

32  
2ej



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS  
Y SOCIALES

## PROCESO DE REALIZACION DE UN VIDEO CLIP ( Seguimiento de un caso )

T E S I S

Que para obtener el Título de  
LICENCIADO EN PERIODISMO  
Y COMUNICACION COLECTIVA  
p r e s e n t a

**SERGIO NAVEDA PEDRAZA**



México, D. F.

1993

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

# I N D I C E

INTRODUCCIÓN.....	1
ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL VIDEO CLIP.....	4
1. CONCEPTO DE VIDEO CLIP .....	10
1.1 Selección del Tema musical.....	13
1.2 Separación de música y texto.....	14
1.3 Idea creativa del tema musical.....	17
1.3.1 Idea visual del tema musical.....	19
1.4 Presupuesto.....	24
1.4.1 Presupuesto externo.....	24
1.4.2 Presupuesto interno.....	26
2. GUIÓN: MENTALIDAD DE DIRECCIÓN, REQUISITO FUNDAMENTAL PARA ELABORAR UN GUIÓN. ....	34
2.1 Características y definición de guión.....	34
2.1.1 La atmósfera del guión.....	36
2.2 Tomas.....	39
2.2.1 Tomas utilizadas en cine.....	39
2.2.2 Tomas utilizadas en T.V.....	40
2.3 Música de fondo.....	42
2.4 Relación entre narración, música e imagen del video clip .....	43
2.5 Elaboración de secuencias fusionando historia, texto, música y técnica visual (movimiento escénico).....	44
2.5.1 Sinopsis para el video clip de María del Sol.....	46
2.5.2 Necesidades de producción para el video clip de María del Sol.....	48
2.5.3 Personajes para el video clip de Ma. del Sol.....	48
2.5.4 Dos formatos de guión para el video clip de María del Sol.....	49

3.	PRODUCCIÓN .....	65
3.1	Elaboración del Break Down (B.D.) en relación al guión.....	67
3.2	Ejemplo de Break Down.....	69
4.	DIRECCIÓN GENERAL .....	74
4.1	Realización.....	74
4.2	Decorado.....	76
4.3	Iluminación en decorados.....	77
4.3.1	Caso práctico: Video clip de María del Sol..	79
4.4	Dirección Escénica, Break Down y Dirección de Cámaras.....	80
4.4.1	Play Back y Escena.....	83
5.	EDICIÓN Y BREAK DOWN (B.D.) .....	86
5.1	Observaciones de edición en el break down.....	87
5.2	Proceso de edición del video clip.....	88
6.	CONCLUSIONES .....	89
	BIBLIOGRAFIA .....	91

## I N T R O D U C C I Ó N

El video clip es un concepto audiovisual en donde se envuelve, fundamentalmente, un mundo musical, que genera en su propio seno muchas ramificaciones que desembocan en estilos, ritmos y modas diferentes: el género musical.

Así, tenemos que estos géneros se exhiben bajo los nombres populares de: rock, baladas, rancheros, tropicales, clásicos, etc., y evidentemente en cada uno de ellos, infinidad de artistas intervienen en su creación e interpretación. A su vez, en cada uno de los países que habitan la Tierra, existen sus propios artistas e intérpretes, por lo tanto, debemos comprender que la competencia es local, nacional e internacional.

El género del rock ha tomado tal auge en el mundo actual, que estos artistas se esfuerzan tanto por ser vistos y oídos, que han creado toda una dinámica alrededor del video rock.

La guerra de video rocks que se produce en cada uno de los países actualmente, ha generado un término absoluto, por lo cual, y por un error de transculturización, el concepto de video rock importado de otros países (verbal y visual), nos impone una globalización del término y el género, resultando con toda claridad un error de información y formación en lo que respecta al desarrollo del video clip de cada país;.. provocando con esto una confusión en cuanto a los términos video rock y video clip.

En consecuencia, la relación directa, en el presente trabajo, no se dará en función de un video rock, pues se considera que éste es una ramificación del video clip.

Bajo éstos términos, se exponen a continuación los diferentes pasos que se utilizaron para la realización de un video clip comercial, y las exigencias que el mismo tuvo.

Lo anterior está contemplado en tres premisas básicas de toda realización: Preproducción, Producción y Posproducción; generando a su vez, por ser un trabajo de investigación, una búsqueda de los antecedentes históricos que originan la aparición moderna del video clip; por lo que, y en función de respetar el trabajo de investigación de otros autores; en los antecedentes se presentan cuatro citas textuales, que hilan perfectamente la continuidad histórica de la música con imágenes.

Dentro del contexto de Concepto de video clip, capítulo 1, es necesario aclarar que la idea de comparar el video con el cine, se debe única y exclusivamente, a que en ambos casos, el trabajo profesional, puede ser el mismo (respecto al lenguaje y técnicas visuales) pero entendiéndolo absolutamente las reservas y límites que cada uno de ellos contempla: nada es comparable con la finura y textura de la cinematografía (hasta hoy), por el simple hecho de que su calidad está basada en la naturaleza fotográfica propia del cine. Sin embargo, la propuesta es que hoy en día, los cineastas y directores de televisión, utilizan el video con la misma mentalidad intelectual y artística que el cine; siendo los resultados, responsabilidad de cada autor, y no de la técnica utilizada.

En la Preproducción se desarrolla el inicio de todo concepto audiovisual, seleccionando el tema musical, la idea creativa del mismo, la idea visual y el presupuesto para presentación al cliente. Se desea agregar que los presupuestos presentados se manejan fundamentalmente dentro del medio comercial en la producción de todo lo relacionado con la imagen, por lo que la palabra "...cotización para la producción de su comercial...", no es otra cosa que la conceptualización de un todo de trabajo y no la especialidad del video clip, ya que éste (dentro de sus necesidades de producción), es idéntico en un esquema global de trabajo visual.

Como continuidad lógica; se presenta la elaboración del guión con sus diferentes características y situaciones que desarrollan la creación del mismo.

En Producción; se detalla la elaboración del Break Down, como médula para la realización del video clip. En realidad al iniciar este proyecto, se pensó en escribir y detallar todo el proceso que implica una realización del Break Down al servicio de un video clip, sin embargo, el objetivo se amplió, puesto que el Break Down, por sí solo, no se entendería sin un ejemplo a seguir, por lo que a reserva de cualquier crítica profesional, el conejillo de indias, resulta ser la producción y realización del video clip "CELOS" de María del Sol, por el que aquí suscribe.

En la Dirección General se aplican conocimientos básicos de la realización con sus diferentes necesidades tanto en los decorados como en su iluminación, y como es lógico, la utilización del Play Back, en el video clip.

En la Posproducción, simplemente se hacen las observaciones necesarias para una rápida edición, en base al Break Down, con el entendido de que el corte directo y la disolvencia son las herramientas elementales más antiguas y más modernas que el medio puede tener. De la utilización de las técnicas innovadoras del equipo electrónico en video, forma y expresión de los autores actuales de video clips, será en función de un gusto y de una visión personal y modernista más que una técnica del lenguaje básico experimentado y práctico.

Por último, se desea aclarar que las pretensiones de este trabajo son única y exclusivamente el de aportar un método de trabajo en relación al proceso de realización de un video clip, basado en la propia experiencia profesional en el medio de la Producción y Dirección General de proyectos audiovisuales: el Break Down como procedimiento de organización, para simplificar y ahorrar esfuerzo en el desgaste del trabajo y la organización general.

Lo que a continuación se presenta, sustenta la transmisión del conocimiento de la experiencia propia en los medios electrónico-comercial hacia la comunidad universitaria que se inicia en el camino de la competencia profesional.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS  
DEL VIDEO CLIP

En la historia de la humanidad, el hombre siempre ha buscado expresar sus sentimientos, emociones e ideas, a través de los medios, que de acuerdo a su época le son más propios.

Así, tenemos la pintura, la danza y la simbología prehistórica, pintada, dibujada, etc., en piedras y/o cavernas.

Sin embargo, la grandeza del hombre radica, fundamentalmente, en su evolución como humanidad y en su herencia informativo-genética a esa misma continuidad evolutiva de su humanidad. Y gracias a este factor, el hombre ha crecido al parejo de su ser y de su propia inteligencia. Así, tenemos que el desarrollo de sus bellas artes (teatro, danza, pintura, etc.) evolucionaron de acuerdo a los cambios del hombre y su medio ambiente.

En este desarrollo, que hoy vemos como una bella historia de la humanidad, se encuentra el origen del video clip; por lo tanto, se explica, a través de cuatro citas bibliográficas, el desarrollo de la música y sus diferentes simbologías para las inventivas creativas del hombre, como espectáculo a la colectividad:

"Bajo el Imperio Romano, las diversiones teatrales más populares eran pantomimas que se valían de música y danza, trajes y escenarios, que reencarnaban los mitos griegos. En el asno de oro, obra escrita hacia 150 d.c., Apuleyo describe una de estas representaciones, cuyo tema era el juicio de Paris". "Frente a la cortina, a manera de preludio, cierto número de hermosos jóvenes de uno y otro sexo, se movían con dignidad entre los graciosos laberintos de la danza pírrica griega ... Pronto la trompeta tocó a retirada... y fueron bajados los telones (la cortina caía en una ranura en piso) para dejar al descubierto una representación mucho más elaborada".



"El escenario representaba una boscosa colina artificial que se suponía representaba el famoso Monte Oda de Homero, imponente pieza de arquitectura escénica, de altura notable, toda cubierta de césped y plantada con docena de árboles. El diseñador había ideado que una corriente de agua brotara en la cumbre de la montaña y se vertiera por uno de los lados. Un rebaño de cabras triscaba en la hierba, y un joven vagaba por los alrededores, evidentemente cuidando a los animales, vestido con la amplia túnica asiática y con una tiara de oro en la cabeza. Representaba a Paris, el pastor frigio. Después, se acercó un atractivo muchacho... el dios Mercurio.

Llegó danzando hacia Paris y después de ofrecerle una manzana de oro explicó las órdenes de Júpiter por medio de signos... El siguiente personaje que apareció fue Juno, representada por una joven de rasgos muy finos... Después Minerva se acercó corriendo...seguida de otra joven de extraordinaria belleza... Venus, antes de sus nupcias. Con objeto de hacer visible su perfecta figura sólo iba envuelta en una leve túnica de gasa".<sup>81</sup>

La anterior historia Crecopilada en las "Edades de oro del teatro", K. Macgowan, W. Melnitz del F.C.E.D, nos deja ver que la música, siempre ha sido un factor determinante para la contaduría de historia. Y éstas naturalmente han sido representadas con la misma exigencia que requiere una historia sin diálogos y sí con símbolos corporales y musicales.

Es evidente que en esta información histórica, existe: el relato (guión), la escenografía y locaciones, el vestuario, etc., pero sobre todo la comunicación audiovisual que la época podía transmitir a su espectador.

Esta simple forma musical de apreciar una historia determinada, evoluciona, como el hombre mismo y en este mismo lugar surge la imponente y maravillosa ópera.

---

<sup>81</sup> Macgowan K., Melnitz W. "Edades de oro del teatro". México 1982. Ed. F.C.E. pág. 21, 22 y 23

"La ópera fue la segunda nueva forma del drama que surgió de Italia. Las piezas más antiguas parecen tener afinidad con el Orfeo de Poliziano, con los pastorales y aún con los intermezzi, porque todas ellas utilizaban la música y el canto. Pero las autoridades en la materia afirmaban que el nacimiento de la ópera fue un puro accidente. En 1595, un grupo de estudiantes y músicos, los camerata de Florencia, trataron de imitar lo que pensaron era una tragedia griega, al referir, en Dafne, una historia mitológica en diálogo versificado con fondo musical. A Dafne siguieron otros experimentos, y de este modo la ópera vino a ser inmensamente popular entre la gente del pueblo después de 1637, año en que Venecia abrió las puertas del primer teatro público. Hacia 1700, Venecia sólo había construido otros once teatros consagrados a la ópera y hecho representar unas 360 óperas, y esta mezcla de música, drama y espectáculo se había extendido triunfalmente por toda Italia y había llegado hasta Francia, Austria, Alemania e Inglaterra. Un entusiasta italiano afirmaba en 1608 que en la ópera "el intelecto así como todos los más nobles sentimientos están fascinados al unisono por las artes más deleitosas jamás imaginadas por el genio del hombre".<sup>92</sup>

Es interesante confirmar que cada parte de la historia exige la manifestación y participación artística de su juventud, natural y espontánea. Y que ésta ha permitido generar los cambios necesarios para la modernidad de cada determinada época, provocando novedades y revoluciones artísticas que en muchos de los casos se vuelven perennes.

El punto de unión de la evolución histórica en lo referente a esta conceptualización artística, evidentemente fue la música, y ésta, en un pasado inmediato a la época actual, generó el nacimiento de otro gran arte: el del cine. Esta es la evolución de lo físicamente visual, concebido a la imagen materializada ajena al conocimiento corpóreo de la época, para trascender en la historia de la humanidad en un esquema audiovisual ajeno al hombre físico, al hombre colectivo momentáneamente, para pasar al hombre universal, a la gran masa popular de conocimiento inmediato

---

<sup>92</sup> Macgovan K., Melnitz W. "Las Edades de oro del Teatro". F.C.E. pdg. 74.

y democrático que es la trascendencia humana: el lenguaje audiovisual colectivo.

Esta nueva forma de expresión humana, a través de un celuloide, desarrolla todo el ingenio del que es capaz el hombre, para expresarse a través del drama y de las historias musicales; creando el cine musical, evolución audiovisual contemporánea de la ópera.

*"The musical was the only new cinematic genre to be born with the coming of the 'talkers' (as the first sound pictures were initially called) and, like many an infant, among the first words it uttered was 'mammy'. Though there were better films in 1927 than The Jazz Singer (Warner Bros), it was Sanson Raphael son's shame lessly sentimental story, and Al Jolson in blackface singing that famous song, that brought the Hollywood musical into being. If we are still touched by the Jazz Singer today, it is largely because of its pioneering aspect.*

*Though initially dependent on its parents -operetta and musical comedy- for inspiration, the screen musical was soon recognized as a vital art form in its own right, and the many changes of public taste, which more than once threatened its survival, have never managed to kill it off completely. In the 50 years or so since its birth, the musical has proved itself to be the phoenix of the film industry."*<sup>13</sup>

"El género musical fue el único género cinematográfico nuevo que nació con la venida de la 'imagen hablada' (como inicialmente fueron llamadas las primeras películas con sonido), situación que se asemeja a la de los niños cuando mencionan entre sus primeras palabras "mammy". Aunque existieron mejores películas en 1927 que el film *The Jazz Singer* (Warner Bros), fue Sanson Raphael son's, historia vergonzosamente sentimental, y Al Jolson, con su cara pintada de negro, cantando aquella famosa canción; quienes trajeron el género musical a Hollywood. Si hoy en día existe una sensibilidad en el individuo, por la película *Jazz Singer*, se debe a su aspecto pionero.

---

<sup>13</sup> Mirschhorn C. "1944 films described and illustrated the Hollywood musical". Ed. Octopus. pág. 11.

Aunque, para su inspiración, las películas musicales dependían inicialmente de sus antecesores -la opereta y la comedia musical-, la pantalla musical fue prontamente reconocida como una forma de arte vital por su propio derecho, y los muchos cambios del gusto del público, que más de una vez atentaron contra su supervivencia, nunca lograron desaparecerlo completamente. En los años 50's, desde su nacimiento, el género musical surge como el ave fénix de la industria filmica".

Sin embargo debemos reconocer que la grandeza del hombre, no para en sus invenciones, y que descubre en la época actual, un universo infinito e ilimitado en una creación nueva de conocimiento colectivo, llamada: la televisión.

Este nuevo medio de comunicación social, heredera del conocimiento cinematográfico, desarrolla finalmente su propia capacidad de expresión; y aunque se entrelacen total y absolutamente con el desarrollo cinematográfico, inventa también su propio concepto visual de las historias musicales: el Video clip.

"El Video clip tiene su nacimiento hacia finales de los 50's y principios de los 60's en Alemania, surgiendo como una manifestación del arte "Pop", que tenía como consigna, el revolucionar el hasta entonces mundo artístico, utilizando todos los recursos, tanto materiales, como imaginativos, tratando de plasmar toda aquella comercialización y modernización de la época." \*\*

El desarrollo de este nuevo concepto electrónico-audiovisual, busca su creatividad más espontánea en un momento en que el avance musical se encontraba de nueva cuenta en las manos de los jóvenes artistas de la época; y es así como se descubre un nuevo proceso de publicidad acorde a la época que se vivía. Los grupos más representativos, evidentemente, fueron los Beatles, y quizás uno de los directores que comprendió más este nuevo concepto visual

---

\*\* Santín G. R., Vázquez M. J. "El video clip como medio publicitario". Testa U.L.A. México 1987. pág. 51.

fue el señor Richard Lester, quien dirigió una de las películas de ellos mismos, que fue y es considerada el punto más simbólico de lo que es la construcción de un video clip: *A hard day's night* (1964).

Posteriormente hubo un caudal tanto de grupos de rock como de videos que entrelazaban el interés comercial del disco y el interés particular del grupo o cantante representativo: The Rolling Stones, Jimmy Hendrix, The Who, etc., y quizás el país más visionario en esa época, en relación a un sentido estrictamente comercial, fue con evidencia los Estados Unidos de Norteamérica, en donde el desarrollo tecnológico en computación, y video lo pusieron a la vanguardia en los 80's y 90's, en donde rock y video generaron un "boom" de personalidades dedicadas a estos dos conceptos, creando a su vez toda una industria internacional de música e imagen.

## 1. CONCEPTO DE VIDEO CLIP.

La palabra alemana "clip" significa en español "fragmento", por lo tanto podríamos decir que su definición aproximada sería la de "video fragmento".<sup>01</sup>

El video clip es un cortometraje musical en el cual a una canción, se le va a crear una historia visual para ser realizada en video o en cine, cuya transmisión puede ser en televisión o en salas cinematográficas. La tecnología actual permite que el material grabado en video, pueda ser transferido al celuloide utilizado en cine para su exhibición y, obviamente el material filmado, procesarlo a la inversa; es decir, transferir de cine a video para su transmisión por televisión.<sup>02</sup>

El lenguaje visual usado para la realización del video clip, es el mismo que se aplica en el ámbito cinematográfico, entendiéndose como lenguaje, el manejo de un código de comunicación audiovisual, mas no la tecnología empleada al realizar un video clip, ya que por su especialización, el cine y la televisión utilizan equipos técnicos diferentes, sin embargo "en esencia son tan similares en sus técnicas que son intercambiables en la mayoría de sus aspectos."<sup>03</sup> Por lo tanto, se confirma, que no dejan de relacionarse el uno con el otro, dado que la electrónica moderna permite hoy en día que estos dos medios de comunicación se interrelacionen a la perfección.

El hablar de un lenguaje audiovisual y de una tecnología diferente entre la televisión y el cine, merece una aclaración más pertinente:

En el nacimiento de la televisión, por obviedad y práctica, se emplearon las mismas técnicas de realización que exigía la producción de un film. Este medio se levanta en el momento en que la industria filmica estaba en su apogeo, Cuel 30 de abril de 1939

---

<sup>01</sup> Santín G. E., Vázquez M. J. "El video clip como medio publicitario". Tesis ULA, México 1987. pág. 54.

<sup>02</sup> Información proporcionada por Casa editora Video Omega, y Casa editora Quali. "Telemundo", revista. marzo 1993, México. D.F. pág. 18.

<sup>03</sup> Vale E. "Técnicas del guión para cine y T.V." Ed. Gedisa. México. pág. 11 y 23.

---

se inaugura la feria mundial de New York y en ella el inicio oficial de la T.V. comercial" <sup>84</sup> y por las condiciones de similitud, en cuanto a que ambos medios proporcionaban imagen y sonido en movimiento, la aplicación de la forma, estilo y lenguaje visual (utilizados en el cine) se adaptaron directamente a los modos de producción del quehacer televisivo. <sup>85</sup>

La diferencia entre el cine y la televisión, es simplemente de calidad visual, es decir: la imagen cinematográfica contiene una perspectiva diferente en relación al video, a pesar de que en ambos medios se ilumine y se dé un movimiento de cámara perfecto; sin embargo la tesitura del cine es aún inigualable. Se debe tomar en cuenta que la industria de la televisión lucha constantemente por inventar un sistema de percepción similar al del cine. <sup>86</sup>

Ahora bien, la buena o mala calidad narrativa y artística de un video clip, se debe fundamentalmente a la habilidad y conocimiento que los realizadores o directores tengan del medio a trabajar; entendiéndolo de antemano las diferencias tecnológicas de ambos.

Un video clip se conforma de un juego de imágenes que pueden ser o no compatibles con la historia musical que plantea la canción, todo depende de la concepción visual que tenga el realizador para la canción.

El nombre de video clip se debe fundamentalmente a que su objetivo final, independientemente del formato en el cual fue creado, es, ser transmitido por el medio más comercial y más actual, que es la televisión, y ésta por razones técnicas, económicas y de organización, solamente transmite aquello que le es propio o haya sido transferido a video.

