en sonidos e imágenes de alguna argumentación.

Bill Nichols dice que el cine de observación transmite una sensación sin obstáculos ni mediaciones, se ocupa sin mayor problema del lugar de observador, transportándose por lugares y personas para tener distintos puntos de vista.

Modalidad interactiva

En la modalidad interactiva el realizador no se limita únicamente a ser el ojo de registro, hace énfasis en las imágenes testimonio, en el intercambio verbal, así como presentar imágenes de demostración, que demuestran la validez de lo que afirman los testigos.

Aquí el montaje permite mantener la continuidad lógica de los distintos puntos de vista individuales sin un comentario global; dicha lógica va de las declaraciones de los personajes en las entrevistas, el intercambio de plática entre el realizador y los entrevistados. Las relaciones de espacio pueden no ser contiguas o desproporcionadas.

“La interacción a menudo gira en torno a la forma conocida como entrevista. Esta forma plantea cuestiones éticas propias: las entrevistas son una forma de discurso jerárquico que se deriva de la distribución desigual del poder, como ocurre en la confesión y el interrogatorio.⁵

La entrevista surge en relación a algo que va más allá de la historia oral, tiene más de una función de acuerdo al ámbito en el que se desarrolle, pero en cada caso la información pasa de una persona a otra a través del discurso, la entrevista tiene un papel importante que desempeña en el cine.

En el texto interactivo el espectador puede llegar a ser testigo del mundo histórico por medio de la representación de un personaje que vive en él y que hace su presencia una dimensión particular del texto.

Igualmente el texto trata sobre lo que versa, es el encuentro de la cámara con una persona clave para el documental que se está realizando.

Modalidad de representación reflexiva

En la modalidad de representación reflexiva el mundo histórico se vuelve el tema de meditación, no sólo vemos y escuchamos lo que el realizador nos quiere transmitir, además aborda el meta comentario, es decir, nos plantea cómo es el mundo histórico en sí. En este tipo de documentales se toma en cuenta cómo se habla del mundo histórico, aquí los textos reflexivos están pendientes de ellos mismos, no nada más en el estilo y forma, sino también en lo que respecta a estrategia, estructura, convenciones, expectativas y efectos.

Los documentales reflexivos plantean el modo de representar a las personas en dos modos distintos: el primero como una cuestión que el texto puede abordar

⁵ Ídem p. 82

específicamente y el segundo como una cuestión social, haciendo referencia en cómo aparece ante nosotros, si como significativo o como referente del propio texto.

De la misma forma este tipo de modalidad puede dirigir nuestra atención con respecto al proceso de realización e inclusive se apoya en las convenciones de la entrevista muy afines a la confesión, no obstante también desvía la atención del espectador hacia las tensiones que llegan a surgir cuando una plática se contradice con otra.

La cámara tiene el poder de lograr que los entrevistados realicen confesiones e incluso la indiferencia hacia consecuencias, tanto personales como emotivas, todo esto permite y en general esta estructura un encuentro entre realizador y espectador. Además la modalidad reflexiva se presenta con una actitud menos ingenua y desconfiada en relación a la comunicación y expresión que otras modalidades ofrecen.

El modo reflexivo permite llevar al espectador a un nivel de conciencia intensificada de su relación con el texto y también de la problemática del texto con lo que representa.

El montaje ayuda a ampliar dicha sensación de conciencia en relación con el mundo cinematográfico, más que con el mundo histórico, las tomas largas lo hacen cuando se extiende su tiempo más allá de lo necesario para su lectura o captar lo necesario para entender su significado.

“El conocimiento está hipersituado, emplazado no solo en relación a la presencia física de realizador sino también en relación con cuestiones fundamentales acerca de la naturaleza del mundo, la estructura y la función del lenguaje, la autenticidad del sonido y la imagen documentales”⁶

El espectador dentro de los documentales reflexivos espera lo inesperado según Bill Nichols, debido a que su función no tiene el propósito de sorprender para volver la película; además él tiene la sensación de presencia del texto en su ámbito interpretativo, lo que se va a examinar y a experimentar se sitúa en el texto documental.

⁶ Ibídem p. 98

2.5 Características y técnicas del cortometraje documental ¿Cómo se realiza la producción de un cortometraje documental?

Michael Rabiger asegura que la producción de un documental en *Dirección de documentales*, consiste en realizar varias elecciones primordiales, cómo lo que se hará, las tomas que se desarrollaran y finalmente lo qué se ocupara al terminar las grabaciones. Cabe tomar en cuenta que el medio adquiere un lugar primordial dentro del mensaje, porque no sólo se presentan los hechos, sino tienen cierto énfasis y dinámica.

Al igual que la producción cinematográfica, la producción de cortometrajes documentales requiere de una preparación previa para el rodaje, es decir, la preproducción donde se elige el tema, se forma el equipo de producción y se toman las decisiones más importantes del proyecto (en lo que respecta a detalles para la realización del documental: como programación de horarios, plan de trabajo, lugares donde se grabará locaciones, gente que se entrevistara), como mencionamos anteriormente, cuanto mejor se planee y prevengan imprevistos, la posibilidad de éxito en las grabaciones será mayor. El realizar un documental es un proceso lento y largo, por lo que el tema que se desarrolle en él debe ser interesante para quien lo realice, la tarea de investigación resulta ser ardua.

Entre los mejores recursos que podemos ocupar para mostrar de una manera creíble el modo de vivir de las personas es el comportamiento, la acción y la interacción; en el cine la acción y el comportamiento tienen muchísimas veces más peso que mil palabras.

Por supuesto, la investigación del tema es primordial, no sólo para saber que tan prometedor es el tema, sino para empezar con la lista de secuencias posibles.

Michael Rabiguer enuncia en su libro *Dirección de documentales*, la calidad de un documental va en proporción con las relaciones que permiten que se fabrique.

Durante la preproducción es importante realizar pruebas a las personas que se entrevistarán, porque en muchas ocasiones las personas cambian su actitud ante la cámara, algunas hablan con monosílabos u otras tienen a divagar mientras están hablando, todo esto con el afán de elegir a las personas con las cuales se pueda tener un mayor realismo, es decir, mayor naturalidad.

Otro aspecto importante es realizar una lista de secuencias posibles, aquí hay que acudir a las locaciones para decidir donde se realizaran las grabaciones.

También es conveniente hacer una descripción de cada personaje del grupo para hallar una caracterización metafórica, pues al elaborar la visión y su situación, por default hay que definir el papel de cada persona, al asignar papeles metafóricos claramente podemos observar que se ha estructurado una sociedad microcósmica.

La utilización de metáforas es parte de la labor de los documentalistas que intentan atraer la atención de la audiencia hacia la organización intangible de la sociedad.

Es fundamental para la realización de un documental desarrollar una hipótesis de trabajo, ya que para que una película sea un documental debe de tener una actitud crítica hacia algún aspecto de la sociedad, por ello no nada más es importante mostrar un hecho, sino que es necesario que se resalte la importancia del mismo. Esto se logra a partir de exponer algún tipo de conflicto, ya sea del personaje con su entorno, entre personajes diferentes, entre clases o generaciones de personas.

“Para que el documental pueda mostrar las ambigüedades y contradicciones de sus personajes y situaciones, debe centrarse en los asuntos sin terminar y aquellos aspectos de su tema que realmente estén en movimiento.”⁷

El mejor punto de partida para un documental es tener una explicación hipotética, porque nadie puede hacer un viaje sino se tiene un rumbo fijo y un objetivo, por lo que es fundamental escribir lo mínimo que el film quiere expresar para que por lo menos esto se tenga presente durante la grabación.

Unos cimientos sólidos dejarán que el documental avance y se complemente o modifique la visión original, tener siempre en mente la hipótesis es muy útil en el momento de rodar y dará resultados excelentes.

Para que un film tenga desarrollo es necesario que se produzcan cambios, esto se puede dar como un movimiento físico, ya sea un trabajo nuevo o un viaje, también como movimiento en el tiempo con el crecimiento de un niño o cambio de estación, o desarrollo psicológico alguien que consigue un trabajo, un adulto que aprende a leer. También puede darse la sensación de movimiento con el tratamiento de un conflicto y el seguimiento de este a través de sus distintas fases, como ya mencione anteriormente el conflicto se puede dar en un solo personaje, entre dos personajes y un personaje y su

⁷ Rabiguer Michael, *Dirección de documentales*, Ed. Instituto oficial de radio y televisión RTVE, p. 38.

entorno. Es muy importante conseguir movimiento dentro del documental ya que sin el se convierte en un catálogo de escenas.

Una vez que se definió el conflicto es necesario provocar un enfrentamiento con los elementos que están en oposición, siempre es mejor expresar el esfuerzo que hablar de él. En ocasiones es necesaria la narración para unir bloques sucesivos sin embargo no hay que depender de ella, por lo que hay que llevar una lista de las acciones que son vitales para que el espectador comprenda lo que se le quiere dar a conocer, ya sean nombres, lugares, horas, edades.

El tiempo que sea dedicado a la planeación, más adelante será un ahorro, puesto que cuando se calcula lo mejor y lo peor qué puede suceder, se queda en un lugar intermedio y se previene de lo cualquier imprevisto.

Durante la preproducción de un cortometraje documental, previo a la escritura del guión es necesario realizar el tratamiento de una producción que es una herramienta muy valiosa en esta etapa, así se sabe lo que el productor tiene en mente, por ello debe ser claro y concreto; Kindem y Musburger en *Manual de producción digital* recomiendan el siguiente formato de tratamiento:

MUESTRA DE FORMATO DE TRATAMIENTO

TÍTULO: Formación sobre seguridad

PÁGINA: 1

GUIONISTA: T. Barlett
min

DURACIÓN: 10

CLIENTE: Mountain Industries

FECHA: 10-10-96

La cinta de formación de 10 minutos empezará con un montaje de operaciones de carga incorrectas seguidas en cada caso de los posibles resultados desastrosos y peligrosos de estas acciones. Ejemplos de estas escenas son:

Un operario sin cinturón de seguridad va hacia atrás y se cae de una plataforma.

Una cadena se suelta y golpea al operario.

Un tractor cae sobre un operario porque ha sobrepasado el límite de subida.

Un camión de carga que va demasiado rápido obstruye la trayectoria de un coche en la carretera.

Una carga cae del camión y golpea a un operario que estaba cerca del Camión.

Un operario llena de combustible su sierra eléctrica de forma incorrecta, causando un fuego.

Un camión se mueve después de haber sido bloqueado de forma incorrecta.

Un operario cae al río y se golpea contra la carga

Se produce una avalancha de la carga bloqueada incorrectamente la misma.

Esta serie de accidentes se refuerza con efectos de sonido y música dramática, así como sonido real de cada accidente.

Después de este montaje, el narrador aparece en escena y describe en general los peligros y las razones para seguir medidas de seguridad entre aquellos que trabajan en tareas que entrañan riesgo.

(Continúa)

Figura 2.1 Formato de tratamiento de una producción, Kindem y Musburger, *Manual de producción digital*, Ed. Omega p. 49

Una vez que se ha redactado el guión es necesario darle formato, de acuerdo al área en la que se trabaja (ficción o documental), el guión se puede escribir en los siguientes formatos: página partida, página completa o formato semiguionizado.

En el formato de guión de página completa es utilizado para proyectos dramáticos de ficción, incluso para producciones a una sola cámara y producciones multicámara; este formato a una sola columna se dedica a la imagen y sonido, ocupan la página entera. El guión se organiza en escenas que se enumeran en orden consecutivo, se especifica el

El aula está llena de estudiantes despiertos charlando; otros durmiendo o bostezando mientras esperan a que llegue el profesor

JANE

(en voz baja de modo que solamente la oye JACK)

¿Estás seguro que no habrá examen la clase de mañana?

JACK

(Con tono muy seguro)

Seguro que no. ¿Te he mentado alguna vez?

El profesor entra en la sala por la derecha, se dirige a la tarima y el aula se queda en silencio.

PROFESOR

(De forma enfática como aviso)

Si tengo que repetirlo otra vez me veré obligado a poner un examen en la clase de mañana.

(ENCADENA A)

DÍA

3. EXT. PG CAMPUS

Las nubes oscurecen el cielo de repente mientras empieza a llover y los truenos aparecen, dejando el aula a oscuras

(Un guión de escena describe la escena completa en términos

muy generales, un guión de rodaje incluye descripciones mucho

más detalladas e instrucciones de plano)

Figura 2.2 Formato de guión escena máster, Kindem y Musburger en *Manual de producción digital*, Ed. Omega, p. 50

Formato de guion de pagina partida: la información visual aparece en un columna de la pagina y la información de audio en otra; se utiliza para publicidad y documentales, el dialogo y la narración se escriben en la parte de audio de la pagina. Las imágenes se escriben en el lado opuesto de la hoja, la información adicional se escribe de manera esquemática en producciones multicámara, dejando márgenes amplios para escribir anotaciones. Los planos y su duración se anotan en mayúsculas en la columna de imagen.

En este formato se define con claridad el plano que se debe encuadrar, la acción a grabarse y el audio que apoya.

FORMATO DE GUIÓN A DOS COLUMNAS

TÍTULO:

PAGINA:

GUIONISTA:

DURACIÓN:

CLIENTE:

FECHA:

VIDEO

AUDIO

1. INSTRUCCIONES DE VIDEO A UN ESPACIO.
2. TRIPLE ESPACIO ENTRE CADA PLANO.
3. CADA PLANO DEBE NUMERARSE EN EL GUIÓN.
4. TODO LO QUE EL ESPECTADOR VE; TODAS LAS IMÁGENES, VIDEOS, GENERADOR DE CARACTERES, PLANOS, ETC., SE INCLUYEN EN LA COLUMNA DE LA IZQUIERDA.
5. TODO LO QUE ESTÁ EN EL APARATO DE VIDEO SE ANOTA CON MAYÚSCULAS.
6. EL NOMBRE DE LOS ACTORES EMPIEZA CADA LÍNEA NUEVA, PERO NO DEBE REPETIRSE SI CONTINÚA A LA MISMA PERSONA O FUENTE SONORA.
7. EVITAR DIVIDIR PLANOS AL FINAL DE
8. LA PÁGINA.

1. Las instrucciones de audio se alinean con su margen correspondiente.
2. Doble espacio entre cada línea de las instrucciones de audio.
3. El número de columna de audio debe coincidir con el de video.
4. Todo aquello que oye el espectador música, voces, efectos de sonido, narración y listados de audio se incluyen en la columna de la derecha.
5. Todo lo que dicen los actores se anota en letras mayúsculas. Todas las instrucciones de la columna de audio se anotan en mayúsculas.
6. SAM: El nombre está en mayúsculas, lo que dice Sam esta en letras mayúsculas y minúsculas.
7. Evitar dividir palabras o pensamientos al final de la línea.

Figura 2.3 Formato de guión a dos columnas, Kindem y Musburger en *Manual de producción digital*, pág. 52

Formato semiguionizado: muchos documentales no necesitan tener un guión completo antes de la producción, pueden guionizarse totalmente o semiguionizarse, dicho formato semiguionizado puede ser una página de texto donde hay una línea básica argumental del documental del inicio al fin, indicando el material o personaje que requiere en ciertos momentos. Se organiza de acuerdo a la base del tiempo transcurrido de cada segmento y del programa entero, se especifican fuentes electrónicas, como inserts o controles remotos.

El semiguión permite al director un esbozo de la producción, le da mayor libertad de decidir planos, se utiliza en producciones que no precisan de guión

CLIENTE: WEMPLE'S DUCTCH MILL

FECHA: 7-7-94

EMPLEO:#WDM-94-7-3

MEDIO: TV

ESCENA 1:

ESCENA: Cocina, clase media

ACTORES: Madre e hijo varón

ACCIÓN: Madre sirviendo el almuerzo

MADRE: ¿Más mostaza?

NIÑO: ¡Qué bien! Haces la
mejor hamburguesa
con queso de todo
el mundo

ESCENA 2:

ESCENA: Jardín trasero

ACTORES: Niño varón

ACCIÓN: El niño corre a la puerta trasera

NIÑO: Pero prefiero comer
en Wemple's

ESCENA 3:

ESCENA: Madre en la cocina

ACTORES: Madre

ACCIÓN: La madre deja el almuerzo

MADRE: Olvida las
hamburguesas, mejor
comemos en Wemple's

ESCENA 4

LOGO PRINCIPAL

OFF: Todo el mundo
prefiere comer en Wemple's

Figura 1.5 Formato de semiguión, Kindem y Musburger en *Manual de producción digital*, Ed. Omega p.53

Durante el rodaje en la fase de producción, la dirección del equipo es fundamental y tiene dos aspectos principales: el primero, las instrucciones que se dan durante las grabaciones y el segundo, la manera en que se mentaliza a los miembros del equipo para que sepan lo imprescindible que es su participación dentro de las grabaciones.

Como ya dijimos anteriormente cuando ya se organizaron los aspectos precisos, se eligió al equipo que conformará la producción, se realizaron las pruebas necesarias, se estableció un plan de rodaje y se decidieron las locaciones, se comienza la tarea de rodar el cortometraje documental.

La postproducción es la etapa donde ya se ha grabado, el material obtenido se convierte en el cortometraje documental que el público verá, el montador se ocupa de este trabajo que incluye cronometrar, confeccionar el video; en los documentales la estructura final de la película y del mensaje que se quiere transmitir provienen del proceso de montaje.

Michael Rabiger comenta en *Dirección de documentales*, que en la fase de posproducción del filme es esencial hacer a un lado todo conocimiento previo, para intentar ver el documental con ojos de espectador, que lo observa por primera vez, tomar notas de las ideas que surjan durante el visionado, anotar las sensaciones que producen los personajes y las escenas, mantener la atención, un resumen de los temas que se tratan en una escena filmada o entrevista, esto facilitará el trabajo de edición ya que así se podrá encontrar fácilmente algún tema o entrevista específica.

Durante el montaje una de las tareas principales del director junto con el editor es determinar la duración de los planos, por ejemplo una sección expositiva requiere tomas largas que hagan lenta la acción para que el espectador pueda contemplar la situación, el personaje y la escena, mientras que un clímax dramático contrariamente requiere muchos planos de corta duración para intensificar la acción, por ello es necesario saber cómo y cuándo combinar las imágenes, dentro del montaje también entra en juego la composición, las cualidades de la imagen y por supuesto los distintos tipos de plano nos dice Kindem y Musburger en *Manual de producción digital*.

Los planos se combinan con diferentes tipos de transiciones, inclusive cortes, fundidos, cortinillas, encadenados.

El corte convencional o toma es el cambio instantáneo y directo de un plano de cámara a otro, ya sea de un primer plano de la cara de un actor a un plano general, el tiempo se presume continuo en un corte convencional, a excepción de jump cuts, en donde las

acciones se presentan discontinuas y el plano no monta con el siguiente por lo que sugiere un salto en el tiempo por ejemplo se corta a un personaje hablando con alguien en un lado de la habitación a un segundo plano que muestra al mismo individuo hablando con alguien en el lado opuesto. Los jump cuts se ocupan mucho en anuncios, documentales, entrevistas de informativos y se hace cada vez más común en ficción para comprimir el tiempo.

Una imagen cinematográfica puede fundirse de negro a imagen, fundir de imagen a negro, el fundido a negro después de un fundido a imagen indica el transcurso del tiempo. El fundido como un telón en el escenario se puede utilizar para marcar el principio y fin de una representación, también para separar escenas o actos.

El encadenado son dos fundidos consecutivos, una escena o plano se funde a la par que otro plano se funde para remplazarlo, para una corta duración los planos se superponen; los encadenados se utilizan para suavizar o unir intervalos de tiempo en lugar de enfatizarlos con fundidos. Un encadenado rápido también se conoce como corte suave.

La cortinilla es una transición que se crea en un generador de efectos especiales en donde la imagen o plano es reemplazado en la pantalla paulatinamente por otro, también puede comenzar en un lado del cuadro y moverse hacia afuera.

El desenfoque es dejar una imagen fuera de foco para mostrar otra que poco a poco la remplazara a foco.

El barrido es un movimiento instantáneo de la cámara o en un paneo un desenfoque en la imagen, suele utilizarse como transición de barrido de una escena a otra, dicha transición suele acompañarse de música con tiempo rápido para acelerar la sensación de acción y movimiento.

La pantalla compartida es cuando el cuadro se parte en dos imágenes iguales, permite mostrar dos acciones simultáneas en la misma pantalla pero con acciones diferentes.

La superposición es tener dos planos distintos ocupando el mismo cuadro completo de manera simultánea, donde un plano domina sobre el otro para evitar la confusión visual, la superposición parece un plano detenido.

Llave de crominancia, es una parte de la imagen de video puede reemplazarse completamente con una segunda imagen utilizando la técnica de la llave o llave de crominancia, los títulos y gráficos se pueden insertar en una porción de otra imagen.

Tanto una escena fotográfica o rótulo puede insertarse en una pantalla de color verde o azul en un plano utilizando la llave de cromancia, la parte monocroma verde o azul del último plano se remplaza con el plano insertado.

Imagen negativa, invierte brillo y la oscuridad de la imagen original, el negro se convierte en blanco, el blanco en negro y los colores en sus complementarios.

El fotograma congelado es una imagen fija continua de un fotograma de video, la acción se detiene congelando el último fotograma del plano, como la conclusión de un producto.

Las transiciones digitales son los giros de página, planos en cada lado de cubos rotarios, un sujeto transformándose en otro, planos desintegrándose se puede lograr usando efectos digitales.

Una vez que se tienen organizado el material grabado durante el rodaje, la música, la voz en off, se planifica la estructura del documental por lo tanto se decide el tratamiento del tiempo, qué ventajas dramáticas puede tener alterar alguna secuencia.

El objetivo del montaje es ayudar al público a compartir las sensaciones del personaje o de quien lo relata, para mandar su atención a ciertos momentos, por ello es necesario tener una versión global provisional de la película.

CAPÍTULO 3

LA AVENTURA DE ESCALAR

MONTAÑAS

3.1 La montaña un encanto especial sobre el hombre: el montañismo

*¿Qué otro placer de este mundo puede ser tan elevado
precioso y perfecto como ascender una montaña?*

Conrad Gesner

La montaña ha ejercido un encanto sobre el hombre, es por ello que a través del tiempo, las personas han buscado la manera de explorarlas, ya sea por curiosidad o por plantearse un reto.

La riqueza de la montaña junto con el espíritu aventurero ofrece un amplio abanico de actividades que se pueden realizar en ella, desde una simple caminata por los senderos boscosos, escalar alguna pared escarpada, hasta ascender por las verticales laderas rocosas y nevadas para llegar a la cima.

3.1.1 Las áreas en que se divide el montañismo

Con montañismo comprendemos una actividad en la que se camina o escala por terrenos rocosos, arenosos, o con hielo, entre otros; con el objetivo de realizar un trabajo personal el cual se ve facilitado por medio del entrenamiento.

El montañismo de acuerdo con Readlinger, Iser y Zittermann en *El entrenamiento en los deportes de montaña* explica que el montañismo se divide en varias áreas que se diferencian de acuerdo a la actividad de movimiento, ya sea caminar o escalar, además del medio que utilizan como roca o hielo.

Mientras que tanto para el Club de Exploraciones de México, la Asociación de Montañismo de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y el Socorro Alpino Mexicano (SAM) este se divide en cuatro áreas que a continuación se mencionan: Exploración, espeleología, escalada en roca y alta montaña.

