

879324

6

UNIVERSIDAD LASALLISTA BENAVENTE

**ESCUELA DE CICIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**CON ESTUDIOS INCORPORADOS A LA UNIVERSIDAD
NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO
CLAVE: 879324**

**“ LA IMPORTANCIA DE LA INCURSIÓN DE UN
COMUNICÓLOGO, DENTRO DE UN PROYECTO DE
CORTOMETRAJE EN VIDEO ”**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

P R E S E N T A:

ALDO RICARDO \ LAUREL FERNANDEZ

**ASESOR:
LIC. TERESA DE JESUS HERRERA JIMENEZ**

CELAYA GTO.

2002

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

INDICE:

CAPITULO I

1 ¿QUÉ ES UN CORTOMETRAJE?	7
1.1 RAZÓN DE SER DEL CORTOMETRAJE	7
1.2 ANTECEDENTES DE LA CINEMATOGRAFÍA EN MÉXICO	9
1.1.1 LAS PRIMERAS PELÍCULAS	11
1.1.2 LOS PRIMEROS CINEASTAS NACIONALES	12
1.1.3 LA REVOLUCIÓN	13
1.1.4 INICIOS DEL CINE DE FICCIÓN EN MÉXICO	15
1.1.5 LA TRANSICIÓN AL CINE SONORO EN MÉXICO	18
1.1.6 EL CINE SONORO MEXICANO	20
1.1.7 LOS INICIOS DE UNA INDUSTRIA	21
1.1.8 LA INFLUENCIA DE EISENSTEIN	22
1.1.9 LOS PRIMEROS CLÁSICOS DEL CINE MEXICANO	24
1.1.10 EL OCASO DE UNA INDUSTRIA	24
1.3 LOS INICIOS DE LA CRISIS	25
1.4 LOS INICIOS DE LA CRISIS	25

CAPITULO II

2 ¿POR QUÉ HACER UN CORTOMETRAJE?	27
2.1 ESQUEMA TRADICIONAL	28
2.1.2 PUNTO DE PARTIDA	29
2.1.3 LA REALIZACIÓN TÉCNICA	31
2.2 EL COMUNICÓLOGO EN LA REALIZACIÓN DE UN CORTO	33
2.2.1 EL GUIÓN	33
2.2.2 LA PRODUCCIÓN	34

2.2.3	LA DIRECCIÓN	36
2.2.4	EL GUIÓN TÉCNICO	37
2.3	¿LA COMERCIALIZACIÓN DE UN CORTO EN MÉXICO?	38
CAPITULO III		
3	LA PREPRODUCCIÓN	39
3.1	REALIZACIÓN DEL GUIÓN	39
3.2	LA REALIZACIÓN DEL GUIÓN TÉCNICO	52
3.3	EL STORY BOARD	67
3.3.1	EL ORIGEN DEL STORYBOARD	67
3.3.2	NUESTRO STORYBOARD	69
3.3.3	FORMATO	69
3.4	LA CALENDARIZACIÓN	93
3.4.1	SEGUIMIENTO DEL PROGRAMA	96
3.4.1.1	JUNTA PARA HABLAR DEL PROYECTO	96
3.4.1.2	LOS SIGUIENTES SEIS DÍAS	96
CAPITULO IV		
4	PRODUCCIÓN Y POST-PRODUCCIÓN	104
4.1	LA GRABACIÓN	104
4.1.1	CARACTERIZTICAS DEL EQUIPO QUE SE UTILIZÓ	106
4.1.1.1	PARA GRABACIÓN	106
4.1.1.2	PARA ILUMINACIÓN	107
4.2	LA EDICIÓN DE LA IMAGEN	107
4.3	LA MÚSICA	108

4.4 EDICIÓN FINAL

109

CAPITULO V

5 CANALES DE DIFUSIÓN

110

5.1 INSTITUCIONES QUE APOYEN LA CINEMATOGRAFÍA EN MÉXICO

110

5.2 CONCURSOS O CANALES DE DIFUSIÓN PARA LAS PRODUCCIONES

112

CAPITULO VI

6 PARA FINALIZAR

114

6.1 LA ASOCIACIÓN DE VIDEÓGRAFOS

116

- **CONCLUSIONES**
- **PROPUESTA**
- **BIBLIOGRAFÍA**

INTRODUCCIÓN

El trabajo que ahora está en sus manos, tiene como objetivo primordial despertar al cineasta que todo comunicólogo lleva dentro.

Si algo se comprobó a través de este proyecto que usted leerá a continuación es que querer es poder.

Lo que comenzó como una idea de estudiante, es ahora la experiencia mas enriquecedora que he obtenido. La idea de utilizar los conocimientos de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en un proyecto videocinematográfico, me llevó a aprender a ser parte de un todo, a saber que si uno de los elementos del equipo no respondía, perjudicaría a todo el grupo, a trabajar con personas de las que conocíamos sus posibilidades creativas y capacidad, (así como el trabajar con nuestros amigos, que al final fueron elementos muy valiosos dentro de determinado puesto) a dejar algunas cosas importantes por continuar con algo que considere más importante, a medir prioridades y sobre todo a crecer como comunicólogo.

El proyecto audiovisual que se desarrolla a continuación tuvo infinidad de carencias, pero cumplió su objetivo: *demuestra la importancia del desarrollo de un estudiante de Ciencias de la Comunicación como parte de un proyecto de estas características. Mezclando elementos de video tradicionales, con técnicas cinematográficas.* Ya que en la actualidad es así como el cine en todo el mundo se esta desarrollando. El trabajar en video digital mantiene calidad y disminuye costos.

¿A dónde nos lleva todo esto? Vivimos en un país en el que la industria cinematográfica siempre ha avanzado sobre un camino tortuoso; sin embargo, en los últimos años, se dio la creación de nuevas compañías productoras y el interés

de algunos empresarios por invertir en la industria filmica. El cine mexicano recibe el empujón que mucho necesitaba para recomenzar su viaje y todo indica que no fue una “llamarada de petate mas”.

En el cierre del milenio, el cine mexicano tuvo un significativo repunte con una producción cercana a treinta cintas¹, la mayoría de ellas coproducidas por el estado; el resto realizadas con capital privado. El 2000 mostró un balance favorable en relación con los años anteriores. Aunado a ello, los espectadores volvieron a creer en su propio cine gracias a dos factores principalmente: el interés que las grandes distribuidoras mostraron en la producción del cine nacional, y la presencia de nuestra cinematografía en los complejos múltiplex, que permitieron una competencia frontal contra la producción extranjera.

La iniciativa privada ya comprobó que es un negocio rentable apostar a historias de interés, realizadas con calidad y una buena distribución, esto hablando de cine como industria. Pero respecto a lo que concierne a esta investigación: ¿Cuál es la situación actual que deben enfrentar los nuevos creadores, los que de algún u otro modo intentamos ser parte del mundo del cine? Esta pregunta puede responderse haciendo alusión a dos puntos:

1.- Actualmente en nuestro país contamos con muy pocas escuelas que se dedican al estudio de la cinematografía, ya sea como carrera o en diplomados y cursos. Debido a que estas escuelas se encuentran concentradas en su mayoría en la ciudad de México y el Distrito Federal, los aspirantes a ingresar a estas instituciones deberán residir en las mismas o contar con algún apoyo económico para el sustento lejos de su casa.

2.- Los altos costos del material para prácticas dentro de la carrera, ya que se requiere de la posibilidad de pagar el material (filme) y el revelado de este, lo que resulta verdaderamente caro, tomando en cuenta que las escuelas cuentan

¹ Fuente: Anuario Cine Premiere 2000.

con los equipos y el capital humano que se traduciría en: equipo técnico; equipo de producción y actores. Esto representa el 80% de los gastos de producción² sin embargo no es posible para todo mundo cursar una carrera en la que se requiera la compra de material tan caro.

LA OPCIÓN DE LAS ESCUELAS DE COMUNICACIÓN

Como se verá en el desarrollo de este trabajo las materias y talleres impartidos en las escuelas de Ciencias de la Comunicación apoyan de manera directa una producción, ya que la esencia del cine es contar una historia por medio de imágenes y sonidos y la manera en que es contada esta historia. Así que para llevar a cabo un proyecto se necesita una buena historia, personas con la voluntad y la seriedad para llevar a cabo una empresa y un equipo técnico y humano para grabar y producir la historia. Este puede constar de cualquier tipo de cámara que se tenga al alcance (VHS, VHS-C, 8mm, Hi8, DV, etc.) y un equipo de edición que de no tenerse en casa, se sobreentiende que una escuela de Ciencias de la Comunicación lo tiene. Este puede ser de dos tipos, si el proyecto que se pretende hacer se graba en video según Felipe Garrido en su libro Luz y sombra:

LINEAL o ANÁLOGO: Son los primeros equipos utilizados para editar video; vacían la información (frames de video y audio) de una cinta a otra y se ordenan de manera ascendente de la primera imagen a la última. Simultáneamente (dependiendo de las capacidades del equipo), se agrega la banda sonora o voz en off a las imágenes ya editadas.

² www.cuec.gob

Estos equipos tienen la desventaja de ser poco exactos, además de perder generaciones, lo que significa perder calidad de imagen y audio cada que se pasa la información de una cinta a otra.

NO LINEAL o DIGITAL: Es la llamada edición por computadora, todas las escuelas de Ciencias de la Comunicación cuentan con estos equipos actualmente, los cuales trabajan capturando las imágenes luego de grabadas en algún formato digital y dentro de la computadora por medio de un programa de edición (Adobe Premiere, Cool Edit Pro, DC 10 Pinnacle, Vegas, etc.), en el que se acomodan las imágenes y sonidos con total exactitud y sin perder generaciones, estos programas cuentan además con mucho más efectos y transiciones que cualquier equipo análogo, su desventaja: altos costos.

Teniendo estos elementos al alcance, el resto puede ser compensado con mucha creatividad, así podemos improvisar el equipo para el movimiento de la cámara, de maquillaje, de iluminación, de efectos especiales, visuales o de audio, etc³.

En conclusión, partiendo de la premisa de que la escuela nos da los conocimientos y nos vuelve capaces de realizar un video-cortometraje; quiero exponer a continuación un trabajo que además de ser un requisito de titulación, es una invitación a hacer algo por nuestra cultura cinematográfica en México, y a decirle a los comunicólogos que cualquier inquietud por experimentar en cine como concepto en video, debe ser mitigada llevando a cabo el proyecto.

Gran parte del futuro del cine mexicano puede radicar en los comunicólogos. Las posibilidades se abren ahora ante nuestro cine, nos trae también la apertura de espacios de expresión para los nuevos realizadores, como lo es el Festival Internacional de Cortometraje: "Expresión en Corto"; el cual se ha realizado durante los últimos 4 años en San Miguel de Allende y Guanajuato,

³ GARRIDO, Felipe. *Luz y sombra*, México, CONACULTA, 1989, p453

sin embargo, muy pocos son los espacios en México que se dedican a las nuevas propuestas en lo que a cine se refiere, además, tomando en cuenta la llegada a nuestro país del *cine digital* se puede decir que la diferencia entre las producciones cinematográficas del futuro y la mezcla de buenas ideas y un equipo relativamente accesible de grabación y edición para la realización de un proyecto escolar es mínima. ¿Qué ocurre con los espacios para exhibición de estos proyectos? Se toma como ejemplo el siguiente:

La afición que existe en España por el cine, hace posible la realización de más de 60 festivales anuales en todo el territorio de esa nación. Esta importante red de acontecimientos cinematográficos permite el seguimiento de la producción de cine nacional e internacional y el conocimiento de las novedades del mercado a todo tipo de público.

A diferencia de lo que sucede en México, en España y muchos otros países, existen diversos espacios en los que los viejos y nuevos realizadores pueden expresarse.

El proyecto que se expone aquí a fin de cuentas se tradujo en el entusiasmo de otras personas por hacer este tipo de trabajos. De igual forma, el cortometraje en video se ha presentado a grupos interesados en las cuestiones cinematográficas, y se han dado pláticas informales acerca de la apertura de espacios para la presentación y difusión de este tipo de material; claro que para que estos espacios surjan debe existir material en Celaya que exhibir, así que como se dijo en un principio más que dinero o equipo técnico, para realizar un video-cortometraje, se necesita la voluntad de hacerlo. Hacer cine en este país puede ser más fácil de lo que aparenta, y la industria en este rubro debe ser tan importante como cualquier otra. Este proyecto pretende ser además una pequeña guía, ya que muchas veces (hablo de mi caso particular) se sabe a donde se quiere llegar, pero se ignora que camino tomar.

