

101
24.



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
" A R A G O N "**

PERIODISMO Y COMUNICACION COLECTIVA

**"PRODUCCION DE UN VIDEO COMO RECREACION
DEL LENGUAJE VISUAL"**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN PERIODISMO Y
COMUNICACION COLECTIVA**

P R E S E N T A N :

**EVA MYRIAM SOROA ZARAGOZA
RAUL VICENTE LUNA MUÑOZ**

DIRECTOR DE TESIS: LIC. ALICIA VIOLANTE LOPEZ



MEXICO

1991

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

DEDICATORIAS

A mis padres por el gran amor, confianza y apoyo que han depositado en mí. Ustedes fueron mi principal motivo para alcanzar este logro. LOS ADORO. GRACIAS.

A mis hermanos: Dany, Beto y Liz, porque también forman parte de mí y he sido muy feliz a su lado en las buenas y en las malas. LOS QUIERO MUCHO.

A mi asesora Alicia Violante López por brindarnos su paciencia, conocimientos y amistad.

Es importante mencionar a mis abuelos: Carlos, Marce, Chente y Rosita porque aunque dos de ellos ya no estén, sus experiencias han alimentado mi vida y me han dado mucha felicidad.

A mis tíos: Juan, Yolanda y a sus hijos que siempre me han dado cariño y apoyo.

A mis tíos gringos: Nancy, Rubén e hijos que desde lejos me han dado impulso para lograr muchas cosas.

A Marce, Gaby y Marcia, por conocerlas en el desarrollo de mi profesión y por ser tan buenas amigas. Las Q.M.

A Víctor, que a pesar del tiempo de separación, siempre estuvo junto a mí, gracias por tu apoyo, paciencia y comprensión. TE AMO.

Al mejor amigo que he tenido durante toda la carrera: Vicente, porque a pesar de la difícil tarea de este trabajo soportó junto a mí desavenencias, tristezas, triunfos y alegrías, lo cual superamos siempre juntos TQM.

A Marco Heredia y Juanito amigos y compañeros que nunca olvidaré.

A mi amigo Ale, quien bien pudo haberse titulado con nosotros, sin embargo para variar no se nos permitió. Este trabajo inició junto contigo. Gracias.

A mis compañeros de trabajo de quienes he recibido mucho apoyo durante todo el desarrollo de este trabajo.

A la gente que ahora está lejos, pero en su momento, me entregó de alguna manera su apoyo.

A mis amigos de toda la vida que si los enumero no termino, gracias por la ayuda brindada y por el cariño desinteresado.

GRACIAS

MYRLAN SOROA

DEDICATORIAS

**A mis padres: Por todo su amor y amistad.
Por el valor que para mí ha tenido
su buen ejemplo y la sabiduría de su constancia.**

**A mis hermanas: Andrea, Juana, Rosa y Lety (Q.E.P.D.)
Son quienes provocaron en mí el sentimiento de orgullo,
cada vez que pienso en una mujer.**

**Para Andrea , Lucia y mis abuelos finados:
Quienes con su experiencia y recuerdos, me dieron
la capacidad para entender mejor a mis padres.**

**A Marco Antonio Heredia:
Lo importante no fue el tiempo, sino la intensidad
con la que vivimos.
Sangre es sangre, quisiera ser arena y no extrañarte.**

**Para Alicia:
Me diste la base para argumentar cada imagen, cada cosa.
Y lo más importante, siempre me brindaste tu amor y tu amistad.**

**A Moisés Chávez Guzmán:
Ya que al sembrar en mí la duda, pude crear las armas
para extender mi visión periodística. Pero sobre todo,
al extraordinario ser humano que por sus actos,
me ha legado el conocimiento de la verdad.**

A Brenda:

Hermoso silencio, al cruzar nuestras vidas creamos la constante del cambio. Por los aciertos, por los errores, pero sobre todo, por nuestra verdad. Vivimos apasionados, compartiendo siempre nuestra sangre, como quienes se aprestan a morir juntos. Así, seremos amor e inteligencia, lucha y alegría, y sobre todo, siempre seremos nosotros. Te amaré, "Hasta Ver el Fin del Mundo".

Para Alejandro:

Por el burocratismo existente en México y en la UNAM, no pudimos alcanzar la titulación juntos. Alguna vez compartimos un proyecto y ahora, una parte de esta tesis es tuya. No habrá más límite que la vida, ni mas espacio que el tiempo.

Hilda:

Eres alegría en el tiempo, sabia palabra de mi aliento. Te quiero.

A mis amigos: Julio, Juan, Jorge, José y Gilberto. Y a todos los demás, que afortunadamente son muchos, por su tiempo y apoyo.

Myriam:

Por tu amistad y paciencia. Hicimos lo que esperábamos. Deseo que siempre exista la motivación en cada uno para seguir cuesta arriba. Gracias por estar conmigo.

A todas y cada una de las personas que he mencionado les agradezco. Porque esta tesis es producto de muchas voluntades. Así, la esencia universal siempre conspirará en favor de quien desea alcanzar algo con todas sus fuerzas. Y yo les deseo a todos, mucho más de lo que ya me han dado.

GRACIAS

RAÚL VICENTE LUNA MUÑOZ

ÍNDICE

	PÁGINA
INTRODUCCIÓN	1
PROYECTO	2
CAPÍTULO I	
ORIGEN DE LA IMAGEN EN MOVIMIENTO	6
CAPÍTULO II	
EL VIDEO COMO EXPRESIÓN ARTÍSTICA	12
2.1 BREVE HISTORIA DEL MEDIO VIDEOGRÁFICO	15
2.2 LAS DIFERENCIAS ENTRE EL VIDEO Y EL CINE	17
2.3 EL VIDEO COMO MEDIO DE APRENDIZAJE	20
CAPÍTULO III	
LA REALIZACIÓN	24
3.1 TÉCNICAS CINEMATOGRAFICAS	28
3.2 EL DRAMA	33
3.3 GUIÓN LITERARIO	38
3.4 GUIÓN TÉCNICO	43

CAPÍTULO IV

4.1 GUIÓN LITERARIO

Hasta ver el fin del mundo

45

4.2 GUIÓN TÉCNICO

Hasta ver el fin del mundo

76

CONCLUSIONES

116

ANEXO

120

CITAS BIBLIOGRÁFICAS

122

BIBLIOGRAFÍA

124

INTRODUCCIÓN

La presente tesis tiene como finalidad llevar al lector por el mundo de la imagen en movimiento, lenguaje que nos permite el mejor entendimiento de cualquier representación visual. A través de este trabajo se conocerán desde los inicios históricos de la imagen hasta nuestros días, pasando por los momentos claves de su evolución.

Lo anterior, ayudado a la creación de un guion propio y a las experiencias vividas por los autores, permitirán al receptor un acercamiento real a la producción de un video como recreación del lenguaje visual, sin dejar de mostrar los pasos que se tienen que dar antes de culminar cualquier grabación.

Al adentrarse en este trabajo se darán cuenta de la cantidad de responsabilidades existentes en una producción: Actores, camarógrafos, iluminadores, fotógrafos, apuntador, continuista, maquillista, pizarra, utilero y una infinidad de personas claves que aportaron su esfuerzo, su tiempo y su deseo para apoyar este proyecto, que es el resultado de una suma de voluntades.

"*Hasta Ver el Fin del Mundo*", producto terminal de esta tesis, lleva implícito el trabajo histórico, teórico y práctico, así como el punto de vista particular de quien lo presenta.

Toda la investigación que nos ayudo a obtener el video, esta incluida en el capitulo, desde los guiones y las partes que lo componen. Se encontrara la forma de obtener una premisa y partir de ella para la culminación de un guion literario, así como su paso al guion técnico que sera usado para la grabación del video. Aquí, se mostraran las etapas de preproducción, producción y postproducción del mismo.

El tema del drama es un hecho ficticio que quisimos plasmar, mostrando al receptor el lenguaje visual que se maneja con las imágenes, mismo que existe desde mucho tiempo atrás y que no es aprovechado en muchas ocasiones por las universidades. Con ello, esta tesis busca ser un libro abierto para quien lo solicite, aclarando algunas dudas para la realización de un video propio.

Se pone a consideración del lector este trabajo teórico-práctico y esperamos que este despierte el interés para explotar todo el potencial que ofrece para la comunicación y el entendimiento del ser humano.

Cabe mencionar que vivimos en una época de globalización y no basta con asistir a la Universidad y retomar conceptos, teorías y memorizarlos para obtener un título. El periodista tiene la función de criticar, investigar e informar, pero también la de proponer y crear.

Si las autoridades de la Universidad no tienen los recursos o las inquietudes para desarrollar nuevas ideas y experimentar, debemos crear espacios de expresión que sean alternos y que den la posibilidad de incrementar nuestra capacidad de comunicación en cualquiera de los medios. ¿Que sería de la comunidad universitaria de la ENEP-Aragón si contara con un sistema propio de circuito cerrado que le permitiera a todos sus integrantes interactuar, proponer y crear información, para buscar posteriormente, enlazarse con el resto de las facultades que existen en México y el mundo?

Lo que hagamos hoy para alcanzar lo antes mencionado, repercutira mañana en el País y esto redundara en la superación del estancamiento, que actualmente vive nuestro pobre periodismo.

PROYECTO DE TESIS

Enunciado del Problema:

Producción de un video como recreación del lenguaje visual

Delimitación:

Se producirá un video alternando técnicas cinematográficas y videográficas que tendrá una duración de 30 minutos. El video se grabará en locaciones ubicadas en la Ciudad de México, en las delegaciones Benito Juárez, Gustavo A. Madero y Nezahualcóyotl, así como en parajes de Ciudad Universitaria.

Para la realización del video se utilizarán recursos de la UNAM. Una cámara Hi 8, lámparas de 500 y mil watts, trípode, editora 3.4, Hi8 y un micrófono.

La pre-producción se realizará durante los meses de agosto y septiembre de 1995, iniciando su grabación en noviembre del mismo año. En cuanto a la post-producción, se concluirá en abril del '96.

Objetivo general:

Producir un video en donde se recree el lenguaje visual a través del desarrollo de una historia perteneciente al género drama-ficción.

Objetivos particulares:

- 1.1 Explicar cuáles son los elementos básicos para una producción en video
- 1.2 Exponer las etapas de realización de un video
- 1.3 Diferenciar los aspectos cinematográficos y del video
- 1.4 Demostrar que el video desarrolla la capacidad creativa en el alumno.
- 1.5 Definir el concepto de video
- 1.6 Mencionar qué es el video-arte
- 1.7 Presentar los conceptos para la creación de un guión literario y un guión técnico de cine para la realización de un guión en video
- 1.8 Exponer los emplazamientos de cámara
- 1.9 Explicar el género drama.
- 2.0 Mencionar la importancia de la utilización del video en la Universidad.

Hipótesis

La producción de un video es un elemento para crear experiencia y motivar la autoevaluación de los conocimientos adquiridos en la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva de la ENEP-Aragón

Marco Conceptual:

Según la Enciclopedia Britanica Publishers edición 1989, se define nuestro marco conceptual de la siguiente manera

Arte pericia adquirida mediante el constante ejercicio en la obtencion de un fin determinado, ya sea estetico (bellas artes), etico (artes morales) o utilitario (artes liberales), las artes mencionadas buscan, respectivamente, lo bello, lo bueno y lo util, tambien se llama arte a la actividad estetica perceptible por la vista, el oido y por la razon

Autoevaluacion calificarse a uno mismo

Creatividad capaz de crear una cosa

Escuela institucion educativa que por lo general se divide en elemental, secundaria y universitaria, existen otras clasificaciones tales como escuelas particulares, jardines infantiles, reformatorios, parroquiales, nocturnas, de oficios por correspondencia y normales

Guion texto o pauta escrita que se sigue en el rodaje de una pelicula, contiene no solo el dialogo, sino descripciones de todos los efectos sonoros, acciones y movimientos de la camara cinematografica

Lenguaje conjunto de sonidos articulados que constituyen una lengua, utilizados por el hombre para manifestar lo que piensa o siente, en la manera de expresarse existe el lenguaje culto, grosero, sencillo, tecnico y vulgar

Práctica ejercicio de cualquier arte o facultad, conforme a sus reglas. Aplicacion de una idea o doctrina

Pre-produccion es la etapa donde se recurre a las discusiones acerca de las condiciones y se negocia con diversos actores y directores, modificaciones al guion, busqueda de locaciones, diseño de escenarios, ensayos, transporte y rodaje de las escenas

Produccion es la parte en donde se realizan las grabaciones con base en un guion, interviene la dirección, las tomas y las locaciones

Post-producción se realiza la edición y musicalización, para finalmente hacer la promoción y publicidad, los efectos especiales, montaje y doblaje

Presupuesto cómputo anticipado de los gastos o ingresos de cualquier negocio

Recreación divertir, deleitar

Recursos petición por escrito, medios especiales para conseguir algo

Técnica relativo a las aplicaciones de las ciencias y las artes

Visual recta que va desde el ojo espectador hasta el objeto

Video producción, grabación de imágenes con base en un guion de tiempo determinado

Justificación del problema:

Debido a la incursión de las técnicas cinematográficas en la producción de videos y al creciente desarrollo de este medio de comunicación en la sociedad contemporánea, la televisión se ha interesado en dar espacios de expresión para la realización de producciones en video, sobre todo musicales, en donde el comunicador logra mediante imágenes, que son el lenguaje visual, la emisión de un mensaje

Para explotar el lenguaje visual, es necesario conjugar adecuadamente la técnica y el mensaje del emisor, por ello, surge nuestra inquietud, como alumnos egresados de la ENEP-Aragón, de incursionar en la producción de videos, para explotar e incrementar los conocimientos que adquirimos en la licenciatura de Periodismo y Comunicación Colectiva, específicamente, en el taller de televisión

Nos hemos propuesto a realizar un video en donde se incluya la problemática de la sociedad mexicana actual, enmarcando las contradicciones de las normas institucionales que conllevan en la mayoría de los casos, a la enajenación y apatía de los mexicanos

El guión será desarrollado, con un tiempo de 30 minutos, situándose en el género drama-ficción y será grabado en locaciones de la Ciudad de México y áreas conurbadas

Nuestro deseo es demostrar, que con el dominio del lenguaje visual y el equipo técnico de televisión de la ENEP-Aragón, los alumnos de la carrera de Comunicación y Periodismo, pueden desarrollar proyectos de este tipo y así autoevaluar su capacidad teórico-práctica en el video

También buscamos plasmar en este trabajo la relación de ritmo, tiempo y espacio, que existe dentro de la imagen, con el fin de incrementar el análisis videográfico en el alumno

Dada la complejidad y el arduo trabajo que implica la producción del video, se formó un equipo de dos personas que llevarán a cabo una pre-producción, producción y post-producción de manera equitativa y de bajo presupuesto, ya que no existe ningún otro medio

financiero mas que el nuestro. Además debe remarcar que la realización del video requiere mucho esfuerzo, y en él se deben de cuidar diversos elementos.

Este trabajo se basa principalmente en las tecnicas cinematograficas debido a que el cine fue el primer medio de comunicacion que aglutino la imagen en movimiento y la sonorizacion de manera sincronica. Es por ello, que nuestro video muestra las tecnicas de realizacion del cine y del video en forma conjunta.

A diferencia del cine, que es un medio restringido por los costos que implica, el video nos da la oportunidad de expresar completamente nuestra opinion respecto de un problema en particular para darla a conocer sin ninguna censura.

Esperamos que este video despierte las inquietudes del alumno interesado en trabajar dentro del area videografica.

MARCO TEÓRICO:

Con anterioridad se han señalado las causas que incidieron para las investigaciones de la comunicacion de masas, esencialmente los especialistas en estos estudios se han ocupado por conocer los efectos de la comunicacion masiva (sus posibilidades y limitaciones) considerando a este tipo de comunicacion como agente de persuasion. Los pioneros de estas investigaciones fueron Harold Lasswell, Paul Lazarsfeld, Kurt Lewin, Berelson y Maccoby entre otros. El enfoque utilizado en la mayoria de las investigaciones en el campo de la comunicacion masiva que han realizado los analistas norteamericanos, Kappler lo denomina enfoque fenomenico y señala "La nueva orientacion, que por supuesto ya ha recibido diversas formulaciones, tal vez pueda describirse, de modo reconocidamente muy simplificado, como un desplazamiento desde el concepto de "efecto hipodermico" hacia un enfoque que podriamos llamar "situacional" o "funcional".

Recordamos algunos conceptos de funcionalismo: funcion, necesidad, conflicto y equilibrio, con los cuales enmarcamos nuestra investigacion, orientandonos a conocer las relaciones funcionales que existen entre los medios y el publico.

Algunos estudios señalan que los medios de comunicacion son de hecho instituciones que cumplen ciertas necesidades, respecto de los terminos conflicto y equilibrio consideramos que son muy ilustrativas las proposiciones de Wilbur Schramm y David Berlo, cuando afirman que el estudio de la comunicacion puede coadyuvar a eliminar los conflictos que existen entre las sociedades, asi como entre las naciones.

El enfoque funcionalista en el estudio de nuestra tesis implica tambien una concepcion sobre la sociedad, expresada claramente por Melvin de Fleur, en "El analisis funcional" por consiguiente, se centra sobre un fenomeno que tiene lugar en un sistema social. Trata luego de mostrar como este fenomeno social tiene consecuencias que contribuyen a la estabilidad y permanencia del sistema como un todo. El fenomeno puede por supuesto, ejercer una influencia negativa, y en tal caso se dira que tiene difusiones mas bien que funciones.

De esta manera el analisis funcionalista ha obtenido grandes exitos en cuanto a los fines para los que se le ha utilizado, fueron las grandes agencias de publicidad quienes estaban interesadas en conocer las caracteristicas de su auditorio, el analisis funcional se ha utilizado con fines mercantiles descontextualizando al receptor de su ubicacion historica, desenmarcandolo de la estructura economica a la que pertenece.

CAPÍTULO I

ORIGEN DE LA IMAGEN EN MOVIMIENTO

Para entender los orígenes y los significados de la imagen en movimiento es preciso conocer primero ¿Que es la imagen?

En principio resulta difícil definir esa conclusión de formas más o menos reconocibles a partir de un objeto representado. Es claro que no existe un acuerdo semántico respecto de la imagen, pero podemos recurrir a sus raíces etimológicas.

Una de ellas nos relaciona una imagen con el sustantivo latino "imago" (figura, sombra, imitación) y con el griego "eikon" (icono, retrato).

La imagen indica toda representación figurada y relacionada con el objeto por su analogía o su semejanza perceptiva. Puede considerarse imagen cualquier imitación de un objeto, ya sea percibida por la vista o por otros sentidos, es decir, imágenes sonoras o táctiles entre otras. Sin embargo en la actualidad, cuando hablamos de una teoría de la imagen o de la civilización de la imagen, nos referimos básicamente a toda representación visual que mantiene una relación de semejanza con el objeto que está representado.

En esto interviene el fenómeno de la percepción humana, del campo visual o iconográfico, que a nivel de mensaje tiene cuatro importantes variables.

- a) Las imágenes por ejemplo, la fotografía de identidad de una persona.
- b) Las imágenes de imágenes como la fotografía de Carlos Salinas reproducida ante las cámaras de televisión y difundida por este medio, esto es, toda representación iconográfica.
- c) Las imágenes de no imágenes por ejemplo, el nombre de "Cantinitas", que aparece en la pantalla cinematográfica cuando aparece el reparto de una película, las letras no se asemejan al mismo, pero las letras sí mantienen relación con la imagen del actor.
- d) Las no imágenes de imágenes toda descripción verbal de una imagen.

Además de esta clasificación de las imágenes según su naturaleza, establecidas a partir de los sentidos que pueden percibir las (imagen visual, acústica, táctil, del gusto y olfativa), las visuales pueden dividirse en dos grandes clases de movimiento: imágenes fijas e imágenes móviles o dinámicas.

La primera tiene su origen en el deseo de perpetuar a través del tiempo, un aspecto visual del mundo exterior. La imagen solo es inteligible cuando el hombre puede identificar unos objetos, por tanto, la imagen se caracteriza por su grado figurativo (la representación de objetos conocidos intuitivamente a través de los ojos) y por su iconicidad (el nivel de realismo de una imagen en comparación con el objeto que ella representa).

Esta tiene importancia a partir de las técnicas de producción mecánica de los fenómenos sensoriales: simplemente, la fotografía y la copia a través de los procedimientos de reproducción mecánica.

Lo esencial aquí es la intervención de un trazo, artificio técnico estructural de reproducción de una forma a un conjunto de elementos simples.

Por su parte, la imagen móvil se caracteriza por presentar un fragmento del desarrollo de la historia, de fenómenos o de acontecimientos. A las nociones de espacio y forma que integran el concepto de la imagen fija se incorporan, en la móvil, las de movimiento y tiempo.

De esta manera, la imagen se caracteriza como la cristalización de lo real sensorial, y la imagen animada, no es, desde este punto de vista, más que la prolongación dinámica de la

imagen fija, la imagen es imagen de una cosa, al principio pretende sostener la relación con lo real que es, por lo menos, un punto de referencia objetivo, al mismo tiempo cristaliza la forma y el movimiento, y es un testigo, un lugar de intersección de experiencias subjetivas

Toda imagen es en sí figurativa, en la medida en que se pretende establecer un soporte de la comunicación, soporte igualmente de transferencia de un fragmento del mundo, como ya sea que este se sitúe en nuestro universo geométrico (los universales de la geometría) o geográfico (lo planos y mapas del mundo o lugares) o que se localice en un mundo de sueño o ficción que requiere, por otra parte, sus elementos de los anteriores" (1)

La imagen es la concreción material de una serie de formas abstractas que ponen en circulación algo concreto, es decir, la relación permanente entre el mundo exterior y lo que representa dentro de una determinada dimensión o de un campo visual en específico. Sin embargo, la imagen nos sitúa ante el problema de la representación de vida que está inmersa en un sistema de producción figurativo, la imagen se representa como ficción o como sombra de la experiencia humana, ya sea fija o móvil

"La imagen es hoy una base fundamental sobre la que se apuntalan las estrategias imperativas de los medios de comunicación de masas. Para su concreción exige

- a) Emisores individuales o centralizados- red de televisión, distribuidora cinematográfica, agencia de publicidad
- b) Canales de transmisión caracterizados por su elevada tecnología
- c) Receptores que constituyen un círculo indefinido de individuos de desigual situación sociocultural, pero nivelados por su condición pasiva al recibir las imágenes" (2)

Esto presupone que emisores y receptores comparten un lenguaje común, para emitir y comprender los mensajes icónicos

Font manifiesta que la imagen incluso puede sustituir al objeto en la medida que un ordenador es capaz de realizar imágenes de lo que no existe, haciendo alusión de que una imagen vale más que mil palabras, sin embargo, la imagen es más compleja que la palabra, ya que la riqueza de los signos visuales es más superior a la comunicación verbal. Existen dos niveles de percepción, el descriptivo, que percibe las líneas y formas que sistematizan una determinada configuración, y el simbólico, en el que a partir de los elementos constitutivos de la imagen, se hace su interpretación

En ese sentido, la semiología ha desarrollado más el campo de la imagen, basándose en la lingüística y la ciencia antropológica, por lo que en el estudio general de todos los sistemas de signos, la semiología permite caracterizar al signo icónico, al verbal y al de la comunicación visual

"La reflexión acerca de la imagen es reciente y se ha centrado hasta ahora casi exclusivamente en la imagen visual. Aquí se retoman en un marco conceptual único, algunos estudios efectuados, a propósito de los diferentes aspectos de la imagen, se procura además, insistir no sólo sobre la imagen en sí, sino también en el papel que desempeña en la sociedad ya se trate de imágenes visuales o sonoras" (3)

Después de haber comentado el concepto de la imagen, podemos esclarecer los inicios de la imagen en movimiento, cuando el cine comenzó a ser considerado como una de las innovaciones sociales más importantes del siglo XX

Aunque muchos comentarios decían que las películas tenían poca significación real, Lenin dirigente soviético, supo ver el potencial de cambio del nuevo medio de comunicación, y lo cierto es que este medio cambió muchas cosas. No se podría imaginar un

mundo sin películas a su legado. Aunque sus días de popularidad universal han pasado ya, su influencia todavía permanece

Antes del cine aparecieron ante los ojos del ser humano, las sombras chinescas y la linterna mágica, narradoras ingenuas de cuentos en imágenes, que apenas influyeron en la narración del film más que la literatura, el teatro o cualquier otro arte noble, como los almanques, la caricatura u otro arte popular menospreciado

Joseph Plateau rebasó los elementos inventados al construir su "Fenaquistiscopio", que consistía en un disco de cartón agujereado por dientes que podía servir para reconstruir el movimiento, partiendo de una serie de dibujos fijos, lo mismo que para descomponerlo, observando una serie de imágenes fijas. Para lo cual, ya en 1833 los principios mismos del cine, la reproducción y el registro se habían dado

Sin embargo, para que naciera el cine era necesaria la fotografía, palabra compuesta a partir del griego por el astrónomo inglés Herschel. Significa dibujar con luz y era el medio de fijar químicamente las imágenes de las cámaras negras empleadas por los artistas desde comienzos del renacimiento. Nace propiamente con el trabajo de Nicéphore Niepce en Francia durante el año 1826

El elemento básico de la fotografía es la cámara oscura, esta era ya conocida por Aristóteles en el siglo IV a.e., la palabra cámara es derivada del vocablo italiano Camera que designa un cuarto o habitación. Las primeras formas de cámaras oscuras eran realmente habitaciones oscurecidas en las que un orificio permitía el paso de la luz para formar una imagen invertida en la pantalla colocada sobre pared opuesta. Leonardo da Vinci llegó a utilizar la cámara oscura. Entre sus creaciones se encuentra un modelo portátil de cámara oscura que no requería al pintor en el interior

Una cámara tan sencilla es capaz de fotografiar cualquier cosa, basta con cerrar toda entrada de luz, colocar película sensible a la luz en la parte posterior y descubrir unos segundos el orificio frontal. La imagen obtenida presentará difusos los contornos, de modo que el orificio sea grande, por otro lado, si el orificio es pequeño demuestra más nitidez

Fue entonces como Jansen Marey perfeccionó el revolver fotográfico por el fusil fotográfico en 1876, y prosiguió sus trabajos con ayuda de cronofotógrafo de placa fija en 1882, que se convirtió en el cronofotógrafo de placa móvil mediante la adaptación de rollos de película Kodak recién salidos al mercado. Para octubre de 1888, Marey presentó a la Academia de Ciencias las primeras tomas de vista en película, y con ello, prácticamente había realizado la cámara y la toma de vistas modernas

En esa misma época, Edison hizo entrar al cine, en una etapa decisiva, su creación de la película moderna de 35mm, con cuatro pares de perforaciones por imagen que posteriormente perfecciona junto con el inglés Dickson, haciendo perforaciones de las cintas y el empleo de los films sobre celuloide, de 50 pies (15 25m) de largo, fabricadas especialmente para las empresas de productos fotográficos Eastman Kodak. Edison se negó a proyectar en público sus films sobre una pantalla, por parecerle que así se mataría a "la gallina de los huevos de oro" pues no había, según él, ninguna probabilidad de que el público se interesara por el cine mudo. Como había fracasado en su búsqueda del cine hablado, proyectando personajes de tamaño natural, se decidió lanzar al comercio, en 1894, sus quinetoscopios, aparatos de anteojos, grandes cajas que contenían películas perforadas de 50 pies

Inmediatamente en todos los países del mundo, decenas de inventores buscaron el modo de proyectar esos films en una pantalla. Tenían para ello, que resolver un problema teóricamente muy sencillo: hacer desfilar los films por una linterna mágica, animándolos de un movimiento discontinuo mediante el empleo de dispositivos mecánicos clásicos. Ninguno de estos espectáculos logró el acogimiento del éxito enorme que obtuvo el cinematógrafo Lumière, a partir del 18 de diciembre de 1895, en el Grand Café, boulevard des Capucines, en París.

Louis Lumière, que dirigía con su padre y su hermano una importante fábrica de productos fotográficos en Lyon, había empezado sus trabajos desde la llegada a Francia de los primeros quinetoscopios en 1894.

Había construido un cronofotógrafo empleando para su entrenamiento la *Lucertilla de Hornblower* y una película fabricada en Lyon en el formato Edison.

A partir de marzo de 1895, después de varias demostraciones públicas, Lumière hizo fabricar su cinematógrafo, que era a la vez cámara, proyector e impresora, y realizó así, un aparato muy superior a todos sus competidores. Su perfección técnica y la novedad sensorial de los asuntos de sus films aseguraron su triunfo universal.

En este tiempo de cine de Louis Lumière con su famoso film "L'arrive du train" que frecuentemente era imitado, surge la posibilidad de importantes progresos, ya que en esta producción aparece una locomotora que llegaba desde el fondo de la pantalla y se lanzaba sobre los espectadores, esto los hacía estremecerse, por el temor a ser aplastados, identificando con ello, su visión con la del aparato: la cámara se convertía por primera vez en un personaje del drama.

"El mundo actual tiene una característica fundamental en la proliferación de imágenes que representan a objetos respectivos, no sería posible una sociedad sin la referida inflación de imágenes. Esta tendencia va en aumento a pesar de que el aprendizaje humano se inicia a través de experiencias táctiles, pero muy pronto lo icónico entrara en acción y el ojo atrapa al espectador antes de que sea capaz de realizar cualquier movimiento. A partir de ese momento, ya no podrá escapar nunca de la asfixiante densidad iconográfica, y los impulsos visuales regiran en gran parte de su existencia" (4).

"El cine se considera un arte porque no surgió en una tierra virgen y sin cultivo: asimiló rápidamente elementos que tomo de todo el saber humano. Lo que constituye la grandeza del cine es que, en suma, integra una síntesis también de otras muchas artes" (5).

Fue de esta manera como se iniciaron las opiniones acerca del cine, así como la multiplicación de las primeras representaciones cinematográficas, convirtiéndose hasta 1930 en cine hablado, haciendo de la imagen en movimiento la innovación de mayor entretenimiento.

Al surgir el cine hablado, lo cual no era novedad ya que anteriormente el cine había balbuceado algunas palabras en los laboratorios de Edison en 1889, algunos ya habían sonorizado ingenuamente films pronunciando palabras detrás de la pantalla. Sin embargo, el cine siguió siendo un arte mudo. Sabían sincronizar convenientemente los movimientos y las palabras, se amplificaban los sonidos con aire comprimido, se les hacía inteligibles, para los seis mil espectadores del Gaumont Palace. Pero las voces eran gangosas y el sincronismo defectuoso, para el registro, el actor regulaba bien que mal el movimiento de los labios de acuerdo con un disco de fonógrafo en play back. El film hablado habría de ser prácticamente abandonado hacia 1914.

Para evitar su desaparición, surge como solución el telegrafo sin hilos, invento exactamente contemporáneo del cine, y después de la radiofonía, aportó las soluciones de los problemas del cine hablado al crear el registro eléctrico por microfono y la amplificación por lamparas triodicas (Lee de Forest)

Mientras el publico norteamericano se precipitaba para escuchar los films cantados y maravillarse ante la coincidencia de las palabras y los movimientos de los labios de los cantantes, la nueva tecnica era condenada por las glorias del arte mudo: Chaplin, King Vidor, René Clair, Murnau, Pudovkin, Eisenstein. Estos dos últimos redactaron, con Alexandrov, un manifiesto contra el cine hablado que aun es famoso. Reconocieron que el arte mudo llegaba a su fin, que el uso de los ruidos era deseable y que el sonido libraria a los films de los subtítulos y de las parfrasis visuales.