3.1.2 Una prueba de fuerza inquebrantable a través del tiempo: historia del montañismo en el mundo y en México

A lo largo del tiempo han existido hombres que han escalado montañas y éstos no fueron alpinistas propiamente dichos, pese a ello, las actividades que realizaron y lo que los impulso en ese momento a hacerlo permiten que los consideremos precursores del montañismo.

El Mont Blanc (la montaña más alta de Europa) fue la primera conquista alpina realizada por el botánico, físico, geólogo y profesor de matemáticas nacido en Ginebra Horace Bénédic de Saussure, quien tenía el firme objetivo de llegar hasta su cumbre y en 1786 realizó la ascensión a esta montaña; Con esta conquista nace el montañismo que hoy en día se conocemos ya que paulatinamente la actividad fue ganando adeptos de norte a sur y de este a oeste, los Alpes Peninos (cuentan con picos arriba de los 4,000 msnm. Algunos de ellos son: como el Cervino, el Weissorm, el Lyskamm, el Dent Blanche, los Mischabels) iban dejando de lado su misterio, sus cimas se conquistaban con mayor frecuencia, muchos fueron los que se atrevieron a entrar en los terrenos montañosos; la incursión del género femenino no podía faltar con Matie Paradis que en 1811 escaló el Mont Blanc, siendo la primera mujer en subir esa montaña.

Murice Herzog en su libro *La Montaña* señala que en 1865 fue cuando el alpinismo dejó de ser una locura y comenzó a ser un deporte como lo conocemos en la actualidad, con reglas imprecisas (no solo en la escalada), sino también en los ascensos en hielo y en las aristas de las cornisas; se consolidó como un deporte que exige cualidades físicas y morales.

Es también por esta época cuando la edad de oro de las grandes conquistas finaliza, con el asalto del Cervino, sucede la caída de las Grandes- Jorasses de 4,275 msnm (metros sobre el nivel del mar) la primer tragedia alpina.

Poco a poco se va propagando la idea de que alguien subió una montaña, entonces otra persona lo puede realizar e incluso de manera más rápida o complicada, es así como se repiten las grandes salidas, visitan el Mont Blanc muchas veces, la expedición ya es cobrada por los guías y las rutas se transmiten de una generación a otra.

“Cada accidente significa un avance, un conocimiento más sutil del peligro, de las grietas, los puentes de nieve, los desprendimientos de piedras, los hundimientos de seracs y cornisas. El hombre aprende a no fiarse del frío, de la niebla, de las tormentas.

De este modo de forja una experiencia a menudo adquirida a un precio elevado, que los profesionales se transmiten unos a otros y los hace indispensables.”¹

Los montañistas ya no sólo se reúnen en la montaña, empiezan a fundar clubes y asociaciones, con cada día que transcurría iban volviéndose más numerosos, los ingleses en 1857 fundan el Alpine Club, en 1862 los austriacos crean el Alpen Verein, después los suizos y los italianos y hasta 1874 los franceses fundan el Club Alpin.

También surgen las publicaciones sobre narraciones de ascensiones a distintas montañas, así como ediciones de guías y mapas; el Alpine guide y el Alpine Journal nacen en Inglaterra en 1863, por supuesto las personas siguen acudiendo a la montaña, en 1877 el Cervino ya ha sido escalado por lo menos 100 veces.

Por aquella época las escaladas valían de acuerdo a que tan arriesgada eran, el interés iba en proporción a los obstáculos que había que vencer; las nuevas generaciones no se conforman con repetir las vías ya realizadas, abren nuevas rutas en montañas conocidas, exigen la mayor habilidad y técnica. La cumbre no es ya lo más importante, sino el modo de conquistarla, es decir, el camino por el que se escala, la dificultad va aumentando; por otro lado se perfeccionan los métodos, las técnicas y el equipo paulatinamente.

H. Codier, Thomas Middlemore, J. Maundm Jacob Anderegg, Johan Jaun y Andereo Maurer escalan el Aiguille Verte por la cara norte, la vía de Cordier, afrontando todas las dificultades que se les presentan y logran vencer la batalla en 1876.

Mummery y Burgener en 1881 logran coronar la cumbre de la Aiguille Verte por la vertiente Charpona.

Mientras en Europa se afianzaba el alpinismo en los Alpes, en América se comenzaban a dar los pasos iniciales carente de todo aditamento cultural o filosófico, más bien era por hacer ejercicio físico o curiosidad.

La técnica se va perfeccionando conforme pasa el tiempo, las botas se adaptan para mejorar su utilización, el hacha con la que los primeros guías abrían escalones en el hielo fue sustituida por el piolet.²

Los crampones³ constituyen uno de los primeros perfeccionamientos importantes, no solo permiten no resbalar, sino agarrarse a la nieve y subir o bajar pendientes inclinadas

¹ Maurice Herzog, *La montaña*, Ed. Labor, P.470

² Pica provista de mango sirve para tallar escalones o excavar en la nieve.

³ Suela provista de ocho a doce puntas de acero, se fija bajo la bota y aseguraba un mejor apoyo a la nieve.

sin tener que tallar escalones. La técnica en hielo no progreso mucho, sin embargo, la escalada en roca progreso de una manera espectacular incluso surge la escalada artificial.

Los montañistas comienzan a realizar sus ascensiones por cuenta propia sin ayuda de los guías, lo que permite que tengan una formación más completa y más confianza en sí mismos, en 1918 las cordadas sin guía ya son numerosas.

El montañismo aumenta de popularidad por lo que muchos escaladores fijaban su mirada en montañas más allá de Europa, visitaron otros lugares como el Himalaya, las montañas Rocosas, los Andes, incluso el monte McKinley situado en las cercanías del círculo polar ártico.

En 1950 tras varios años de permanecer aislados en un alpinismo crítico los ingleses resurgieron y destacaron como máximos representantes del alpinismo moderno.

Walter Bonatti en 1965 es considerado el mejor alpinista de aquellos tiempos, escala en solitario durante 94 horas con tres vivacs⁴ en la pared la cara norte del Cervino.

Por supuesto el desarrollo de las comunicaciones permitió el desplazamiento de montañistas a sitios más alejados, el Himalaya ubicado en el continente asiático es una de las mayores cordilleras del mundo y cuenta con los picos más elevados de todo el planeta.

El Eiger, un muro de 1,600 metros de altura ubicado en los Alpes berneses, es conquistado en 1938 por los alemanes Heckmair y Vorg, y los austriacos Harrer y Kasperek logran llegar a la cumbre después de cuatro días en las cornisas.

Los Andes, se extienden desde el mar Caribe en las tierras húmedas ecuatorianas hasta el Cabo de Hornos en las pampas argentinas, pronto llamo la atención de los montañistas pues es una cordillera variada. El Aconcagua con 6,969 msnm es la montaña más alta de dicha cordillera, se encuentra entre Chile y Argentina. El primer escalador que piso su cumbre fue Zurbriggen en 1897.

En África encontramos al Kilimanjaro, la montaña más alta de éste continente y posiblemente la más notable por su aislamiento, mide 6,010 msnm, el alemán Hans Meyer fue el primero en escalarlo el Kilimanjaro en 1889.

A su vez los volcanes mexicanos, tanto el Pico de Orizaba con sus 5,550 msnm como el Popocatepetl con 5,452 msnm también eran ascendidos alrededor de 1848.

⁴ Lugar improvisado para pasar la noche.

Por otro lado, el Mackinley, fue conquistado por los exploradores de Alaska que aunque no eran alpinistas se apropiaban de lo que estuviera a su alcance, la primera ascensión a la cumbre sur fue en 1913 por Stuck.

Mummery fue el primer escalador que intento subir el Nanga Parbat⁵ y fracaso en 1895. D. W. Freshfield cuatro años después comenzó a explorar el Kanchenjunga.⁶

La primera expedición alpina al Himalaya sucedió en 1883, W. W. Graham pretendía escalar en Kabru de 7,136 msnm en Sikkim.

A partir de 1919 los montañistas de distintas nacionalidades van a la conquista de la cordillera del Himalaya, tratando de lograr sus altas cumbres.

Los ingleses son los que inician la era de las grandes expediciones para asaltar el Everest en varios intentos, que pronto serían imitados por italianos, alemanes suizos, americanos, comenta *Murice Herzog* en su libro *la montaña*.

Fue en 1922 que una expedición británica al Everest dirigida por G. Bruce, donde Mallory, Norton y Somerwell llegaron a los 8, 225 msnm, mientras Bruce y Finch subieron a 8,320 msnm.

No demoraron en su regreso al Everest, para 1924 la expedición dirigida nuevamente por Bruce pudo llegar sin oxígeno hasta 8,320 msnm, los montañistas Irving y Mallory en el ataque a la cumbre desaparecieron y no se volvió a saber más de ellos, la última vez que fueron vistos se encontraban a 8,600 msnm.

Las expediciones británicas continuaron su intento por llegar a la cima del Everest por la cara norte, sin embargo, ninguna tuvo éxito. Para 1950 debido a la invasión china del Tibet se suspendieron todos los permisos para entrar a ese país por 28 años a los extranjeros. La apertura de las fronteras de Nepal ofreció una nueva expectativa a los montañistas no sólo al Everest, también a otras cumbres de 8,000 msnm desde el lado norte.

Para 1950 un equipo de franceses conformados por Lous Lanchenal, Gaston Rébuffat, Lionel Terray y Maurice Herzog subieron por los valles del Himalaya hasta la base del Annapurna y el 3 de junio dos de ellos Herzog y Lachenal ascendieron hasta la cumbre sin utilizar oxígeno, fueron los primeros hombres en llegar a la cima de uno de los catorce ocho miles.

⁵ Pertenece a los 14 ochomiles con una altura de 8,125 msnm.

⁶ Tercer cima más alta del mundo.

El 29 de mayo de 1953 el neozelandés Edmund Hillary y el sherpa Tenzing Norgay pisaron la cumbre de la montaña más alta de la tierra el “Everest” con una altura de 8,848 msnm., la expedición era dirigida por el británico John Hunt, quien dotó a los miembros de su equipo de los medios más sofisticados, materiales nuevos y muy ligeros diseñados especialmente para ellos.

La lejanía de la montaña de las grandes ciudades originó que las expediciones se preparan durante meses, ya que sólo se contaría con sus recursos para solventar sus necesidades como alimento, equipo, material e indumentaria adecuada.

“En el Himalaya, el alpinista no puede realizar el asalto solo con pocos compañeros. La montaña exige un importante despliegue de hombres y material y un equipo compuesto de alpinistas elegidos entre los mejores, secundados por los sherpas y acompañados de numerosos porteadores”⁷.

Reinhold Messner, uno de los montañistas más importantes de todos los tiempos, logró conquistar los catorce ochomiles, de los cuales repitió cuatro; entre sus ascensos más importantes destacan el Hidden Peak (8,068) junto con Peter Habeler, en 1975 por una de las vías más complicadas, el Everest (8,848 msnm) en 1978 sin oxígeno junto con Peter Habeler, en 1979 escala el Nanga Parbat en solitario y el Everest en 1980.

Mientras al resto del mundo comenzaban a causar curiosidad e inquietud las montañas en México, el barón Alejandro von Humboldt en 1803 visitó el Pico de Orizaba y atravesó su cráter.

En 1922 Otis McAllister y Alberto Leñero fundaron el Club de Exploraciones de México “es el día en que se organizó por primera vez el deporte de subir montañas, nuevo completamente en tierras aztecas.”⁸

Para 1923 se organiza una excursión al Pico de Orizaba dirigida por Otis McAllister y como ayudantes F. J. Walter y Manuel López, el resto del equipo estaba conformado por catorce montañistas y un porteador por cada uno de ellos.

El Sierra Club de México se funda en 1932 y en ese mismo año Augusto Peraza, Raúl Góngora y Erwin Friedeberg le dan la 1er vuelta al cráter del volcán.

Se realizó el primer ascenso por la cara norte en 1948 por el Club de Exploraciones de México, con Moisés Abrego como guía y Adolfo Vazquez Romero de retaguardia, el grupo

⁷ Maurice Herzog, *La montaña*, Ed. Labor, p. 507.

⁸ Sáiz y Olvera, *Por las montañas de México*, Ed. Juventud, p.18

era conformado por Enrique Urrutia, Sigmundo Brom, Rafael Villaverde y Rodolfo Moreno.

En mayo de 1953 el grupo de Alta Montaña creado recientemente marcó una ruta nueva por el lado norte y el equipo estaba conformado por Luis Méndez y Guillermo Chávez.

El Popocatepetl es escalado antes de 1448, cuando Moctezuma Ilhulicamina, Quinto Rey Azteca, intrigado por el humo que el volcán arrojaba tuvo la curiosidad de saber de donde procedía y mando a diez de sus guerreros a subir a la cumbre.

Para 1520, cuando llegó Herán Cortés a América sus hombres subieron a la cumbre del Popocatepetl para recoger azufre en el cráter del volcán y fabricar pólvora, dice Lluís Belvis en *Deporte 92 Montañismo*.

Hasta 1923 un grupo alpino escala hasta el cráter del Popocatepetl, es del Club de Exploraciones de México llevada por Otis McAllister, Lawrwnce Eckel y J. W. Walter junto con 21 alpinistas más; así pasan los años y pese a que diversos clubes llegan al cráter no pasaban del labio inferior, es hasta 1930 cuando Francisco Soto, Enrique Elizaga y Arturo Bonilla; Sigfrido Hitz y Manuel Rodríguez dan la primera vuelta al cráter; mientras que Héctor y Armando Fernández, así como Raúl Villegas suben al ventorrillo por primer vez.

Oscar Pérez del Sierra Club realiza en solitario la ascensión al ventorrillo abriendo la ruta de “la Cortada.”

El Club de Exploraciones de México realizó su primera excursión al Iztaccíhuatl en 1923 con Otis McAllister al frente, como asistentes están Esar Levine y Alberto A. Gutiérrez, el grupo era conformado por 27 montañistas. Son los primeros en llegar al pecho, esta es la cumbre del volcán, realizando esta hazaña en un sentido puramente deportivo.

En 1934 Enrique Elizaga y René Delgado, integrantes del Sierra Club, realizan un recorrido de los Pies a la Cabeza del Iztaccíhuatl, al año siguiente éstos dos montañistas escalan la cabeza del volcán por la ruta conocida como las Agujas de Chalchoapan.

“La Iztaccíhuatl, comparándola con sus hermanos Popocatepetl y Citlaltépetl, es muy versátil, tal vez por ser mujer, o sea, tiene muchos puntos para excursiones diversas, no siendo así esos señores que ostentan grandes e imponentes cráteres. La Cabeza, el Pecho y los Pies, por diversas rutas dentro de la Sierra Nevada y cerca de ella, dentro de ese gran edificio... tenemos cañadas que bajan de la volcana, como la de San Rafael, que es

la mayor con sus tributarias, la cañada del Negro... la de los Diamantes; la de Alcalican.”⁹

Para 1947 se realiza la primera ascensión directa al pecho por los glaciares orientales, los montañistas que participan en ella son Moisés Abrego como guía, Oscar y Francisco González Rul, Adolfo Soto, Raimundo Luna, Adolfo Vázquez Romero y Enrique Urrutia.

Por esos años el Club Exploraciones de México celebra su 25 aniversario en el Pecho del Iztaccíhuatl, los escaladores suben por ocho rutas distintas con un grupo de montañistas cada uno.

En 1956 se comenzaron a marcar todas las rutas, Ángel Navarro y Tito Bargagli escalan por el espolón Hernando Manzanos hasta llegar a las rampas de hielo de la Cabeza y bautizan a esa vía con el nombre de Otis McAlister, también se nombra la ruta de las Inescalables por grandes escaladores mexicanos, el Club de Halcones del Real del Monte, escaladores de Pachuca, abren la ruta noreste mejor conocida como la ruta del Sol.

Actualmente los montañistas están mejor entrenados y cuentan con material más sofisticado, prácticamente han escalado cualquier tipo de montaña y reto que en su mayoría han sido empresas exitosas.

3.2 La posibilidad de escalar una montaña: ¿Qué necesita un montañista para su preparación deportiva?

Si lo puedes soñar lo puedes lograr

Albert Einstein

El montañismo es un deporte que requiere de mucha preparación, sobre todo para quienes practican esta actividad en un ámbito profesional y llevan tiempo realizando la actividad en cualquiera de sus facetas, ya que se requiere una diversidad de conocimientos básicos que son vitales para moverse en el terreno de la montaña; algunos de estos conocimientos tienen que ver con el entrenamiento deportivo, el cual implica varios tipos de preparación como la psicológica y física.

⁹ Sáinz y Olvera José Luis, Por las montañas de México, Ed. Juventud, p. 50

3.2.1 El entrenamiento deportivo

El entrenamiento deportivo es un proceso organizado que se caracteriza por utilizar de un modo riguroso las formas del proceso de enseñanza-aprendizaje, educación, autoeducación. El entrenamiento hoy en día se emplea para darle significado a cualquier acción deportiva organizada cuyo objetivo sea incrementar la capacidad de rendimiento físico, psicológico, intelectual y técnico-motor del hombre, siendo el proceso integral de preparación del atleta una meta para lograr los niveles de rendimiento más altos.

“El entrenamiento debe capacitar al atleta para lograr una meta definida. En el aspecto fisiológico, la meta es mejorar los sistemas y funciones para optimizar el rendimiento del atleta. El enfoque principal es incrementar la capacidad de trabajo del atleta así como mejorar sus habilidades, como complemento desarrolla un carácter psicológico fuerte.”¹⁰

A continuación describiremos los aspectos más importantes que el montañista debe saber, respecto a la preparación del mismo, que se divide en dos factores: uno interno que es el complejo estado de la capacidad mental, físico, además del perfeccionamiento de habilidades y posibilidades, y otro externo el cual incluye los medios, métodos y condiciones que influyen para escalar una montaña y sobre todo para evitar accidentes.

3.2.1.1 La preparación psicológica

*Quien quiera conocer su propio límite tiene que acercarse poco a poco;
si los pasos son demasiado largos, tropieza, puede caer y hasta morir*

Reinhold Messner

La psicología del deporte es definida por Irma Valdez como una aplicación de la psicología que busca explicar, diagnosticar y transformar en el ámbito psicológico algunas problemáticas como: ajuste emocional, desarrollo técnico táctico y conformación del equipo deportivo.

Dentro de la psicología del deporte esta inmiscuida la preparación psicológica, en la cual se deben entrenar tanto las capacidades psíquicas como cognitivas que engloban un sistema interno de estimulación y dirección.

La incidencia de dichas capacidades depende tanto de niveles evolutivos biológicos como del entrenamiento, de esto se determina la calidad del rendimiento deportivo, que para

¹⁰ Reyes Coronilla A. Raúl, *Entrenamiento psicológico para montañistas*, Manuscrito, p. 20

su desarrollo correcto precisa de requisitos aprendidos basados en procesos internos de estimulación y dirección, en el deporte dichas capacidades psíquicas se engloban así: actitud, estado de disposición orientada a un objetivo, necesidades y motivación, reflejo del exterior del concepto de valores, emoción, vivencias que se presentan como sensación, humor o afecto, conflicto, discrepancia entre la realidad que sucede y lo que el deportista o entrenador desea.

La preparación psicológica se encarga de dar soporte en el aspecto mental para que el deportista se desarrolle integralmente y es parte de la preparación del mismo.

La preparación psicológica se divide en: a) etapa precompetitiva, donde se plantea el establecimiento de metas, mejora de concentración, practica mental, control de nervios, imaginación, monitoreo de rendimiento, y la simulación de una competencia. b) Etapa competitiva, se da la confianza al competir, imaginación en la competencia, salida al campo y relajamiento en la competencia. c) Etapa poscompetitiva, después del periodo de trabajo fuerte viene la evaluación de lo bueno y malo para tratar de mejorar arduamente.

Es por estos que dentro del alpinismo la psicología es muy importante ya que permite que el deportista desarrolle de un modo adecuado la autoconfianza (tener la capacidad de vencer el reto), autocontrol (control de emociones), autoevaluarse (ser capaz de ubicar la magnitud del evento para dar juicio de la actuación y centrar la atención)

Un entrenamiento duro donde el deportista lucha contra si mismo permite un endurecimiento psicológico (control de emociones), es capaz de enfrentar retos fuertes y situaciones adversas, también podrá percibir la experiencia de éxito (centrar la atención).

La sociedad canadiense de entrenadores propone tres elementos a tomar en cuenta, los cuales permitan el desarrollo y funcionamiento adecuado de la preparación psicológica:

Es preciso desarrollar un estilo personal de aprendizaje en cada deportista, el atleta tiene que conocer sus aciertos y sus fracasos

Es preciso enseñar a los entrenados a regular sus emociones, las emociones descontroladas afectan de modo negativo al montañista, sean agradables o no siempre están presentes; la alegría, el enojo, el miedo, la ansiedad, siempre acompañan al montañista en todo momento, si se fortalece la parte emotiva del atleta, este tendrá la capacidad de relajarse usando el entrenamiento como herramienta para salir adelante.

Es importante optimizar el control de la atención en cada atleta, si no puede centrar su atención de manera voluntaria en aspectos necesarios de la actividad que realiza es complicado que logre objetivos que le propone el entrenador y el mismo tiene.

3.2.1.2 La preparación física

La condición física es igual a los factores que están involucrados en el rendimiento del organismo del montañista, así como el cumplimiento de tareas con respecto a las características individuales de la persona.

Todas las actividades físicas comienzan con el trabajo en la obtención de una condición física general como base para el entrenamiento, cuando dicho entrenamiento se relaciona con un deporte en particular se le llama condición física especial y dependiendo de la actividad se determinan las habilidades físicas que es necesario tomar en cuenta, además de la relación de las mismas y las cargas de trabajo que se darán en las distintas sesiones; para la preparación de un montañista del mismo modo que otras disciplinas deportivas partimos de que hay un desarrollo físico mediante: ejercicios generales y ejercicios específicos por ejemplo ejercicios de escalada y ejercicios de marcha.

Con esto se origina una adaptación biológica para el trabajo en la montaña, realizando los principios básicos de entrenamiento, la relación trabajo-descanso y estructuración de los ciclos de entrenamiento.

Dentro de las cualidades físicas se encuentran la fuerza, la flexibilidad, la resistencia y la coordinación; a continuación mencionaremos porqué es necesario trabajar dichas cualidades para la preparación del montañista.

La fuerza

Radling, Iser y Zitterman dicen que la fuerza es la capacidad del alpinista para superar las resistencias, enfrentarse a ellas o frenarlas, por medio del trabajo de sus músculos.

Uno de los principales obstáculos que el montañista debe dominar es el peso propio, ya que junto con éste encontramos el equipo que carga mismo que no puede dejar, pues de ello depende su seguridad.

El desarrollo de la fuerza de un montañista se puede conseguir por medios externos e internos, por medio del uso del peso corporal, la pelota medicinal, banda elástica, mancuernas, barras y resistencias físicas.

La flexibilidad

Es la capacidad de realizar un movimiento en un rango amplio y tiene una importancia propia en el entrenamiento. Es requisito indispensable para desarrollar habilidades de

gran amplitud e incrementa la facilidad con la que los movimientos rápidos se llevan a cabo. Realizar con éxito dichos movimientos depende de la amplitud articular o del rango de movimiento que debe ser más grande que la requerida por el movimiento.