No pretendo sentirme un experto en el tema, simplemente quiero relatar mi experiencia e insistir en que todo comunicólogo que quiera llegar a hacer cine, comience experimentando con sus conocimientos y sus propios medios.

CAPITULO I

1 ¿QUÉ ES UN CORTOMETRAJE?

1.1 RAZÓN DE SER DEL CORTOMETRAJE

Se da el nombre de cortometraje, a cualquier filme cuya proyección dura, a lo máximo treinta minutos. Si la duración es mayor, se habla de mediometraje y de largometraje, que es lo que son la mayoría de las grandes películas.

La era de los largometrajes no empieza hasta 1906, lo que quiere decir que durante diez años el cine no conoció más que cortometrajes⁹. El cine llega a México casi ocho meses después de su triunfal aparición en París, al igual que en todas partes del mundo, el surgimiento de los primeros cineastas mexicanos no obedece a un sentido nacionalista, sino más bien al carácter primitivo que tenía el cine de entonces: películas breves, de menos de un minuto de duración, que provocaba una necesidad constante de material nuevo para exhibir.

Tiempo después, el cine se convirtió en un espectáculo, con sus salas suntuosamente decoradas y sus ritos, entonces se definió la fórmula clásica del espectáculo cinematográfico:

- a) Actualidades o prensa filmada.
- b) Entreacto; atracciones o números de music hal.
- c) Largometraje (gran película).

Partiendo de esta fórmula, son posibles diversas variantes en función de las condiciones económicas, políticas, fiscales, etc. El programa doble, supresión

de las atracciones, reducción de la primera parte, e incluso muy a menudo supresión de ésta, y ahora desaparición definitiva de las actualidades y de los entreactos, la permanencia voluntaria, etc.

En medida en que la creación cinematográfica esta ligada a imperativos financieros, la segunda razón de ser de un cortometraje, fue la existencia de esa primera parte del espectáculo cinematográfico. Las grandes casas productoras, organizaron la realización de una multitud de películas llamadas documentales, de breves cintas cómicas e incluso de pequeños filmes narrativos destinados a esta primera parte¹⁰

El documental tradicional, es un reportaje filmado con más o menos arte, su finalidad es enseñar o informar. No se hablará de él aquí, si no es para señalar que en algunos casos, el documental adquiere un valor estético e ideológico particular, directamente ligado con la personalidad del autor.

Cabe mencionar también, que la realización de un cortometraje no es onerosa, debido al equipo técnico reducido, ausencia de “estrellas”, escenificaciones baratas, etc., muchos productores independientes, o bien personas privadas, ocasionalmente transformadas en productores, pudieron lanzarse a este género de realización por motivos extremadamente variados (estéticos, comerciales, publicitarios, etc.). El proyecto del que hablaremos más adelante, y que pretendemos realizar, nos sitúa en esta categoría.

El cortometraje viene a ser como el equivalente cinematográfico del ensayo o de la novela corta en literatura. Por lo tanto permite todas las experiencias estéticas y todas las formas de expresión.

⁹ CARATINI, Roger. *Enciclopedia Temática Argos Vol. 4*, México, Ed. Argos 1978, p209

¹⁰ *Ibidem* p 55

Pero para explicar mejor el porque de esta investigación, haremos una breve recapitulación de lo que sucedió en el ámbito cinematográfico de sus inicios a nuestra fecha.

1.1 ANTECEDENTES DE LA CINEMATOGRAFÍA EN MÉXICO

El cine llegó a México casi ocho meses después de su triunfal aparición en París. La noche del 6 de agosto de 1892¹¹, el presidente Porfirio Díaz, su familia y miembros de su gabinete, presenciaban asombrados las imágenes en movimiento que dos enviados de los Lumiere proyectaban en uno de los salones del Castillo de Chapultepec.

El éxito del nuevo medio de entretenimiento fue inmediato. Don Porfirio había aceptado recibir en audiencia a C. Ferdinand Von Bernard y Gabriel Vayre, los proyccionistas enviados por Louis y Auguste Lumiere a México, debido a su enorme interés por los desarrollos científicos de la época.

Además, el hecho de que el nuevo invento proviniera de Francia, aseguraba su aceptación oficial en un México que no ocultaba su gusto “afrancesado.”

Después de su afortunado debut privado, el Cinematógrafo fue presentado públicamente el 14 de agosto en el sótano de la Droguería “Plateros”, en la calle del mismo nombre, (hoy Madero), de la ciudad de México. El público abarrotó el sótano del pequeño local, curiosa repetición de la sesión del sótano del “Gran Café” de París donde debutó el Cinematógrafo y aplaudió fuertemente las “vistas” mostradas por Bernard y Vayre. La Droguería “Plateros” se convirtió, al poco tiempo, en la primera sala de cine de nuestro país: “El Salón Rojo”.

¹¹ GARCIA RIERA, Emilio. *Breve Historia del Cine Mexicano*, México Ed Mapa. p. 87

García Riera dice en su libro: “Bernard y Vayre formaban parte de un pequeño ejército de camarógrafos reclutados por los Lumiere, para promocionar su invento alrededor del mundo. El cinematógrafo había recibido aplausos en Europa y se lanzaba a la conquista de América. La estrategia de mercado de los Lumiere era muy acertada: los camarógrafos-proyeccionistas solicitaban audiencia ante los jefes de gobierno de los países que visitaban, apoyados por el embajador francés en el lugar. De esta manera, el cinematógrafo hacía su entrada por la “puerta grande”, ante reyes, príncipes y presidentes ansiosos de mostrarse modernos.

México fue el primer país americano que disfrutó del nuevo medio, ya que la entrada del cinematógrafo a los Estados Unidos había sido bloqueada por Edison. A principios del mismo año, Thomas Armant y Francis Jerkins habían desarrollado en Washington el Vitascope, un aparato similar al cinematógrafo. Edison había conseguido comprar los derechos del Vitascope y pensaba lanzarlo al mercado bajo el nombre de Biograph¹². La llegada del invento de los Lumiere significaba la entrada de Edison a una competencia que nunca antes había experimentado.

Brasil, Argentina y Chile fueron también visitados por enviados de los Lumiere entre 1896 y 1897¹³. Sin embargo, México fue el único país americano donde los franceses realizaron una serie de películas que pueden considerarse como las que inauguran la historia de nuestro cine.

¹² *Ibidem* p 106, 107

¹³ *Ibidem* p 21.

1.1.1 LAS PRIMERAS PELÍCULAS

Fue precisamente Porfirio Díaz el primer “actor” del cine mexicano. La primera película filmada en nuestro país, “El Presidente Porfirio Díaz montado a caballo por el bosque de Chapultepec”, resultaba indicativa de otra característica del nuevo invento: mostrar a los personajes famosos en sus actividades cotidianas y oficiales. La coronación de Nicolás II de Rusia había inaugurado esta tendencia pocos meses antes¹⁴.

Durante 1896, Bernard y Vayre filmaron unas 26 películas en la Ciudad de México y Guadalajara. Entre otras cosas, los franceses mostraron a Díaz en diversos actos, registraron la llegada de la Campana de Dolores al Palacio Nacional y filmaron diversas escenas folklóricas y costumbristas que muestran ya una tendencia hacia el exotismo que acompañaría al cine mexicano a lo largo de su historia. El mismo año llegó también el Vitascope norteamericano; sin embargo, el impacto inicial del cinematógrafo había dejado sin oportunidad a Edison de conquistar al público mexicano¹⁵.

¹⁴ TAIBO, Paco Ignacio, *Un Cine para Un Imperio*, 1ra, México, CONACULTA p. 89.

¹⁵ GARCÍA RIERA, Emilio. *Breve Historia del Cine Mexicano*, México Ed Mapa, p.34

1.1.2 LOS PRIMEROS CINEASTAS NACIONALES

Según Emilio García Riera, el surgimiento de los primeros cineastas mexicanos no obedece a un sentido nacionalista, sino más bien al carácter primitivo que tenía el cine de entonces: películas breves, de menos de un minuto de duración, esto provocaba que cada vez se necesitara mas y más material para exhibición.

Al irse Bernard y Vayre, el material traído por ellos de Francia y el que filmaron en México fue comprado por Bernardo Aguirre, y continuó exhibiéndose por un tiempo. Sin embargo, “Las demostraciones de los Lumiere por el mundo cesaron en 1897 y a partir de entonces se limitaron a la venta de aparatos y copias de las vistas que sus enviados habían tomado en los países que habían visitado¹⁶.” Esto provocó el rápido aburrimiento del público, que conocía de memoria las vistas que hacía pocos meses causaban furor.

Algunos entusiastas como Aguirre, habían comprado equipo y películas a los Lumiere para exhibirlas en provincia. La determinación de los Lumiere de dejar de filmar y dedicarse a la venta de copias provocó el surgimiento de los primeros cineastas nacionales.

En 1898 se inició como realizador el ingeniero Salvador Toscano, quién se había dedicado a exhibir películas en Veracruz. Su labor es una de las pocas que aún se conservan de esa época inicial del cine. En 1950, su hija editó diversos trabajos de Toscano en un largometraje titulado “Memorias de un Mexicano.” Toscano testimonió con su cámara diversos aspectos de la vida del país durante el Porfiriato y la Revolución. Inició de hecho, la vertiente documental que tantos seguidores ha tenido en nuestro país¹⁷.

¹⁶ *Ibidem* p50

¹⁷ CARATINI, Roger. *Enciclopedia Temática Argos Vol. 4*, México, Ed. Argos 1978, p 105.

Otros cineastas de esta primera época fueron Guillermo Becerril (desde 1899), los hermanos Sthal y los hermanos Alva (desde 1900), Enrique Rosas, éste último, realizador de un gran documental sobre el viaje de Porfirio Díaz a Yucatán en 1906: "Fiestas Presidenciales en Mérida." Este filme fue sin duda, el primer largometraje mexicano¹⁸.

1.1.3 LA REVOLUCIÓN

La Revolución Mexicana contribuyó enormemente al desarrollo del cine en nuestro país. Por circunstancias cronológicas, la Revolución fue el primer gran acontecimiento histórico totalmente documentado en cine. Nunca antes un evento de tal magnitud había sido registrado en movimiento. La Primera Guerra Mundial - iniciada cuatro años después del conflicto mexicano - fue documentado siguiendo el estilo impuesto por los realizadores mexicanos de la Revolución.

La vertiente documental y realista fue, por razones claras, la principal manifestación del cine mexicano de la Revolución. Aunque el cine de ficción comenzaba a popularizarse en Europa y Norteamérica, el conflicto armado mexicano constituyó la principal programación de las salas de cine nacionales entre 1910 y 1917¹⁹.

El público se interesaba en estos filmes por sus valor noticioso. Era una forma de confirmar y dar sentido al cúmulo de informaciones imprecisas, contradictorias e insuficientes, producto de un conflicto armado complejo y largo. Los filmes de la Revolución pueden considerarse como antecedentes lejanos de los noticieros televisivos de hoy en día²⁰.

¹⁸ *Ibidem* p. 79

¹⁹ FUENTES MARES, José. *Biografía de una Nación*, México, Ed. OCÉANO, 1987 p. 76

²⁰ CARATINI, Roger. *Enciclopedia Temática Argos Vol. 4*, México, Ed. Argos 1978, p 180

Los cineastas de la Revolución procuraban mostrar una visión objetiva de los hechos. Para no tomar partido, los camarógrafos filmaban los preparativos de ambos bandos, hacían converger la acción en una batalla y, en muchos casos., no daban noticia del resultado de ésta. Esto lo hacían debido a la incertidumbre por el curso de los acontecimientos.

En muchos casos, los ejércitos contendientes tenían su propio camarógrafo. Los hermanos Alva siguieron a Madero, mientras que Jesús H. Abitia acompañaba a la División del Norte y filmaba los acontecimientos desde el punto de vista de los ejércitos de Álvaro Obregón y Venustiano Carranza. Se dice que Pancho Villa cantaba con sus propios camarógrafos norteamericanos, y que incluso llegó a “coreografiar” la Batalla de Celaya en función de la cámara de cine.

Independientemente de las distintas prácticas cinematográficas, la Revolución fue para el cine mexicano un evento fotogénico excepcional. Sin lugar a dudas, la estética provocada por este conflicto imprimió su huella en el desarrollo posterior de nuestra cinematografía. Prueba de ello son los filmes de la llamada “Época de Oro” del cine, que tanto le deben a la Revolución en su postura estética.

1.2.4 INICIOS DEL CINE DE FICCIÓN EN MÉXICO

Si se tiene como cine de ficción, a aquel que emplea actores para contar un argumento, habría que remontarnos hasta 1896 para encontrar el primer ejemplo de ello en nuestro cine.