---

<sup>84</sup> González T. J. "Televisión (teoría y práctica)". Ed. Alhambra México, 1989. pág. 16.

<sup>85</sup> Vale E. "Técnicas del guión para cine y T.V." Ed. Gedisa. pág. 11.

<sup>86</sup> Crittenden E. "Manual de edición cinematográfica". U.N.A.M. pág. 175. El nuevo sistema de video "Alta definición", presentado en México en 1992, por Televisa, confirma la idea anterior.

---

Por otro lado, al ser parte de un sistema de comunicación, el video clip cumple con ciertas funciones como son:

-- Reforzar publicitariamente la campaña de venta del disco respectivo y a su vez, también tiende a reforzar la venta de imagen del cantante o grupo que interpreta el tema musical. Por lo tanto, el intérprete tiene la posibilidad de venderse mejor en otros lugares y afianzar, así, sus giras artísticas tanto en México como en el extranjero.

-- Crear nuevas expectativas de trabajo para los directores y realizadores de imagen que pueden promocionarse a nuevas compañías con este tipo de tarea, es decir, es una fuente de empleo que de no ser porque Televisa absorbe todo lo relacionado con el video y la televisión, ésta sería una producción inagotable para todas las casas productoras dedicadas al video y al cine.

El video clip puede cumplir con una función social ya que toda población, joven o adulta, gusta de la música popular o clásica, y ésta a su vez relaciona sus problemas personales con las letras de las canciones creando una fusión posible de educación y música para el desarrollo de una sociedad en crisis: drogas, ecología, educación, etc.

Estos temas pueden ambientar al mismo tema musical, logrando crear uno o varios personajes que ejecuten una acción determinada bajo el desarrollo de una historia, permitiendo la posibilidad de identificación con las crónicas de nuestra sociedad, inclusive en aquellas de carácter cómico, dramático, de terror o simplemente de carácter de servicio social como los video clips ecológicos y de drogadicción: "Verde" de Plácido Domingo, "Una nueva vida" de Emmanuel, "Dí no a las drogas" de Pandora, entre otros.



### 1.1 SELECCIÓN DEL TEMA MUSICAL

(Video Clip elegido para tesis)

Cuando un tema musical es elegido para crearle un video, este es determinado por el productor, director y el cantante de la disquera. Posteriormente, se contrata a una casa productora para plantear el proyecto, es ahí donde se manda llamar a un director de imagen; para proponer la posibilidad de realizar un video clip.

En consecuencia, el director elaborará la idea creativa así como el guión correspondiente. Si el director no se siente habilitado para escribir el guión, se contratará a un escritor de guiones para llevar a cabo la idea creativa.

La alternativa de que el realizador elabore su propio guión, es considerada en la mayoría de los casos, como la más óptima, debido a que mentalmente se construye a la par con la práctica, evitando, tiempo excesivo, improvisaciones erróneas e interpretaciones equivocadas de guión, ganando al mismo tiempo, un mejor ritmo visual y una organización casi perfecta (porque en el momento de la grabación se corren todos los riesgos de que las cosas fallen, y es el azar junto con la disciplina y el método de organización la que determinará el triunfo de una producción).

La selección del tema evidentemente es la mejor producción que el disco contenga y la disquera quiera llevarlo a los mejores niveles de popularidad. El objetivo del video será: el reforzar (como se ha dicho) la campaña publicitaria, y ésta no debe de estar fuera de tiempo y espacio, porque como todo producto que sea emitido por los medios actuales de comunicación, pierde su temporalidad volviéndose viejo y obsoleto si no se reafirma en su presente inmediato.

Para que esta tesis sea entendida en su totalidad y sirva como modelo a seguir, es necesario orientarla con algo práctico, y la proposición es la de utilizar un video clip elaborado en todos sus pasos por el que aquí suscribe.

El video clip elegido lleva por título "CELOS", interpretado por la señora María del Sol, en el año de 1988, producido por Todo en Imagen, S.A de C.V. (este material será entregado para su consulta como parte de este trabajo en formato Beta o VHS).<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> video clip producido por "Todo en Imagen, S.A. de C.V."

## 1.2. SEPARACIÓN DE MÚSICA Y TEXTO

Cuando un realizador tiene el proyecto de crear un video clip, su organización debe comenzar por separar el texto de la música en un escrito elaborado por él mismo. Con lo anterior, se quiere decir, que el realizador escuchará tantas veces sea necesario, la melodía a tratar y escribirá en un papel el texto de la misma. Este escrito deberá ser pasado a máquina para tener una mejor legibilidad y organización en el futuro trabajo.

Una vez realizada esta acción se continuará escuchando la música a la par con la lectura del texto, para que con la repetición se provoquen las fantasías que a nivel mental quiera plasmar el realizador. Cuando se dice que debe repetirse cuantas veces sea necesario la melodía, se quiere dar a entender que hay que concentrar toda la atención en lo que se está haciendo. Las fantasías que generará el creativo estarán entrelazadas con todos los sentidos del cuerpo humano.

Evidentemente, la separación de la música no se hará bajo la estricta norma de las notas musicales, puesto que el realizador no es escritor de música. Sin embargo, así se analizará el ritmo musical con sus cambios y cortes instrumentales, a la vez que definirá sonidos tanto de metales como de percusiones y todos aquellos que sirvan para dar movimiento escénico y movimiento de cámara de acuerdo al ritmo y corte musical. Es decir, que la música dará sentido visual a las sensaciones del espectador.

Para ejemplificar lo anterior se proporciona el texto de la canción de María del Sol:

## "C E L O S"

María del Sol  
(3:55)

## Introducción Musical

Debes pensar que estoy loca de atar  
pero necesito saber mucho más  
acerca de ti...  
de tu forma de sentir

Puedes dejarme en cualquier ocasión  
hay muchas tigresas puestas en acción  
acechándote, mirando a tu alrededor

Esta verdad llegó hasta mí  
tan de improviso  
que si no estás, siento

## CORO:

Celos de repente  
celos de la gente  
celos de no verte  
celos de perderte

## Celos

de tu sonrisa clara  
celos de tu mirada gris  
que cada noche siempre me persigue  
como un detective

## Celos

del goce de tu cama  
celos de un brillo y el calor  
de ese rayo de sol  
Sabes?... también eso es amor.

guachubara, guachuba, guachubara, guachuba  
uh, uh , uh

Sé que en tus ojos hay una traición  
 tú juegas conmigo al gato y al ratón  
 te descubriré  
 te desenmascararé

Seré una sombra más en la ciudad  
 seguiré tus pasos, sabré dónde vas,  
 si hay otra mujer  
 sin duda la encontraré  
 Pues tú ya estás dentro de mí,  
 me perteneces,  
 cuando te vas, siento

CORO:

Celos de repente  
 celos de la gente  
 celos de no verte  
 celos de perderte

Celos

de tu sonrisa clara  
 celos de tu mirada gris  
 que cada noche siempre me persigue  
 como un detective

Celos

del goce de tu cama  
 celos del brillo y el calor  
 de ese rayo de sol  
 Sabes?... también eso es amor

(puente musical)

Celos

del goce de tu cama  
 celos del brillo y el calor  
 de ese rayo de sol  
 Sabes?... también eso es amor

guachabara, guachuba, guachabara, guachuba,  
 uh, uh, uh,  
 guachubara, guachuba, guachubara, guachuba.

### 1.3. IDEA CREATIVA DEL TEMA MUSICAL.

Para evitar la duplicidad de trabajo respecto a la presentación de un guión elaborado, estructurado y terminado; se propone, ya que es costumbre en el medio, entregar en dos o tres cuartillas, una idea visual que cuente la historia, de una manera clara, pero sin terminología ni secuencias, que permitan al cliente tener un concepto de lo que se quiere lograr.

Este diseño se considera como una idea creativa, que de ser aceptada, se procederá a elaborar el guión respectivo. Lo anterior se hace porque frecuentemente un guión requiere de uno a dos días de trabajo y muchas veces suele no gustar, y por consecuencia ese esfuerzo no es compensado económicamente.

Debemos recordar, antes de continuar este escrito, que en este tipo de empleo, generalmente su paga es por medio de honorarios profesionales; por consecuencia la elaboración de un guión, la dirección, la producción y la edición, suelen tener una remuneración diferente.

Si el realizador no se encuentra sumamente organizado, perderá tiempo, esfuerzo y su economía mermará en pérdidas.

La idea creativa debe tratar de narrar aquello que imaginó el que escribió el guión. Esta imaginación, mientras se trate de un canal de televisión comercial, estatal, compañía productora, etc., deberá ser lógica, estética y sobre todo, concebir el tiempo socio-cultural de la época en que se va a realizar. Es decir, cada época tiene costumbres y libertades diferentes. No es lo mismo una producción con intentos eróticos en 1950, que en 1990, y no es lo mismo producir esta misma historia para el cine que para la televisión, ya que en ambos existe una "libertad" diferente.

Todas las personas que participan directa o indirectamente en la creación de un video clip, por lo general, piensan de la misma manera, es decir: COMERCIALMENTE, por lo tanto, el realizador tiene que ser muy sagaz, muy sugestivo y sobre todo cauteloso en el diseño y realización de su obra. Sin embargo el video clip es un producto de imaginación y realización "libre".

En el diseño creativo del video clip de María del Sol, se pensó

en elaborar una historia llena de situaciones "chuscas", intentando plantear que los celos, aún cuando son un conflicto serio, finalmente producen risa en aquellos que están fuera del contexto.

La letra de la canción es muy clara, por lo que invita más a reír que a llorar, ya que parece ser que en nuestra "sociedad contemporánea", los celos pequeños son normales, por lo que no provocan preocupación, mientras no se llegue a situaciones extremas.

La intención fue producir exactamente lo contrario, pues consideramos que celos pequeños o exagerados, finalmente son enfermizos y por consecuencia causan siempre problemas.

El proyecto ameritaba se le diera un tratamiento cómico, pues si se dramatizaba, corría el peligro de no alcanzar los niveles de actuación que este proceso requería. La melodía tendía a resolver el problema de una manera más rítmica, alegre y sobre todo, con posibilidades coreográficas.

Así mismo, en las pláticas que se tuvieron con la señora María del Sol y su representante, se aceptó la idea de tratar el problema de los celos como una inseguridad psíquica.

En una de las conversaciones sostenidas con el representante de la señora y en ausencia de ésta, el señor nos comentó algunas anécdotas de los arrebatados celos de María del Sol, y manifestó que a ésta le agradaría el trabajo cómico, pues ella tenía un carácter muy alegre y participativo; fue ahí mismo donde el planteamiento de los golpes dentro del video clip fueron aceptados. Esto definió el carácter psicológico del personaje principal de María del Sol.

Esta situación, así como las fantasías que ya circulaban en el diseño creativo, fueron tomando forma; aunado a las observaciones que la vida misma nos deja ver. Se recordaron algunas películas, entre las que destaca la cinta titulada "El", de Luis Buñuel, y la lectura de algunos temas como: "El arte de amar", "El miedo a la libertad" del doctor Erich From, y "El laberinto de la soledad" de Octavio Paz.

Un director o guionista debe estar atento a todo lo que le rodea, desde sus experiencias personales hasta las cosas externas de su medio ambiente. La lectura de novelas, cuentos, ensayos y la asimilación de los planteamientos hechos en películas cinematográficas, mesas redondas, etc., sirven para realizar las imágenes creativas que exige un guión.

Después de las entrevistas, del recordatorio de imágenes y de la lectura de algunos textos, se procedió a inventar una historia que fuera atractiva para el cliente:

### 1.3.1. IDEA VISUAL DEL TEMA MUSICAL

“La historia que a continuación se propone para la realización del video clip de la señora María del Sol, “CELOS”, se desarrolla en el ambiente sofisticado de una elegante fiesta.

Al inicio de la melodía (Introducción musical) un movimiento de cámara permitirá identificar a hombres y mujeres elegantemente vestidos, envueltos en un movimiento rítmico corporal que permita sentir inmediatamente el ambiente de la reunión.

Al comenzar a cantar María del Sol (quien representa el personaje de una mujer extremadamente celosa) se le puede apreciar discutiendo en uno de los rincones, el comportamiento de su pareja, logrando con esto, encuadrar actuación, ambiente, música y letra en un monólogo musical. Aquí aparecerán un par de chicas provocativas (una de las cuales vestirá un bikini en forma de leopardo) tratando de seducir al acompañante de la cantante. Él las mira discretamente, provocando se intensifique el enojo de María del Sol:

#### Introducción Musical

Debes pensar que estoy loca de estar  
pero necesito saber mucho más  
acerca de ti....  
de tu forma de sentir.

Puedes dejarme en cualquier ocasión  
 hay muchas tigresas puestas en acción  
 acechándote, mirando a tu alrededor

Ella se aleja completamente disgustada, y en el momento en que su pareja se acerca, para tratar de mejorar la situación con un beso, la mujer lo rechaza, provocando con esto el enojo y alejamiento del chico. En esta misma escena, el monólogo musical continúa, mientras, la cámara va hacia ella, dejando ver en el espejo (que se encuentra detrás de ella) el momento en el que el hombre sube las escaleras; y atrás de él a una chica siguiéndole los pasos.

En este momento los demás invitados se percatan de la situación generando ciertos comentarios al respecto:

Esta verdad llegó hasta mí  
 tan de improvisto  
 que si no estás, siento

CORO:  
 Celos de repente  
 celos de la gente  
 celos de no verte  
 celos de perderte

La historia continúa en la parte superior de la casa, en donde se percibe un cierto aire de provocación sensual en el baile de una pareja (es el hombre de María del Sol con otra mujer).

En un momento sorpresivo y totalmente enfurecida aparece María del Sol logrando separar a la pareja bruscamente y con claros deseos de pelea.

El galán detiene la agresión que María intenta con la otra chica, la cual huye despavorida, no sin antes sentir sobre su cabello el roce de la mano de nuestro celoso personaje. Al sentirse detenida, María, por su hombre, ella se vuelve para descargar su ira, en una tremenda bofetada que lo hace caer; él se incorpora rápidamente, volviéndola a tomar de los brazos para evitar una nueva agresión. Es entonces cuando cruza y se detiene frente a ellos una figura femenina, sorprendida por la pelea. María del Sol voltea para agredirla y al tratar de escapar este



visitante inoportuno, la mano de María, le jala el cabello, quedando sorprendidos todos del resultado inesperado de esta acción: es un hombre vestido de mujer.

La escena se rompe con un movimiento coreográfico de varias chicas ataviadas en bikini de leopardo, como si ésto formara parte del espectáculo que la fiesta ofrece a sus invitados:

Celos de tu sonrisa clara  
 celos de tu mirada gris  
 que cada noche siempre me persigue  
 como un detective,  
 celos del goce de tu cama  
 celos de un brillo y el calor  
 de ese rayo de sol  
 Sabes?... también eso es amor

En el puente musical que conlleva a un canto con estilo jazzista, se propone que de la escalera principal baje una mujer negra, robusta y con un peinado sofisticado, quien hará el coro en esta parte musical. Detrás de ella se mueven coreográficamente, un grupo de chicas que ocultan a María del Sol. Cuando la mujer de color desaparece, damos un pequeño movimiento de cámara, para encontrar otro negro que remata el final del coro:

Guachubara, guachuba,  
 Guachubara, guachuba  
 uh, uh, uh

De entre las cabelleras de las chicas que ocultan a María, aparece ésta sentada en las mismas escaleras, cantando directamente a la cámara como si el espectador se viera completamente involucrado, ya que inclusive ella lo señala:

Sé que en tus ojos hay una traición  
 tú juegas conmigo al gato y al ratón  
 te descubriré, te desenmascararé

La imagen cambia y nos ubica ahora en el jardín de la casa, donde se encuentra nuestro ya conocido hombre, el cual platica con un chica de una manera más sugestiva, pues sus manos se encuentran

entrelazadas y sus bocas demasiado cerca; cuando... nuevamente son sorprendidos por María del Sol quien los observa desde una ventana. Al percatarse él de ésto, empuja a la chica detrás de un árbol e hipócritamente le manda un saludo a su mujer:

Seré una sombra más en la ciudad  
 seguiré tus pasos, sabré dónde vas  
 si hay otra mujer  
 sin duda la encontraré.  
 Pues tú ya estás  
 dentro de mí  
 me perteneces  
 cuando te vas, siento  
 CORO:  
 Celos de repente

María del Sol sigue cantando detrás de la ventana mientras una coreografía de hombres y mujeres se mueven alrededor del jardín, intercalando pequeñas imágenes de la cara del galán que se nota preocupado por la situación de su mujer:

celos de la gente  
 celos de no verte  
 celos de perderte  
 Celos  
 de tu sonrisa clara  
 celos de tu mirada gris  
 que cada noche siempre me persigue  
 como un detective  
 celos del goce de tu cama  
 celos del brillo y el calor  
 de ese rayo de sol  
 Sabes?... también eso es amor.

En el puente musical la imagen cambia al descanso del hogar. Cuando la fiesta ha terminado, la cámara recorre la tranquilidad de la recámara en donde un gato "persa" camina suavemente entre los cosméticos que se encuentran sobre el tocador. La cámara continúa su viaje descubriendo una elegante cama de latón en donde el hombre se encuentra dormido bajo las sábanas. La puerta de la

recámara se abre dando paso a María del Sol vestida con un camión blanco, y en el acostumbrado monólogo musical, continúa reclamándole a su pareja, quien duerme plácidamente. Repentinamente cuando cesa la letra de la canción y los coros del final continúan, María del Sol alucina imágenes de mujeres en ropa íntima alrededor de la cama y de su hombre.

Para finalizar, María se da unos pequeños golpes en la cara para tratar de reaccionar de su tensión mental, como evitando no pensar más en eso.

Por fin ella decide acostarse logrando entrar en calma, pero al levantar las sábanas que cubren la cama, una chica asustada en ropa interior (un pequeño camión) salta de la cama y huye. El galán despierta sobresaltado ante la nueva furia de su mujer, arrojando sobre él lo primero que encuentra.

Celos del goce de tu cama  
celos del brillo y el calor  
de ese rayo de sol  
Sabes?... también eso es amor  
guachubara, guachuba  
guachubara, guachuba  
uh, uh, uh  
guachubara, guachuba  
guachubara, guachuba

#### 1.4. PRESUPUESTO.

Al terminar la idea creativa, ésta se presenta al cliente para su aprobación y presupuestar los gastos que la producción exija.

Es muy importante tomar en cuenta este rubro, pues de él depende todo el proyecto.

Si alguno de los elementos que el presupuesto exige no es contemplado, las pérdidas y equivocaciones pueden ser cargadas a directores o productores operativos. Sin embargo existe el llamado coordinador de producción, que generalmente lleva los gastos y así se deslinda de responsabilidades económicas al director; quien debe estar ocupado exclusivamente en la realización creativa del video clip.

##### 1.4.1 PRESUPUESTO EXTERNO

El presupuesto que se entrega al cliente (resultado de la elaboración del presupuesto interno de oficina) muestra de una manera condensada, la cotización de la producción a tratar que, finalmente en cuestión de números, es el resumen económico lo más importante para el cliente.

E J E M P L O:

NO. DE PRESUP.	HOJA	DÍA	MES	AÑO
CLIENTE				
AT°N.				

PRE-PRODUCCIÓN:	DIR. CREATIVO:
FILMACIÓN:	PROD. AGENCIA
GRABACIÓN:	DURACIÓN:
POSTPRODUCCIÓN:	
HASTA ENTREGA:	
LOCACIONES:	AG. PROPORCIONA:

MUY SEÑORES NUESTROS:  
 NOS PERMITIMOS PRESENTAR A SU ANABLE CONSIDERACIÓN NUESTRA  
 COTIZACIÓN PARA LA PRODUCCIÓN DE SU COMERCIAL ARRIBA MENCIONADO

V. C.		
PRE-PRODUCCIÓN:		
FORO Y CONSTRUCCIÓN:		
UTILERÍA/VESTUARIO/ANIMALES:		
TALENTOS Y GASTOS:		
PERSONAL TÉCNICO:		
GASTOS DE PRODUCCIÓN Y LOCACIÓN:		
MATERIAL VIRGEN Y LABORATORIOS:		
EQUIPO CINEMATOGRAFICO:		
EQUIPO DE GRABACIÓN:		
EDICIÓN/POSTPRODUCCIÓN CINE:		
EDICIÓN/POSTPRODUCCIÓN VIDEOTAPE:		
ANIMACIÓN:		
SEGUROS:		
GASTOS FIJOS:		
VIGENCIA DEL PRESUPUESTO:	SUBTOTAL:	
	MARGEN DE UTILIDAD:	
	TOTAL:	

DÍA DE CONTINGENCIA:

OBSERVACIONES:

#### 1.4.2 PRESUPUESTO INTERNO

Ahora bien, el presupuesto interno de oficina desglosa todos los gastos que genera la producción de un video clip. Todo debe estar incluido, aún aquello que no se prevé (gastos de protección).