Un desarrollo inadecuado de la flexibilidad o la carencia de la misma en los montañistas conlleva a deficiencias como: daño en el aprendizaje o perfeccionamiento de ciertos movimientos, el deportista puede estar propenso a lesiones, el desarrollo de fuerza, velocidad y coordinación se ven afectados.

Entre más elasticidad se tenga, habrá más amplitud de movimiento. Otros factores que la determinan son: los músculos adyacentes a la articulación, la edad y el sexo, la temperatura corporal, la falta de fuerza muscular adecuada y los dos elementos que la afectan son la fatiga y el estado emocional del atleta.

La flexibilidad es una cualidad que posibilita un relajamiento mayor entre movimiento y movimiento, para traer una mejora en el rendimiento y adaptación a los ejercicios; en el montañismo la flexibilidad es necesaria para el ascenso y descenso de partes escarpadas o partes difíciles, así como al clavar el piolet en posiciones complicadas.

La resistencia

Hollman en su libro *El entrenamiento en los deportes de montaña* nos menciona que resistencia es la capacidad de mantener todo el tiempo posible un esfuerzo determinado y recobrar fuerzas después de realizarlo, mientras que *Bompa* comenta que la resistencia se refiere al límite de tiempo sobre el que el trabajo de una intensidad determinada puede ser realizado.

La resistencia depende de varios factores como la velocidad, la fuerza muscular, la técnica para realizar un movimiento eficiente, la habilidad para utilizar económicamente los potenciales fisiológicos y el estado psicológico.

Dentro de los deportes de montaña se realiza trabajo de resistencia tanto anaeróbico como aeróbico, uno de los objetivos principales de los alpinistas es llevar a cabo una actividad durante varias horas con la mochila a cuestas y por esta razón la resistencia se divide en:

Hay una varios factores que afectan la resistencia dentro de ellos encontramos: la fuerza de voluntad del atleta (es la más requerido cuando el trabajo del deportista tiene que hacerse en estado de fatiga), la capacidad aeróbica (produce energía en presencia de oxígeno, se limita por la habilidad para transportar el oxígeno dentro del organismo y por ello el transporte se debe desarrollar para mejorar la capacidad de resistencia), capacidad

anaeróbica (la energía se produce en ausencia de oxígeno, en los deportes que exigen esfuerzos máximos, se relaciona con la intensidad de ejecución) y la reserva de velocidad (su importancia en los deportes cíclicos es determinante, entre mayor reserva de velocidad menos energía gastará el atleta).

La resistencia es una de las cualidades físicas que el montañista debe desarrollar, debido a que el trabajo en la montaña así lo requiere.

La coordinación

Es una cualidad biomotora, importante no solo para adquirir y perfeccionar la técnica y la táctica, también es utilizada en circunstancias particulares como en un terreno irregular, equipamiento, luz, clima, etc.

Inclusive es utilizada en la orientación espacial cuando el cuerpo del atleta se coloca en situación desacostumbrada.

La coordinación permite desarrollar movimientos de varios grados de dificultad rápidamente, con gran precisión, eficiencia y con respecto a objetivos de entrenamiento específicos, por supuesto muy útil en todas las áreas de montañismo.

La base de la coordinación se encuentra en los procesos del sistema nervioso central y los movimientos del atleta (tanto voluntarios como involuntarios, sencillos o complejos).

Entre los factores que afectan la coordinación encontramos: el pensamiento, la fineza y precisión de órganos sensoriales, experiencia motora y el nivel de desarrollo de otras habilidades biomotoras.

3.2.1.3 La preparación técnica

La preparación técnica en los montañistas, es uno de los componentes de su capacidad de rendimiento. “La técnica es la ejecución óptima, que reúne todos los requisitos de una acción de movimiento propia de los deportes de montaña, en una situación específica.”¹¹

El aspecto más importante al igual que en otros deportes es controlar el centro de gravedad corporal.

Dentro del montañismo es necesario tener muy claro el uso de cuatro principios técnicos elementales: la marcha que nos permite trasladarnos en los distintos terrenos en los que es necesario utilizar, la escalada con la que se pasaran los obstáculos que se presenten a

¹¹Radlinger, Iser, Zittermann, *El entrenamiento en los deportes de montaña*, Ed. Roca, p.12

lo largo del camino, la orientación que nos ayudara a saber donde nos encontramos y guiarnos a donde nos dirigimos, y la meteorología que nos facilitará explorar y recorrer una ruta en la montaña.

La marcha es la técnica básica de cualquier actividad alpina, ya que todo montañista debe poseer una marcha segura y continua para ahorrar energía.

Zitterman en su texto El entrenamiento en los deportes de montaña propone tres tipos de marcha que son:

La posición normal: los pies siempre se mantendrán algo distantes, en especial al usar crampones, la mayor superficie posible de la suela o las puntas de los crampones se colocaran sobre el piso, en las pendientes se insertara el borde de las botas o las puntas de los crampones y del lado de la pendiente se usa piolet o bastón como elemento de seguridad.

Avance montaña hacia arriba: Se pisa con un pie y se recarga el peso sobre el mismo, al recargar el centro de gravedad corporal se coloca sobre el pie de apoyo tomando una marcha oscilante hacia los lados. El tamaño del paso es inversamente proporcional a la inclinación del terreno; si el camino es muy rocoso hay que buscar las más grandes y firmes, en cambio si el terreno se encuentra nevado hay que hacer escalones con las botas mediante el golpeo, en caso de no llevar crampones.

Avance montaña abajo: en caminos con poca inclinación se debe dejar deslizar sobre toda la superficie de la suela, si la pendiente está muy elevada, el talón se presiona sobre la superficie y el cuerpo se inclina al frente para que la gravedad corporal recaiga en las superficies de huella y antes de colocar la pierna delantera, hay que doblar la otra en donde el peso recae.

Avance por deslizamiento: se utiliza solamente en terrenos nevados o con grava y con buena visibilidad, se coloca el peso sobre el talón de la pierna delantera para iniciar de descenso, para detenerse se aumenta con la pierna delantera la presión del talón, se cambia de dirección al dirigir las piernas hacia el lugar que se desea y enseguida se gira la parte superior del cuerpo en dirección contraria inclinándose hacia abajo.

Escalada

En el ámbito montañista a los distintos desplazamientos del centro de gravedad corporal hacia abajo o hacia arriba se le llama avance y se desarrolla por medio de la transmisión de la fuerza en los distintos tipos de movimientos a partir de las pisadas y agarres.

Dentro de la escalada deportiva Zitterman comenta que hay tres tipos de avance y se clasifican de acuerdo a las extremidades que se ocupan para el movimiento:

Coordinación paralela: se emplean los miembros brazo brazo y pierna pierna.

Coordinación diagonal: se utiliza el brazo derecho y la pierna izquierda, y viceversa.

Coordinación lateral: brazo derecho y pierna derecha, brazo izquierdo y pierna izquierda en algunos puntos específicos.

Los agarres o presas son puntos de apoyo en la roca o el hielo, para poder encontrarse en un estado de seguridad ideal es necesario contar con tres puntos de apoyo, ya sea dos piernas y una mano o dos manos y una pierna; sin embargo en los grados elevados de dificultad de escalada a veces no es posible tener dichos puntos de apoyo porque en la pared no los hay, o la sucesión de movimientos solo permite realizar una cantidad limitada de agarres.

Las técnicas alpinas son caracterizadas por la posición del cuerpo con relación a la pared y cada situación concreta de escalada; El conocimiento táctico del atleta determina el agarre de pie o mano a utilizar.

Para avanzar en las paredes verticales se necesita usar la técnica de ascenso, que implica mover el centro de gravedad corporal para ponerlo en una posición superior intercalando las extremidades y apoyos para lograr un movimiento hacia arriba., entre dichas técnicas que pueden ser utilizadas encontramos: la técnica de oposición, de extensión, de empuje y apoyo, de piolet, de anclaje.

Para descender de una pared de utilizan las mismas técnicas pero en sentido contrario, una de las técnicas más rápidas para bajar de la montaña es el rappel, para utilizarlo de manera segura se deben tener amplios conocimientos del uso de equipo extra, como cuerdas y nudos.

La orientación

Orientarse es saber con claridad donde se encuentra el montañista y hacia dónde se dirige, puede utilizar herramientas externas para ubicarse, como una brújula y un mapa o un GPS (Global Positioning System) aparato para ubicarse con exactitud en cualquier lugar de la tierra), por supuesto hay que saber utilizarlos para encontrar la ruta de salida, hay varios aspectos que se deben tomar en cuenta como el tipo de mapa, la escala, la declinación magnética, los pormenores del terreno, la época del año, la longitud y latitud que se tiene en kilómetros, la distancia por recorrer.

En los mapas encontramos la escala 1:25.000, a un centímetro de longitud que equivale a 250 metros de distancia real, todos los mapas están orientados hacia el norte geográfico, lo primero que debemos saber al usarlos es localizar el punto de nuestra ubicación, si es de día y hay buen clima no será difícil hacerlo.

En la noche nos podemos orientar al observar el cielo con estrellas, buscando la estrella Polar que forma parte de la constelación de la Osa Mayor, esta indica el norte geográfico exacto y la cruz del sur, indica el sur geográfico de la tierra.

También se puede recurrir a los árboles que están aislados y más expuestos al viento desde su nacimiento, ya que de ese lado están sin musgo, mientras del lado contrario crece mejor, el noroeste es el lado del viento debido a que en nuestro hemisferio los vientos predominan del noreste. Los montículos de nieve o las dunas tienen su lado ascendente hacia donde sopla el viento y del lado contrario caen abruptamente.

La meteorología

Conocer y determinar los inconvenientes posibles de mal clima es de suma importancia para los montañistas, ya que éste puede ser un contratiempo en la montaña, mencionaremos algunas características del estado del tiempo que todo alpinista debe saber si se considera practicante del deporte.

El predecir una tormenta o una niebla espesa puede ahorrar un mal rato, energía que puede servir en algún momento de peligro y desviaciones en la ruta.

De acuerdo a la forma de las nubes podemos predecir lo que va a ocurrir con algo de anticipación.

La niebla se forma debido a la saturación de vapor del aire, nos impide la visibilidad y cuando pasa la mayoría de las veces se despeja.

La cellisca es la lluvia muy fría, blanquea todo cuando es constante y genera un clima muy húmedo.

El granizo se forma cuando las gotas de lluvia son elevadas por los vientos fuertes ascendentes al nivel en que se congelan en forma de bola de hielo, enseguida la gravedad las agarra y caen a la tierra.

La lluvia cae cuando el vapor de agua se condensa y se precipita a causa del frío.

La nieve se forma cuando el vapor de agua se congela formando los copos de nieve.

La ventisca algunas veces se presenta con ráfagas de viento muy fuertes y puede llegar a ser muy peligrosa si no se cuenta con los elementos de seguridad necesario o si no se resguardado en un sitio seguro.

Los rayos durante una tormenta en la montaña también pueden ponernos en riesgo si no se sabe qué hacer en el momento en que comienzan, los árboles y los lugares aislados son muy peligrosos estando en la montaña, si los rayos comienzan cuando se está en la cumbre lo más recomendable es descender lo antes posible y buscar un lugar de resguardo, como una cueva, alejándose lo mas que se pueda de la entrada. En un lugar despejado donde no hay ningún refugio lo mejor es ponerse en cuclillas; En cambio, si se permanece dentro de un bosque es muy raro que un rayo golpee.

3.2.1.4 La preparación táctica

Zitterman plantea que la preparación táctica se desarrolla en dos fases: una es la que se relaciona con los conocimientos básicos sobre el equipo que se debe utilizar, la calidad, tiempo de vida, cantidad y costo, además de su uso en cada salida, el manejo adecuado para sacarle el mayor provecho tanto en duración como en utilidad, también se deben conocer los peligros que encierra practicar montañismo. La otra fase se refiere a los conocimientos sobre la capacidad de rendimiento corporal del montañista, donde el practicante debe saber cuál es su rendimiento personal y la conciencia que se tiene del mismo, además de la alimentación necesaria para tener un buen rendimiento en la montaña, así como la edad y sexo porque no rinde igual una persona de 17 años a una de 35, ni un hombre que una mujer.

Los montañistas tienen que estar muy bien preparados con los elementos necesarios y deben ponerse en práctica esos conocimientos en cada salida por muy sencilla que sea, ya que el alpinismo es un deporte de aventura en el que no se tiene la certeza de lo que se concluirá, aunque se puede tener una idea de lo que ocurrirá, en ocasiones la realidad supera las expectativas y por ello es importante estar preparado para lo inesperado.

El equipo básico con el que debe contar el montañista depende del lugar que piense visitar y lo que vaya a realizar en cada visita a la montaña, este equipo es primordial para tener una experiencia grata en un medio que se considera hostil, se debe buscar el menor peso posible y la mayor eficiencia, hay que tomar en cuenta los estándares de calidad, las marcas, las exigencias personales, el precio y que el equipo pueda repararse en caso de ser necesario.

Los componentes con que debe contar el equipo para la práctica del montañismo son:

La vestimenta: es primordial definir las necesidades de acuerdo al tipo de condiciones meteorológicas, según las actividades que se practiquen, cuando es una excursión a una

altitud media, el criterio que debe predominar en el momento de elegir la ropa es la protección contra la lluvia, la ligereza y la transpiración. Mientras que en las condiciones extremas de una expedición, el criterio a tomar en cuenta es la protección contra el frío, la robustez, el diseño, la capucha, la transpiración e impermeabilidad.

En alta montaña es necesario vestirse con el sistema multicapas, la primera capa es la ropa que se lleva debajo de la de abrigo, normalmente es de fibra sintética y va directamente sobre la piel por lo que es necesario que mantenga la piel seca, la segunda tiene como propósito mantener el calor, el forro polar se utiliza como regulador térmico y aporta calor, un pantalón de tejidos como la cordura suplex o el shoeller y una chamarra de fibra polar, la tercera capa protege de la intemperie, debe tener una excelente impermeabilidad y permitir la transpiración, existen dos tipos de tejidos: las membranas microporosas que es una fina película sintética no tejida de frágil consistencia que se asocia con materiales como gore-tex, los tejidos recubiertos y las prendas de plumón son un complemento ideal para la triple capa.

Los calcetines también son muy importantes normalmente se utilizan unos calcetines semifinos y después unas medias que pueden ser de lana o especializadas para montaña. La cabeza debe de estar protegida tanto del frío como del calor, para el calor podemos utilizar los sombreros que nos cubren del sol, mientras que para el frío existen la gorras, orejeras y balaclava mejor conocida como el pasamontañas puede estar hecho de una ligera fibra de polar o lana.

Los guantes sirven para proteger las manos lo mejor es hacerlo por capas térmicas, se cubren primero con unos guantes ajustados de seda o poliéster, después se utilizan unos guantes de lana con relleno de tipo Thinsulate o guantes de forro polar, y si se visita alta montaña es necesario una tercera capa de guantes con materiales muy resistentes como el Kevlar y que cuenten con un forro interno que sea impermeable, que permita la transpiración y se puedan ajustar las muñecas.

El calzado también es fundamental para acudir a la montaña, para elegir el correcto es necesario ubicar el terreno en el que se usaran, depende si es para media o alta montaña.

Mochila: Disfrutar de una salida depende en gran medida de la comodidad de la mochila y su facilidad de uso. Existen tres elementos que se deben tomar en cuenta para elegir la adecuada: el tamaño, la comodidad y el tipo de uso que se le dará. Hay tres tipos de mochila según el volumen que son: pequeñas, de hasta 30 litros para salidas o

caminatas de un día, medianas de 35 a 55 litros se utilizan en salidas de varios días y grandes con más de 60 litros de capacidad, las cuales sirven para trekking y expediciones de más de 3 días.

Bolsa de dormir: Actualmente existen varias marcas y modelos, según el lugar donde pretendamos pasar la noche llevaremos el tipo de bolsa adecuada. Existen las sencillas de fibra sintética que sirven en climas agradables de baja y media montaña, el tipo sarcófago que se puede adaptar con otro del mismo modelo, los sacos de plumón de construcción en tabiques o doble es amplio sin resultar ancho.

Tienda de campaña: Lo ideal es conseguir una que sea versátil, es decir que sirva para todo, las mejores son las de tipo iglú con capacidad de 1 a 3 tres personas que en caso de emergencia pueden entrar cuatro o incluso cinco personas. Es necesario que la tienda interior sea de fibra sintética las cuales permitan la correcta evaporación de vapores emitidos por quienes duermen en ella. Todas las costuras deben de ser de hilo sintético dobles y termo-selladas el piso deberá de ser de poliéster o nailon con revestimiento de poliuretano. Para finalizar deberá tener puertas dobles con mosquitero en medio.

Botiquín de primeros auxilios: Es de vital importancia contar con un botiquín para las emergencias y a la mano, se recomienda llevar en una bolsa hermética y que proteja lo que lleva dentro; en el podemos transportar: agua oxigenada, alcohol, gasas estériles de diversos tamaños, vendas elásticas, algodón, antiséptico, analgésicos suaves y fuertes, cremas antiinflamatorias, antidiarreicos, purificadores de agua, antiácidos, cremas antibióticas, gotas para el dolor de oídos, gotas para despejar la nariz, sales minerales, somníferos suaves, antibióticos, antiurticantes y coagulantes.

Brújula y mapas: Es necesario contar con mapa de la zona en la que se encuentra también para saber la ruta que se está siguiendo.

Arnés: el arnés forma parte del sistema de seguridad, en muchas ocasiones es indispensable en caso de dificultad, es práctico, confortable y seguro, siempre y cuando se elija el adecuado. La mayoría de alpinistas utilizan el arnés de cintura que es aquel que una cinta amplia que rodea el talle, está unida a otras dos cintas que envuelven las piernas de modo que en una caída o descenso se está sentado en ese aditamento. Para alta montaña se utiliza un arnés regulable que permita ponérselo con crampones en los pies.

Cuerda: Se compone de un alma rodeada por un forro que la protege, de los hilos y el método de trenzado dependen las características y solidez de esta. En alta montaña no

solo es importante la solidez frente a la tracción, la misma debe ser capaz de amortiguar la caída del escalador. Las cuerdas que se emplean para asegurar a escaladores y alpinistas se conocen como cuerdas dinámicas, por la elasticidad que permite amortiguar el choque y reducir la energía transmitida a los puntos de anclaje y al mismo escalador.

Casco: La cabeza es una parte delicada del cuerpo humano, para evitar que reciba algún golpe es necesario protegerla con un casco, el cual no es necesariamente obligatorio, es una medida de seguridad, tanto para escala o alta montaña debe ser ligero y aerodinámico. Los cascos se componen con materiales ligeros como el policarbonato, con un mecanismo que permite ajustarlo a la cabeza para que no se desplace y haga inseguro su uso.

Lentes: Los lentes sirven para proteger los ojos de los rayos ultravioleta que son dañinos, ya que pueden quemar la cornea y provocar problemas para el futuro, existen diversos modelos de acuerdo al gusto de cada persona. En alta montaña y glaciares es imprescindible llevar lentes que absorban dichos rayos emitidos por el sol tanto los ultravioletas como los infrarrojos que son peligrosos a gran altura.

Crampones: Para elegir los crampones adecuados es necesario tomar en cuenta las botas que se utilizan, ya que las botas y crampones se convierten en una unidad homogénea, tres elementos permiten diferenciar los diferentes tipos de crampones: la unión entre la parte delantera y trasera, el número, la longitud y la inclinación de las puntas se determina por el uso (crampones con 10 puntas para excursiones y trayectos fáciles; crampones semi-rígidos con 12 puntas con sistema de sujeción simple y eficaz para nieve, hielo, terrenos mixtos, cascadas de hielo; crampones con punta delantera vertical y fija, sistema de sujeción automática sólo se utiliza con botas plásticas o con botas de base reforzada para escaladas en hielo como grandes caras o cascadas de hielo) y el sistema de unión de los crampones con la bota es una mezcla de las correas que envuelven el pie y el sistema de topes que se adapta a cada uno.

Piolet: El piolet es un instrumento que proporciona apoyo para el equilibrio en terrenos irregulares y resbaladizos, es un bastón técnico, también sirve como anclaje en hielo y pendientes de nieve. Está compuesto en la parte superior llamada cabeza, por una pala y una hoja con dientes, la parte de donde se agarra es conocida como mango y la parte inferior es nombrada pica. Existen varios tipos de piolet como: piolet de travesía, debe ser ligero y grande para servir de apoyo, además está provisto de pala para tallar escalones sobre hielo. Piolet técnico, utilizado en vías difíciles, el mango no debe estorbar al escalar,

tiene que permitir las diferentes técnicas de progresión como punto de apoyo o anclaje, la pala debe permitir tallar el hielo y la hoja debe penetrar el hielo más duro sin romperlo; Piolet tracción se utiliza para escalar paredes de hielo, la cabeza del piolet suele terminar en forma de martillo para clavar pitones o clavos de hielo, el mango está torneado para evitar que la mano se golpee en el hielo.

Bastones: los bastones nos brindarán ayuda tanto para superar pendientes prolongadas, nos dará equilibrio al atravesar riachuelos, hierba resbalosa, o nieve, en el descenso por alguna ladera y también protegen las rodillas de los esfuerzos de cada paso.

Lámparas: En muchas ocasiones en la montaña se madruga o se escala de noche, para poder avanzar por las zonas nevadas o con hielo con la mayor seguridad, por lo que se pone el despertador de madrugada quizá a las 2 o 3 AM para salir desayunados y preparados, lo cual implica que para ver lo que se hace, es necesario utilizar una adecuada lámpara frontal, como las de leds (un dispositivo que emite luz) que duran de 10 a 12 horas aproximadamente, ya que el sistema de leds permite ahorrar energía, por lo que dura más la batería e iluminan lo suficiente para ver lo que tenemos al frente.

Estufa y utensilios: Cocinar en la montaña requiere emplear los útiles más efectivos y ligeros que podamos conseguir, para altitudes que no superan los 3,500 msnm se pueden usar las estufas de gas butano, cuyos repuestos pueden encontrarse en casi todos los pisos desarrollados; en cambio si se acerca a los 5,000 msnm es mejor utilizar el gas propano que funciona mejor en altitud y se puede enroscar y desenroscar cuando sea necesario. Existen sets de cocina de montaña hechos de acero inoxidable, ya que el aluminio suelta partículas muy nocivas para la salud, también contienen una tapa sartén, dos platos y una taza de plástico.

Comida: La manera de nutrirse en la montaña es importante, lo que comamos debe tener y aportar valor calorífico, puede ser ingerido en diversas y pequeñas tomas para evitar la mala digestión que provoca otros malestares.

Como desayuno se puede ingerir: té, café o cacao, pan integral, tostado o galletas con chocolate, algo de mermelada o mantequilla; durante la marcha es recomendable cada dos o tres horas comer: dátiles secos, pasas, almendras, avellanas, nueces, chocolate con leche, galletas, barras de alimento energético, caramelos, etc.

Para almorzar puede ser jamón cocido, pechuga de pavo, atún, queso, mermelada o fruta fresca; cuando se permanezca en el campamento o refugio nos podemos alimentar con carne, huevo, papas, legumbres, ensalada, pasta, etc.

Por supuesto la hidratación es muy importante y se debe tener precaución que no falte líquido en el cuerpo.

3.3 La búsqueda del ser mismo: filosofía y ética del montañista

Es conquistar el miedo por lo que uno se hace alpinista.