“Duelo Mexicano con Pistolas” fue filmada en ese año por los franceses Bernard y Vayre, en base a un hecho real, ocurrido poco tiempo antes entre dos diputados en el Bosque de Chapultepec.

Esta cinta levantó una ola de protestas en la prensa, debido a que el público interpretaba el evento como la filmación del hecho real. A pesar de que se anunciaba que el filme era una reconstrucción de los hechos, el público no distinguía todavía la diferencia entre realidad y ficción. El carácter realista del cine hacía pensar que todo lo que se mostrara era, al ser capturado por la cámara, verdadero.

Las reconstrucciones de eventos famosos no eran novedad en 1896. Edison había filmado en 1894 una pequeña cinta para su Kinetoscopio que bien pudo haber inspirado la cinta de Bernard y Vayre. “Pedro Esquirol and Dionecio Gonzáles: Mexican Duel” presentaba quizás a los primeros mexicanos mostrados en película: dos hombres que se enfrentaban en un duelo a cuchilladas. Esta imagen del mexicano violento fue, desde entonces, el estereotipo impuesto por el cine norteamericano al referirse a México. Otras reconstrucciones famosas fueron las realizadas por Méliès sobre el hundimiento del barco “Maine” (1898); la realizada por el mismo Méliès sobre la coronación de Eduardo VII de Inglaterra (1902); y la realizada por Edwin S. Porter sobre el caso de Mrs. Soffel (1901).²¹

²¹ AUGROS, Joel. *El Dinero en Hollywood*, Ed. Paidós.

Volviendo a México, en 1899 Salvador Toscano filmó una versión corta de “Don Juan Tenorio”. Este filme mostraba la ambivalencia con que se tomaba la ficción en esa época: era documental porque registraba la representación teatral de la obra, pero era ficción porque únicamente mostraba el desempeño de los actores.

En 1907, el actor Felipe de Jesús Haro realizó la primera cinta ambiciosa de ficción filmada en México: “El Grito de Dolores”. El mismo Haro interpretó a Miguel Hidalgo y escribió el argumento. La película se exhibió, casi obligatoriamente, cada 15 de septiembre hasta 1910.

Otros filmes de ficción de esa época fueron: “Aventuras de Tip Top en Chapultepec” (1907), cortometraje del ya mencionado Haro; “El San Lunes del Valedor” o “El San Lunes del Velador” (1907), cinta presumiblemente cómica dirigida por Manuel Noriega; “El Rosario de Amozoc” (1909) primer filme de ficción de Enrique Rosas; y “El Aniversario del Fallecimiento de la Suegra de Enhart” (1912) de los hermanos Alva, el más antiguo filme de ficción del cual todavía se conserva una copia en la Cineteca Nacional. Esta cinta es una comedia interpretada por los actores Enhart y Alegría – cómicos del Teatro “Lírico” – que muestra una marcada influencia francesa en su estilo de realización.

La Revolución marcó un gran paréntesis en la realización de filmes de ficción en México. Con la finalización oficial del conflicto, en 1917, pareció renacer esta vertiente cinematográfica, ahora en la modalidad del largometraje.

De hecho, se considera que entre 1917 y 1920 hubo en México una “Época de Oro” del cine mudo, que nunca se volvió a repetir sino hasta los años cuarenta. Es curiosa la coincidencia de que la mejor época del cine mudo mexicano se inicie durante los años de la Primera Guerra Mundial, mientras que la mejor época de nuestro cine sonoro coincida con la Segunda Guerra

Mundial. En ambas situaciones se presentó una disminución en la importación de películas, resultado natural de la disminución en el número de filmes producidos por los países en guerra durante esos años además de apoyo por parte de los Estados Unidos a la industria cinematográfica en México.²²

En 1917, la principal importación de filmes hacia México provenía de Europa. Estados Unidos no terminaba de afianzarse como un gran centro productor cinematográfico, aunque Hollywood ya comenzaba a perfilarse como la futura “Meca del Cine”. Además, las relaciones tirantes entre México y Estados Unidos, junto con la imagen estereotipada del “mexicano bandido” en muchos de los filmes norteamericanos, provocaba un rechazo, tanto oficial como popular, hacia muchas de las películas estadounidenses de la época.

Francia e Italia fueron los patronos a seguir para la “reinauguración” del cine mexicano de ficción en 1917. Ese año se estrenó en México “Il Fuoco”, filme italiano producido en 1915 e interpretado por Pina Menichelli, actriz que logró gran popularidad en nuestro país y que introdujo el concepto de “diva” del cine, anteriormente sólo utilizado para el teatro o la ópera.

²² MIRANDA BASURTO, Ángel. *La Evolución de México*, Ed. Océano.

1.2.5 LA TRANSICIÓN AL CINE SONORO EN MÉXICO

La década de 1920 a 1929 fue testigo de la transformación del mundo. La Primera Guerra Mundial había alterado radicalmente los valores de gran parte de la sociedad, y la gente trataba de olvidar el horror vivido hasta 1919. En los “alegres veintes” nacieron la radio, el jazz y las faldas cortas, así como el fascismo, el nazismo y la depresión económica norteamericana.

En 1927 el cine habló por primera vez. “The Jazz Singer”, de Alan Crossland, se convirtió en la punta de lanza de una novedad cinematográfica: el sonido. A partir de ese momento, el cine apostó todo a las palabras y a la música, inaugurando una nueva era en su historia.

Después de 1920, el cine mexicano mantuvo una carrera dispareja en contra de la creciente popularidad del cine hollywoodense. Los nombres de Rodolfo Valentino, Tom Mix y Gloria Swanson competían, con gran ventaja, contra los de Carlos Villatoro, Ligia Di Golconda y Elena Sánchez Valenzuela, por el gusto del público mexicano.²³

“Santa” fue, eso sí, la primera película mexicana que incorporó la técnica del sonido directo, (grabado en una banda sonora paralela a las imágenes en la misma película). Esta técnica fue traída de Hollywood por los hermanos Rodríguez, quienes habían inventado en Estados Unidos un aparato sincronizador de sonido muy ligero y práctico.

El apoyo de un equipo entrenado en Hollywood para la filmación de “Santa” no fue casualidad. Obedecía a todo un plan para establecer una industria cinematográfica mexicana, mismo que incluyó la fundación de la Compañía Nacional Productora de Películas.

²³ FUENTES MARES, José. *Biografía de una Nación*, Ed. Océano.

Esta empresa adquirió unos estudios de cine existentes desde 1920 y se estableció como la compañía de cine más importante del país. La decisión de “importar” a casi todo el personal de la filmación se hizo con la idea de asegurar el éxito financiero de la película.

1.2.6 EL CINE SONORO MEXICANO

Otra cara del problema – quizás la más grave para las compañías productoras – era de carácter mercantil. Antes de la llegada del sonido las películas podían venderse en todo el mundo sin ningún problema. Los “títulos” de algunas escenas de los filmes ²⁴ eran sustituidos al llegar a su destino por “títulos” en el idioma local. El sonido eliminaba estas prácticas.

A pesar de que el sonido se incorporó al cine en 1927, no fue sino hasta 1931 cuando se realizó la primera cinta sonora mexicana: una nueva versión de “Santa”, dirigida por el actor español - hollywoodense Antonio Moreno, e interpretada por la ya mencionada Lupita Tovar.

Una solución efímera que propuso Hollywood fue la realización de versiones en varios idiomas de sus filmes importantes. Así, entre 1928 y 1932, Hollywood filmó varias veces una misma película para asegurar su presencia en los mercados extranjeros.

De nueva cuenta, la primera en algo no lo fue totalmente. Antes de “Santa” se habían filmado varias películas con sonido sincronizado de discos, (sonido indirecto). Estos intentos de cine sonoro no fueron populares en México, como tampoco lo habían sido experimentos similares en otras partes del mundo.

Con el tiempo la práctica comprobó ser contraproducente. El público extranjero rechazaba las versiones en su lengua natal, porque los actores no eran los que ellos querían ver en la pantalla. En el llamado “Cine Hispano” de Hollywood (las versiones en español), el problema se agudizó por la gran cantidad de acentos de los actores, algo que nunca tomaron en cuentas los productores hollywoodenses.

Aún así, el “Cine Hispano” sirvió como plataforma de entrenamiento para los actores y realizadores mexicanos que se incorporaron a la industria nacional a partir de “Santa”. Funcionó también como una etapa de transición para evitar el despido masivo de actores que habían perdido su lugar en el firmamento de estrellas de Hollywood.

1.2.7 LOS INICIOS DE UNA INDUSTRIA

La industria del cine mexicano nació en una época de gran efervescencia social, política y cultural en nuestro país. La Revolución comenzaba a ser una etapa de la Historia, aunque sus protagonistas todavía regían el destino político de la nación.

En 1928, el general Plutarco Elías Calles había fundado el Partido Nacional Revolucionario (PNR), antecedente directo del Partido Revolucionario Institucional (PRI). Entre 1928 y 1934, Calles se mantuvo en el poder desde el Partido, aunque México tuvo tres presidentes en ese mismo periodo: Pascual Ortíz Rubio, Abelardo L. Rodríguez y Emilio Portes Gil.

Con la llegada al poder de Lázaro Cárdenas en 1934, la inestabilidad política del país comenzó a desaparecer. Cárdenas fue el primer presidente que se mantuvo en el gobierno por seis años, el mandato establecido por la Constitución de 1917.

El ambiente intelectual mexicano se encontraba dividido entre la Revolución y el Socialismo. La Revolución Rusa de 1917 había impreso una huella tan importante como la Revolución Mexicana en el pensamiento de algunos intelectuales de nuestro país. México vivía el esplendor del Muralismo,

²⁴ Letreros que interrumpían la acción para presentar diálogos o una explicación.

un movimiento estético con una carga ideológica de izquierda que nunca se ocultó.

Literatura, música, poesía y pintura, fueron artes que tuvieron un gran desarrollo en la década de los treinta. Silvestre Revueltas, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, Salvador Novo, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Frida Kahlo y muchos artistas más, conformaban el panorama artístico e intelectual del México moderno. Un común denominador en la temática de sus obras fue la revisión de la Revolución Mexicana.²⁵

En este ambiente, no es extraña la tendencia que siguió el cine mexicano una vez establecidas las bases de la industria cinematográfica nacional. Política y arte apuntaban hacia la Revolución como tema principal, y ese fue el camino que siguió la nueva industria.

1.2.8 LA INFLUENCIA DE EISENSTEIN

Dentro de los aspectos formales, es de gran importancia destacar la influencia del cine ruso en la creación de las imágenes que conformaron al cine mexicano. El papel de Hollywood en la creación de nuestro cine se explica fácilmente por la cercanía geográfica, y por la importancia de la industria del cine estadounidense. Pero la influencia estética rusa merece una explicación particular.

La corriente cinematográfica creada en Rusia en los veinte, constituyó el primer movimiento artístico propio del cine. Influidos enormemente por las aportaciones del norteamericano Griffith al lenguaje cinematográfico, los rusos desarrollaron una propuesta ideológica a través de un medio nunca antes utilizado: el cine.

Para 1930, las aportaciones cinematográficas de Sergei Eisenstein y Vladimir Pudovkin habían sido reconocidas mundialmente. “La Madre”, “La Huelga” y “El Acorazado de Potemkin” eran ya piedras angulares en la historia del arte cinematográfico.²⁶

Entre 1930 y 1932, Eisenstein estuvo en México con el fin de filmar una película que sería un vasto fresco sobre el país: “¡Qué Viva México!”.²⁷ El cineasta ruso venía patrocinado por algunos intelectuales norteamericanos de izquierda, y había estado en Hollywood donde no pudo realizar ningún filme.

“¡Qué Viva México!” no pudo ser concluida, porque los norteamericanos, que en un principio apoyaron a Eisenstein, le retiraron el financiamiento y se quedaron con el material filmado. Sin embargo, las imágenes capturadas por el director ruso pudieron ser apreciadas en distintos filmes que se realizaron a partir de ellas.

La estética visual de “¡Qué Viva México!” tuvo una gran influencia en el cine nacional. Los bellos paisajes, las nubes fotogénicas y la exaltación del indígena fueron tres elementos sobresalientes de esta propuesta estética. Este estilo fue visto como derivado de la pintura muralista, especialmente de la de Diego Rivera.²⁸

²⁵ GARCÍA RIERA, Emilio. *Breve Historia del Cine Mexicano*. Ed. Mapa.

²⁶ TAIBO, Paco Ignacio. *Un Cine para un Imperio*. CONACULTA.

²⁷ GARCÍA RIERA, 1986, p. 95.

²⁸ Ídem.