Los gastos se dividen de acuerdo a una serie de necesidades que intervienen directa o indirectamente en el proceso de iniciación y finalización de un video clip, es decir:

- a) Los gastos ocasionados por la Pre-producción
- b) Producción
- c) Edición y Pos-producción

E J E M P L O:

CLIENTE
---------

AT'N:
-------

GRABACIÓN:	PRODUCTO:
PRE-PRODUCCIÓN:	DIR. CREATIVO:
FILMACIÓN:	EJEC. DE CUENTA:
POST-PRODUCCIÓN:	COMERCIAL:
HASTA ENTREGA:	DURACIÓN:
LOCACIONES:	AGENCIA PROPORCIONA:

(1) Pre-Producción							
(2) Foro y Construcción							
(3) Utilería, Vestuario y Animales							
(4) Talento y Gastos							
(5) Personal Técnico							
(6) Gastos de Producción y Locación							
(7) Material virgen y Laboratorio							
(8) Equipo Cinematográfico							
(9) Edición/Postprod. Cine							
(10) Edición/PostProd. Videotape							
(11) Animación							
(12) Seguros							
(13) Overhead							
SUBTOTAL:							
MARK UP (   ) #							
GRAN TOTAL:							
VIGENCIA:							
RAINDAY							
OBSERVACIONES: ESTE PRESUPUESTO NO INCLUYE I. V. A.							

13 PRE-PRODUCCIÓN					
1.01	HOTELES				
1.02	RENTA AUTOS				
1.03	TRANSPORTE AEREO				
1.04	VIATICOS				
1.05	FOTOS FIJAS				
1.06	TRANSPORTE				
1.07	ENVIOS TAXI				
1.08	LLAMADAS TELEFÓNICAS				
1.09	VIDEO CASTING				
1.10	DIRECTOR CASTING				
1.11	GASTOS PREPARACIÓN JUNTAS				
1.12	COMIDAS CLIENTES				
1.13					
1.14					
1.15					
SUB TOTAL 13					

2) ESCENOGRAFIA					
2.01	ESCENÓGRAFO				
2.02					
2.03					
2.04					
2.05					
2.06					
2.07					
SUB TOTAL 2A)					

FORO					
2.08	RENTA FORO CONSTRUCCIÓN				
2.09	RENTA FORO FILMACIÓN				
2.10	RENTA FORO DESMANTELAR				
2.11	CORRIENTE ELÉCTRICA				
2.12	MISCELANEOS				
2.13	COMIDAS				
2.14	FORO CIA.				
2.15					
2.16					
2.17					
2.18					
2.19					
2.20					
SUB TOTAL 2B)					
SUB TOTAL 2)					



3)

3.01	UTILERIA, PROPS. , COMPRA, RENTA				
3.02	VESTUARIO COMPRADO/RENTADO				
3.03	ANIMALES				
3.04	POSTIZOS				
3.05	MODIFICACIONES DE COLOR				
3.06	COMIDA PARA FILMACIÓN				
3.07	DUNES				
3.08					
3.09					
3.10					
	SUB TOTAL 3)				

4)

## TALENTO Y GASTOS

4.01	PRINCIPAL				
4.02	PRINCIPAL				
4.03	PRINCIPAL				
4.04	PRINCIPAL				
4.05	SECUNDARIO				
4.06	SECUNDARIO				
4.07	SECUNDARIO				
4.08	SECUNDARIO				
4.09	EXTRA				
4.10	EXTRA				
4.11	EXTRA				
4.12	MANOS Y PIERNAS				
4.13	SIUNT				
4.14	COMISIÓN AGENCIA MODELOS				
4.15	PERMISOS SINDICATOS				
4.16	PERMISOS GOBERNACIÓN				
4.17	VIAJE 1 PERSONA E. U. A. CASTING				
4.18					
4.19					
4.20					
	SUB TOTAL 4A)				

4.21	TRANSP. AEREO MODELOS EXTRANJ.				
4.22	HOTELES				
4.23	VIATICOS				
4.24	TAXIS/TRANSP/GASTOS				
4.25					
4.26					
4.27					
4.28					
4.29					
4.30					
	SUB TOTAL 4B)				
	SUB TOTAL 4)				

5) PERSONAL TÉCNICO					
5.01	PRODUCTOS				
5.02	ASIST. PRODUCTOR (1)				
5.03	ASIST. PRODUCTOR (2)				
5.04	ASIST. PRODUCTOR (3)				
5.05	DIRECTOR				
5.06	ASIST. DIRECTOR				
5.07	DIRECTOR DE FOTOGRAFIA				
5.08	ASIST. DE CAMARA				
5.10	UTILERIA				
5.11	2o. UTILERO				
5.12	JEFE DE STAFF				
5.13	STAFF (1)				
5.14	STAFF (2)				
5.15	STAFF (3)				
5.16	STAFF (4)				
5.17	STAFF (5)				
5.18	TRAMOYISTA				
5.19	CARPINTERO				
5.20	ING. DE SONIDO				
5.21	MICROFONISTA				
5.22	MAQUILLISTA				
5.23	PEINADOR				
5.24	DIRECTOR DE ARTE				
5.25	COREOGRAFO				
5.26	VESTUARIO				
5.27	ECONOMO				
5.28	OPERADOR VTR				
5.29	ASISTENTE VTR				
5.30	EFEKTOS ESPECIALES				
5.31	ASIST. EFX. ESPECIALES				
5.32	PLANTERO				
5.33	PLANTERO				
5.34	OPERADOR GRUA				
5.35	OPERADOR GRUA				
5.36	FOTOGRAFO DE FIJAS				
5.37	CHOFER				
5.38	CHOFER				
5.39	INVESTIGADOR				
5.40	GUIONISTA				
5.41	TEXTOS				
5.42	REPARTO				
5.43	SECRETARIA				
5.44	CONTADOR				
5.45					
5.46					
5.47					
5.48					
5.49					
SUB TOTAL 5)					

6) GASTOS DE PRODUCCIÓN Y LOCACIÓN					
6.01	ALQUILER LOCACIONES				
6.02	PERMISOS DE LOCACIÓN				
6.03	GASTOS DE REPRESENTACIÓN				
6.04	GUARDIAS/CUIDADORES				
6.05	RENTA AUTOS				
6.06	TRANSPORTE ESPECIAL P/GRUA				
6.07	ESTACIONAM/GAS/CASSETAS				
6.08	TRANSPORTE EQUIPO				
6.09	TRANSPORTE PERSONAL				
6.10	TRANSPORTE AEREO				
6.11	EXCESO EQUIPAJE/ADUANAS				
6.12	HOTELES				
6.13	DESAYUNO				
6.14	COMIDA				
6.15	CENA				
6.16	GASTOS PRODUCCIÓN				
6.17	TAXIS				
6.18	POLICIAS				
6.19					
SUB TOTAL 6)					

7) MATERIAL VIRGEN Y LABORATORIO					
7.01	NEGATIVO ORIGINAL				
7.02	MATERIAL POSITIVO RUSHES				
7.03	REVELADO NEGATIVO				
7.04	IMPRESIÓN Y REVELADO RUSHES				
7.05	GASTOS PROCESOS				
7.06	PROTECCIÓN				
7.07					
SUB TOTAL 7)					

8) EQUIPO CINEMATOGRAFICO					
8.01	CÁMARA				
8.02	LENSES/EQUIPO ESPECIAL				
8.03	STERDICAM				
8.04	TYLER CAMERA SYSTEM				
8.05	HELICÓPTERO				
8.06	ILUMINACIÓN				
8.07	ILUMINACIÓN (HMI)				
8.08	DOLLY/RIELES/TARINA				
8.09	GRUA/TRANSPORTE				
8.10	TRANOYA				
8.11	VH RENTA				
8.12	LAMPARAS FUNDIDAS				
8.13	MATERIALES (GAFFER, TAPES, ETC)				
8.14	SONIDO				
8.15	PLANTA				
8.16	CÁMARA DE V. T.				
SUB TOTAL 8)					

9) EDICIÓN/POST-PRODUCCIÓN CINE					
9.01	POST PRODUTOR				
9.02	EDITOR				
9.03	ASISTENTE DE EDITOR				
9.04	CORTE DE NEGATIVO				
9.05	LAVADO DE NEGATIVO				
9.06	PROYECCIÓN (INTERLOCK)				
9.07	CUARTO/EQUIPO DE EDICIÓN				
9.08	MATERIAL MAGNETICO				
9.09	LOCUTORES				
9.10	VOCES				
9.11	VOCES				
9.12	MUSICA				
9.13	EFFECTOS DE SONIDO				
9.14	ESTUDIO DE GRABACIÓN				
9.15	ESTUDIO DE REGRABACIÓN				
9.16	TITULOS				
9.17	ÓPTICA				
9.18	NEGATIVO SONIDO/SINCRONIZACIÓN				
9.19	PRIMERA COPIA COMPUESTA				
9.20	IMPUESTOS				
9.21	COPIA CRI 35MM	16MM			
9.22	STOCK FOOTAGE				
9.23	OFF-LINE				
9.24	TRANSFER RUSHES A 3/4				
9.25	EDICIÓN 1 PULGADA				
9.26					
9.27					
SUB TOTAL 9)					

10) EDICIÓN POST-PRODUCCIÓN V. TAPE					
10.01	RUSHES CORREGIDOS				
10.02	CORRECCIÓN DE COLOR				
10.03	EDICIÓN TAPE CON LINE				
10.04	SALA DE GRABACIÓN				
10.05	REGRABACIÓN				
10.06	MASTER				
10.07	SAFETY MASTER				
10.08	COPIAS VIDEO CASSETTES				
10.09	CINTA DE CORTE				
10.10	ENVÍOS				
10.11	VIATICOS POR DIA PRODUCTORA				
10.12	LLAMADAS TELEFÓNICAS				
10.13	EQP. EFECTOS VIDEO (KALEIDOS)				
10.14	EQUIPO EFECTOS VIDEO (CADO)				
10.15	EQP. EFECTOS VIDEO (CABEKAS)				
10.16	EQP. ANIMAC. VIDEO (PAINT BOX)				
10.17	EQUIPO ANIMACIÓN 30				
10.18	TRANSFER VIDEO A 35MM				
10.19					
SUB TOTAL 10)					

11)	ANIMACIÓN CINE						
11.01	ANIMACIÓN						
	SUB TOTAL 11)						

12)	SEGUROS						
12.01	SEGURO DE RIESGOS PROF.						
12.02	SEGURO DE NEGATIVO						
12.03	SEGURO E. CINEMATOGRAFICO						
12.04	SEGURO RESPONSABIL. CIVIL						
12.05	OTROS SEGUROS						
12.06							
12.07							
	SUB TOTAL 12)						

SUB TOTAL DE PARCIALES							
OVERHEAD 13)							
SUB TOTAL DE PRESUPUESTO 14)							
MARK UP ( )% 15)							
TOTAL 16)							

## 2. GUIÓN: MENTALIDAD DE DIRECCIÓN, REQUISITO FUNDAMENTAL PARA ELABORAR UN GUIÓN.

¿De dónde vienen las ideas para escribir un guión? . . .

Realmente nadie podría explicar correctamente cómo se producen. Sin embargo, la inventiva tiene su origen en las alucinaciones o fantasías que la vida misma, provoca.

*"Las sensaciones, los sentimientos, las intuiciones, imaginaciones y fantasías son siempre cosas privadas y salvo por medio de símbolos y de segunda mano, incomunicables. Podemos formar un fondo común de información sobre experiencias, pero no de las experiencias mismas. De la familia a la nación, cada grupo humano es una sociedad de universos istas".<sup>#1</sup>*

### 2.1 Características y definición de Guión.

Escribir un guión requiere de dos vertientes distintas:

a) Concebir correctamente una alucinación (provocada por la lectura de algún texto, la experiencia personal, las experiencias externas, o simplemente de la neurosis bien canalizada, etc.) que sea posible desarrollar y que invite a pasar por ciertos laberintos de locura contenable y entendible visualmente; proceso difícil de alcanzar.

b) Conocimiento absoluto de la técnica que exige un guión; para que esta locura contenga un fin narrativo, práctico y posible en su realización de imágenes creativas.

El diseño creativo sería la alucinación que permitiría dar paso a una forma de narración visual que expone precisamente el guión. Este último sería una visión que emplea todo lo posible e imposible de realizar en una forma organizada en tomas y secuencias.

---

<sup>#1</sup> Huxley A. "Las puertas de la percepción y Cielo e infierno". Ed. Hermes. México 1991. pág. 12.

"El individuo por sí solo posee la capacidad orgánica de elaborar ciertos químicos en ciertas condiciones, que permite de una manera natural, el desarrollo de ciertas alucinaciones que logran una percepción distinta del mundo y el medio ambiente que le rodea".<sup>82</sup>

La creatividad es el resultado de las alucinaciones y fantasías que, precisamente en ciertas condiciones como las que exige en velocidad y tiempo la televisión, permiten, como el origen de la palabra lo indica, crear "algo" que nos interesa en un lenguaje propio.

Este lenguaje, en un proceso de comunicación, debe de ubicarse al medio que le exige un orden y una técnica.

En la televisión y en el cine se usa un lenguaje específico; éste para su inicio inventó una estructura o formato que en su lectura contuviera todos los elementos que la producción o realización necesitara. A este tratamiento se le da el nombre de GUIÓN, puesto que propone un camino, una guía a seguir, en una consecuencia de que lo escrito será plasmado en imagen y sonido.

Lo anterior nos indica que el trabajo final de una obra visual es el resultado de la participación de un grupo de profesionales especializados en el quehacer cinematográfico y televisivo.

El guión debe ubicarse en los hechos y acciones de la vida real. Todo lo que sucederá en nuestro guión deberá contemplar la imitación exacta de las cosas que se mueven, de las que no se mueven, las que se oyen, en fin, de todo aquello que se encuentra en el conocimiento del mundo real que vive el público.

El guión debe crear una mentira, pero tan perfecta que permita engañar al espectador, aún a sabiendas de que todo es falso.

---

<sup>82</sup> IDEM (84). pág. 11.

Todos los guiones tanto de cine y televisión, parten de los mismos principios, independientemente de que su presentación sea diferente. En todos ellos existe la forma que proporcionará la consistencia de lo que se quiere decir:

"Cada realizador puede dar a su guión un estilo distinto según su propia visión artística, pero cada uno de estos tratamientos contendrá el esqueleto de una construcción dramática". \*3

A este esqueleto se le va a proporcionar todo lo necesario para que se logre el cuerpo y por consecuencia el guión hable por sí mismo. El tratamiento para lograrlo requiere de un aspecto fundamental: la atmósfera.

#### 2.1.1. La atmósfera del guión.

En este concepto intervienen elementos tales como:

1. Tiempo y Espacio. Lugar y tiempo donde se va a desarrollar algo, ya sea en exteriores o interiores; de día o de noche; en invierno o verano; con lluvia o calor, etc.

2. Escenografía. "Por escenografía debemos entender el perímetro o espacio físico dentro del cual se desarrolla la acción principal, junto con todos los demás elementos de construcción que sean necesarios para dar la impresión deseada". \*4

3. Decorado o Ambientación. "Por decorado entendemos comúnmente las paredes de una habitación, pero debemos definir el decorado como cualquier clase de ambiente o trasfondo. Puede ser una sala de estar, una cadena de montañas o los espacios amplios y abiertos.

---

\*3 Vale E. "Técnicas del guión para cine y televisión". Ed. Gedisa. México. pág. 19.

\*4 González T.J. "Televisión (Teoría y práctica)". Ed. Alhambra. México, 1989. pág. 37.

---



La importancia del decorado resulta de su conexión con el sitio o lugar. El decorado puede revelar que estamos en un sauna, una biblioteca o un dormitorio. El decorado puede ser lujoso o sencillo, feo o hermoso, antiguo o moderno. Puede de ese modo, revelar riqueza, buen gusto o inclusive sugerir cuándo se le construyó".<sup>85</sup>

Lo anterior es importante porque nos va a ubicar en el estado de ánimo y en la psicología de los personajes.

4. Personajes. Son los elementos vivos que ocuparán el espacio y se moverán de acuerdo a su ambientación.

5. Utillería. Todos aquellos objetos requeridos en la ambientación y utilización de los personajes, tales como, unos lentes, un cigarro, un arma, etc.

"Pero más allá de esto, se le puede adjudicar una carga dramática y hasta emocional a un objeto. Por ejemplo: un oficial de policía pierde su arma a manos de un asesino, por su propia culpa. Subsecuentemente, su compañero es asesinado con esa misma arma. La identidad del arma motiva el sentimiento de culpa del oficial".<sup>86</sup>

6. Vestuario. Ayudará a marcar el carácter psicológico del personaje. Determinará el tiempo de una época en una acción determinada.

7. Iluminación. "La iluminación es de máxima importancia para transmitir el carácter de la atmósfera".<sup>87</sup>

Provocará sensaciones y estados de ánimo diferentes en la visión del espectador.

La iluminación de un espacio ayuda a dramatizar, a relajar, a crear suspenso o terror. Es fundamentalmente: el espacio iluminado de acuerdo con las características de una ambientación "X", en relación a un tipo de personaje que se mueve y actúa de acuerdo

---

<sup>85</sup> Vale E. "Técnicas del guión para cine y T.V.". Ed. Gedisa. Méx. pdg. 25

<sup>86</sup> IDEM (85). pdg. 26

<sup>87</sup> Vale E. "Técnicas del guión para cine y T.V.". Ed. Gedisa. Méx. pdg. 27

con los cambios que el día y la noche, en interior o exterior, le van sucediendo.

La luz desde el punto de vista narrativo y desde la óptica de un guión, debe procurar dar el toque de finura, grotesco, etc., que determine toda una acción.

8. Diálogo. "El Diálogo es una de las claves que permitirá al espectador conocer la trama y hacia dónde va ésta. Sin embargo, un buen guión elimina, lo más posible, los diálogos y palabras cansadas y trata que la imagen transmita con más poder y energía lo que se quiere decir." \*\*

9. Efectos Especiales de Sonido. Son todos aquellos ruidos que intervienen directa o indirectamente en el desarrollo de una trama. Los ruidos ambientales que se programen en relación al suspenso, a la comicidad, al drama, etc., son diseñados desde la óptica del guión: "cualquier clase de acción se acompaña con cualquier clase de ruido". \*\*

10. Tomas y Secuencias. La Secuencia determinará el orden de las cosas y los elementos vivos que ambientan y se mueven dentro de un lugar en una acción determinada. Ésta dará la continuidad en el desarrollo del relato. Las tomas dejarán ver este relato físicamente y se convertirán en un par de ojos, que junto con el sonido (que serán un par de oídos) serán una extensión del hombre mismo; es decir, estos tres elementos harán lo que nosotros mismos quisiéramos ver, oír y estar.

Un buen guionista debe conocer exactamente (aunque algunos no lo consideran importante, pero sí necesario) las distintas clases de tomas que usa un director para la realización de su trabajo. Aquí nace precisamente el principio en que se basa este tema:

**MENTALIDAD DE DIRECCIÓN, REQUISITO FUNDAMENTAL PARA ELABORAR UN GUIÓN.**

---

\*\* IDEM (#7). pág. 28.

\*\* IDEM (#7). pág. 29.

Todo lo expresado anteriormente determina que el guionista y el director son dos cuerpos ajenos pero con una sola mentalidad, ambos tratan de resolver el mismo problema, ayudándose el uno con el otro, o mejor dicho, uno aligera el camino del otro, pero los dos van al mismo final.

El guionista dirige en un papel y hace uso de todas las técnicas que el director usará en la realización de su obra. En consecuencia, el guionista es un director mental, mientras que el realizador es un director físico. El creador del relato escrito buscará inclusive la toma más adecuada en relación a la secuencia; por lo tanto, el conocimiento en la dirección de cámaras es muy importante en el desarrollo de su trabajo.

A continuación se exponen dos formas, técnicamente hablando, de las distintas clases de tomas que se usan en cine y televisión.

## 2.2 Tomas

### 2.2.1 Tomas utilizadas en cine:

- PRIMER PLANO (CLOSE UP): Toma a corta distancia
- PLANO MEDIO CORTO (CLOSE SHOT): Posición a mitad del camino entre medio y primer plano.
- PLANO CERCANO DOBLE (TIGHT TWO SHOT): Cabezas de dos personajes.
- PLANO CERCANO TRIPLE (THREE SHOT): Grupo de tres actores.
- PLANO MEDIO (MEDIUM CLOSE SHOT O MEDIUM CLOSE): Una de las designaciones más frecuentes en un guión.
- PLANO AMERICANO (MEDIUM LONG SHOT O MEDIUM SHOT): A mitad del camino entre un plano total y un plano medio.
- PLANO GENERAL LEJANO (LONG SHOT): Toma entera y general de un decorado o paisaje completo.
- PLANO TOTAL (FULL SHOT): Toma que incluye a los personajes de cuerpo entero.
- CARRO (MOVING SHOT, DOLLY SHOT, TRUCKING SHOT O TRAVELING SHOT): Toma en la que la cámara se mueve en general, junto con el sujeto.