Ademas, afirmaron que "toda adición de la palabra a una escena filmada, a la manera del teatro, mataria a la puesta en escena porque chocaria con el conjunto que procede, sobre todo, de la yuxtaposición de escenas separadas" (6)

En la actualidad, existen films en los que el elemento sonoro es el factor principal de la imagen e incluso de toda la narración, por ejemplo, los films musicales donde la columna sonora marca la pauta a los elementos visuales.

Lo mismo se puede decir de las retransmisiones de espectáculos musicales, aun en estos casos, la columna sonora no puede ser considerada como independiente a lo visual.

Se dice que el sonido añade perfección técnica a la reproducción de la imagen. No se trata solo de un avance tecnico, sino tambien de una mayor posibilidad de expresion estetica. Incluso en el caso de una voz fuera de campo, puede tratarse de un sustituto superfluo de la imagen visual o de una verdadera integración con ella.

Por toda esta evolución que surge de la imagen hay que afirmar que los medios de comunicación masiva vienen a reforzar la estructura ideológica que mantiene la legitimidad de un determinado orden social.

Hasta los años cuarenta, los mundos que creaba el cine reinaban sin discusión en las culturas populares de occidente. Aportaban a la gente una realidad común por muy diferentes que fuesen sus vidas cotidianas, y actualmente se sigue contando con esa idea.

Con la llegada del film se produjo por primera vez una articulación común de creencias, aspiraciones, antagonismos y dudas en grandes núcleos de la población de diversas sociedades.

Los hombres podían compartir sus mismos sentimientos simultáneamente en una sala de cine y en todos los lugares que era posible proyectar una película. Ir al cine se convirtió rápidamente en la distracción de toda la gente.

Entre las investigaciones importantes que se han realizado ante esta situación, tenemos la de Payne Fund realizadas entre 1929 y 1933, en donde se creía que el cine cotidiano tenía terribles efectos morales sobre la gente y se recomendaba que a los niños se les inculcase una actitud seria y distante ante las películas, por lo que el valor de estos estudios en cuanto a su análisis sociológico se veía disminuido por el impacto de esa creencia.

Estas ideas definitivamente son del pasado, ya que ahora se puede decir que el público cinematográfico es un observador que participa de diversas maneras en el mundo que le ofrecen las tantas películas que se han producido.

Su participación natural la realiza cada individuo, dependiendo de su estado de ánimo, situación y de innumerables factores, además de su experiencia común. Ir al cine significa en estos días la interacción social de una persona en donde se le ofrecen experiencias que disfruta, o simplemente enseñanzas en las que cree. La gente amplía su mundo en un sentido real y puede interactuar con los personajes de cualquier film al identificarse con ellos y de esta manera los utiliza para proyectar sus emociones, necesidades y placeres.

“La imagen del público cinematográfico no debe partir de prejuicios respecto a los medios de comunicación de masas, la línea base absoluta debe pasar por lo que todos los públicos cinematográficos tienen en común su entorno físico. Y esto no significa necesariamente un cine, un contexto que va introduce una dimensión social. Mas fundamental es la situación de oscuridad casi total, dominada por la proximidad de una imagen proyectada con sonido sincronizado y móvil” (7)

Esto es mucho más básico para cualquier público y encierra claramente consecuencias propias.

El estudio de las diferencias entre la situación cinematográfica y videográfica lo confirma. El video que se observa en casa, y con alguna luz, actúa en un entorno físico familiar y visible que lleva consigo las connotaciones de nuestra experiencia cotidiana. En el cine este lazo se rompe, nuestra percepción del contexto queda minimizada, y en consecuencia, nos vemos mucho más libres para responder de la manera que queramos, lo cual sería inaceptable de otro modo. Por ejemplo, con emociones extremas, es decir, existen muchas personas que lloran en el cine y en cambio no lo harían en cualquier otro lugar público tan fácilmente.

Numerosas innovaciones tecnológicas del cine han servido para extender este monopolio de los sentidos del individuo, el desarrollo de pantallas más grandes y de mejores sistemas sonoros ensancharon esos caminos. Es por ello que nosotros nos abocaremos a crear video basándonos en técnicas cinematográficas que hacen del video un elemento alternativo más económico que el cine y así dar alternativas creativas para los estudiantes de la carrera de comunicación.

CAPÍTULO II EL VIDEO COMO EXPRESIÓN ARTÍSTICA

El video artistico o video de creacion es un medio de expresion vasto en posibilidades que se pueden explotar con diferentes opciones visuales partiendo de la realidad o dirigirse a ella basandose en un hecho ficticio o combinando lo veridico con el punto de vista particular del realizador

El video de creacion debido a sus nuevas aportaciones tecnicas y expresivas permite a los videastas plasmar de una manera distinta sus puntos de vista sobre un hecho especifico

"La tecnologia del video posee un caracter magico y misterioso. Genera en los que la manejan reacciones paradójicas

Miedo y deseo, angustia y apasionamiento, ante la posibilidad, por una parte, de crear imagenes con sentido, y por otra, de verse objetivado en una pequeña pantalla o de apresarse en ella a los demas. El miedo y la angustia llevan a la huida, a las actitudes de defensa. El deseo y el apasionamiento pueden llevar a la creatividad o al narcisismo. Miedo y angustia, deseo y apasionamiento provienen de una misma certeza: el video es un instrumento de poder" (8)

La camara de video permite darle movimiento a los objetos en reposo, cambia las expectativas de una misma escena que no tendria la misma trascendencia en teatro y que al ser grabadas, esta misma escena adquiere un movimiento y un juego de imagenes distinto

Tambien se le puede dar mayor intensidad a la expresion del actor mediante emplazamientos que destaquen las lineas expresivas de su rostro. Esto puede ser una proposicion que muestre el creador con el espacio y profundidad de una secuencia que ademas puede ser alterada por generadores de imagenes que den una ruptura en la concepcion de la forma en que se ha de plasmar una idea o mensaje

Esto quiere decir que con este medio y el dominio de la tecnica videografica surge el acto comunicativo entre el comunicador que expresa en el mensaje sus propias emociones

Puede decirse que mediante la funcion expresiva, el emisor utiliza el lenguaje visual para dar un punto de vista preciso sobre una situacion especifica

Para lograr este objetivo, podemos contar con el video, ya que es un autentico reto para la escuela que tradicionalmente se ha mostrado poco creativa, solo preocupada por la transmision de contenidos, y sin mostrar mayor interes por desarrollar la capacidad creativa de los alumnos

No se le puede definir solamente como video-arte, porque seria un termino elitista, que excluiria al grueso de los realizadores y precursores del video, pero no por ello deja de ser una creacion artistica

Sobre este punto, Joan Ferrés en su libro El Video, explica que el video-arte como tal existe, pero que utilizar este nombre limita las puertas que abre el video con su concepcion y desarrollo

"El video-arte es una expresion artistica alternativa que aprovecha las prestaciones tecnicas y expresivas que solo el video puede ofrecer" (9)

Con el surgimiento del video se ha realizado un cambio en los hábitos perceptivos de los espectadores, por la ruptura de los antiguos esquemas narrativos y dramaticos que han ofrecido los medios institucionalizados como el cine y la television

Dentro de esta búsqueda de rupturas perceptivas en el creador, cabe destacar la creación de imágenes abstractas a través de generadores de efectos o por medio de ordenadores de diseño gráfico, que sin ninguna referencia a la realidad resultan inquietantes para los espectadores acostumbrados a tener siempre una referencia de sus experiencias visuales.

En 1963 el compositor coreano Nam June Park, quien crea el video-arte, arte del video o video de creación, ofrece la primera demostración pública del video-arte que ha ganado adeptos, convirtiéndose en una de las más genuinas y creativas formas de expresión mediante el video.

Muchos artistas provenientes de la plástica, deseosos de incorporarse al mundo de la imagen en movimiento, lo hicieron a través de la imagen electrónica, y no es extraño, la tecnología del video es sumamente versátil: sus posibilidades creativas son extraordinarias y todavía inexploradas. Conectada con el sintetizador, con el generador de efectos especiales o con el ordenador, la imagen se metamorfoza hasta el infinito. Sus formas y colores se modifican como los de un caleidoscopio ofreciéndonos nuevas experiencias visuales.

"La imagen no tiene nada que reproducir, se inventa sin cesar. Fluida, flotante en perpetua metamorfosis, se convierte en molecular, atrae, absorbe, estalla. Verdadero crisol de alquimista en función continua. Las perspectivas se desbordan, luz, color, movimiento y forma recobran su valor autónomo más allá de las estatuas" (10).

El video-arte en concreto, apela fundamentalmente a una búsqueda formal, a un trabajo sobre el significante y la materialidad misma del discurso visual y sonoro.

En el marco universitario, la función expresiva se puede cristalizar en una infinidad de posibilidades: dramatizaciones a partir de guiones propios, dramatizaciones a base de adaptar creativamente obras ajenas, creaciones infantiles y espontáneas a cualquier nivel, narraciones de todo tipo, realización de spots publicitarios o anticomerciales, así como la utilización de imágenes abstractas.

Con frecuencia, la imagen en movimiento se ha utilizado simplemente para contar historias, de entre sus enormes posibilidades expresivas se ha optado por la narrativa que es la menos genuina, lo que el cine tomó prestado de la literatura y más concretamente de la novela.

La imagen en movimiento da para mucho más, la tecnología del video permite sin grandes desembolsos económicos, la experimentación y la búsqueda de nuevas formas de expresión.

Los creadores de video no se limitan a realizar video, exploran las posibilidades específicas de la imagen electrónica, investigan las presentaciones peculiares que ofrece la tecnología, ensayan nuevas fórmulas de expresión, exprimiendo al máximo las posibilidades de generación y manipulación electrónica de la imagen.

"En el video como medio audiovisual cinético, se conjugan signos y sistemas simbólicos que lo cercan como medio de expresión a su predecesor fotográfico, el cine, pero su condición de imagen electrónica y la instrumentación en el utilizador, originan unos símbolos que configuran nuevas relaciones espacio temporales, llegando incluso a la ruptura de estas y a la configuración de elementos no expresivos, como el ruido, con un valor significante" (11).

En el video al parecer se integran todos los lenguajes iconográficos y auditivos conocidos por el hombre, que se sintetizan en uno solo, haciéndolo diferente a todo lo

conocido anteriormente. En él están incluidos la pintura, la fotografía, el dibujo, la música, el silencio, sonidos tecnificados e incluso el cine y la televisión misma.

En la expresión videográfica se utilizan elementos del lenguaje cinematográfico, pero su condición electrónica le da la posibilidad de crear nuevos elementos que lo diferencien del cine, como la descomposición de la imagen en píxeles, la multiplicación de imágenes en la pantalla, la división de la misma en subpantalla, efectos digitalizados que dan otras posibilidades de expresión artística.

Para ello es preciso que el videasta haga uso de todos estos elementos para que pueda descomponer el espacio de proyección en subespacios y ofrezca en cada uno de ellos un tratamiento informativo diferente, que al ser presentados en conjunto al espectador le faciliten la comprensión del mensaje.

Estos elementos rompen con los conocidos tradicionalmente en el cine en cuanto a la articulación de planos, adquiriendo un nuevo significado en donde lo más importante es la asociación de imágenes.

El hecho de someter el entorno social, tanto físico como humano, al encuadre de una cámara de video fomenta la toma de conciencia personal y colectiva, así como el sentido crítico ante esta realidad. Al manejar una cámara de video no se aprende solo destreza técnica, sino también producción de sentidos.

Como producción de sentido, queremos decir que el videasta tendrá la responsabilidad para crear mensajes, basándose en todos los elementos iconográficos y auditivos que necesite para emitir un juicio, un punto de vista particular o general acerca de un hecho o ficción, que él considere prudente abordar, ya sea por el entorno social en el que vive, por la situación política o económica que afecte a determinada sociedad o bien porque haya encontrado un motivo meramente personal que quiera dar a conocer.

En el guion "Hasta ver el fin del mundo" que se presenta en esta tesis, se aborda la problemática económica, política, social, de intereses y de sueños colectivos que se ven perfectamente reflejados en el movimiento organizado por el EZLN, el cual tomamos como ejemplo para darle nuestro particular punto de vista basado también en nuestra experiencia profesional como periodistas y como mexicanos.

En esta producción de sentido, se presentan situaciones cotidianas y ficticias, así como cuestionamientos que toman en cuenta ambas partes para brindar al receptor una gama de posibilidades de discurso en imagen y sonido más amplia para una mayor comprensión del mensaje.

Al conjugar la realidad con la ficción no deseamos confundir al receptor, sino brindarle respuestas a preguntas que tal vez no se ha hecho por falta de trabajos que lo inciten a cuestionar desde otros puntos de vista el mundo que lo rodea.

2.1 BREVE HISTORIA DEL MEDIO VIDEOGRÁFICO

Para conocer la historia del video es necesario hablar en principio de la television, ya que anteriormente las cadenas televisivas tenían la necesidad de conservar las imagenes de sus emisiones. Se realizaban filmaciones directas de la pantalla con película de cine, lo cual daba como resultado un trabajo muy costoso y de baja calidad.

Posteriormente surge la creación del video que permitió resolver este problema, cuando en 1956 en Redwood, California, fue construido por la firma RCA y comercializado por la Casa Ampex Corporation.

De esta manera, en 1957 se comenzó a utilizar el video en Estados Unidos para grabar las presentaciones de Bob Hope y de Bill Crosby, casi 10 años después el músico coreano Name June Paik realiza por primera vez el uso individual del video, al grabar una visita del Papa Juan Pablo VI a Nueva York.

La innovación principal que aporta la tecnología del video consiste principalmente en la posibilidad de captar, reproducir, almacenar y manipular una realidad de manera dinámica y sonora mediante un procedimiento electromagnético.

"Si la television aportaba la novedad fundamental de transmitir y recibir simultánea y sincronicamente las imagenes y sonidos, el video permite la manipulacion de estos elementos mediante procedimientos magneticos. El video-tape es un aparato que registra sobre banda magnetica las imagenes transmitidas linealmente tal y como se presentan en las señales de television. Consta de un analizador, dotado de un microfono para la informacion auditiva y una camara electronica para recoger las imagenes visuales, un transformador que registra en un mismo soporte las señales y reproduce las imagenes visuales" (12).

Al hablar de la historia del video, se debe tener en cuenta, la serie de elementos que han determinado su evolucion, como por ejemplo, los descubrimientos fisico-tecnicos, el empleo diverso en cuanto a una semantica, sintactica y pragmatica del medio y su asociacion a la television, bien como un medio auxiliar de grabacion y emision, o bien, como instrumento tecnico que se utiliza generalmente para la captacion de los significados.

Para dar un esbozo general acerca del origen del video, tenemos que a finales de los 50 y e inicio de los 60's, comenzó la introduccion de los magnetoscopios en las cadenas de television en donde la transmision de los Juegos Olimpicos de Tokio fue el primer acontecimiento donde se utilizo la retransmision en directo. El centro de los Angeles al mismo tiempo que emita para los Estados Unidos, registraba el programa en cinta magnetica, las cuales eran enviadas posteriormente al centro de Eurovision de Hamburgo, desde donde se emitian por los paises europeos.

En 1956 se presento en Chicago, el primer magnetoscopio comercial fabricado por la Casa Ampex, que utilizaba para su registro cintas magneticas de dos pulgadas de las cuales se pueden destacar dos características importantes: su gran volumen y peso y su elevada velocidad de arrastre, lo que implicaba la necesidad de utilizar grandes cantidades de cinta para el registro de imagenes y sonidos.

Debido a tales características, el magnetoscopio denominado VR-100, resultaba útil solamente en compañías de television. Por tanto, no se podía hablar del video como "Self Media", sino solo como un medio tecnologico al servicio de las cadenas televisivas.

En 1968 la compañía japonesa Sony Corporation lanza por fin al mercado norteamericano el Porta Paek, primer magnetoscopio portatil que utilizaba cintas de cassette de

media pulgada para su registro, de ahí el nombre con que comienza a denominarse a los aparatos video-tape-recorder (VTR). Un año después la misma compañía lo introduce al mercado europeo.

Antes, en 1965, cuando aun no se comercializaba el Porta Paek, se dio una de las primeras grabaciones con ayuda del mismo medio, realizada por el músico coreano Nam June Paik, que consistía en una grabación hecha desde un taxi en la ciudad de Nueva York, cuenta que después fue presentada por la noche en el Café A-GioGio de Greenwich Village, y al poco tiempo, en la Galería de Arte Bomto de Nueva York. Gracias a estas transmisiones, se inició el desarrollo del video que tuvo una similar importancia ante las proyecciones realizadas 70 años antes por los hermanos Lumiere en el Grand Café de Capucines de París.

En 1968, Jean Luc Godard utilizó el video para grabar la revuelta estudiantil francesa. Las grabaciones realizadas esa mañana fueron vistas por la noche en una librería parisina.

Estos hechos aportan dos aspectos importantes del nuevo medio de comunicación. La inmediatez en la obtención y reproducción de los mensajes grabados, y lo que es más trascendental para su historia: es la independencia técnica y cultural que ofrece.

Julio Cabero divide la historia del video en cuatro grandes periodos:

"De 1817 a 1925, comprende los inicios de la televisión; de 1926 a 1939 abarca desde las primeras demostraciones públicas de transmisiones televisivas, hasta el comienzo de las emisiones regulares en los países tecnológicamente más avanzados; de 1940 a 1964, delimita el empleo de los satélites artificiales, para la difusión de las emisiones televisivas y de los organismos internacionales, además de la fabricación del primer magnetoscopio por la empresa Ampex y finalmente, de 1965 a 1978, como primer periodo en el que el video se consolida como medio con instrumentos y sistemas simbólicos propios" (13).

El mismo autor a la hora de explicar las razones que lo llevan a esta clasificación advierte que no es una historia exclusivamente del video, sino un camino seguido en el ámbito de la comunicación televisiva.

Como ejemplo, de algunas grabaciones en video tenemos que en 1971 se realizó un programa sobre la juventud negra en Chicago; en España en 1974 se elaboró un programa sobre los habitantes de la ciudad de Cadaqués. En este sentido, las temáticas han sido diversas: "The Irish Tapes", sobre la revolución argelina en 1977, "Chinatown" que describe la vida en este barrio chino en 1977, "Video-Troisième age", sobre la vida en la residencia de ancianos en 1978, "L'Homosexualité", acerca de la problemática de la homosexualidad y prostitución en 1979, "Viaje al Centro de la Selva", un documental que presenta las razones del movimiento armado del EZLN que tuvo su origen en Chiapas, México en 1994, y "Magnicidio", que trata sobre el asesinato del ex-candidato presidencial Luis Donaldo Colosio Murrieta en 1994.

Este medio de comunicación ha adquirido actualmente, nuevas formas sociales, artísticas y publicitarias, como el video a la carta, la multivisión, la televisión por cable, el video interactivo y la video fotografía. Su presencia en la sociedad parece ya incontestable, de forma que incluso multinacionales de la fotografía y cinematografía están orientando sus empresas hacia el nuevo medio. El Video.

2.2 LAS DIFERENCIAS ENTRE EL VIDEO Y EL CINE

No cabe duda que el video es uno de los medios que en los últimos años se ha ido introduciendo con mayor fuerza dentro de la sociedad y particularmente en el ámbito educativo.

Antes de analizar las posibilidades que puede aportar como instrumento de aprendizaje y como expresión artística, pensamos que es importante ofrecer razones del por qué de su elección para nuestro estudio.

En primer lugar, por la importancia que implica dentro de la sociedad a nivel tecnológico y concretamente dentro del terreno educativo, en el que además de ayudar al alumno por medio de reportajes, documentales o entrevistas, abre la posibilidad de que el estudiante de comunicación, y en su caso, hasta el maestro, busquen experimentar nuevas formas de comunicación por medio del video.

Las posibilidades didácticas de este medio, así como su manejo técnico ha despertado en el alumno la necesidad de realizar un análisis de sus posibilidades en el marco educativo, todo ello con el objeto de tener como resultado un trabajo creativo.

El video no es solamente un instrumento transmisor de información sino que simultáneamente, propicia el desarrollo de determinadas habilidades cognitivas en los alumnos, cumpliendo además, la función de mediatizar el proceso de enseñanza-aprendizaje por las horas empleadas ante los sistemas simbólicos videográficos.

No podemos tampoco olvidar que el video, por la pluralidad de funciones que puede desempeñar y por sus características de bidireccionalidad de información y autosuficiencia en la obtención, manejo y reproducción de imágenes y sonidos, ha hecho posible la idea actual de presentarse como "Selfmedia" con posibilidades autosuficientes en la creación y emisión de mensajes.

Para entender mejor la concepción de "mass" y "self" media, tenemos que "Media" exige las características cuantitativas y cualitativas de los observadores. Por ejemplo, mientras el cine va dirigido a grandes grupos heterogéneos en intereses y afinidades, el video puede ir encaminado a grupos más reducidos y homogéneos. En el primero, el sujeto solo participa observando y en el segundo, puede adquirir funciones de producción y diseño en sus realizaciones.

Julio Cabero define electrónicamente al video como "la señal eléctrica que transporta o define la información visual" (14), diferenciandola de esta forma de la señal audio o señal eléctrica que transporta la información sonora. Aquí, el término video se define por sus propiedades físico-electrónicas. Señal que puede ser emitida, duplicada o transferida de un lugar a otro.

Por tanto, podríamos hablar del video como un sistema de difusión y comunicación audiovisual, que puede transmitir simultánea y sincronizadamente imágenes y sonidos. Sistema que dentro de nuestro ecosistema audiovisual posee para Julio Cabero, las siguientes características "un sistema de registro magnético de imágenes, sonidos y sincronismo con posibilidades de reproducción inmediata, capacidad de borrado del mensaje almacenado y grabación, permite la realización de montajes, y edición de los mensajes, con baja definición de imagen, pero que sin embargo permite una calidad aceptable, con posibilidad de traspasar a su tecnología, mensajes cinematográficos y televisivos y con la posibilidad de permanencia de los mensajes grabados" (15).

Entre el video y el cine, la realidad se codifica de diferentes formas, desde el punto de vista expresivo, sus antecedentes los situamos en el cine. Aunque los dos son medios audiovisuales cinéticos y comparten en sí una serie de elementos simbólicos como sonido,

imágenes, movimiento, color, obtención, tratamiento y difusión del mensaje, marcarán entre ellos diferencias tanto en la disponibilidad de sistemas simbólicos como en los usos comunicativos que de ellos realicemos. También, las diferencias que se marcan fuertemente son de tipo físico, económico y técnico.

En cuanto a las posibilidades sintácticas del video, encontramos que son más diversas que las del cine, incluso en este medio se llega a connotar el ruido como elemento expresivo, que fue definido por Moles, como "la intervención de estímulos visuales perturbadores, que ocultan la imagen que se pretende hacer llegar al receptor, o bien ciertos signos introducidos por el azar y los defectos del canal físico, tipográfico" (16).

Las diferencias expresivas y simbólicas que se encuentran entre el video y el cine son al parecer, pequeñas, pero esto no significa que no se pueda hablar de un lenguaje videográfico como consecuencia de una serie de variables, como el tratamiento técnico electrónico de la imagen y el sonido, instrumentos electrónicos utilizados para su codificación.

El video como medio de comunicación adquiere sus bases semiológicas de la expresión cinematográfica, por ello, introducimos aspectos de realización y orígenes del mismo medio, tomándolos como base para lograr un mejor lenguaje visual.

Otra de las matizaciones que diferencian al cine y el video se encuentran relacionadas con el tamaño del plano como elemento expresivo. En el cine suelen utilizarse los planos generales con mayor frecuencia, desempeñando funciones descriptivas, narrativas y algunas veces dramáticas y psicológicas, por el contrario, en el video se suele realizar una planificación en corto, privilegiando los planos cercanos y relegando los planos lejanos a funciones ilustrativas o para una simple introducción del mensaje.

Por otro lado, la diversidad de semas -unidad mínima de significación- no susceptible de realización independiente- en el video puede movilizar expresivamente en comparación con el cine es mayor, ya que es el resultado directo del tratamiento electrónico y digital de la imagen. De esta manera existen elementos que generan una nueva sintaxis de la imagen, como la descomposición en píxeles, la multiplicación, los efectos cortinillas, el cromakey y el labrado de la imagen.

Julio Cabero explica que "desde la perspectiva del video-arte, se ha establecido una ruptura casi total con la expresión cinematográfica, anulando elementos tradicionales de su sintaxis como el plano y el montaje. Sin negar la afirmación de que tal planteamiento se debe suscribir dentro del campo del video-arte" (17). Por el lado de lo publicitario, científico, artístico y didáctico, el autor sigue pensando que las diferencias son solo de matices.

El procedimiento para transmitir el mensaje en estos dos medios también significa una diferencia en el cine, el procedimiento es fotoquímico, y en el video, electrónico-magnético. La imagen obtenida por el primero es más saturada en líneas generales y menos informativa.

Por estas diferencias entre los dos medios, el video toma lo necesario de la teoría cinematográfica para formar un elemento de apoyo que no exija el gran presupuesto que se da en las producciones de cine, ya que para una filmación cinematográfica cuesta cerca de una quinta parte de la correspondiente instalación para la videograbación, y en cuanto a costos de administración, son cinco u ocho veces mayores.

Uno de los motivos fundamentales para utilizar el video en lugar del cine, es que el VTR es un medio fácil de utilizar y no requiere de muchos conocimientos ni habilidades técnicas. Además, a diferencia del film, la videograbación esta inmediatamente a punto, es controlable en el acto y puede ser repetida en la misma cinta en caso de malos resultados.

De esta manera, el video frente a la televisión y el cine, permite una diversidad de usos: circuito cerrado de televisión, elemento de endoscopia, medio de documentación e información periodística y en general, medio de entretenimiento y creatividad en donde se logra plasmar un lenguaje con imágenes de un fácil entendimiento para el receptor

Las ventajas que encontramos del video frente al cine son bastantes y variadas, sin embargo, mencionamos las de mayor importancia para nuestro trabajo.

VIDEO

- Se dispone de él cuando se requiere
- Facilidad de parada y funcionamiento
- Permite recibir y elaborar mensajes con mayor facilidad y rapidez
- Permite explotar la riqueza expresiva y experimental en el alumno
- Tiene múltiples posibilidades de composición de imagen por medio de procesadores y generadores de efectos
- Utiliza en menor cantidad tomas generales
- Favorece la participación de todos los seres humanos, en sus diferentes estratos sociales e ideologías
- Es económico
- Se pueden conseguir telecameras a colores a precios accesibles y brindan resultados satisfactorios, también para el equipo portátil semiprofesional.

CINE

- Utiliza bastantes planos generales
- No genera efectos de descomposición
- Tiene distinta forma de transmitir mensajes.
- En su mayoría son producciones comerciales para entretenimiento.
- Tiene un horario fijo
- Exige mayor presupuesto
- Todos los elementos que forman la imagen pueden ser controlados en la filmación; o bien, en el laboratorio de revelado e impresión.

2.3 EL VIDEO COMO MEDIO DE APRENDIZAJE

Jack Trefel en su libro *"Presente y futuro del audiovisual en edición"* escribe "Comprender es saber imaginar y reconstruir. Los modernos equipos de grabación de imágenes y sonidos aportan, a su modo, materiales para la imaginación. En consecuencia, también el docente debe utilizarlos como factores estimulantes y desencadenantes" (18)

Bajo esta opinión, podemos partir al establecimiento del video como instrumento de aprendizaje para los alumnos que desean aprender más acerca del lenguaje de la imagen en movimiento.

Algunas veces resulta pretencioso hablar del video en la UNAM, sobre todo si se tiene en cuenta que las últimas manifestaciones de este medio, han incorporado tecnologías sofisticadas y en consecuencia costosas, lo que resulta una limitante para la mayor parte de los centros escolares.

Bastantes experiencias en cuanto al video podrían aplicarse en el aula de televisión ya que este medio puede servir para explorar nuevas dimensiones expresivas, sobre todo, en las que el tratamiento espacial y temporal, que brinda posibilidades de expresión de la imagen en movimiento. De esta manera resulta fácil pensar que el alumno puede realizar video instalaciones en la escuela o videos, aprovechando la tecnología con la que cuenta el plantel universitario, logrando con ello, aumentar la creatividad y romper con moldes y estructuras convencionales.

El grupo de alumnos que disponga de una cámara y pueda expresarse libremente busque reproducir con ella los modelos expresivos asimilados de los diversos medios de masas, como films de diversos generos, programas televisivos, spots, realidad o ficción.

Al introducir al alumno a esta tarea, es indispensable que el profesor los apoye a no prescindir de las estructuras narrativas y de los recursos dramáticos utilizados por estos modelos que son ya convencionales para que el alumno se estimule y realice así, video con una iniciativa más audaz.

Para que los alumnos logren realizar un ejercicio creativo, en algunos casos solo puede bastar con alterar la banda sonora de algún programa o grabación ya elaborado, para posteriormente doblar la misma mediante el recurso de el audio DUB que permitirá establecer interacciones creativas entre imagen y sonido, modificando o alternando el significado del programa original.

Este proceso puede aplicarse perfectamente al marco escolar sin mayor presupuesto de tecnología ya que además permite reforzar interactividad.

La utilización de este medio permite también la inversión de relaciones, que ocurre cuando la tecnología, se pone al servicio de la comunicación y no de la simple difusión, o simplemente cuando se pone a disposición de los alumnos, quienes buscan formulas de comunicación alternativas.

La posibilidad que tiene el video de que los hombres diseñen y produzcan sus propias inquietudes lo hacen un medio útil, además de que los ayuda a formar una alfabetización icónica, junto con una educación artística, la cual no es un juego sino una fuente de recursos que movilizan en el alumno sus destrezas cognitivas.

Acercas de las funciones que debe realizar el video en la educación y la escuela además de las posibilidades semicas e instrumentales que el medio posee, Julio Cabero identifica los siguientes roles de utilización.

- " Transmisor de informacion
- Instrumento de conocimiento
- Evaluador de aprendizaje
- Medio de formacion del profesor y del alumno
- Herramienta de investigacion periodistica
- Instrumento de comunicacion y alfabetizacion iconica
- Formacion de actitudes en el alumno
- Creatividad hacia un medio alternativo de comunicacion

Por tanto, desde esta perspectiva, lo relevante del video no seran sus posibilidades instrumentales (pausa, visionado con rebobinado, no necesidad de pasar por proceso de revelado, etc.), sino sus sistemas simbolicos, como se relacionan con determinadas habilidades cognitivas de los alumnos y su insercion dentro de un plan educacional, dimensiones que en interaccion determinaran sus objetivos y pragmatia de uso" (19)

Joan Ferrer, por otra parte, comenta que "limitar el uso del video al visionado de videogramas didacticos prefabricados equivale a desaprovechar las prestaciones mas novedosas y valiosas de esta tecnologia, contribuyendo a perpetuar en la escuela un tipo de comunicacion vertical y por completo alejada del entorno sociocultural en el que adquieren una singular relevancia los medios de masas" (20)

Al integrar el video al proceso enseñanza-aprendizaje, el alumno tiene acceso a informacion de su propio entorno, informaciones que tal vez nunca atragan a los medios de comunicacion, pero que son de vital importancia para situar al alumno en su propio ambito vital.