1.2.9 LOS PRIMEROS “CLÁSICOS” DEL CINE MEXICANO

La naciente industria del cine mexicano produjo, entre 1932 y 1936, unas cien películas entre las que destacan varias consideradas “clásicos” del cine nacional.

En pocos años, la cinematografía mexicana se afianzó en el gusto nacional y comenzó, inclusive, a exportarse a los países de lengua española. En general, la realización del cine se volvió más compleja que nunca. Con una infraestructura técnica anticuada, poco dinero, un público más exigente, y un mercado saturado de producciones norteamericanas, el cine mexicano se enfrentó ante su ocaso.

1.2.10 EL OCASO DE UNA INDUSTRIA

El 15 de abril de 1957 el país entero se estremeció al conocer la noticia de la muerte de Pedro Infante. Con él, simbólicamente, moría también la “Época de Oro” del cine nacional. Poco o nada quedaba ya de aquellos años de esplendor.

El cine mexicano experimentaba a fines de los cincuentas una inercia casi completa. Las fórmulas tradicionales habían agotado ya su capacidad de entretenimiento; comedias rancheras, melodramas y filmes de rumberas se filmaban y exhibían ante un público cada vez más indiferente. Hasta Emilio Fernández, el director más importante de la época, comenzaba a repetir sus filmes: con otros actores, pero con los mismos temas.

El cine de Luis Buñuel, los filmes de luchadores y el cine independiente, fueron las únicas novedades dentro de esta industria agotada.

1.3 EL CINE INDEPENDIENTE

Los equipos de cine semi – profesionales (8 mm, 16 mm), hicieron su entrada al mercado al mismo tiempo que el cine de Hollywood se complicaba con el Cinemascope y el sonido estereofónico.

Esta tecnología – destinada principalmente al aficionado – pronto fue aprovechada por cineastas profesionales, quienes encontraban en ella una herramienta para poder hacer cine a bajo costo.

“Raíces”²⁹ significó la primera incursión del cine mexicano en una nueva forma de producción cinematográfica, independiente de las grandes compañías productoras.

La experiencia de “Raíces” fue muy importante, pues señaló el camino que habría de seguir el cine mexicano de calidad durante los sesentas. Frente a un cine burocratizado, estancado y tecnológicamente retrasado, los cineastas independientes representaron la opción de más calidad dentro del panorama cada vez más exiguo del cine nacional.

1.4 LOS INICIOS DE LA CRISIS

Estamos acostumbrados a hablar de la “crisis del cine mexicano” refiriéndonos exclusivamente a los años setenta y ochenta. Sin embargo, la tan llevada y traída “crisis” se inició varios años atrás.

A fines de los cincuentas, la crisis del cine mexicano no era sólo advertible para quienes conocían sus problemas económicos: el tono mismo de

²⁹ ALASRAKI, Benito, 1953.

un cine cansado, rutinario y vulgar, carente de inventiva e imaginación evidenciaba el fin de una época.³⁰

El mundo cambiaba y con ello el cine que se hacía en otros países. La eliminación de la censura en Estados Unidos permitía un tratamiento más audaz y realista de muchos temas. En Francia, una joven generación de cineastas educados en la crítica cinematográfica iniciaba el movimiento de la nueva ola, en México el cine se ha enfocado a presentar la problemática social lo que le ha traído un éxito medido, que no es suficiente para considerar a México dentro de los países con una cinematografía de calidad y abundancia, tenemos gente joven interesados en esta industria y actualmente existen espacios para quien se sienta capaz de realizar un proyecto de guión o de cortometraje. La Licenciatura en Ciencias de la Comunicación puede ser la carrera más relacionada con un proyecto cinematográfico (descartando desde luego a la cinematografía misma como carrera). En el siguiente capítulo se habla de la relación de dicha carrera con un proyecto cinematográfico y de la importancia del hecho de que un estudiante de dicha Licenciatura, emprenda la aventura de la realización de un cortometraje.

³⁰ GARCÍA RIERA, 1986, P. 221.

CAPÍTULO II

¿POR QUÉ HACER UN CORTOMETRAJE?

Siendo que un comunicólogo se perfila como un profesionalista investigador y difusor de la información, la realización de un cortometraje permite al estudiante desarrollarse en las cuatro áreas con las que cuenta su campo de acción:

- ORGANIZACIÓN
- DIRECCIÓN DE RECURSOS HUMANOS
- DIRECCIÓN ADMINISTRATIVA
- DIRECCIÓN DE COMERCIALIZACIÓN
-

A continuación se presentará un esquema entre éstas cuatro áreas y la realización de un corto, desde su concepción hasta el punto en que se maneja como producto terminado.

2.1 ESQUEMA TRADICIONAL

¿Cómo se hace un cortometraje? No es posible contestar a esta pregunta en pocas líneas, ya que los intermediarios técnicos entre el creador y su obra ya terminada son numerosos, complejos y variables. Se señalarán para empezar, los puntos siguientes:

- a) Cuanto sigue es esquemático. No existen reglas, ni siquiera costumbres más o menos respetadas para hacer un cortometraje. Y cada una de las etapas descritas más adelante deben ser interpretadas.
- b) Muchos proyectos han nacido en condiciones totalmente diferentes de las que describimos, y a menudo han resultado ser las obras más importantes y mejor llevadas.
- c) El “sistema” seguido no es el mismo en todos los países, y ha variado en el transcurso del tiempo, ya que estamos hablando de que el cine es un arte centenario. Sin embargo en conjunto, las cosas se desarrollan casi siempre de la misma manera: la idea es concebida (generalmente por escrito), luego rodada (en estudios o exteriores), y finalmente editada (en los laboratorios o estudios), antes de ser distribuida a los circuitos de comercialización.

2.1.2 PUNTO DE PARTIDA

EL PRODUCTOR. Se puede afirmar que un arquitecto no es nada – o casi nada – sin la empresa pública o privada, que aporte el capital que ha de permitirle realizar el edificio por él planeado. Igualmente un cineasta no es nada mientras solo tiene ideas en la cabeza. O incluso mientras solo lleva un guión bajo el brazo. Un cortometraje existe únicamente cuando ya ha sido realizado y solo puede ser realizado si una empresa pública o privada, adelanta los fondos necesarios para la realización. Esta operación en la industria del largometraje, entraña muchos riesgos: ya que hacer una película puede costar muchos millones, que serán perdidos inexorablemente si la obra no tiene éxito o se recuperarán muy lentamente si el éxito que obtiene es lento o si los mercados para la película se muestran muy escasos. No se tropieza en cada esquina con un mecenas capaz de arriesgar al azar sumas tan importantes de dinero. Por ésta razón la realización de un filme corre a cargo de una sociedad comercial, en principio experimentada, que a menudo posee sus propios estudios, sus aparatos y su personal fijo, (electricistas, decoradores, etc.) y que recibe el nombre de productora. Más adelante se tratará el punto de cómo se sustituyó a la empresa productora en nuestro proyecto estudiantil.

Una productora es una entidad. Los actos concretos son ejecutados por un especialista de la realización de la película que recibe el nombre de productor.

Existen diversas modalidades de productor: aquellos que son, al mismo tiempo propietarios o al menos accionistas importantes de la productora; aquellos que son empleados de la productora y los productores independientes, los cuales desempeñan simultáneamente las funciones de la productora, el administrador y el productor delegado.

El papel de un productor, cuando sus responsabilidades son amplias, es inmenso. Él es quien encuentra el capital necesario, quien reúne los medios materiales y humanos, quien obtiene todas las autorizaciones legales necesarias, quien hace las gestiones pertinentes en censura y quien trata con los distribuidores y las agencias de publicidad, estableciendo contratos, entre otras actividades³¹.

EL DIRECTOR. Es, propiamente hablando, el hombre que hace la película, es decir, el hombre que la concibe, la construye, la dirige y lleva el control de las distintas fases por las que pasa la película. Como el arquitecto que construye una casa, el director se rodea, en general de un equipo de artistas y de técnicos cuyas funciones, están claramente determinadas, según los casos. La mayor parte de las veces, la decisión de realizar una película, nace del encuentro entre un productor y un director³².

EL GUIONISTA. En el principio de una obra cinematográfica hay muchas veces una idea, una intención. Por ejemplo, la intención de Einsestein, al rodar “El Acorazado de Potemkin”, quizá fuese el descubrir un episodio (El motín de la marinería de Potemkin y la fraternización de la tripulación con el pueblo, que desemboca en la cruel represalia de las tropas del gobierno). Esta intención y las distintas escenas que la expresan forman la “trama” de la película, es decir su argumento. La costumbre es redactar este tema como si fuera una novela dialogada, con la que se obtiene una obra escrita, en principio sin intención literaria, que recibe el nombre de guión. Este no es necesariamente una obra imaginada. En realidad, muchas películas son

³¹CARATINI, Roger. *Enciclopedia Temática Argos Vol. 4*, México, Ed. Argos 1978, p 360

³² *Ibidem*.

adaptaciones de novelas, de obras de teatro, etc. Estas adaptaciones, constituyen, en su forma única, el guión. además, dado que las películas no son únicamente descriptivas, implican casi siempre diálogos que se integran en el guión o se superponen a él.

En definitiva, antes de empezar la realización técnica propiamente dicha del cortometraje si dispone de un guión.

2.1.3 LA REALIZACIÓN TÉCNICA

GUIÓN TÉCNICO. Una vez terminado el guión literario, escritos los diálogos, previstos los personajes y los escenarios, se trata de concebir la obra en imágenes, es decir, de desglosar la futura película en una serie de planos (de algunos segundos o minutos de duración), que son como las unidades del lenguaje cinematográfico. El guión técnico es la obra esencial del director, implica pues la descripción de dichos planos, de los movimientos de la cámara previstos para ellos, de la duración de los diálogos eventualmente asociados a ellos, de los movimientos de los actores, etc. Es evidente que dicha fase de la preparación de la película es concebida de distinto modo según los temperamentos de los directores. Unos prevén los menores detalles; otros permanecen dentro de la vaguedad y deciden los medios de expresión en el momento mismo del rodaje, algunos otros prefieren rodearse de los consejos de los técnicos, etc³³.

También hay directores que eligen la improvisación total, dentro de un plan general de trabajo, y otros que salen con la cámara en la mano a explorar el universo humano que les rodea. Cuando las operaciones se desarrollan del modo tradicional, este trabajo de preparación desemboca, en un compendio

mecanografiado, con tantas copias como sean necesarias, que recibe el nombre de guión técnico. En él, los planos están numerados y siguen el orden cronológico en que aparecerán en la pantalla cuando la PELÍCULA ESTÉ TERMINADA. Un conjunto de planos que constituyen el elemento de una escena, es decir, de una parte bien determinada de la acción, que suele recibir el nombre de secuencia³⁴.

Si tuviéramos que establecer una comparación con las obras escritas, diríamos que el plano es el equivalente a la palabra, que la secuencia es comparable con la frase y que la escena es equivalente a un párrafo o capítulo.

En una producción de esta índole trabajan también: el director de fotografía, el diseñador de producción, los efectistas, quien se encarga del sonido, quien realiza el storyboard, camarógrafos, escenógrafos, ingenieros de sonido, electricistas, microfonistas, asistentes, tanto de dirección como de producción, quien se encargue de la música, etc. la lista es interminable, pero esta investigación se centrará en los cuatro primeros descritos, por ser los principales pilares dentro de un proyecto cinematográfico.

³³Ibidem

³⁴ www.thesync.com

2.2 EL COMUNICÓLOGO EN LA REALIZACIÓN DE UN CORTO

Antes de continuar se debe dejar claro que ésta además de ser una investigación de desarrollo se cataloga como una implementación de todo lo descrito. Se aplicará un proyecto real de cortometraje, videofilmado en formato VHS y rodado en la ciudad de Celaya, Gto., con actores y un equipo de producción de dicha ciudad. Cabe mencionar que con el mismo sistema es posible la realización de un proyecto profesional en cine digital.