*El alpinista experimenta la vida al extremo, no está ahí
buscando morir, él está enamorado de la vida.*

Walter Bonatti

Las montañas como dice Goette son mudos maestros que forman alumnos silentes, ellas son el escenario idóneo para vivir un sin fin de experiencias a lo largo de la vida, el camino casi vertical que nos conduce a la cima nos permite realizar un viaje al interior de nosotros mismos para buscar nuestro propio ser, algunos montañistas consideran que la cima sólo tiene un carácter simbólico, ya que aseguran que lo más importante de escalar una montaña es el camino que recorrimos para llegar a la cumbre, porque en él nos dejó algún aprendizaje, reflexionamos sobre nosotros mismos y lo que nos rodea, disfrutamos del paisaje que nos ofrece la naturaleza, tuvimos tiempo para estar con nosotros mismos y convivir con nuestros amigos.

“La montaña me ayudó a saber que somos más espíritu que corporeidad, persiguiendo una utopía... En las montañas me he sentido protagonista de mi propia existencia y he accedido a estados superiores de conciencia.

Estoy vivo después de haber superado trances que estaban muy cerca del más allá: he dejado el orgullo juvenil, el odio y quizás la ira, llenándome de comprensión.”¹²

Se regresa muchas veces de las altas cumbres con un cuerpo agotado por la altura, pero con una mirada distinta que distingue con una agudeza en los ojos a quien ha entrado en la búsqueda de la existencia misma del ser.

Cada montaña es un aprendizaje nuevo, en ellas el montañista se siente limitado, se da cuenta de cuales son realmente sus posibilidades, todo esto le permite conocer sus propios límites.

La Unión Internacional de Asociaciones de Alpinismo (UIAA) es la organización a nivel mundial formada en 1932, encargada de reunir a las agrupaciones internacionales

¹² Sinteza Pelaz Javier, *Alpinismo y desafío de la alta montaña*, Ed. Desnivel, p. 518

relacionadas con la práctica de actividades de montaña, representa a millones de montañistas del planeta, se encarga de reunir a los expertos de todo el mundo en comisiones para resolver los problemas que los alpinistas encuentran cuando practican su deporte; los representantes de las asociaciones se reúnen una vez al año para discutir lo más importante del montañismo internacional.

En octubre de 2001 se publicó en la asamblea general realizada en Austria, el “Código de Ética de Montaña.” En el cual se reconoce la importancia que ha adquirido el montañismo en la vida cotidiana actual; Es una reflexión de cómo se encuentra el deporte y en especial es una respuesta al deseo de formular las no escritas hasta hoy, reglas de conducta de los escaladores y de adaptarlas a las necesidades de la actualidad. El Código se dirige a las personas interesada en los deportes de montaña, ya sea que vayan a caminar, escalen o realicen montañismo de gran altitud. Las guías fueron formuladas para impulsar una discusión internacional con el propósito de hacer un consenso sobre las reglas de conducta en todas las áreas relevantes del montañismo.

Entre las funciones del código se encuentra un sistema de valores, reglas y máximas que ofrece una base para la conducta deseable tanto en la escalada en roca como el montañismo; contiene principios y reglas de conducta, formula criterios de evaluación ética para conflictos de decisión y presenta principios éticos.

A continuación mencionaremos los aspectos que consideramos más importantes del código de ética de montañismo:

Dentro de los “valores” menciona:

La dignidad humana, el código se basa en la premisa de que los seres humanos nacen libres e iguales y deben actuar entre sí en el espíritu de hermandad.

“Vida, libertad, felicidad” sentimos una especial responsabilidad hacia las poblaciones indígenas cercanas a las montañas, quienes tienen derecho a ser dignificados y poseer una vida autónoma.

“Preservación de la naturaleza” los montañistas desarrollan una conciencia por la belleza de un medio saludable y la necesidad de preservar su flora y fauna. No dejar huella ha sido fundamental en la filosofía ambiental. Con la amenaza creciente a los ecosistemas frágiles en regiones montañosas.

“Solidaridad” pocas son las situaciones que las personas son dependientes de los demás como lo son los escaladores en una ruta difícil, las experiencias agradables se producen

mejor en grupo donde el apoyo mutuo es regla, la experiencia mutua de una aventura intensa en la montaña disminuye las diferencias de clase social, raza, nacionalidad.

“Superación personal” millones de personas en el mundo, la escalada y el montañismo ha llegado a ser un factor significativo en la búsqueda de una vida significativa. Es a través de la escalada que experimentan el apoyo de un medio social amigable, el reconocimiento y los placeres regocijantes de sus éxitos atléticos.

“Excelencia” a todos los montañistas y escaladores en roca les gusta emprender problemas que los retan física y mentalmente, esforzándose tanto por la elegancia como por la realización controlada de la meta. Muchos montañistas activos se esfuerzan por perfeccionar sus habilidades, sin un progreso continuo del desempeño, la escalada perdería mucho de su dinamismo y fascinación.

“Aventura” si se experimenta el funcionamiento cuando se interactúa tan directamente como sea posible con los obstáculos naturales planteados por las montañas o paredes, con un mínimo de interferencia tecnológica. El intenso sentimiento de satisfacción que la escalada puede proporcionar es un producto del emocionante balance entre el peligro y la seguridad alcanzado a través de la mezcla de valor, juicio racional, control emocional y destreza.

“La calidad de los valores” aunque los valores individualistas juegan un rol esencial al definir la escalada, es necesario darse cuenta que en cualquier argumento moral éstos están por debajo de los principios humanos y los ideales orientados al ambientalismo. Si la superación personal, la realización y la aventura se colocan por sobre los derechos a la vida del hombre y su medio natural, no se está siendo compatible con los valores humanísticos del montañismo y la escalada en roca. Es responsabilidad de cada escalador valorar y balancear los valores de su deporte de tal manera que la escalada pueda mantener su integridad y pueda mantenerse firme contra las tendencias actuales marcadas por el egoísmo y la avaricia.

“Caminata y trekking” a los albergues de montaña, collados y cumbres en las zonas prealpina y alpina es la forma más común de montañismo. Una caminata de varios días en las altas montañas, especialmente fuera de los caminos trillados, es conocida actualmente como trekking. Esta se convierte en la forma de montañismo más demandante cuando las manos se usan para progresar.

Montañismo clásico, un montañista de esta categoría escalará y ascenderá pendientes de hasta 40 grados en nieve y hielo. Los objetivos típicos en esta categoría son las rutas regulares de picos en la zona alpina.

Máximas y normas éticas

Responsabilidad individual. Máxima: Un montañista o escalador realiza su deporte bajo su propia responsabilidad. Es responsable de su propia seguridad y de otra gente que encuentre en su escalada. En la toma de decisiones, debemos depender de la conciencia y el buen juicio, descartando las expectativas de otros.

Espíritu de equipo. Máxima: Confiabilidad, entusiasmo por un objetivo común, consideración por otros miembros del grupo y el interés por promover sus propios intereses son claves para lograr éxito y tener una experiencia positiva en escalada. Debemos movilizar nuestra conciencia, tolerancia y buena voluntad a hacer compromisos para balancear todos los intereses y las habilidades del grupo.

La comunidad de escaladores. Máxima: A cada persona que encontramos en las rocas o en las montañas debemos la misma gentileza y respeto. En condiciones de aislamiento y en situaciones altamente estresantes física o mentalmente, es especialmente aconsejable seguir la regla de oro: tratar a los otros como nos gustaría ser tratados nosotros mismos.

Al visitar otros países. Máxima: Como huéspedes de otras culturas, siempre debemos conducirnos políticamente y con moderación hacia la gente del lugar, nuestros anfitriones. Promoveremos las relaciones internacionales si ayudamos a desarrollar un entendimiento de su sociedad, religión y la forma de hacer las cosas. La experiencia de culturas ajenas ha influenciado las vidas de tantos escaladores de una manera significativa.

Emergencias. Máxima: Si una persona que encontremos, debemos hacer todo lo posible para darle un apoyo calificado tan rápidamente como se pueda.

Agonía y muerte. Máxima: Debido a la peligrosidad de su deporte, los montañistas podrían verse confrontados con la agonía y la muerte. Debemos contribuir a hacer esta transición tan armoniosa como sea posible, tratar el cuerpo del difunto con respeto y hacer todo lo posible para aliviar la aflicción de los implicados.

Naturaleza y medio ambiente. Máxima: Los montañistas y escaladores en roca están obligados a practicar sus actividades de una forma ambientalmente adecuada y ser proactivos en la preservación de la naturaleza en sus campos de actividad. En muchos

casos hay biotopos frágiles que proporcionan refugio a especies de flora y fauna en peligro de extinción cuya supervivencia depende de medidas de protección específicas.

Estilo y excelencia. Máxima: Hacer un ascenso es menos importante que cómo se hace. En cada forma de escalada, el "buen estilo" significa la reducción de ayudas técnicas a un mínimo justificable. Los escaladores de roca y alpinistas que no son capaces de hacer ascensos de acuerdo a la buena práctica aceptada, deben contenerse del intento.

3.4 Entre el cielo y la tierra: las montañas mexicanas

El territorio mexicano está compuesto por dos grandes cadenas montañosas que dan forma a la topografía del país. En el oeste se encuentra la sierra madre occidental, que abarca 1.250 kilómetros entre la frontera con Estados Unidos y la desembocadura del río Lerma. La sierra madre occidental alcanza su punto más alto en el cerro Gordo, al sur del estado de Durango, con una altura de 3.340. La distancia que separa a esta cordillera de las costas del golfo de California es de 300 kilómetros aproximadamente, en el norte de Sonora, la llanura costera del pacífico se contrae hacia el sur, donde en Nayarit alcanza su anchura mínima.

Al este localizamos la sierra madre oriental, que comienza muy cerca de la frontera de México con Estados Unidos y recorre 1.350 kilómetros hacia el sur hasta el eje neovolcánico, su punto más alto es la peña Nevada que se encuentre entre los estados de Nuevo León y Tamaulipas, con 3.664 msnm. La sierra madre oriental empieza en una cadena de cerros con poca elevación, sin embargo a medida que avanza hacia el sur, las alturas se elevan cada vez más.

Entre las dos grandes cadenas montañosas y el eje neovolcánico encontramos la altiplanicie Mexicana, es una meseta amplia de una altura de 1.200 msnm en promedio; gracias a la presencia de las altas montañas en sus flancos, resulta ser muy seca, en ella están los desiertos de Chihuahua y el bolsón de Mapimí. La altiplanicie está dividida por varias serranías de pequeña envergadura, conocidas como *sierras transversales* (comprende la sierra de Zacatecas, de San Luis y la sierra de la Breña).

La altiplanicie mexicana es limitada al sur por el eje neovolcánico, es una cadena de volcanes que forman parte del cinturón de fuego del Pacífico que se caracteriza por su

actividad volcánica. Inicia en Nayarit y corre al oriente. El Eje forma numerosos valles de tierras altas, entre ellos los de Toluca, México, y el Poblano-Tlaxcalteca.

En esta cordillera se encuentran diversas de las mayores elevaciones del país, como el Pico de Orizaba, el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl. A pesar de que los volcanes Colima y el nevado de Colima se localizan hacia el sur, suelen tomarse como parte de este eje.

Al sur del eje neovolcánico se delimita la región más baja de toda la república, en esta región se conoce como depresión del Balsas; aunque es una extensa región con abundantes recursos hídricos, es una de las más despobladas del país, porque está rodeada por altas montañas que dificultan su comunicación. La cuenca del Balsas comienza en el valle Poblano-Tlaxcalteca, pero debido a que éste es una zona de tierras altas, no se considera parte de la depresión. Al oriente, la zona está limitada por el escudo Mixteco, que une a la sierra madre del sur con el eje neovolcánico.

Entre la depresión del Balsas y el océano Pacífico se ubica otra cadena montañosa, la Sierra Madre del Sur, que corre casi a la par de la costa pacífica de los estados de Jalisco, Michoacán, Guerrero y Oaxaca, donde concluye en el istmo de Tehuantepec. La Sierra Madre del Sur está enlazada con la Cordillera neovolcánica y la sierra madre oriental por el escudo Mixteco, en torno a él se desarrollaron notables procesos geológicos que dieron origen las cuatro grandes cordilleras que recorren el país.

Al oriente de dicho escudo Mixteco, se encuentra la Sierra Madre de Oaxaca, conocida también como Sierra de Juárez, que corre por el norte de Oaxaca y forma el límite natural con Veracruz. El relieve de la sierra de Juárez es abrupto, alcanza picos a más de 3,000 msnm y termina en el istmo de Tehuantepec.

En el noroeste del país la separación entre la península de Baja California y el resto del territorio continental está ocupada por el golfo de California. La península bajacaliforniana está atravesada de norte a sur por una cordillera conocida como la sierra de Baja California, aunque cambia de nombre según la región.

Como ya mencionamos a lo largo del territorio de la república mexicana existe una gran variedad de montañas entre las más importantes y arriba de 4,000 metros sobre el nivel de mar (msnm) encontramos:

Citlaltépetl

El Pico de Orizaba es la montaña más alta de México con 5,670 metros sobre el nivel del mar (msnm), situado entre los estados de Veracruz y Puebla a 240 kilómetros de la ciudad de México. Es un volcán inactivo y llamado por los antiguos pobladores Poyautecatl (señor de la niebla), más tarde debido a una erupción de fuego que a lo lejos parecía estrella, le nombraron Citlaltépetl (Cerro de la estrella).

Su cráter está inclinado hacia el noroeste con una diferencia de 500 metros en su eje mayor a 400 del eje menor, tiene 1,412 metros de circunferencia y aproximadamente 200 metros de profundidad, desde ahí puede admirarse el golfo de México, casi todo Veracruz, Puebla, Tlaxcala y el valle de Toluca; se extiende en el Eje Volcánico Transversal, al oeste hay profundos barrancos y bosques exuberantes que recaen hacia el Golfo de México.

“Durante mucho tiempo, el Pico ha constituido una ascensión obligada para cualquier montañero mexicano, y a lo largo de los últimos veinticinco años, la combinación de esa montaña, el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl ha constituido para muchos montañeros norteamericanos y canadienses una popular prueba de iniciación a la altitud.”¹³

La mejor vía para llegar a la base de la montaña es subiendo por la cara norte alcanzando el poblado de Tlalchichuca a 2,590 msnm para de ahí partir hacia el albergue de Piedra grande, situado a 4,260 msnm y con cupo para 110 personas, por esta cara hay varias rutas con sus respectivas variaciones.

¹³ Salked Audrey, Montañas del mundo, p. 134.

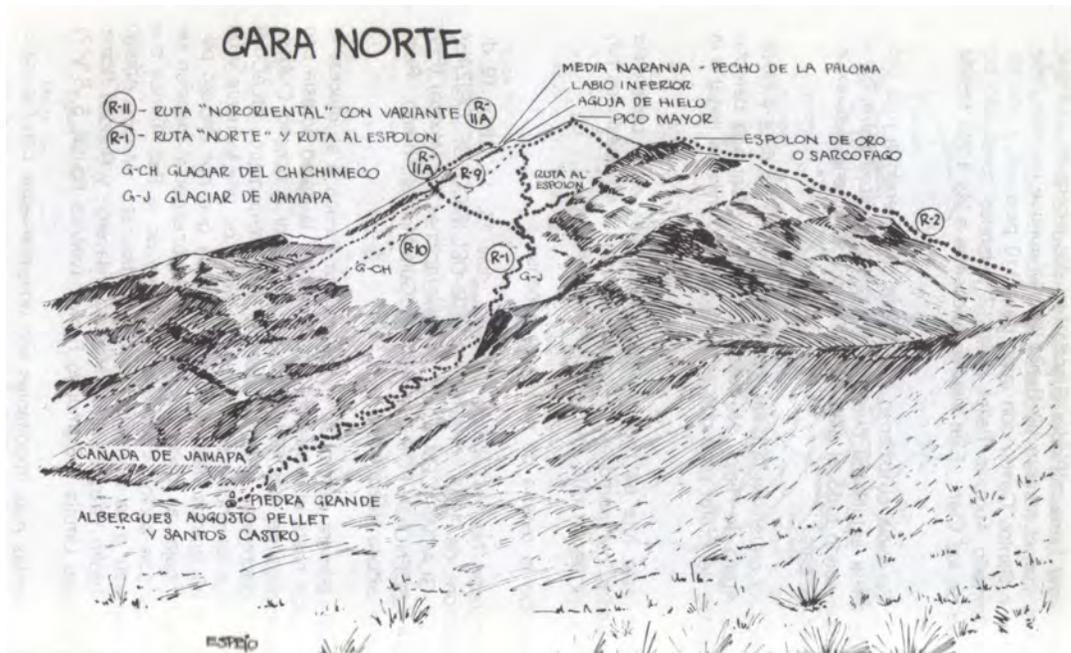


Imagen 2 Cara Norte, Careaga Pardave Alfredo, Citlaltépetl o Pico de Orizaba, p.10

En la cara occidental, hay que alcanzar un lugar llamado Loma Xochitl hasta llegar a la gran barranca que se encuentra bajo el glaciar del Toro en el cuello del espolón de Oro; es necesario arribar a la cueva del ermitaño a 3,800 msnm para subir al volcán por alguna de las vertientes de esta cara.

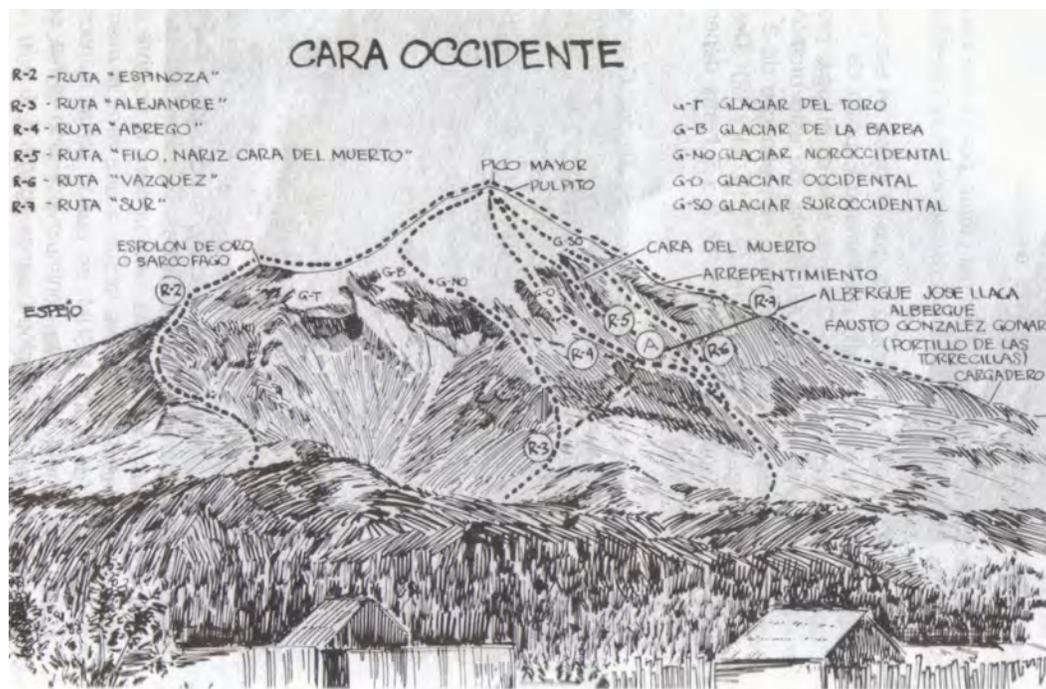


Imagen 3 Cara Norte, Careaga Pardave Alfredo, Citlaltépetl o Pico de Orizaba, p.14

Para subir por la Cara sur hay que trasladarse a la población de San Salvador el seco a 2, 450 msnm y de allí lo recomendable es llegar al paraje el Zoquial, para arribar al albergue conocido como Fausto González Gomar a una altura de 4, 630 msnm, de ese punto se comienza el ascenso por alguna de las dos rutas de esta cara.

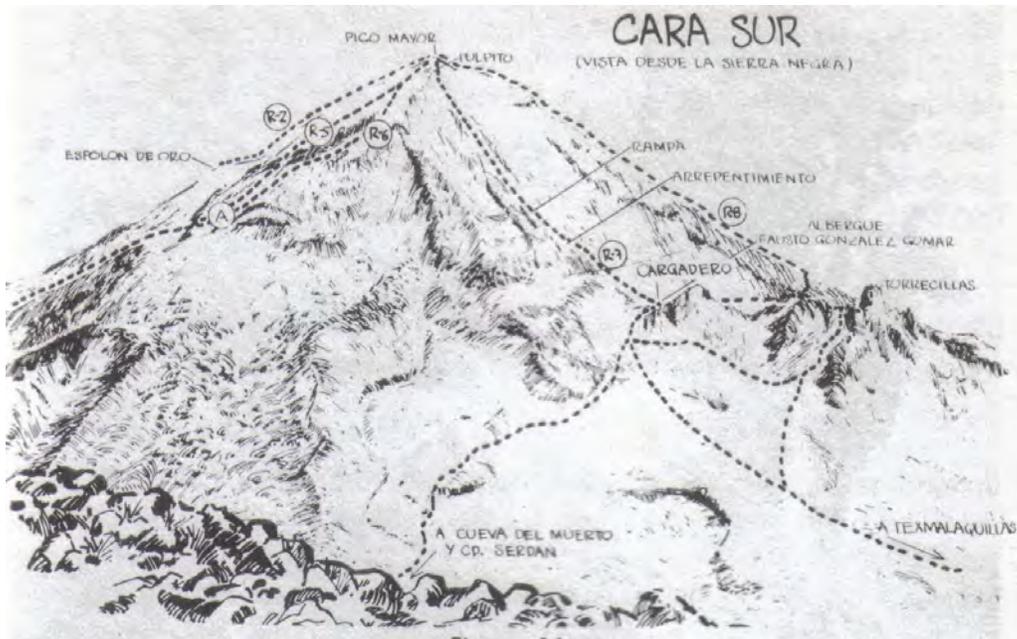


Imagen 3 Cara Norte, Careaga Pardave Alfredo, Citlaltépetl o Pico de Orizaba, p.14

La cara oriente esta vía como las otras caras tiene varias vertientes sin embargo se tiene que llegar a Coscomatepec a 3,015 msnm y de ahí comienza el ascenso hacia la cumbre del volcán.

Popocatépetl

El Popocatépetl es la segunda montaña más alta del país cuenta con 5,452 metros sobre el nivel del mar (msnm) forma parte de la cadena volcánica que va de norte a sur, el cual divide las cuencas de Puebla, desde Otumba por el estado de Hidalgo, hasta Jonacatepec, en el estado de Morelos.



Este volcán es considerado joven debido a que actualmente se encuentra en actividad, de ahí que los antiguos mexicanos le nombraran cerro que humea, proveniente del náhuatl *popoca* que significa que humea y *tepetl* cerro.

Su cráter es de forma elíptica con una circunferencia de 2,867 metros y una profundidad de 380 metros aproximadamente

El pico Mayor o pico del Anáhuac es el más alto del volcán, el labio inferior cuenta con 5, 253 msnm, mientras que el pico del Fraile se encuentra del lado sur con 5, 249 msnm, el ventorrillo mide 4, 999 msnm.

Para subir a este volcán hay que llegar a paso de Cortés y de ahí subir hasta el refugio de Tlamacas desde ese lugar se sube por un camino bien marcado que se interna por la ladera del volcán hasta un promontorio llamado las Cruces, más adelante se sube por una cuesta de arena, roca y nieve para arribar al labio inferior del cráter a una altura de 5, 254 msnm, para así subir hasta la cumbre conocida como Pico del Anáhuac bordeando el cráter por el lado derecho.