Por otra parte, hace posible en la escuela una comunicacion horizontal, consiguiendo asi una revolucion en las comunicaciones que no se lograra mediante la simple incorporacion de tecnologia, sino por el cambio en la estructura comunicativa.

"Por sus caracteristicas de bidireccionalidad y autosuficiencia en la obtencion y diseño de mensajes, propiciara la investigacion y analisis del entorno circundante, llevando al alumno a realizar una reflexion sobre la realidad. Una sobre la realidad fisica y lo que el medio puede abstraer, originando una relacion realidad-sujeto, sujeto-medio-realidad, o medio-realidad-sujeto que obliga al alumno a un analisis cognitivo de los elementos intervinientes y al dominio de los sistemas simbolicos utilizados por el medio, de tal forma que la relacion realidad-realidad mediada se adecue a los objetivos por el pretendidos" (21)

Bajo estos planteamientos, el video propicia una enseñanza individualizada, no porque sea posible la interaccion individual del medio con el sujeto, sino mas bien, para enseñar mensajes especificos adaptados a las caracteristicas cognitivas de los alumnos.

Desde esta perspectiva de autosuficiencia en la obtencion de mensajes, se propician diferentes estrategias de utilizacion, de modo que el medio no solo sirve para transmitir informacion del mundo, sino para evaluar los conocimientos y habilidades de los alumnos asi como del profesor, la investigacion educativa, el aprendizaje de sistemas simbolicos, la utilizacion como instrumento del pensamiento y de la cultura.

El video sera un motivador dependiendo de los mensajes que con el se transmitan, es decir, al asumir la imagen como expresion especifica, no convirtiendo los videos en simples discursos verbales que son ilustrados con imagenes y amenizados con musica de fondo.

Los efectos, voz, imagenes y musica, se conectan entre si para darle al alumno una esfera de emotividad que debe aprovechar como caracter de impacto y como sugerencia de la imagen

sonora en movimiento. De esta manera, el alumno al idear una producción relacionada con cualquier tema o área se sentirá motivado para introducirse al tema y profundizarlo.

El hecho de que el vídeo no se utilice como recurso de práctica en el ámbito enseñanza-aprendizaje, conlleva a que el alumno apenas investigue o experimente, lo cual apoya a la tradicional transmisión de contenidos e ideas por medio del proceso verbal que sigue siendo el gran paradigma de enseñanza vigente en la mayoría de los centros escolares. En consecuencia, el uso restringido del vídeo refleja una determinada concepción de la enseñanza.

Hasta aquí se ha comprobado que el vídeo es un medio útil para el aprendizaje de los alumnos, y en su aplicación puede concretarse en que no solo se debe enseñar con vídeo, sino enseñar vídeo. Es decir, el vídeo se utiliza en ciertas ocasiones como un recurso adecuado para optimizar el proceso de enseñanza-aprendizaje por parte de los profesores, y por otra, este medio se puede convertir en objeto de estudio, así como el cine para aprender cine o la TV para aprender TV, pero el vídeo añade a estos medios mayor eficacia gracias a su versatilidad y operatividad.

La cámara añade en el alumno la posibilidad de convertirse en un comunicador que produce con sentido mediante el vídeo, o bien, en un video-artista que crea valores estéticos mediante la tecnología del vídeo.

El alumno sin grandes gastos económicos puede experimentar con la cámara la eficacia de sus recursos y comprobar inmediatamente sus resultados, de esta manera volver a experimentar nuevas formas de expresión de una realidad, además de expresar la eficacia del sonido en relación con las imágenes.

"El hecho de que diversos grupos de alumnos deban resolver audiovisualmente una misma situación dramática, por sencilla que sea, permitirá comprobar cuáles son los recursos formales más adecuados. El alumno aprenderá así, a experimentalmente el valor de los diversos elementos formales que configuran el lenguaje audiovisual, en cuanto a factores determinantes en la producción de sentido o en la creación estética: planificación, angulación, composición, distancia focal, movimientos de cámara, iluminación, tratamiento cromático, montaje o edición, signos de puntuación, ritmo, estructura narrativa, interacciones entre la imagen y el sonido" (22).

El alumno se inicia principalmente en procesos de construcción de imágenes a través de la diapositiva, de ahí pasan a la narración mediante secuencias, y al montaje mediante montajes audiovisuales para, finalmente, introducirse al dominio de la imagen en movimiento y del montaje de planos en movimiento a través del vídeo.

Para finalizar y concretando este tema, tenemos la opinión de Julio Cabero, autor del texto Utilización didáctica del vídeo, quien comenta que existen cuatro grandes dimensiones que se pueden identificar para la formulación de un modelo de análisis de utilización del vídeo en contextos instruccionales, dimensiones que en interacción determinarán los resultados alcanzados en:

- "El alumno
- El medio vídeo
- La usabilidad concedida al medio
- Contexto instruccional de uso

La dimensión del alumno viene por

- a) Sus características cognitivas y aptitudes generales y grado de motivación
- b) Dominio de los sistemas simbólicos utilizados por el medio
- c) Dominio instrumental del medio y de los diferentes elementos técnicos que lo componen
- d) Percepción que tiene de él como instrumento de aprendizaje
- e) Percepción que tiene formas concretas de utilización en situaciones instruccionales, de su disponibilidad para aceptarlas y de su grado de participación
- f) Percepción del alumno hacia los contenidos y tareas a realizar

El medio video, viene determinado a partir de

- a) Los sistemas simbólicos utilizados, sintaxis de los sistemas simbólicos auditivos y visuales
- b) La semántica referida a la naturaleza y forma de organizar los contenidos para la transmisión de mensajes
- c) Interrelaciones de la dimensión semántica y sintáctica, para el diseño específico de mensajes instruccionales
- d) Dimensión instrumental, que vendrá identificada a partir de los diversos instrumentos técnicos utilizados y las calidades que como tales posean

La usabilidad concedida del medio, esta en función de los objetivos que se pretendan alcanzar y de los contenidos a los que se refieran, así como de los diferentes roles o formas de utilización que el medio puede desempeñar dentro del contexto educativo: transmisión de información, evaluación del alumno, evaluación del profesor, alfabetización técnica, utilización en investigación, desarrollo técnico creativo y expresividad individual.

Por último, el contexto instruccional, que viene determinado en primer lugar por el profesor, por el dominio técnico que posea del medio, por su dominio semio, por la actitud que hacia él tenga, por el control que sobre el programa ejerza y sus características didácticas e innovadoras, el ambiente de clase en el que el medio se inserta, y la dimensión sociocultural, infraestructura e ideario del centro. (23)

CAPÍTULO III LA REALIZACIÓN

El arte en general y cada una de las artes en particular, tienen en común ofrecer una imagen total de la realidad objetiva y para lograrlo, cada una se vale de lenguajes distintos

Por ello, no hay que olvidar que el cine es un lenguaje, se podría denominar mas bien como una escritura ya que la función del cine consiste en significar con una realidad que hace un sentido. Se ofrece al espectador una realidad producida en un determinado espacio durante un determinado tiempo

Para que el cine logre plasmar su lenguaje, es necesaria una historia denominada diegesis, que es el significado o contenido narrativo, ya sea que tenga intensidad dramática o escaso valor argumental

Es aquí en donde iniciaremos la incursión en el género drama, donde los hechos son estéticos y en donde muchas veces ha provocado pasiones y polémicas a lo largo de toda su existencia, porque es un fenómeno que representa la historia del hombre enfrentando la evolución social

Se dice que el cine es el mejor medio para transmitir un lenguaje dramático, pero en este trabajo se demostrará que la función de la cámara como agente activo de registro de una realidad material al igual que el cine, se pueden obtener óptimos resultados

Para demostrar con mayor fuerza una dramatización en la pantalla es necesario emplear la cámara subjetiva, es decir, aquella con la cual el ojo se identifica con el espectador por medio del personaje

Con una cámara actor, el realizador intenta que el espectador se identifique como la percepción de la cámara, lo cual no llega a suceder, ya que el espectador sólo percibirá una parte objetiva que es tomada por la cámara

“No soy yo quien recibe el puñetazo dirigido a la cámara yo solo percibo la imagen que me muestra el realizador como correspondiente a la sensación de la cámara actor en ese momento” (24)

Algunos ejemplos de efectos subjetivos son lagrimas (como lluvia en un cristal), párpados que se cierran (como un telón negro que baja), un personaje visto a través del vaso de leche que está tomando el protagonista, el fuego (como la furia, la pasión o el renacer de un personaje)

Cierta cantidad de factores crean y condicionan la expresividad de una imagen Para conseguir que el mensaje sea completo es necesario tomar en cuenta cuatro factores importantes

- Los encuadres
- Los distintos tipos de planos
- Los ángulos de toma
- Movimientos de cámara

LOS ENCUADRES

"Estos constituyen el primer aspecto de la participación creadora de la cámara en la filmación de la realidad exterior, para transformarla en materia artística. Se trata de la composición del contenido de la imagen, es decir, el modo como el realizador desglosa y organiza, el fragmento de realidad que presenta al objetivo y que se volverá a ver idéntico en pantalla" (25)

De aquí surge la elipsis, que es dejar ciertos elementos de la acción fuera del cuadro, la síncodoque, que muestra solo un detalle significativo o simbólico, el símbolo, que es componer arbitrariamente y de manera poco natural el contenido del cuadro y jugar con la tercera dimensión del espacio que es la profundidad de campo

DISTINTOS TIPOS DE PLANO

"El tamaño del plano está determinado por la distancia entre la cámara y el sujeto y por la longitud focal del objetivo empleado

La elección de cada plano está condicionada por la claridad necesaria del relato, debe haber una adecuación entre el tamaño del plano y su contenido material, por un lado, y su contenido dramático por otro, el plano es más cercano cuanto más dramático es su aporte o cuanto mayor es su significado ideológico

El tamaño del plano determina su longitud, condicionada por la obligación de dejarle al espectador, tiempo material para percibir el contenido del plano, de tal manera, que un plano general suele ser más largo que un primer plano, pero es evidente que un primer plano puede ser largo o muy largo si el realizador quiere expresar una idea precisa, el valor dramático, entonces, gana por la mano a la simple descripción" (25)

PLANO GENERAL

Representa al hombre como un ser minúsculo dentro de un determinado universo que está integrado al mundo, lo hace víctima de las cosas y lo objetiviza

De aquí se desprende una tonalidad psicológica que puede resultar una atmósfera moral negativa, dramática, lírica y hasta épica

EL PRIMER PLANO

Su función es la de presentar una amplificación descriptiva del personaje, es la invasión al campo de su conciencia, es penetrar a una tensión mental y a un modo de pensar determinado

Cuando se trata del primer plano de un objeto, se busca expresar el punto de vista de un personaje y materializa el vigor con el cual un sentimiento o una idea se impone a su espíritu

LOS ÁNGULOS DE TOMA

Existen ángulos de toma que no están justificados directamente por una situación vinculada con la acción y cuando esto sucede, pueden tomar un significado psicológico particular

EL CONTRAPICADO Se utiliza cuando el personaje es fotografiado de abajo hacia arriba, y el objetivo de la cámara queda por encima del nivel normal de la mirada, dando una imagen de

superioridad, de exaltación y de triunfo, pues tiende a aumentar al personaje y por ende lo magnifica

EL PICADO La toma es a la inversa de la anterior, se toma de arriba hacia abajo y el objetivo queda por encima del personaje, que se empequeñece ante la mirada, aplastándolo moralmente hasta el nivel del suelo, para hacerlo un juguete de la fatalidad

Ocurre también pero con menor frecuencia, que la cámara se mueva, ya no alrededor de su eje transversal, sino en torno de su eje óptico, se logran casi encuadres inclinados que pueden entrar a la categoría de los ángulos. Si bien se emplean subjetivamente, dan el punto de vista de alguien que no se encuentra en posición vertical

“El encuadre inclinado puede tender a materializar ante los ojos de los espectadores una impresión que **siente** un personaje, en este caso, un trastorno o un desequilibrio moral. Se puede distinguir un punto de vista subjetivo atribuido a un personaje de la acción, y un punto de vista objetivo atribuido al espectador” (26)

LOS MOVIMIENTOS DE CÁMARA

Podemos distinguir tres clases de movimientos de cámara: travelling, panorámica y travectoria

TRAVELLING Es un desplazamiento de la cámara durante el cual permanece constante el ángulo entre el eje óptico y la travectoria del desplazamiento

TRAVELLING VERTICAL Es bastante escaso y a veces no tiene la función más que de acompañar a un personaje en movimiento. El eje óptico ya no es horizontal sino vertical

EL TRAVELLING LATERAL Suele tener una función descriptiva, la cámara recorre muy detenidamente algún lugar descubriendo escenas, mientras que en la secuencia inicial la cámara acompaña al personaje

EL TRAVELLING HACIA ATRÁS Este puede tener varios sentidos

-Conclusión es cuando la cámara se aleja del personaje, el objeto o paisaje dando a entender el final

-Alejamiento del espacio (ejemplo cuando un personaje es visto por otro desde un carro que lo lleva después de haberlo abandonado en su casa)

-Acompañamiento de un personaje que avanza resulta dramáticamente importante que permanezca visible, un travelling hacia atrás permite conservar en primer plano expresiones del personaje

-Despreocupación psicológica el travelling hacia atrás sobre los personajes simboliza una despreocupación

-Impresión de soledad, de aburrimiento, de impotencia y de muerte es un movimiento que por su lentitud insistente y la tristeza de su contenido expresa la angustia y la nostalgia de dicho imposible

TRAVELLING HACIA ADELANTE Es el más interesante, tal vez por ser el más natural corresponde en efecto, al punto de vista de un personaje que avanza o bien a la proyección de la mirada hacia un centro de interés. Las diversas formas expresivas que hay del travelling hacia adelante son

- Introducción: el movimiento se inserta en el mundo donde se desarrolla la acción, la cámara parte de un plano general y llega a encuadrar al personaje
 - Descripción de un personaje material: como la fisura de los rieles vista desde adelante de una locomotora
 - Relieve de un elemento dramático importante: es un travelling que reencuadra al personaje o un objeto que signifique algo importante en la secuencia
 - Pase a la interioridad: introducción a la representación objetiva de algo
- El travelling hacia adelante expresa, objetiviza y materializa la tensión mental de un personaje

LA PANORAMICA consiste en una rotación de la cámara en torno de su eje vertical u horizontal (transversal) sin desplazamiento del aparato. Digamos, que se suele justificar por la necesidad de seguir a un personaje o un vehículo en movimiento, hay tres tipos principales de panorámicas

- Descriptivas: tienen por objeto explorar un espacio, a menudo tienen una función introductoria o conclusiva o evocan la exploración con la mirada de un personaje que da una ojeada en cuyo caso comienzan o terminan en el rostro de algún testigo
- Expresivas: se fundan en una especie de trunaje, en un uso no realista de la cámara destinado a sugerir una sensación o una idea
- Dramáticas: son mucho más interesantes, pues desempeñan un papel directo en el relato. Tienen por objeto establecer relaciones espaciales, ya entre un individuo que mira, y la escena u objeto observados, entre uno o varios individuos, por un lado, y uno u otros varios que observan, por otro: en este caso, el movimiento introduce una sensación de amenaza, hostilidad y superioridad táctica por parte de aquel o aquellos a quienes se dirige la cámara en segundo lugar

LA TRAYECTORIA es una combinación indeterminada del travelling y de la panorámica, efectuada según las necesidades con ayuda de una grúa, es un movimiento bastante excepcional y por lo general poco natural para integrarse por completo al relato, si es puramente descriptivo. Estos complejos y sutiles movimientos de cámara pueden ser hermosos cuando están cargados de significado

Esto es, que pone de relieve la evolución progresiva de la imagen, desde el estatismo hasta el dinamismo

3.1 TÉCNICAS CINEMATOGRÁFICAS

La técnica constituye en el terreno del ensayo teórico y crítico del cine, uno de los puntos más discutidos. Ante todo, es preciso distinguir entre las diversas acepciones que puede tener este término.

La técnica supone la relación de los aparatos e instrumentos que permiten la producción de una imagen fílmica: sensibilidad de las emulsiones, óptica de los objetivos, perfección de las máquinas, fidelidad de reproducción del sonido, trucos de escena, escenarios, maquillaje, laboratorios, etc. Prácticamente, todos los elementos que intervienen en la naturaleza fotocinematográfica, auditiva y magnética.

Asimismo, la técnica se relaciona con la utilización o el modo de empleo de esos elementos y aparatos: angulación, encuadre, montaje, iluminación, recitación, etc. La técnica en este sentido, entra a formar parte de la creatividad de la obra. Y solo con base en esta técnica puede ejercerse la crítica sobre aspectos técnicos de producción de la imagen.

En esta parte interesa saber como se elabora un guion desde el punto de vista técnico, puesto que en la parte teórica lo hemos contemplado desde el punto de vista del "Proceso creativo" de la obra cinematográfica.

El guion, y he aquí su propiedad fundamental, es la concreción técnica, mediante descripción detallada de los varios trozos que dan vida en el espacio y tiempo a la narración.

FACTORES Y TERMINOS TECNICOS: CAMPOS Y PLANOS

Se entiende por plano el tamaño (espacio) aparente que ocupa una figura (objeto, persona) dentro de la pantalla, es decir, la cantidad (porción) de espacio encuadrado por la cámara. Nosotros preferimos distinguir entre plano y campo. Por regla general, la palabra campo se utiliza para indicar el espacio al rededor de las figuras en la pantalla. Este tamaño depende de los siguientes factores:

- a) Del tamaño real de las figuras
- b) De la distancia real entre figuras y cámara
- c) De la longitud focal del objetivo que se utiliza

El guion determina el plano y el campo al inicio del trozo que se rueda. Las variaciones que se experimenten en el curso del rodaje vendrán también señaladas, aunque se efectúen dentro del mismo plano. Son posibles los siguientes campos y planos de acuerdo con lo anterior:

GRAN PLANO GENERAL - EXTREME LONG SHOT
PLANO GENERAL - LONG SHOT
PLANO MEDIO - MEDIUM SHOT
PRIMER PLANO O ACERCAMIENTO - CLOSE UP
GRAN ACERCAMIENTO - BIG CLOSE UP
ÁNGULO ELEVADO O PICADA - HIGH ANGLE
ÁNGULO BAJO O CONTRAPICADA - LOW ANGLE
PLANO BAJO RODILLAS DE PERSONAJE - MEDIUM FULL SHOT
CUERPO ENTERO DE ACTOR - FULL SHOT

ABARCA ESCENOGRAFIA-LOGN SHOT TOMA A DOS PERSONAS JUNTAS-TWO SHOT

TRANSICIONES

- a) **CORTE**: Transformación instantánea de un plano en otro, sobre la pantalla
- b) **DISOLVENCIA**: Puede ser de abertura o de cierre, según se parta del negro hasta llegar a la luminosidad normal o viceversa. Si se realizan simultáneamente los dos efectos, disolviéndose mutuamente, se llama **disolvencia en cruzada**
- c) **MASCARILLA O CORTINILLA**: Una línea corte en el cuadro borrando las imágenes de un plano y descubriendo las del plano sucesivo
- d) **FADE IN**: Entrada de negro hacia una imagen, lo mismo ocurre con el audio
- e) **FADE OUT**: La imagen se va disolviendo hasta quedar en negro al igual que el audio

MOVIMIENTOS DE CÁMARA

- "a) **TRAVELLING**: El conjunto de cámara y pie se desplazan por el decorado durante la filmación. Se mueven hacia adelante, atrás, en grúa, ascensor o aéreos. Se usa de modo especial sobre rieles, moviéndose lateralmente y conservando invariable la dirección y sentido de la filmación
- b) **PANORÁMICA**: Cuando la cámara fija en el suelo se mueve al rededor del eje. Los movimientos pueden ser a derecha, izquierda, hacia arriba, hacia abajo. De descripción del ambiente, de acompañamiento de un personaje que se mueve, de revelación de un objeto hasta entonces excluido del cuadro
- c) **TRAYECTORIA**: Combinación indeterminada del travelling y de la panorámica, efectuada según las necesidades con ayuda de una grúa, es un movimiento bastante excepcional y por lo general, poco natural para integrarse por completo al relato: "es puramente descriptivo" (28)

TECNICAS DE FILMACION

LA TECNICA DE LA ESCENA MAESTRA

"Una escena maestra es una toma continua de un acontecimiento completo o total, que ocurre en un solo sitio. Es una película completa, cronológica -silenciosa o con sonido sincrónico- de toda la acción, de principio a fin"

Si se filma con una sola cámara luego se repetirán porciones de la acción para obtener los intercortes con tomas más cercanas. Si se filma con cámaras múltiples, los intercortes se filman simultáneamente.

La escena maestra y las tomas cercanas para intercorte proporcionan al editor filmico toda la acción y el dialogo de una secuencia por duplicado, tanto en gran plano general como en varios tipos de planos cercanos, desde diferentes ángulos. Así, el editor cuenta con varias posibilidades de selección al cortar las secuencias, puesto que puede abrir la película con el gran plano general y regresar a este cuando desee replantear el decorado o los actores, o mover a los

actores a nuevas posiciones. O puede cortar a un plano mas cercano o a otro ángulo, cuando desee enfatizar más acción o diálogo en particular de algun interprete o la reaccion del otro actor. Puede cortar en acción para mover a los actores dentro o fuera en planos mas cercanos. Dado que la acción está cubierta por duplicado desde varios angulos, las decisiones de edicion se facilitan. Si por alguna razon la secuencia no resulta satisfactoria, esta puede ser reeditada de manera completamente diferente.

El personal de produccion de peliculas ficcion prefiere la tecnica de la escena maestra con una sola camara por que esta garantiza una cobertura completa sin interrupciones costosas en el foro o en la locacion. Las tomas cercanas de fragmentos de la accion son repetidas facilmente. La filmacion con una sola camara permite el rodaje de la accion completa en gran plano angular, y facilita la atencion individual en cada plano que intercorre. La duplicidad de la accion desde dos o mas angulos permite volver a iluminar cada emplazamiento de camara, de modo que se obtienen mejores resultados fotograficos.

Esto es posible debido a que puede emplearse ya sea la escena maestra o el intercorre empleado, nunca ambos. La acción y el dialogo deben ir en overlap (repetir movimientos al principio y al final de cada toma), solo donde las escenas deben intercorrerse o editarse. Es importante que el movimiento de un interprete que salga o entre a la escena maestra, corte en matching (realizar un corte de la acción precisa). Esto permite segundas alternativas cuando se filman los planos cercanos. Deben notificarse al editor todos los cambios que se hagan en el guion.

LA TECNICA DE LA TOMA TRIPLA:

El metodo mas simple para lograr una continuidad de toma por toma, en particular cuando se filma sin guion, es con overlapping (acción que se filma al final de la primera toma y se repite al inicio de la siguiente toma) de la acción al principio y al final de cada toma. En esta tecnica de la toma triple, el camarógrafo piensa en solo tres tomas consecutivas en cada ocasion, ya sea que este filmando tres tomas o treintenas. La acción al final de la primera toma se repite al principio la segunda toma, y la acción al final de la segunda toma, de nuevo se repite (overlap) al principio la tercera toma.

La tecnica de la toma triple es muy simple en operacion. El camarógrafo solo necesita referirse al final de la toma previa, y repetir solo una pequeña parte de la acción, para machar (Ajustar para que coincida el principio y el final de una toma para evitar errores) el principio de la toma que se va a filmar. Luego se anota el final de la toma actual para que su acción pueda llevarse a cabo sobre el principio de la siguiente toma. Este procedimiento eslabonado produce una serie de imagenes encadenadas y esta planeado para dar la impresion de acción ininterrumpida cuando se editan.

La toma triple preserva la continuidad cinematografica, puesto que fuerza al camarógrafo a estar constantemente alerta de la acción al principio y al final de cada toma y elimina la posibilidad de saltos en la continuidad provecados por acción mal machada o acción faltante entre toma y toma.

La tecnica de la toma triple puede utilizarse solo en la acción controlada, cuando el camarógrafo pueda empezar o parar a voluntad. Aunque por lo general, se requiere de una sola camara, pueden usarse varias camaras cuando se trate de filmar angulos adicionales o una acción

difícil o elaborada, o escenas imposibles de repetir. Tanto las películas de ficción como de no ficción, pueden filmarse de este modo con la seguridad de que todas las tomas se intercorran.

La técnica de la toma triple requiere pensar en tres, conforme la filmación progresa, el camarógrafo recuerda la última toma antes de filmar la toma presente, y piensa por adelantado en la siguiente toma.

Una buena continuidad será lograda cuando se plantea la acción con un plano general, se describe el núcleo de la misma en planos medios y se enfatizan los puntos relevantes con acercamientos. Los planos cercanos surgen automáticamente, cuando la acción se empieza a concentrar en un área más pequeña. Al acercarse se satisface la curiosidad del espectador que desea una mirada más íntima.

La técnica de la toma triple permite mayor libertad durante el rodaje ya que la acción puede fragmentarse en pequeñas partes e improvisarse cuando sea necesario conforme el rodaje progresa. Solo los principios y finales de las tomas requieren matching, evitando así la duplicación de toda la secuencia. El desperdicio del material se mantiene en el mínimo y se logra una proporción más elevada de material expuesto versus material utilizado en la película editada.

La filmación improvisada de un asunto difícil o extenso se maneja con mayor facilidad, ya que el camarógrafo solo necesita tener en mente tres tomas en cualquier momento. Si todas las tomas son hechas en overlap y la acción macha, los problemas serían minimizados.

Por medio de esta técnica, el camarógrafo obtiene ventajas para acercarse y girar alrededor del sujeto y filmar las escenas requeridas con menos inconvenientes" (29).

Para la producción "*Hasta Por el Fin del Mundo*" recurrimos a las técnicas antes mencionadas que nos ayudan a plasmar los mensajes en forma completa.

Además, utilizaremos las técnicas videográficas, ya que nuestro trabajo será presentado en este medio, así, alternando ambas, buscamos enriquecer las secuencias de nuestra producción.

A continuación presentamos las técnicas videográficas que complementaran esta realización.

Los aspectos técnicos del video son llamados también elementos sintácticos en donde intervienen los iconicos-visuales y los iconicos-sonoros.

ICONICOS-VISUALES

Principalmente se tienen las tipologías de planos en donde va desde el plano detalle hasta el plano general, el primero tiende a la expresividad y al dramatismo, el segundo, es descriptivo y narrativo dentro del contexto del videomensaje.

-Los movimientos de cámara sobre el propio eje llamados también panorámicas pueden ser horizontales o verticales (travelling, tilt up o down) y de esta manera rápidos o lentos, la panorámica desempeña una función descriptiva.

-Los movimientos de cámara (travelling) pueden ser utilizados de la misma manera que los movimientos de cámara.

- Movimientos ópticos (zoom) sirven para avanzar o retroceder, por ejemplo, de un plano amplio llegar a uno estrecho.

- El fundido que tiene tres modalidades de abertura, cierre o encadenado, son utilizadas para denotar cambio de escena, cambio de situación temporal, la indicación del pensamiento de un personaje o mostrar escenas simultáneas al mismo tiempo, pero no en el espacio
- Ángulo de toma que puede ser normal, picado, contrapicado, a vista de pájaro, a vista de gusano o inclinada, desempeña funciones psicológicas como de exaltación, superioridad o empujamiento
- La composición de la imagen que se refiere a la distribución de los diversos personajes y objetos en el plano, pueden tener una predominancia vertical u horizontal, diagonal, oblicua, circular, etc. La diagonal da la sensación de movimiento, y la horizontal, la de tranquilidad
- Flechas, puntos y recuadros que son utilizados para la atención sobre determinado objetivo
- Profundidad de campo, aísla un objeto del contexto
- Positivo/ negativo de la imagen con una función redundante del objeto presentado ofreciendo una perspectiva sencilla al eliminar la señal de crominancia
- Animación
- Sobreimpresión de gráficos, textos, etc
- Limpieza de la pantalla (wipe) es el efecto óptico en el cuadro de la imagen a través de la cual una nueva escena entra paulatinamente en la pantalla, desapareciendo la anterior, se le puede llamar también cortinillas pudiendo ser horizontales, verticales, diagonales y sus funciones son similares al fundido, aunque permiten una mayor continuidad de la secuencia
- Mezcla de imágenes
- Efectos Key Keys de crominancia y luminancia, por ejemplo la sobreimpresión de títulos o diferencias de color con pantallas azules o verdes para realizar incrustaciones

ICONICOS-SONOROS

- Palabra
- Música
- Ruidos y efectos especiales
- Silencios
- Combinación de los tres primeros

Los elementos iconicos-sonoros pueden desempeñar funciones de redundancia de información, llamada atención, separadores de determinados fragmentos de contenidos. Con estos elementos sintácticos podemos ver que el medio video no se puede limitar, pues con su temática y su utilización, sus posibilidades creativas son mayores

3.2 EL DRAMA

La historia es dramática por naturaleza y cada hombre que la vive es un ser dramático, porque el ser humano escribe la historia todos los días, con cada una de sus acciones e interacciones ante la colectividad de los hombres que son sus contemporáneos

"La historia no son únicamente hechos de acontecimientos celebres, la historia esta hecha de la esencia del hombre, de sus sueños, sus pasiones, de su voluntad y de sus fracasos

La dramática, según Hegel, es definida como la plasmación del movimiento total, es decir, es una elaboración total del proceso vital, que queda concentrado en un núcleo central llamado drama

A este concepto, Aristoteles le dio el significado de acción y Hegel lo interpreta y amplia definiendolo como una colision de fuerzas que representan los afanes humanos, por un lado, y las circunstancias historico-sociales, por el otro " (30)

Basados en lo anterior, podemos decir que el drama es un fenomeno complejo que incide en el ser individual y en el ser colectivo, ya que el hombre es un ente social, pero tambien es un individuo

El ser individual es el protagonista que asesina, que ama, que propone alianzas, que odia, que sacrifica a su semejante o que se sacrifica en aras de su libertad. El otro, es el antagonista que representa a la colectividad

La forma dramática representa el cambio, el movimiento constante que existe en la sociedad, es decir, que el tema central del drama es la confrontación dramática del protagonista y el antagonista, que originan la transformación de la colectividad

Estos hechos no son dramáticos por sí mismos. El drama necesita espectadores. Esto significa que debe existir alguien que perciba los elementos que están en conflicto y reaccionar emocionalmente ante ellos

La respuesta del espectador consiste en conmoverse y asombrarse ante el conflicto que se presenta ante sus ojos, porque el drama es un hecho humano

Claudia Cecilia Alatorre en su texto de "Análisis del drama" nos muestra varios esquemas que sera importante mencionar. Tenemos en principio

	Generalización	Material Probable	Realismo
Realidad Objetiva Material Infinito	Particularización	Material Posible	No Realismo

En este caso, la realidad objetiva ofrece un material infinito, cualitativa y cuantitativamente inabarcable, en donde se puede elegir entre dos posibilidades lógicas: generalizar o particularizar

Una vez hecha la selección congruente de los elementos que ofrece la realidad objetiva, se obtendrá una base sólida para la unidad de acción que necesita el drama, ya sea para generalizar o particularizar

"Solo cuando el hombre y su circunstancia son vistos con amplitud en sus manifestaciones vitales estamos ante una generalización; en cambio, particularizar supone aumentar el acento sobre la circunstancia, simplificando el carácter, pudiendose lograr un análisis

más detallado de la colectividad como generadora de la circunstancia histórica-social" (31)
Surge entonces

GENERALIZACIÓN

MATERIAL PROBABLE

CARACTERES COMPLEJOS
Representación típica de las
más importantes actitudes y
características humanas

ANÉCDOTA
Configuración dinámica del
choque, es decir, los movimientos
sociales, morales y psicológicos
que producen y resuelven la colisión

MATERIAL POSIBLE

CARACTERES SIMPLES
Simplificación de las
actitudes y características
humanas

PARTICULARIZACIÓN

ANÉCDOTA
Acentúa las características
de los movimientos sociales,
morales e históricos

"La clave para juzgar si el material de un drama es probable o posible, reside en el análisis de la complejidad del carácter y en el tipo de circunstancias que enfrenta" (32)

Se entiende como material probable algo que "sucede así siempre" o las características y actitudes humanas que han sido así a través del tiempo.