2.2.1 EL GUIÓN

Para comenzar la realización técnica propiamente dicha de un cortometraje, se debe contar con un guión. Un estudiante de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación de octavo semestre, cuenta con la preparación para llevarlo a cabo, debido a que entre sus clases cuenta con un *Taller de Lectura y Redacción*, el cual tiene como objetivo, ampliar su inventiva y creatividad en la realización de ensayos y cuentos cortos, además la carrera cuenta con materias como la de *Periodismo* en la que se alienta al estudiante a la investigación, y al manejo correcto de la redacción. Para la realización de un guión no es necesario ser un literato, pero para hacer algo interesante y efectivo, se requiere de cierta cultura e información, además de conocer las bases de la gramática, ya que, un proyecto cinematográfico efectivo debe ser tanto documental como de ficción, es el caso de “Don Juan Tenorio”, de Salvador Toscano, en el que se practica dicha mezcla. El estudiante que pretenda realizar un proyecto de guión de ficción debe combinar dicha ficción con elementos reales, tal vez del lugar en el que se lleve a cabo la acción, haciendo mención de personajes históricos relacionados, haciendo un análisis

implícito de la cultura de alguna localidad, ciudad o país. Cabe mencionar que el guionista que pretenda llevar a cabo su obra y transformarla en algo más que papel, debe estar consciente de las limitaciones tanto propias, como las de su equipo humano y técnico. Ejemplificando esto: un guionista no debe incluir en su trabajo la transformación de un hombre a lobo si no tiene idea él o su equipo de cómo llevarlo a cabo frente a la cámara, claro que para la creatividad no existen límites y muchas veces la solución más simple puede ser la más efectiva.

2.2.2 LA PRODUCCIÓN

Esta palabra cubre muchos aspectos dentro de un filme, podemos hablar del dinero, de la organización, de aspectos visuales o de trabajar con el elemento humano. Dentro de un proyecto estudiantil, la producción se refiere también a los mismos aspectos, solo que tal vez a una escala mucho muy reducida. Como ya se trató mientras se hablaba del guión, un equipo de producción al igual que el guionista, debe cernirse a sus posibilidades tanto económicas como técnicas, ya que si se comienza a fantasear con un proyecto fuera del alcance de sus realizadores, lo más probable es que éste se les salga de las manos y acabe convirtiéndose en una idea tirada a la basura o en una producción de mala calidad. Para un estudiante de la escuela en Ciencias de la Comunicación, la parte de la producción puede acarrearle experiencias mucho muy positivas, comenzando por el aspecto de la **Comunicación Organizacional**, ya que dejando fuera es aspecto económico, (este se pretende que sea solventado por los miembros del equipo y en el más lógico de los casos por el realizador, interesado en ver terminado su proyecto), la producción no es otra cosa más que la mezcla de estas dos palabras: Comunicación y

Organización. Es muy fácil caer en el error de que los proyectos audiovisuales son solo cuestiones de medios, como en nuestra Universidad la mayoría de los estudiante los suponen, en realidad las cuestiones de medios son básicamente la parte final de un proyecto audiovisual, que comprendería la parte técnica del rodaje y la edición, el resto del proceso que va desde las juntas entre guionista, productor y director; la realización de calendarizaciones y programas, el correcto seguimiento de éstos, el tratar con el elemento humano, las correctas redes de comunicación entre todas las partes, tanto en la preproducción, como en la producción y postproducción, obedecen única y exclusivamente a cuestiones de la **Comunicación Organizacional**. Un productor, dentro de un proyecto estudiantil, se hará cargo de que los elementos requeridos por el director, tanto humanos, como técnicos estén en el momento y lugar requeridos; el productor o productores, deben también contar con conocimientos de cuestiones visuales, lo que un comunicólogo tiene de sobra, ya que durante su preparación recibió un **Diplomado en Medios Masivos**, en el que se estudian a fondo todos esos aspectos, además complementados con las clases de: **Publicidad, Técnicas de Información por Cine**, etc. Esto debido a que un productor debe también visualizar el proyecto terminado, y si la producción requiere un automóvil, por ejemplo, el productor debe de ponerse de acuerdo con el diseñador de producción en cuanto a las características de dicho automóvil. El papel de el o los productores y del equipo de producción está ligado con la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, tanto en cuestiones organizacionales, como en lo que a medios masivos de comunicación se refiere.

2.2.3 LA DIRECCIÓN

En una producción comercial es el director quien trabaja para el productor, o en la mayoría de los casos para una casa productora, ya que ésta busca por lo general, un tópico o tema posible de comercializar; a una persona que desarrolle dicho tema en un guión y, posteriormente, busca al realizador idóneo para que lleve a cabo el proyecto; tal es el caso de la mayoría de las películas ganadoras de Óscars de todos los tiempos. El caso de un proyecto del tipo al que pretende enfocarse este estudio va más de acuerdo con los proyectos que se llevan a cabo de forma independiente, por darse del encuentro entre un guionista, un equipo de producción y un director, o de darse el caso, que guionista, productor y director sean la misma persona, lo que llevaría al estudiante a tener un control y participación en todas las fases del proceso – como se menciona antes, éstas no son reglas -; pero en este proyecto se pretende que esta última consigna se lleve a cabo para que el estudiante logre aplicar todo lo aprendido en la Escuela de Ciencias de la Comunicación, de no ser así, este proyecto no tendría razón de ser. Pues bien, el papel de director comprende el conocimiento de todas las fases antes mencionadas, la toma de decisiones y la responsabilidad en general del proyecto, es decir, si el proyecto tiene éxito o no, el público y la crítica responsabilizará a dicho elemento de lo sucedido, el director deberá tener conocimiento tanto de cuestiones organizacionales como de cuestiones audiovisuales, ambas estudiadas a fondo en la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación.

2.2.4 EL GUIÓN TÉCNICO

Por último, se incluyó esta fase del proceso porque el comunicólogo que en su carrera haya decidido tomar un *Diplomado en Radio y Televisión*, tiene un completo conocimiento en lo que a guión técnico se refiere, el cual, se debe aplicar en este proyecto por ser la descripción toma por toma en papel de toda la producción, conteniendo hasta la más mínima especificación, cabe mencionar que por lo general, el producto terminado dista mucho de lo especificado en el guión técnico, por ideas o problemas surgidos al momento del rodaje o la edición, sin embargo es éste la base primordial para llevar a cabo de manera efectiva estas dos últimas fases del proyecto.

En las descripciones anteriores, nos referimos también a muchos otros puestos, entre ellos escenógrafos y realizadores de storyboards, ambos vistos también dentro de la Licenciatura, tanto éstos como algunos otros no mencionados, pueden ser ocupados por comunicólogos, para ampliar un poco más la experiencia incluyendo de manera práctica el puesto de los actores más adelante se hablará de la experiencia práctica de dichos puestos aplicados a gente que estudia la Licenciatura sobre la cual se está llevando a cabo este análisis.

2.3 ¿LA COMERCIALIZACIÓN DE UN CORTO EN MÉXICO?

Por desgracia para nosotros como mexicanos, no existe actualmente en nuestro país una cultura de comercialización del cortometraje; es por eso que no se tocará el punto de dirección de comercialización antes citado.

Sin embargo si esto existiera, el Licenciado en ciencias de la Comunicación podría ocupar su puesto en esta última parte del proceso, ya que dentro de los cursos que se imparten dentro de la carrera, existen los de *Mercadotecnia y Publicidad*, lo que son esenciales para alcanzar el mercado al que va dirigido el producto. Dentro de estos cursos los alumnos practican directamente las cuestiones publicitarias haciendo estudios de mercado, producciones de spots publicitarios en radio y televisión, carteles, páginas web, publicidad gráfica y todo lo necesario para apoyar de manera óptima la difusión.

Cabe aclarar que no se trata de que una sola persona abarque y se haga cargo de todo el proceso de principio a fin, pero si es importante que el realizador y el productor en su papel como cabeza del proyecto, supervise y tenga noción de todos y cada uno de los pasos que hay que dar para que el proceso funcione correctamente de principio a fin.

CAPÍTULO III

LA PREPRODUCCIÓN

Como ya se ha mencionado, antes de prender una cámara y comenzar a grabar se debió de haber estudiado minuciosamente cada paso a dar, así como darse el trabajo de transformar la historia escrita en unidades audiovisuales entendibles por un equipo de producción, así como de realizar programas y fijar fechas de cómo se irían desarrollando los acontecimientos.

A continuación, se desarrollan los pasos por los que el equipo de producción pasó antes de grabar la primera toma.

3.1 REALIZACIÓN DEL GUIÓN

Para la realización del guión que se presenta a continuación, se buscó una historia simple pero inteligente, que mantuviera al espectador interesado en la trama hasta el último momento, y que además aportara un registro de la cultura y de la forma de vivir de las personas en Celaya, Gto. En este aspecto se pretende retratar la inseguridad de las calles; el folclore, tanto del centro de la ciudad, como de otros lugares cercanos y relacionados con nuestra ciudad, como lo es San Miguel de Allende; el modo de pensar de la juventud, los contrastes entre las clases sociales y la situación cultural y psicológica de un extranjero que se pasea por las calles.

Por otro lado, tomando en cuenta lo dicho por éste, el guión está pensado para ser realizado, no para quedarse como papel simplemente, por lo tanto no exige grandes capacidades histriónicas a los actores principales, tampoco exige

efectos fastuosos, ni movimientos de cámara muy complicados, simplemente pretende contar una historia que además pueda llegar a suceder.

El guión está planeado para ser rodado en las calles de Celaya, Gto., y el recorrido que los personajes principales realizan fue escrito después de un largo y minucioso estudio de la ciudad de Celaya, tanto en mapas como en sus calles mismas.

Este guión toma además como base principal, la autosugestión; continuando con nuestro análisis hacia el comunicólogo, estas son cuestiones de *sicología*. Materia incluida dentro del programa de la Licenciatura.

También tratadas en la clase de *Psicología de la Comunicación*, se advierte que por falta de experiencia, este guión cuenta con muchas carencias, tanto en redacción como en abundancia de léxico, pero más que ser una obra literaria, su objetivo es convertirse en una base para la realización de un cortometraje, el lenguaje obsceno y altisonante está justificado por la situación de angustia de los personajes y por ser parte de la cultura de ésta nuestra ciudad.

ASUSTAZ

Raúl ajustaba su reloj con el de un aparador de una tienda del centro de Celaya, Gto. Eran las diez de la noche y en su rostro se imprimía el hastío de una jornada de trabajo en la que había logrado muy poco.

La ciudad de Celaya hacía gala de sus mescolanzas; el malogrado urbanismo combinado con lo casi muerto de su folklore: algunas descuidadas fachadas coloniales, puestos de comida en casi cada esquina, boleros aún trabajando, la banda tocando en el kiosco del ahora desplazado centro de la ciudad, un payaso a quien la gente rodeaba para escuchar lo mismo de uno y otro y otro domingo. – Al menos aquí se puede caminar tranquilamente a estas horas – pensaba.

De nacionalidad española, reportero de oficio, trabajando para una importante empresa turística de Madrid y aficionado a la fotografía, nuestro cansado personaje se encontraba detrás de una joven celayense la cual mantenía una conversación con (al parecer) una amiga: - ...ay no manches! Y que le dijistes güe!! ¡Ay te pasas!, horita me lanzo a tu casa para que me des detalles... si, como en media hora... si en el centro con mi mamá güe quería que la acompañara por unos buñuelos... sale, entons te caigo al rato...- Raúl observaba impaciente su reloj, mientras la puberta continuaba con su insulsa plática, ella lo volteó a ver . - Órale, sabes qué?, ya me voy güe, porque quieren usar el fon... si te caigo al rato pero te asomas... cuidate mil!!.. – La jóven colgó para luego buscar con la mirada a su mamá mientras caminaba, Raúl dio dos pasos y tomó el auricular mientras sacaba del bolsillo una mini agenda para ver ahí las claves de larga distancia hacia su país. Con algunos trabajos por la

cámara que le colgaba al cuello, el madrileño insertó una tarjeta telefónica, para luego marcar una larga lista de números, y comenzar a hablar después de unos segundos: - ¡César, que tal... soy yo Raúl... sí, en México... pues esta ciudad en la que estoy ahora no me gusta nada... Celaya... si, estoy malgastando mi tiempo y el dinero de la revista, me voy a casa... si, pronto nos veremos por allá, oye, ¿la Lic. Martínez todavía anda por ahí?... sí pónmela al teléfono... – Raúl intenta convencerse a sí mismo de que no está perdiendo la paciencia. - Sí, ¿algo típico de por acá?... cómo no! pues hablan de la cajeta, pero en realidad le he probado mejor en otros lados... si yo te la llevo... ¡pero hombre, no hay porqué!... hasta luego César que estés bien. – Raúl vuelve a observar su reloj un tanto desesperado, mientras espera a su interlocutor. - ¡Hola guapa!... si, yo también te extraño, ya voy de regreso, acabo de estar en San Miguel de Allende, llevo ya la nota acerca de los jubilados... ahora estoy en Celaya, pero no hay una mierda de que hablar aquí... si... si, yo no sé de donde sacaron la idea de que es “La puerta de oro del Bajío”... ¡mis pelotas que... ¿en crecimiento dices? Deberías ver lo que estoy viendo, ¡ni siquiera del pavimento se ocupan!... así es la cosa acá, oye, supongo que depositaste el dinero en la cuenta... si, ando sin una sola peseta, ni peso, ni nada... ¿desde hoy en la mañana?... no puedo ni tomar un taxi para irme al hotel... ay! mi crédito se está terminando, voy a pasar a un cajero, de igual manera el hotel no está muy lejos, haber si no me pierdo... si, voy a tener cuidado... igualmente preciosa, ciao, un beso.