Otra de las rutas que permiten el ascenso al Popocatepetl es partiendo también de Tlamacas, se toma el camino hacia las Cruces y se sube directamente al borde del cráter entre los glaciares noreste y del Ventorrillo para más adelante tomar el lado derecho hacia el Pico Anáhuac.

Una ruta más por la que se puede subir es igual que las anteriores saliendo de Tlamacas se adentra directo al volcán por una cañada que llega a la base del glaciar del Ventorrillo y de ahí se escala en hielo hasta el borde del cráter y finalmente tomar la derecha para encumbrar el Pico del Anáhuac.

La ruta 4 va de Tlamacas al albergue del Queretano a una altura de 4,660 msnm, para ascender hasta el albergue Teopixcalco a 4,930 msnm y de este punto tomar la vía directa hasta la cumbre.



La ruta más complicada de ascenso a este volcán es conocida como Coyotes va de Tlamacas al albergue de Queretano, de esta parte cruza por un corredor bajo los cantiles del abanico hasta desembocar en el filo conocido como Canoas; bordeando el cono del volcán hasta que finalizan los acantilados se sube a la arista que va del Pico del Fraile que conduce al Pico del Anáhuac por la cara suroeste.

Iztaccíhuatl

El Iztaccíhuatl es la tercera montaña más alta de México, tiene una altura de 5,286 metros sobre el nivel del mar (msnm), se ubica al oriente del Distrito Federal, este volcán está conformado por una hilera de picos que se aproximan unos a otros y cuya figura asemeja a una mujer dormida. Su nombre en náhuatl quiere decir mujer blanca.

En esta montaña encontramos tres cimas principales: la cabeza que pertenece al estado de México, el Pecho divide las entidades federativas de Puebla y México; y los Pies que pertenece al estado de Puebla.



Para ascender al volcán hay varias rutas: ruta norte y noroeste donde se llega al pueblo de San Rafael a 2,500 msnm para salir por alguna de las veredas que existen hacia el albergue de Chalchoapan a una altura de 4,630 msnm, de ahí parten empiezan estas rutas hacia la cumbre del pecho.

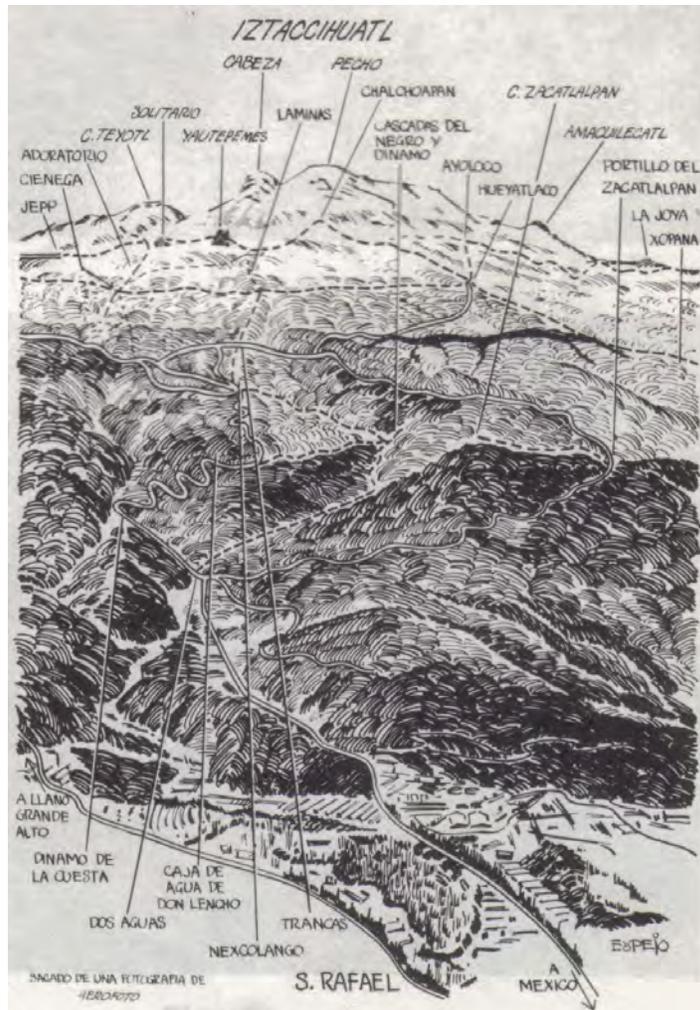


Imagen 4 Iztaccíhuatl, Careaga Pardave Alfredo, Iztaccíhuatl, p.11

Rutas suroeste se comienza caminando desde el poblado San Rafael y se arriba al refugio de Ayoloco y de ahí se sube con rumbo al glaciar suroeste, aunque depende de la vertiente; también existe una variante de esta ruta que comienza a partir de la Joya y se sube por los portillos hasta llegar al refugio 19, de ahí se asciende hasta el glaciar de la panza y de allí a la cumbre del pecho, actualmente es la más común para escalar el volcán.



Imagen 5 Careaga Pardave Alfredo, *Iztaccihuatl*, p. 34.

Rutas orientales: se continua el recorrido a una altura de 4, 700 msnm para así llegar a la base del glaciar de Huilango u oriental y también tiene distintas variantes.



Xinantécatl

El nevado de Toluca posee una altitud de 4,558 metros sobre el nivel del mar (msnm) ubicado al sureste de la ciudad de Toluca forma parte del eje neovolcánico Transversal, ocupa el cuarto lugar en altura, fue nombrado en tiempos antiguos por los indígenas como Xinantécatl que significa Señor desnudo.

Es un volcán muy viejo, su cráter podría confundirse con una caldera, en el centro de este se ubican dos lagunas llamadas del Sol que tiene aproximadamente catorce metros de profundidad y de la Luna en promedio tiene ocho pies, ambas con aguas frías y limpias, en medio se interpone un derrame cónico llamado Mamelón mejor conocido en la actualidad como Ombligo.

Sus cimas más altas son el Pico del Fraile del lado sur, en este volcán podemos encontrar un borde dentado donde resaltan varios picos, y el Pico del Águila en el extremo norte.

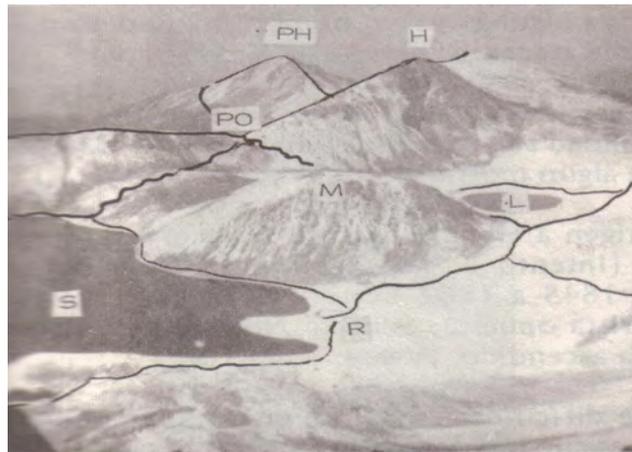


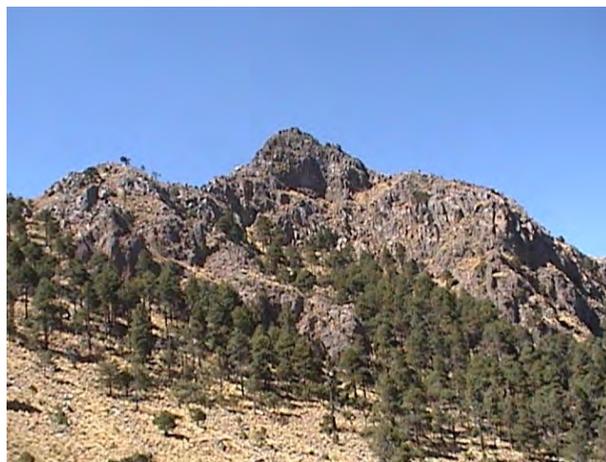
Imagen 6 Nevado de Toluca, Careaga Pardave Alfredo, Xinantecatl o Nevado de Toluca, p.11

La población más cercana a las faldas del volcán es Raíces, de ahí se parte al albergue ubicado a 3, 750 msnm y de aquí es posible subir hasta el Pico del Águila, transitando una vereda perfectamente marcada, otra de las rutas que se pueden realizar es llegar por la tercería hasta el albergue Protimbus a una altitud de 4, 050 msnm y de ahí se camina hasta llegar a las lagunas, se continua hasta atravesarlas para subir al Pico del Fraile.



Metlacuéyatl

La Malinche cuenta con 4, 460 metros sobre el nivel de mar (msnm) se encuentra casi en el centro de una llanura, sus faldas cubren aproximadamente 134 kilómetros que se dividen entre los estados de Tlaxcala y Puebla, también es llamada Metlacuéyatl que significa Faldas de malla o azules. De su cima parte el cráter en una forma irregular que da lugar a la barranca de San Juan, hacia el sur se encuentra la barranca de Sacromonte bajando hacia el oriente entre el cerro Pinal y el pueblo Acajete.



La Metlacuéyatl fue un magno centro ceremonial, quizá el más grande en las montañas del México antiguo, ya que en su cumbre hicieron un santuario dedicado a Xochiquétzal (deidad del agua). Para los Tlaxcaltecas fue una diosa, pues ellos estaban seguros que les manda la lluvia suficiente para sus campos y los defendía de inundaciones del Zahuapán.

Nevado y Volcán de fuego de Colima

El Nevado de Colima tiene una altura de 4,330 msnm, también es conocido como Zapotepetl; mientras el Volcán de Fuego de Colima mide 4,290 MSNM, ambos se encuentran en el estado de Jalisco, justo en las cercanías de Ciudad Guzmán a 1,600 MSNM, se ubican en la llamada sierra de Tapalpa, estos volcanes forman la unión entre la Sierra Madre Occidental y el Eje volcánico Transversal.

En el Nevado de Colima encontramos dos picos importantes: el mayor conocido como Juan de las Nieves de 4, 330 msnm ubicado al sur y al norte el menor llamado Lobos con 4,300 msnm y sobre este pico localizamos una roca de fácil acceso llamada la Foca con 4, 290 msnm. Es un volcán que actualmente se encuentra inactivo.

Las rutas para ascender a este volcán es llegando al albergue de la Joya a una altura de 3,500 msnm, de ahí hay que llegar a Cerro Alto donde se encuentra una antena repetidora y se comienza el ascenso sobre el peculiar terreno de alta montaña (arena y roca suela) hasta la cumbre del Pico Juan de las Nieves. Para llegar al Pico de Lobos hay que descender por la arista opuesta para acceder a dicho pico.

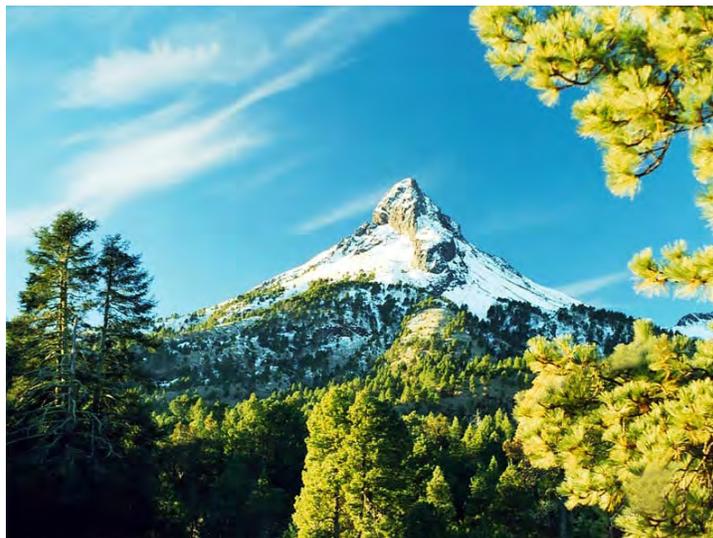


Imagen 7, Nevado de Colima, www.virtualmex.com

El acercamiento hacia el volcán de Fuego de Colima más común es comenzar en la población de Atenquique y de aquí al paraje conocido como el Playón que se encuentra casi entre los dos volcanes, no obstante está más cerca al volcán de Fuego de Colima. La

ruta comienza sobre un filo de arena con zacatonal y se va avanzando hasta llegar a un posible edificio volcánico que anteriormente era llamado los Hijos, una vez que se esta en la cumbre es necesario elegir alguna porque no hay una bien definida por la misma razón no se puede definir tiempo, hay que avanzar por un terreno de rocas de todos tamaños y flojas; el pico mayor de la cima hay que buscarlo entre fumarolas ya que este volcán aún está en actividad.

3.4.1 El Iztaccíhuatl mito y leyenda

El volcán Iztaccíhuatl se encuentra ubicado a 64 kilómetros al oriente de la ciudad de México, es la tercera montaña más alta del país con 5, 286 metros sobre el nivel del mar (MSNM), su nombre proviene del náhuatl *iztac* que significa cosa blanca y *cihuatl* mujer.

El Popocatepetl e Iztaccíhuatl en el último siglo de la época prehispánica fueron personajes muy importantes del mundo nahua, ambos fueron dioses y testigos. Iztaccíhuatl era considerada una diosa, contaba con sus adoratorios y sacerdotisas, la montaña fue sitio sagrado ya que en ella se celebraba el sacrificio a Tláloc y Chalchiutlicue (dioses del agua), los indígenas realizaba ritos para propiciar las buenas siembras y cosechas.

Las tribus nahuas poblaron ambos lados de los volcanes; Tanto el Popocatepetl como el Iztaccíhuatl dividían al mundo nahua en dos; podemos decir que existian dos géneros de habitantes: unos eran los que iban de la sierra nevada a una parte de México y la otra en Puebla y Cholula. Los de la parte de México eran Chichimecas, mientras que los de la otra eran gigantes (Quiname, hombres de gran estatura).

Los chichimecas y gigantes fueron derrotados por los recién llegados que inmediatamente tomaron posesión, repartiendo el espacio en cuanto nombraron las cosas, registraron tierras, ligaron términos, tendieron la cama de paja; fue así que entonces los chichimecas llamaron y rogaron al que tenían por dios, al irse a la proximidad del cerro, otra vez en este lugar nombraron a su dios el Popocatepetl.

Tzontecómatl fue de los primeros poseedores de las tierras, los primeros dueños que hubo en las montañas; ser poseedor de las montañas resultaba atractivo, la naturaleza de los volcanes resultaba ser la mejor tierra.

En el siglo XV se construyeron los primeros adoratorios en los alrededores del volcán, que tenían como principal propósito rendirle tributo a los dioses tlaloques (dioses de la lluvia).

Dentro de la supremacía Tolteca, en el adoratorio Nahualac ubicado al noroeste del Iztaccíhuatl, se manifestaron los primeros rituales asociados con el culto al agua, la lluvia, los deshielos de las nieves y las montañas en cuyas cimas se reúnen las nubes.

Actualmente aún existen en los volcanes indicios y restos de poblaciones indígenas bajo los bosques de coníferas.

En los adoratorios aún perdura el saber astronómico que estaba asociado mediante los rituales y los mitos, a una serie de deidades, así mismo la cosmovisión que se manejaba consideraba a la montaña entera, a los dioses y al hombre como un todo en cuanto a su vínculo con el orden del universo.

Los adoratorios se hallan tanto en las cumbres como en el entorno de la media montaña y aún en las faldas del Iztaccíhuatl, la mayoría de estos lugares eran dedicados al culto de Tláloc.

Los tlaloques eran los dioses de la lluvia, tempestades, heladas, nevadas y granizadas: todos ellos fenómenos que se originan en las altas cumbres, donde se engendran las nubes. Los tlaloques personificaban a los cerros, más no vivían en las cumbres. A este grupo de dioses pertenecía Tláloc, el principal, dios de las aguas pluviales y Chalchiuhtlicue, la de la falda de jade, diosa del agua de las fuentes, los ríos y los lagos; Ehecatl, dios del viento, que barría los caminos en preparación para la llegada de la lluvia; Por otro lado, también estaba Huehuetetl, dios relacionado con la llama de fuego lo que denota un volcán en actividad; y también estaban los cerros deificados, denominados tepeme o dioses de la montaña como el Popocatépetl e Iztaccíhuatl. (Sierra nevada).

Tláloc, el proveedor divino, era señor del Tlalocan, lugar de la abundancia, el paraíso, la casa de Tláloc; las montañas nevadas al oriente de Tenochtitlan simbolizaban la frescura y fertilidad.

Actualmente en las alturas, donde hay santuarios, los indios continúan realizando ofrendas al dios de la lluvia; además hacen otro tipo de rituales un ejemplo de esto es la cueva de los brujos, localizada en el Iztaccíhuatl.

Los primeros adoratorios fueron construidos en los volcanes (que hasta la fecha se han encontrado 11 en el Iztaccíhuatl) pensando en beneficiar la práctica de la agricultura en zonas de altitudes de hasta 2,900 msnm.

Los adoratorios conjuntaban dos elementos: en los extremos de los sitios el correr de afluentes y el nacimiento de manantiales, lo que indica la importancia del agua; además en ellas se encuentran parámetros astronómicos que señalan solsticios y equinoccios.

Entre los sitios sagrados se hallamos el adoratorio de Nahualac ubicado a 3,820 msnm donde según los registros e indicios encontrados, se adoraba al dios de la lluvia; El sitio el Solitario, se localiza en la ladera noreste a 3,980 msnm, limite ecológico del bosque y la zona de pastos de altura o zacatonales, al norte del macizo rocoso del cual obtiene su nombre, construido de modo que estuviese alineado con los sitios de el pecho, Nahualac y el poblado de Chalco; Amacuitecatl asentado en un cráter a 4,320 msnm en el flanco oriental del Iztaccíhuatl, denominado mira puebla, conformado por un amplia plataforma a partir de un monolito natural. El caracol, localizado a 4,380 msnm en una amplia plataforma donde surgen múltiples arroyos y manantiales.

El elemento acuático es muy importante en esta época, porque liga el mito y ritual hombre-montaña, sincretismo que se da donde abundan los manantiales.

En los adoratorios primero se llevaban a cabo ceremonias que buscaban propiciar la lluvia y agradecer cuando esta era recibida; después de ello se realizaban ceremonias en las que lo religioso integraba todos los elementos de la vida de la sociedad. Además los adoratorios tal vez se utilizaron como puntos clave de observación del comportamiento de la naturaleza.

Sin embargo, al llegar los españoles a México los dioses tlaloques dejaron de ser quienes guiaban espiritualmente a los pueblos indígenas, por lo que las faldas del volcán ya no sería más uno de los personajes principal y sagrado donde el hombre y la naturaleza se transformaban en uno.

Los dioses tlaloques no murieron ni desaparecieron con el cristianismo, se refugiaron en lo más profundo de sus espacios sagrados, en los volcanes. A partir de aquel momento los dioses vivieron en la clandestinidad y así contemplan el paso del tiempo.

“Permanecen los adoratorios, semi-sepultados, dañados, pero mirando hacia el mismo horizonte. Permanecen los montes con sus cimas y escarpes, las piedras sagradas; queda el sol, queda el tiempo y el interés por aquellos hombres.”¹⁴

La literatura no podía dejar de lado la relevancia que los volcanes habían adquirido, difundidos e inspirados por esos aires de nacionalismo característico de cada momento y grupo social.

Los intereses en los alrededores de los volcanes iban desde la crónica romántica de la naturaleza desconocida hasta las descripciones meticulosas de índole científico e histórico.

El barón de Humboldt inicio la tradición de explorar guiado por el afán de conocer los recursos de las tierras propicias para ser explotadas, se tomo como ejemplo la experiencia del científico alemán y muchos otros viajes combinarían la afición de observar y escribir. Entre sus estudios se entraba en asuntos como la situación, altura y naturaleza de montañas, lagos y ríos. Calculó la altura del Popocatépetl, el Iztaccíhuatl y el Citlaltépetl.

Mathieu de Fossey estupefacto al internarse hacia el centro del país y observar los volcanes, se refirió a ellos como los “Alpes mexicanos” en cuyas soledades todo se vuelve romántico.

Egerton menciona al Iztaccíhuatl como volcán extinto y comenta que ambos colosos Iztaccíhuatl y Popocatépetl marcan la barrera de la comunicación entre Puebla y la capital.

José María Velasco fue incansable en la representación del valle de México, desde luego los volcanes sería captados en muchas ocasiones desde diferentes ángulos y tonalidades; su obra permitió que la imagen de México central fuera reconocida en otros lugares del mundo por ejemplo en Europa y Estados Unidos.

¹⁴ Varios autores, Los volcanes símbolo de México p. 91

CAPÍTULO 4

LA PRODUCCIÓN DEL

CORTOMETRAJE DOCUMENTAL:

A TRAVÉS DE LA MIRADA DEL

MONTAÑISTA EN UNA MARCHA

MÁS AL IZTACCÍHUATL (LA MUJER

DORMIDA)

4.1 El guión literario y técnico del cortometraje documental: *A través de la mirada del montañista en una marcha más al Iztaccíhuatl (la mujer dormida)*

GUIÓN LITERARIO

Título: A través de la mirada del montañista en una marcha más

Página: 1 / 1

Guionista: Sandra Reyes

Duración: 16” ”

Fecha:

NARRADOR:

La montaña a lo largo del tiempo se ha considerado un lugar inaccesible por ser la morada de los dioses, donde sólo los elegidos pueden entrar.

Desde épocas ancestrales hasta la actualidad algunos pueblos alrededor del mundo la han considerado más que un simple pedazo de tierra, es una región aparte envuelta de misterio y leyenda donde el alma de quien permanece en ella tiene la capacidad de encontrar al mismo tiempo a sus dioses y demonios.

Las montañas constituyen un mundo aparte: son menos una parte del planeta que un reino independiente, insólito y misterioso, en el que las únicas armas para aventurarse son la voluntad y el amor.

Gaston Rebuffat

GUIÓN TÉCNICO

(Ascenso al volcán Iztaccíhuatl 3-4 Enero 2009)

Título: A través de la mirada del montañista en una marcha más...

Página: 1/3

Guionista: Sandra Reyes

Duración: 16” 30 ”

Fecha: 26dic-2 enero

Iztaccíhuatl (3 y 4 Enero 2009)

Sábado 3 Enero

Panorámica horizontal de izquierda a derecha de 180 grados del Volcán Iztaccíhuatl.

Gran plano de todo el equipo de montañistas preparándose para subir la montaña.

Primer plano del rostro de cada uno de los montañistas.

Plano americano de cada montañista caminado.

Gran plano general con ángulo contra picado de los montañistas ascendiendo al volcán Iztaccíhuatl.

Travelling acercándose al equipo de montañistas mostrando parte del camino para enfocar a un personaje (Raúl)

Plano detalle de botas caminando por el sendero.

Toma de primer plano de alguna planta o flor con la montaña de fondo para hacer una panorámica vertical del volcán Iztaccíhuatl.

Primer plano del glaciar de la panza del Iztaccíhuatl para hacer travelling de alejamiento.

Plano general de los montañistas subiendo.

Travelling acercándose al camino como si fuera la cámara un montañista.

Aspectos generales de plantas camino y montaña en general.

Panorámica vertical del volcán del cielo hacia la montaña.