En contra parte, el material posible, puede ser definido como algo que puede ocurrir alguna vez, pero que no sucede con la frecuencia de material probable.

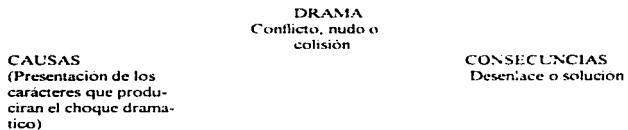
Cristóbal Colón y el descubrimiento de América no volverán a repetirse en la realidad objetiva. Pero el uso del material histórico se plantea por una necesidad de obtener conocimiento acerca de los hechos y de los mecanismos que los generaron. Sin embargo, pueden existir dramas con material histórico, que a pesar de ello, han recibido un enfoque universal. Lo anterior se presenta en el siguiente cuadro.

	MATERIAL PROBABLE	REALISMO GENERALIZACION	TRAGEDIA PIEZA COMEDIA
REALIDAD OBJETIVA	MATERIAL POSIBLE	NO REALISMO PARTICULARIZACION	GENERO DIDACTICO MELODRAMA TRAGICOMEDIA

Sobre los dramas que están conformados en base a un material posible, Alatorre, manifiesta que servirán a un enfoque particular del individuo, es decir, que el carácter del individuo será inalterable o que sólo mostrará una cualidad, permitiendo mayor creatividad, al dar un enfoque más acentuado sobre las fuerzas que conforman la circunstancia histórico-social.

La misma autora, contempla tres elementos estructurales del drama "Lo que Aristoteles define como el termino anecdota o fabula, que es "la ordenación de sucesos de una acción completa" (Arte Poetica, cap II) Va a entenderse por "acción completa" aquella que muestre las causas de la colisión, el choque en si y las consecuencias o solución que tenga. Mientras más complejo sea el tratamiento del carácter, habrá mayor oportunidad de mostrar ampliamente el marco histórico en el que se desenvuelve el drama" (33)

La anecdota puede seguir una secuencia lineal, es decir



La clave para determinar el manejo de los caracteres y de la anecdota, dependerá del tipo de material (probable o posible) que se escoja, y a través de los caracteres, es donde mejor se advierte el enfoque general o particular del dramaturgo.

La dialéctica interna de la colisión que se produce en los caracteres y sus circunstancias histórico-sociales en su momento decisivo, es la segunda parte que representa un binomio inseparable con la anecdota.

	TEMPERAMENTO	Forma de ser innata por constitucion genetica, fisicoquimica hormonal, etc)
CARÁCTER	CHOQUE	
	MEDIO AMBIENTE	Familia, habitat, escuela, religion, etc

"El enfrentamiento entre el temperamento y el medio ambiente es dramático porque es dialéctico y porque el vivir diario contiene las mismas contradicciones, avances, retrocesos, momentos climáticos y aún sueños" (34)

Cuando la anécdota y los caracteres se presentan múltiples y generalizados al máximo, es porque se provienen de un material probable

En cambio, el material posible tendrá como síntoma principal ser inalterable, es decir, que la víctima es invariablemente buena, el villano persistentemente malo y su ámbito de vida está circunscrito a los sucesos relacionados con su actividad

	TRATAMIENTO PROBABLE	Personaje complejo (posee caracter social- general)
	GENERALIZACION	
CARÁCTER	TRATAMIENTO POSIBLE:	Personaje simple (representa un solo tipo de reaccion)
	PARTICULARIZACION	

El tercer elemento es el lenguaje, las palabras que acompañan al hombre en sus planes, con las que trata de hacer valer su voluntad y sus pasiones frente a los otros

Basados en la forma de hablar del personaje, podemos penetrar en sus emociones y establecer la época en la que acontece el drama, su edad y su estrato social

Cada uno de los tres elementos expuestos (caracter, anécdota y lenguaje) determina la coherencia de los otros dos. Si tenemos un material probable que nutre a la anécdota, al carácter y al lenguaje, servirá para generalizar, si es material posible, buscará particularizar, es decir, aislar de un contexto complejo a uno solo de los componentes. Una vez que se tiene una base histórica del significado del "drama" y una breve historia que es basada en un hecho real, así como lugares específicos para su desarrollo, se puede continuar con el esbozo de los conceptos de los guiones literario y técnico, que son parte primaria para la realización de una película o de un video. En ambos se escribe la historia tanto escrita, como por escenas.

La teoría de Claudia Cecilia Alatorre fue de gran ayuda para la creación de nuestro guion, ya que nos permitió partir de una realidad objetiva hacia la particularización y a la consecuente creación del drama ficción. Es cierto que su planteamiento es más cercano a la puesta en escena de una obra en teatro, pero nos deja ver una parte que Sid Field no toca -va que su material es totalmente enfocado al cine- y el material de Alatorre nos sirvió para ver las diferencias que existen entre los personajes de teatro y cine y por ello sacamos un mayor beneficio. Es decir, tuvimos una mayor cantidad de elementos creativos para el guion y sus personajes, por lo que no nos enfocamos a una sola guía.

3.3 GUIÓN LITERARIO

El guión literario es la historia pormenorizada y estructurada en forma escrita, que incorpora los contenidos que serán expuestos y desarrollados en el video. Al escribir un guión literario no debe pensarse solamente en imágenes, sino que se debe tomar en cuenta el tiempo estimado de duración del video, así como la dosificación de los elementos de emotividad y sorpresa para los momentos finales, que es cuando generalmente decae el nivel de atención y cuando el ritmo debe alcanzar su punto culminante.

El video, por ser un medio narrativo tiene características definidas como un principio, una parte intermedia y un final. Todos los guiones tienen esta característica. Este modelo se conoce como paradigma, es decir, un esquema conceptual.

A continuación, presentamos un diagrama que representa al paradigma de un guión cinematográfico aplicado por Syd Field:

Comienzo Acto I	Parte intermedia Acto II	Final Acto III
Planteamiento P. 1-30	Desarrollo P. 30-90	Conclusión P. 90-120
Punto Argumental I P. 85-90	Punto Argumental II P. 25-87	

ACTO PRIMERO O EL COMIENZO

Hay que tomar en cuenta que un video puede durar escasos segundos o bien, se puede hacer una historia más larga y compleja que abarque un mayor tiempo. Por lo que no es necesario que se cumpla con el número de páginas que nos muestra Sydfield en su modelo de guión literario de cine, ya que estamos trabajando con video y este paradigma solamente nos sirve de guía para nuestro propósito de producir un video.

Los guiones de cine normalmente tienen una extensión de 120 páginas, lo cual no sucede con el video, ya que el tiempo estimado por cada página es de un minuto.

Al comienzo de la historia tenemos el planteamiento y este se presentará en los primeros instantes de la historia dependiendo de su duración. Por ejemplo, si el guión contiene 30 páginas, el planteamiento de la historia se dará en las primeras 7 páginas, y cuando se está buscando un guión para realizarlo, bastará con leer las primeras 4, para saber si la historia gustará o no. Además, en estas páginas se debe presentar a quien lee el guión, quien es el personaje principal, cuál es la situación y la premisa de la historia. Posteriormente viene el punto argumental, que es un incidente o suceso, que viene a darle a la historia un nuevo giro y casi siempre se presenta entre las páginas 5 y 7 (en un guión de 30 páginas que es el ejemplo que nos ocupa).

ACTO O DESARROLLO

En el segundo acto se presenta el grueso de la historia y se da entre las páginas 8 y 23, y en éstas se presentarán las situaciones dramáticas que desembocarán en el conflicto.

Una vez que se presenta el personaje con sus necesidades y se conozcan sus propósitos, se podrán crear obstáculos a sus aspiraciones. Esto como consecuencia trae el conflicto y los obstáculos que nuestro personaje logre vencer, esto determinará la acción dramática dentro de la historia.

Posteriormente, al final del segundo acto, aparecerá el segundo punto argumental entre las páginas 23 y 25.

ACTO III O CONCLUSIÓN

El tercer acto casi siempre tiene lugar entre las páginas 23 y 30, y es la solución de la historia. Un final con fuerza lo hace más comprensible y completo.

De acuerdo a Syd Field, la estructura dramática se puede definir como el ordenamiento lineal de incidentes, episodios o hechos que conducen a una solución dramática.

Los guiones deben ser como un sustantivo, comenta Syd Field, como una persona en un lugar haciendo lo suyo.

La persona es el personaje principal de la historia, y hacer lo suyo equivale a la acción, es decir, cuando hablamos del tema de un guion, nos referimos a la acción y al personaje.

La acción es lo que sucede y el personaje a quien le sucede. Todo guion tiene un tema y dramatiza la acción y al personaje.

"El escritor ejerce el derecho de elección y responsabilidad, en cuanto a decidir como lleva a cabo, en términos dramáticos, la narración. Para encontrar un tema, la idea puede aparecer de un periódico o en el noticiero de la televisión o algún incidente que le haya ocurrido a algún amigo o familiar, puede ser esto y más, el tema de un filme.

Cuando se es capaz de expresar una idea en forma sucinta, en términos de acción y personaje, cuando se logre expresar como si se tratara de un sustantivo, mi relato trata acerca de esta persona, en este lugar, haciendo lo suyo, habrá comenzado la preparación del guion cinematográfico. El paso siguiente consiste en ampliar el tema. Eliminar un tanto la acción, concentrarse en el personaje, contribuye a ampliar la línea narrativa y acentúa los detalles. Hay que sintetizar los recursos en todas las formas que les sean posibles, eso siempre significará ventajas" (35).

Cuando se tenga el tema del guion y se pueda proceder a escribir la premisa de la historia, se tiene que iniciar una investigación para enriquecer el tema. Es importante recalcar que cuando se piensa en el tema, debe tenerse casi como sinónimo de acción y personaje.

TEMA

Acción

Personaje

Física Emotiva

Define acción, la motivación es personaje

Podemos apreciar que hay dos tipos de acción física y emotiva

La primera podria consistir en saltar de un puente en paracaídas, y la emotiva es la que tiene lugar dentro del personaje a lo largo de la historia. La mayoría de los relatos tienen estos dos tipos de accion

Todo drama es conflicto. Cuando se conoce la motivacion del personaje se pueden crear obstaculos para que los enfrente, y la forma en que los supera, formara el relato. En este conflicto, la lucha y el exito que pueda, tener sobre los obstaculos, constituyen los elementos principales de los dramas.

Al igual que en la comedia, es responsabilidad del autor generar suficiente conflicto para mantener al espectador interesado en un relato, que siempre debe de ir hacia delante, para llegar a su solucion.

El personaje es la base fundamental del guion, es su alma, su corazon y su sistema nervioso.

Una vez que se tiene definido al personaje principal, se tienen que dividir los componentes de su vida en dos categorias, la interna y la externa.

La primera comprende desde su nacimiento hasta el instante en que inicia el video. Este proceso moldea su caracter. La externa comprende desde el inicio del video hasta que concluye. Esta ultima define al personaje.

Se debe dar tal forma al personaje que este debe tomar cuerpo desde pequeño, y tomar forma, hasta que se hayan definido sus características internas para proceder a la parte externa del relato. Los personajes dramaticos estan interrelacionados en tres formas:

1. Enfrentan un conflicto para lograr lo que se proponen de acuerdo a sus motivaciones en terminos dramaticos.
2. Interactuan con otros personajes, ya sea de forma antagonica, amistosa o indiferente, cabe señalar, que drama es igual a conflicto.
3. Interactuan entre si para darle vida a un personaje, y para que este pueda convertirse en un ser multidimensional, se tiene que dividir en tres componentes basicos: profesional, personal e intimo.

El personaje debe de tener un dialogo y este fluya sin problemas a lo largo de la historia y tendra relacion con la motivacion del personaje, con sus aspiraciones y sus sueños.

Tambien, debe de poner al tanto al espectador de lo que esta sucediendo y hacer que la historia avance, permitiendo que adquiera una tension dramatica.

Sin embargo, hay que puntualizar que el personaje no es lo que dice, sino lo que hace. Por ejemplo, un hombre que odia a su esposa y desea matarla, se enfrenta a ella diciendole que la ama, sin embargo, la forma en que la ve, la toca y la besa, nos daran la pauta para saber que está mintiendo respecto de sus sentimientos.

“Los puntos argumentales al final de los actos I y II, permiten que el paradigma se mantenga. Son como el ancla de la línea del relato. Antes de empezar a escribir, es necesario conocer estas cuatro cosas: el final, el inicio, el punto argumental al final del acto I y el punto argumental al final del acto II” (36)

Ahora procederemos a presentar un guion cinematográfico, en el que nos basaremos para hacer nuestro video

(1) EXT-DESIERTO DE ARIZONA-DIA

(2) Un sol quemante abraza la tierra. Todo es monotonico y sin ruido. En la distancia se levanta una nube de polvo, mientras que un jeep avanza a traves del paisaje

(3) MOVIENDOSE

(4) INT-JEEP DESTACANDO A JOE CHACO

(5) Joe conduce el automovil alocadamente. A su lado esta sentada JILL, una atractiva muchacha de unos veinte años de edad

(6) JILL

(7) (gritando)

(8) "A que distancia esta"

JOE

Unas dos horas. Esta bien"

(9) Ella sonrie con expresion de cansancio

JILL

Llegare

(10) De repente el motor CHISPORROTEA. Ambos se miran, preocupados

(11) CORTE A

Esta viene siendo la forma correcta, actual y profesional de un guion, pero existen algunas reglas representadas por los renglones-guías

Renglón 1- Corresponde al lugar específico o general. Nos encontramos afuera, en el EXTERIOR, en algun lugar del DESIERTO DE ARIZONA, y es de DIA

Renglón 2- Espacio doble y entonces describe a las personas, los lugares o la accion, a un solo espacio, de margen a margen. Las descripciones de los personajes o lugares no deben abarcar más de unas pocas líneas

Renglón 3- Doble espacio, la especificación general "moviéndose" señala un cambio en el enfoque de la cámara. (No es una orden, sino una "sugerencia" para la cámara)

Renglón 4- Doble espacio, hay un cambio del exterior del jeep al interior del mismo. Enfocamos al personaje, Joe Chaco

Renglón 5- Los nuevos personajes siempre aparecen en mayúsculas

Renglón 6- El personaje que habla siempre aparece en mayúscula y en el centro de la página

Renglón 7- Las orientaciones escenográficas para los actores se escriben entre paréntesis, bajo el nombre del personaje que habla. Siempre a un espacio. No abuse de este recurso. Hay que emplearlo solamente cuando sea necesario.

Renglón 8- El diálogo se sitúa al centro de la página, de manera de que lo que dice el personaje que está hablando forme un bloque en el medio de la página, rodeado por la descripción de margen a margen. Unas cuantas líneas del diálogo siempre van a un espacio.

Renglón 9- Las instrucciones escenográficas incluyen también lo que los personajes hacen dentro de escena, sus reacciones, ya sean silenciosas o de otro tipo.

Renglón 10- Los efectos de sonido o los efectos musicales siempre aparecen escritos con mayúsculas. No cargue la mano en los efectos. El último paso en el proceso de filmación consiste en entregarle la película a los editores encargados de la música y los efectos especiales. La película ya está bloqueada, es decir, su desarrollo no puede ser cambiado o alterado. Los editores hacen una lectura del libreto para descubrir las posibles inclusiones de efectos y música. Usted puede ayudarlos escribiendo las indicaciones para la música y los efectos especiales en mayúsculas. El cine trabaja a base de dos sistemas: la película, o sea, lo que vemos, y el sonido, lo que oímos. La parte correspondiente a la película se completa antes de que se le añada el sonido, y después ambos se unen mediante la sincronización. Es un proceso largo y complicado.

Renglón 11- Si decide indicar el final de una escena, puede escribir CORTE A (Cut to) o DISOLVENCIA A (dissolve to), (disolvencia significa mezclar dos imágenes superpuestas, una se va borrando mientras la otra va apareciendo), o FADE OUT (Disolvencia de cierre) término que se emplea para señalar la desaparición gradual de la imagen mediante un oscurecimiento progresivo, hasta llegar al negro. Hay que señalar que estos efectos ópticos corresponden al proceso de filmación, y la decisión de emplearlos o no corresponde al director o al editor del filme, y no al autor del guión. Esto es todo lo que hay que saber respecto a la forma básica del guión cinematográfico.

Ahora nos referiremos un poco acerca del guión técnico, que es el escrito que contiene las especificaciones técnicas finales para iniciar las grabaciones de una realización, tanto cinematográfica como de video.

3.4 GUIÓN TÉCNICO

El guión literario es necesario para una filmación, pero no tan indispensable como el guión técnico que describe con mayor o menor minuciosidad, no solo la acción y los diálogos de los personajes, sino también los movimientos de cámara, su angulación con respecto al sujeto, el sector de la realidad que abarca, así como todos los elementos aclaratorios de la puesta en escena, además de los detalles técnicos y artísticos que se consideren útiles.

Esta descripción escrita del argumento o contenido de la película a realizarse se llama corrientemente encuadre cinematográfico.

La necesidad del guión se funda en la complejidad de cualquier filmación, desde un corto publicitario hasta un largometraje; la adaptación es realizada por un especialista. El director es un factor importante, ya que interviene también en esta etapa aunque habitualmente interviene en la etapa del guión o encuadre.

Entre el guión literario y el guión técnico existe un proceso de traducción. El guión técnico expresa los mismos contenidos que el literario, pero en un código distinto.

El guión técnico es la transcripción escrita de las imágenes y sonidos, tal como aparecerán luego en la pantalla.

El conjunto de la historia se desglosa en secuencias y de cada plano se ofrece información visual y sonora.

Principalmente lo que se va a ver en cuanto a actores, su posición y sus evoluciones. Los objetos, por su decorado o escenarios y elementos ambientales.

Además de lo que se va a ver, también interviene como se va a ver, es decir, la manera como se va a presentar la composición, el encuadre, la planificación, la angulación, los posibles movimientos de cámara y la iluminación, todo ello, con signos de puntuación utilizados para conectar los planos entre sí: corte, fundido en negro, encadenado, etc.

Por otro lado, lo que se va a oír, como la voz en off, si la hay, o, en su caso, los diálogos, pero ya en su versión definitiva, salvo correcciones durante la grabación. La música, los efectos sonoros, los ruidos ambientales y la manera de como se integran entre sí todos estos recursos, las superposiciones, los cortes, los encadenados, los fundidos, etc.

"Para identificar las secuencias y los planos se utilizan grupos decimales. El primer grupo se destina a las secuencias y el segundo a los planos y a veces se utilizan signos convencionales para las mezclas de la música y de los efectos sonoros."

En esta fase de proceso entran en juego, la intuición y la racionalidad, la imaginación y la reflexión. La intuición y la imaginación trabajan en favor de la creatividad. La reflexión y la racionalidad juegan el papel de contrapeso, evaluando en cada momento si los hallazgos creativos se adecúan a los objetivos a nivel de comprensión de los destinatarios. En cualquier caso, en este juego entre reflexión y creatividad habrá que gastar mucho papel hasta dar una solución satisfactoria" (37).

Es universalmente conocido el hecho de que una película completa, consta de una serie de escenas más o menos cortas, que se hayan unidas entre sí, según un orden determinado.

Durante el desarrollo de la acción, el espectador se ve transportado de un lugar a otro y una escena, situación o interprete, se le puede mostrar de manera general o en su más pequeño detalle, esto es, la cámara recoge cada una de las partes de la escena o del personaje.

En la realización de un film, el director no está en condiciones de seguir paso a paso el suceder de las escenas, o sea, filmarlas sucesivamente desde la primera hasta la última, por

motivo de que en los guiones, suele ocurrir que las escenas que tienen lugar en determinado sitio se encuentran intercaladas con otras que tienen lugares diferentes, en ese caso, el director debería hacerlas, construyendo todo sin desmontar los escenarios utilizados en las primeras secuencias, de esa manera se contaría con un espacio inmenso y con una gran cantidad de material.

Para esto, sería preciso realizar una serie de construcciones escénicas sin tener nunca la posibilidad de desmontarlas, mientras el film no estuviese rodado por completo.

Trabajar así es imposible, y por tanto, ni el director ni los actores tienen la posibilidad de atenerse a la continuidad de la acción. La falta de esta posibilidad puede perjudicar la unidad de realización y en consecuencia, comprometer su eficacia. Por esta razón surge la necesidad de elaborar un tratamiento preliminar del guion, encontrar un método que pese a la fragmentación de las escenas filmadas salve la forma unitaria del conjunto.

Por otra parte, es importante añadir que el guionista trabaja siempre sobre material hipotético. Todo lo que crea es hipotético (a menos que se trate de films reportaje o films científicos, en cuyo caso, el material es hipotético, pero en menor medida; así, los personajes, ambientes y movimientos, son hipotéticos).

El director, en cambio, trabaja ya con material concreto, que está vivo, como es el caso de actores-personajes, y que siempre está presente, delante. Es distinto el estado de hipótesis en que se encuentra el guionista y el estado real del director, que no siempre, por imposibilidades técnicas o de cualquier tipo, puede materializar las hipótesis del guion, o que para crear la atmósfera del guion tiene que recurrir a otros medios distintos de los previstos en el guion. Esto significa que el guion es siempre adaptado durante la fase de realización, y no por menospreciarlo, sino porque es necesario darle forma y vida, así como significación y expresividad mediante las imágenes fílmicas, que en el texto serán siempre imágenes de otro lenguaje: "el de la lengua escrita" (38).

El guion debe estar dividido en secuencias, estas en escenas y estas a su vez, en planos separados que correspondan a los trazos de acción de los cuales estará constituida la película.

Las diversas posiciones de la cámara (plano general, medio o primer plano, picada, etc.), todos los recursos técnicos (fades, mascarillas, paneos, zoom, etc.) que ligan un trazo con el anterior y los siguientes, constituyen el valor de una escena, ya que debe establecerse con toda exactitud, porque de no hacerlo se incurra en errores irreparables. Por esto, en el guion técnico se determina definitivamente cada detalle con la descripción de todos los medios técnicos necesarios para el rodaje, para conseguir el efecto requerido y previsto anteriormente.

Este trabajo se cumple en todo caso, aun cuando los autores proporcionan al director nada más que una simple serie de esquemas, en la medida en que el guion ha sido desde un principio elaborado en todas sus circunstancias desde un punto de vista técnico, tanto mayores serán las posibilidades que contiene en sí para la reproducción sobre la pantalla de las imágenes según fueron concebidas por su autor. Al haber estudiado la elaboración de los guiones literario y técnico, presentamos en el siguiente capítulo nuestros guiones basados en lo anterior.

CAPÍTULO IV

4.1 GUION LITERARIO

GUIÓN HASTA EL FIN DEL MUNDO

DEDICATORIA

A nuestros padres y hermanos
En nombre de MARCO ANTONIO HEREDIA CERVANTES

DEDICATORIA

Quiero conocer el fin del mundo, tomar tu mano y avanzar por la tierra desnudos. Quiero conocer el fin del mundo, beber nuestra sangre y recrear al universo como verdad única, como el dolor y la pasión de dos suicidas que se aprestan a morir juntos. Quiero conocer el fin del mundo y que nadie nos alcance, para que no seamos importunados en la realización de lo que para nosotros es lo justo. Para que avancemos impetuosos, para que seamos siempre uno, como al inicio y al final de nuestras vidas, una vez que iniciemos el camino no pararemos hasta ver el fin del mundo.

Kamikaze

SECUENCIA 1 INTERIOR: DESPACHO DIA

Se encuentra MARCO en el interior de un local vacío, en donde se encuentran apiladas algunas bolsas de cemento y algunas tablas. MARCO está parado al centro del lugar. Saca una cajetilla de cigarrillos de su saco, enciende un cerillo y enciende su cigarrillo, lanza una bocanada de humo y apaga el cerillo.

SAGRARIO entra al local. Se sonríe nerviosa. MARCO lanza una nueva bocanada de humo.

MARCO

Mejor no llegues. Ya me iba a ir.

SAGRARIO se acerca a MARCO, mientras MARCO mira su alrededor.

SAGRARIO

Es que había un tráfico espantoso y que podía yo hacer.

SAGRARIO se acerca a MARCO y se le repega en el pecho.

SAGRARIO

¿Estas muy enojado?

MARCO no contesta y sólo asiente con la cabeza, mientras SAGRARIO lo abraza y busca besar sus labios. MARCO la besa y vuelve a fumar su cigarro.

SAGRARIO
¿Y donde vas a poner el escritorio?

MARCO señala el espacio en donde estara el escritorio

MARCO
Ahi va a estar el librero y el archivo va a estar de este lado

SAGRARIO
¿No se te hace un un poco chico MARCO?

MARCO camina con pasos exagerados por el espacio que le indicó SAGRARIO

MARCO
Cabe perfectamente y sobra

MARCO mira su reloj y arroja el cigarro al piso. Se enciende poco a poco un periodico

MARCO
Mejor vamos, no quiero llegar tarde con don FERNANDO ya sabes que me disgusta la impuntualidad

SAGRARIO
huele a quemado

MARCO mira hacia el piso y aplasta el cigarro, sin darle mayor importancia

MARCO
Mas ahora que me va a terminar de pagar, no quiero esperar mas para abrir el despacho .

MARCO le da la espalda a SAGRARIO y mueve con la punta del pie el periodico que se estaba quemando

SAGRARIO saca de una bolsa una placa de bronce a espaldas de MARCO

SAGRARIO
Vamos a ver a quien ocurre en caso de futuros problemas conyugales. A ver, aqui dice Abogado Marco Morales Rosete Cedula profesional de la Universidad Nacional Autonoma de Mexico 1587495

MARCO se muestra satisfecho por la placa, y se acerca para tomarla entre sus manos. SAGRARIO está contenta por el efecto que provocó el regalo

SAGRARIO

Imagina como se vera tu nombre afuera y aqui

SAGRARIO voltea hacia el lugar vacio

SAGRARIO

Ya te veo en tu escritorio

MARCO solo acierta a ver el espacio vacio, en donde estaran los muebles de su futura oficina, mientras acaricia la placa, observa el vacio por breves instantes. Saca un cigarro que no enciende y mira de reojo su reloj. Jala hacia su cuerpo a SAGRARIO y la besa

MARCO

Gracias preciosa, no me lo esperaba

Suelta a SAGRARIO despacio

MARCO

Mañana veremos a las nueve a los ESCUDERO para cerrar el trato en tu despacho, y ya con lo del adelanto, liquido los muebles para que me los entreguen

MARCO gira en el espacio vacio y vuelve a mirar la placa entre sus manos. SAGRARIO se acerca a el lentamente. MARCO voltea sonriente a ver a SAGRARIO que lo sigue para salir del local

SECUENCIA II INTERIOR/OFICINA/TARDE

Se encuentra MARCO sentado en una silla detras de un pequeño escritorio, cuando llaman a su puerta. Se levanta para recibir al señor FERNANDO ROMERO, quien entra a la pequena oficina

MARCO

Que hay don FER, sientese

MARCO luce una radiante sonrisa. El señor FERNANDO ROMERO esta nervioso, se sienta en la silla que le ofrece MARCO

MARCO saca de entre sus cajones unos folders para separar algunos documentos, encuentra el folder de FERNANDO ROMERO y lo coloca en la superficie del escritorio al lado de un viejo cenicero

MARCO

Mire, ya están todos sus documentos liberados

MARCO extiende los papeles hacia FERNANDO ROMERO, quien los toma con cierta impaciencia. FERNANDO ROMERO está nervioso y MARCO se percató de que algo no está bien. MARCO le busca la cara a FERNANDO ROMERO, quien se sienta al borde de la silla.

MARCO

Ya vio que se ahorro bastante dinero, su caso estaba difícil, porque al estar intestado la casa de su hermano tuvimos que hacer muchos movimientos para sacarla derecha, estando usted como beneficiario. Todo está en regla. Nada más falta que me liquide el resto y la casa será suya de verdad.

MARCO se inclina sobre el pequeño escritorio para recoger los papeles, los cuales mueve delante de la cara de FERNANDO ROMERO, para regresar a su posición original. FERNANDO ROMERO saca un cheque de entre sus ropas para dárselo a MARCO.

FERNANDO ROMERO

Mire licenciado, yo sé que los hombres tenemos palabra, pero le juro que ya no pude conseguir el resto. Sé que no es ni la mitad de lo que acordamos, pero si usted me permite le puedo ir pagando poco a poco lo que me falta. Es que la crisis licenciado, todo sigue subiendo y ya no me alcanza para nada. Por eso no le trago completo. Ahorita con la devaluación ya no me han pedido muebles, y si le pido al banco me van a comer los intereses.

MARCO toma una postura diferente en su sitio. Pasa su lengua por los labios. Su tono de voz se vuelve seco y directo.

MARCO

Caray, don FERNANDO, después de lo que acordamos no puede salirme con esto, no puede incumplir con la parte que le corresponde. ¿Sabe que podría demandarlo por no pagarme lo que me adeuda?

MARCO muestra un tono sarcástico.

A ver, ¿que hacemos ahora don FER, piensele?, ¿usted que haría si yo no hubiera cumplido?, me habría demandado. ¿verdad?

FERNANDO ROMERO mira a MARCO y muestra cara de asombro. MARCO saca de uno de sus cajones un pagare que le muestra a FERNANDO ROMERO, mientras lo juega entre sus dedos dice MARCO.