Raúl colgó el auricular, al mismo tiempo que fue golpeado levemente por un transeúnte que caminaba sobre la banqueta. La cachucha de esta persona permitió a Raúl no ver más que sus labios. – Disculpe – Sin darle importancia, el periodista comenzó a caminar en la dirección opuesta.

Cada vez más solas se quedaban las calles del centro de la ciudad, nuestro personaje caminaba sobre la banqueta de adoquín en donde se encontraba el cajero automático, le pareció extraño ver detrás suyo, a más o menos veinte pasos a la persona con la que acababa de chocar en el teléfono; esta permanecía de pie, con el cuerpo hacia Raúl justo en la esquina.

Raúl entró al cajero e introdujo su tarjeta de débito, tecleo algunos números, sin embargo le fue imposible retirar su dinero – ¡Mierda, mierda...! me voy a tener que ir a pie... ya mañana vengo y me largo de este jodido pueblo. Raúl tomó su tarjeta, la metió en una cartera llena de papeles, tarjetas y algunas fotos y salió de ahí.

Al salir a la banqueta, el español notó que la persona que, al parecer lo observaba continuaba ahí. Sin embargo comenzó a caminar sobre la calle de Álvaro Obregón.

Algunos carros pasaban por la calle que atravesaba horizontalmente el trayecto de Raúl, este atravesó con cuidado y al llegar a la otra esquina tomó de una de las bolsas una cajetilla de cigarrillos y prendió uno, continuó avanzando, sin darse cuenta que el sujeto detrás de él había comenzado a caminar.

El ruido de los carros, la noche, un extranjero en calles que no eran suyas y alguien más quién parecía conocerlas bien. Raúl entre muchos otros pensamientos, reconstruía la imagen de aquella persona que había topándose con él un par de veces en la misma noche y que, se confesaba, lo había puesto algo nervioso: una gorra, una especie de suéter que solo había visto en México al cual llamaban Jerga, lo demás lo suponía o más bien lo sacaba por lógica: unos jeans y unos tenis. Raúl continuaba con el cigarro y caminaba más o menos de prisa, - El lugar parece seguro, pero más vale – Pensaba.

Había caminado un par de calles adentro cuando Raúl tuvo la idea de voltear hacia atrás, para darse cuenta, que el personaje desconocido de la gorra

caminaba detrás de él. - ¿Y ahora qué? – susurró para sí mismo, mientras se metía la mano a la bolsa, y buscar algún dinero para subirse al taxi. – Joder, seguramente este tío cree que saque todo mi dinero y no traigo un peso, menos mal que el hotel no está lejos, Raúl continuó caminando derecho sobre la misma calle, hasta llegar al Palace Athenea, una colonia privada que está sobre Obregón, la colonia permanece cerrada, así que por la calle de afuera, cada vez transitaba menos gente, Raúl tenía un poco de risa y al mismo tiempo trataba de controlarse - ¡Vamos coño estás exagerando! – se decía a sí mismo. – Este tío no quiere hacerte nada – para luego contestarse - ¡Joder, que esta cámara ha costado un dineral – Los pasos firmes del supuesto victimario venían tras el reportero quien trataba de estar más tranquilo, el hotel no quedaba lejos. Una chorcholata se atoró en el zapato del persecutor quien comenzó a friccionarla contra la banqueta, haciendo un ruido infernal que llevaba los nervios de Raúl al límite, - ¿Qué pretende este cabrón?– la distancia entre ellos comenzaba a hacerse mínima, al igual que la distancia hacia el hotel; la sorpresa fue para Raúl mientras se tranquilizaba un poco más porque arriba se veía el letrero del hotel en el que estaba registrado, ya que al bajar la vista, la piel comenzó a ponersele más pálida de lo que ya era y el corazón golpeaba fuerte en la caja torácica. - ¡Mierda! – Habrán sido ocho tipos, simplemente parados ahí frente al hotel tal vez más... era lógico, lo estaban esperando, eran iguales, o al menos vestían igual que su victimario. Para este momento, Raúl comenzaba a sentirse verdaderamente enfermo, no lo pensó más y giró a su izquierda en la primer calle que se topó (la calle se llama Guanajuato). – Un teléfono, un teléfono – Raúl tocó en una de las casas, su victimario había desaparecido por un momento, alguien contestó algo molesto por la hora que era, con la voz temblorosa intentó explicar su situación, de pronto su persecutor dobló la esquina y Raúl no tuvo más remedio que correr.

Un par de calles más allá, Raúl se encontró con una calle un poco más transitada y se dirigió hacia ella, como fuera ahí se sentiría más seguro, más adelante había un paso a desnivel, y del otro lado parecía haber más luz, Raúl se sentía cansado, con trabajos atravesó la avenida grande y estuvo a punto de ser atropellado, continuó su trayecto agitado, al parecer el tipo loco que lo seguía había desertado su juego, Raúl se sentó para prender otro cigarro, no le había dado la segunda chupada, cuando unos pasos arrastrados se escucharon detrás de él - ¿Me regala un cigarro? - La voz aguardientosa hizo al madrileño pararse de un brinco para salir corriendo, y darse cuenta que en realidad a donde se había metido era un cementerio, y quien le había hablado era el enterrador, igual de espantoso que todas las estatuas que estaban dentro del cementerio, totalmente carcomidas, ideales para una película de terror, Raúl se topó con un par de ellas, después estuvo a punto de caerse en una fosa, y luego totalmente desesperado se encontró con una barda la cual brinco como el más hábil de los gatos, con la prisa ni cuenta se dio que la cámara se había quedado dentro del cementerio. Ya estaba afuera, el corazón se le quería salir... al menos su persecutor ya no estaba. Raúl se había lastimado una pierna, y había perdido su cámara, no debía haberse alejado tanto del hotel, estaba desesperado llorando, y pedía aventón a los carros que pasaban, claro que en México era difícil que alguien lo auxiliara, para colmo, no había pasado mucho tiempo cuando su persecutor dobló la esquina. Desde donde Raúl estaba notaba algo distinto en quien lo había estado siguiendo, ahora traía algo en la mano, algo que brillaba, y al parecer era largo. ¡Es un cuchillo!-Pensó - Raúl aceleró el paso, logrando llegar a una explanada, a la que se metió, desesperado le gritaba a su victimario: - Mexicano de mierda... ¡Qué putas es lo que quieres...! No tengo dinero, acabo de perder mi cámara, así que por favor deja de joder cabrón - Pero era inútil, la figura continuaba su paso, Raúl corrió lo más rápido

que pudo, cada paso que daba era como si mil agujas se le enterraran en el tobillo, pero entre gritos y jadeos, logró llegar a la esquina de la barda de ladrillo, se dejó caer, y gritando por el dolor, con ambas manos se tomó el tobillo, trató de descansar un momento, ¿qué podía hacer?. A unos pasos se encontraba su victimario, que por lo visto estaba desquiciado, hacía ya rato que había estado siguiéndolo, si hubiese querido quitarle el dinero lo hubiera hecho hace rato, ahora traía un arma, o al menos eso parecía ante los ojos de Raúl, quien desesperado sabía su situación y buscaba con qué defenderse, peinando con los ojos el baldío, lo único que localizó, fue una botella de vidrio, la cual sin pensarlo rompió contra la pared de un golpe, tratando de protegerse los ojos. - ¡¡Quieres jugar, vamos a jugar!! – Le gritaba... los segundos pasaban no existía ruido alguno... - ¿Se habrá ido?... ¡Putra madre! - Raúl por fin veía a los ojos a su victimario, fue tan solo cuestión de unos segundos...

Pero nosotros como espectadores tenemos derecho a saber las dos versiones de la historia, justo ahora, cuando ambos personajes podrían morir, nos transportamos por medio de los ojos de Oswaldo al inicio de la historia. ¿Qué puede llevar a una persona a actuar así como lo hacía Oswaldo? Una persona tranquila, oriunda de esta ciudad en donde se llevan a cabo los hechos. Caminando, tal vez un poco tarde por las calles del centro, mascando un chicle, vestido como lo hacía cualquier domingo, pensando en lo que tiene que hacer al otro día... Un golpe en seco contra su cuerpo - Disculpe -. Estoy tan metido en mis rollos que no me di cuenta de que iba a chocar con ese don... se me hace que se enojó, bueno voy por unos chicles y ojalá dejen salir a Melis aunque sea un rato...- Oswaldo continuaba caminando - me gusta esta gorra, no tengo que ver la cara de cuanto estúpido me topo, este pueblo es tan chico que aquí no te salvas de encontrarte a alguien... no es que eso no importe, pero me cagan los hipócritas, por eso no los veo... – Oswaldo entró a la tienda, pidió lo que tenía

que comprar, caminó se echó un trozo de goma de mascar a la boca y siguió su camino hacia la casa de su novia. Se detuvo en la esquina, tocó un timbre justo frente a la iglesia del Carmen, y se retiró de la construcción, para ver un poco más arriba. Mientras esperaba, los carros pasaban, había aún gente en la calle y vio a alguien entrar en el cajero. – Todo el mundo entra a ese cajero y siempre está descompuesto – pensó. Una mujer de unos 25 años se asomó por una de las ventanas del edificio colonial en el que Oswaldo había tocado, y con las manos le hizo una seña de que esperara un momento... Oswaldo esperó un minuto y por la misma ventana se asomó otra joven, parecía ser de su edad y parecía estar contenta de verlo, ambos intercambiaron una sonrisa, luego Oswaldo hizo la seña con la mano de que bajara, a lo que ella respondió en el mismo lenguaje que no podía, que era muy tarde y que sus padres no la dejarían. Él insistió un par de veces más, sabiendo que era imposible. Era más bien el estar un rato más con ella, comunicándose, sin usar las palabras. – Adiós, te quiero mucho – Oswaldo continuo su camino a casa mientras pensaba:

Así me gusta estar, solo con mis pensamientos, sin interrupción alguna, me gusta vivir aquí, la gente es muy tranquila, no necesitas excederte en el trabajo para ganar algo de lana y sobrevivir, puedes caminar tranquilamente hacia tu casa a estas horas de la noche y no hay bronca... y pensar que hubo un momento en que yo de plano pensé que no la iba a hacer, es que la verdad como que si te saca de onda, estás acostumbrado a contar toda tu vida con ciertas cosas y de pronto así de golpe te quitan una, uno no sabe lo que tiene hasta que lo ve perdido, pero eso como que me hizo reflexionar un poco, y bueno, de no ser por esto tal vez no hubiera conocido a Melisa. ¡Hijo, como quiero a esa niña! Son apenas dos meses y hemos pasado tantas cosas, no entiendo mucho a sus jefes, si se dan cuenta de que la quiero bien, por qué nos

ponen tantas trabas, debe ser por mi edad y la de ella claro, pero yo si me casaba, me cae, tengo que buscar la forma de poder ser más independiente, - Oswaldo pensaba en mil cosas mientras caminaba hacia su casa - con la lana que me dan en la bodega no me alcanza para nada, ya estoy hasta la madre de pedirle a mi papá a cada rato para ir con mi novia al cine, además son unas señoras jodas las que me acomodo, al menos es divertido manejar un montacargas, y son buena onda los dones con los que trabajo, al principio yo pensé que me iban a traer de bajada, pero no; antier hasta la mano me echaron cuando tiré el fregado tote de zanahorias. Mi primo me dijo que me echaba la mano con lo que él hace, ese güey como gana lana, me cae que si las compañías disqueras, no se clavarán tanta lana para los productores, no habría tanto pirata, pero les vale madre, si bajaran un poco estoy seguro que le darían en la madre a todos los piratas entre ellos a mi primo, bueno pero ojalá no sea pronto, al menos hasta que yo pueda hacer una lana en el tianguis, y en cuanto junte un poco, le voy a decir a Melisa que nos vayamos de vacaciones, ya puedo escucharla: “No me van a dejar”. ¡Ya lo sé pendeja! Pero quién te está diciendo que pidas permiso! Inventa cualquier cosa, que te vas a ir con tus amigas a Puerto Vallarta, que hay un congreso en no sé dónde de tu carrera, no sé... me dan risa los papás, digo si saben que de todos modos uno va a hacer las cosas a escondidas, ¿para qué no nos dejan? Es más peligroso así, pero ni modo que no experimentemos, ni modo que ellos no hayan hecho lo mismo que nosotros, y si no lo hicieron pues qué pendejos. Ya me imagino, ella y yo solitos en un paraíso, sin nadie que nos conozca, nadie que nos esté molestando, nadie que nos juzgue, yo creo que me voy a poner nervioso, nunca lo hemos hecho, no hemos tenido chance, en mi casa mi mamá está metida todo el tiempo, en la suya ella no se anima, que porque es su casa y le debe respeto, bueno, a lo mejor no entiendo eso pero, ¡qué diablos, lo acepto!