GUIÓN TÉCNICO

Título: A través de la mirada del montañista en una marcha más...

Página: 2/3

Guionista: Sandra Reyes

Duración: 16” 30 ”

Fecha: 26dic-2 enero

Plano americano de cada uno de los personajes caminando.

Plano general de los montañistas llegando al primer portillo.

Panorámica horizontal de 180 grados del Iztaccíhuatl al Popocatepetl incluyendo el primer portillo.

La cámara se queda fija y los personajes comienzan a pasar frente a ella para continuar caminando.

Detalles o aspectos de las botas de cada montañista caminando

Primer plano del rostro de cada montañista.

Plano americano de todos los personajes que participan en el ascenso.

Aspectos generales de bastones y manos.

Grabar sonido ambiente.

Panorámica vertical (abajo hacia arriba) del segundo portillo.

Plano general de los personajes arribando al segundo portillo.

Travelling de acercamiento al volcán

Travelling del camino acercamiento hasta llegar a primer plano de las botas de cualquiera de los personajes.

Panorámica horizontal de los alrededores de la montaña.

Gran Plano general de los personajes llegando al refugio.

Plano americano de cada montañista en los alrededores del refugio.

Plano general de los montañistas organizándose para montar campamento.

Plano americano de las tiendas una vez que se monto el campamento.

GUIÓN TÉCNICO

Título: A través de la mirada del montañista en una marcha más...

Página: 3/3

Guionista: Sandra Reyes

Duración: 16” 30 ”

Fecha: 26dic-2 enero

Primerísimo plano de la estufa prendida y con una olla.

Plano general de quienes están preparando la cena.

Plano detalle de la comida y los elementos que se utilizan para la cena.

Plano detalle del equipo que usan los montañistas.

Plano general de las tiendas de campaña.

Domingo 4 enero

Plano general de la organización del equipo para el desayuno y preparativos previos a salir rumbo a la cumbre.

Primer plano del rostro de cada montañista.

Plano detalle de equipo, botas, piolets, mochilas.

Angulo contrapicado de los montañistas ascendiendo hacia la rodilla del volcán.

Plano detalle montañista poniéndose los crampones.

Plano general de los montañistas entrando al glaciar de la panza.

Plano general de montañistas ascendiendo los últimos pasos antes de llegar a la cumbre.

Plano general de la cumbre y montañistas llegando.

Primer plano de la cara de cada montañista al llegar a la cumbre.

Plano de montañistas descendiendo.

GUIÓN TÉCNICO

Título: A través de la mirada del montañista en una marcha más...

Página: 2/3

Guionista: Sandra Reyes

Duración: 16" 30 "

Fecha: 26dic-2 enero

Plano americano de cada uno de los personajes caminando.

Plano general de los montañistas llegando al primer portillo.

Panorámica horizontal de 180 grados del Iztaccíhuatl al Popocatepetl incluyendo el primer portillo.

La cámara se queda fija y los personajes comienzan a pasar frente a ella para continuar caminando.

Detalles o aspectos de las botas de cada montañista caminando

Primer plano del rostro de cada montañista.

Plano americano de todos los personajes que participan en el ascenso.

Aspectos generales de bastones y manos.

Grabar sonido ambiente.

Panorámica vertical (abajo hacia arriba) del segundo portillo.

Plano general de los personajes arribando al segundo portillo.

Travelling de acercamiento al volcán

Travelling del camino acercamiento hasta llegar a primer plano de las botas de cualquiera de los personajes.

Panorámica horizontal de los alrededores de la montaña.

Gran Plano general de los personajes llegando al refugio.

Plano americano de cada montañista en los alrededores del refugio.

Plano general de los montañistas organizándose para montar campamento.

Plano americano de las tiendas una vez que se monto el campamento.

ESCALETA ENTREVISTAS

(Montañistas que participarán en la grabación)

Título: A través de la mirada del montañista en una marcha más...

Página: 1/2

Guionista: Sandra Reyes

Fecha: 26dic-2ene

EXT. ALREDEDORES DEL REFUGIO 19 EN EL IZTACCÍHUATL. MÉDIUM SHOT DEL ENTREVISTADO.

1. ¿Cuál es tu definición de montañismo?
2. ¿Qué es lo primero que piensas cuando escuchas “montaña”?
3. ¿Cómo empezó tu relación con las montañas?
4. ¿Cuál fue tu primer reto importante en relación a ellas?
5. ¿Hay alguna montaña que te haya marcado?
6. ¿Te enganchó la montaña de algún modo para seguir yendo?
7. ¿Crees que escalar montañas sea comparable con una adicción, por qué?
8. ¿En qué piensas cuando estas caminando por algún sendero mientras estas en contacto con la naturaleza?
9. ¿Qué sientes cuando te encuentras frente a la tranquilidad que hay en la montaña?
10. ¿Qué es lo que más disfrutas cuando escalas una montaña?

EXT. ALREDEDORES DEL REFUGIO 19 EN EL IZTACCÍHUATL. CLOSE UP DEL ROSTRO DEL ENTREVISTADO.

11. ¿Cuál es tu mayor sueño como montañista? ¿Por qué?
12. ¿Cómo defines tu personalidad?
13. ¿Te gusta trabajar en equipo?
14. ¿Con quién vas a la montaña?
15. ¿Cómo defines entrenamiento?
16. ¿Cuál es tu entrenamiento y cuanto tiempo le dedicas a la semana?

GUIÓN TÉCNICO

Título: A través de la mirada del montañista en una marcha más...

Página: 2/2

Guionista: Sandra Reyes

Fecha: 26dic-2 enero

17.¿Qué tan importante es el entrenamiento físico y psicológico?

18.¿Dónde quedan la familia, los amigos, la pareja? ¿Has tenido que sacrificar algo por dedicarte a esta actividad? ¿qué?

EXT. ALREDEDORES DEL REFUGIO 19 EN EL IZTACCÍHUATL. TOMA DE LOS
HOMBROS HACIA ARRIBA DEL ENTREVISTADO.

19.¿Qué es lo más importante llegar a la cumbre o el camino para llegar a ella?

20.¿Qué significado tiene pisar la cumbre? ¿En que se piensa que se siente?¿Cómo se ve el mundo desde lo alto?

21.¿Has renunciado a una cumbre?

22.¿Qué es más importante lograr la cumbre o tu vida?

23.¿Cuál es tu montaña y por qué?

24.El Iztaccíhuatl es una de las montañas más emblemáticas de México por todo el misticismo y encanto que encierra ¿Qué piensas al respecto sobre esta montaña?

25.¿Cómo fue la primera vez que subiste el Iztaccíhuatl? ¿Consideras qué es una montaña difícil?

ESCALETA ENTREVISTAS

(Montañistas que no participarán en la grabación)

Título: A través de la mirada del montañista en una marcha más...

Página: 1/2

Guionista: Sandra Reyes

Fecha: 26dic-2 enero

INT. SILLÓN DE UN CAFÉ O SALA DE UNA CASA. MÉDIUM SHOT DEL ENTREVISTADO.

1. ¿Cuál es tu definición de montañismo?

2. ¿Qué es lo primero que piensas cuando escuchas “montaña”?

3. ¿Cómo empezó tu relación con las montañas?

4. ¿Cuál fue tu primer reto importante en relación a ellas?

5. ¿Hay alguna montaña que te haya marcado?

6. ¿Te engancha la montaña de algún modo para seguir yendo?

7. ¿Crees que escalar montañas sea comparable con una adicción, por qué?

8. ¿En qué piensas cuando estas caminando por algún sendero mientras estas en contacto con la naturaleza?

9. ¿Qué sientes cuando te encuentras frente a la tranquilidad que hay en la montaña?

10. ¿Qué es lo que más disfrutas cuando escalas una montaña?

INT. SILLÓN DE UN CAFÉ O SALA DE UNA CASA. CLOSE UP DEL ROSTRO DEL ENTREVISTADO.

11. ¿Cuál es tu mayor sueño como montañista? ¿Por qué?

12. ¿Cómo defines tu personalidad?

13. ¿Te gusta trabajar en equipo?

14. ¿Con quién vas a la montaña?

15. ¿Cómo defines entrenamiento?

16. ¿Cuál es tu entrenamiento y cuanto tiempo le dedicas a la semana?

ESCALETA ENTREVISTAS

(Montañistas que no participarán en la grabación)

Título: A través de la mirada del montañista en una marcha más... Página: 2/2

Guionista: Sandra Reyes Fecha: 26dic-2 enero

17. ¿Qué tan importante es el entrenamiento físico y psicológico?

18. ¿Dónde quedan la familia, los amigos, la pareja? ¿Has tenido que sacrificar algo por dedicarte a esta actividad? ¿qué?

INT. SILLÓN DE UN CAFÉ O SALA DE UNA CASA. TOMA DE LOS HOMBROS HACIA ARRIBA DEL ENTREVISTADO.

19. ¿Qué es lo más importante llegar a la cumbre o el camino para llegar a ella?

20. ¿Qué significado tiene pisar la cumbre? ¿En que se piensa que se siente? ¿Cómo se ve el mundo desde lo alto?

21. ¿Has renunciado a una cumbre?

22. ¿Qué es más importante lograr la cumbre o tu vida?

23. ¿Cuál es tu montaña y por qué?

24. El Iztaccíhuatl es una de las montañas más emblemáticas de México por todo el misticismo y encanto que encierra ¿Qué piensas al respecto sobre esta montaña?

25. ¿Cómo fue la primera vez que subiste el Iztaccíhuatl? ¿Consideras qué es una montaña difícil?

GUIÓN TÉCNICO CORTO DOCUMENTAL

Título: A través de la mirada del montañista en una marcha más...

Página: 1/2

Guionista: Sandra Reyes

Duración: 16" 30"

Fecha: 26dic-2 enero

VIDEO	AUDIO
<p>Se mostrara a los personajes a cuadro respondiendo qué es el montañismo para comenzar a mostrar el ascenso al volcán Iztaccíhuatl.</p> <p>Título del documental: A través de la mirada del montañista en una marcha más al Iztaccíhuatl (la mujer dormida).</p> <p>Fotografías del paisaje del volcán Iztaccíhuatl</p> <p>Continuaremos viendo como es la experiencia de subir una montaña y con voz off nos relataran estos dos personajes sus experiencias.</p>	<p>Presentación de los personajes (Raúl Reyes, Ricardo Torres, Jorge Moreno, Armando Dattoli e Ivonne Herrera) con la definición de montañismo.</p> <p>Entra música Concierto en grosso Opus 6 N. 8 Oxford Symphony Orchestra</p> <p>Narrador con voz en off: La montaña a lo largo del tiempo se ha considerado un lugar inaccesible por ser la morada de los dioses. Desde épocas ancestrales hasta la actualidad algunos pueblos alrededor del mundo la han considerado más que un simple pedazo de tierra, es una región aparte envuelta de misterio y leyenda donde el alma de quien permanece en ella tiene la capacidad de encontrar al mismo tiempo a sus dioses y demonios.</p> <p>Planteamiento del conflicto de la historia: el desconocimiento del montañismo, riesgos y la visión de personas que lo practican como hobby, estilo de vida y profesionalmente como guías de montaña.</p>

GUIÓN TÉCNICO CORTO DOCUMENTAL

Título: A través de la mirada del montañista en una marcha más...

Página: 2/2

Guionista: Sandra Reyes

Duración:

Fecha: 26dic-2 enero

VIDEO	AUDIO
<p>Aparece cada entrevistado respondiendo la pregunta Entran imágenes de las montañas que están hablando.</p> <p>Video de montañistas llegando a la cumbre de la montaña, close up de sus rostros y tomas panorámicas de paisaje</p> <p>Aparecen los entrevistados</p> <p>Entrevistados a cuadro y las respuesta de Jordi Pons escrita con letras blancas con pantalla negra</p> <p>Toma panorámica de un montañista caminando sobre la arista de la montaña</p> <p>Fotografía panorámica del volcán al amanecer</p>	<p>Dentro del conflicto se derivan cuestiones importantes que explican los montañistas entrevistados como: Entrenamiento físico y equipo (todos), entrenamiento psicológico (Jorge, Raúl, Héctor), relaciones personales Héctor, Ivonne y Raúl, montaña que los marco (uno o dos) y la dificultad del volcán Iztaccíhuatl (Héctor y definir si Jorge o Raúl)</p> <p>Dos personajes clave (Raúl y Jorge) han hecho del montañismo su estilo de vida, a través de sus reflexiones sobre los riesgos que existen al practicar montañismo (la muerte) y lo que los ha llevado a continuar ascendiendo montañas, }nos apoyaremos en el réquiem de Mozart para darle un efecto dramático</p> <p>Además de que responden cual es su posición acerca de la dificultad del volcán Iztaccíhuatl.</p> <p>El desenlace se da con la conclusión de lo que deja hacer montañismo (Ivonne, Joge y Jordi)</p> <p><i>Las montañas constituyen un mundo aparte: son menos una parte del planeta que un reino independiente, insólito y misterioso, en el que las únicas armas para aventurarse son la voluntad y el amor. Gaston Rebuffat</i></p>

4.2 La pre-producción: los preparativos para el cortometraje documental

PLAN DE TRABAJO

Mes	Actividad
Noviembre-Diciembre de 2008	<p>Preproducción</p> <p>Estructuración del documental <i>A través de la mirada del montañista en una marcha más al Iztaccíhuatl (la mujer dormida)</i> Noviembre 3-8 de 2008.</p> <p>Tratamiento del documental (10 y 11 noviembre de 2008)</p> <p>Definición de personajes que ascenderán la montaña (13-14)</p> <p>Definición de personajes que se entrevistarán (noviembre 15-16 de 2008).</p> <p>Planeación en el volcán Iztaccíhuatl (17 noviembre 2008).</p> <p>Escritura del guión literario y técnico. (noviembre 25- 3 Diciembre 2008).</p> <p>Redacción de entrevista (5, 6 Diciembre 2008).</p> <p>Escritura del guión literario y técnico 7-18 Diciembre 2008).</p> <p>Elección de equipo técnico (primer junta de preproducción) 20 diciembre 2008.</p> <p>Definición de material necesario para las grabaciones (cámaras de video, micrófono)</p>
Enero-Febrero de 2009	<p>Producción</p> <p>Grabación del ascenso al volcán Iztaccíhuatl (3-4 enero 2008)</p> <p>Se enviara la entrevista a dos montañistas españoles vía On-line Jordi Pons y Alberto Iñurrategui.</p> <p>Grabación de entrevista a Ricardo Torres Nava (no participo en el ascenso) 17 de Enero 2009.</p> <p>Grabación de entrevista a Armando Dattoli en Séptimo grado (no participo en el ascenso) 22 de enero de 2009.</p>
Marzo-Abril 2009	<p>Grabación de entrevista Héctor Ponce en el Parque de Pilares (marzo 2009).</p> <p>Grabación de voz en off (22 abril de 2009) con el narrador.</p> <p>Grabación de entrevista con David Liaño en el parque de los espejos en la colonia Polanco. (24 de abril 2009).</p>
Mayo-Junio 2009	<p>Posproducción</p> <p>Calificación de material (elección de las primeras tomas sobre el ascenso) 3-10 mayo 2009.</p> <p>Edición y calificación de las entrevistas a montañistas que no ascendieron al volcán (12-20 mayo de 2009).</p>

	Revisión de entrevistas de montañistas que participaron en el ascenso (20- 30 Mayo).
Julio-Agosto 2009	Primera edición del cortometraje 10- 18 Julio 2009 Segunda reedición 20-1 Agosto de 2009. Máster previo del cortometraje (26 Agosto de 2009).
Septiembre 2009	Video definitivo del cortometraje <i>A través de la mirada del montañista en una marcha más al Iztaccíhuatl (la mujer dormida)</i> .

ENTREVISTA DEL CORTOMETRAJE

Objetivo:

Conocer a través de una entrevista de profundidad a 5 montañistas con más de 5 años de experiencia cómo es su filosofía, ética, personalidad, su entrenamiento (físico y psicológico), los conocimientos que tienen sobre montañismo.

1. ¿Cuál es tu definición de montañismo?
2. ¿Cómo empezó tu relación con las montañas y cuál fue tu primer reto importante en relación a ellas?
3. ¿Hay alguna montaña que te haya marcado?
4. ¿Te enganchó la montaña de algún modo para seguir yendo?
5. ¿En qué piensas cuando estas caminando por algún sendero mientras estas en contacto con la naturaleza?
6. ¿Qué sientes cuando te encuentras frente a la tranquilidad que hay en la montaña?
7. ¿Qué es lo que más disfrutas cuando escalas una montaña?
8. ¿Cómo defines tu personalidad?
9. ¿Te gusta trabajar en equipo?
10. ¿Con quién vas a la montaña?
11. ¿Cómo es tu entrenamiento y cuanto tiempo le dedicas a la semana?
12. A nivel personal ¿qué te deja escalar montañas?
13. ¿Dónde quedan la familia, los amigos, la pareja?
14. ¿Has tenido que sacrificar algo por dedicarte a esta actividad? ¿qué?

15. ¿Qué es lo más importante llegar a la cumbre o el camino para llegar a ella?
16. ¿Qué significado tiene pisar la cumbre? ¿Que se piensa y que se siente estando ahí?
17. ¿Cómo se ve el mundo desde una cumbre?
18. ¿Has renunciado a una cumbre?
19. ¿Qué es más importante lograr la cumbre o tu vida?
20. ¿Cuál es tu montaña y por qué?
21. ¿Cómo fue tu primer asenso en el Iztaccíhuatl?
22. ¿Consideras qué es una montaña difícil?

TRATAMIENTO DE DOCUMENTAL

TÍTULO: A través de la mirada del montañista en una marcha más... PÁGINA: 1/3

GUIONISTA: Sandra Reyes

DURACIÓN: 16 min

FECHA: 10-11-08

Objetivo general:

Documentar las razones y motivaciones que tiene un montañista para escalar (a través de cuatro o más deportistas tanto nacionales extranjeros).

Objetivos particulares:

Mostrar cómo es un viaje a la montaña ascendiendo al volcán Iztaccíhuatl.

Descubrir cuál es el enfoque del montañismo en México a través de sus practicantes.

Exponer la importancia del entrenamiento (físico y psicológico), la ética y filosofía del montañismo.

Planteamiento del cortometraje

El cortometraje *A través de la mirada del montañista en una marcha más al Iztaccíhuatl la mujer dormida* se explicara lo que implica ser montañista cómo, por qué y para qué las personas escalan montañas, cómo es un viaje a la montaña, descubrir cuál es la personalidad del montañista, cómo es su entrenamiento, cual es su ética y filosofía; conjuntando el ascenso al volcán, y las entrevistas a diversos montañistas.

El cortometraje *A través de la mirada del montañista en una marcha más al Iztaccíhuatl (la mujer dormida)* se explicara lo más claro posible lo que implica ser montañista cómo, por qué y para qué las personas escalan montañas, cómo es un viaje a la montaña, descubrir cuál es la personalidad del montañista, cómo es su entrenamiento, cual es su ética y filosofía; todo esto a la par que observamos el ascenso al volcán conjugado con las entrevistas a los diversos montañistas.

El conflicto estará centrado en desconocimiento sobre el montañismo, riesgos y visión de quienes lo practican.

El documental *A través de la mirada del montañista en una marcha más al Iztaccíhuatl (la mujer dormida)* tendrá una duración de 15 minutos aproximadamente comenzará con tomas de paisajes del volcán Iztaccíhuatl y la definición de los entrevistados sobre lo qué es montañismo.

TRATAMIENTO DE DOCUMENTAL

TÍTULO: A través de la mirada del montañista en una marcha más... PÁGINA: 2/3

GUIONISTA: Sandra Reyes

DURACIÓN: 16 min

FECHA: 10-11-08

Dentro de las escenas que se mostrara a lo largo del video son:

- Montañistas caminando por veredas
- Rostros de los montañistas
- Mochilas que llevan los montañistas
- Paisajes del volcán Iztaccíhuatl
- Montañistas montando campamento
- Equipo de montañistas preparándose para subir la montaña
- Botas caminando por el sendero
- Montañistas caminando en el glaciar de la panza del Iztaccíhuatl
- Montañistas subiendo
- Personajes llegando a la zona de campamento en la montaña

El ascenso se refuerza con las entrevistas y música de acuerdo a cada situación que se presenta.

Dentro de la combinación del ascenso con las entrevistas el narrador aparecerá en algunos momentos específicos en escena y describe en general lo que es el montañismo para llevar una línea general de lo que se plantea en el cortometraje.

Participarán en el ascenso 4 montañistas de diferentes edades y con distinta experiencia cada uno, dos hombres y dos mujeres.

Raúl Reyes: Montañista mexicano y guía cuenta con 24 años de experiencia ha realizado varias expediciones en México, Ecuador, Estados Unidos y Argentina.

Michele Creamer: Montañista estadounidense con 20 años de experiencia, ha realizado expediciones en su país, México, Argentina, África, etc.

Jorge Moreno: Montañista mexicano con 13 años de experiencia, ha realizado expediciones en diversos lugares de México y en Perú.

Ivonne Herrera: Montañista mexicana con 5 años de experiencia ha participado en algunas expediciones dentro del país.

TRATAMIENTO DE DOCUMENTAL

TÍTULO: A través de la mirada del montañista en una marcha más... PÁGINA: 3/3

GUIONISTA: Sandra Reyes

DURACIÓN: 16 min

FECHA: 10-11-08

Además de complementarse con las entrevistas de otros tres montañistas expertos en la materia:

Ricardo Torres Nava: Montañista mexicano con más de 20 años de experiencia, primer mexicano y latinoamericano en llegar a la cumbre del Everest, ha hecho expediciones al Himalaya, Argentina, África, Turquía, la Antártida, Rusia, Perú, Bolivia.

Armando Dattoli: Montañista mexicano y propietario de la tienda de equipo de montaña Séptimo grado cuenta con más de 20 años de experiencia, entre sus expediciones se encuentran varios asensos a los Alpes, los Andes, el Himalaya, Perú, Estados Unidos.

Héctor Ponce: Montañista mexicano con más de 25 años de experiencia, es guía internacional de montaña entre sus expediciones ha visitado el Himalaya en distintas ocasiones, Argentina, Perú, Bolivia, Chile, México, Italia, Francia, Argentina, entre otros.

Jordi Pons: Montañista español Montañista español, vicepresidente de la Federación Española de deportes de montaña y escalada, cuenta con más de treinta años de experiencia, ha hecho expediciones al Annapurna Dhaulagiri, Cho Oyu, Gasherbrum I.

David Liaño: Montañista mexicano con varios años de experiencia, ha realizado en distintos lugares de México y al Everest.

Equipo técnico

Dirección: Sandra Reyes.

Camarógrafos: Edgar López y Sandra Reyes

Fotografía fija: Jorge Moreno y Raúl Reyes

Voz en Off: César Castro

Edición: Sandra Reyes

Guión: Sandra Reyes.

Música: Clásica (Mozart, Pagannini)

La preproducción comenzó con la organización de los preparativos del cortometraje documental *A través de la mirada del montañista en una marcha más al Iztaccíhuatl (la mujer dormida)*, realizamos el plan de trabajo, en el que definimos los tiempos en que trabajamos y describimos brevemente las actividades necesarias para la elaboración de la producción del cortometraje, después precisamos la estructura de la historia con la elaboración de los objetivos, el planteamiento del problema, el tratamiento de la historia, la redacción de la entrevista; una vez que sentamos las bases del cortometraje redactamos el guión literario (lo que dice el narrador en voz off), el guión técnico del ascenso al volcán, la escaleta de las entrevistas y el guión final (donde se conjugan todos nuestro elementos: entrevistas, ascenso al Iztaccíhuatl, música y voz en off). También fue necesario ubicar el equipo que utilizaríamos para la grabación como cámaras, micrófono, computadora para edición, cintas de video.