MARCO
Pero yo no lo voy a hacer, deme el cheque y firme el pagare por el resto. Yo me comprometo con usted y usted conmigo, no puede ser de otra manera, se acabo el encanto y la confianza si le parece, si no

MARCO llena con cierta molestia el pagare, y se lo extiende a **FERNANDO ROMERO**, quien toma el documento para leerlo y lo deja sobre la cubierta del escritorio

MARCO
Así va nadie faltara a su palabra, tendra usted un mes para terminar de pagarme

MARCO toma de nuevo los documentos de **FERNANDO ROMERO** y los mete en su cajon ante la mirada de **FERNANDO ROMERO** que solo masculla

FERNANDO ROMERO
Un mes

MARCO
Bueno, pues hasta dentro de un mes o antes, si puede

FERNANDO ROMERO
Deje que me lleve mis escrituras

MARCO recoge el cheque de la cubierta y se lo extiende de nuevo a **FERNANDO ROMERO**

MARCO
Es lo justo, nadie se las va a llevar, mas que usted

MARCO toma el cenicero entre sus manos y le da algunas vueltas, como si lo estuviese observando con detenimiento, para relajarse **MARCO** sonrie con sarcasmo detiene el movimiento de golpe y se levanta, mirando su reloj
FERNANDO ROMERO, se levanta al ver las actitudes de **MARCO**

MARCO
Bueno señor, tengo otra cita, lo estare esperando

MARCO se levanta de su silla y se dirige hacia la puerta del despacho para despedir a **FERNANDO ROMERO** que se levanta al ver las actitudes de **MARCO** **FERNANDO ROMERO** le extiende la mano para despedirse de **MARCO** y **FERNANDO ROMERO** acepta, ambos se miran, hay un silencio momentaneo

FERNANDO ROMERO
No me vaya a hacer una mala jugada licenciado, es lo único que tengo

Sale FERNANDO ROMERO de la oficina y MARCO saca de una bolsa del saco una cajetilla de cigarros. De mala gana enciende uno de ellos y comienza a fumar con impaciencia

SECUENCIA III INTERIOR/SALA/MAÑANA

Es de mañana hay poca luz en la casa de MARCO sobre un mueble en la entrada se encuentran unas fotografías de MARCO y amigos de su juventud. Se escucha como MARCO se lava la boca en el cuarto de baño. En ese momento llaman a la puerta

MARCO

¡Ya voy!

Se escuchan las pisadas de MARCO dirigiéndose a la puerta de su casa. MARCO abre la puerta y observa de espaldas a su hermano JOSÉ que lleva un morral sobre su espalda, a quien reconoce de inmediato

MARCO

¡Cabron, donde te habias metido!

MARCO abraza con fuerza a JOSÉ, quien le corresponde la efusividad, MARCO invita a pasar a JOSÉ de inmediato a su casa. MARCO entra acompañado por JOSÉ a la sala de la casa

MARCO

¡Años de no verte!

Eras un apasionado por la filosofía

JOSÉ

Ya he terminado y me titule, estuve ejerciendo algo en San Cristobal

MARCO deja de sonreír y saca una cajetilla de cigarros para ofrecerle a su hermano JOSÉ, quien no acepta. MARCO los vuelve a regresar a su bolsillo, sin encender el que lleva en la boca

JOSÉ se queda callado y observa hacia el pequeño mueble, en donde están las fotografías, comienza a caminar hacia ellas. MARCO saca los cerillos para encender su cigarro, mientras JOSÉ mira las fotografías complacido

JOSÉ

¡Que tiempos! Te acuerdas MARCO

JOSÉ voltear levantando la fotografía para mostrársela a MARCO. JOSÉ se muestra orgulloso al contemplar la foto, que regresa a la cubierta del mueble

JOSE

Y que tiempos se nos vienen encima

MARCO se queda callado un momento. JOSE camina hacia su hermano de nuevo

MARCO

¿Dónde te habías metido? Mi madre mando un telegrama la semana pasada y me dijo que no sabian todavía nada de ti. ¿Que ha pasado contigo?

JOSE se quita el morral de la espalda y lo deja sobre una silla. La casa esta casi a oscuras, las ventanas tienen unas cortinas que tapan casi por completo la luz del dia

JOSE:

Las cosas no han estado faciles para nosotros MARCO, desde que saliste de la casa han pasado muchas cosas. La situacion se ha vuelto mas que miserable para la mayoria. Aunque algunos no creian en que se levantara la gente. Esto es dificil para todos, pero tenia que suceder. Hay miedo de la gente por salir a la calle, creen que los van a agarrar en las calles los enfrentamientos lejos de su casa y de sus familias

MARCO se recarga contra una pared, mientras observa a JOSE, que empieza a narrarle lo que sucede en Chiapas. JOSE comienza a caminar dentro de la casa para llegar hasta una de las ventanas, corre las cortinas y abre la ventana con lentitud. MARCO camina hacia donde esta JOSE

JOSE:

Chiapas estuvo bajo un estado de sitio voluntario durante enero, la gente se metia en sus casas a partir de las seis, fue entonces que surgio una especie de psicosis colectiva porque casi todos los dias la gente escuchaba o creaba el rumor de que habria enfrentamientos. En la casa todos estan bien, no ha pasado nada que lamentar, pero no hay de otra, hay que aguantar ya fueron muchos años de ser nada para el gobierno y que lleguen tan tranquilos a querer quitarnos las tierras como siempre, metiendo miedo con las guardias blancas o grupos paramilitares de los caciques. Ya fue demasiado Nunca nos atendieron por las vias legales, ni lo haran

MARCO lo observa con detenimiento, JOSE se empieza a mover en la casa con soltura. Se quita una chamarra que trae puesta y la coloca sobre un sillón

JOSE

A partir de la Primera Declaracion de la Selva Lacandonia la gente se sintio mas aliviada. A pesar de que los coletos hicieron fuerte presion en San Cristobal para quedar bien con el gobierno, siempre fieles a su tradición. Pero

una vez que surgió la declaración, la gente comenzó a tener mayor conciencia de lo que estaba pasando. Ahora hay muchas personas trabajando para llevar las cosas por buen camino y que no se inculpe a los zapatistas de actos que otros puedan llegar a cometer buscando inculparlos o para distraer la atención sobre el movimiento

MARCO enciende su cigarro, lanza una bocanada y mira su reloj. Mientras habla con JOSÉ vuelve a tomar sus cosas y se alista para salir hasta llegar a la puerta

MARCO

Mira JOSÉ, yo sé que las cosas están duras para todos, pero te pido que me disculpes porque tengo que salir a tratar un negocio. Ahí en el cajón hay unas llaves con una agujeta, llévatelas para que puedas salir

MARCO abre la puerta y se dispone a salir

MARCO

No vayas a dejar las ventanas abiertas

JOSÉ abre el cajón y toma las llaves para meterlas en la bolsa de su pantalón

JOSÉ

No te preocupes

MARCO lo abraza pasando su portafolios por la espalda de su hermano.

MARCO

Nos vemos, estoy atrasado

MARCO mira de nuevo su reloj.

MARCO

es tardísimo

MARCO sale y JOSÉ se queda en la casa.

SECUENCIA IV INTERIOR/OFICINA/MAÑANA

SAGRARIO está con los hermanos JORGE Y ERNESTO ESCUDERO en su oficina, quienes esperan a que llegue MARCO para contratar sus servicios. SAGRARIO juega una pluma entre sus dedos y los ESCUDERO no dejan de cruzar miradas. JORGE observa constantemente su reloj

La oficina es pequeña de tamaño y los muebles lucen hacinados en el escaso espacio

SAGRARIO

Normalmente nunca se le hace tarde, seguramente paso algo que lo esta atrasando.
Es que con los detalles para abrir el despacho ha estado muy ocupado, pero no se preocupen, el esta al tanto de lo que ustedes estan solicitando

ERNESTO se levanta y es secundado en su decision por su hermano **JORGE**

JORGE

Nos vamos, ya es tarde y no podemos esperar mas. lo siento, pero asi va a ser muy dificil que el pueda trabajar para nosotros

SAGRARIO solo se levanta. Acompaña a **JORGE** y **ERNESTO ESCUDERO** a la puerta de la oficina. **JORGE Y ERNESTO ESCUDERO** se despiden de **SAGRARIO** y salen de la oficina

SECUENCIA V EXTERIOR/PASILLO/MAÑANA

MARCO llega corriendo por el pasillo hasta la entrada de la oficina que esta cerrando **SAGRARIO** y voltea a verlo con molestia

SAGRARIO

¡Si quieres no llegues!

SAGRARIO se incorpora para verlo de frente, las llaves penden de su mano

MARCO

¿Ya se fueron ?

¡Me lleva la chingada, ¿cuanto tiene que se fueron??

SAGRARIO le contesta de mala gana

SAGRARIO

¡Ni cinco minutos, corazon !!

MARCO

Luego te veo, ahora si creo que ya valio madre esto

MARCO se da la vuelta y sale del pasillo dejando a **SAGRARIO** sola.

SECUENCIA VI INTERIOR/SALA/TARDE

MARCO Y SAGRARIO entran a la casa, MARCO grita y va a buscar a su hermano

MARCO
¡JOSE!, ¡JOSE!

SAGRARIO observa el mueble de la entrada, que tiene algunos libros de derecho sobre la cubierta y descubre un mensaje de JOSÉ, lo recoge para mostrárselo a MARCO

SAGRARIO
"Salí un rato MARCO, regreso temprano". CHEPE

MARCO toma el recado y lo lee, para dirigirse a la cocina SAGRARIO espera

SECUENCIA VII/INTERIOR/COCINA/TARDE

MARCO prepara los alimentos SAGRARIO se mueve a su espalda con cierto nerviosismo

SAGRARIO
Con esta maldita crisis hasta más hambre me da. Otra vez subió el dólar. Lo bueno es que ya aprobaron el paquete de ayuda para México. Y en unos días se estabilizarán los precios.
Que bueno que nosotros no debemos nada, si no imaginate que bronca con los intereses.

SAGRARIO abraza a MARCO por la cintura. MARCO se da la vuelta y ve de frente a SAGRARIO

MARCO
Sabes, pedí un préstamo al banco para liquidar el despacho. Ahora no vamos a poder salir de vacaciones como habíamos planeado. Me voy a quedar trabajando para sacar los gastos y ya después de que pague el préstamo podemos planearlo con calma.

SAGRARIO lo mira molesta

SAGRARIO
Pero por que, no que ya te habías arreglado con los Escudero y te habían dado el adelanto

MARCO

Si, pero a don FERNANDO no le alcanzó y me dio una madre de dinero, por eso tuve que pedir prestado. Ya esta aceptado el credito y lo iré pagando

SAGRARIO

Por que no me habias comentado nada

MARCO

Urge el despacho, lo sabes, no podia esperar, pero mira, no va a pasar mucho tiempo para que liquide ese dinero. Si no te comente nada es porque no hubo tiempo

MARCO voltea hacia la estufa

MARCO

Mejor vamos a comer, ¿no tienes hambre?

SAGRARIO

¡Estas loco, las tazas están al 80 por ciento de interes! y como estan las cosas puede ser mas!

SAGRARIO azota la mano contra la cubierta de la mesa, toma su bolsa y se dirige a la puerta

SAGRARIO

Ya no tengo hambre, no estoy de humor para acompañarte

SAGRARIO masculla antes de salir de la casa

SAGRARIO

Un préstamo al banco

SAGRARIO sale de la casa y azota la puerta. MARCO lanza una maldicion

MARCO

¡Me lleva la chingada!

SECUENCIA VIII. INTERIOR SALA/TARDE

MARCO se encuentra lavando los trastes cuando escucha que abren la puerta de la casa.

JOSÉ entra a la cocina

JOSÉ
¿Que paso? ¿como te fue?

MARCO se muestra desganado y le señala a **JOSÉ** la mesa con la mano

MARCO
De la chingada. y tu, ¿donde andabas?

JOSÉ se sienta en una silla y mira a **MARCO**

JOSE
Fui a visitar a unos amigos que estan viviendo cerca de aqui, por la Narvarte

MARCO se dirige a la mesa con **JOSE** para sentarse. **MARCO** toma uno de los viejos saleros que están sobre la mesa, para jugarlo entre las manos

MARCO
Que bien. Oye **CHEPE**, ¿que ha pasado contigo?, ¿donde te habias metido?

JOSE
Me conoces

MARCO se sonne socarronamente y coloca el salero cerca del borde de la mesa. Mientras cruza los brazos sobre la mesa

JOSE
Mira, las cosas estan dificiles para todos. Ahora mas que nunca por los tiempos de incertidumbre que ha dejado el sistema. Nuestra familia esta bien, pero porque tenemos mas posibilidades de prosperar por la preparacion que nos han procurado, pero hay gente que no esta bien desde hace mucho y tuvo la necesidad de gritar para ser escuchada. Y ya ves, aun asi, por la falta de informacion la gente esta muy desentendida de lo que esta pasando alla. Eso es precisamente lo que ha provocado la miseria en el pais. La falta de veracidad

MARCO
Pero lo único que han logrado es que se haya militarizado la zona, que se violente el lugar y que todos esten en contra de como estan actuando. La lucha debe ser diferente, si no, al cabo de un par de años todo mundo que este inconforme se querra levantar en armas y así no se llega a ningun lado

JOSÉ se levanta de la silla y comienza a caminar en la cocina

JOSÉ

¿Eso es lo que tu piensas? No creo que te tragues los cuentos de paz y justicia que impera en el país, cuando sabemos como se vive allá. ¿Ya no te acuerdas de todo lo que siempre quisiste cambiar? Ahora hay gente que siempre ha buscado el cambio y lo está generando con sus actos, es lo justo, no están pidiendo limosnas, están exigiendo lo que les pertenece y lo van a tomar cueste lo que cueste. No importa el precio que se paga sino lo que se ganará con la victoria

MARCO

Se bien que la situación es dura, pero me he dado cuenta al paso de estos años que existe la justicia para todos, que hay que aprender a trabajarla, liberarse de la ignorancia para no caer en la violencia. Ese es el problema, que unos cuantos vivos están al frente del movimiento y los que dan la cara son aquellos que están más necesitados y los que menos beneficios van a obtener de todo esto. ¿Tu crees, realmente, que el gobierno no sabe que los líderes del movimiento tarde o temprano buscarán su beneficio y por ello le dan largas a las negociaciones?

JOSÉ

¿Como! ¿Le vas a creer más a la televisión que no dice más que mentiras o a mí, que vengo de allá y he vivido todo muy de cerca. No es posible que cierres los ojos ante lo evidente. Allá cada vez hay más gente que se está muriendo de hambre y tú aquí, dándome lecciones de moralidad que ni siquiera se pueden aplicar. No puedes hablar de justicia cuando tú y yo sabemos que no existe apertura dentro del mismo sistema. Como diablos van a escuchar a los más olvidados, si entre los que roban no pueden siquiera hablarse de frente. MARCO. ¿Ya se te olvidó el asesinato del candidato, el del cardenal en Guadalajara, el del mismo presidente del partido?

MARCO se endereza en su lugar

MARCO

¡Calmat! Yo se bien lo que se necesita para cambiar la situación. Pero no se puede de repente cambiar todo un sistema que lleva años funcionando bien

JOSÉ

¿Bien,? ,no me hagas reír! ¿Y según tú, que es lo que podría cambiar la situación o que es lo que se necesita?

MARCO

Es cuestión de tiempo

JOSÉ

¿Cuantos sexenios mas, no te bastan mas de 60 años para ver que esto no va a cambiar si no se busca de esta manera ¿A quien quieres engañar MARCO? Ya no somos niños, tenemos la responsabilidad y no debemos esquivarla tenemos que afrontarla y tomar una decisión. No se puede andar por la vida creyendo mentiras cuando el alma clama sus derechos con hambre de justicia. Gracias a Dios tu puedes decidir tu futuro y no te conformas con lo que te tira el gobierno para que le vivas agradecido creyendo que te ha hecho un favor.

MARCO

No quiero engañar a nadie, simplemente quiero que veas la realidad, el sistema funciona, hay lugares en el mundo en donde la gente realmente no tiene ningun privilegio, en cambio nosotros

JOSÉ

¡Nosotros no tenemos ni madres MARCO! Estamos bajo la opresion del sistema y de los anteojos, ¿Que chingados! ¿estas ciego? ¡mira las calles! aumentan los suicidios, los robos, las injusticias y la miseria de la gente

JOSÉ se levanta de la mesa

JOSÉ

Te acuerdas de ANTONIO, las guardias blancas mataron a sus padres y tu en aquel entonces no denabas de reprochar lo que le habian hecho ¿te acuerdas?

Prometimos cambiar las cosas hace tiempo. Así es como se cambian, con hechos, no solo con palabras. Mientras tu estás aquí, solo hablando, allá existe gente que ha dado su vida para cambiar todo esto

MARCO se levanta para encarar a su hermano

MARCO

¡ANTONIO esta muerto y lo que yo haya prometido en aquel entonces no va a cambiar la situacion!, por el contrario, me comprometi a seguir las leyes para demostrar que si existe justicia y poder hacer las cosas derechas, conforme a la ley. Si ANTONIO hubiera permanecido en la capital conmigo como lo habiamos planeado, estoy seguro de que habria visto la lucha de manera distinta, buscando siempre la justicia que le falta a el y no hubiera perecido abrasado por el fuego

Creo que estara orgulloso de que podre abrir mi despacho, para trabajar para las personas que lo necesitan

JOSE camina hacia la sala

JOSE

Orgulloso deberias de estar tu de el, si lo vieras...

MARCO se queda sorprendido

MARCO

¿Que estas diciendo?

El cafe se derrama en la estufa MARCO se apresura a cerrar la llave del gas y busca secar de inmediato JOSE sale de la casa y MARCO solo escucha la puerta de la casa que se cierra

MARCO

¡JOSE, JOSE! ¡Me lleva la chingada!

MARCO arroja el trapo hacia un mueble y rompe la fotografia de ANTONIO

SECUENCIA IX INTERIOR COCINA/NOCHIE

JOSE entra a la cocina, trae el mismo morral bajo el hombro MARCO Y SAGRARIO se encuentran sentados en un sillón

JOSE

Buenas noches

MARCO se levanta y presenta a SAGRARIO

MARCO

JOSE te presento a SAGRARIO, el es mi hermano

JOSE se acerca a saludar a SAGRARIO

JOSE

¿Como estas?

SAGRARIO

Muy bien ¿oye, como estan en Chiapas?

JOSE deja su morral y se sienta en una silla frente a ellos

JOSÉ
Pues no tan bien como quisieramos, pero por ahora no hay de otra mas que exigir para que el gobierno cambie de actitud. Los zapatistas no van a ceder, por muy acorralados que los presenten en los medios de comunicación

MARCO se pasa la lengua por las comisuras de la boca y trata de acallar un poco al hermano mediante un movimiento con la mano

MARCO
Bueno, desde que llegaste no has hablado de otra cosa

SAGRARIO nota la molestia de **MARCO** y se adelanta a preguntar

SAGRARIO
Oye

SAGRARIO se inclina hacia adelante en el sillón preguntándole a **JOSÉ**:

SAGRARIO
¿Es cierto que los zapatistas ya tienen fuerza aérea?

JOSÉ la mira con extrañeza

JOSÉ
¿Fuerza aérea?, no, para nada

SAGRARIO mira divertida a **JOSÉ** y a **MARCO** y comienza a esbozar una sonrisa

SAGRARIO
Pues no que ya se habían enrolado los voladores de Papantla

JOSÉ rie socarronamente y mueve la cabeza. **JOSÉ** se acerca a los dos. **MARCO** esta impavido ante la pregunta de **SAGRARIO**

JOSÉ
La crisis y el smog les estan afectando el sentido del humor ,eh'

SAGRARIO
No sé por qué te molestas, es sólo un chiste hombre, un chiste malo pero al fin chiste, ¿que el hambre los ha dejado sin sentido del humor?

JOSE la mira y se escucha un tono malicioso en su voz

JOSE
Claro que no, es más. Ahí te va uno

JOSE se acerca hacia **MARCO** y **SAGRARIO**

JOSE
¿Sabes en que se parece un abogado honesto a Superman?

SAGRARIO lo mira divertida

SAGRARIO
No, ¿en que?

JOSE se inclina hacia ambos y los mira con una sonrisa

JOSE
En que ninguno de los dos existe

JOSE se endereza ante las miradas de **SAGRARIO** y **MARCO**

MARCO
Ya estuvo bueno de chistes, por que no somos mas constructivos y tenemos una platica menos caustica

SAGRARIO
No para nada, si ya nos estamos conociendo mas

JOSE asiente con la cabeza y se sienta en una silla

JOSE
Por que no me platican ustedes como les ha ido, parece que no les preocupa como esta el mundo y a lo mejor soy yo el que no los entiende. ¿O no **MARCO**?

MARCO mueve la cabeza contrariado y contesta con un poco de fastidio

MARCO
Te estabamos esperando para cenar, **JOSE**

MARCO se acerca un poco a **JOSE**, y le dice en voz baja

MARCO
Ya despues hablaremos

JOSÉ se despide de MARCO y SAGRARIO, los trastes de la mesa estan vacios, hay una jarra con agua medio vacia en el centro junto con una servilleta para tortillas. JOSÉ retira su silla y se levanta

JOSE
Llego un poco tarde, pero no te preocupes, llevo la llave solo quiero caminar un poco

JOSÉ se despide de SAGRARIO y de MARCO, mientras ellos se quedan en la mesa. Apenas se escucha que sale JOSÉ de la casa, MARCO se levanta al igual que SAGRARIO

MARCO
¿Adivina que te prepare de postre?

MARCO se arrima por detras de SAGRARIO hasta que ella busca con su mano entre las piernas de MARCO con una sonrisa

SAGRARIO
A ver, dejame pensar, ¿me gusta mucho?

MARCO
Te encanta

MARCO pasa su lengua por el oido de SAGRARIO y cruza sus manos por el torax de ella pasando las manos por sus senos. SAGRARIO disfruta el movimiento

SAGRARIO
Sabes que me encanta que hagas eso, ¿lo sabes verdad?

MARCO voltea a SAGRARIO para tomarla de frente. Mete su pierna izquierda entre las piernas de SAGRARIO y coloca una mano en la cintura de SAGRARIO, y con la otra, comienza a frotarle los senos. Abraza a SAGRARIO con fuerza y comienza a besarla con pasión

SECUENCIA X INTERIOR/CASA/NOCHE

MARCO se encuentra en su cama, el cuarto esta oscuro y todavia se encuentra despierto entre sus sabanas, en su buró esta un pequeño televisor que enciende para ver las noticias

SECUENCIA XI EXTERIOR/CASA/NOCHE

JOSÉ llega hasta la puerta en donde introduce con cierta prisa la llave al cerrojo de la puerta

SECUENCIA XII INTERIOR/CASA/NOCHE

JOSE cierra la puerta y se pega por unos instantes a la pared. Se nota sudor en su cara y cierto nerviosismo, respira con rapidez. Se pasa la mano por la cara para secarse un poco el sudor y se escuchan ladridos de perros.

SECUENCIA XIII INTERIOR/PASILLO/NOCHE

MARCO ve pasar la sombra de **JOSE**, bajo la puerta de su cuarto. **JOSE** abre su habitación para entrar en ella con sigilo.

SECUENCIA XIV INTERIOR/HABITACION NOCHE

JOSE cierra la puerta y cuando se está desvistiendo, **MARCO** entra. **JOSE** voltea a ver a **MARCO**, que se acerca despacio.

JOSE:

Es hora de hablar claro **MARCO**.

JOSE hace una pausa y le señala con la mano un costado de la cama a **MARCO** para que se siente.

JOSE:

Mira, las cosas se están poniendo más cabronas.
Hemos estado trabajando desde aquí, en conjunto y nos han descubierto.

MARCO mira a **JOSE** con recelo, tratando de buscar entre la penumbra algo más que las palabras de **JOSE**.

JOSE:

Existe gente que trabaja en la capital con nosotros, ellos nos ayudan con datos e información, pero alguno de ellos abrió la boca y descubrieron a varios de los compañeros y los capturaron.

MARCO se levanta de la cama.

JOSE

Sali de una reunión que tuvimos y cuando pretendía regresar después de un rato, salieron unos policías y patrullas de la judicial. En pocos minutos ya se encontraban dentro sacándonos por la fuerza. Ya nada pude hacer.

MARCO

¡Cabrón, cabron, no entiendes, en que chingados te metiste!

JOSE se levanta de la cama

JOSE

¿Que te preocupa realmente MARCO? Me sorprende que ahora te comportes así, el ejército y el gobierno están rastreando a la gente que participa con nosotros en la capital.

JOSE se acerca a MARCO

JOSE

Se está preparando un cerco militar por el Ejército Federal, nosotros lo sabemos y estamos seguros que ahora con el poder económico que ha adquirido el país con el préstamo, el presidente mostrará su verdadera cara. Es mentira que busque el diálogo y la conciliación. Si quisieran arreglar las cosas lo hubiesen hecho desde que finalizó la Convención Nacional Democrática.

MARCO agacha la cabeza y se detiene frente a **JOSE** para levantarla poco a poco

MARCO

¿Quién te crees que eres para querer arreglar las cosas por medio de las armas? Como es posible que con tu preparación no encuentres otro camino que el de la violencia. No, **JOSE**, yo no quiero que estés así en la casa, hemos luchado mucho para tener esto como para que te equivoques y te conduzcas con violencia.

JOSE se quita la playera y **MARCO** se apresta a fumar un cigarrillo

JOSE

Soy un hombre **MARCO**, conozco mis limitaciones, pero también conozco mis potenciales. Y mientras tenga fuerza, aunque sea mínima, no cedere en mi esfuerzo por lograr que respeten nuestros derechos.

MARCO lanza una gran bocanada de humo

MARCO

¿Por qué luchas realmente **JOSE**?

JOSE deja a un lado su camisa blanca y voltea a ver a MARCO

JOSE

**Lucho por mi derecho y el de los hombres, de vivir con honor, bajo las mismas condiciones, sin ventajas, sin abusos
Deseo una vida digna para todos, aunque tenga que empeñar la mia para lograrlo. Se que puedo perderla, pero no tengo miedo**

MARCO se acerca y trata de tocarle el hombro a JOSE

MARCO

Es muy distinto ponerse un pasamontañas en Chiapas a enfrentarse al sistema de justicia con el rostro descubierto

MARCO camina hacia la ventana, le da una fumada a su cigarro y pregunta sin voltear a ver a su hermano. MARCO se lleva las manos a la cabeza se da la vuelta en la oscuridad, la ventana abierta del cuarto esta a su espalda y las cortinas se mueven con el viento que sopla. MARCO se mueve entre las sombras sin emitir un solo ruido, JOSE lo mira expectante. MARCO le da una bocanada a su cigarro y la brasa le ilumina el rostro. Los ojos de MARCO estan rosados

MARCO

No sabes en lo que te metes

SECUENCIA XV PASILLO/INTERIOR NOCHE

MARCO observa la oscuridad del pasillo, se detiene un momento y comienza a caminar rumbo a su cuarto, se detiene frente a su puerta y aspira antes de fumar su cigarrillo, que está punto de acabarse

SECUENCIA XVI EXTERIOR/BARDA TARDE

Se encuentran MARCO y ANTONIO rociando combustible en una pared. MARCO luce muy inquieto, no deja de voltear hacia ambos lados. ANTONIO enciende un cerillo y MARCO lo mira

ANTONIO

¿Sabias que el fuego purifica a los hombres?

Se ve a JOSE que se acerca a toda prisa

JOSE
¡Vienen los guardias blancas!

SECUENCIA XVII INTERIOR/ CUARTO/NOCHE

MARCO abre la puerta de su cuarto y entra. Se queda pensativo recargado en la puerta mientras en el televisor aparece la imagen de Zedillo, pero no se escucha nada de audio.

MARCO
¿Por qué tuvo que ser así?

MARCO se acerca al televisor y lo apaga. Se recuesta en la cama y saca de entre su ropa otro cigarrillo para encenderlo. Al fondo la televisión con la imagen de Zedillo, pero no se escucha nada.

SECUENCIA XVIII INTERIOR/SALA/MAÑANA

JOSE ve las noticias sobre la aprehensión de varias personas en Yanga, Veracruz.
MARCO se dirige a JOSE. MARCO se coloca frente al televisor.

MARCO
JOSE estuvo pensando lo de anoche. Es mejor que te marches, pueden indagar en dónde te encuentras.

JOSE entrecierra el periódico y se levanta.

JOSE
Mira MARCO han sido muchos años. Hace falta gente con carácter, con preparación...
No voy a dejar las cosas así como así.

MARCO luce preocupado, se pasa la lengua por las comisuras de la boca observando a JOSE.

MARCO
No deseo que te ocurra algo que te pueda dañar.

JOSE no responde y MARCO se despide con la mano para salir de la casa.

MARCO
'Espera'

JOSÉ voltea a ver a MARCO. Se acerca como si fuese a abrazarlo, pero no lo hace.

SECUENCIA XXI/INTERIOR/SALA/MAÑANA

MARCO enciende el televisor para escuchar las noticias y lo deja encendido mientras se esta vistiendo.

LOCUTOR

Agentes de la Policía Judicial capturaron ayer a otro grupo de zapatistas en Yanga, Veracruz. Mientras que aquí en la capital fue detenido JOSÉ MORALES ROSETE.

Otro presunto implicado con las personas que fueron capturadas el pasado jueves en la colonia Narvarte.

Aparece en el televisor la imagen de JOSÉ. MARCO sale de inmediato de su casa dejando el televisor encendido.

SECUENCIA XXII INTERIOR/DESPACHO/MAÑANA

SAGRARIO esta con los hermanos JORGE Y ERNESTO ESCUDERO en su oficina, quienes esperan a que llegue MARCO.

SAGRARIO

Normalmente nunca se le hace tarde, seguramente paso algo que lo esta atrasando.

ERNESTO se levanta y es secundado en su decision por su hermano JORGE.

JORGE:

Nos vamos, ya es tarde y no podemos esperar mas, es la segunda vez y no veo el por que de la demora.

SAGRARIO agacha la cabeza en cuanto se escucha que cierran la puerta.

SECUENCIA XXIII/INTERIOR/SEPAROS/NOCHE

JOSÉ que tiene los ojos vendados y esta amarrado a una silla, es golpeado por dos agentes.

AGENTE I
¡A ver cabron, mas te vale que de una vez nos digas quien les ha estado trayendo las armas!

AGENTE II
¡Mas te vale que contestes pronto porque ya sabes que te puede ir peor y de todos modos vas a confesar!

AGENTE I
Necesitamos que pongas tu chingado nombre en el papel. De todas modos no te vas a salvar de la chinga que te vamos a dar.

El AGENTE II se acerca a JOSE

SECUENCIA XXIV INTERIOR OFICINA DIA

MARCO se encuentra en el interior de su oficina, su aspecto es desaliñado y se mueve con mayor rapidez que otros días, caminando de un lado a otro sin dejar de ver el reloj. En esos momentos llega a verlo SAGRARIO, quien entra a la oficina. MARCO de inmediato toma un pagare de la mesa y lo extiende a SAGRARIO.

MARCO
Toma, es del señor FERNANDO ROMERO, quiero que se lo lleves al GUERO y se lo entregues.

SAGRARIO lo mira con atención. MARCO extiende también un folder.

MARCO
Ya hable con el y te va a entregar todo el dinero. Yo por lo pronto voy a ver de que otros compromisos puedo sacar algo más.

MARCO coloca el folder en las manos de SAGRARIO.

SAGRARIO
Tranquilízate, todo va a salir bien, sabes que esto puede llevar mucho tiempo y necesitas estar bien para poder sacarlo.

MARCO mira al fondo de la oficina, mientras SAGRARIO lo abraza.

MARCO
¡Me lleva la chingada, sabía que podían agarrarlo!