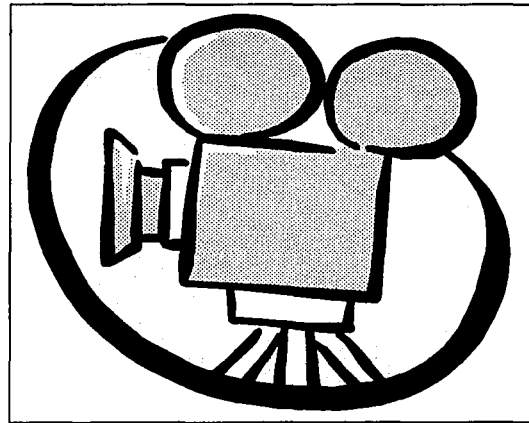
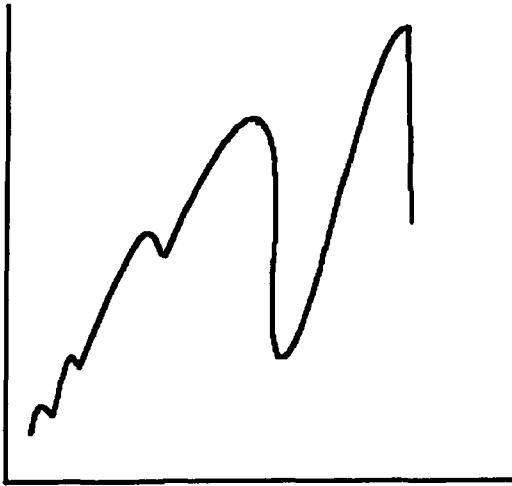
Tampoco quiero presionar, digo no voy a ir a meterme a un hotel solo por coger, no con ella, y no es por falta de ganas, si tan sólo pensar en lo que pasó el viernes me pone nervioso, ¡no manches! Qué de pelos es sentirse así, le voy a decir al primo que me eche la mano, voy a ver cuántos discos puedo conseguir yo y los demás que me los preste, yo no voy a poder estar en el puesto solo, necesito alguien que me eche la mano, si no empiezan de mamones sus jefes, le voy a decir a Melis, si no haber si el Huevo me echa la mano, yo le doy una lana y estamos listos, me quiero comprar una guitarra después, me gustaría que hiciéramos una banda ahí con los de la escuela, no me importa que clase de broncas pueda tener yo, quiero hacer música, digo si Beethoven lo hizo que yo no lo haga, además sé algunas cosas. – Oswaldo caminaba sumergido en sus pensamientos, sin darse cuenta de lo que pasaba a su alrededor, mucho menos fijarse que llevaba rato caminando detrás de Raúl, de pronto en una esquina se topa con unos amigos. – Quiubole pinche brodersaso!!! Que pasó, nos vamos a ir al estadio, ¿No jalas?... – no puedo tengo que llegar a mi casa, mi jefa anda medio enojada. – Uh! Que pinche aguadez, haber todos hagámosle una seña a este cortado para que la entienda – Oswaldo sonrió y siguió su camino, Oswaldo atravesó el paso a desnivel por arriba, y justo atravesando la calle se todo con su primo, -¿Tienes un cigarro?- haciéndole la seña con los dedos sobre los labios el primo preguntó, Oswaldo hurgó en sus bolsillos y sacó una cajetilla, estuvieron platicando un rato, mientras los dos fumaban, se acabaron el cigarro y se despidieron, - oye, me prestaron un juego que igual y te gusta, haber si lo corre tu máquina – El primo de Oswaldo abrió su mochila, para luego sacar un compacto, Oswaldo miraba con cara de extrañado. - Órale... luego te lo regreso...- y continuó su camino, por afuera del cementerio.

De nuevo el sonido de las calles, se apagó, solo la imagen quedaba, la voz del pensamiento de Oswaldo tenía todo el espacio: - Ya quiero llegar, tengo hambre, ojalá que mis jefes ya hayan arreglado sus rollos... son tan buena onda los jefes, no entiendo como de plano no pueden llevarse entre ellos, bueno, lo bueno es que me van a echar la mano con este relajajo de la vendimia, ahí va a haber buena lana, luego espero seguir con el rollo de la música, hay muchos planes, y Dios me tiene que cuidar, porque hay mucho por hacer.- Oswaldo pensaba y caminaba, cuando notó que alguien delante suyo manoteaba y alegaba, su facha era bastante de descuido, parecía un loco de esos que se ven seguido en esta ciudad, de pronto el tipo comenzó a correr hacia las casas. - Esta es otra cosa que le agradezco a la fortuna, fue la peor irresponsabilidad habernos regresado en ese estado alcohólico de San Miguel, yo creo que ese suceso me ha hecho entender muchas cosas, afortunadamente no pasó a mayores, a mí fue al que peor le fue, pero de pronto estás aquí viviendo y te das cuenta que perder por completo el oído es una nimiedad a comparación de lo que te puedes encontrar en este planeta. - En ese momento el loco apareció en una esquina, con una botella de vidrio roto en la mano para encajarla en el estómago de Oswaldo, se escucharon algunos gritos de la gente que estaba por ahí. Raúl apenas venía cayendo en cuenta de su error, abrazó al muchacho para sostenerlo en pie, pero era inútil la sangre le brotaba por la boca a borbotones, el compacto que traía en la mano cayó al suelo como en cámara lenta, mientras el madrileño veía como el arma nunca existió y cómo hubiese querido enmendar su error solo que era demasiado tarde.

Aquí termina esta historia, en un mundo en el que uno ve lo que quiere ver y en donde se puede ser presa fácil, del peor y más peligroso psicópata que podemos toparnos: EL MIEDO.

Esta es la base de la cual nuestro cortometraje va a partir, y de acuerdo con los montes climáticos ³⁵ nuestro guión debería graficarse de la siguiente manera:

GRÁFICA DE LOS MONTES CLIMÁTICOS PARA EL GUIÓN LITERARIO DE ASUSTAZ



³⁵ Los *montes climáticos* es una gráfica que muestra del desarrollo gramático de una película de principio a fin y en la que se presentan las escenas clave de un filme y cómo se desarrollarán ante el espectador.

En la gráfica anterior, podemos ver dos montes climáticos perfectamente definidos. Uno se refiere a 3 segundos antes del desenlace de la historia de Raúl. El más importante se refiere al desenlace de la historia de Oswaldo y la solución final, desde luego el crecimiento previo antes de alcanzar ambos clímax, se refiere, uno: a la tensión vivida por el personaje de Raúl. Dos: el hacer notar al espectador la inocencia de Oswaldo, así como la transformación en victimario de Raúl. El reto para el equipo de producción es que ésta gráfica en el corto como tal se logre, además de incluir lo antes mencionado, como son las cuestiones culturales a las que se hace referencia, y que en sí la historia sea entendible. El capítulo siguiente se refiere al segundo paso que debe darse en este proceso.

3.2 LA REALIZACIÓN DEL GUIÓN TÉCNICO

En este estudio en el que se pretende demostrar que la participación de un comunicólogo en un proyecto cinematográfico, ayuda a éste a aplicar lo aprendido en la escuela, a darle una experiencia real y así definir un poco más su camino en una carrera que se abre a un campo mucho muy amplio, abarcando desde cuestiones empresariales hasta trabajos de *free lance*³⁶ u otros.

Se pidió a una estudiante de 8° semestre de la Licenciatura en ciencias de la comunicación que realizara el guión técnico. A continuación se presenta su trabajo, el cual está basado en el guión literario antes expuesto, de aquí se tomarán los fotogramas para posteriormente realizar un storyboard y con ambos apoyar la realización del rodaje.

³⁶ *Se le llama free lance a aquella persona que trabaja por su cuenta y es contratado por empresas grandes para hacer determinado trabajo (www.cinemez.com)*

GUIÓN TÉCNICO PARA CORTOMETRAJE “ASUSTAZ”

GUIONISTA: KARINA Y. TAVERA CALDERÓN



No.	C	TP/TF	ARGUMENTO	VIDEO	AUDIO	OBSERVACIONES
1		5"/5"		FI de negros en DS de reloj con manecillas en movimiento rápido ajustándose a las 10:00 hrs. SD a siguiente toma.	ED de sonido ambiental a NV.	Reloj de pulso.
2		4"/9"		ED en MS de Raúl frente a un aparador con cara de hastio. SD a siguiente toma.		Toma de perfil. Raúl lleva una cámara fotográfica al cuello. Mirando el aparador y luego el reloj.
3		10"/19"		ED de intercortes de tomas 4, 5, 6, 7, 8 y 9.		Intercortes cada segundo y 2", con una duración de 2" cada uno y dos de 1".
4		2"/19"		ED en LS de intercorte 1. SD a siguiente intercorte.		Intercorte 1: puestos de comida.
5		2"/19"		ED en LS de intercorte 2. SD a siguiente intercorte.		Intercorte 2: boleros trabajando.
6		1"/19"		ED en FS de intercorte 3. SD a siguiente intercorte.		Intercorte 3: Raúl caminando, con expresión de recordar lo que vio por la tarde.
7		2"/19"		ED en LS de intercorte 4. SD a siguiente intercorte.		Intercorte 4: banda municipal tocando en el kiosko.
8		2"/19"		ED en LS de intercorte 5. SD a siguiente intercorte.		Intercorte 5: payaso dando su "show" en el jardín.
9		1"/19"	RAÚL: <u>Al menos aquí se puede caminar tranquilamente a estas horas.</u>	ED en FS de intercorte 6. SD a siguiente toma.	Baja sonido ambiental a FV, ED de Raúl a NV. SD Raúl.	Intercorte 6: Raúl sigue caminando y va llegando a un teléfono público.

No.	C	TP/TT	ARGUMENTO	VIDEO	AUDIO	OBSERVACIONES
10		30"/49"	<p>ADOLESCENTE: <u>...ay no manches! Y que le dijistes güe!! ¡Ay te pasas!, horita me lanzo a tu casa para que me des detalles... si que como en media hora güe... si en el centro con mi mamá que quería que la acompañara por unos buñuelos... sale, entons te caigo al rato... órale, sabes que, ya me voy güe, porque quieren usar el fon... si te caigo al rato pero te asomas güe... si, si se engorila tu jefe pus hay es tu bronca, eeh?! Cámara, llanta y pivote... ja, ja, ja, naca hay nos vemos, cuidate mill!!</u></p>	ED en MS de Raúl en un teléfono público, atrás de una adolescente. SD a siguiente toma.	ED adolescente a NV, SD.	Toma de perfil. Raúl se empieza a impacientar. Niña sin darse cuenta de la presencia de Raúl hasta media conversación. Al final la cámara se dirige a ella, él en segundo plano. Raúl observa su reloj impacientemente.
11		10"/59"		ED en MS de Raúl avanzando al teléfono. SD a siguiente toma.	ED del tono que da línea del teléfono a NV.	Toma de perfil. Raúl toma el teléfono, saca una agenda pequeña, la revisa e inserta una tarjeta.
12		5"/1'04"		ED en DS de pantalla del teléfono indicando crédito, paneo hacia Raúl. SD a siguiente toma.	ED de tonos de marcación a NV. SD.	
13		1'30"/2'34"	<p>RAÚL: <u>¡César, que tal... soy yo Raúl... si en México... pues esta ciudad en la que estoy ahora no me gusta nada... Celaya... si, estoy malgastando mi tiempo y el dinero de la revista, me voy a casa... si, pronto nos veremos por allá, oye, ¡la Lic. Martínez todavía anda por ahí?... si pónmela al teléfono... si, ¡algo típico de por acá?... cómo no! pues hablan de la cajeta, pero en realidad le he probado mejor en otros lados... si yo te la llevo... ¡pero hombre, no hay porqué!... hasta luego César que estés bien.</u></p>	ED en MS de Raúl, SD a intercorde de toma 14 dentro del mismo tiempo.	ED de Raúl a NV. SD.	Raúl se voltea y se recarga en el teléfono. Está impaciente.
14		2"/2'34"		ED en DS de reloj con las 10:15 p.m. SD a Raúl en el teléfono.		