Enseguida continuamos con la búsqueda de personas que participarían en la producción, no fue tarea fácil, pero aún así logramos conseguir la mayor parte de las entrevistas propuestas, el contacto con los montañistas y personas que formaron parte del equipo de producción de *A través de la mirada del montañista en una marcha más al Iztaccíhuatl (la mujer dormida)* lo hicimos personalmente y por correo electrónico. Los primeros montañistas que contemplamos para entrevistar fueron Armando Dattoli, Ricardo Torres Nava, Héctor Ponce y Yuri Contreras que no serían parte del ascenso al volcán Iztaccíhuatl; mientras que para el ascenso a Raúl Reyes, Jorge Moreno y Michele Creamer. En cuanto al equipo técnico pensamos en Edgar López para edición y cámara, César Castro para la voz en off, Raúl Reyes y Jorge Moreno para la fotografía.

Raúl Reyes, Jorge Moreno, Michele Creamer y Edgar López fueron los primeros en aceptar participar en el proyecto tuvieron la mayor disponibilidad posible y recibimos su ayuda incondicional durante las grabaciones, las entrevistas de Raúl y Michele no pudieron hacerse como se tenía planeado los días de grabación del ascenso por falta de tiempo y decidimos realizarlas posteriormente en una locación natural como el Ajusco días después, Edgar López colaboro como camarógrafo y editor siempre tuvo la mayor disposición, Jorge Moreno accedió ser parte de nuestro equipo y él le comento a Ivonne Herrera, quien también participo con nosotros. También acudimos a la tienda de montaña Séptimo grado para proponerle a Armando Dattoli ser parte del documental, le solicitamos una entrevista, a la que accedió e inclusive nos ayudo a contactar a los

montañistas Héctor Ponce, a él lo contactamos por correo electrónico y tuvimos que esperar unas semanas para lograr entrevistarlo pero finalmente se dio un tiempo para concedernos la entrevista, ya que se la pasa viajando debido a su trabajo como guía internacional de montaña y el español Jordi Pons miembro de la Federación Española, a quién le agradecemos habernos respondido prontamente la entrevista vía on-line. Apoyándonos nuevamente en la tecnología conseguimos la valiosa participación Ricardo Torres Nava a través de e-mail, en cuanto le comentamos la posibilidad de formar parte del documental acepto, él además nos comento sobre la posibilidad de entrevistar David Liaño, que es amigo suyo y montañista (en mayo del 2008 participo en una expedición al Everest) nos ayudo a contactarlo comentándole sobre nuestro proyecto y posteriormente dándonos sus datos, qué más adelante logramos comunicarnos con él para saber si podría estar en el proyecto, fue la entrevista más tarda debido a que David Liaño viaja constantemente y su trabajo no le deja mucho tiempo libre, pero después de algunos meses de insistir conseguimos hacerla entrevista. Conseguimos localizar al montañista Yuri Contreras quien nos contesto amablemente pero desafortunadamente por cuestiones de tiempo que estaba a punto partir a una expedición al Everest no pudo otorgarnos la entrevista. Finalmente el último elemento para nuestro cortometraje fue César Castro y al comentarle sobre el documental nos dijo que si estaría con nosotros en el proyecto. Así fue como logramos conformar nuestro equipo de producción de *A través de la Mirada del Montañista en una marcha más al Iztaccíhuatl (la mujer dormida)*.

4.3 La producción: grabación del cortometraje documental

*La única forma de conocer los límites de la realidad
es adentrarse a ellos hacia lo imposible.*

H.G. Wells

La grabación del cortometraje documental *A través de la mirada del montañista en una marcha más al Iztaccíhuatl (la mujer dormida)* se divide en dos fases: la primera es el ascenso al volcán Iztaccíhuatl y la grabación de las entrevistas a los montañistas que participaron en él, y segunda es la grabación de las entrevistas a montañistas profesionales que no estuvieron en el ascenso.

Por cuestiones de tiempo decidimos realizar la única grabación del ascenso el 3 y 4 de enero del 2009, salimos de la ciudad de México alrededor de las ocho de la mañana, después de un par de horas de camino aproximadamente llegamos a Paso de Cortés, que es el lugar donde se tramita el permiso para subir al volcán Iztaccíhuatl, el clima estaba despejado con muy pocas nubes cerca, arribamos a la Joya (lugar donde se estacionan los autos y se comienza el ascenso, 3,800 msnm) a las once de la mañana, decidimos que la cámara uno (Edgar) se fuera con la vanguardia para cubrir a esa parte del grupo y la cámara dos (Sandra) la retaguardia, la cámara tres sólo la utilizamos para grabar entrevistas y algunos paisajes. El ascenso fue un poco lento debido a la grabación, el descanso inicial fue en el primer Portillo donde nos detuvimos unos momentos para rehidratarnos, hacer tomas de los montañistas y los paisajes de la montaña, continuamos subiendo hasta llegar al segundo Portillo de nueva cuenta hicimos una pausa, antes de llegar a este portillo el clima empezó a cambiar la temperatura bajo un poco e incluso la neblina nos rodeo en varios momentos durante el camino, arribamos al tercer Portillo también conocido como “Mira Puebla” esta parte del recorrido fue cubierta por la cámara dos, ya que la cámara uno decidió cubrir a la retaguardia, una vez en este portillo esperamos a que se reagrupara el grupo para continuar juntos hasta el refugio del “grupo de los cien” (4,780 msnm), eran las seis de la tarde cuando llegamos a este sitio, a pesar de estar en nuestros planes hacer las entrevistas en cuanto montáramos campamento no pudimos realizarlas todas debido a que el sol estaba a punto de ocultarse por el horizonte y no tendríamos más luz para grabar; tuvimos que resolver el

problema así que decidimos entrevistar únicamente a Jorge y al siguiente día continuar con los demás entrevistados, así que esa noche nos limitamos a cocinar, convivir con los compañeros del equipo, disfrutar de un agradable clima, ya que para nuestra suerte mejoro y un cielo completamente estrellado.

Al día siguiente nos levantamos alrededor de las siete de la mañana, preparamos un desayuno ligero y comenzamos el asalto a la cumbre, el clima era magnifico el cielo tenía un azul perfecto, no se sentía mucho frío, estaba tan despejado que podíamos ver perfectamente el Popocatépetl que se alzaba con su inseparable fumarola frente a nosotros, a lo lejos el Pico de Orizaba y la Malinche. Dejamos dos de las tres tiendas montadas con parte de nuestro equipo que no necesitaríamos para intentar la cumbre y nos pusimos en marcha.

Continuamos grabando a dos cámaras el segundo día de ascenso, era momento del asalto a la cumbre, por lo que continuamos con el mismo plan del día anterior, cámara dos en la vanguardia y cámara uno en la retaguardia.

Tuvimos un buen ritmo por lo que no hubo paradas continuas como el día anterior, la marcha era buena, llegamos a las rodillas, continuamos el camino hasta al glaciar de la panza (4,800 msnm) donde nos detuvimos para ponernos los crampones y poder atravesar el glaciar con mayor seguridad, Edgar (cámara uno) no llevaba sus goles para sol por lo que no pudo continuar con el resto del grupo hacia la cumbre (una hora aproximadamente) así que se quedo a cubrir nuestra travesía por el glaciar, realizar tomas del paisaje con el que cuentan los volcanes y volver al campamento para esperar nuestro regreso. Después de salir del glaciar ya solo con la cámara dos documentamos la llegada a la cumbre del Iztaccihuatl, a pesar de que el clima estuvo cambiante nos permitió perfectamente lograr la cumbre y realizar varias tomas para nuestro documental, al llegar a la cumbre (el Pecho 5, 400 msnm) estuvimos unos momentos para mirar el mundo desde ese lugar, descansar un poco, comer algo y rehidratarnos para emprender el descenso al campamento para desmontar las tiendas reunirnos con el camarógrafo y regresar todos juntos a la Joya.

Una vez que arribamos al campamento quitamos las tiendas, comimos algo rápido e iniciamos el descenso, eran las cuatro aproximadamente, fueron dos horas de bajada, a las seis llegamos a la Joya, aún teníamos que grabar tres entrevistas pero nuevamente el tiempo nos faltó, solo pudimos grabar la entrevista de Ivonne y quedaron pendientes la entrevista de Michele y Raúl que terminamos grabando el 2 de abril por compromisos de

los entrevistados, realizamos las entrevistas en el Ajusco debido a que necesitábamos una locación natural.

El 17 de enero de 2009 se realizó la entrevista con Ricardo Torres Nava, que no participo en el ascenso, nos citó en su departamento de la colonia Nápoles en la ciudad de México y ahí realizamos la grabación.

Armando Dattoli después de una visita previa agendamos la entrevista para el 22 de enero del 2009 en la tienda de montaña Séptimo grado, donde nos brindaron todas las facilidades para realizar la grabación.

Héctor Ponce después de un par de semanas nos dio la entrevista que realizamos en un parque cercano al metro división del norte el 19 marzo del 2009.

Casi con todas las entrevistas grabadas el 22 de abril se grabo la voz en off para el documental así que para ese momento solo nos faltaba la confirmación de la última entrevista que finalmente después aplazarnos por más de tres meses la fecha David Liaño por fin nos concedió la entrevista el 24 de abril 2009 en el parque de los espejos de la colonia Polanco.

4.4 La pos-producción: montaje del cortometraje documental

“El arte de andar consiste en encontrar el camino correcto”

Mohammed Tahir

La posproducción fue de tres meses comenzamos el proceso a principios de junio del 2009 y finalizamos en septiembre del mismo año, la edición no permitió ordenar los planos del cortometraje para darle la estructura deseada de acuerdo a los objetivos que nos propusimos, utilizamos algunos fundamentos psicológicos por medio de la sucesión de tomas del paisaje, combinándolo con algún montañista ascendiendo por alguna vereda lo que dará la idea de que es la mirada o el pensamiento de algún personaje.

Cuando un personaje aparece en una toma dada, la que le continúa nos puede situar en lo que se ve como algo real, tangible, nos hace transportarnos hasta el lugar, saber lo que piensa ese personaje.

Como explicamos en el capítulo anterior existen distintos tipos de montaje, el que utilizaremos para crear un tinte psicológico y estético en cortometraje documental A través de la mirada del montañista en un Marcha más al Iztaccíhuatl (la mujer dormida)

es el montaje ideológico el cual nos permitirá comunicarle al público cómo es el montañismo para ocho personajes que llevan mucho tiempo haciendo esta actividad e inclusive la han hecho un modo de vida para adentrarse en dos personajes principales que han hecho del montañismo una pasión, ellos nos relatarán sus experiencias.

Este montaje tiene una función intelectual debido a que nos muestra las relaciones entre los montañistas, el ascenso al volcán, qué es el montañismo sus causas, consecuencias, todo esto intentaremos establecer un vínculo con la mente del espectador aunque varía de acuerdo a la capacidad de nuestra manera de persuadir y el paralelismo se puede basar en la analogía o en un contraste.

Como ya vimos la imagen de cinematográfica está constituida por ideas y formas determinadas por ello las imágenes que presentamos en *A través de la mirada del montañista en una marcha más al Iztaccíhuatl (la mujer dormida)* son imágenes subjetivas de montañistas escalando, donde el espectador tendrá contacto con la realidad que le mostramos.

En cuanto al tiempo utilizaremos el Tiempo abolido donde mezclamos temporalidades distintas en un propio espacio dramático (la montaña), el desarrollo del film es como el fluir de la conciencia donde las percepciones y motivaciones psíquicas de cada persona se catalogan en el mismo plano de conciencia vivida.

Los colores que utilizamos en el documental son una gama de colores fríos azules, grisáceos y cálidos como amarillos, rojos y naranjas; la elección de ellos dependió de nuestro tema, además de intentar lograr una armonía del color.

Una vez explicamos y justificamos el montaje es importante tener en cuenta las transiciones que utilizaremos, el corte nos servirá para unir dos tomas, la disolvencia que es la transición simultánea de una toma a otra la utilizaremos para saltar en el tiempo hacia delante haciendo el corte más suave y no de golpe, el desvanecimiento a negros nos servirá en algunos casos del cortometraje para puntualizar un cambio significativo en el tiempo real en la escena siguiente, también lo usaremos para que los personajes vuelvan a la realidad en este caso al ascenso en la montaña.

El ritmo en la edición de *A través de la mirada del montañista en una marcha más al Iztaccíhuatl (la mujer dormida)* se determina por el contenido del ascenso, las entrevistas, la música y la organización del tiempo.

Durante este proceso nos enfrentamos a varios problemas que desde la preproducción no tomamos en cuenta, dentro del plan de trabajo no dimos tiempo para probar que las cámaras de video y el micrófono funcionaran correctamente, al momento de revisar el material nos percatamos que teníamos tres entrevistas (Michele, Raúl y David) con el audio dañado, es decir hubo problemas con el micrófono y la cámara no lo detecto por lo que grabo el micrófono de la cámara, se metió mucho ruido y la voz no se percibía claramente, de las tres solo pudimos rescatar la entrevista de Michele (iba a ser subtitulada por el idioma así que por esa razón nos funciona bien) pero la entrevista de David Liaño no hubo manera de hacerle algo para aminorar el ruido y no hubo manera de repetirla, razón por la cual tuvimos que prescindir de ella y la entrevista de Raúl tuvimos que repetirla. Finalmente después de estas situaciones que no contemplamos logramos terminar el cortometraje documental *A través de la mirada del montañista en una marcha más al Iztaccíhuatl (la mujer dormida)*.

4.5 Cortometraje documental: *A través de la mirada del montañista en una marcha más al Iztaccíhuatl (la mujer dormida)*

A través de la mirada del montañista en una marcha más al Iztaccíhuatl (la mujer dormida) expresa por medio del lenguaje cinematográfico cómo es la vida del montañista siguiendo de cerca a cuatro personas que las une una pasión común: el montañismo, lo practican desde hace ya varios años, todos ellos ascienden al volcán *Iztaccíhuatl*, además se contara con la colaboración de montañistas de alto nivel nacional con reconocimiento internacional que nos cuentan cómo han sido sus experiencias en la montaña. Todos estos elementos conjugados con los espectaculares paisajes, la música y la narración crean un cortometraje documental único en su tipo que muestra una realidad poco conocida por las personas del montañismo en México.

El lenguaje cinematográfico es utilizado como instrumento que nos permite darle cuerpo al documental, ya que con el introducimos al espectador a un viaje por los pensamientos, vivencias de quienes practican un deporte que pocos se atreven a practicar en México como lo es el montañismo, todos los personajes que son tan diferentes entre se unen por un mismo objetivo en su mente: escalar una montaña en este caso el Iztaccíhuatl mejor conocida como la mujer dormida.

Nota. Anexamos el cortometraje *A través de la mirada del montañista en una marcha más al Iztaccíhuatl (la mujer dormida)*.

CONCLUSIONES

La comunicación siendo un proceso tan elemental para el ser humano nos da la posibilidad de expresar nuestros pensamientos y hacérselos llegar a los demás por varios medios, utilizando recursos diversos. Con el cine se produjo la oportunidad de penetrar en la vida de los espectadores, de mostrarles un mundo que quizá no conocen, de compartir los mismos sentimientos por medio de la adecuada articulación del lenguaje cinematográfico, por su parte el documental permite capturar instantes de la realidad en la que nos encontramos inmersos y nos da la oportunidad de realizar proyectos y propuestas diferentes.

Al comienzo de la producción nuestra ocupación principal fue documentar las razones por las cuales varias personas de distintas edades e incluso nacionalidades practican montañismo desde hace ya muchos años, teníamos la incertidumbre de saber la razón, por la cual estas personas le dedican tanto tiempo de su vida a prepararse para ascender montañas. No sólo eso, también queríamos presentarle al espectador, que en su mayoría son personas que no conocen mucho del tema, como es entrar en el mundo del montañismo, lo que implica dejar por unos días la ciudad e irse con la mochila a cuestras a vivir una experiencia distinta, a disfrutar de la aventura lejos de las presiones cotidianas, a mirar espectaculares paisajes llenos de armonía cuando el sol se oculta por la tarde o sus rayos aparecen al amanecer; aunque es bien cierto que en México como país subdesarrollado se le da poca relevancia a las actividades deportivas, razón por la cual, quizá se tiene un desconocimiento de lo qué es el montañismo, porque en su mayoría la gente cataloga como un “deporte extremo” que en ocasiones se toma como sinónimo de peligro, también existe la contraparte que son las personas que hacen la actividad.

Documentar resulta ser una labor ardua e incluso larga, teníamos claro el camino por dónde comenzamos a caminar cuando decidimos emprender la realización del cortometraje documental A través de la mirada del montañista en una marcha más a la mujer dormida (Iztaccíhuatl), fue una tarea sumamente enriquecedora, por supuesto nada fácil y más porque no se cuenta con fondos para financiarla, sin embargo pese a todo esto se logro conseguir casi todas las entrevista propuestas, las personas

accedieron amablemente a participar con nosotros, se dieron un tiempo para platicarnos sobre sus vivencias en aquellos alejados lugares llenos de armonía y contribuyeron en el documental.

Por otra parte se propone, realizar un festival de Cine de montaña de la ciudad de México, sería el primero en su tipo creado en el país, porque a pesar de que se cuenta con la exhibición del Festival de Banff y en dos ocasiones la muestra nacional organizada por la tienda de equipo de montaña Séptimo grado, sería interesante crear un espacio cultural en el que se muestre la forma en la que la gente se vincula responsablemente con la naturaleza conservándola y respetándola, un lugar donde los jóvenes (en especial) aprendan de la montaña en cine; un lugar donde se puedan exhibir cortometrajes sobre deportes alternativos de aventura, para que la gente conozca, descubra y experimente las vivencias de los aventureros cuando deciden contarnos como se realiza una expedición en alta montaña, una escalada por una vía difícil, un recorrido por un sendero de montaña en bicicleta o una travesía por kayak sobre el río. Sería una alternativa para proyectar las producciones deportivas por medio de una muestra que dure un par de semanas en distintos lugares culturales y educativos.

Finalmente es posible concluir que el montañismo además de ser un deporte dicen algunos teóricos como Readlinger, Iser y Zittermann, también es un modo de vivir para quienes han hecho de escalar montañas su vida, una filosofía que permite conquistarse a sí mismo en lo más profundo del ser.

FUENTES DE CONSULTA

- Berstein Steve, *Técnicas de producción cinematográfica*, Editorial Limusa, México, 1993.
- Bisbal Marcelino, *La mirada comunicacional*, Alfaldfi ediciones, Caracas Venezuela 1996.
- Careaga Pardave Alfredo, *Citlaltépetl o Pico de Orizaba*, CEMAC, México 1976.
- Careaga Pardave Alfredo, *Iztaccíhuatl*, CEMAC, México 1975.
- Careaga Pardave Alfredo, *Xinantecatl o Nevado de Toluca, Nevado de Colima, Volcán de fuego de Colima*, CEMAC, México 1975.
- Cooper Pat y Dancyger Ken, *El guión de cortometraje*, Instituto oficial de radio y televisión RTVE, Madrid 1998.
- Cousins Mark, *Historia del cine*, Editorial Blume, España 2005.
- Field Syd, *El libro del guión*, Plot ediciones, España 2004.
- Gubern Román, *Historia del cine*, Editorial Baber, Barcelona 1988.
- Guzmán Peredo Miguel, *Las montañas de México*, B. Costa-Amic Editor, México 1968.
- Freud Sigmund, *Más allá del principio del placer psicología de las masas y análisis del yo y otras obras (1920-1922)*, Amorrortu editores, Buenos Aires 1976.
- Herzong Maurice, *La montaña*, Editorial Labor, Barcelona, Buenos Aires, Río de Janeiro, México 1967.
- Kindem Gorham, Musburger Robert B., *Manual de producción audiovisual digital*, Editorial Omega, Barcelona 2007.
- McLuhan Marshall, *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, Editorial Diana, México 1969.
- McQuail, *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*, Editorial Paidós comunicación, México 1993.
- Martín Marcel, *El lenguaje cinematográfico*, Editorial Gedisa, Barcelona 2002.
- Messner Reinhold, *La zona de la muerte*, Ediciones Desnivel 2001.
- Nichols Bill, *La representación de la realidad cuestiones y conceptos sobre el documental*, Editorial Paidós, Barcelona 1973.
- Mitry Jean, *Estética y psicología de cine*, Editorial Siglo XXI, México 1989.

- M. L. Fleur, S. J. Rokeach, *Teoría de la comunicación de masas*, Editorial Paidós, España 1993.
- Rea W. Peter y K. David Irving, *Producción y dirección de cortometrajes*, Instituto oficial de radio y televisión RTVE, Madrid 1998.
- Rabiguer, Michael, *Dirección de cortometrajes*, Instituto oficial de radio y televisión RTVE, Madrid 1998.
- Reyes Coronilla A. Raúl, *La química del equipo deportivo*, Manuscrito.
- Sáinz Olvera José, *Por las montañas de México*, Editorial Juventud, España 1975.
- Romaguera Joaquin Iramió, *El lenguaje cinematográfico crítica y géneros, estilos y materiales*, Ediciones de la Torre, Madrid 1999.
- Sintés Pelaez, *Alpinismo y desafío de la alta montaña*, Ediciones Desnivel, primera edición 2003 España.
- Tudor Andrew, *Cine y comunicación social*, Editorial Gustavo Gil S.A., Barcelona, 1994.
- Varios Autores, *Los volcanes símbolo de México*, Editorial MZ Milenio editores, México 1992.
- Verderber Rudolph F., *Comunícate*, Editorial Internacional Thomson, México 2005.
- Wright, R. Charles, *Comunicación de masas*, Editorial Paidós, México 1989.
- Zitterman Hubert, Iser Walter, Radlinger Lorez, *El entrenamiento en los deportes de montaña*, Ediciones Roca, México 1991.
- www.rae.es
- <http://comunicacion.idoneos.com/index.php/335515>
- www.virtualmex.com

Filmografía

- The Conquest of Everest
 - Año de rodaje: 1953
 - Dirección: George Lowe
 - Guión: Louis MacNeice
 - País: Reino Unido
 - Casa de producción: Countryman Films
 - Soporte de rodaje: 16 MM. Blanco y negro.
 - Soporte definitivo: 35 MM (1.85), DVD

- Everest Climb for Peace

Año de rodaje: 1953

Dirección: Lance Trumbull

Guión: Billy D. Marchese, Jill Sharer

País: Estados Unidos

Casa de producción:

Soporte de rodaje: 16 MM. Blanco y negro. Soporte definitivo: 35 MM (1.85), DVD

- K2 The Ultimate High

Año de rodaje: 1991

Dirección: Franc Roddam

Producción:

Guión: Patrick Mayers

País: Reino unido, Estados Unidos de América, Japón

Casa de producción: DENTSU Music and Entertainment

Soporte de rodaje: 16 MM. Blanco y negro. Soporte definitivo: 35 MM (1.85), DVD

- Into Thin Air: Death on Everest

Año de rodaje: 1997

Dirección: Robert Markowitz

Guión: Robert J. Avrech

País: Republica Checa, Estados Unidos de América

Casa de producción: Columbia TriStar Television

Soporte de rodaje: 16 MM. Blanco y negro. Soporte definitivo: 35 MM (1.85), DVD

- Everest

Año de rodaje: 1998

Dirección: David Breashears, Stephen Judson

Guión: Tim Cahill, Stephen Judson

País: Estados Unidos de América

Casa de producción: Arcturus Motion Pictures

Soporte de rodaje: 16 MM. Blanco y negro. Soporte definitivo: 35 MM (1.85),
DVD

- Vertical Limit

Año de rodaje: 2000

Dirección: Martin Cambell

Guión: Robert King

País: Estados Unidos de América, Alemania

Casa de producción: Columbia Pictures Corporation

Soporte de rodaje: 16 MM. Blanco y negro. Soporte definitivo: 35 MM (1.85),
DVD

- Touching the Void

Año de rodaje: 2003

Dirección: Kevin Mcdonald

Producción:

Guión: Joe Simpson

País: Reino Unido

Casa de producción: Darlow Smithson Productions

Soporte de rodaje: 16 MM. Blanco y negro. Soporte definitivo: 35 MM (1.85),
DVD

- Touching the Void: Return to Siula Grande

Año de rodaje: 2004

Dirección: Kevin Mcdonald

Guión: Joe Simpson

País: Reino Unido

Casa de producción: Darlow Smithson Productions

Soporte de rodaje: 16 MM. Blanco y negro. Soporte definitivo: 35 MM (1.85),
DVD

- Everest

Año de rodaje: 2007

Dirección: Graeme Campbell

Guión: Keith Ross Leckie

País: Canadá

Casa de producción: Alberta Filmworks

Soporte de rodaje: 16 MM. Blanco y negro. Soporte definitivo: 35 MM (1.85),
DVD

- Más allá de la Cumbre

Año de rodaje: 2008

Dirección: Juan Carlos López Durán

País: Venezuela

Casa de producción: Explorart Films

Soporte de rodaje: 16 MM. Blanco y negro. Soporte definitivo: 35 MM (1.85),
DVD

- Nanga Parbat

Año de rodaje: 2010

Dirección: Joseph Vilsmaier

Guión: Reinhard Klooss, Sven Serverin

País: Alemania

Casa de producción: Perathon Film.und Fernsehproduktions GmbH

Soporte de rodaje: 16 MM. Blanco y negro. Soporte definitivo: 35 MM (1.85), DVD

ANEXOS

Curriculum deportivo

Jorge Antonio Moreno Rosas

Educación:

Lic. en Administración (1994 – 1998) UNAM – México.