SAGRARIO asiente con la cabeza y lo besa en los labios, sin que MARCO responda con la misma efusividad que acostumbra
MARCO golpea con fuerza la cubierta de su pequeño escritorio, su viejo cenicero cae al suelo y se rompe contra el piso MARCO se agacha despacio hasta quedar en cuclillas
SAGRARIO solo lo observa cuando el toca las cenizas
MARCO se incorpora, tiene el rostro descompuesto, su cara tiene gotas de sudor

SECUENCIA XXV INTERIOR CARCEL/DIA

MARCO se encuentra en la carcel con JOSÉ, quien se ha negado a tomar sus alimentos en señal de protesta

MARCO
No te ha pasado nada grave ¿verdad?

MARCO observa con mucho cuidado el rostro de JOSÉ, que tiene la mirada fija en los barrotes que lo separan de MARCO

MARCO
JOSÉ, quiero que me ayudes a sacarte de aquí

JOSÉ levanta lentamente la vista, hasta fijar a MARCO

JOSÉ
¿Como te voy a ayudar si estoy aquí, encerrado?

MARCO se moja los labios

MARCO
Mira JOSÉ, creo que lo mas indicado es que les dieras algunas pistas de donde y quien les esta trayendo las armas, y por donde las introducen en la selva, creo que podrias decir que te obligaron a estar ahí, que no tienes nada que ver, algo que me permita ayudarte a salir de aquí lo mas pronto posible

JOSÉ aprieta los ojos y sube momentaneamente la voz, que denota sorpresa

JOSÉ
¿Que estas diciendo?

JOSÉ muestra un rostro desencajado

JOSE

No puedo creer que vengas tu a pedirme que mienta
¿Que chingados esta pasando que hasta tu quieres que haga declaraciones que
no son ciertas? No MARCO, no se que quieres hacer pero yo no voy a
rajarme a estas alturas para acorralar el movimiento, porque con que yo este
aqui basta ¿o no?

MARCO

Mira JOSE, no entiendes como funciona el sistema, las cosas son distintas

JOSE comienza a golpetear la mesa con el dedo indice, mientras mira la mesa

MARCO

y creo que es mejor que lo hagamos asi para que no estes prisionero
mucho tiempo. Pagate proteccion, en lo que vemos la mejor manera de
sacarte de aqui, si es que no llega antes la amnistia

JOSE se muestra impaciente

JOSE

Creo que el que no entiende eres tu. Yo se perfectamente como funciona toda esta
mierda. Te joden aqui adentro, atemorizandote a chingadazos para que firmes
cualquier porqueria en blanco que llenaran con alguna declaracion tuya. No,
MARCO, yo se bien que aunque no de nombres o posiciones van a joder a otras
personas, y yo voy a estar aqui un tiempo encerrado para que la opinion publica
piense que nosotros somos los culpables de la mierda que hay en el pais. No me voy
a vender. Asi de sencillo, no tenemos por que pedir perdon

MARCO lo mira. Esta callado, su boca esta completamente cerrada

MARCO

¿Estas loco? Ellos no van a venir a sacarte

JOSE asiente con la cabeza

MARCO

Eres tan solo una pieza del juego, no eres indispensable. Los
zapatistas no van a venir por ti. Ayudate

JOSE

¿Ayudarme a que? Se que no soy indispensable, pero creo que soy necesario
para que el movimiento siga con vida, yo no se quien les de posiciones y los
acerque a donde puedan encontrarlos, eso jamas, no van a sacarme nada

MARCO se muestra desesperado

MARCO

Creo que has tomado demasiado en serio todo lo del movimiento, creo que ya no va a llegar a ninguna parte, no seas utopista, esto no va a cambiar, en cambio, tu si vas a perder mucho, no te dejes perder por un ideal JOSE, no seas niño

JOSE

¿Utopista? Que no te basta con verme y conocer la verdad de por que estoy preso para darte cuenta de que no existe justicia en el pais. Mirate, tu eres abogado y me estas pidiendo que mienta, ¿Y aun asi me llamas utopista? Sera mejor que te marches y no gastes mas tu saliva ni tu dinero, MARCO, porque no voy a entrar al gabilito del gobierno aunque vengas tu a pedirmelo

JOSE se retira MARCO mira a JOSE alejarse y mueve la cabeza afirmativa y lentamente

SECUENCIA XXVI EXTERIOR/EXPLANADA NOCHE

MARCO se encuentra platicando con un hombre gordo y de barba, que trae una gabardina, le entrega una bolsita para posteriormente darle la mano

AGENTE

No se me preocupe demasiado, nomas este siempre cerca de nosotros, que aqui se lo cuidamos

El hombre sonne con sarcasmo y le da unas palmaditas en la cara a MARCO. Se retira el hombre y a prudente distancia SAGRARIO observa la entrevista como si no pasara nada MARCO se dirige con SAGRARIO. Su rostro refleja preocupacion e incertidumbre

MARCO

Ya me dijeron que no van a soltarlo alla adentro, pero que puedo ayudarlo con proteccion para que este a salvo

SAGRARIO

Hay que ser realistas MARCO. Tu hermano es un chivo expiatorio, al igual que el resto del grupo. El gobierno desea quedar bien con la opinion publica internacional y demostrar que todo esta bajo control. Sera mejor que no sigas malgastando el dinero y esperes el momento en que sea aprobada la amnistia

MARCO mira a SAGRARIO de reojo, y tarda en contestarle con voz temblorosa

MARCO

La amnistía, puede tardar mucho tiempo en ser aprobada por el Congreso y no quiero que le pase nada

SAGRARIO se acerca a MARCO y lo abraza por la espalda

SAGRARIO

Hiciste todo lo que pudiste MARCO

MARCO mira hacia el vacío de oscuridad que tiene al frente

MARCO

...Por que chingados puedo ayudar a los demás y se joden a mi hermano. Por que no es como otras veces ..."

MARCO rompe el abrazo y voltea a ver a SAGRARIO

MARCO

...Por que SAGRARIO, por que tiene que pasar esto? Ahora pasara mucho tiempo antes de que pueda sacarlo de ahí

SAGRARIO lo mira, le frota el pecho con la palma de la mano

SAGRARIO

No te preocupes, todo va a salir bien, Ten confianza, ya veras que en poco tiempo va a poder salir

MARCO le sujeta de pronto la mano a SAGRARIO para que lo deje de frotar. MARCO ve a SAGRARIO y le toca el rostro con la yema de los dedos. SAGRARIO lo besa en los labios, se miran sin decir nada

SECUENCIA XXVII INTERIOR/NOCHE/CARCEL

JOSÉ se encuentra en los separos de la judicial, esta amarrado de pies a cabeza, totalmente inmobilizado y con los ojos vendados, los dos agentes lo siguen presionando. El AGENTE I toma de la nuca a JOSÉ para amenazarlo

AGENTE I

Oye, no sabemos que tu hermano tenia influencias. Para que veas que tambien podemos ser amables contigo vamos a limar asperezas. No queremos que te lleses una mala impresion de nosotros. ¿verdad parece ...?"

JOSÉ no se inmuta, lleva los ojos vendados, su cara no refleja un solo rasgo de sorpresa. El **AGENTE I** descarga un fuerte golpe sobre el cuerpo de **JOSÉ**, que solo absorbe el castigo con una mueca de dolor

AGENTE I

Te ves muy deshidratado muchacho, estas sudé y sudé

JOSÉ no se mueve, el **AGENTE II** se empieza a reír y a agitar un tehuacan

AGENTE II

Vamos a ver, yo creo que ya debe de tener sed este muchacho, creo que hay que reírsearlo

JOSÉ empieza a mover la cabeza, como si buscara evitar algo que presiente. El **AGENTE II** mira divertido al **AGENTE I**, que con una sonrisa le cede el lugar que tenía junto a **JOSÉ**.

AGENTE II

Después de esto te vas a sentir más repuesto para contestar
¡Agarrale la cabeza al cabron

El **AGENTE I** toma a **JOSÉ** con fuerza y el **AGENTE II** lo ayuda a recostarlo de cabeza para torturarlo. **JOSÉ** se mueve intentando zafarse, pero no puede. El **AGENTE II** acerca la botella de tehuacan a las fosas nasales. Se escuchan las risa de los judiciales y el respirar desesperante de **JOSÉ**.

SECUENCIA XXVIII INTERIOR CASA/MAÑANA

MARCO está leyendo el periódico en la sala cuando escucha el nombre de su hermano en la television y deja el periódico para ver las noticias
Aparece **JOSÉ** en la television con la cabeza agachada

JOSÉ

A nosotros nos pagaron por armar el movimiento subversivo, llevamos mas de seis años tiempo entrenando en la selva a gente que llevamos por medio de engaños
Aprovechamos y hacemos algunos saqueos para inculpar al gobierno de que hay inestabilidad en el Estado

A **MARCO** se le rozan los ojos por el estado en que hace la confesion su hermano en la television

MARCO

¡No es cierto malditos, ¿que le han hecho a mi hermano?

SECUENCIA XXIX EXTERIOR/GASOLINERA/NOCHE

MARCO se encuentra en una gasolinera, paga al dependiente y se lleva una garrafa de combustible

SECUENCIA XXX INTERIOR/DESPACHO NOCHE

MARCO se encuentra derramando el combustible en el interior del despacho y hace unas tiras de papel, cuando suena el telefono

SECUENCIA XXXI INTERIOR CASA NOCHE

SAGRARIO sostiene el auricular, esperando hablar con MARCO

SECUENCIA XXXII INTERIOR/DESPACHO/NOCHE

MARCO tiene unos recortes de periodico en las manos, voltea a ver el telefono que esta sonando en su despacho, pero no contesta. Continua viendo los recortes de periodico. Saca unos cerillos y se queda viendolos, abre la cajita y saca uno de los cerillos que enciende para prender un pedazo de periodico, voltea a ver el telefono que vuelve a sonar y se refleja en su rostro la luz cada vez mas intensa que esta provocando el fuego

ANTONIO

„Sabias que el fuego purifica a los hombres MARCO? Con el se liberan para renacer nadie es hombre hasta que llega su momento

SECUENCIA XXXIII EXTERIOR/CARRETERA/MAÑANA

MARCO camina sobre el asfalto, lleva consigo una mochila que pende de su hombro izquierdo.

Para que avancemos impetuosos, para que seamos siempre uno, como al inicio y al final de nuestras vidas, una vez que iniciemos el camino no pararemos hasta ver el fin del mundo

Kamikaze

4.2 GUIÓN TÉCNICO

GUION HASTA VER EL FIN DEL MUNDO

1 FADE IN SUBE Y QUEDA DONDE LAS CALLES NO TIENEN NOMBRE

2 FADE IN A FORMACION DEL ESCUDO DE LA UNAM

3 DISOLVENCIA A DEDICATORIA

A nuestros padres y hermanos
En nombre de MARCO ANTONIO HEREDIA CERVANTES

4 DISOLVENCIA A

HASTA VER EL FIN DEL MUNDO

Quiero conocer el fin del mundo, tomar tu mano y avanzar por la tierra desnudos Quiero conocer el fin del mundo, beber nuestra sangre y recrear al universo como verdad unica, como el dolor y la pasion de dos suicidas que se aprestan a morir juntos

Quiero conocer el fin del mundo y que nadie nos alcance, para que no seamos importunados en la realizacion de lo que para nosotros es lo justo Para que avancemos impetuosos, para que seamos siempre uno, como al inicio y al final de nuestras vidas, una vez que iniciemos el camino no pararemos hasta ver el fin del mundo

Kamikaze

SECUENCIA I INTERIOR DESPACHO DIA

1 FULL SHOT

Se encuentra MARCO en el interior de un local vacio, en donde hay apiladas algunas bolsas de cemento y algunas tablas MARCO esta parado al centro del lugar Saca una cajetilla de cigarros de su saco Enciende un cerillo y lo acerca al cigarro que tiene en la boca

2 TIGHT SHOT DEL CERILLO FRENTE A LA BOCA DE MARCO
A CHANGE FOCUS EN CONTRAPICADA DE SU BOCA EN SLOW MOTION

MARCO lanza una bocanada de humo y apaga el cerillo

3 CLOSE UP DE MARCO A OVER SHOULDER HACIA SAGRARIO

SAGRARIO entra al local. Se sonríe nerviosa. MARCO lanza una nueva bocanada de humo.

MARCO

Mejor no llegues. Ya me iba a ir.

4 PANING LEFT DE SAGRARIO HASTA LLEGAR EN MEDIUM SHOT A MARCO

SAGRARIO se acerca a MARCO, mientras MARCO mira su alrededor.

SAGRARIO

Es que había un tráfico espantoso y que podía yo hacer.

SAGRARIO se acerca a MARCO y le acaricia el pecho.

SAGRARIO

¿Estas muy enojado?

MARCO no contesta y solo asiente con la cabeza, mientras SAGRARIO lo abraza y busca besar sus labios. MARCO la besa y vuelve a fumar su cigarro.

SAGRARIO

¿Y donde vas a poner el escritorio?

MARCO señala el espacio en donde estara el escritorio.

MARCO

Ahi va a estar el librero y el archivero va a estar de este lado.

SAGRARIO

¿No se te hace un un poco chico? **MARCO**

5 FULL SHOT DE MARCO

MARCO camina con pasos exagerados por el espacio que le indico SAGRARIO.

MARCO

Cabe perfectamente y sobra.

6 TIGHT SHOT DEL CIGARRO, QUE CAE SOBRE UN PEDAZO DE PERIÓDICO

**MARCO mira su reloj y arroja el cigarro al piso.
Se enciende poco a poco un periodico.**

7 MEDIUM SHOT DE MARCO

MARCO
Mejor vamos no quiero llegar tarde con don FERNANDO, ya sabes que me disgusta la impuntualidad

8 CLOSE UP DE SAGRARIO

SAGRARIO
huele a quemado

9 CLOSE UP DE MARCO

MARCO mira hacia el piso y apaga el cigarro Mira de nuevo a **SAGRARIO** y dice

MARCO
Mas ahora que me va a terminar de pagar, no quiero esperar mas para abrir el despacho

10 TWO MEDIUM SHOT

MARCO le da la espalda a **SAGRARIO** y mueve con la punta del pie el periodico que se estaba quemando
SAGRARIO saca de una bolsa una pequeña placa de bronce a espaldas de **MARCO**

11 MEDIUM SHOT DE SAGRARIO

SAGRARIO
Vamos a ver a quien recurrir en caso de futuros problemas conyugales
A ver, aqui dice Abogado Marco Morales Rosete Cedula profesional de la Universidad Nacional Autonoma de Mexico 1587495

12 MEDIUM TWO SHOT

MARCO se muestra satisfecho por la placa y se acerca para tomar la placa entre sus manos
SAGRARIO se muestra satisfecho por el efecto que provoco el regalo

SAGRARIO
Imagina como se vera tu nombre afuera y aqui

SAGRARIO voltea hacia el lugar vacio

SAGRARIO
Ya te veo en tu escritorio

13 MEDIUM SHOT DE MARCO A PANING RIGHT CON SAGRARIO

ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

MARCO solo acierta a ver el espacio vacío, en donde estarán los muebles de su futura oficina, mientras acaricia la placa. Observa el vacío por breves instantes. Saca un cigarrillo que no enciende y mira de reojo su reloj.

Jala a SAGRARIO hacia el y la besa.

MARCO

Gracias preciosa, no me lo esperaba.

Suelta a SAGRARIO despacio.

MARCO

Mañana veremos a las nueve a los ESCUDERO para cerrar el trato en tu despacho, y va con lo del adelanto, liquido los muebles para que me los entreguen.

14 FULL SHOT

MARCO gira en el espacio vacío y vuelve a mirar la placa entre sus manos. SAGRARIO se acerca a el. MARCO volteo sonriente a ver a SAGRARIO que lo sigue para salir del local.

SECUENCIA II INTERIOR/OFICINA/TARDE

1 LONG SHOT DE LA OFICINA DE MARCO

Se encuentra MARCO sentado en una silla detras de un pequeño escritorio, cuando llaman a su puerta. Se levanta para recibir al señor FERNANDO ROMERO, quien entra a la pequeña oficina.

MARCO

¿Que hay don FER? sientese.

Dice MARCO con una sonrisa amplia en la cara. El señor FERNANDO ROMERO esta nervioso, se sienta en la silla que le ofrece MARCO.

2 TWO SHOT

MARCO saca de entre sus cajones unos folders para separar algunos documentos, encuentra el de FERNANDO ROMERO y lo coloca en la superficie del escritorio, a un lado de un viejo cenicero.

MARCO

Mire, ya estan todos sus documentos liberados

MARCO extiende los papeles hacia FERNANDO ROMERO, quien los toma para verlos

3 CLOSE UP DE FERNANDO ROMERO

FERNANDO ROMERO esta nervioso

4 CLOSE UP DE MARCO

MARCO se percata de que algo no esta bien y le busca la cara a FERNANDO ROMERO

5 TWO SHOT

FERNANDO ROMERO se sienta al borde de la silla

MARCO

Ya vio que se ahorro bastante dinero, su caso estaba dificil, porque al estar interesada la casa de su hermano tuvimos que hacer muchos movimientos para sacarla derecha, estando usted como beneficiario. Todo esta en regla. Nada mas falta que me liquide el resto y la casa sera suya de verdad

MARCO se inclina sobre el pequeño escritorio para recoger los papeles, que mueve delante de la cara de FERNANDO ROMERO

6 CLOSE UP DE MARCO

MARCO regresa a su posicion original

7 MEDIUM SHOT DE FERNANDO ROMERO

FERNANDO ROMERO saca un cheque de entre sus ropas para darselo a MARCO

FERNANDO ROMERO

Mire licenciado, yo se que los hombres tenemos palabra, pero le juro que ya no pude conseguir el resto. Se que no es ni la mitad de lo que acordamos pero si usted me permite le puedo ir pagando poco a poco lo que me falta. Es que la crisis licenciado, todo sigue subiendo y ya no me alcanza para nada. Por eso no le traigo completo. Ahorita con la devaluacion hay poca chamba y nadie me ha pedido muebles. ademas, si le pido al banco me van a comer los intereses

8 MEDIUM SHOT DE MARCO

MARCO toma una postura diferente en su sitio
Pasa su lengua por los labios. Su tono de voz se vuelve seco y directo.

MARCO

Caray, don FERNANDO, después de lo que acordamos no puede salirme con esto, no puede incumplir con la parte que le corresponde. ¿Sabe que podría demandarlo por no pagarme lo que adeuda?

MARCO muestra un tono sarcástico.

A ver, ¿que hacemos ahora don FER, piensele?, ¿usted que haría si yo no hubiera cumplido?, me habría demandado. ¿verdad?

9 TIGHT SHOT DEL PAGARE EN CONTRAPICADA A LA BOCA DE MARCO

MARCO saca de uno de sus cajones un pagare que le muestra a FERNANDO ROMERO, mientras lo juega entre sus dedos dice MARCO:

MARCO

Pero yo no lo voy a hacer, deme el cheque y firme el pagare por el resto. Yo me comprometo con usted y usted conmigo. No puede ser de otra manera, se acabo el encanto y la confianza. Si le parece, si no.

MARCO llena con cierta molestia el pagare.

10 TWO SHOT

Se lo extiende a FERNANDO ROMERO, quien toma el documento para leerlo y lo deja sobre la cubierta del escritorio.

MARCO

Así, ya nadie faltara a su palabra, tendrá usted un mes para terminar de pagarme.

MARCO toma de nuevo los documentos de FERNANDO ROMERO y los mete en su cajón. FERNANDO ROMERO solo masculla.

11 BIG CLOSE UP DE LOS OJOS DE FERNANDO ROMERO

FERNANDO ROMERO

Un mes.

12 TWO SHOT A MEDIUM SHOT

MARCO sonríe con impaciencia

MARCO

Bueno, pues hasta dentro de un mes, o antes, si puede

FERNANDO ROMERO

Deje que me lleve mis escrituras

MARCO

Es lo justo, nadie se las va a llevar, mas que usted

MARCO toma el cenicero entre sus manos y le da algunas vueltas, como si lo estuviese observando con detenimiento para relajarse

MARCO detiene el movimiento de golpe y se levanta, mirando su reloj

MARCO

Bueno señor, tengo otra cita, lo estare esperando

MARCO se levanta de su silla y se dirige hacia la puerta del despacho para despedir a **FERNANDO ROMERO**, que se levanta al ver las actitudes del **MARCO**

13 LONG SHOT

FERNANDO ROMERO le extiende la mano para despedirse de **MARCO**, ambos se miran, hay un silencio momentaneo

FERNANDO ROMERO

No me vaya a hacer una mala jugada licenciado, es lo unico que tengo

Sale **FERNANDO ROMERO** de la oficina **MARCO** saca de una bolsa del saco una cajetilla de cigarros

De mala gana enciende uno de ellos y comienza a fumar con impaciencia.

SECUENCIA III INTERIOR SALA MAÑANA

**FADE IN DE PISTA SONORA ORGULLO EN NOMBRE DEL AMOR
I UN AGÜLA SE VE EN EL CIELO**

2 TRAVELING SHOT DEL DEPARTAMENTO

Es de mañana hay poca luz en la casa de MARCO, sobre un mueble en la entrada se encuentran unas fotografías de MARCO en su juventud. Se escucha como MARCO se lava la boca en el cuarto de baño. En ese momento llaman a la puerta.

MARCO
¡Ya voy!

Se escuchan las pisadas de MARCO dirigiéndose a la puerta de su casa.

3 TWO SHOT

MARCO abre la puerta y observa de espaldas a su hermano JOSE que lleva un morral sobre su espalda, a quien reconoce de inmediato.

MARCO
¡Cabron, donde te habias metido!

MARCO abraza con fuerza a JOSE, quien le corresponde la efusividad. MARCO invita a pasar a JOSE de inmediato a su casa. MARCO entra acompañado por JOSE a la sala de la casa.

MARCO
¡Años de no verte!
Eras un apasionado por la filosofía.

JOSE:
Ya he terminado y me titule, estuve ejerciendo algo en San Cristobal.

MARCO deja de sonreír y saca una cajetilla de cigarrillos para ofrecerle a su hermano JOSE. Quien no acepta. MARCO los vuelve a regresar a su bolsillo, sin encender el que lleva en la boca.

JOSE se queda callado y observa hacia la pequeña mesa, en donde están las fotografías, comienza a caminar hacia ellas. MARCO saca los cerillos con lentitud para encender su cigarro, mientras JOSE mira las fotografías complacido.

4 MEDIUM SHOT DE JOSE

JOSE:
¡Que tiempos! Te acuerdas MARCO?

JOSE voltea levantando la fotografía para mostrársela a MARCO. JOSE se muestra

orgulloso al contemplar la foto, que regresa a la cubierta del mueble

JOSE

Y que tiempos se nos vienen encima

5 TWO SHOT

MARCO se queda callado un momento JOSE camina hacia su hermano de nuevo

MARCO

¿Donde te habias metido? Mi madre mando un telegrama la semana pasada y me dijo que no sabian todavia nada de ti. ¿Que ha pasado contigo?

JOSE se quita el morral de la espalda y lo deja sobre una silla. La casa esta casi a oscuras, las ventanas tienen unas cortinas que tapan casi por completo la luz del dia

JOSE

Las cosas no han estado faciles para nosotros MARCO, desde que saliste de la casa han pasado muchas cosas. La situacion se ha vuelto mas que miserable para la mayoria. Aunque algunos no creian en que se levantara la gente. Esto es dificil para todos, pero tenia que suceder. Hay miedo de la gente por salir a la calle, creen que los van a agarrar en las calles los enfrentamientos lejos de su casa y de sus familias

MARCO se recarga contra una pared, mientras observa a JOSE, que empieza a narrarle lo que sucede en Chiapas

6 MEDIUM CLOSE UP DE JOSE

JOSE comienza a caminar dentro de la casa para llegar hasta una de las ventanas, corre las cortinas y abre la ventana con lentitud MARCO camina hacia donde esta JOSE mientras JOSE se mueve de nuevo

JOSE

Chiapas estuvo bajo un estado de sitio voluntario durante enero, la gente se metia en sus casas a partir de las seis, fue entonces que surgió una especie de psicosis colectiva porque casi todos los dias la gente escuchaba o creaba el rumor de que habria enfrentamientos. En la casa todos estan bien, no ha pasado nada que lamentar pero no hay de otra, hay que aguantar ya fueron muchos años de ser nada para el gobierno y que lleguen tan tranquilos a querer quitarnos las tierras como siempre, menendo miedo con las guardias blancas o grupos paramilitares de los caciques. Ya fue demasiado Nunca nos atendieron por las vias legales, ni lo haran

JOSÉ se empieza a moverse en la casa con soltura. Se quita una chamarra que trae puesta y la coloca sobre un sillón.

JOSÉ

A partir de la Primera Declaración de la Selva Lacandona la gente se sintió más aliviada. A pesar de que los coletos hicieron fuerte presión en San Cristóbal para quedar bien con el gobierno, siempre fieles a su tradición. Pero una vez que surgió la declaración, la gente comenzó a tener mayor conciencia de lo que estaba pasando. Ahora hay muchas personas trabajando para llevar las cosas por buen camino y que no se inculpe a los zapatistas de actos que otros puedan llegar a cometer buscando inculparlos o para distraer la atención sobre el movimiento.

7 TIGHT SHOT DEL CERILLO

MARCO saca un cigarro de su bolsa y lo enciende, lanza una bocanada

8 FULL SHOT

MARCO mira su reloj, toma sus cosas y se alista para salir hasta llegar a la puerta

MARCO

Mira JOSÉ, yo se que las cosas están duras para todos, pero te pido que me disculpes porque tengo que salir a trabajar un negocio. Ahí en el cajón hay unas llaves con una agujeta, llévalas para que puedas salir.

MARCO abre la puerta y se dispone a salir

MARCO

No vayas a dejar las ventanas abiertas

JOSÉ abre el cajón y toma las llaves para meterlas en la bolsa de su pantalón

JOSÉ

No te preocupes

MARCO lo abraza pasando su portafolios por la espalda de su hermano

MARCO

Nos vemos estoy atrasado.

MARCO mira de nuevo su reloj

MARCO
es tardísimo

MARCO sale y JOSÉ se queda en la casa

SECUENCIA IV INTERIOR OFICINA/MAÑANA

1 DOLLY IN, MEDIUM SHOT EN PICADA SOBRE SAGRARIO

SAGRARIO está con los hermanos JORGE Y ERNESTO ESCUDERO en su oficina, quienes esperan a que llegue MARCO para contratar sus servicios. SAGRARIO juega una pluma entre sus dedos.

Los ESCUDERO no dejan de cruzar miradas, JORGE observa constantemente su reloj. La oficina es pequeña de tamaño y los muebles lucen hacinados en el espacio.

SAGRARIO

Normalmente nunca se le hace tarde, seguramente pasó algo que lo está atrasando. Es que con los detalles para abrir el despacho ha estado muy ocupado, pero no se preocupen, él está al tanto de lo ustedes están solicitando.

ERNESTO se levanta y es secundado en su decisión por su hermano JORGE.

JORGE

Nos vamos, ya es tarde y no podemos esperar más, lo siento, pero así va a ser muy difícil que él pueda trabajar con nosotros.

2 THREE MEDIUM SHOT

SAGRARIO sólo se levanta y acompaña a JORGE y ERNESTO ESCUDERO a la puerta de la oficina. JORGE Y ERNESTO ESCUDERO se despiden de SAGRARIO y salen de la oficina.

SECUENCIA V EXTERIOR PASILLO/MAÑANA

1 FULL SHOT DE MARCO

MARCO llega corriendo por el pasillo hasta la entrada de la oficina que está cerrando SAGRARIO, ella volteo a verlo con molestia.

SAGRARIO EN OFF

¡Si quieres no llegues!

SAGRARIO se incorpora para verlo de frente, las llaves penden de su mano

2 TWO MEDIUM SHOT

MARCO

Ya se fueron

¡Me lleva la chingada, cuanto tiene que se fueron!

SAGRARIO le contesta de mala gana

SAGRARIO

¡Ni cinco minutos corazón!

2 EN TWO MEDIUM SHOT DOLLY BACK

MARCO

Luego te veo, ahora si creo que ya valio madre esto

MARCO se da la vuelta y sale del pasillo dejando a SAGRARIO sola

SECUENCIA VI INTERIOR/SALA/TARDE

1 FULL SHOT

MARCO Y SAGRARIO entran a la sala, MARCO grita y va a buscar a su hermano

MARCO

¡JOSE!, ¡JOSE!

SAGRARIO observa el mueble de la entrada, que tiene algunos libros de derecho sobre la cubierta y descubre un mensaje de JOSE

2 MEDIUM SHOT DE SAGRARIO

SAGRARIO recoge el mensaje

SAGRARIO

"Sali un rato MARCO, regreso temprano", CHEPE

MARCO se dirige a la cocina y SAGRARIO queda en primer plano

SECUENCIA VII/INTERIOR/SALA/TARDE

1 FULL SHOT

MARCO sirve los alimentos SAGRARIO esta frente a el

SAGRARIO

Con esta maldita crisis hasta mas hambre me da. Otra vez subió el dólar. Lo bueno es que ya aprobaron el paquete de ayuda para Mexico. Y en unos dias se estabilizaran los precios.
¡Que bueno que nosotros no debemos nada, sino imaginate que bronca con los intereses!

SAGRARIO abraza a MARCO por la cintura. MARCO se da la vuelta y ve de frente a SAGRARIO

MARCO

Sabes, pedi un prestamo al banco para liquidar el despacho. Ahora no vamos a poder salir de vacaciones como habiamos planeado. Me voy a quedar trabajando para sacar los gastos y ya despues de que pague el prestamo podemos planearlo con calma.

2 DOLLY IN EN MEDIUM CLOSE UP DE MARCO, SOBRE SU NUCA, A UN LADO SE VE SAGRARIO

SAGRARIO lo mira molesta

SAGRARIO

Peró por que, no que ya te habias arreglado con los Escudero y te habian dado el adelanto

MARCO

Si, pero a don FERNANDO no le alcanzo y me dio una madre de dinero, por eso tuve que pedir prestado. Ya está aceptado el credito y lo ire pagando.

SAGRARIO

Por que no me dijiste...

MARCO

Urge el despacho, lo sabes, no podía esperar, pero mira, no va a pasar mucho tiempo para que liquide ese dinero. Si no te comente nada es porque no hubo tiempo .

3 TWO MEDIUM CLOSE UP

MARCO voltea hacia la estufa

MARCO

Mejor vamos a comer, ¿no tienes hambre?

SAGRARIO

¡Estás loco, las tazas están al 80 por ciento de interes! y como están las cosas puede ser más!

SAGRARIO azota la mano contra la cubierta de la mesa, toma su bolsa y se dirige a la puerta

SAGRARIO

Ya no tengo hambre, mejor mañana nos vemos porque no estoy de humor para acompañarte

MARCO

SAGRARIO, no seas niña, qué otra cosa puedo hacer, se tiene que abrir ya, entiende .

SAGRARIO masculla antes de salir de la casa

SAGRARIO

Un préstamo al banco.

SAGRARIO sale de la casa y azota la puerta. MARCO se mece los cabellos y lanza una maldición

MARCO

¡Me lleva la chingada!