- . ALEJAMIENTO (DOLLY BACK O PULL BACK): La cámara se aleja del actor o del objeto.
- . ACERCAMIENTO (DOLLY IN): La cámara se mueve hacia el actor o el objeto.
- . CONTRAPLANO O CONTRACUADRO (REVERSE ANGLE): Toma hecha enfocando la cámara en la dirección opuesta a su posición anterior.
- . TOMA SUBJETIVA (POINT-OF-VIEW-SHOT O P.O.V.): La cámara enfoca según el campo visual del actor.
- . PANORÁMICA (PAN): Lento deslizamiento de la cámara alrededor de su eje para una vista panorámica.
- . PANORÁMICA HACIA ARRIBA O HACIA ABAJO (PAN DOWN O UP): La cámara sube o baja junto con el sujeto.
- . PANORÁMICA Y ACERCAMIENTO (PAN TO): Dirección de la cámara para seguir un movimiento a través de un decorado o para dar una visión panorámica del decorado y luego enfocar al personaje.
- . PANORÁMICA DE ARCHIVO (STOCK SHOT): Toma filmada con anterioridad.
- . PROYECCIÓN FRONTAL (FROM PROJECTION): Toma en que se filma la escena real con otra proyectada como fondo.
- . CUADRO COMPUESTO (SPLIT SCREEN): Imágenes de dos o más cámaras filmadas o transmitidas simultáneamente en un fotograma.
- . ZOOM (ZOOM): Cambio de una longitud focal de la lente de plano lejano a plano cercano o viceversa.
- . INSERTO DE DETALLE (INSERT): Usualmente un primer plano de objeto insertado para explicar un segmento de la acción. \*\*10

### 2.2.2 Tomas utilizadas en televisión:

- . GRAN TOMA CERRADA (BIG CLOSE UP O EXTREME CLOSE UP): Es la toma más cerrada y puede ser desde la barba hasta la cabeza, o bien la toma de sólo los ojos, nariz, boca u oreja. Es para lograr el gran detalle o para dar más intimidad.
- . TOMA CERRADA (CLOSE UP): Abarca desde los hombros de una persona hasta diez o doce centímetros arriba de la cabeza. Se

- utiliza para enfatizar algo, pero es una toma difícil en cuanto a iluminación, ya que resaltan contrastes y modelado, y también es difícil por el movimiento de la persona sin perder encuadre de cámara.
- . TOMA CERRADA MEDIA (MEDIUM CLOSE UP): Esta toma es de las más utilizadas, ya que hace resaltar detalles y tiene más protección de iluminación y de movimiento, sin perder el encuadre de la cámara. La toma se extiende desde el tórax hasta un poco más arriba de la cabeza y es la más abierta del grupo de tomas cerradas.
  - . TOMA MEDIA (MEDIUM SHOT): Abarca desde la cintura hasta un poco más arriba de la cabeza. Es una de las tomas más comunes, al igual que la anterior.
  - . TOMA MEDIA LLENA (MEDIUM FULL SHOT). Es una toma desde la rodilla hasta un poco más arriba de la cabeza. Se recomienda usarla con moderación y sólo en casos justificados, ya que en televisión no es una toma muy estética.
  - . TOMA LLENA O ENTERA (FULL SHOT): Cubre el cuerpo completo, desde los pies hasta un poco más arriba de la cabeza. Proporciona el espacio visual de ubicación de la persona en el set y permite el lucimiento del vestuario.
  - . TOMA LARGA (LONG SHOT): Es una toma con riesgos porque se pierden detalles, ya que la pantalla de los televisores es pequeña; abarca todo el set y se usa cuando hay mucho movimiento de escena.
  - . TOMA DE DOS (TWO SHOT): Es la toma de dos personas, y puede ser en cualquier abertura, desde cerrada hasta llena.
  - . TOMA DE TRES (THREE SHOT): Abarca tres personas; igualmente en cualquier abertura.
  - . TOMA DE GRUPO (GROUP SHOT): Es el encuadre de cuatro o más personas.
  - . TOMA APRETADA O ESTRECHA (TIGHT SHOT): Se usa esta terminología cuando se hacen tomas cerradas a objetos o al manejo de ellos, como serían las manos de un guitarrista.
  - . TOMA SOBRE LOS HOMBROS (COVER THE SHOULDER): Esta toma permite observar las expresiones de una persona al platicar de frente con otra".<sup>111</sup>

---

<sup>111</sup> González T. J. "Televisión (Teoría y práctica)". Ed. Alhambra. México, 1980, págs. 108, 109, 110, 111, 113 y 115.

Una vez que se han explicado las tomas utilizadas en cine y televisión, se puede apreciar que ambas se entrelazan a la perfección, y mejor aún, diríamos que simplemente son las mismas.

En lo que respecta a movimientos de cámara, así como la dirección escénica, y las combinaciones de estos elementos, serán tratados en el capítulo referente a dirección.

Por último, se menciona el concepto de música de fondo, porque se pretende fusionar este punto con lo relacionado a video clip.

### 2.3 Música de fondo.

Tanto en el cine como en la televisión actual, después de terminar una película o un programa de televisión, se le manda crear una música especial y correspondiente al tema. "Lo curioso es que parece ser que a los músicos no les agrada este proceso y prefieren hacerlo a la inversa, es decir realizar primero la música antes que las imágenes: raras veces se consulta a los compositores para cine y televisión cuando se escribe un guión. En cambio, se le presenta la película terminada y con la exigencia de componer música que se adapte al relato, procedimiento que no siempre les agrada."<sup>12</sup>

Sin embargo el guionista debe considerar en palabras el tipo de música que sugiera un estado de ánimo, una acción dada, un suspenso, etc. (Este acto es realizado, generalmente en televisión, por musicalizadores expertos en discos) ya que la música dará el sentimiento al espectador.

Ahora bien, en el video clip (y aquí nos reencontramos con el objetivo de esta tesis) el procedimiento es precisamente, a la inversa: a una música determinada que contiene en sí misma un texto, se le va a crear una serie de imágenes que constituyen un relato visual que den la fuerza necesaria para entender, desde otro plano, el tema musical.

---

<sup>12</sup> Vale E. "Técnicas del guión para cine y T.V.". Ed. Gedisa. Méx. pág. 80.

El video clip debe comprenderse como algo ajeno a los programas de televisión contruidos. Es un trabajo que sale de los foros de la industria televisiva, sin que con esto se diga que no se pueda hacer en esos lugares. En realidad, se trabaja, por lo general, en casas productoras de comerciales o por cuenta propia. Esto logra que el trabajo de guión y de dirección sea más "libre" y más profesional.

#### 2.4 Relación entre Narración, Música e Imagen del Video clip.

El guión del video clip se trabaja más con una visión artística, que con una imagen simplificada a un estudio de televisión y a un emplazamiento a tres cámaras.

En el video clip no hay límites ni fronteras que se le detengan. Se puede hacer un guión de dibujos animados, como uno de efectos técnicos e incluso combinarlos. Se pueden lograr historias futuristas o prehistóricas, de vaqueros o cómicas, de suspenso o terror, o simplemente cotidianas... en fin, como se ve; no hay límites. Lo interesante radica en que estas historias contienen un tratamiento musical con un texto elaborado, y es ahí donde el guionista y el director se divierten más, con lo que se llama el "toque especial", que puede ser una coreografía, una comicidad específica, pero sobre todo, debe contener en el lapso de tres minutos (aunque puede variar el tiempo) imágenes y secuencias que "atrapen al espectador".

El hecho de que su tiempo de narración (tema de una canción) sea muy limitado, no significa que la historia no pueda ser circular, es decir, que tenga un principio y un fin. Es aquí donde se encuentra lo más significativo de un guión de video clip: que la historia sea narrada visualmente en los escasos tres minutos que dura la canción.

La relación música, texto e imagen dará la consistencia necesaria para elaborar dicho guión. Este se hará con los mismos principios que un guión tradicional, solamente que se buscará el

estilo y la forma de decir las cosas. Hay quienes se sienten mejor narrando una historia con el cantante solo, ya sea en medio de un foro o en alguna locación específica, con quienes platican la historia sin ninguna alusión al canto; otros prefieren desarrollar la historia como un monólogo o en forma de diálogo si la canción se presta a eso, pero finalmente no hay medidas ni recetas para lograrlo.

En lo que respecta al video clip de María del Sol, se decidió generar una situación en la que el monólogo fuera el principal puente de unión en todas las secuencias. Así, se pudo mostrar la presencia de la cantante y su talento tanto vocal como histriónico. La "chispa" de tres momentos básicos en el desarrollo de la historia se planteó con absoluta libertad.

En el tratamiento escrito se organizaron las secuencias necesarias, se determinaron el tipo de ambientación y los personajes, así como su atmósfera, su iluminación y su dirección escénica.

Para su mejor entendimiento, se presentará aquí la manera en que fue escrito este guión, secuencia por secuencia; tratando de explicar el desarrollo y la utilización de la técnica en el formato utilizado para este medio.

2.5 Elaboración de secuencias fusionando historia, texto, música y técnica visual (movimiento escénico, iluminación, escenografía, vestuario, utilería, locaciones exteriores e interiores y equipo especial).

Necesariamente para la elaboración del guión técnico, se utilizará, por obviedad la fuente de información primaria, es decir: idea creativa, música y texto de la canción.

Los formatos que aquí se proponen, son por costumbre los que resultan más cómodos aún a pesar de que el grado de complejidad pueda ser diferente en cada uno de los casos.



El guión se divide en tres partes:

- a) TIEMPO. Duración de la secuencia en relación a la secuencia musical.
- b) IMAGEN. Desarrollo de secuencia en imágenes con movimiento de cámara, movimiento escénico, vestuario, utilería, escenografía, exterior, interior, noche y día.
- c) AUDIO. Desarrollo del tema musical dividido por secuencias.

Después de conocer las bases del formato de guión, se procede a crear las secuencias, éstas tendrán una combinación de cámara y movimiento escénico que son parte de la propuesta del método de trabajo. Es decir, en casi todos los libros se exponen las tomas y movimientos de cámara en su carácter individualistas, pero no comentan cómo hacer una secuencia combinando un movimiento de cámara como un movimiento lento y un movimiento con algún equipo especial. Esto da como resultado otra visión óptica, otra sensibilidad al espectador.

Como se mencionó con anterioridad, la mentalidad del guionista deberá ser de ser de director, y lo que ve él en su mente, será casi similar a lo que un director real podría hacer. La escena que marcará el guionista deberá contener un movimiento de cámara exigible en el video clip.

A la entrega de un guión, éste siempre irá acompañado de una sinopsis y de un resumen de necesidades para la producción.

Para ejemplificar lo anterior, a continuación se presentan:

La sinopsis, el resumen de necesidades de producción y los dos formatos de guión del video clip que fue realizado para la señora María del Sol, titulado "CELOS", el cual fue producido por la compañía disquera Ariola.

### 2.5.1. Sinopsis para el video clip de la señora María del Sol

En el interior de una casa antigua que parezca de los años 50's (estilo casas de Polanco), se desarrolla una fiesta de carácter sofisticado, en época actual.

Grupos de mujeres ataviadas con vestidos elegantes y pequeños, bikinis en forma de leopardo, aparecen haciendo "show" para los invitados ahí reunidos.

Una iluminación generada por áreas, hará el ambiente algo íntimo y relajante.

Dos personajes principales llevarán el hilo conductor entre el canto y la actuación de la drama cómica musical:

Primer Personaje: Será el de una mujer completamente celosa (quien será representada por María del Sol), la cual perseguirá durante el tiempo que dure la fiesta, a su pareja.

Segundo Personaje: Pareja de María del Sol. Representará a un hombre coqueto pero discreto, quien tratará de confundir al máximo al público espectador, de su coquetería.

Durante la persecución amorosa y los apasionados celos, se elaborarán situaciones cómicas que conlleven a la carcajada del receptor visual.

Las escenas se generarán en el interior de la casa y en el jardín de la misma.

La historia comienza mostrando el ambiente general de la fiesta, descubriendo a su vez, en uno de los rincones de la casa, a los personajes principales. Uno de ellos (el personaje femenino) discute en un monólogo musical, la coquetería de su pareja. En ese instante, aparecen dos chicas con diferente vestuario (una de ellas en bikini de leopardo, ya que forma parte del espectáculo), coqueteando abiertamente con el personaje masculino. Esta situación acrecenta el enojo de nuestro principal personaje femenino, disolviendo la relación amorosa a otros lugares de la casa.

Posteriormente en un momento de tranquilidad, el mismo personaje masculino baila con una chica en un lugar solitario de la residencia siendo sorprendido por María, quien los separa bruscamente para desacargar en ellos la ira de sus sentimientos; la segunda chica logra escapar de la agresión.

María da una tremenda bofetada al hombre, haciéndolo caer. Una tercera mujer aparece en escena y, asustada, los mira como no comprendiendo la situación. María se lanza contra ella, y al tratar de huir la tercera mujer, ésta es separada de su peluca, por las manos de María, mostrando claramente que es un hombre vestido de mujer.

El cambio de imagen descubre el espectáculo de un grupo de chicas vestidas con pequeños bikinis en forma de leopardo, quienes amenizan la fiesta, para pasar después a la imagen de una mujer de color, con un peinado y vestido sofisticado, que ejecuta un canto jazzista en relación a los coros de la canción, redescubriendo a María del Sol que continúa su persecución hacia el hombre que ama.

Por fin logra descubrirlo en el exterior de la casa (en el jardín), en donde detrás de un árbol, el hombre coquetea con otra dama. Al sentir que es observado desde la ventana por su mujer, éste empuja a la chica escondiéndola detrás del árbol. Mientras, María, continúa su monólogo musical contra su joven amante.

La historia finaliza en el descanso del hogar cuando la fiesta ha terminado. El hombre duerme en su recámara en una elegante cama de latón, y nuevamente aparece María con su monólogo musical. Cuando de repente unas fantasías visuales de varias chicas en ropa íntima aparecen alrededor de su cama y de su hombre. María, haciendo un esfuerzo para no pensar más en sus celos, decide acostarse, pero recibe una nueva sorpresa: al levantar las sábanas, una chica asustada sale de las mismas, vestida con un pequeño camisón y huye despavorida. Es entonces cuando el hombre despierta sintiendo la furia de María del Sol, quien arroja sobre él toda clase de objetos.

### 2.5.2 Necesidades de Producción para el video clip de la Sra. Maria del Sol.

- Casa de los años 50's (estilo casas de Polanco), de dos pisos, con gran escalera principal y mobiliario antiguo con combinación moderna. Candelabro grande en la sala y jardín.
- Efectos de humo para generar ambiente de cigarrillos.
- Entre 15 a 20 extras, vestidos elegantemente, entre 20 a 27 años.
- Un grupo coreográfico de chicas (que pueden ser parte de las extras) con bikinis de leopardo.
- Una mujer negra, tipo jazzista, elegantemente vestida
- Una peluca rubia, medias y traje de mujer para un hombre.
- Un gato "persa"
- Maquillaje de mujer sobre un tocador
- Una cama de latón, sábanas y cobijas finas
- Camisones y "baby-doll's".
- Flores y maceteros
- Copas, vino, bocadillos y cigarrros.

### 2.5.3 Personajes para el video clip de la Sra. Maria del Sol.

1. Personaje principal femenino: Maria del Sol  
Vestuario: Traje de noche, de preferencia negro y un camión.
2. Personaje principal masculino: joven maduro, de entre 30 y 35 años.
3. Personaje secundario 1. Hombre vestido de mujer, de preferencia sin pelo, de entre 30 y 35 años.  
Vestuario: Traje de noche para mujer, con colores llamativos.  
Peluca.
4. Personaje secundario 2. Mujer negra, preferentemente gorda.  
Vestuario: Traje de noche, sofisticado, con colores llamativos.
5. Personaje secundario 3. Hombre negro.  
Vestuario: Saco de color llamativo, corbata de moño grande y peluca de cabello rizado.
6. Personaje secundario 4. Chica de entre 22 y 28 años  
Vestuario: Traje de noche elegante, discreto y "baby-doll"
7. Grupo Coreográfico.  
Vestuario: bikinis de leopardo, smokin y camisones
8. Extras: Vestidos con smokin y vestidos de noche.

#### 2.5.4 Dos formatos de guión para el video clip de la Sra. María del Sol.

Todo proceso en la elaboración de un guión con formato para televisión se estructura en base a dos columnas que proporcionarán una actitud de trabajo rápida y práctica: por el margen izquierdo se escribirá todo lo relacionado con la imagen, incluyendo movimiento de escena, tipo de vestuario, movimiento de cámara, descripción e iluminación del lugar, así como la personalidad de los actores con su respectiva utilería.

Sobre el margen derecho se ubican todos los sonidos y sus efectos especiales en función de los mismos sonidos. Se colocan también los tiempos que cada secuencia puede ir determinando.

Ambos márgenes están estructurados de esa manera con un sentido lógico y práctico: la vista dirige primeramente escena y el oído por consecuencia, el sonido; por esta razón cuando se lee un guión en televisión y en cine primero se ve lo que se hace y después se escucha lo que hacen (actores o cosas). Recordemos que este medio es primeramente visual y después auditivo, y que su fuerza radica precisamente en una extraña visión grabada o filmada que en su combustión perfecta entre el sonido y la imagen, se genera la magia de lo que vemos y escuchamos en televisión y en cine.

FORMATO DE GUIÓN No. 1

VIDEOAUDIO

FADE IN

SECUENCIA No. 1

INTERIOR. CASA ELEGANTE,  
FIESTA SOFISTICADA. NOCHE

EN UNA CASA ELEGANTE DE  
UN ESTILO PARECIDO A LOS  
AÑOS 80's. EN COMBINACIÓN  
CON UN MOBILIARIO ANTIGUO  
MODERNO, SE DESARROLLA -  
UNA FIESTA DE CARÁCTER -  
SOFISTICADO Y CON UN AM -  
BIENTE ACTUAL.

UNA TENUE NIEBLA, DE HUMO  
DE CIGARRILLOS, INVADE -  
SUAVEMENTE TODO EL LUGAR.

EN LA ESCALERA PRINCIPAL  
UN GRUPO DE HOMBRES Y MU -  
JERES ELEGANTEMENTE VES -  
TIDOS (COMBINACIÓN FORMAL  
Y FORMAL MODERNO) SE EN -  
VUELVEN EN UN RITMO COR -  
PORAL QUE NOS HACE INTRO -  
DUCIR EL INICIO MUSICAL Y  
EL MOVIMIENTO DE CÁMARA.

EN UN ENCUADRE ABIERTO, -  
LA CÁMARA RECORRE EN UN  
MOVIMIENTO DE GRÚA EL  
DESPLAZAMIENTO DE UNA CHI -  
CA BAJANDO LAS ESCALERAS.  
POSTERIORMENTE, LA CÁMARA  
SUBE LENTAMENTE HACIA LA  
PARTE ALTA DE LA CASA EN  
UN MOVIMIENTO DE TRAVEL -  
DE IZQUIERDA A DERECHA, -  
OBSERVANDO A SU PASO A LA  
GENTE QUE BAILA. AL LLE -  
GAR A LA PARTE SUPERIOR,  
SE DESLIZA SUAVEMENTE HA -  
CIA ABAJO, PARA ENCON - -  
TRARNOS CON EL AMBIENTE -  
GENERAL DE LA FIESTA.

INTRODUCCIÓN MUSICAL

(10-40)

DISOLVENCIA A:

VIDEO

SECUENCIA No. 2

MISMO LUGAR. MISMO AM --  
BIENTE. ESTANCIA GENERAL.

EN UN CAMBIO DE EJE, EN --  
CUADRAMOS EN UN TWO -- --  
MEDIUM SHOT, A UNA PAREJA  
QUE SE CRUZA SOFISTICADA-  
MENTE FRENTE A CAMARA, --  
PARA DESCUBRIR EN UN PLA-  
NO AMERICANO A UNA SEGUN-  
DA PAREJA QUE DISCUTE EN  
UNO DE LOS RINCONES DE LA  
ESTANCIA. ESTA PAREJA ES  
MARIA DEL SOL (QUIEN IN-  
TERPRETA UN PERSONAJE EX-  
TREMADAMENTE CELOSOS) Y UN  
HOMBRE QUE PERSONIFICA A  
SU COMPANERO EMOCIONAL.

LA CAMARA HACE UN DOLLY  
IN HACIA ELLOS, EN DONDE  
MARIA DEL SOL ESTABLECE  
UN MONOLOGO MUSICAL, Y A  
TRAVES DEL CANTO Y LA AC-  
TUACION LE RECLAMA A SU  
PAREJA SU COMPORTAMIENTO  
FRENTE A OTRAS CHICAS.

EL ENCIENDE UN CIGARRILLO  
MOVIENDO LA CABEZA EN AC-  
TITUD DE HASTIO, Y ANTE  
LA ADMIRACION DE AMBOS, --  
UNA CHICA EN ACTITUD PRO-  
VOCATIVA, COQUETE A -- --  
HOMBRE DE MARIA DEL SOL,  
TRATANDO DE CONVIDARLE DE  
SU COPA DE VINO.

MARIA PROFUNDIZA SU ENOJO  
ALEJANDOSE EN CORTO PARA  
OBSERVAR, EN SU REGRESO  
VISUAL, A UNA MUJER MENOS  
DISCRETA Y MAS PROVOCATI-  
VA, PUES SU VESTIMENTA ES  
UN LIGERO BIKINI EN FORMA  
DE LEOPARDO, QUIEN COQUE-  
TEA A SU HOMBRE, DE UNA  
MANERA MAS SUGESTIVA.  
ENFURECIDA, MARIA DEL SOL  
SE RETIRA DEL LUGAR.