Cumbres Guiadas:

- Ajusco, Nevado de Toluca, Iztaccihuatl y Pico de Orizaba con clientes europeos y estadounidenses.

Logros Deportivos:

- Además de los anteriormente mencionados; Asensos a: La Ventana Mayor (Hidalgo), Peña de Bernal (Querétaro), Popocatepetl. Y Pisco y Copa en Peru
- Travesías en bici de montaña y de ruta de entre 50 y 120 Km de recorrido.
- Con el grupo cima, Iniciador de exploración y cañonismo en el Cañón de Zimapan(Queretaro).
- Expediciones a San Pedro Mártir (BCN), cumbres Norte y Sur por diferentes cañones.
- Participación en dos Maratones Internacionales de la Ciudad de México.
- Participación en primera Carrera Urbana de Distrito Federal.

Experiencia

- Uno de los iniciadores del grupo “cima Grupo Mexicano de Montaña”, en el cual, aparte de ser asesor en sus cursos de montañismo, participe como guía en cursos de mejoramiento del trabajo en equipo para los alumnos de la preparatoria de ITESM, campus Edo. de México
- Instructor de “Curso Básico de Montaña” con grupos de adolescentes, enfocados a hacer conciencia en la juventud,

Curriculum deportivo

Héctor Ponce de León, Escalador, Guía de Montaña y Expedicionario.

- Se inició en el montañismo a los 11 años de edad con el ascenso al emblemático volcán Popocatepetl (5,452 m.s.n.m). Antes de cumplir los 18 años, ya había realizado ascensos a los otros dos volcanes que superan los 5,000 m. en México: el Iztaccíhuatl (5,270 m.) y el Pico de Orizaba (5,700 m.)
- A los 16 años, empieza a practicar la escalada en roca en las diversas zonas con paredes con las que cuenta México. El Acoconetla y el Cañón de Aculco en la ciudad de México.
- En 1991 es invitado a formar parte de una selección nacional que buscaba conquistar las cumbres del Broad Peak (8,042m.s.n.m.) y el K2 (8.611m.), en Pakistán. Consigue en tan solo 3 días desde la base, la cumbre del Broad Peak, su primer ochomil, y ocho días más tarde alcanza los 8,100 metros en el K2.
- 1992 es el año de un record mundial. Ascende a las 3 cimas más altas de Mexico: el Popocatepetl, el Iztaccíhuatl y el Pico de Orizaba en un tiempo total de 17 horas y 30 minutos.
- En enero de 1993, sube junto con Andrés Delgado la vía Polacos del Aconcagua (6,969m.s.n.m.) en Argentina y unos días más tarde realizan en estilo alpino (sin campamentos ni cuerdas fijas) la escalada de la renombrada Pared Sur(3,000m.), una de las más difíciles del mundo.
- Al año siguiente, 1999, Héctor vuelve al Gasherbrum II y llega a la cima, después de hacer solo los últimos 1,100 metros de desnivel.
- El siguiente año inicia con un viaje en invierno a las Rocallosas en Canadá. Entre otros ascensos destacados, sobresale la escalada a la mítica cascada de hielo Polar Circus de 700 metros de desnivel y con un grado de dificultad de V+.
- En uno de sus proyectos más ambiciosos, es el organizador y líder de una expedición a la remota Arista Norte del K2 (8,611m.s.n.m.) en China en el año 2000. El pequeño equipo de apenas 4 integrantes consigue llegar a los 7,900 metros después de 2 meses de dura labor de fijar cuerdas y establecer campamentos.

- El año de 2001 es el turno del Kanchenjunga (8589 m.s.n.m.), la tercera montaña más alta del mundo. A tan solo 400 metros de la cumbre hubo que darse la vuelta por el mal tiempo.
- En el 2002 realiza su segundo ascenso al Everest, en esta ocasión por la vertiente sur en Nepal y trabajando como guía para la prestigiosa compañía de Estados Unidos Mountain Madness. Además de su logro personal, consigue llevar hasta la cumbre a dos clientes. Tan pronto vuelve del Everest, se dirige hacia el K2 nuevamente para realizar un intento a la dura vía de Tomo Cesen. (7,200 m.)
- El 2003 es el año de otro ascenso impresionante cuando realiza en tan solo 9 horas y media desde el Campamento Base hasta la cumbre, la ascensión del Ama Dablam en Nepal que es considerada la montaña más bella de la tierra.
- También en el 2004, realiza la escalada de la Pomme d'Or, famosa cascada de Hielo de 400 metros en la provincia de Québec, y hace un intento a la Torre sin Nombre, aguja de granito de 1500 metros verticales en el Karakorum Pakistání.
- En el 2005, regresa al Kanchenjunga en un atrevido intento a la cara sur con solo dos compañeros más. Al volver de Nepal, es invitado a escalar en las vertiginosas paredes del cañón de Tagia, en Marruecos.
- El 2006 es un año variado dedicado a la escalada, tanto en hielo como en roca y a ascensos de montañas en los Andes. En los meses de febrero y marzo, realiza numerosas cascadas de hielo en las rocallosas Canadienses y en las Dolomitas en Italia las que cabe mencionar: Bourgeau Left de 300 metros y dificultad de VI, el Weeping Wall, el Guinness Gully en Alberta, Canada, y Excalibur en Sottaguda, Italia. En la primavera Héctor realiza escaladas en las paredes de arenisca de Wadi Rum en Jordania, y en el granito de Santa Catarina en Sinaí.

Curriculum deportivo

Ricardo Torres Nava

Profesión:

- Estudios de Medicina / UNAM / México y guía de Montaña por la Mountain
- Travel-Sobek y American, Alpine Institute / USA. Actualmente cursa la carrera de Psicología en la Universidad Abierta de San Luis Potosí SEP

1989-2004 Deportista de Alto Rendimiento en activo combinado con capacitación empresarial en liderazgo, modernización, trabajo en equipo, valores y equidad de género. Paralelo a la promoción del Turismo Alternativo.

Logros Alcanzados

- 1er. Mexicano y latinoamericano en alcanzar la Cumbre del Everest.
- 1er. Mexicano y latinoamericano en conquistar la montaña más alta de cada continente, conocido como “Gran Slam” y/o “Seves Summits”.
- En Norteamérica ha conquistado las montañas: Monte Mc Kinnley en Alaska (máxima altura de Norteamérica), Mount Rainier en Washington, Mount Shasta en California, primero en escalar las cascadas congeladas de las rocallosas canadienses.
- En Sudamérica ha conquistado el Chimborazo (mayor altura de Ecuador, Cotopaxi y Tungurahua), Huascarán en Perú (máxima altura de este país), extensos recorridos por la cordillera Real de Bolivia, Aconcagua (máxima altura del continente americano y el Hemisferio Occidental. De 12 expediciones ha logrado nueve veces la cumbre por distintas rutas).
- En Europa ha conquistado el “bíblico” Monte Ararat en Turquía (dos ascensos por la cara sur), primer y único ascenso mundial por la cara norte, lado Armenio y del Kurdistán del Monte Ararat, expedición internacional en la busca del Arca de Noé, montañas Dolomitas, Italia y Monte Elbruz (máxima altura de Europa) en el Cáucaso, Rusia.

- En África conquistó el Monte Kilimanjaro (máxima altura del continente africano), primer ascenso mexicano y latinoamericano por la ruta del “Glaciar Heim”, máximo grado de dificultad en escalada en hielo.
- En Asia conquistó el Monte Kinabalu en Borneo, Malasia, el Nanga Sang y Kala-Patar en Nepal, el Monte Everest (máxima altura de Asia y del Mundo), primer ascenso mexicano y latinoamericano, Jefe de Expedición mexicana al Broad Peak, Jefe de expedición internacional al K-2 (la montaña más peligrosa y difícil del mundo), miembro de la expedición México-Rusia al K-2 por el lado de China.
- En la Antártida conquistó el Monte Vinson (máxima altura del Polo Sur).
- En Oceanía conquistó el Monte Pirámide Carsztens o Irian-Jana (máxima elevación de este continente).
- En Australia conquistó el Monte Kosciusko (monte más alto de Australia). Al haber completado estos dos últimos ascensos en Febrero y Marzo de 1999, se convirtió en el primer mexicano y latinoamericano en obtener el “Glam Slam” del alpinismo mundial en ambas versiones.
- Récord Mundial de buceo de extrema altitud (5,860 metros).

Curriculum deportivo

Aarón Raúl Reyes Coronilla

Experiencia Profesional:

- Universidad La Salle México D. F. Entrenador del Equipo de Montañismo de la ULSA. Psicólogo, Orientador Educativo.
- Impartir clases de Educación Física en montañismo dentro del programa de deportes autofinanciados.
- Preparar y entrenar montañistas a diferentes niveles y en diferentes áreas de esta disciplina.
- Ubicar y dar seguimiento a los estudiantes con problemas de aprendizaje.
- Atender psicológicamente de manera individual y grupal a los estudiantes de la preparatoria ULSA y de la Universidad.
- Psicométricos en la población de la institución.
- Realizar evaluación y diagnóstico de la personalidad de los estudiantes de preparatoria y escuelas profesionales, para ingreso y apoyo educativo.
- Escuela Nacional de Entrenadores Deportivos D. F. Entrenador del Equipo de Montañismo de la ENED. Psicólogo, Orientador Educativo, Profesor de Asignatura e Investigador

Educación:

- Universidad La Salle – México. Maestría en Docencia Universitaria.
- Escuela Nacional de Entrenadores Deportivos México. Licenciatura en Entrenamiento Deportivo.
- Universidad Autónoma Metropolitana México. Licenciatura en Psicología.
- Certificado de como Entrenador de Montañismo nivel 1. Programa SICCED Federación Mexicana de Excursionismo y Montañismo- CONADE.

Curriculum deportivo

Michele Creamer

Educación:

- Lic. Administración de negocios
- Maestría en Terapia física

Montañas:

- Whitney (California)
- Shasta
- Rainer (Washington)
- Kilimanjaro (Tanzania)
- Pico de Orizaba (México)
- Iztaccíhuatl (México)
- Aconcagua (Argentina)
- Pico del Diablo (Baja California)

Maratones:

- Rock and Roll (San Diego)
- Big sur (California)

Triatlones:

- 1/ 3 Iron Man – Pepsi Challenge
- 1/4 Iron Man Mission Bag tri
- 1/4 Iron Man Sacramento tri

Rodadas largas:

- Costa este de USA (5 Semanas)
- Islas Hawaianas (3 semanas)
- 1/2 Baja California (10 días)
- Rodadas de 1 día:
- Mexicali-San Felipe 120 millas
- Mammoth lakes 100 millas

- Taseun 109 millas
- Rosarito-Ensenada 75 millas

Otros deportes:

- Esquí en diferentes pistas y niveles
- Kayak en río y mar
- Escalada en roca

Entrevista On-line montañista español Jordi Pons



1. ¿Cuál es tu definición de montañismo?

Para muchos practicantes el montañismo es una forma de vida, para mí es un deporte cuya actividad se desarrolla en plena naturaleza por lo que su práctica va desde el respeto a la misma, pasando por la simple contemplación de las montañas o el senderismo, hasta las ascensiones más arriesgadas aceptando, libremente, el riesgo que supone cualquier actividad al aire libre.

2. ¿Qué es lo primero que piensas cuando escuchas montaña?

A menudo, tras la conquista de una montaña mi mayor deseo es regresar. Solo entonces, ya en la carpa, en el valle o la ciudad me doy cuenta de lo mucho que ha significado para mí haber conseguido el objetivo propuesto.

3. ¿Cómo empezó tu relación con las montañas? En mi tierra, Cataluña, se nace amando la naturaleza. La práctica del montañismo me viene de herencia familiar. Empecé "jugando" de Boy Scout y terminé practicando alpinismo de dificultad, una actividad que a pesar de mis años sigo practicando asiduamente.

4. ¿Hay alguna montaña que te haya marcado? ¿Cuál?

Dos montañas han marcado mi vida. la primera ascensión española a la Pared Norte del Eiger en 1964 (Hay un libro titulado " Los tres últimos problemas de los Alpes " (Eiger,Cervino y Grandes Jorasses) Yo fui el primer español en escalar las tres paredes Norte.

La otra montaña que marcó mi vida fue la ascensión al Annapurna (8.026 metros) en 1974. Fue la primera montaña de 8000 metros que se escaló en el Estado español. Luego conquisté otras tres (Dhaulagiri, Cho Oyu, Gasherbrum II)

5. ¿Crees que escalar montañas sea comparable con una adicción?

No creo que sea una adicción, más bien creo que es un deseo de superación de uno mismo por conseguir un objetivo soñado.

Y que conste que en la vida hay muchos objetivos y no siempre son montañas.

6. ¿Te engancha la montaña de algún modo para seguir yendo?

Para mí la montaña tiene otros muchos ingredientes que la hacen atractiva. Creo que el más importante no es la conquista propiamente dicha sino la forma en que se conquista y aquí entra el factor humano. Sin los compañeros que te rodean a la montaña le faltaría una parte importante de su atractivo.

7. ¿En qué piensas cuando estas caminando por algún sendero montañoso?

Admiro todo cuanto me rodea y a menudo escucho "el silencio"

8. ¿Qué sientes cuando te encuentras frente a la tranquilidad de la montaña?

Que algún día por ley de vida dejaré de formar parte de esta tranquilidad de las montañas

9. ¿Qué es lo que más disfrutas cuando escalas una montaña?

Saber que he tenido la gran suerte de haber escogido esta actividad llamada alpinismo. El riesgo, puesto que existe, también tiene su atractivo. Lo importante es saberlo "capear"

10. ¿Cuál es tu mayor sueño como montañista y por qué?

No perder jamás la ilusión por lo que descubrí y escogí de pequeño.

11. ¿Cómo defines tu personalidad?

Haber llegado a la madurez sabiendo que he cosechado muchos amigos.

12. ¿Te gusta trabajar en equipo?

Sin los amigos difícilmente habría practicado el montañismo.

13. ¿Con quién vas a la montaña?

Con aquellos que después de tantos años, me tienen por un amigo incondicional.

14. ¿Cómo defines entrenamiento?

De lo que hago yo, los franceses le llaman "endurance". No he ido nunca al gimnasio pero jamás he dejado de cuidar mi físico y menos durante los años que competí en esquí de fondo (participé 13 años en los campeonatos de España) ni luego en las expediciones al Himalaya o a los Andes.

Cabe decir que una buena preparación física siempre permite ayudar a aquellos compañeros que en un momento dado puedan tener problemas en una ascensión. Esta experiencia la he vivido muchas veces, incluso en el Aconcagua donde ayudé a bajar a un amigo poco antes de pisar la cumbre. Era por hipotermia.

15. ¿Cuál es tu entrenamiento y cuánto tiempo le dedicas a la semana?

Hoy mismo en las colinas que rodean mi ciudad, Barcelona, he ido a correr y andar durante 60 minutos.

16. ¿Qué tan importante es el entrenamiento físico y psicológico?

Si el físico es importante, a cierta edad el psicológico aún lo es más.

17. ¿Dónde quedan los seres queridos (familia, amigos, pareja)? ¿Has sacrificado algo por dedicarte al montañismo?

Creo que morir en la montaña es perderlo todo (familia, amigos y pareja) por eso si bien siempre he aceptado el riesgo he procurado huir del peligro. Tuve una primera novia que tuvo la osadía de decirme " la montaña o yo " Corté en seco. Mi mujer después de tantos años es la única que ha entendido lo que supone para mí la montaña. Además a venido a menudo a los campamentos del Himalaya o los Andes a pesar de no ser alpinista.

18. ¿Qué es lo más importante llegar a la cumbre o el camino para llegar a ella?

A menudo lo más importante no es la cumbre en si misma sino la forma en que se llega. Por eso los amigos que te rodean son tan importantes ya que si solo se trata de pisar la cumbre incluso se puede conseguir en "solo"

19. ¿Qué significado tiene pisar la cumbre? ¿Qué se piensa y siente estado allí? ¿Cómo se ve el mundo desde lo alto?

Es la superación de uno mismo puesta al límite. Cada vez que alcanzo una cumbre solo tengo tiempo de pensar que me toca bajar de la manera más segura posible. Es cerrando los ojos, dentro de la carpa, cuando me doy cuenta de que me siento feliz por haber regresado. Todo lo que se ve desde la cumbre tiene más importancia para la imaginación que la propia realidad.

20. ¿Has renunciado a una cumbre?

Solo dos veces y a una misma cumbre. El Shisha Pagma de 8.013 metros, en el Tibet. La primera vez por exceso de nieve en la arista final a 7400 metros y la segunda, con una expedición militar española por la muerte de un compañero.

21. ¿Qué es lo más importante lograr una cumbre tu vida?

22. ¿Cuál es tu montaña y por qué?

El Dru, en Chamonix. La pared Norte es una de las más famosas de los Alpes. Yo la intenté en 1959, en 1972 y en 1974. Siempre tuve de retirarme en condiciones difíciles por tormentas. En el 2003 conseguí realizar la ascensión habían pasado 44 años. ¿No es esto tenacidad? Esta película la proyecté en Mexico hace dos años por invitación de Armando Dattoli.

23. ¿Qué montañas mexicanas conoces?

He subido el Izta dos veces, el Popo y el Orizaba, todas con amigos mexicanos y catalanes residentes en México. Orfeo Catalá y Grupo de los Cien.

24. ¿Has ascendido el Iztaccíhuatl? 2 veces. La segunda vez con la UPAME (Unión panamericana asociaciones montañismo y escalada)

25. Responder solo si has subido el Iztaccíhuatl. El Iztaccíhuatl es una de las montañas más emblemáticas de México por todo el misticismo que encierra desde tiempos ancestrales ¿Qué piensas al respecto y cómo fue tu primera vez en esta montaña?

La primera vez que ascendí al Izta fue en 1977 a raíz de una Asamblea de la Unión Internacional de Asociaciones de Alpinismo. (UIAA) de la cual la federación Mexicana era

y es Miembro. Yo me quedé unos días más y junto con el matrimonio catalán Santacana ascendimos al Izta y luego al Popo.

20 años más tarde (1997) volvería a subir y con tiempo malo a esta montaña con amigos de la UPAME.

Como puedes ver he subido a los tres volcanes más carismáticos de este bello país que se llama México.



Fotografías cortesía de Jordi Pons

GLOSARIO

Aclimatación: Adaptación fisiológica al hecho de vivir y escalar en altura.

Alpinismo: Montañismo, andinismo, himalayismo, actividad que consiste en ascender a la cumbre de una montaña y enfrentar las aventuras en la naturaleza.

Arista: Formación rocosa que parte de la cima de una montaña.

Biomotora:

Cara: Lomo escarpado de una montaña, entre dos crestas.

Collado: Depresión en una cresta, situada normalmente entre dos picos.

Cornisa: Terraza pequeña y estrecha en una pared rocosa.

Escalada artificial: subir una pared con clavos de expansión.

Escalada libre: el escalador sólo utiliza su fuerza y agarres naturales para progresar por la ruta, la cuerdas y demás elementos sólo son por seguridad.

Glaciar: Río de hielo que se mueve continuamente.

Guía: encargado de dirigir un grupo de alpinistas, les indica el camino.

Grieta: Fractura de la superficie del glaciar, frecuentemente cubiertas de nieve.

Jump cut: montaje elíptico donde se suprimen unos fotogramas en una misma toma.

Ochomil: Cumbre de más de 8,000 metros sobre el nivel del mar, existen catorce en el mundo estos son: el Nanga Parbat (8,125 msnm) en el occidente de la cadena, se alza en el valle del Indo. En el Karacorum, encontramos el glaciar Baltoro rodeado de grandes cumbres entre ellas el Hideden Peak (8,068 msnm), el Broad Peak (8,048 msnm), el Gasherbrum II (8,035 msnm), el K-2 (8,611 msnm). En el otro extremo de la cadena entre Nepal y el Skkin está el Kanchenjunga (8,548 msnm); entre Nepal y el Tibet se encuentra el Monte Everest (8,885 msnm), en el himalaya central se haya el Cho Oyu (8,201 msnm), el Lothse (8,516 msnm) y el Makalu (8,463 msnm), el Annapurna (8,091 msnm). Manaslu (8,165 msnm) Chichapagma (8,046 msnm), Dhaulagiri (8,167 msnm)

Pared: Costado de una montaña de más de 50 grados de inclinación.

Refugio: cabaña en alta montaña, aunque en algunos lugares del mundo actualmente ofrecen todos los servicios y comodidades de un albergue de montaña.

Salida: cada una de los recorridos realizados.

Sherpa: son pobladores del Himalaya que son guías y ayudantes en expediciones al Himalaya.

Star System: sistema de Estrellas que fue utilizado en los estudios de Hollywood para asegurarse el éxito de sus películas.

Vía: Recorrido elegido por los escaladores para llegar a la cima de una montaña.

Vivac: Lugar improvisado para pasar la noche.