SECUENCIA VIII/INTERIOR/SALA/NOCHE

1 FULL SHOT

MARCO se encuentra lavando los trastes cuando escucha que abren la puerta de la casa
JOSE entra a la cocina

JOSE

Que paso, como te fue

MARCO se muestra desganado y le señala a JOSE la mesa con la mano

MARCO

De la chingada, y tu, donde andabas

JOSE se sienta en una silla y mira a MARCO

JOSE

Fui a visitar a unos amigos que estan viviendo cerca de aqui, por la
Narvarte

2 TIGHT SHOT DEL QUEMADOR DE LA ESTUFA

MARCO enciende la estufa y pone a calentar cafe

3 TWO SHOT

Se dirige a la mesa con JOSE para sentarse MARCO toma uno de los viejos saleros que
están sobre la mesa, para jugarlo entre las manos

4 TWO MEDIUM SHOT

MARCO

Que bien Oye CHEPE que ha pasado contigo, donde te habias metido

JOSE

Me conoces

MARCO se sonrie socarronamente y coloca el salero cerca del borde de la mesa Mientras
cruza los brazos sobre la mesa

JOSE

Mira, las cosas estan dificiles para todos. Ahora mas que nunca por los tiempos de incertidumbre que ha dejado el sistema. Nuestra familia esta bien, pero por que tenemos mas posibilidades de prosperar por la preparacion que nos han procurado, pero hay gente que no esta bien desde hace mucho y tuvo la necesidad de gritar para ser escuchada. Y a ves aun asi, por la falta de informacion la gente esta muy desentendida, de lo que esta pasando alla. Eso es precisamente lo que ha provocado la miseria en el pais. La falta de veracidad.

MARCO

Pero lo unico que han logrado es que se haya militarizado la zona, que se violente el lugar y que todos esten en contra de como estan actuando. La lucha debe ser diferente, si no al cabo de un par de años todo mundo que este inconforme se querra levantar en armas y asi no se llega a ningun lado.

JOSÉ se levanta de la silla y comienza a caminar en la cocina.

JOSE

¿Eso es lo que tu piensas? No creo que te tragues los cuentos de paz y justicia que impera en el pais, cuando sabemos como se vive alla.
¿Ya no te acuerdas de todo lo que siempre quisiste cambiar? Ahora hay gente que siempre ha buscado el cambio y lo esta generando con sus actos, es lo justo, no estan pidiendo limosnas, estan exigiendo lo que les pertenece y lo van a tomar cueste lo que cueste. No importa el precio que se paga sino lo que se ganara con la victoria.

5 TIGHT SHOT DE LA OLLA

6 TWO MEDIUM SHOT

MARCO

Se bien que la situacion es dura, pero me he dado cuenta al paso de estos años que existe la justicia para todos, que hay que aprender a trabajarla, liberarse de la ignorancia para no caer en la violencia. Ese es el problema, que unos cuantos vivos estan al frente del movimiento y los que dan la cara son aquellos que están mas necesitados y los que menos beneficios van a obtener de todo esto. ¿Tú crees realmente que el gobierno no sabe que los líderes del movimiento tarde o temprano buscaran su beneficio y por ello le dan largas a las negociaciones?

JOSE

¡Cómo! Le vas a creer más a la televisión que no dice más que mentiras o a mí, que vengo de afuera y he vivido todo muy de cerca. No es posible que cierres los ojos ante lo evidente. Alla cada vez hay más gente que se está muriendo de hambre y tu aquí, dandome lecciones de moralidad que ni siquiera se pueden aplicar. No puedes hablar de justicia cuando tu y yo sabemos que no existe apertura dentro del mismo sistema. Como diablos van a escuchar a los más olvidados, si entre los que roban no pueden siquiera hablarse de frente **MARCO**
¿Ya se te olvidó el asesinato del candidato, el del cardenal en Guadalajara, el del mismo presidente del partido?

MARCO se endereza en su lugar

MARCO

¡Cálmate! Yo sé bien lo que se necesita para cambiar la situación. Pero no se puede de repente cambiar todo un sistema que lleva años funcionando bien

JOSE

¿Bien? ¿no me hagas reír! ¿Y según tu, que es lo que podría cambiar la situación o que es lo que se necesita?

7 BIG CLOSE UP DE LA BOCA DE MARCO

MARCO

Es cuestión de tiempo

8 TWO MEDIUM SHOT

JOSE

¿Cuántos sexenios más, no te bastan más de 60 años para ver que esto no va a cambiar si no se busca de esta manera ¿A quien quieres engañar **MARCO**? Ya no somos niños, tenemos la responsabilidad y no debemos esquivarla, hay que afrontar la verdad y tomar una decisión. No se puede andar por la vida creyendo mentiras cuando el alma clama sus derechos con hambre de justicia. Gracias a Dios tu puedes decidir tu futuro y no te conformas con lo que te tira el gobierno para que le vivas agradecido creyendo que te ha hecho un favor.

9 TIGHT SHOT DE LA OLLA

MARCO EN OFF

No quiero engañar a nadie, simplemente quiero que veas la realidad, el sistema funciona, hay lugares en el mundo en donde la gente realmente no tiene ningún privilegio, en cambio nosotros

10 MEDIUM CLOSE UP DE JOSÉ

JOSÉ

„Nosotros no tenemos ni madres MARCO! Estamos bajo la opresion del sistema y de los antojos. „Que chingados! „estás ciego? „mira las calles! „aumentan los suicidios, los robos, las injusticias y la miseria de la gente

JOSÉ se levanta de la mesa

JOSÉ

Te acuerdas de ANTONIO, las guardias blancas mataron a sus padres y tu en aquel entonces no deabas de reprochar lo que le habian hecho „te acuerdas? „prometimos cambiar las cosas hace tiempo. „Así es como se cambian, con hechos, no solo con palabras. Mientras tu estas aqui solo hablando, alla existe gente que ha dado su vida para cambiar todo esto

11 MEDIUM SHOT DE MARCO

MARCO se levanta para encarar a su hermano

MARCO

„ANTONIO esta muerto y lo que yo haya prometido en aquel entonces no va a cambiar la situacion!

Por el contrario, me comprometi a seguir las leyes para demostrar que si existe justicia y poder hacer las cosas derechas, conforme a la ley. Si ANTONIO hubiera permanecido en la capital conmigo como lo habiamos planeado, estoy seguro de que habria visto la lucha de manera distinta, buscando siempre la justicia que le falta a el y no hubiera perecido abrasado por el fuego

12 TIGHT SHOT DE LA OLLA

MARCO EN OFF

Creo que estaria orgulloso de que podre abrir mi despacho, para trabajar para las personas que lo necesitan

13 BIG CLOSE UP DE LOS OJOS DE JOSE

JOSÉ

Orgulloso deberas estar tu de el, si lo vieras

14 MEDIUM CLOSE UP DE MARCO

MARCO se queda sorprendido

MARCO

„Que estas diciendo?”

En off se derrama el café en la estufa y MARCO voltea hacia la cocina, entra en ella, cierra la llave del gas y busca sacar de inmediato con un trapo, cuando se escucha la puerta de la casa que se cierra

MARCO

„JOSÉ, JOSÉ!” „Me lleva la chingada!”

15 TIGHT SHOT DEL TRAPO QUE TIRO LA FOTOGRAFIA

MARCO arroja el trapo hacia un mueble y rompe la fotografía de ANTONIO

SECUENCIA IX INTERIOR/SALA/NOCHE

1 FULL SHOT

JOSÉ entra a la sala, trae el mismo morral bajo el hombro. MARCO Y SAGRARIO se encuentran sentados en un sillón

JOSE

Buenas noches

MARCO se levanta y presenta a SAGRARIO

MARCO

JOSÉ te presento a SAGRARIO, él es mi hermano.

JOSÉ se acerca a saludar a SAGRARIO

JOSE

Qué tal, cómo estas

SAGRARIO

Muy bien ¿oye, como estan en Chiapas?

JOSÉ deja su morral y se sienta en una silla frente a ellos

JOSE

Pues no tan bien como quisiéramos, por ahora no hay de otra mas que exigir para que el gobierno cambie de actitud. Los zapatistas no van a ceder, por muy acorralados que los presenten en los medios de comunicacion

2 TWO MEDIUM CLOSE UP DE MARCO A SAGRARIO

MARCO se pasa la lengua por las comisuras de la boca y trata de acallar un poco al hermano dirigiendo su dedo indice a los labios

MARCO

Bueno, desde que llegaste no has hablado de otra cosa

SAGRARIO nota la molestia de MARCO y se adelanta a preguntar

SAGRARIO

Oye.

SAGRARIO se inclina hacia adelante en el sillón preguntandole a JOSE

SAGRARIO

¿Es cierto que los zapatistas ya tienen fuerza aerea?

3 CLOSE UP DE JOSÉ

JOSE la mira con extrañeza

JOSE

¿Fuerza aerea?, no, para nada

4 THREE MEDIUM CLOSE UP

SAGRARIO mira divertida a JOSÉ y a MARCO y comienza a esbozar una sonrisa

SAGRARIO

Pues no que ya se habian enrolado los voladores de Papantla.

JOSE se socarronamente y mueve la cabeza. JOSÉ se acerca a los dos. MARCO esta impavido ante la pregunta de SAGRARIO

JOSÉ

La crisis y el smog les estan afectando el sentido del humor ¿he?

SAGRARIO

No sé por qué te molestas, es solo un chiste malo pero al fin chiste. ¿que, el hambre los ha dejado sin sentido del humor?

JOSÉ la mira y se escucha un tono malicioso en su voz

JOSE

Claro que no es mas. Ahí te va uno

JOSÉ se acerca hacia MARCO y SAGRARIO

JOSE

¿Sabes en que se parece un abogado honesto a Superman?

SAGRARIO lo mira divertida

SAGRARIO

No, en que

JOSE se inclina hacia ambos y los mira con una sonrisa

6 BIG CLOSE UP DE LOS OJOS DE JOSE

JOSE

En que ninguno de los dos existe

7 TWO MEDIUM SHOT DE SAGRARIO Y MARCO

MARCO

¡Ya estuvo bueno de chistes, por que no somos más constructivos y tenemos una plática menos caustica!

SAGRARIO

No para nada, si ya nos estamos conociendo mas

JOSE EN OFF

Por que no me platican ustedes como les ha ido, parece que no les preocupa cómo esta el mundo y a lo mejor soy yo el que no los entiende. ¿O no MARCO?

MARCO mueve la cabeza contrariado y contesta con un poco de fastidio

MARCO
Te estamos esperando para cenar, JOSÉ

MARCO se acerca un poco a JOSÉ, y le dice en voz baja

MARCO
Ya después hablemos

8 TRAVELING SHOT ALREDEDOR DE LA MESA

JOSE se despide de MARCO y SAGRARIO, los trastes de la mesa estan vacios, hay una jarra con agua medio vacia en el centro junto con una servilleta para tortillas

JOSE retira su silla y se levanta

JOSE
Llego un poco tarde, pero no te preocupes, llevo la llave,
solo quiero caminar un poco

JOSE se despide de SAGRARIO y de MARCO, mientras ellos se quedan en la mesa
Apenas se escucha que sale JOSÉ de la casa

MARCO se levanta al igual que SAGRARIO

MARCO
¿Adivina que te prepare de postre?

MARCO se arrima por detras de SAGRARIO hasta que ella busca con su mano entre sus piernas con una sonrisa

SAGRARIO
A ver, dejame pensar, ¿me gusta mucho?

MARCO
Te encanta

MARCO pasa su lengua por el oido de SAGRARIO Cruza sus manos por el tórax de SAGRARIO para tocar sus senos SAGRARIO disfruta el movimiento

SAGRARIO
Sabes que me encanta que hagas eso, ¿lo sabes verdad?

MARCO voltea a SAGRARIO para tomarla de frente
Mete su pierna izquierda entre las piernas de SAGRARIO y coloca una mano en la cintura de SAGRARIO, y con la otra, comienza a frotarle los senos. Abraza a SAGRARIO con fuerza y comienza a besarla con pasión

SECUENCIA X INTERIOR CASA/NOCHE

1 MEDIUM CLOSE UP DE MARCO

MARCO se encuentra en su cama, el cuarto está oscuro y todavía se encuentra despierto entre sus sábanas, en su buró está un pequeño televisor que enciende para ver las noticias

SECUENCIA XI EXTERIOR CASA/NOCHE

1 TIGHT SHOT DE LA CERRADURA

JOSE llega hasta la puerta en donde introduce con cierta prisa la llave al cerrojo de la puerta

SECUENCIA XII INTERIOR SALA/NOCHE

2 CLOSE UP DE JOSE

JOSE cierra la puerta y se pega por unos instantes a la pared. Se nota sudor en su cara y cierto nerviosismo, respira con rapidez. Se pasa la mano por la cara para secarse un poco y se escuchan ladridos de perros

SECUENCIA XIII INTERIOR CUARTO/NOCHE

1 TIGHT SHOT DE LA SOMBRA POR EL FILO DE LA PUERTA

MARCO ve pasar la sombra de JOSE bajo la puerta de su cuarto

SECUENCIA XIV INTERIOR HABITACION/NOCHE

1 FULL SHOT

JOSE cierra la puerta de su cuarto y cuando se está desvistiendo, MARCO entra. JOSE voltea a ver a MARCO que se acerca despacio

JOSÉ
Es hora de hablar claro MARCO

JOSE hace una pausa y le señala con la mano un costado de la cama a **MARCO** para que se siente

JOSE
Mira, las cosas están muy cabronas
Hemos estado trabajando desde aquí, en conjunto y nos han descubierto

MARCO mira a **JOSE** con recelo, tratando de buscar entre la penumbra algo mas que las palabras de **JOSE**

JOSE
Existe gente que trabaja en la capital con nosotros, ellos nos ayudan con información, pero alguno de ellos abrió la boca y descubrieron a varios de los compañeros y los capturaron

MARCO se levanta de la cama

JOSE
Salí de una reunión que tuvimos y cuando pretendía regresar despues de un rato, salieron unos policías y patrullas de la judicial
En pocos minutos va se encontraban dentro sacandolos por la fuerza. Ya nada pude hacer

2 BIG CLOSE UP DE LOS OJOS DE JOSÉ

JOSE se levanta de la cama

MARCO
¡Cabron, cabron, no entiendes, en que chingados te metiste!

3 BIG CLOSE UP DE LOS OJOS DE JOSÉ

JOSE se levanta de la cama

JOSÉ
¿Qué te preocupa realmente MARCO? Me sorprende que ahora te comportes así. El ejército y el gobierno están rastreando a la gente que participa con nosotros en la capital.

4 DOLLY IN EN TWO MEDIUM A CLOSE UP DE JOSÉ

JOSÉ se acerca a MARCO

JOSÉ
Se está preparando un cerco militar por el Ejército Federal, nosotros lo sabemos y estamos seguros que ahora con el poder económico que ha adquirido el país con el préstamo, el presidente mostrará su verdadera cara. Es mentira que busque el diálogo y la conciliación. Si quisieran arreglar las cosas lo hubiesen hecho desde que finalizó la Convención Nacional Democrática.

5 BIG CLOSE UP DEL MENTÓN Y LA BOCA DE MARCO

MARCO agacha la cabeza y se detiene frente a JOSÉ para levantarla poco a poco.

MARCO
¿Quién te crees que eres para querer arreglar las cosas por medio de las armas? Como es posible que con tu preparación no encuentres otro camino que el de la violencia. No JOSÉ, yo no quiero que estés así en la casa, hemos luchado mucho para tener algo como para que te equivoques y te conduzcas con violencia.

6 TWO MEDIUM CLOSE UP

JOSÉ se quita la playera y MARCO se apresta a fumar un cigarrillo.

JOSÉ
Soy un hombre MARCO, conozco mis limitaciones, pero también conozco mis potenciales. Y mientras tenga fuerza, aunque sea mínima, no cejare en mi esfuerzo por lograr que respeten nuestros derechos.

7 CLOSE UP DE MARCO

MARCO lanza una gran bocanada de humo.

MARCO
¿Por qué luchas realmente JOSÉ?

8 MEDIUM CLOSE UP DE JOSÉ

JOSÉ deja a un lado su camisa blanca y voltea a ver a **MARCO**

JOSÉ

Lucho por mi derecho y el de los hombres, de vivir con honor, bajo las mismas condiciones, sin ventajas, sin abusos
Deseo una vida digna para todos, aunque tenga que empeñar la mia para lograrlo. Se que puedo perderla, pero no tengo miedo

9 FULL SHOT

MARCO se acerca y trata de tocarle el hombro a **JOSÉ**

MARCO

Es muy distinto ponerse un pasamontañas en Chiapas a enfrentarse al sistema de justicia con el rostro descubierto

MARCO camina hacia la ventana, le da una fumada a su cigarro y se lleva las manos a la cabeza **MARCO** se da la vuelta en la oscuridad, la ventana abierta del cuarto esta a su espalda y las cortinas se mueven con el viento que sopla. Se mueve entre las sombras sin emitir un solo ruido. **JOSÉ** lo mira expectante

10 BIG CLOSE UP DE MARCO

MARCO le da una bocanada a su cigarro y la brasa le ilumina el rostro. Sus ojos de **MARCO** estan rosados y masculla

MARCO

No sabes en que te metes

MARCO sale de la habitacion y deja a **JOSÉ**

SECUENCIA XV PASILLO INTERIOR/NOCHE

1 FULL SHOT

MARCO observa la oscuridad del pasillo, se detiene un momento y comienza a caminar rumbo a su cuarto, se detiene frente a su puerta y aspira antes de fumar su cigarrillo, que esta punto de acabarse.

SECUENCIA XVI EXTERIOR/ BARDA/TARDE

1 TWO MEDIUM CLOSE UP DE ANTONIO Y MARCO A DOLLY BACK HASTA FULL SHOT

Se encuentra MARCO y ANTONIO en la oscuridad, rociando combustible en una pared MARCO luce muy inquieto, no deja de voltear hacia ambos lados ANTONIO enciende un cerillo y MARCO lo mira

ANTONIO
Sabias que el fuego purifica a los hombres

Se ve aparecer a JOSÉ en tercer plano, cuando ANTONIO le prende fuego a la barda

JOSÉ
¡Vienen las guardias blancas!

SECUENCIA XVII INTERIOR/ CUARTO/ NOCHE

1 EN MEDIUM SHOT DE MARCO DOLLY IN

MARCO abre la puerta de su cuarto y entra. Se queda pensativo recargado en la puerta mientras en el televisor aparece la imagen de Zedillo, pero no se escucha nada de audio

MARCO
¿Por que tuvo que ser así?

MARCO se acerca al televisor y lo apaga. Se recuesta en la cama y saca de entre su ropa otro cigarrillo para encenderlo

SECUENCIA XVIII INTERIOR/SALA/MAÑANA

1 TIGHT SHOT DE LA MESA DE TELEVISION EN OVER SHOULDER A JOSE

JOSÉ ve las noticias sobre la aprehensión de varias personas en Yanga, Veracruz

2 MEDIUM TWO SHOT

MARCO se coloca frente al televisor.

MARCO

JOSÉ estuvo pensando lo de anoche. Es mejor que te marches, pueden indagar en dónde te encuentras

JOSÉ entrecierra el periódico y se levanta

JOSÉ

Mira MARCO han sido muchos años. Hace falta gente con carácter, con preparación. No voy a dejar las cosas así como así

3 TIGHT SHOT DE LA BOCA DE MARCO

MARCO luce preocupado, se pasa la lengua por las comisuras de la boca observando a JOSÉ

MARCO

No deseo que te ocurra algo que te pueda dañar

4 MEDIUM CLOSE UP DE MARCO

JOSÉ no responde y MARCO sale de la casa

SECUENCIA XIX/EXTERIOR/DELEGACION/MAÑANA

1 FULL SHOT DE LA DELEGACION

MARCO llega a la delegación Benito Juárez, en donde hay varias fotografías del líder de los zapatistas, que es ANTONIO y el no ve de momento

2 FULL SHOT DE MARCO

MARCO va caminando, con el portafolio, abierto, va buscando algunos papeles.

3 FULL SHOT DEL HOMBRE

Un hombre camina de frente hacia el

4 MEDIUM SHOT DE MARCO

Pero MARCO no se percató

5 TWO MEDIUM SHOT

MARCO choca con el hombre y se le caen sus papeles al piso

MARCO
¡Perdon, no me fije!

6 TIGHT SHOT DEL CARTEL

MARCO levanta la vista y descubre los carteles con la fotografia de su amigo ANTONIO, que esta en un cristal de la delegacion y ya no entra MARCO a ella

SECUENCIA XX/INTERIOR/SALA/TARDE

1 MEDIUM SHOT DE JOSE

JOSE está guardando algunas cosas en su morral, cuando se escucha en off que MARCO abre la puerta. MARCO le arroja los carteles

JOSE camina junto a MARCO

JOSE
Pensé que era mejor que no lo supieras.

2 TWO MEDIUM SHOT

MARCO observa a JOSÉ. Agacha la cabeza y la levanta con el rostro descompuesto. Para encarar a JOSE

MARCO
**¡Maldita sea! me han tomado por un imbecil ... Creen que me faltan huevos para empuñar un arma. ¿He cabron?
Me chingué muchos años para conseguir esto, lo oyes. Crees que no me importa lo que esta pasando. Que me la vivo haciendo pendejo.**

MARCO se mece los cabellos y se da media vuelta

MARCO
**¡Ocho años lamendo su muerte y todo lo que dejamos truncado!
¡Cómo pudiste ocultarmelo!**

JOSÉ
Él no ha truncado nada, al contrario, te conocía demasiado y por algo no quiso decírtelo. Creo que no hay nada más que decir.

3 TWO MEDIUM CLOSE UP

JOSÉ deja las llaves en la mesa y **MARCO** solo observa a su hermano que esta a punto de salir de la casa

MARCO
¡Espera!

JOSÉ voltea a ver a **MARCO**. Se acerca como si fuese a abrazarlo, pero no lo hace

SECUENCIA XXI/INTERIOR/SALA/MAÑANA

1 TIGHT SHOT DE MESITA A PANING LEFT DE SALIDA DE MARCO

MARCO enciende el televisor para escuchar las noticias y lo deja encendido mientras se está vistiendo

LOCUTOR
Agentes de la Policía Judicial capturaron ayer a otro grupo de zapatistas en Yanga, Veracruz. Mientras que aquí en la capital fue detenido **JOSE MORALES ROSETE**. Otro presunto implicado con las personas que fueron capturadas el pasado jueves en la colonia Narvarte.

Aparece en el televisor la imagen de su hermano **JOSE**. **MARCO** sale de inmediato de su casa dejando el televisor encendido

SECUENCIA XXII INTERIOR/DESPACHO/MAÑANA

1 BIG CLOSE UP DE SAGRARIO EN PICADA

SAGRARIO está con los hermanos **JORGE Y ERNESTO ESCUDERO** en su oficina, quienes esperan a que llegue **MARCO**

SAGRARIO
Normalmente nunca se le hace tarde, seguramente paso algo que lo esta atrasando

JORGE EN OFF

Nos vamos, ya es tarde y no podemos esperar mas, es la segunda vez y no veo el por que de la demora

SAGRARIO agacha la cabeza en cuanto se escucha que cierran la puerta

SECUENCIA XXIII/INTERIOR/SEPAROS/NOCHIE

FADE IN ONE DE U2

1 FULL SHOT DE JOSE POR DEBAJO DE LAS PIERNAS DE UN AGENTE

JOSE que tiene los ojos vendados y esta amarrado a una silla con los ojos vendados. Es interrogado y la luz de dos lamparas le pega de frente

2 TWO MEDIUM SHOT DE LOS AGENTES

AGENTE I

¡A ver cabron, mas vale que de una vez nos digas quien les ha estado trayendo las armas!

AGENTE II

¡Mas te vale que contestes pronto porque ya sabes que te puede ir peor y de todos modos vas a confesar!

AGENTE I

Necesitamos que pongas tu chingado nombre en el papel. De todas modos no te vas a salvar de la chinga que te vamos a dar

El AGENTE II se acerca a JOSE

SECUENCIA XXIV INTERIOR OFICINA DIA

1 LONG SHOT

MARCO se encuentra en el interior de su oficina, su aspecto es desaliñado y se mueve con mayor rapidez que otros dias, caminando de un lado a otro sin dejar de ver el reloj. En esos momentos llega a verlo **SAGRARIO**, quien entra a la oficina

2 TIGHT SHOT DEL PAGARE

MARCO de inmediato toma un pagare de la mesa y lo extiende a **SAGRARIO**

MARCO EN OFF

Toma, es del señor FERNANDO ROMERO, quiero que se lo llesves al GUERO y se lo entregues

3 TWO FULL SHOT

SAGRARIO lo mira con atencion esperando recibir el folder que MARCO no deja de hojear

MARCO

Ya hablé con el y te va a entregar todo el dinero. Yo por lo pronto voy a ver de que otros compromisos puedo sacar algo mas

MARCO coloca el folder en las manos de SAGRARIO

4 CLOSE UP DE SAGRARIO

SAGRARIO

Tranquilizate, todo va a salir bien, sabes que esto puede llevar mucho tiempo y necesitas estar bien para poder sacarlo

5 TWO MEDIUM SHOT

MARCO mira al fondo de la oficina, mientras SAGRARIO lo abraza

MARCO

¡Me lleva la chingada, sabia que podian agarrarlo!

SAGRARIO asiente con la cabeza y lo besa en los labios, sin que MARCO responda con la misma efusividad que acostumbra

6 TIGHT SHOT DEL CENICERO

MARCO golpea con fuerza la cubierta de su pequeño escritorio, su viejo cenicero cae al suelo y se rompe contra el piso

7 MARCO SE AGACHA Y QUEDA EN CONTRAPICADA

MARCO se agacha despacio hasta quedar en cuclillas SAGRARIO solo lo observa cuando el toca las cenizas

8 EXTREME CLOSE UP DE LA BOCA A LOS OJOS DE MARCO

MARCO se incorpora, tiene el rostro descompuesto, su cara tiene gotas de sudor

SECUENCIA XXV INTERIOR CARCEL/DIA

1 TWO MEDIUM CLOSE UP

MARCO se encuentra en la carcel con JOSÉ

MARCO

¿No te ha pasado nada grave verdad?

MARCO observa con mucho cuidado el rostro de JOSÉ, que tiene la mirada fija en los barrotes que lo separan de MARCO

2 BIG CLOSE UP DE LA BOCA DE MARCO

MARCO

JOSÉ, quiero que me ayudes a sacarte de aquí.

3 BIG CLOSE UP DE LOS OJOS DE JOSÉ

JOSÉ levanta lentamente la vista, hasta fijar a MARCO

JOSÉ

Como te voy a ayudar si estoy aquí, encerrado

4 BIG CLOSE UP DE LA BOCA DE MARCO

MARCO se moja los labios

MARCO

Mira José, creo que lo mas indicado es que les dieras algunas pistas de donde y quien les esta trayendo las armas, y por donde las introducen en la selva... creo que podrias decir que te obligaron a estar ahí, que no tienes nada que ver... algo que me permita ayudarte a salir de aquí lo más pronto posible

5 BIG CLOSE UP DE LOS OJOS A LA BOCA DE JOSÉ

JOSÉ apricta los ojos para ver a su hermano y sube momentaneamente la voz, que denota un tono de sorpresa

JOSÉ
¿Que estas diciendo?

JOSE muestra un rostro desencajado

JOSÉ
No puedo creer que vengas tu a pedirme que mienta
Que chingados está pasando que hasta tú quieres que haga declaraciones que
no son ciertas. No, MARCO, no se que quieres hacer pero yo no voy a
rajarme a estas alturas para acorralar el movimiento, porque con que yo este
aquí basta ¿o no?

6 TWO MEDIUM SHOT

MARCO
Mira JOSE no entiendes como funciona el sistema, las cosas son distintas

MARCO
y creo que es mejor que lo hagamos así para que no estes prisionero
mucho tiempo. Ya he pagado algo de proteccion, en lo que vemos la mejor
manera de sacarte de aquí, si es que no llega antes la amnistia

JOSE se muestra impaciente

JOSÉ
Creo que el que no entiende eres tu. Yo se perfectamente como funciona
toda esta mierda. Te joden aquí adentro, atemorizandote a chingadazos para
que firmes cualquier porqueria en blanco que llenaran con alguna declaracion
tuya. No, MARCO, yo se bien que aunque no de nombres o posiciones van a
joder a otras personas, y yo voy a estar aquí un tiempo encerrado para que la
opinion publica piense que nosotros somos los culpables de la mierda que hay en el
pais. No me voy a vender. Así de sencillo, no tenemos por que pedir perdon.

6 PANING RIGHT

MARCO lo mira. Esta callado, su boca esta completamente cerrada y estalla

MARCO
¿Estás loco! Ellos no van a venir a sacarte

JOSE asiente con la cabeza

MARCO
Eres tan solo una pieza del juego, no eres indispensable. Los
zapatistas no van a venir por ti. Ayudate

JOSE
¿Ayudarme a que? Se que no soy indispensable, pero creo que soy necesario
para que el movimiento siga con vida, yo no sere quien les de posiciones y los
acerque a donde puedan encontrarlos, eso jamas, no van a sacarme nada

MARCO se muestra desesperado

MARCO
Creo que has tomado demasiado en serio todo lo del movimiento, creo que
ya no va a llegar a ninguna parte, no seas utopista, esto no va a cambiar, en
cambio, tu si vas a perder mucho, no te dejes perder por un ideal **JOSE**, no
seas niño

7 BIG CLOSE UP DE LOS OJOS DE JOSE

JOSE
„Utopista“ Que no te basta con verme y conocer la verdad de por que estoy
preso para darte cuenta de que no existe justicia en el pais. Mirate, tu eres
abogado y me estas pidiendo que mienta. „Y aun asi me llamas utopista“
Sera mejor que te marches y no gastes mas tu saliva ni tu dinero, **MARCO**,
porque no voy a entrar al garlito del gobierno, aunque vengas tu a pedirmelo

8 FULL SHOT

JOSE se retira

MARCO mira a JOSE alejarse y mueve la cabeza afirmativa y lentamente

SECUENCIA XXVI EXTERIOR EXPLANADA NOCHE

1 TWO MEDIUM SHOT

MARCO se encuentra platicando con un hombre gordo y de barba

2 TIGHT SHOT DE MANOS

MARCO le entrega una bolsita para posteriormente darle la mano

3 BIG CLOSE UP DE LA BOCA DEL AGENTE

AGENTE 1

No se me preocupe demasiado, nomás este siempre cerca de nosotros, que aquí se lo cuidamos

El hombre sonríe con sarcasmo y le da unas palmaditas en la cara a MARCO

4 BIG CLOSE UP DE LA BOCA DE MARCO A SUS OJOS

5 FULL SHOT DE MARCO CON SAGRARIO EN PRIMER PLANO

Se retira el hombre y a prudente distancia SAGRARIO observa la entrevista como si no pasara nada

MARCO se dirige con SAGRARIO Su rostro refleja preocupación e incertidumbre

MARCO

Ya me dijeron que no van a soltarlo alla dentro, pero que puedo ayudarlo con proteccion para que este a salvo

SAGRARIO

Hay que ser realistas MARCO Tu hermano es un chivo expiatorio, al igual que el resto del grupo El gobierno desea quedar bien con la opinion publica internacional y demostrar que todo esta bajo control Sera mejor que no sigas malgastando el dinero y esperes el momento en que sea aprobada la amnistia

MARCO mira a SAGRARIO de reojo, y tarda en contestarle con voz temblorosa

MARCO

La amnistia, puede tardar mucho tiempo en ser aprobada por el Congreso y no quiero que le pase nada

SAGRARIO se acerca a MARCO y lo abraza por la espalda

SAGRARIO

Hiciste todo lo que pudiste MARCO

MARCO mira hacia el vacio de oscuridad que tiene al frente

MARCO

„Por que chingados puedo ayudar a los demas y se joden a mi hermano Por que no es como otras veces.“

MARCO rompe el abrazo y voltea a ver a SAGRARIO.