CORTE A:

AUDIO

(30:45)

Debes pensar que estoy loca  
de atar pero necesito saber  
mucho más, acerca de ti...  
de tu forma de sentir.

Puedes dejarme en cualquier  
ocasión

hay muchas tigresas puestas  
en acción

acechándote, mirando a tu  
alrededor.

(30:45)

VIDEO

SECUENCIA No. 3

MISMO LUGAR. MISMO - -  
 AMBIENTE. PEQUENA SALA DE  
 LECTURA.

(1"24)

EN UN CUADRO FIJO, UNA -  
 PAREJA DE JOVENES SE PER-  
 CATAN DE LA SITUACION Y  
 SORPRENDIDOS CUCHICHEAN.

CORTE A:

SECUENCIA No. 4

(20"59)

SALA DE ESTAR. CHIMENEA.  
 MISMO AMBIENTE.

EN UN ENCUADRE ABIERTO Y  
 EN UN MOVIMIENTO DE CEN-  
 TRO HACIA ARRIBA, EN GRU-  
 A, A UNA POSICION CENITAL  
 EN RELACION A MARTA DEL -  
 SOL, QUIEN SE ALEJA COM-  
 PLETAMENTE DISGUSTADA HA-  
 CIA LA SALA DE ESTAR. SU  
 PAREJA SE ACERCA A TRATAR  
 DE MEJORAR LA SITUACION  
 CON UN BESO Y MARTA LO -  
 RECHAZA DE INMEDIATO, -  
 PROVOCANDO LA INDIGNACION  
 DEL PERSONAJE MASCULINO,  
 EL CUAL SE ALEJA ENOJADO  
 SUBIENDO POR LAS ESCALE -  
 RAS PRINCIPALES HACIA LA  
 PARTE SUPERIOR DE LA CA -  
 SA, SIN SABER QUE ES SE -  
 GUIDO POR UNA NUEVA CHICA  
 QUE CORRE TRAS EL, SIN  
 IMPORTARLE LA ACTITUD DE  
 MARTA. TODOS LOS INVITA -  
 DOS SE PERCATAN DE LA SI -  
 TUACION.

Esta verdad llegó hasta mí  
 tan de improviso  
 que si no estás, siento  
 Celos de repente  
 celos de la gente  
 celos de no verte  
 celos de perderte  
 Celos

(20"59)

MARTA CONTINUA CANTANDO  
 AL RESPETO, MOTIVANDO -  
 QUE NUESTRA CAMARA HAGA -  
 UN TILL-DOWN EN MOVIMIEN-  
 TO DE GRUA PARA ENCONTRAR  
 EN EL ESPEJO QUE REFLEJA  
 SU ESPALDA, EL SUBIR DE -  
 SU HOMBRE, SEGUIDO POR LA  
 INESPERADA CHICA.

DISOLVENCIA A:



## VIDEO

SECUENCIA No. 5

MISMO LUGAR. MISMO AMBIENTE, SALA DE T.V. PLANTA ALTA.

EN UN ENCUADRE ABIERTO, NUESTRA CAMARA CRUZA POR EN MEDIO DE LOS BARROTES Y EL PASAMANOS DE LA ESCALERA PRINCIPAL, PARA DESCUBRIR EL BAILE DE UNA PAREJA CON CIERTO AIRE DE PROVOCACIÓN SENSUAL. EN UN MOMENTO SORPRESIVO Y TOTALMENTE ENFURECIDA, APARECE MARIA DEL SOL LOGRANDO SEPARAR A LA PAREJA BRUSCAMENTE Y CON CLAROS DESEOS DE PELEA.

EL JOVEN DETIENE LA AGRESIÓN QUE MARIA INTENTA CON LA OTRA CHICA, LA CUAL HUYE DESFAVORIDA, NO SIN ANTES SENTIR SOBRE SU CABELLO LA MANO DE NUESTRO CELOSO PERSONAJE.

AL SENTIRSE DETENIDA MARIA, ELLA SE VUELVE PARA DESCARGAR SU IRA EN UNA TREMENDA BOFETADA QUE LO HACE CAER; EL SE INCORPORA RÁPIDAMENTE VOLVIENDOLA A TOMAR DE LOS BRAZOS PARA EVITAR UNA NUEVA AGRESIÓN.

ES ENTONCES CUANDO UNA FIGURA FEMENINA CRUZA Y SE DETIENE FRENTE A ELLAS SORPRENDIDA POR LA PELEA. MARIA DEL SOL VOLTEA PARA AGREDIRLA, Y AL TRATAR DE ESCAPAR ESTE VISITANTE INOPORTUNO, LA MANO DE MARIA LE JALA EL CABELLO, QUEDANDO SORPRENDIDOS TODOS DEL RESULTADO INESPERADO DE ESTA ACCIÓN: ES UN HOMBRE VESTIDO DE MUJER.

CORTE A:

## AUDIO

(21..09)

de tu sonrisa clara  
celos de tu mirada gris  
que cada noche siempre me  
persigue  
como un detective.

Celos del goce de tu cama  
celos de un brillo y el  
calor  
de ese rayo de sol  
sabes?... también eso es  
amor

(21..09)

VIDEO

## SECUENCIA No. 6

MISMO LUGAR. MISMO AMBIENTE. SALA GENERAL.

DESDE LO ALTO DE LA CASA SE OBSERVA UN MOVIMIENTO COREOGRAFICO DE UN GRUPO DE CHICAS QUE, ATAVIADAS EN BIKINI DE LEOPARDO, SE EXHIBEN COMO PARTE DEL ESPECTACULO INTERNO.

EL LENTE DE LA CÁMARA SALE EN MOVIMIENTO DE ZOOM-BACK Y PANING A LA IZQUIERDA DEL CANDELABRO PRINCIPAL A UN CUADRO ABIERTO, PARA REGRESAR POSTERIORMENTE SOBRE SU MISMO MOVIMIENTO HACIA EL INTERIOR DEL CANDELABRO.

CORTE A:

## SECUENCIA No. 7

MISMO LUGAR. MISMO AMBIENTE. ESCALERA PRINCIPAL.

UNA MUJER NEGRA, ROBUSTA Y CON UN PEINADO SOFISTICADO, BAJA DE LA ESCALERA CANTANDO HACIA CÁMARA EL CORO DEL PRIMER PUENTE MUSICAL, CON UN ESTILO JAZZISTA. DETRAS DE ELLA SE MUEVEN COREOGRAFICAMENTE UN GRUPO DE CHICAS EN BIKINI DE LEOPARDO QUE OCULTAN A MARIA DEL SOL. CUANDO LA MUJER DE COLOR DESAPARECE, HACEMOS UN TILL-DOWN EN MOVIMIENTO DE GRUA, PARA ENCONTRARNOS OTRO NEGRO, QUE VESTIDO CON SACO DE COLOR PASTEL Y CORBATA DE MORO ANCHA, REMATA EL FINAL DEL CORO.

LA CÁMARA EN MOVIMIENTO DE GRUA Y CONTINUANDO EN SU ENCUADRE ABIERTO, REGRESA EN EL MISMO PLANO

AUDIO

( 7-71)

Guachubara, guachuba

Guachubara, guachuba

VIDEO

SECUENCIA EN MOVIMIENTO -  
DE TILL UP HACIA LAS CA-  
BELLERAS DE LAS CHICAS -  
QUE OCULTAN A MARIA DEL  
SOL, QUIEN APARECE SENTA-  
DA EN LAS MISMAS ESCALE-  
RAS, CANTANDO DIRECTAMEN-  
TE A CAMARA, LA CUAL HACE  
UN PEQUEÑO ZOOM IN.

DISOLVENCIA A:

SECUENCIA No. 8

MISMO LUGAR. EXTERIOR -  
NOCHE JARDIN.

EN UN ENCUADRE CERRADO -  
(CLOSE UP) LAS MANOS DE  
UNA PAREJA SE TOCAN SUA-  
VENTEMENTE. LA CAMARA SUBE -  
LENTA AL IGUAL QUE LAS -  
MANOS DE LA PAREJA, PARA  
DESCUBRIR A NUESTRO YA -  
CONOCIDO HOMBRE; EL CUAL  
PLATICA CON UNA CHICA DE  
UNA MANERA MAS SUGESTIVA  
PUES SUS BOCAS SE ENCUEN-  
TRAN DEMASTADO CERCA.

INTERCORTE A:

MEDIUM SHOT DE MARIA DEL  
SOL DESDE EL EXTERIOR DEL  
JARDIN, QUIEN NUEVAMENTE  
LES SORPRENDE CON SU CAN-  
TO Y SU MIRADA INQUISITI-  
VA.

INTERCORTE A:

PLANO AMERICANO DE LA PA-  
REJA QUE SE ENCUENTRA EN  
EL JARDIN.

AL PERCATARSE EL, DE QUE  
ES OBSERVADO, EMPUJA A LA  
CHICA DETRAS DE UN ARBOL  
E HIPOCRITAMENTE LE MANDA  
UN SALUDO A SU MUJER.

INTERCORTE A:

AUDIO

Sé que en tus ojos hay una  
traición  
tú juegas conmigo al gato

y al ratón  
te descubriré  
te desenmascararé  
(24-42)

( 1':04" )

Seré una sombra más en la  
ciudad  
seguiré tus pasos sabré  
dónde vas

si hay otra mujer  
sin duda la encontraré.

Pues tú ya estás  
dentro de mí  
me perteneces  
cuando te vas, siento  
Celos de repente

---

**VIDEO**


---

MISMA TOMA DE MARIA DEL SOL, DETRAS DE LA VENTANA, QUIEN CONTINUA CANTANDO, Y AL MOVIMIENTO DE DOLLY BACK, APARECEN COREOGRAFICAMENTE UN GRUPO DE HOMBRES Y MUJERES QUE SE MUEVEN ALREDEDOR DEL JARDIN, INTERCALANDO EN ESTA TOMA PEQUEÑOS SHOTS DE LA CARA DEL JOVEN QUE SE NOTA PREOCUPADO POR LA SITUACION DE LOS CELOS DE SU MUJER.

DISOLVENCIA A:

SECUENCIA No. 9

MISMO LUGAR. CAMBIO DE AMBIENTE. INTERIOR. RECÁMARA.

EN EL PUENTE MUSICAL, LA IMAGEN CAMBIA AL DESCANSO DEL HOGAR, CUANDO LA FIESTA HA TERMINADO. LA CÁMARA RECORRE EN UN TRAVELING DE IZQUIERDA A DERECHA Y EN UN ENCUADRE ABIERTO, LA TRANQUILIDAD DE LA RECÁMARA, EN DONDE UN GATO PERSA CAMINA SUAVEMENTE ENTRE LOS COSMÉTICOS QUE SE ENCUENTRAN SOBRE EL TOCADOR.

LA CÁMARA CONTINUA SU VIAJE, DESCUBRIENDO UNA ELEGANTE CAMA DE LATÓN EN DONDE SE ENCUENTRA DORMIDO BAJO LAS SABANAS, EL HOMBRE DE MARIA.

LA PUERTA DE LA RECÁMARA SE ABRE, DANDO PASO A MARIA DEL SOL, VESTIDA CON UN CAMISÓN BLANCO, Y EN EL ACOSTUMBRADO MONÓLOGO MUSICAL, CONTINUA RECLAMÁNDOLE A SU PAREJA, QUIEN DESCANSA PLÁCIDAMENTE.

---

**AUDIO**


---

Celos de la gente  
celos de no verte  
celos de perderte  
Celos  
de tu sonrisa clara  
celos de tu mirada gris  
que cada noche siempre  
me persigue  
como un detective  
Celos del goce de tu cama  
celos del brillo y el  
calor  
de ese rayo de sol  
sabes?... también eso es  
amor.

(1':04")

Puente musical final.

Celos del goce de tu cama  
celos del brillo y el  
calor  
de ese rayo de sol  
sabes?...  
también eso es amor.

(55-59)

VIDEO

INTERCORTE A:

TOMA SUBJETIVA EN RELACION A MARIA DEL SOL, QUE OBSERVA EL DORMIR DE SU HOMBRE.

INTERCORTE A:

REPENTINAMENTE CUANDO CESA LA LETRA DE LA CANCIÓN Y LOS COROS DEL FINAL - CONTINÚAN, MARIA DEL SOL ALUCINA.

INTERCORTE A:

IMAGENES DE MUJERES EN - ROPA INTIMA EN MOVIMIENTO COREOGRAFICO, ALREDEDOR DE LA CANA Y DEL HOMBRE.

AUDIO

Coro final

(55-59)

INTERCORTE A:

MEDIUM SHOT DE MARIA DEL SOL QUIEN SE DA PEQUEÑOS GOLPES EN LA CARA PARA - TRATAR DE REACCIONAR DE SUS FANTASIAS MENTALES. DOLLY BACK EN RELACION A LA PIECERA DE LA CANA, EN DONDE POR FIN, ELLA DECIDE ACOSTARSE, LOGRANDO - ENTRAR EN CALMA, PERO AL LEVANTAR LAS SABANAS QUE CUBREN LA CANA, UNA CHICA ASUSTADA, EN ROPA INTERIOR CON PEQUEÑO CAMISONO SALTA DE LA CANA Y HUYE. EL GALAN DESPIERTA SOBRESALTADO ANTE LA NUEVA FURIA DE SU MUJER, QUIEN ARROJA SOBRE EL LO PRIMERO QUE ENCUENTRA.

FADE OUT.

## FORMATO DE GUIÓN No. 2

La historia que a continuación se propone para la realización del video clip de la señora María del Sol, "CELOS", se desarrolla en el ambiente sofisticado de una elegante fiesta, en interior. Noche.

FADE IN

SECUENCIA 1: ESCALERA PRINCIPAL DE LA RESIDENCIA, AMBIENTE TACITURNO ILUMINADO POR ÁREAS. SUAVE NEBLINA (10-40) DE HUMO DE CIGARRILLOS. EMPLAZAMIENTO DE CÁMARA EN EL PRINCIPIO DE LA ESCALERA, CON MOVIMIENTO DE GRÚA EN TRAVEL DE IZQUIERDA A DERECHA, PARA QUE EN CONSECUENCIA, AL LLEGAR AL FINAL DE LA MISMA, BAJE EN TILL DOWN A LA SALA GENERAL DE LA CASA.

Al inicio de la melodía, un movimiento de cámara permitirá identificar a hombres y mujeres elegantemente vestidos, envueltos en un movimiento rítmico corporal que permita sentir inmediatamente el ambiente de la reunión.

## INTRODUCCIÓN MUSICAL

SECUENCIA 2: MISMO LUGAR. MISMA AMBIENTACIÓN. SALA GENERAL DE LA RESIDENCIA. DIFERENTE PLANO SECUENCIA. (30-45) CÁMARA EMPLAZADA A UN ENCUADRE GENERAL DEL AMBIENTE DE LA FIESTA. TWO MEDIUM SHOT DE PAREJA, QUE EN MOVIMIENTO CORPORAL SE SEPARA - PARA DEJAR VER EN UN PLANO AMERICANO A MARIA DEL SOL Y EL JOVEN QUE LA ACOMPAÑA.

Al comenzar a cantar María del Sol (quien representa el personaje de una mujer extremadamente celosa) se le puede apreciar discutiendo, en uno de los rincones de la casa, el comportamiento de la pareja; logrando con esto encuadrar actuación ambiente, música y letra en un monólogo musical. Aquí aparecerán un par de chicas provocativas (una de las cuales vestirá un bikini en forma de leopardo) tratando de seducir al acompañante de la cantante; él las mira discretamente, provocando se intensifique el enojo de María del Sol.

Debes pensar que estoy loca de atar  
 pero necesito saber mucho más  
 acerca de tí...  
 de tu forma de sentir.  
 Puedes dejarme en cualquier ocasión  
 hay muchas tigresas puestas en acción  
 acechándote, mirando a tu alrededor.

SECUENCIA 3: MISMO LUGAR. MISMO AMBIENTE. SALITA DE DESCANSO DE LA RESIDENCIA.  
 EN UNA TOMA QUE ENCUADRE LA ESPALDA DE LA PAREJA DE MARIA DEL SOL Y EL PLANO AMERICANO DE LA MISMA MARIA. LA SEGUIMOS EN DOLLY IN PARA ENCUADRARLOS A AMBOS EN UN TWO MEDIUM SHOT, - PARA POSTERIORMENTE DEJAR SALIR AL JOVEN DE CUADRO Y QUEDARNOS CON MARIA EN MEDIUM SHOT - PARA BAJAR SUAVEMENTE EN UN TILL DOWN Y OBSERVAR LA IMAGEN, QUE REFLEJA EL ESPEJO, DEL SUBIR LAS ESCALERAS DEL JOVEN Y UNA CHICA.

Ella se aleja completamente disgustada, y en el momento en que su pareja se acerca para tratar de mejorar la situación con un beso, la mujer lo rechaza, provocando con esto, el enojo y alejamiento del chico. En esta misma escena, el monólogo continúa, mientras; la cámara va hacia María, dejando ver en el espejo que se encuentra detrás de ella, el momento en que el hombre sube las escaleras, y atrás de él, vemos a una chica siguiéndole los pasos.

INTERCORTE A:

En ese momento los demás invitados se percatan de la situación, generando ciertos comentarios al respecto.

Esta verdad llegó hasta mí  
 tan de improviso  
 que si no estás, siento  
 celos de repente  
 celos de la gente  
 celos de no verte  
 celos de perderte.

SECUENCIA 4: MISMO LUGAR. MISMO AMBIENTE. SALA DE TELEVISIÓN, PLANTA ALTA DE LA RESIDENCIA.  
 EN UN CAMBIO DE PLANO, NUESTRA CÁMARA CRUZA EN UN ENCUADRE ABIERTO POR ENTRE LOS BARROTES Y EL PASAMANOS DE LA ESCALERA PRINCIPAL HACIA LA PARTE ALTA DE LA CASA Y QUEDA FIJA ANTE EL MOVIMIENTO ESCÉNICO.

La historia continúa en la parte superior de la casa. En donde se percibe cierto aire de provocación sensual en el baile de una pareja (es el hombre de María del Sol con otra mujer).

En un momento sorpresivo y totalmente enfurecida, aparece María del Sol logrando separar a la pareja bruscamente y con claros deseos de pelea.

El galán detiene la agresión que María intenta con la otra chica, la cual huye despavorida, no sin antes sentir sobre su cabello el roce de la mano de nuestro celoso personaje. Al sentirse detenida, María, por su hombre, ella se vuelve para descargar su ira en una tremenda bofetada que lo hace caer; él se incorpora rápidamente, volviéndola a tomar de los brazos para evitar una nueva agresión. Es entonces cuando una figura femenina cruza y se detiene frente a ellos, sorprendida por la pelea. María volteo para agredirla, y al tratar de escapar este visitante inoportuno, la mano de María del Sol, le jala el cabello, quedando sorprendidos todos del resultado inesperado de esta acción: es un hombre vestido de mujer.

Celos de tu sonrisa clara  
 celos de tu mirada gris  
 que cada noche siempre me persigue  
 como un detective,  
 celos del goce de tu cama  
 celos de un brillo y el calor  
 de ese rayo de sol  
 sabes?... también eso es amor.



SECUENCIA 5: MISMO LUGAR. MISMO AMBIENTE. PASILLO DE LA PLANTA ALTA, EN RELACIÓN AL CANDELABRO Y CON VISTA A LA SALA GENERAL DE LA CASA. EN UN ENCUADRE CERRADO A LOS FOCOS DEL CANDELABRO, EL LENTE DE LA CÁMARA HACE UN MOVIMIENTO DE ZOOM BACK CON PANING A LA IZQUIERDA, A UNA TOMA ABIERTA PARA REGRESAR POSTERIORMENTE SOBRE SU MISMO MOVIMIENTO AL INTERIOR DEL CANDELABRO.

La escena se rompe con un movimiento coreográfico de varias chicas ataviadas en bikini de leopardo, como si ésto formara parte del espectáculo que la fiesta ofrece a sus invitados.

SECUENCIA 6: MISMO LUGAR. MISMO AMBIENTE. ESCALERA PRINCIPAL DE LA RESIDENCIA. EN UN MOVIMIENTO DE GRÚA Y DESDE LO ALTO DEL PRIMER PISO DE LA CASA, LA CÁMARA OBSERVA EN UN ENCUADRE ABIERTO, EL CANTO DE LA MUJER NEGRA, REALIZANDO DESPUÉS UN TILT DOWN HACIA LA PARTE BAJA DE LA CASA, AL ENCUENTRO DEL SEGUUNDO NEGRO, PARA VOLVER A SUBIR EN UN MOVIMIENTO CONTINUO Y ENCONTRAR A MARÍA DEL SOL.

En el puente musical que conlleva a un canto con estilo jazzista, se propone que de la escalera principal baje una mujer negra, robusta y con un peinado sofisticado, quien hará el coro en esta parte musical. Detrás de ella se mueven coreográficamente un grupo de chicas que ocultan a María del Sol. Cuando la mujer de color desaparece, damos un pequeño movimiento de cámara, para encontrar a otro negro que remata el final del coro.

Guachubara, guachuba

Guachubara, guachuba

De entre las cabelleras de las chicas que ocultan a María, aparece ésta sentada en las mismas escaleras, cantando directamente a cámara, como si el espectador se viera completamente involucrado, ya que inclusive ella lo señala

Sé que en tus ojos hay una traición  
 tú juegas conmigo al gato y al ratón  
 te descubriré  
 te desenmascararé.

SECUENCIA 7: MISMO LUGAR. MISMO AMBIENTE. EXTERIOR. NOCHE.  
 JARDIN DE LA RESIDENCIA.  
 LA CÁMARA ENCUADRA EN UNA TOMA CERRADA, LAS -  
 MANOS DEL HOMBRE Y LA MUJER QUE LO ACOMPAÑA,  
 PARA SUBIR SUAVEMENTE A UN MEDIUM SHOT DE AM-  
 BOS CON INTERCORTES EN DIFERENTES ENCUADRES -  
 DE MARÍA DEL SOL, Y DEL JOVEN CON LA CHICA.

La imagen cambia y nos ubica ahora en el jardín de la casa,  
 donde se encuentra nuestro ya conocido hombre, el cual platica con  
 una chica de una manera más sugestiva, pues sus manos se  
 encuentran entrelazadas y sus bocas demasiado cerca, cuando  
 nuevamente son sorprendidos por María del Sol, quien los observa  
 desde una ventana. Al percatarse él de esto, empuja a la chica  
 detrás de un árbol e hipócritamente le manda un saludo a su mujer.

Seré una sombra más en la ciudad  
 seguiré tus pasos sabré dónde vas  
 si hay otra mujer  
 sin duda la encontraré.  
 Pues tú ya estás  
 dentro de mí  
 me perteneces  
 cuando te vas, siento  
 celos de repente.

INTERCORTE A:

María del Sol sigue cantando detrás de la ventana, mientras una  
 coreografía de hombres y mujeres se mueven alrededor del jardín,  
 intercalando pequeñas imágenes de la cara del galán que se nota  
 preocupado por la situación de su mujer.

Celos de la gente  
 celos de no verte

celos de perderte  
 Celos  
 de tu sonrisa clara  
 celos de tu mirada gris  
 que cada noche siempre me persigue  
 como un detective  
 celos, del goce de tu cama  
 celos del brillo y el calor  
 de ese rayo de sol  
 sabes?... también eso es amor.

SECUENCIA B: MISMO LUGAR. CAMBIO DE AMBIENTE. TRANQUILIDAD Y PAZ DE UNA RECÁMARA DE LA RESIDENCIA. EN UN ENCUADRE CERRADO DE LOS COSMÉTICOS QUE UNA MUJER UTILIZA SOBRE SU TOCADOR, UN MOVIMIENTO DE CÁMARA DE TRAVEL DE IZQUIERDA A DERECHA, RECORRE LA RECÁMARA, PARA DESCUBRIR EN UNA TOMA ABIERTA AL JOVEN DORMIDO EN LA CAMA, Y EN CONSECUENCIA, LA APARICIÓN EN PLANO AMERICANO DE MARIA DEL SOL. INTERCORTES EN DIFERENTES PLANOS DE LAS CHICAS QUE FORMAN PARTE DE LAS FANTASÍAS DE MARIA. LA TOMA TERMINA DE LA MISMA FORMA EN QUE FUE INICIADA: EN PLANO ABIERTO.

En el puente musical la imagen cambia al descanso del hogar; cuando la fiesta ha terminado; la cámara recorre la tranquilidad de la recámara en donde un gato "persa" camina suavemente entre los cosméticos que se encuentran sobre el tocador. La cámara continúa su viaje descubriendo una elegante cama de latón en donde el hombre se encuentra dormido bajo las sábanas. La puerta de la recámara se abre, dando paso a María del Sol, vestida con un camisón blanco, y en el acostumbrado monólogo musical, continúa reclamándole a su pareja, quien duerme plácidamente. Repentinamente, cuando cesa la letra de la canción y los coros del final continúan, María alucina imágenes de mujeres en ropa íntima alrededor de la cama y de su hombre.

Para finalizar, María se da unos pequeños golpes en la cara para tratar de reaccionar de sus fantasías mentales, como evitando no pensar más en eso.

Por fin ella decide acostarse, logrando entrar en calma; pero al levantar las sábanas que cubren la cama, una chica asustada, en ropa interior (un pequeño camisón) salta de la cama y huye. El galán despierta sobresaltado ante la nueva furia de su mujer, quien arroja sobre él lo primero que encuentra.

Celos del goce de tu cama  
celos del brillo y el calor  
de ese rayo de sol  
sabes?... también eso es amor.  
Guachubara, guachuba  
Guachubara, guachuba.

FADE OUT.

### 3. PRODUCCIÓN.

Jorge E. Treviño, en su libro: "Televisión, teoría y práctica", define el término producción de la siguiente manera:

*"Si recurrimos al diccionario, para buscar la palabra en cuestión, nos encontramos con que se nos remite a producir, verbo entre cuyas muchas acepciones están: crear o criar, manifestar o exhibir, fabricar o hacer".<sup>1</sup>*

El término producción aplicado a los medios de comunicación, se refiere a un proceso de trabajo que permite desarrollar y sacar adelante un producto que en su contenido pueda ser imagen, sonido o ambas cosas a la vez, y en los medios impresos, letras sobre papel.

La producción en cine T.V. o video es el acto humano que une a una serie de personalidades y caracteres diferentes entre sí, pero con un mismo principio artístico.

Para alcanzar la máxima elaboración de un producto en video o celuloide, se requiere de un orden interno para ser realizado; a esto se le llama producción.

Y puesto que en toda creación se requiere de un capital para su realización, se dice que necesitamos un inversionista; a éste personaje se le llama productor ejecutivo. En este caso, es el productor ejecutivo el que aporta el dinero suficiente para dar seguridad a la realización de un proyecto de imagen. Sin embargo, aquí no termina la palabra producción, pues por consecuencia necesitamos un productor operativo, que se encargará de resolver los problemas que presenta la realización de un video, una película, un comercial, etc.

---

<sup>1</sup> González T. J. "Televisión, teoría y práctica".  
Ed. Alhambra. México 1989. pág. 25.

En un canal de televisión el productor ejecutivo es la máxima autoridad (a excepción de los dueños y directivos del canal) y decide cómo y con quién quiere realizar un programa X.

Después de él vendrá el director de cámaras y el director escénico, que son auxiliados en sus necesidades de producción por uno o dos asistentes.

Sin embargo, en los videos independientes, el productor de comerciales, video clips, etc., contratará a un productor operativo que será el encargado de resolver los problemas que al director se le presenten a lo largo del proyecto.

Finalmente, podemos decir que producción es todo aquello que interviene y que se irá requiriendo desde el principio de una idea creativa hasta el final de la misma, elaborada y aceptada como una idea creativo-audiovisual.

Un ejemplo de lo anterior y que nos vuelve a unir con el tema de la tesis, es la producción que se requirió para el video clip de María del Sol:

El productor operativo, Sr. Antonio Flores, que participó desde el inicio de las conversaciones entre la empresa productora y el director, fue el eslabón que unió el plano operativo de economía y creatividad. La empresa otorgó el dinero; el director, ideas y el productor operativo solucionó los problemas que generaron las ideas del director.

A esta parte, se le llama: Necesidades de Producción.

En el caso específico, el productor se lanza a la búsqueda de la locación (entendiéndose ésta como el lugar dónde grabar), el mobiliario y la ambientación, localizando y alquilando al coreógrafo, modelos y vestuario, así como el equipo de grabación, luces, cámara, tramoya, etc., y el alquiler de las salas de edición y posproducción.

El productor operativo también organizó y repartió los gastos de operación, además de cerrar el presupuesto ante la empresa productora. Evidentemente, el productor tiene un determinado poder de decisión e incluso puede y debe detener al director (máxima autoridad en producciones independientes) si su plan de trabajo le hace salir del presupuesto destinado.

Ahora bien, para alcanzar una perfecta organización y no quede nada afuera de lo calculado, incluso hasta lo no previsto, en una producción, se requiere de un método de trabajo que permita un control y una excelente participación entre el tiempo hombre y el tiempo máquina, que ahorre a su máxima comprensión el tiempo total, y los gastos de producción. A éste método de trabajo se le da por nombre: BREAK DOWN (desglosar cada escena de un guión<sup>22</sup> en tomas y la habilidad para poder grabar el libreto en desorden).

### 3.1 Elaboración del Break Down (B.D) en relación al guión.

Para entender el método de trabajo, que ofrece el conocimiento absoluto del Break-down, diremos que se comienza por enumerar las secuencias de un guión (claro está que un guión profesional deberá contenerlas en sí mismo), para posteriormente organizar una nueva secuencia, pero ahora de grabación. Este nuevo orden juntará las secuencias que puedan grabarse en un mismo set, con un mismo mobiliario, misma utilería, etc., y aglizar así el tiempo de realización. También podrá ayudar a separar las secuencias externas, es decir, aquellas que sean en un espacio abierto con la luz natural del día o las que sean en interior con iluminación programada.

Ayudará a seleccionar cuál o cuáles secuencias (por conveniencia de dirección, de comodidad y de facilidad, de acuerdo al equipo técnico), se grabarán primero, sin que el orden consecutivo original afecte, es decir, se podrá grabar la primera o la última secuencia, así como las intermedias, o las que así convengan, sin que afecte el programa original.

---

<sup>22</sup> Crittenden E. "Manual de edición cinematográfica". UNAM. México 1988. pág. 175.

Un buen guión, cuando es entregado al director y al productor, expone en su principio una serie de objetos: vestuario, utilería, locaciones, etc., como sugerencia al realizador. Sin embargo, un director revisa cuidadosamente, junto con su productor, el guión a seguir e imagina cómo puede quedar.

Para lo anterior, se elaborará un formato de trabajo, en donde se capturará hasta el último detalle que contenga un guión.

Posteriormente, el director reunirá a su equipo de trabajo (productor, camarógrafo, asistente de producción y asistente de dirección) y les entregará una copia de este escrito. A su vez, el equipo de trabajo entregará a: Ingeniero de unidad móvil, maquillista, etc., una copia del mismo, para que todos se adelanten a la secuencia por grabar.

El beneficio que trae consigo la aplicación de este método de trabajo es el que, todos estén informados de lo que va a suceder secuencia por secuencia. Es y será, sin lugar a dudas, el mejoramiento por adelantado, del tiempo y el trabajo que bien organizado funciona como una maquinaria que avanza, con un sentido común, a un mismo fin sin que intervengan problemas no previstos.

El Break-down es una herramienta de acción directa que organiza una grabación y que en su propia contradicción, podría decirse que es una nueva organización, que permite al director, separar sus secuencias para grabarlas con un nuevo orden de acuerdo a sus intereses y sus necesidades; permitiendo poner el máximo de atención en cada una de ellas. En otras palabras, el guionista elaboró una historia de principio a fin, dando una continuidad narrativa sobre papel; y el realizador, para dar esa continuidad narrativa, pero visual, tendrá que trabajar, secuencia por secuencia, pero no necesariamente de principio a fin, conforme a guión, sino como él crea y considere necesario para "matar sets" (grabación de varias secuencias en un mismo set, conforme a guión).

El Break-down romperá la continuidad original, metiendo un freno para organizarse mejor y desarrollar cada secuencia en su plena y máxima dirección escénica. A su vez, cada secuencia grabada, dará el ritmo que actores, dirección y fotografía van



requiriendo; por lo tanto, el break down es "la habilidad para poder grabar el libreto en desorden".<sup>93</sup>

Para elaborar el break down, primeramente, se dividen las necesidades que requerirá una producción: orden de grabación, número de secuencias, texto musical, dirección escénica propuesta, personajes, vestuario, escenografía o locación, maquillaje, dirección de cámara propuesta, iluminación (natural o ficticia), disolvenca, corte directo o efectos especiales propuestos, equipo especial, observaciones generales, número de cinta y tiempo grabado; así como el ritmo visual de finalización de secuencia por secuencia.

Al terminar de capturar toda la información anterior, se decide, de acuerdo a las secuencias que serán grabadas en un mismo set, el nuevo orden de grabación.

El ejemplo a seguir en la elaboración de la estructura básica del break down, será el mismo caso que hasta ahora hemos venido siguiendo: el video clip "CELOS" de María del Sol.

3.2                   EJEMPLO    DE    BREAK    DOWN  
 ( REFERIRSE A LOS DIAGRAMAS SIGUIENTES )

---

<sup>93</sup> Crittenden R. "Manual de edición cinematográfica". UNAM. México 1989. pdg. 175.

ORDEN DE GRAB.

No. DE SEC.

TEXTOMUSICAL

DIRECCIONESCENICA

PERSONAJES

VESTUARIO

1	Introducción musical	En la escalera Principal un grupo de hombres y mujeres se envuelven en un ritmo corporal. Una chica baja las escaleras en la parte alta de la casa, agente bailando. Abajo, ambiente general de fiesta.	20 extras, 10 hombres y 10 mujeres	20 trajes modernos entre smokin, vestidos de noche y trajes
2	"Debes pensar que estoy loca de alar..." "Pero necesito saber mucho más acerca de ti de tu forma de sentir. Puedes dejarme en cualquier ocasión hay muchas tigras puestas en acción sacuchando, mirando a tu alrededor".	Una pareja se cruza sofisticadamente hacia la cámara. Una segunda pareja discute al fondo. M <sup>a</sup> del Sol le canta su pareja su comportamiento frente a otras chicas. El enciende un cigarrillo moviendo la cabeza en actitud de hasfío. Ante la admiración de ambos, una chica en actitud provocativa coqueca con el hombre de María tratando de convitarle de su copa de vino. María profundiza su enojo alejándose en corto observando en su regreso visual a una mujer menos discreta y más provocativa, vestida con un bikini de leopardo coqueteando a su hombre sugestivamente. Enfurecida, María se retira del lugar.	Un hombre, 3 mujeres, M <sup>a</sup> del Sol, Personaje principal masculino.	2 vestidos de noche (modernos), 1 bikini (leopardado), 1 sokin tradicional, 1 sokin moderno, 1 vestido de noche negro.
3	Puente musical	Una pareja de jóvenes se percaata de la situación y sorprendidos cuchichean.	Un hombre, una mujer de entre 20 y 25 años.	Smokin y vestido de noche
4	"Esta verdad llegó hasta mí tan de improviso que si no estás, siento celos de repente, celos de la genic, celos de no verte, celos de perderle".	María se aleja completamente disgustada hacia la sala de estar. Su pareja se acerca a tratar de mejorar su situación con un beso, María lo rechaza de inmediato, provocando la indignación del hombre, el cual se aleja enojado subiendo por las escaleras principales hacia la parte superior de la casa, sin saber que es seguido por una nueva chica que corre tras él sin importarle la actitud de María. Todos los invitados se percaatan de la situación. María continúa cambiando al respecto. En el espejo que refleja su espalda, se ve el subir de su hombre seguido por una chica.	María del Sol, personaje principal masculino. Extras: una mujer	Un vestido de fiesta, un smokin moderno, un vestido negro, un smokin moderno.
5	"De tu sonrisa clara, celos de tu mirada gris, que cada noche siempre me persigue como un detective, celos del goce de tu cama, celos de un brillo y el calor de ese rayo de sol, sabes...? También eso es amor".	Parte superior de la casa, una pareja baila con sensualidad. En un momento sorpresivo y totalmente enfurecida aparece María separando bruscamemente a la pareja con deseos de pelea. El hombre detiene la agresión que María intenta con la chica, la cual huye desfavorada, no sin antes sentir sobre su cabello la mano de María, quien al sentirse se vuelve descargando su ira con una tremenda botenada que lo hace caer. Él se reincorpora rápidamente volviéndola a tomar de los brazos, para evitar una nueva agresión. Una figura femenina cruza y se detiene frente a ellos, sorprendida por la pelea. María voltea para agredirla y al tratar de escapar este personaje inesperado, María le jala el cabello, sorprendidos todos del resultado; pues es un hombre vestido de mujer.	María, personaje principal masculino, un hombre mujer, un hombre sin pelo vestido de mujer.	Un vestido de fiesta, un smokin moderno, un vestido negro, un hombre, un hombre.

**MOBILIARIO  
LOCACION**

**PERSONAJES VESTUARIO**

tres se envuelven en parte alta de la casa, 20 trajes modernos entre smokin, vestidos de noche y trajes  
Una segunda Un hombre, 3 2 vestidos de noche su comportamiento mujeres, M<sup>a</sup> del Sol, Personaje principal (modernos), I bikini haciendo la cabeza en Sol, Personaje principal (modernos), I sokin la chica en actitud tradicional, I sokin de convidarle de moderno, I vestido blanco en corto de noche negro.  
es discreta y más cuando a su hombre  
y sorprendidos Un hombre, una mujer de entre 20 y 25 años.  
de estar. Su pareja María del Sol, IDEM sec.1  
María lo rechaza personaje principal  
E, al cual se atleja pal masculino.  
a parte superior de Extras: una mujer negro, un smokin que come tras él sin moderno.  
se peccatan de la espejo que refleja una chica.

**UTILERIA**

copas

Escala de la casa

Escalera de la casa

20 trajes modernos entre smokin, vestidos de noche y trajes

**MAQUILLAJE**

Sofisticado y moderno

Escala de la casa

Escalera de la casa

20 trajes modernos entre smokin, vestidos de noche y trajes

**DIRECCION DE CAMARA**

Al iniciar la música, en un encuadre abierto la cámara recorre en un movimiento de grúa el deslizamiento de una chica bajando las escaleras. Posteriormente la cámara sube lentamente hacia la parte de alia de la casa en movimiento de travel a der. para observar a la gente que baila. Al llegar a la parte superior se desliza suavemente hacia abajo. Ambiente general.  
Cambio de efe, encuadre en two medium shot a una pareja que se cruza sofisticadamente frente acámara. Plano americano a una segunda pareja discutiendo en uno de los rincones de la estancia. La cámara hace un dolly-in hacia la pareja, en donde M<sup>a</sup> del sol establece un monólogo musical. La cámara se queda fija en plano americano.

**ILUMINACION  
O CONI**

Por áreas, encontrada mimbrotos de 9; 4 mimbrotos de 4; 4 gasas; gel de colores; todos distrocados  
NOTA: extensiones!

**UTILERIA**

Cigarras, copas, vino.

Sala pequeña en relación al ambiente.

Un hombre, una mujer de entre 20 y 25 años.

Un hombre, una mujer de entre 20 y 25 años.

Cuadro fijo. La cámara observa a la pareja que cuchichea.

Taciturno

**UTILERIA**

IDEM sec.1

Sala pequeña, chimenea, espejo frente a escaleras.

Para extras: un vestido de noche negro, un smokin moderno.

Un vestido de fiesta, un smokin moderno, un vestido negro de noche, ropa de mujer de fiesta para un hombre.

En un encuadre abierto y en un movimiento de centro hacia arriba en grúa a una posición cenital en relación a María. Tilt-down en movimiento de grúa para encontrar en el espejo que refleja su espalda, el subir de su hombre seguido por la chica.

IDEM

**UTILERIA**

peluca

Sala de TV parte superior de la casa.

Un vestido de fiesta, un smokin moderno, un vestido negro de noche, ropa de mujer de fiesta para un hombre.

Un vestido de fiesta, un smokin moderno, un vestido negro de noche, ropa de mujer de fiesta para un hombre.

En un encuadre abierto la cámara cruza por enmedio de los barrotes y el pasamanos de la escalera principal para descubrir el baile de una pareja.

IDEM

# BREAK DOWN

DIRECCION DE CAMARA	ILUMINACION NATURAL O CON EQUIPO	EXT. - INT.	DIA - NOCHE	EFECTOS ESPECIALES	EQUIPO ADICIONAL	DISOLV. O CORTE	OBSERVACIONE
la música, en un encuadre abierto la cámara. Por áreas, encontrada, ambiente de noche, un movimiento de grúa el deslizamiento de una taciturno.		X	X	neblina de humo de cigarras	grúa con dolly		
do las escaleras. Posteriormente la cámara sube 4 minibrutos de 9; 2 minibrutos de 6; 2 hacia la parte de alta de la casa en movimiento minibrutos de 4; 4 dosmiles; 3 miles; der. para observar a la gente que baila. Al llegar, corradoras; gasas; gelatinas azules, ámbar, superior se desliza suavemente hacia abajo. Hojas; todos dicróicos.							
general.							
ele, encuadre en two medium shot a una pareja	IDEM secc.1	X	X	IDEM sec.1	IDEM sec.1		Corte a
za sofisticadamente frente acámara. Plano							
a una segunda pareja discutiendo en uno de los							
e la estancia. La cámara hace un dolly-in hacia							
en donde M <sup>a</sup> del sol establece un monólogo		X	X	IDEM sec.1	IDEM sec.1		corte
a cámara se queda fija en plano americano.							
La cámara observa a la pareja que cuchichea.	Taciturno por áreas	X	X	IDEM sec.1	IDEM sec.1		
adre abierto y en un movimiento de centro hacia							
ría a una posición central en relación a María.	IDEM sec.1	X	X	IDEM sec.1	grúa		disolvenscia
en movimiento de grúa para encontrar en el							
refleja su espalda, el subir de su hombre seguido							
adre abierto la cámara cruza por enmedio de los		X	X	IDEM sec.1	IDEM sec.1		corte
el pasamanos de la escalera principal para							
bailé de una pareja.							