MARCO
¿Por que SAGRARIO, por que tiene que pasar esto? Ahora pasara mucho tiempo antes de que pueda sacarlo de ahí

SAGRARIO lo mira, le frota el pecho con la palma de la mano

SAGRARIO
No te preocupes, todo va a salir bien, Ten confianza, ya veras que en poco tiempo va a poder salir

MARCO le sujeta de pronto la mano a SAGRARIO para que lo deje de frotar

6 TWO MEDIUM SHOT

MARCO ve a SAGRARIO y le toca el rostro con la yema de los dedos. SAGRARIO lo besa en los labios se miran sin decir nada y comienzan a caminar

SECUENCIA XXVIII INTERIOR CARCEL/NOCHE/

I THREE SHOT

JOSE se encuentra en los separos de la judicial, esta amarrado de pies a cabeza, totalmente inmovilizado y con los ojos vendados. El AGENTE I toma de la nuca a JOSE para amenazarlo

AGENTE I
Oye , no sabiamos que tu hermano tema influencias. Para que veas que tambien podemos ser amables contigo vamos a limar asperezas. No queremos que te lleves una mala impresion de nosotros. ¿Verdad parece? "

3 BIG CLOSE UP DE LA BOCA DEL AGENTE

El AGENTE II sonrie, es el miembro hombre al que Marco le pago

4 CLOSE UP DE JOSÉ EN CONTRAPICADA

JOSE no se inmuta, lleva los ojos vendados, su cara no refleja un solo rasgo de sorpresa. El AGENTE I descarga un fuerte golpe sobre el cuerpo de JOSE, que solo absorbe el castigo con una mueca de dolor

6 MEDIUM CLOSE UP DEL AGENTE II

AGENTE I

Te ves muy deshidratado muchacho, estas sude y sude

JOSE no se mueve. el **AGENTE II** se empieza a reir y a agitar un tehuacan

7 CLOSE UP DE JOSE CON SOMBRAS DE LOS AGENTES

8 BIG CLOSE UP DE LA BOCA DEL AGENTE

AGENTE II

Vamos a ver, yo creo que ya debe de tener sed este muchacho, creo que hay que refrescarlo

9 BIG CLOSE UP SOBRE EL AREA DE LOS OJOS DE JOSÉ

JOSE empieza a mover la cabeza, como si buscara evitar algo que presiente

EL AGENTE II mira divertido al **AGENTE I**, que con una sonrisa le cede el lugar que tenía junto a **JOSE**

AGENTE II EN OFF

Despues de esto te vas a sentir mas repuesto para contestar ...
¡Agarrale la cabeza al cabron

9 HACE TILT DOWN HASTA BIG CLOSE UP DE LOS PIES DE JOSE

EL AGENTE I toma a **JOSE** con fuerza y el **AGENTE II** lo ayuda a recostarlo de cabeza para torturarlo. **JOSE** se mueve intentando zafarse, pero no puede. Se escuchan las risas de los judiciales y el respirar desesperante de **JOSE**

SECUENCIA XXVIII INTERIOR/SALA/MAÑANA

1 MEDIUM SHOT DE MARCO

MARCO esta leyendo el periodico en la sala cuanto escucha el nombre de su hermano en la television y deja el periódico para ver las noticias

2 TIGHT SHOT DE LA TELEVISION

Aparece **JOSE** en la television en **BIG CLOSE UP**, con la cabeza agachada.

JOSE

A nosotros nos pagaron por armar el movimiento subversivo. llevamos más de seis años entrenando en la selva a gente por medio de engaños. Aprovechamos y hacemos algunos saqueos para inculpar al gobierno de que hay inestabilidad en el Estado

3 DOLLY IN A BIG CLOSE UP DE OJOS DE MARCO

A MARCO se le rozan los ojos por la confesion que realiza su hermano en la television

MARCO

¡No es cierto malditos, que le han hecho a mi hermano!

SECUENCIA XXIX EXTERIOR GASOLINERA/NOCHE

1 TIGHT SHOT DE LA GARRAFA

MARCO se encuentra en una gasolinera

2 CLOSE UP DE MARCO

MARCO observa como se llena de combustible la garrafa

3 TWO SHOT

MARCO paga al dependiente

4 TIGHT SHOT DE LA MANO DE MARCO CON LA GARRAFA

MARCO se lleva la garrafa de combustible

SECUENCIA XXX INTERIOR DESPACHO/NOCHE

1 TIGHT SHOT DE LA GARRAFA QUE SE ALEJA DE LA CAMARA

MARCO coloca la garrafa en el escritorio

2 OVER SHOULDER DE MARCO

MARCO se para de frente al escritorio

3 MEDIUM CLOSE UP

MARCO hace tiras de papel, cuando suena el teléfono. Solo volteo a verlo y deja que siga sonando

**-----
SECUENCIA XXXI INTERIOR/CASA/NOCHE**

1 BIG CLOSE UP DE SAGRARIO EN PICADA

Se ve a SAGRARIO con el auricular impaciente

**-----
SECUENCIA XXXII INTERIOR/DESPACHO/NOCHE**

1 TIGHT SHOT DE LOS PERIÓDICOS EN LAS MANOS

MARCO tiene unos recortes de periódico en las manos

2 TIGHT SHOT DEL TELEFONO A CHANGE FOCUS AL ROSTRO DE MARCO

Vuelve a sonar el teléfono pero MARCO no contesta, mientras el continúa haciendo los recortes de periódico

3 MEDIUM SHOT

Saca unos cerillos y se queda viendolos, abre la cajita y saca uno de los cerillos que enciende para prender un pedazo de periódico. Se refleja en su rostro la luz cada vez mas intensa que esta provocando el fuego

4 TIGHT SHOT EN CONTRA PICADA AL CERILLO Y CHANGE FOCUS A LOS OJOS DE MARCO

ANTONIO EN OFF

„Sabias que el fuego purifica a los hombres MARCO? Con el se liberan para renacer. nadie es hombre hasta que llega su momento

SECUENCIA XXXIII EXTERIOR/CARRETERA/MAÑANA

**I DOLLY BAK EN CONTRAPICADA POR DELANTE DE MARCO, TILT UP HASTA
BIG CLOSE UP DE MARCO Y FREZZE DE LA IMAGEN QUE HACE FADE OUT**

MARCO camina sobre el asfalto. lleva consigo una mochila que pende de su hombro izquierdo.

**.. Para que avancemos impetuosos, para que seamos siempre uno,
como al inicio y al final de nuestras vidas, una vez que iniciemos el camino
no pararemos hasta ver el fin del mundo .**

KAMIKAZE

**CRÉDITOS
AGRADECIMIENTOS**

CONCLUSIONES

Los hechos no son dramáticos en si mismos El drama requiere el ojo del espectador Ver el aspecto dramático de un acontecimiento significa tanto percibir los elementos en conflicto como reaccionar emocionalmente ante ellos Esta respuesta emocional, consiste en conmoverse, en sentirse embargado de asombro ante el conflicto

"Si el drama es algo que se ve, debe haber alguien que vea El drama es un hecho humano"

Eric Bentley

La Vida del Drama

Debido a la gran censura que existe en los medios de comunicacion a nivel mundial y en especial en Mexico, el comunicador debe buscar alternativas para dar a conocer su punto de vista acerca de un tema en particular

Dentro de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva que nosotros cursamos en la ENEP-Aragon, se nos enseñaron los diferentes generos periodísticos y los principales medios de comunicacion que son la prensa, el radio y la TV.

Sin embargo, estos medios, aun son restringidos en temas que abordan problemas politicos, economicos, sociales y religiosos que afectan a nuestro pais. Es por ello que el video es un excelente medio para expresar las ideas sin censura alguna, pero sin abusar de el y manteniendo la objetividad periodística que debe prevalecer para que los trabajos no se desvirtuen de la realidad tal como sucede en la actualidad, en algunas emisiones de radio, TV y ejemplares de la prensa escrita

El video nos parecio el mejor medio para hacer frente al temor de decidir las cosas que suceden y que nos afectaron desde nuestra propia formacion profesional

Manuales arcaicos, autoridades burocráticas y talleres con practica insuficiente asi como una pobre iniciativa de trabajo, aprendizaje autodidacta del alumno de la carrera de Periodismo dan al traste con los objetivos del comunicador

Por estas razones decidimos decirlo abiertamente y realizar este cortometraje en el que manifestamos nuestro particular punto de vista sobre la crisis de justicia, identidad y de valor civil que afrontamos en estos dias y ofrecerle asi al receptor una opinion propia de las emociones que logró causar este drama. Este fue siempre nuestro primer objetivo al realizar esta tesis, la produccion de un video como recreacion del lenguaje visual

La investigación que se realizo en busca de mayores bases en la composicion de imagenes nos proporciono nuevas dudas, retos e ideas que no habiamos tomado en cuenta antes de incursionar de una manera formal en el mundo de la imagen en movimiento

El conocimiento que adquirimos durante la elaboracion del trabajo teorico, permitio que surgiera un guion con todas sus etapas definidas, que tomo como tema, un hecho real con situaciones ficticias

El guion literario titulado "Hasta ver el fin del Mundo", es el resultado del trabajo de diversos perfiles psicologicos, fisicos y sociologicos para la creacion de los personajes que representaron esta historia, la cual busco desde sus inicios ordenar y traducir un punto de vista sobre el problema del EZLN

Este guión fue un reto a nuestra inexperiencia. Durante la carrera, solamente en una ocasión tuvimos la oportunidad de escribir un guión literario, basados en una noticia. Sin embargo, el profesor no termino de revisar los trabajos, ni de hacer los comentarios suficientes para disipar nuestras dudas y en algunos de los casos, ni siquiera nos entrego los guiones, por lo que esta experiencia fue insuficiente para cubrir la expectativa que teniamos para crear guiones.

El hecho de iniciar de cero, con la idea de crear una historia que reprodujera desde nuestro punto de vista, la vida de Mexico, fue difícil. Pasamos de la historia común de las colonias proletarias de la capital, a las historias de mafiosos suburbanos. Ademas, establecimos tambien un par de historias que tocaban la religion y el efecto de los medios de comunicacion -tan desvirtuados en nuestros dias- en la vida de los mexicanos. Deseabamos una historia que pudiera englobar la mayoria de nuestras ideas y encontramos en el EZI N y en Chiapas la mejor opcion para la realizacion de la historia.

Después de valorar todo lo que teniamos en mente, enfrentamos situaciones reales y ficticias, a lo largo de la historia. Lo que implicó otro reto, debido a los medios técnicos tan escasos y a la escasa experiencia en el manejo de luces.

El trabajo desarrollado para el guión literario se apego completamente a las definiciones de Syd Field y aunque él ofrece un número de paginas determinadas para los puntos argumentales en un largometraje, nosotros sacamos nuestros puntos argumentales en base al número de paginas que tiene nuestro guión, respetando lo más posible las indicaciones de este autor. La historia que se cuenta en el video, varia un poco de los dialogos del guión original. En algunas situaciones porque se abundaba en el tema o porque por imagen, convenia cortar los mismos y presentar las reacciones de los actores.

El guión técnico fue tambien una parte ardua, ya que se tuvo que plasmar la idea de la imagen en el papel. Plantillas para la grabacion y un plan de produccion fueron hechos especificamente para este trabajo, el contacto con los actores, la realizacion de un break down para cada secuencia, el desglose de los vestuarios de cada actor, el orden de filmacion por dia, locaciones, utileria para la escenografia, comidas para todo el equipo, las solicitudes de permisos para poder grabar en la delegacion, en la UNAM, etc. fue para nosotros todo un proceso nuevo en la realizacion, ya que nunca trabajamos de esta forma en la carrera, dentro del taller de Television.

En las grabaciones notamos que por la escasa experiencia en el uso de luces, no se logró la uniformidad en la creacion de atmósferas necesarias, pero finalmente fueron hechas lo mas cercanas posible a lo planeado al igual que en las tecnicas narrativas que se tenian contempladas dentro del guión. Pero de cualquier manera se logro el mensaje, el cual cumple con la finalidad de lo ideado.

El sonido, fue otro elemento con el que aprendimos a trabajar. Nos afectó el ruido en los exteriores y tuvimos que cubrirnos con el registro del ambiente de cada locacion. Los planos y encuadres de cada toma fueron respetados, sin embargo, algunas veces fue necesario improvisar un cambio por la razón de que se encuadraba mejor el actor, afectaba la iluminación, o simplemente el cambio beneficiaba el guión.

Como se ve, este trabajo no podria lograrse solo con dos personas así es que se contó con gente que nos pudiera brindar su apoyo y de esta manera se completó el equipo necesario para la realizacion de este video.

Por otra parte, nunca se pensó en detallar un presupuesto por la razón de que teniamos casi todo el material disponible para iniciar desde la preproducción hasta la postproducción.

En la última fase del video que fue la postproducción, se realizó en el Área de Producción de la Facultad de Ingeniería quien nos brindo el apoyo técnico desde el principio. Aquí la edición fue en cuatro etapas, en la primera se copiaron todas las secuencias al formato VHS para elegir las secuencias definitivas y no dañar la cinta V8, posteriormente, ya seleccionadas las imágenes, se trasladaron a formato 3/4 para comenzar el primer corte de edición. La segunda y tercera parte fue editar otros dos cortes en 3/4 basandonos en el primer master haciendo uso de algunas otras imágenes de los cassettes V8.

Y finalmente la cuarta, que fue editar todo nuevamente con las correcciones necesarias en formato V8 y hacer un solo master con las imágenes originales para no perder generación de imagen, incluyendo créditos yagradecimientos.

Al enfrentarnos a todas estas situaciones, tuvimos como resultado el atraso en la agenda de tiempo programada anteriormente en el proyecto.

En la realizacion, utilizamos tecnicas cinematograficas en su mayoria y las tomas resultantes las trabajamos posteriormente en postproduccion con un procesador de imagenes. Esa es la unica diferencia que encontramos en nuestro trabajo.

Por el trabajo que implicó esta tesis es nuestro deseo que este video, junto con su teoria sirvan como una guia, una herramienta de trabajo o material de consulta para las nuevas generaciones de videastas o estudiantes que se interesen por la imagen en movimiento, que como nosotros deseen expresar sus ideas a traves de un lenguaje visual.

Es importante mencionar la que se debe incrementar la practica dentro de la ENEP-ARAGON en todos sus talleres ya que al enfrentarse ante todo este proceso se convierte algunas veces en trabajos mal realizados. Asi como tambien es indispensable invertir en equipos profesionales de produccion para darle un toque de mayor nivel a los trabajos realizados.

Durante la carrera, acusamos la falta de conocimientos teoricos en cuanto a la composicion de un cuadro y la utilizacion de la imagen en movimiento. No basta con saber donde está el boton para hacer un zoom in o la perilla para un cambio de foco, si en realidad no se tiene consciencia del significado de la imagen que se esta produciendo.

Ademas de esto, no habia la posibilidad de que las autoridades nos facilitaran la entrada al taller de television, por lo que cuando queriamos tener practica, era mas facil entrar a cursos intersemestrales de manejo de camara o edición, que esperar la oportunidad de trabajar algo mas que lo especificado en el plan de estudios. Al cabo del tiempo, los cursos y el programa de television, sirvieron para lo mismo y tuvimos que volver a estudiar los fundamentos de television para la realizacion de esta tesis.

Creemos que al igual que en Ciudad Universitaria, la ENEP-Aragon debe contar con un circuito cerrado de television y un taller de video para que todos los alumnos de comunicacion que tienen inquietudes de produccion, incursionen con sus ideas en el mundo de la imagen y logren participar en un futuro en el gran mercado dedicado a esta area y que se ha incrementado en medida que los nuevos videastas logran adentrarse al universo del lenguaje visual.

Con todo lo anterior, afirmamos nuestra hipotesis y cumplimos con todos los objetivos planteados plasmando claramente las definiciones enmarcadas en ellos. Es cierto que la produccion de un video crea experiencia y motiva nuestra autoevaluacion en los conocimientos que adquirimos durante la carrera de Periodismo y Comunicacion Colectiva de la ENEP-Aragon, corrigiendo asi cualquier error que en un futuro campo de trabajo se nos pueda presentar.

Raúl Vicente Luna Muñoz y Eva Myriam Soroa Zaragoza.

Anexo

Hay algunas cosas imprevistas que sucedieron durante la grabación de "Hasta Ver el Fin del Mundo" y algunas otras experiencias que deseamos compartir con quienes buscan incursionar en el video.

Primero.- Cuando decidimos crear nuestro propio guión enfrentamos una gran cantidad de material probable, que fuimos seleccionando hasta dar con los personajes que aparecen en la historia. Sin embargo, antes de llegar a este punto, concebimos siete proyectos, mismos que tuvimos que ir modificando para que pudiera funcionar la historia y nos permitiera cuestionar algunas cosas de nuestro entorno social y mostrar nuestra posición ante un movimiento armado como el Zapatista.

Segundo.- La búsqueda de actores, sin contar con un presupuesto para sufragar el gasto -que fue uno de los objetivos que se logró-, es otro factor que en un principio limitó nuestro proyecto. Después de consultarlo con otras personas y con nuestra asesora, hicimos varios castings con actores del Centro Universitario Teatral y obtuvimos la ayuda desinteresada que necesitábamos de ellos. Cabe mencionar que un día antes del primer día de grabación -a las 22:00 horas- llamé el actor principal para avisar que rompía el compromiso -que siempre fue de palabras-, por lo que al día siguiente tuvimos que conseguir a otro actor que diera las características del personaje y reorganizar toda la agenda de trabajo.

Tercero.- Conformar un equipo de trabajo para una producción no es difícil, pero cuando no hay paga se vuelve en algo muy duro. Se tiene que echar mano de los amigos que tengan experiencia en video -pocos por cierto- y que se comprometan a trabajar nueve consecutivos días sin horario. Las consecuencias son diversas, ya que algunos, por una u otra causa, no pudieron estar todos los días, provocando que el resto del equipo duplicara esfuerzos para sacar adelante el proyecto.

Cuarto.- La iluminación tiene un papel muy importante. Un exceso o una luz pobre pueden dar al traste con un guión técnico, por ello, es bueno saber con qué equipo de luces se contará y de no ser suficientes, conseguir las necesarias para obtener el resultado que se busca. En el caso de las locaciones, se deben tomar en cuenta las mejores horas para grabar, ya que la luz en el atardecer o del amanecer es muy variable y a veces no permite una continuidad de iluminación en las tomas de una secuencia.

Quinto.- El sonido y el video tienen que ser chequeados a la perfección. De preferencia hay que contar con un monitor de calidad que permita monitorearlos en cada uno de los tiros.

Sexto.- La ambientación y el vestuario son puntos claves para que el espectador tenga frente a él una atmósfera que le permita sentir más cercana la historia que se busca. Con ropa de los actores y del equipo de producción, básicamente, se logró conjuntar el vestuario para la caracterización; además, del maquillaje.

Con cartones, sprays, tierra y algunos otros elementos básicos de utilería, se consiguió adaptar cada uno de los lugares elegidos como locación. Por ejemplo, un cubo - o

descanso - de una escalera de Ciudad Universitaria, sirvió para recrear un separo en donde tuvo lugar la tortura de la historia.

Séptimo.- Después de la pre producción y la producción, es importante calificar el mejor material para darle un ritmo a la historia.

En esta parte, deseamos compartir una anécdota, que para muchos pueda resultar inverosímil: desde el primer día de grabación y hasta que la concluimos, nunca utilizamos una tlaqueta porque así lo quisimos. El resultado a la hora de calificar se tradujo en mayor tiempo de trabajo.

Para post producir, es importante saber de antemano las imágenes que se trabajarán y buscar algunas otras que puedan funcionar con efectos. Pero nunca hay que abusar de ellos y ponerlos nada más porque son atractivos visualmente, ya que se puede confundir al espectador.

Octava.- El trato con la gente del equipo durante los días de grabación debe ser de trabajo, ya que el exceso de confianza mal entendida, puede quitarle atención a los actores o a los mismos colaboradores. Así, la función del director resultará más gratificante y más fructífera.

Novena.- Mucha gente criticó la decisión que tomamos para involucrarnos en un proyecto como el ya presentado. Unos dijeron que era solamente un experimento, otros, que era una inquietud y los más, una manera de comunicarnos.

Convencidos de que para poder criticar un trabajo de video, -primero hay que saber el cómo, el quién, el dónde, el cuándo y el por qué- debemos conocer desde el lenguaje que se utiliza, -pasando por sus diferentes encuadres-, hasta la razón de los efectos que presente el producto final.

Sabemos que conocer los movimientos de cámara no basta. Para entender hay que ir más allá de la simple presentación de imágenes. Basta un ejemplo ramplón para ello. Si escribimos: "etneicife" en una pantalla, nadie lo entenderá; pero si ordenamos las letras, dirá: "eficiente", y el espectador se formará una imagen a partir del mensaje.

Esperamos que este trabajo le sirva a la gente para hacer video, porque la tarea del periodista no solo es la de criticar y destruir lo que hacen los demás, sino la de comunicar, la de proponer y la de construir.

CITAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 - BACHELARD, G "La Imagen" Ed. Paidos México D F 1990 Pag 13 y 14
- 2 - FONT DOMENE "El Poder de la Imagen" Aula Abierta Salvat México D F 1990 Pag 10
- 3 - BACHELARD, G Op Cit Pag 13
- 4 - FONT DOMENE Op Cit Pag 7
- 5 - SADOUL GEORGES, "Historia del Cine Mundial" Ed Siglo XXI Mexico D F 6a edición 1982
- 6 - SADOUL GEORGES Op Cit Pag 209
- 7 - TUDOR A "Cine y Comunicación Social" Ed Gustavo Guilli S A Colección Comunicación Visual Londres 1974 Pag 84
- 8 - FERRES JOAN "Video y Educación" Ed Paidos Mexico D F 1989 Pag 64
- 9 - FERRES JOAN Op Cit Pag 54
- 10 - FERRES JOAN Op Cit Pag 58
- 11 - CABERO ALMENARA JUAN "Tecnología Educativa: Utilización Didáctica del video" Ed PPU Barcelona 1989 Pag 132
- 12 - FONT DOMENE Op Cit Pag 58
- 13 - CABERO ALMENARA JUAN Op Cit Pag 125.
- 14 - Ibid Pag 108
- 15 - Ibid Pag 109
- 16 - Ibid Pag 121.
- 17 - Ibid Pag 122
- 18 - TREFFEL JACK "Presente y Futuro del Audiovisual en Edición" Ed Siglo XXI Barcelona 1990 Pag 26
- 19 - CABERO JULIO Op Cit Pag 140
- 20 - FERRES JOAN "El Video, Enseñar con el Video". Ed Colección Medios de Comunicación en la Enseñanza México D F 1989 Pag 86
- 21 - CABERO JULIO Op Cit Pag 115
- 22 - FERRES JOAN "El Video, Enseñar con el Video" Ed Colección Medios de Comunicación en la Enseñanza México D F 1989 Pag 99.
- 23 - CABERO JOAN Op Cit Pag 117.
- 24 - MARTIN MARCEL "El Lenguaje del Cine". Ed Gedisa Barcelona 1990 Pag 39
- 25 - Ibid Pag 41
- 26 - Ibid Pag 43
- 27 - Ibid Pag 49
- 28 - GUTIERREZ ESPADA L "Narrativa Filmica, Teoría

- y Técnica del Guión Cinematográfico".
Ed Pirámide S.A. Madrid 1978. PP 182-186
- 29 - MASCELLI JOSEPH V. "5c's de la Cinematografía"
Material Didáctico de uso interno del CUEC.
No. 11. México D.F. PP 52-55.
- 30 - ALATORRE CLAUDIA CECILIA "Análisis del Drama".
Grupo Editorial Gaceta S.A. 1986 Pag 14.
- 31 - Ibid Pag 17.
- 32 - Ibid Pag 18
- 33 - Ibid Pag 22
- 34 - Ibid Pag 23
- 35 - FIELD SYD "Qué es el Guión Cinematográfico"
Material Didáctico de uso interno del CUEC.
No. 14. México D.F. 1986 Pag 8 y 9
- 36 - Ibid Pag 70
- 37 - LINARES MARCO JULIO "El Guión, Elementos,
formatos y estructuras" Ed Comunicación
México 1989. Pag 56.
- 38 - ESPADA GUTIERREZ L. Op. Cit. Pag 173.

BIBLIOGRAFÍA

- 1 ABRUZZESE ALBERTO "LA IMAGEN FILMICA" EDITORIAL COLECCION DE COMUNICACION VISUAL. MEXICO D.F., 1990.
- 2 AUMONT J., A. BERGALA, M. MARIE, M. VERNET "ESTETICA DEL CINE, ESPACIO FILMICO, MONTAJE, NARRACION Y LENGUAJE" EDITORIAL PAIDOS COMUNICACION. MEXICO D.F., 1989.
- 3 A LA TORRE CLAUDIA CECILIA "ANÁLISIS DEL DRAMA" GRUPO EDITORIAL GACETA S.A., 1986.
- 4 ARNHEIM RUDOLF "EL CINE COMO ARTE" EDITORIAL PAIDOS ESTETICA, 1990.
- 5 BALAZ BELA "EL FILM. EVOLUCIÓN Y ESCENCIA DE UN ARTE NUEVO" EDITORIAL GUATAVO GILL. SERIE CLÁSICOS, 1972.
- 6 BACHELARD G. "LA IMAGEN" EDITORIAL SIGLO XXI, MEXICO D.F., 1990.
- 7 BAYO MARGALEF JOSÉ "PERCEPCIÓN, DESARROLLO COGNITIVO Y ARTES VISUALES" EDITORIAL DEL HOMBRE. MEXICO D.F., 1988.
- 8 BENTLEY ERIC "LA VIDA DEL DRAMA" EDITORIAL PAIDOS STUDIO MEXICO D.F., 1980.
- 9 BONET EUGENI, JOAQUIN DOLS, ANTONI MERCADER, ANTONI MONTA "EN TORNO AL VIDEO" EDITORIAL COLECCION PUNTO Y LINEA. MEXICO D.F., 1989.
- 10 CABERO ALMENARA JULIO "TECNOLOGIA EDUCATIVA, UTILIZACION DIDACTICA DEL VIDEO" EDITORIAL PPU, BARCELONA 1989.
- 11 CHESHIRE DAVID "MANUAL DE CINE. GUIA COMPLETA DE CINE AMATEUR" H. BLUME EDICIONES.
- 12 DUDLEY ANDREW "LAS PRINCIPALES TEORIAS CINEMATOGRAFICAS" COLECCION PUNTO Y LINEA. EDITORIAL GUATAVO GILL, 1981.
- 13 FELDMAN SIMON "LA REALIZACION CINEMATOGRAFICA, ANÁLISIS Y PRACTICA" EDITORIAL GEDISA. MEXICO D.F., 1983.
- 14 FERRÉS JOAN "VIDEO Y EDUCACION" EDITORIAL PAIDOS. MEXICO D.F., 1989.
- 15 FERRÉS JOAN, ANTONIO R. BARTOLOMÉ PIÑA "EL VIDEO. ENSEÑAR CON EL VIDEO" EDITORIAL COLECCION MEDIOS DE COMUNICACION EN LA ENSEÑANZA. MEXICO D.F., 1989.
- 16 FIELD SYD "QUÉ ES EL GUIÓN CINEMATOGRAFICO" MATERIAL DIDÁCTICO DE USO INTERNO DEL CUEC. No. 14, 1986.
- 17 FONT DOMENEC "EL PODER DE LA IMAGEN" ALA ABIERTA SALVAT. MEXICO D.F., 1990.
- 18 F COHEN JOSE "SENSACION Y PERCEPCIÓN VISUALES" EDITORIAL TRILLAS. MEXICO D.F., 1990.
- 19 GIACOMANTONIO MARCELLO "LA ENSEÑANZA AUDIOVISUAL" EDITORIAL METODOLOGIA DIDACTICA. MEXICO D.F., 1989.
- 20 GUTIERREZ ESPADA I. "NARRATIVA FILMICA, TEORIA Y TÉCNICA DEL GUIÓN CINEMATOGRAFICO" EDICIONES PIRAMIDE S.A. MADRID 1978.
- 21 GONZALEZ ALONSO CARLOS "EL GUIÓN" EDITORIAL TRILLAS. MEXICO D.F., 1990.

22. LINARES MARCO JULIO. "EL GUIÓN, ELEMENTOS, FORMATOS Y ESTRUCTURAS". EDITORIAL COMUNICACIÓN MÉXICO D.F., 1989.
23. LINDGREN ERNEST "EL ARTE DEL CINE", EDITORIAL TRILLAS MÉXICO D.F., 1991.
24. MARTÍN MARCEL "EL LENGUAJE DEL CINE". EDITORIAL GEDISA BARCELONA 1990
25. MITRY JEAN "ESTÉTICA Y PSICOLOGÍA DEL CINE" EDITORIAL SIGLO XXI MÉXICO D.F., 1986
26. MOLES ABRAHAM "LA IMAGEN, COMUNICACION FUNCIONAL" EDITORIAL PAIDOS, MÉXICO D.F., 1989
27. PAOLI ANTONIO J. "COMUNICACIÓN E INFORMACIÓN, PERSPECTIVAS TEÓRICAS" EDITORIAL TRILLAS MÉXICO D.F., 1990
28. PUDOVKIN V. I. "LA TÉCNICA DEL CINE Y EL ACTOR EN EL FILM" CENTRO UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS" 1989
29. SADOU L GEORGES "HISTORIA DEL CINE MUNDIAL." EDITORIAL. SIGLO XXI, 6ª EDICIÓN 1982
30. TOSI VIRGILIO "EL LENGUAJE DE LAS IMÁGENES EN MOVIMIENTO" EDITORIAL GRIJALBO, 1993
31. TUDDEI NAZARENO. "EDUCAR CON LA IMAGEN". EDITORIAL MARIVA, BIBLIOTECA DEL EDUCADOR, 1993
32. TUDOR A. "CINE Y COMUNICACIÓN SOCIAL". EDITORIAL GUSTAVO GILI S.A. COLECCION COMUNICACIÓN VISUAL. LONDRES, 1974
33. TRÉFFEL JACK "PRESENTE Y FUTURO DEL AUDIOVISUAL EN EDICION" MÉXICO D.F., 1994
34. V. MASCELLI JOSEPH "5C'S DE LA CINEMATOGRAFÍA" MATERIAL DIDÁCTICO DE USO INTERNO DEL CUEC No. 11 MÉXICO D.F.
35. VIDALES A. ISMAEL "TEORÍA DE LA COMUNICACIÓN, CURSO BÁSICO". EDITORIAL LIMUSA. MÉXICO D.F., 1990