# BREAK DOWN

INNATURAL EQUIPO	EXT. - INT.	DIA - NOCHE	EFFECTOS ESPECIALES	EQUIPO ADICIONAL	DISOLV. O CORTE	NO. OBSERVACIONES	T/ CINTA GRAB.
ambiente de noche.	X	X	neblina de humo de cigarros	grúa con dolly	disolv.		
minibrutos de 6; 2 dosmiles; 3 miles; últimas azules, ámbar.							
largas.							
secc.1	X	X	IDEM sec.1	IDEM sec.1	Corte a		
por áreas	X	X	IDEM sec.1	IDEM sec.1	conte		
sec.1	X	X	IDEM sec.1	grúa	disolventencia		
sec.1	X	X	IDEM sec.1	IDEM sec.1	conte		

ORDEN DE GRAB. SEC. No. DE SEC.

TEXTOMUSICAL DIRECCIONESCENICA PERSONAJES VESTUARIO

ORDEN DE GRAB. SEC.	No. DE SEC.	TEXTOMUSICAL	DIRECCIONESCENICA	PERSONAJES	VESTUARIO
6		Puente musical	Desde lo alto de casa, se observa un movimiento coreográfico de una grupo de chicas ataviadas en bikinis de leopardo, exhibiéndose como parte del espectáculo interno.	10 bailarinas jóvenes.	10 bikinis de leopardo
7		"Guachubara, guachuba	Una mujer negra, robusta, con peinado sofisticado, baja de la escalera cantando hacia cámara el estribillo del puente musical con estilo jazzista. Detrás de ella se mueven coreográficamente, un grupo de chicas en bikini de leopardo ocultando a María. Cuando la mujer negra desaparece, encontramos otro negro vestido con saco color pastel y corbata de moño ancha, rematando el final del coro.	Un hombre y una mujer negros, María del Sol, 6 mujeres extras.	6 bikinis de leopardo, saco color pastel para el hombre de color, corbata de moño ancha, vestido de fiesta tipo túnica, vestido negro de noche.
8		"Seré una sombra más en la ciudad, seguiré tus pasos, sabré dónde vas, si hay otra mujer sin dudar la encontraré."	Aparece María del Sol, sentada en las escaleras, cantando a cámara. Las manos de una pareja tocándose suave, suben lentamente descubriendo al hombre de María, platicando sugestivamente con una chica. Sus bocas se besan demasiado cerca.	personaje principal masculino, una mujer	un smokin moderno, un vestido de fiesta
8.1	(intercorte)	"...pues tú ya estás dentro de mí, me observas, cuando te vas, siento celos de repente..."	La pareja se encuentra en el jardín. Al percatarse él de que son observados, empuja a la chica detrás de un árbol e hipocritamente le manda un saludo a su mujer.	personaje principal masculino, una mujer	lo mismo para el hombre, de noche para la mujer
8.2		"...celos de gente, celos de no vete, celos..."	María sigue cantando en el interior de la casa, mientras un grupo de chicas y chicos aparecen en el exterior del jardín, bailando coreográficamente.	María del Sol, 10 bailarines entre hombres y mujeres	lo mismo para todos
9		puente musical final	Un gato persa camina suave entre los cosméticos que se encuentran sobre el tocador. El hombre de María del Sol duerme sobre las sábanas.	María del Sol, personaje principal masculino.	pijama, camión blanco
9.1	(intercorte)	"Sabes...?, también eso es amor..."	La puerta de la recámara se abre, dando paso a María, quien continúa cantando reclamándole a su pareja, quien duerme plácidamente.	pal masculino.	tocan
9.1	(intercorte)	Puente musical	María observa el dormir de su hombre.	Idem sec. 9	Idem sec. 9
9.2	(intercorte)	Puente musical	María del Sol alucina	María del Sol	Idem sec. 9



# BREAK DOWN

ILUMINACION NATURAL  
O CONEQUIPO

DIRECCION DE CAMARA

movimiento de zoom-back y panning a la izquierda del  
candelabro principal a un cuadro abierto, para regresar  
sustentadamente sobre su mismo movimiento hacia el inte-  
rior del candelabro.

no americano a mujer negra. Cuando desaparece, til-  
la en movimiento de grúa para encontrar a un hombre  
negro. La cámara en movimiento de grúa, continúa su  
cuadro abierto; regresa en mismo plano secuencia en  
movimiento de tilt-up, hasta que aparece María. La cámara  
hace un pequeño zoom-in.

se-up de las manos de una pareja. La cámara sibe lenta-  
mente para descubrir al hombre platicando con una chica.

Plano americano tijo

ambiente con noche.  
iluminación general azul con claras

medium-shot de María del Sol. Full-shot o del grupo  
bailando y María cantando (sin grúa).

cámara recorre en una travelling de izq. a der. en una  
cuadro abierto, la tranquilidad de la recámara. Observa el  
paso cosméticos, recámara de latón y en ella al hombre  
María dormido. La cámara se detiene al entrar María al  
to, en medium-shot de ella.

Toma subjetiva en relación a María del Sol.

Medium-shot de María del Sol

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O

EQUIPO  
ADICIONAL

EFECTOS  
ESPECIALES

EXT. - INT. DIA - NOCHE

EXT. - INT. DIA - NOCHE

DISOLV.  
O



# BREAK DOWN

71

MINACION NATURAL O CONEQUIPO EXT.-INT. DIA - NOCHE EFECTOS ESPECIALES EQUIPO ADICIONAL DISOLV. O CORTE No. T/ OBSERVACIONES CINTA GRAB.

MINACION NATURAL O CONEQUIPO	EXT.-INT.	DIA - NOCHE	EFECTOS ESPECIALES	EQUIPO ADICIONAL	DISOLV. O CORTE	No. T/	OBSERVACIONES CINTA GRAB.
IDEM sec.1	X		IDEM sec.1	IDEM sec.1	corde		
	X			IDEM sec.1	intercorde		
abitador con noche.							
ión general azul con claras	X			grúa, rieles.	intercorde		
áreas, jardín nocturno con							
a María y un 1000 de frente.	X			grúa, rieles	intercorde		
azules de los de ventana.				grúa con dolly	intercorde		
lámpara de buró. Back a María	X						
1000 directo a ella y un 1000							
la cara del hombre.							
IDEM sec. 9	X			Idem sec. 9	intercorde		
IDEM sec. 9	X			Idem sec. 9	intercorde		

ORDEN DE GRAB.	No. DE SEC.	TEXTO MUSICAL	DIRECCION ESCENICA	PERSONAJES	VESTUARIO	MO LOI ESCI
	9.3	Guachubara. guachuba, guachubara, guachuba	Imágenes de mujeres en ropa íntima, en movimiento coreográfico, alrededor de la cama y del hombre.	5 bailarinas, personajes principales femenino y masculino.	5 baby-dolls, pijama, camisa blanca.	Id
	9.4	Música final.	Maria de Sol se da unos pequeños golpes con su mano en la cara e intenta calmarse. Levanta las sábanas para acostarse, cuando brinca de la cama una chica en baby-doll. Maria se sorprende y agrede al chico, con lo que encuentra. La amante huye despavorida.	Maria del Sol, personaje principal masculino, una mujer.	Idem sec. 9.3	Id

**MOBILIARIO  
LOCACIONO  
ESCENOGRAFIA**

Idem sec. 9

**VESTUARIO**

5 baby-dolls, ...  
pijama, camisión  
blanco.

**PERSONAJES**

5 bajarinas,  
personajes  
principales  
femenino y  
masculino.

Maria del Sol,  
personaje princi-  
pal masculino,  
una mujer.

Idem en la cara e intenia  
ando brinca de la cama  
de al chico, con lo que

Idem sec. 9

Idem sec. 9.3

Idem sec. 9

Idem para María y  
para la otra chica.

**DIRECCION DE CAMARA**

Varios inercortes y cuadro fijo de cada una de las chicas  
seduciendo al hombre dormido.

Idem  
Plano americano de María, dolly-back, full-shot.

**ILUMINACION**

Idem

Idem

# BREAK DOWN

DIRECCION DE CAMARA	ILUMINACION NATURAL O CON EQUIPO	EXT. - INT.	DIA - NOCHE	EFECTOS ESPECIALES	EQUIPO ADICIONAL	DISOLV. O CORTE	OBSER
Varios intercortes y cuadro fijo de cada una de las chicas seduciendo al hombre dormido.	Idem sec. 9	X	X		Idem sec. 9	intercorte	
Piano americano de Maria, dolly-back, full-shot.	Idem sec. 9	X	X		Idem sec. 9	intercorte final. FADE- OUT	

# BREAK DOWN

DISOLV.

72

NONNATURAL  
EQUIPO

EFECTOS  
ESPECIALES

EQUIPO  
ADICIONAL

O

No. T/

EXT. - INT. DIA - NOCHE

CORTE OBSERVACIONES CINTA GRAB.

Idem sec. 9

X

X

Idem sec. 9

intercorte

Idem sec. 9

X

X

Idem sec. 9

intercorte

final.

FADE-

OUT

Como se ha observado, toda la información contenida en un guión, ha sido vertida a un break down, que ahorrará mucho trabajo, tanto al realizador como a todos aquellos que intervienen en una grabación, dejando a la espontaneidad, la pureza de la creatividad y no de la desorganización.

Para algunas personas, con diferente forma de trabajo, quizás resulte impráctico; no obstante, se considera necesario para la disciplina y la organización, ya que ésto permite evitar repeticiones de tiempo y espacio. Además, el *modus vivendi*, de los ambientes de trabajo, en los medios de comunicación, así lo exige.

Esto ayuda a acelerar el proceso de participación en el personal técnico y artístico, sin involucrarse tanto en el guión original.

#### 4. DIRECCIÓN GENERAL.

*"Un creador no piensa sus ideas en abstracto y luego las expresa sin variantes, sea cual fuere el medio utilizado, como si éste fuera un balde que sólo sirve para contenerlas y transportarlas. El medio utilizado, los materiales, de que se sirve, adecuan, modifican, condicionan, las ideas."*

##### 4.1 Realización.

Muchas veces se ha oído decir, fundamentalmente a jóvenes universitarios, que aprender a utilizar físicamente el equipo electrónico es fundamental para ser un buen director de T.V. o de cine; y es más que una simple idea, ha pasado a ser parte de una necesidad que en muchas cosas se ha vuelto obsesiva. El director es como un cerebro pensante que pretende crear un espectáculo basado simplemente en la inteligencia humana; apoyándose, para realizarlo, en elementos humanos y técnicos como extensiones de sí mismo. No importa si se sabe o no, cómo funciona una cámara de video o cine; o si el equipo de iluminación consume 10 o 15 mil wats, o si hay que pintar el decorado con una brocha especial...; basta saber que la sensibilidad del director está por delante de todas estas cosas, y que para cada una de ellas existe un personal claramente educado y especializado.

Naturalmente que el conocimiento general de la técnica es importante, pero en el caso del oficio del director de imagen, cuenta más la sensibilidad y el lenguaje cinematográfico que el equipo que utiliza el personal capacitado.

Sin embargo, "la experiencia indica posibilidades de trabajo grupal, con roles de equipo rotativo y, en última instancia, la necesidad de estar preparados para trabajos unipersonales cuando las circunstancias lo imponen."<sup>2</sup>

El estudiante razona como el artista más puro, no están mas que sus ideas, sensaciones y emociones para con la realización, y sobre todo las ideas sin ningún apoyo industrial.

---

<sup>1</sup> Feldman S. "La realización cinematográfica". Ed. Gedia. Méx. pág. 89.

<sup>2</sup> Feldman S. "El director de cine (Técnicas y herramientas)". Ed. Gedia. México 1991. pág. 101.

El profesional por el contrario, piensa en sus ideas, sentimientos, etc. pero piensa también en la búsqueda de apoyo económico para la realización de éstas últimas; pues sabe que esto es una industria, y como tal, está obligado a pensar en un público que determina su existencia. Un público que es diferente en sí mismo.

Los grupos sociales se dividen de acuerdo a su cultura y esquemas económicos, por lo tanto, el director debe pensar en mil formas diferentes de creatividad y diseño con una disciplina de orden y organización; que en operar el equipo técnico que se va a utilizar en una producción. Existen excepciones donde el carácter independiente, así como los limitantes de un presupuesto, pueden determinar el cambio de esta idea.

Lo anterior no significa que no conozca los avances tecnológicos en cámaras, equipos de edición y posproducción, sobretodo por su constante evolución de calidad visual; pues, de su conocimiento, crecerá su forma y creatividad expresiva.

El director es un hombre diseñado a organizar a muchas personas para un fin único: la creación de algo específico. Pero en realidad, el nombre y su verdadera dimensión se afirma en el momento de la realización, quizás el más difícil de toda una producción, por eso, es ahí donde debe tener un buen "plan de trabajo; punto de partida para la realización de un buen video clip; ayuda inapreciable para un director."<sup>93</sup>

Alrededor de un director, se mueve mucha gente (como ya se dijo antes) con diferentes especialidades y una misma sensibilidad al movimiento escénico. Algunos están atentos a cada una de las exigencias que el director antepone a otros, pero todos (el personal de la producción) se mueven a un solo mando: el del director.

---

<sup>93</sup> Feldman S. "El director de cine (Técnicas y herramientas)" Ed. Gedisa. México 1991. pág. 102.



Ahora bien, un director puede especializarse en documentales, dramas, comicidad, reportajes, musicales, video clips, etc., pero ésto no quiere decir que no puede realizar casi todo aquello que le encarguen o que él mismo desee producir. Es ahí donde entra la capacidad de un director, pensar en: imágenes y sonidos que tengan una coherencia en una historia determinada que agrade a un público preestablecido; y que finalmente, este público, sostenga al director, profesionalmente activo, la mayor parte de su vida.

Por lo tanto, más que conocer y aprender cómo funciona un equipo, es necesario conocer y aprender muchísimas cosas más, cultural, social, económica y políticamente activas en un mundo dinámico y compulsivo.

Y es dependiendo en dónde y para qué sea contratado, el director o realizador, dejará ver sus preocupaciones intelectuales y emotivas en relación a un tema.

En el tema del video clip, la sensibilidad del director debe estar encaminada a lo que le surja emocionalmente, pero debe ser expresada también, provocando emotividad musical a su espectador.

#### 4.2 El Decorado.

En cualquier tipo de historia, se requiere definir el lugar a donde se va a grabar. En algunos casos, se le construye, pero en otros, se determina y se alquila una locación que se adapte a la idea.

Por lo tanto, podemos definir el decorado como lo diría Louis DeLLuc, realizador, crítico y teórico francés: "El decorado; entendiéndolo como tal, no sólo una construcción determinada que se realiza para que sirva de ambiente a una escena, sino cualquier ambiente real o artificial, interior o exterior dentro del cual se mueven los personajes" \*\*.

---

\*\* Feldman S. "La realización cinematográfica".  
Ed. Gedisa, México, 1988. pág. 86.

En el caso específico del video clip "Celos" , se prefirió alquilar una casa para su grabación y así la dirección se adaptó a las condiciones naturales de los espacios. Sin embargo, si ésto hubiera sido construido, se hubiera hablado de cómo decorar un espacio vacío, y no de cómo decorar un espacio construido para el ambiente necesario del video clip.

Los espacios decorados del video de María del Sol, fueron ambientados para cada una de las escenas que requería el video, es decir, que cada una de las escenas contienen espacios reales. Pero todo el mobiliario original de esa casa fue cambiado por otro más apropiado al gusto y concepto del video, la mayor parte fue contratado a un decorador profesional y otros elementos del mobiliario fueron cambiados, previa selección de la misma casa, incluido el gato persa que fue alquilado especialmente para la última escena del video. Todo fue conseguido con el esfuerzo físico del equipo de producción.

Pero, ¿Cómo se decora?, ¿Con qué principios?, ¿Cuál es el gusto?; la verdad debe ser explicada de acuerdo a la experiencia y al gusto visual que un realizador tenga en mente. Pero tiene mucho que ver la experiencia personal inconsciente y consciente de su cultura, así como el conocimiento de otras ajenas a él y naturalmente de acuerdo a lo que conciba el tema en sí mismo.

#### 4.3 Iluminación en Decorados.

Todo espacio lleno o vacío en un interior o exterior, requiere de una iluminación real o natural o de una iluminación ficticia o manipulada, que de luz a un ambiente, pero que también ambiente el lugar.

"La iluminación, tanto real como artificial, puede hacer variar las relaciones normales de la luz o introducir un clima predeterminado en lo que se está fotografiando o grabando".<sup>95</sup>

---

<sup>95</sup> Feldman S. "La realización cinematográfica". Ed. Gedisa. Méx. pág. 72

Así, tenemos que en T.V. o en cine, además de inventar y recrear un ambiente, es necesario crearle también una iluminación que le corresponda y que genere sensaciones especiales al actor (y al espectador) y éste las transmita al espectador en su representación del personaje ideado. Sin embargo, hablar de iluminación no es fácil y solamente la información y la experiencia nos permitirá dilucidar este punto.

Generalmente se piensa que la iluminación en un video, película, etc. tiene un origen estrictamente técnico. Y hay dos formas de ver la problemática; desde el punto de vista de un fotógrafo o director de fotografía, en donde efectivamente, se tiene que entender la iluminación bajo una estricta técnica especializada, (pero para este caso, existe una bibliografía que refiere tales técnicas <sup>16</sup>) y el de un director o realizador, en donde el problema es de razonamiento y de experiencias que la práctica cotidiana nos permite aprovechar:

a) Razonamiento ante la luz cotidiana.

Cualquier persona ha experimentado, en cualquier hora del día y de la noche, en una ciudad, o en un pueblo, la sensación que le produce una determinada iluminación natural (se entiende como iluminación natural, la que está ahí, en la realidad). Esta, iluminación natural, nos crea una sensación de miedo, júbilo, frialdad, emoción, energía u otra.

La naturaleza es tan sabia y tan artística que cualquier imitación resulta pobre ante su grandeza visual, razón por la cual al intentar copiarla tenemos que razonar mucho para que lo que se aprecie al final de la toma, corresponda y agrade visualmente a nuestros ojos. Y para lograrlo, hay que partir de la lógica, la memoria y la sensibilidad del director y del fotógrafo.

b) Lógica, memoria y sensibilidad cotidiana.

Los grandes pintores y fotógrafos han trascendido, precisamente, por haber logrado atrapar a la realidad en un instante, muchas ocasiones manipulada. Y para lograrlo hay que partir de la lógica, la memoria y la sensibilidad.

---

<sup>16</sup> Brismeé J. "Tecnología cinematográfica." C.U.E.C. U.N.A.M. pág. 29.

De la lógica, porque todo se ilumina de acuerdo a determinadas circunstancias. (psicológicas del personaje, de lugar, etc.). De la memoria, porque cada circunstancia invita a pensar en imágenes personales que inexplicablemente evocan los recuerdos de situaciones similares. La sensibilidad, porque esos recuerdos están llenos de sensaciones que producen sentimientos especiales, que puede aprovechar el director en su escena.

Concretando, el recuerdo inconsciente de ciertas circunstancias parecidas a la escena, podrán determinar el carácter que requiere una ambientación de un lugar, a través de la colocación lógica de las luces que a su vez requiere un determinado set.

#### 4.3.1 Caso Práctico: Video Clip María del Sol.

Para ejemplificar un poco más, citaremos una secuencia del video y explicaremos su procedimiento de iluminación.

##### Secuencia No. 9:

Esta secuencia planteaba la intimidad de una recámara en donde se encontraría dormido el personaje masculino principal, y la presencia del femenino; que entraba a la recámara.

Para iluminar esta escena, se requería primero de crear una luz ambiental por áreas que permitiera observar el cuarto en su conjunto. Y se decidió, que la luz natural de la recámara estuviera sostenida por las luces cotidianas de una alcoba antes de dormir. Y como la lógica nos dice que en cualquier casa, una persona cansada puede dormirse con la luz encendida mientras llega la pareja; así se realizó.

Ahora bien, la memoria funcionó, si contemplamos que cualquiera de nosotros ha dormido así. Y la sensibilidad del fotógrafo determinó que una iluminación tenue por áreas, lograría la alucinación que se requería para un personaje afectado de celos. El exterior de la recámara debía estar iluminado porque tenía una ventana en medio de la cama, por lo que se mandó colocar una luz con una gasa azul en el exterior para iluminar de afuera hacia adentro y así resaltar la gran ventana, y naturalmente detallar que era de noche.

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

Lo mismo ocurrió al hacer su aparición María del Sol, ya que ella entra intempestivamente de cierto lugar, y éste debe tener una determinada luz, ya que por lógica en la noche, los cuartos anexos a la recámara o a la casa misma, se iluminan.

Generalmente en los estudios de televisión, por razones de simplificar el trabajo, se exige una planilla del set para iluminarlo. En trabajos comerciales y sobre todo en exterior, la iluminación es más libre; el director se encuentra más cercano a las decisiones y cambios de iluminación.

El punto final de esto no existe, pues mientras se termina un trabajo comienza otro, incluso, muchos. En el momento en que se diseña la iluminación, comienza sin querer (pues se hace necesario) la dirección escénica. Al conocer el movimiento, reacciones y diálogos escénicos, se sabe qué carácter psicológico requiere la iluminación ambiental.

#### 4.4 Dirección Escénica, Break Down y Dirección de Cámaras.

En la dirección de un video clip, cuenta mucho el ritmo musical; éste determina, incluso, el ritmo visual que se quiera impregnar con algún sonido en especial.

El concepto de toma, escena y secuencia, es el mismo utilizado en cine o en algún programa de T.V.; esto se debe a que el video clip se trabaja con los mismos principios del lenguaje cinematográfico. La diferencia radica en el tiempo utilizado en grabar y el tiempo utilizado en filmar. Pero, más que eso, en el tiempo utilizado en reproducir la imagen grabada en video. "Esto ayuda precisamente a corregir visualmente los errores que se presenten en la grabación."<sup>87</sup>

Este lenguaje cinematográfico, que simplemente se usa como continuidad laboral, requiere de entender, que un video como una película; se divide en secuencias, y que éstas se construyen por escenas, y que las escenas se diseñan por tomas:

---

<sup>87</sup> Crittenden R. "Manual de edición cinematográfica".  
U.N.A.M. México 1989. pdg.179.

a) Secuencia: Es una acción determinada que conlleva una parte de la historia, generalmente, ficticia y que constituye un segmento importante de un todo visual.

"Reunión de una cantidad de escenas que tienen entre sí una ligazón dramática. Un video, film o programa de T.V., puede ser concebido, dividido en partes, cada una de las cuales es integrada por un número variable de secuencias".\*\*

b) Escena: Es un montaje físico en donde los actores representan, actúan, una acción determinada; en un ambiente o decorado previamente establecido para ellos.

Es "Cierta cantidad de tomas reunidas por una relación anecdótica y de lugar".\*\*

c) Toma: Es el establecimiento de una imagen preseleccionada, en donde actores y decorado trabajan indiscutiblemente, al servicio visual de la fotografía.

"Es una continuidad de imágenes, obtenidas sin interrupción por la cámara".\*\*

Y es aquí, donde más necesario se hace la utilización del B.D.; sobre todo por las siguientes características:

1o. Para conocer qué secuencia grabar, de acuerdo al nuevo orden que por necesidad o práctica, se le dio a las secuencias. "(Habilidad para grabar el libreto en desorden)".\*\*

2o. Gracias al B. D. sabemos qué secuencia requiere de iluminación especial, el equipo técnico a utilizar, qué tipos de modelos o actores deben estar preparados, el vestuario a utilizar; incluso, qué proposición de movimiento en relación a la cámara se necesita.

3o. Conocer con exactitud el ritmo que se le está imprimiendo a la realización en el transcurso del día.

4o. Contabilizar el material usado, así como la calificación del material ya grabado y seleccionado para su edición.

\*\* Feldman S. "La realización cinematográfica". Ed. Gedisa. Méx. pdg. 102

\*\* idem. pdg. 102.

\*\* idem. pdg. 102.

\*\* Crittenden E. "Manual de edición cinematográfica". U.N.A.M. 1988. pdg. 179

So. Y en el caso de los video clips, el uso exacto del fragmento de la canción a grabar.

Algunos le llaman al B.D., plan de trabajo, organización, coordinación, entre otros términos; "lo importante es lograr el método de organización más completo para la grabación del día".<sup>\*12</sup>

La dirección escénica en un video clip, contiene en sí misma una contradicción: generalmente los actores de los videos son los propios cantantes o intérpretes. La gran mayoría de éstos, desconocen el movimiento y la actuación exigida en un trabajo profesional. Esto genera un esfuerzo doble, como si se estuviera dando clases de actuación; sin embargo, esto le puede dar al video clip, cierta frescura y originalidad no esperada por la ingenuidad histrionica de los intérpretes.

Evidentemente, no todos los casos son iguales, ni todos los cantantes desconocen la actuación y entre éstos, existe el trabajo de la señora María del Sol, que en su carácter de protagonista, tuvo una actuación muy profesional; y esto se debe a que ella en particular, tiene conocimientos de actuación. Independientemente de la crítica de un trabajo, netamente comercial, se debe reconocer el profesionalismo del mismo y sobre todo la aceptación de un medio dedicado a eso.

La originalidad radica en el trabajo libre y autónomo, aunque éste no contenga elementos que hagan pensar a la gente y sí de divertir sanamente. Y sobre todo de tener continuidad laboral y presencia vigente en un mundo tan cambiante como el nuestro.

Y precisamente en esta vigencia laboral y en la preparación misma del equipo de producción, para con un trabajo visual; existe la posibilidad de acciones fuera de todo cálculo original, en el momento crucial de la primera escena: el cambio de personajes secundarios o principales que armonicen con el intérprete.

Tal es el caso de la actuación masculina del video, que, aunque no se desee, por necesidad de emergencia, el actor pueda ser el

---

<sup>\*12</sup> Feldman S. "El director de cine". Ed. Gedisa. pág. 102.

mismo director. Esto exige una doble atención, porque el director diseña la acción a seguir, pero cuando no se observa la grabación, todo debe salir conforme a lo planeado. Y precisamente, esta experiencia (la actuación improvisada), por pequeña que sea, nos enseña que en la producción de un video, no existen imposibles, y que el director debe estar preparado para suplir a un actor, y por ningún motivo detener la grabación.

Ahora bien, es necesario contemplar que toda actuación se debe regir por el encuadre fotográfico correcto. Y para eso, se debe trabajar conforme a los diferentes planos ya diseñados por la historia y lenguaje cinematográfico. Toda acción se trabaja, generalmente a cuadro abierto o plano americano o full shot; ésto, ayuda a que los actores mantengan una continuidad expresiva. A ésto, le llamaremos toma maestra. Los acercamientos expresivos determinan la continuidad visual del video. A éstos, les llamamos intercortes que también están determinados por diferentes planos: "Plano detalle, Primer plano, Plano medio."<sup>13</sup>

El video de María del Sol, exigió, más que planos fijos y estáticos; un encuadre abierto con un movimiento de cuerpo de cámara a través de grúas y dollys que permitieran dar una actuación sincronizada con el movimiento fotográfico; es decir, conforme se mueve una cámara se mueve el actor y su acción.

Lo anterior se debe a que un video clip cuenta con escasos tres minutos de realización y la dinámica visual debe estar en constante movimiento fotográfico.

#### 4.4.1 Play Back y Escena.

Para comprender la realización de un video clip, es necesaria; la utilización indiscutible e inevitable del Play Back.

Se entiende como Play Back "un sonido previamente grabado al que ajustarán sus movimientos los bailarines"<sup>14</sup> o los intérpretes.

---

<sup>13</sup> Feldman S. "La realización cinematográfica."

Ed. Gedisa, pág. 109.

<sup>14</sup> Feldman S. "El director de cine". Ed. Gedisa, pág. 101.

---



En cada secuencia, además del equipo electrónico contratado, se debe solicitar un equipo de audio profesional que reproduzca una cinta grabada con el tema de la canción. Este equipo puede estar constituido por un amplificador potente (mínimo de 120 wats), una grabadora de carrete abierto que maneje velocidades de 1/4 ,etc. y un par de altoparlantes de gran capacidad.

Este equipo se convierte en indispensable en un video clip, porque sin él no hay grabación.

Cada secuencia, al montaje de su escena, deberá ser acompañada del equipo de audio, colocando los altoparlantes, lo más cerca posible del cantante, ya que de no ser así, se corre el riesgo de que el sonido no llegue a su debido tiempo al intérprete; lo que ocasionaría una no coordinación entre el movimiento de los labios y el sonido, debido a que el sonido viaja más lento en un gran escenario natural o ficticio. El ambiente absorbe el sonido y éste llega tarde al oído del cantante. Por consecuencia, el intérprete se imitará tarde y equivocadamente, creando grandes problemas a la hora de su edición.

Después de comprender que para realizar un video clip, es necesario tomar muy en cuenta el concepto del Play Back, se debe también entender que la dirección escénica es en particular: una dirección sin "diálogos". Y casi todos los video clips del mundo, se realizan a la usanza del viejo cine mudo. Nada es una regla en el cine y la T.V. y naturalmente lo anterior no es la excepción, pues la creatividad y la sensibilidad del creador antepondrá su derecho a su idea.

La dirección está basada en el monólogo de la canción, y además en casi todos, el único monólogo audiovisual que existe, es el del cantante. Por lo tanto, la actuación se mueve alrededor de la historia que marca la canción.

Para finalizar este capítulo, podemos decir que un video clip, al igual que cualquier otra producción, se determina justo en tres concepciones paralelas:

- a) Producción. Espectacularidad del ambiente logrado a través de los decorados y la iluminación.
- b) Movimiento escénico y coreográfico acorde al movimiento musical.
- c) Carácter psicológico alrededor del ambiente y los personajes, conforme un movimiento fotográfico interrelacionado a los dos conceptos.

Entendemos que todo lo que ve un público determinado, está basado fundamentalmente en lo que ven sus ojos, y éstos generan todo tipo de sensaciones.

El espectáculo que rodea al actor del video determina el carácter con que el actor se mueve.

Pero estos dos conceptos no sirven de nada si una cámara de cine no los filma o una de video no los graba. El movimiento escénico determinará el movimiento fotográfico requerido, pero en realidad, nadie puede decir, dónde empieza la dirección escénica y dónde la de cámaras o fotográfica; pues ambas están totalmente interrelacionadas, aunque exista un fotógrafo o director de fotografía independiente al director.

Por lo tanto, se puede decir que, al pensar en cualquier movimiento escénico; se piensa en paralelo en el movimiento fotográfico.

Toda la actuación deberá ser pensada en una, dos, tres o más cámaras. La idea que se tenga de cualquier producción debe ser una idea, fundamentalmente, audiovisual; todo en relación a la cámara.

Así como su dinámica visual, depende también de su continuidad secuencial, ésta depende del plano final de cada secuencia y del inicio de la secuencia siguiente (ritmo).

Esto evidentemente determina el inicio del paso siguiente a la grabación: la Edición y Posproducción.

## 5. EDICIÓN Y BREAK DOWN.

Un simple recordatorio de lo que es la edición, desde un punto de vista intelectual, nos ubicará para terminar esta tesis.

Don Luis Buñuel y otros cineastas de la época (1928-1931), demostraron "que la coherencia de un conjunto de imágenes, podía basarse, tanto en un significado simbólico, como en el desarrollo lineal de una narración".<sup>81</sup>

Es claro que todo lo que conocemos hoy en día en relación a la edición (como concepto tradicional), se descubrió hace mucho tiempo; "los métodos básicos en la edición, han permanecido sustancialmente iguales durante años en su concepción original".<sup>82</sup>

Por lo que entendemos que la mejor forma de narrar una historia es, precisamente, editando. "El montaje es la fuerza creadora de la realidad filmica, y que la naturaleza sólo aporta la materia con qué formarla, ésa es precisamente la relación entre montaje y cine".<sup>83</sup>

Para aprender a editar, se debe simplemente ejercitar el entendimiento lógico de una edición: la continuidad de imágenes.

Un editor debe pensar como actor, como fotógrafo, etc., pero sobretodo como director, responsabilizándose de las mejores imágenes y de su mejor comprensión: creando.

Sin embargo, como se ha dicho desde el principio de este trabajo; con la creatividad y la imaginación no basta, también es necesario el orden y la disciplina conjuntada en un método de trabajo: el Break Down.

"Porque la edición nunca debe considerarse como la técnica quirúrgica de emergencia que sirve para salvar traumas y accidentes producidos en grabación".<sup>84</sup>

---

<sup>81</sup> Crittenden R. "Manual de edición cinematográfica". U. N. A. M. pág. 21

<sup>82</sup> Idem (81). pág. 175

<sup>83</sup> Melaz K. "Técnica del montaje cinematográfico". Argentina 1989. Ed. Taurus. pág. 15

<sup>84</sup> Idem (81). pág. 180

---

La continuidad de un video clip, puede ser trabajada en diversas formas, aclarando (o entendiendo) que el corte directo, es la base de la edición, sobretodo en la continuidad de toda narración visual.

Debe de darse la mayor importancia al presupuesto destinado para el video clip, esto es; sin un orden, el gasto en horas de edición puede acabar con todo el presupuesto destinado para el proyecto.

Las casas de edición y posproducción cobran por hora y por equipo electrónico usado. Así que, si la edición no se planeó desde el principio de la producción, es casi seguro que costará más dinero y esfuerzo.

### 5.1 Observaciones de edición en el Break down

Cuando se ha terminado de grabar el video clip; en el renglón de observaciones del B.D., viene apuntada el número de tomas que se hicieron de la secuencia grabada, así como el tiempo que duró, y la secuencia seleccionada para su edición (el video permite ver al instante los errores y virtudes de una toma); también son calificados los intercortes grabados para armonizar y dar coherencia a la toma maestra. Esta es la información final del B.D. para la edición.

Por lo tanto, cuando se llega a la sala de edición, es mucho más fácil, para la búsqueda del material grabado, pedir al operador que sus máquinas estén en ceros en su conteo general, para que cada cinta o videocassete que se introduzca corra sincronizadamente al tiempo que tiene apuntado el B.D. de la secuencia seleccionada. Si este procedimiento se sigue hasta el final, la edición se terminará en dos o tres horas de trabajo.

Al final de la hoja, en el renglón de observaciones; el B.D. contiene:

- Una calificación del tiempo real de cada secuencia
- El número de veces que ésta se grabó, y
- El tiempo similar de los intercortes y de los detalles que sirven para corregir errores de grabación.

Por lo tanto, si se siguen correctamente los apuntes de tiempo y corrección que propone el B.D., se recortarán excesos de edición.

## 5.2. Proceso de edición del video clip

El proceso de iniciación en la edición, contempla la grabación de una sincronía (comúnmente llamada de 'negros') de una referencia de 'imagen negra', que permitirá insertar por separado audio e imagen: música y secuencias.

Al ser insertada la música sobre una sincronía o referencia de imagen, ésta permitirá, sin perder el audio (ya que el ensamble puede romper el sonido de la música), una continuidad visual referente a la música, ajustando perfectamente, cuantas veces sea necesario, el movimiento de los labios del cantante con el sonido de la canción, es decir, que ambos correspondan al sonido y la imagen.

Y como el B.D. no propone alternativas, sino que coloca las imágenes ya grabadas y seleccionadas en su lugar respectivo, el director puede confiar perfectamente en su asistente personal, para esta diligencia. Y también, por supuesto, hacerlo él mismo, utilizando el mínimo de tiempo; sobre todo si se piensa que el corte directo será, en este tipo de trabajos, el proceso de continuidad narrativa más elocuente. Las disolvencias y ciertos efectos especiales (electrónicamente hablando), serán utilizados también de acuerdo a lo calculado originalmente en el B.D.

En muchos casos, algunos realizadores prefieren un OFF LINE (1a. copia de trabajo), porque creen que avanzan más rápido, sin embargo, haciendo uso correctamente del B.D., no es necesario este procedimiento; al menos en lo que al video clip se refiere.

### Ver Break Down

Para terminar, es necesario apuntar que dejarlo todo a la imaginación, puede ser o no muy creativo, pero dejar todo a un método de trabajo y utilizar la imaginación para enriquecer lo planeado y calculado, reditúa tiempo y dinero para otro tipo de objetivos.

## 6. CONCLUSIONES

"Los sueños pueden ser la expresión de las funciones mentales más bajas e irracionales y también de las más elevadas y valiosas".<sup>21</sup>

Erich Fromm

Tres conceptos constituyen las bases para concluir este tema:

- a) Psicología de autor
- b) Oficio Profesional
- c) Metodología aplicada

a) Psicología de autor.

En lo referente a la psicología del autor, podemos decir que: es importante ubicarse en el contorno psicosocial del lugar donde se mueve el autor de un video clip. Adaptarse a las visiones intelectuales que sobrevienen a su creatividad, canalizando creativamente toda esa energía visual del inconsciente, a través de:

- Simbología Personal y/o familiar
- Simbología social y/o Nacional
- Simbología Internacional

Canalizando concretamente estos tres conceptos de interpretación, el autor de un video clip, podrá asociar correctamente sus ideas personales, sociales e internacionales a una creatividad original y novedosa, buscando en sus orígenes intelectuales, personales y nacionales, una imagen que pueda trascender universalmente.

Los engaños mentales de copia o imitación de videos extranjeros o nacionales, imitadores de los extranjeros, funcionan momentáneamente, porque generan una moda a seguir, fundamentalmente, comercializadora. Pero en realidad, pocos de ellos pueden pasar a la Historia que se forja actualmente en el archivo televisivo.

---

<sup>21</sup> Fromm E. "El lenguaje olvidado". Ed. Hachette, pág. 43.

Sin embargo, cuando alguno de ellos logra salir de la copia inconsciente, y se encuentra a sí mismo, podemos decir que tiene una personalidad propia con sustento nacional; y que en su carácter sofisticado de modernización visual puede trascender internacionalmente.

Por lo tanto, el autor debe tener muy claro que toda su creatividad vendrá inevitablemente de sus orígenes sociales y culturales a través del inconsciente que traspasa las barreras del control social, para llegar al consciente como una idea original o brillante.

#### b) Oficio Profesional.

Pero no basta con entender que, el origen de la creatividad se encuentra en la parte más irracional de nuestro ser. También es necesario comprender que el oficio de realizador es muy importante, y que éste se logra a través de una constante lectura, técnica y creativa de un conocimiento general del mundo que nos rodea, y sobretodo del conocimiento del lenguaje cinematográfico y televisivo y del equipo técnico y humano que ayudará al desarrollo de un trabajo visual, lo que a su vez se logra realizando constantemente ejercicios profesionales.

#### c) Metodología Aplicada.

Por último, podemos concluir que un método de trabajo como el Break Down proporciona un nivel de organización actual y moderno que evita muchos desequilibrios económico-mentales, que sólo retardan una grabación.

Las actitudes desorganizadas, esperanzadas a la creatividad espontánea del lugar y momento, pueden en muchos de los casos, crear más dificultades creativas que soluciones reales. La organización es la clave del éxito, y si este método puede servir de algo para los futuros realizadores de imágenes, habrá cumplido positivamente su labor social.

Sabemos que no se descubre nada nuevo, solamente se apunta algo que ha, y sirve actualmente, en cualquier medio de comunicación social.

## B I B L I O G R A F I A

Adorno, T., Eisler, H. *El cine y la música*. Editorial Fundamentos. España 2a. edición.

Baena, G., Montero, S. *Testis en 30 días*. Editores mexicanos unidos S.A. México 1993. 9a. edición.

Brismae J. *Tecnología cinematográfica*. C.U.E.C. U.N.A.M. México s/fecha.

Crittenden, R. *Manual de edición cinematográfica*. U.N.A.M. México 1983. 1a. edición

Feldman, S. *El director de cine (técnicas y herramientas)*. Ed. Gedisa. México, 1991. 1a. reimpression.

Feldman, S. *La realización cinematográfica*. Ed. Gedisa. México 1988. 3a. impresión.

Freud, S. *Esquema del Psicoanálisis*. Ed. Paidós. Argentina 1975. 5a. impresión.

Fromm, E. *El lenguaje olvidado*. Ed. Hachette. Argentina 1971. 4a. edición.

González, T.J. *Televisión (teoría y práctica)*. Ed. Alhambra S.A. México 1989. 3a. edición.

Happe, B. *El film y el laboratorio*. C.U.E.C. U.N.A.M. 1980.

Hirschhorn, C. *1344 films described and illustrated the Hollywood musical*. Ed. Octopus.

Huxley A. *Las puertas de la percepción y cielo e infierno*. Ed. Hermes. México 1991. 3a. reimpression.



Macgowan, K., Melnitz W. *Las edades de oro del teatro*. Ed. Fondo de cultura económica. México 1982. 3a. edición.

Mascelli, J. *Las 5 C's de la cinematografía*. C.U.E.C. U.N.A.M. Material Didáctico de uso interno No.11

McLuhan, M., Fiore, Q. Agel, J. *Guerra y paz en la aldea global*. Ediciones Martínez Roca, S.A. España 1971.

McLuhan, M. *La comprensión de los medios Como las extensiones del hombre*. Editorial Diana. México 1977.

Reisz, K. *Técnica del montaje cinematográfico*. Ed. Taurus. Argentina 1989. 1a. edición

Rodríguez, E. M. *Manual de creatividad*. Ed. Trillas. México 1990. 2a. edición.

Santín, G.R., Vázquez, M. J. *El video clip como medio publicitario*. Tesis U. L. A. México 1987.

Telemundo, revista. marzo 1989.

Vale, E. *Técnicas del guión para cine y T.V.* Ed. Gedisa. México