No.	C	TT/TP	ARGUMENTO	VIDEO	AUDIO	OBSERVACIONES
15		1'30"/ 2'34"	<p>RAÚL: <u>¡Hola guapa!... si, yo también te extraño, ya voy de regreso, acabo de estar en San Miguel de Allende, llevo ya la nota acerca de los jubilados... ahora estoy en Celaya, pero no hay nada de que hablar aquí... si... si, yo no sé de donde sacaron la idea de que es "La puerta de oro del Bajío"... ¡mis... ¿en crecimiento dices? Deberías ver lo que estoy viendo, ¡ni siquiera del pavimento se ocupan!... así es la cosa acá, oye, supongo que depositaste el dinero en la cuenta... si, ando sin una sola peseta, ni peso, ni nada... ¿desde hoy en la mañana?... no puedo ni tomar un taxi para irme al hotel... ay! mi crédito se está terminando, voy a pasar a un cajero, de igual manera el hotel no está muy lejos, haber si no me pierdo... si, voy a tener cuidado... igualmente preciosa, ciao, un beso.</u></p> <p>TRANSEÚNTE: <u>Disculpe.</u></p>	<p>ED en MS de Raúl en el teléfono, zoom out a LS, FO a negros a siguiente toma.</p>	<p>ED de Raúl a NV. SD.</p> <p>ED de transeúnte a NV. SD.</p>	<p>Raúl tocándose el cabello, desaliñado por el cansancio.</p> <p>Sonríe un poco. Voltea a ver la pantalla del teléfono de cuando en cuando.</p> <p>Después del zoom, vuelga y es golpeado ligeramente en un costado por atrás.</p> <p>Transeúnte con gorra, una jerga como suéter, pantalones de mezclilla y tenis, no se le ve la cara, se aleja.</p> <p>Raúl camina hacia el otro lado.</p>
16		11"/ 2'45"		<p>FI de negros en LS de Raúl caminando. ED de GC con los créditos. Zoom in a FS tomando a Raúl y al transeúnte detrás desafocado. SD a siguiente toma.</p>		<p>Toma de frente. Raúl voltea y ve con extrañeza al transeúnte "observándolo".</p> <p>La calle empieza a quedarse sola. Raúl va llegando a un cajero automático.</p>
17		20"/ 3'05"	<p>RAÚL: <u>¡Carajo!... ¡Carajo, carajo!... me voy a tener que ir a pie... ya mañana vengo y me largo de este jodido pueblo.</u></p>	<p>ED en MS de Raúl en cajero, sale de ahí. SD a siguiente toma.</p>	<p>SD de sonido ambiental y ED de teclado de números del cajero a NV, SD.</p>	<p>Toma de perfil. Introduce tarjeta y tecldea el NIP.</p> <p>Golpea la máquina, tecldea de nuevo, guarda la tarjeta.</p>
18		5'/3'10"	<p>RAÚL: <u>¡Hijo de su...!</u></p>	<p>SD de GC. ED en Over shoulder de Raúl, a FS hacia transeúnte. SD a siguiente toma.</p>	<p>ED de sonido ambiental a FV. ED de Raúl a NV, SD.</p>	<p>Raúl habla enojado.</p>

No.	C	TP/TT	ARGUMENTO	VIDEO	AUDIO	OBSERVACIONES
19		1'00"/ 4'10"		ED en FS de Raúl, zoom out a LS de Raúl y transeúnte a sus espaldas. SD a siguiente toma.		Raúl atraviesa la calle y saca unos cigarros, prende uno. Expresión de estar recordando algo.
20		10"/ 4'20"	RAÚL: <u>¡Qué tipo ese! Argh! En fin, el lugar parece seguro, pero más vale...</u>	ED en tilt down de transeúnte. SD a siguiente toma.	ED de Raúl a NV, SD.	
21		15"/ 4'35"	RAÚL: <u>¿Y ahora qué?</u>	ED en AS de Raúl, zoom out a LS de transeúnte y Raúl. SD a siguiente toma.	ED de Raúl a NV susurrando, SD.	Raúl voltea antes del zoom. En LS se mete la mano a la bolsa.
22		2"/4'37"	RAÚL: <u>¡Joder!...</u>	ED ECU de la mano de Raúl con \$3.º. SD a siguiente toma.	ED Raúl a NV, SD.	Se ven los \$3.ºº y cierra la mano al final.
23		30"/ 5'07"	RAÚL: <u>...seguramente este tío cree que saqué todo mi dinero y no traigo un jodido peso, menos mal que el hotel no está lejos... ¡vamos coño estás exagerando!... ¡joder, que esta cámara ha costado un dineral!</u>	ED en MS de Raúl caminando. SD a siguiente toma.	ED Raúl a NV, SD.	Raúl nervioso, se ríe de repente, tenso, cambia la expresión de la cara constantemente. Toma la cámara y la suelta bruscamente jalándose el cuello.
24		5"/5'12"		ED en FS de transeúnte caminando. SD a siguiente toma.	ED del chirriar de una corcholata contra el piso a NV.	El transeúnte viene con la cabeza baja, las manos en los bolsillos. Algo se atora en su pie.
25		5"/5'17"		ED de ECU del pie donde se atoró la corcholata. SD a siguiente toma.		Procurar que se note el brillo de la corcholata en el pie.
26		5"/5'22"	RAÚL: <u>¿Qué coños pretende este jodido?</u>	ED en PA de Raúl, a un costado se ve el transeúnte más cerca. SD a siguiente toma.	Baja el chirriar a FV, ED de Raúl a NV, SD de Raúl.	Raúl ya muy nervioso y agitado.
27		8"/5'30"	RAÚL: <u>Me lleva!... y esos tipos que hacen ahí parados, esperándome también para hacerme algo, joder!</u>	ED en FS de letrero del hotel, tilt down en FS a 8 tipos parados frente al hotel.	ED de Raúl a NV, SD.	Tipos con gorras, jergas, pantalones de mezclilla, mal aspecto. Voz de Raúl muy asustada.
28		6"/5'36"	RAÚL: <u>...un teléfono... un teléfono...</u>	ED en FS de Raúl caminando, panco al dar la vuelta a la izquierda. SD a siguiente toma.	ED de Raúl a NV, SD.	Raúl dobla en una esquina. Voz temblorosa.

No.	C	TP/TT	ARGUMENTO	VIDEO	AUDIO	OBSERVACIONES
29		13"/ 5'49"	RAÚL: <u>Abra por favor... abra...</u> SEÑOR: <u>Argh! Quién toca a esta hora!!</u> RAÚL: <u>Mire, sólo necesito un tel...</u>	ED en FS de Raúl, se detiene en una puerta, se ve el transeúnte doblar la esquina, Raúl echa a correr. SD a siguiente toma.	ED de Raúl a NV, ED de señor a NV, SD de ambos.	Toma de perfil, toca desesperado la puerta. Voltea hacia la esquina donde dobló, voz temblorosa. Voz 1 enojado interrumpe.
30		10"/ 5'59"		ED en FS de Raúl, hay más luz. SD a siguiente toma.	Sube a NV sonido ambiental.	Raúl saliendo de la calle donde estaba a una más transitada. Muy agitado.
31		5"/6'04"		ED en ELS de la calle. SD a siguiente toma.		Paso a desnivel, autos, luces.
32		10"/ 6'14"		ED en LS de Raúl caminando, paneo Raúl entre coches. SD a siguiente toma.		Raúl cansado, atravesando la calle sin fijarse, un coche frena frente a él, sigue y llega al otro lado de la calle.
33		25"/ 6'39"	ENTERRADOR: <u>¡Usted no puede estar aquí!... hey!</u>	ED en LS de Raúl caminando, zoom in a MS al sentarse, se ve una silueta por atrás. SD a siguiente toma.	FO de sonido ambiental, ED de pasos y crujir de ramas, ED enterrador a NV. SD.	Raúl algo agitado, volteando hacia atrás, siguió caminando, se sienta en un bloque de cemento, prende un cigarro. Al escuchar la voz 2 se levanta de un brinco y corre.
34		2"/6'41"		ED en ECU de boca de Raúl. SD a siguiente toma.	ED respiración de Raúl a NV.	Sale vaho de la boca de Raúl, hace frío.
35		1'00"/ 7'41"		ED en FS de Raúl corriendo y volteando. SD a siguiente toma.		Raúl se topa con estatuas, tumbas y casi cae a una fosa, llega a una barda por la que trepa, la cámara se cae, él no se da cuenta.
36		20"/ 8'01"		ED en FS de Raúl bajando de la barda. SD a siguiente toma.		Se recarga en la barda, se toca el corazón y se deja caer sentado. Se toma un pie, está lastimado, cara de dolor.

No.	C	TP/TI	ARGUMENTO	VIDEO	AUDIO	OBSERVACIONES
37		11"/ 8'12"		ED en FS de Raúl ya en pie, SD a siguiente toma.		Toma de costado. Raúl cojea, se da cuenta que no trae la cámara, pide aventón, está desesperado, llorando, voltea a la esquina y ve al transeúnte.
38		2"/8'14"	RAÚL: <u>¡Es un cuchillo!</u>	ED en FS de transeúnte caminando, SD a siguiente toma.	ED de Raúl a NV, SD.	Transeúnte trae algo brillante en la mano, no se le ve la cara.
39		25"/ 8'39"	RAÚL: <u>Maldito mexicano!!... ¡qué jodidos es lo que quieres!... no tengo dinero, acabo de perder mi cámara, así que por favor deja de joder carajo!... ¿Quieres jugar?! Vamos a jugar!</u>	ED en FS de Raúl, por un costado se ve transeúnte en segundo plano. SD a siguiente toma.	ED de Raúl a NV, SD.	Raúl camina con dificultad. Grita y comienza a correr, grita de dolor, llega a una esquina y se deja caer, se toma el tobillo, voltea, se levanta y toma una botella, la rompe contra la pared, protegiéndose la cara.
40		2"/8'41"		ED en ECU de los ojos de Raúl. SD a siguiente toma.	ED de la respiración de Raúl agitada a NV.	Ojos cristalizados, rojos, llorosos, con odio.
41		5"/8'46"		ED en FS de Raúl, el transeúnte que va llegando al lugar voltea a verlo, FO a negros.	Baja a cero el sonido ambiental.	Transeúnte alza la cara y se ven a los ojos. Raúl con botella en mano.
42		35"/ 9'21"	OSWALDO: <u>Disculpe... (baja a voz en off); estoy tan metido en mis rollos que no me da cuenta de que iba a chocar con ese don... se me hace que se enojó, bueno voy por unos chicles y ojalá dejen salir a Melis aunque sea un rato... me gusta esta gorra, no tengo que ver la cara de cuanto estúpido me topo, este fregado pueblo es tan chico que aquí no te salvas de encontrarte a alguien... no es que eso no importe, pero me nefastean los hipócritas, por eso no los veo...</u>	FI de negros en MS de Oswaldo. SD a siguiente toma.	ED sonido ambiental en FV. ED de Oswaldo a NV, baja a voz en off, SD.	Oswaldo con gorra, una jerga, pantalón de mezclilla y tenis, manos en los bolsillos, mascando chicle. Choca de costado con un tipo, sigue caminando y entra a una tienda.
43		5"/9'26"	SEÑORA: <u>¿Qué va a llevar?</u>	ED en MS de Oswaldo y la señora. SD a siguiente toma.	ED de señora a NV, SD.	Toma de perfil. Oswaldo señala los chicles, la señora se los da.

No.	C	TP/TT	ARGUMENTO	VIDEO	AUDIO	OBSERVACIONES
44		5"/9'31"	SEÑORA: <u>Son \$2.50... gracias.</u>	ED en ECU de la boca de la señora. SD a siguiente toma.	ED de señora a NV, ruido de monedas, SD.	
45		20"/9'51"	OSWALDO: <u>Todo el mundo entra a ese cajero y siempre está descompuesto.</u>	ED en FS de Oswaldo a lo lejos, en segundo plano se ve que Raúl entra al cajero. SD a siguiente toma.	ED de Oswaldo en voz en off, SD.	Oswaldo se lleva un chicle a la boca y empieza a caminar, llega a la esquina, toca el timbre, se aleja y mira hacia arriba, voltea a la otra esquina, ve que alguien entra al cajero automático.
46		3"/9'54"		ED en LS de ventana donde se asoma una mujer. SD a siguiente toma.	ED de sonido ambiental a NV.	La mujer hace seña con la mano de que espere un momento.
47		3"/9'57"		ED en MS de Oswaldo mirando hacia arriba. SD a siguiente toma.		Oswaldo asiente con la cabeza y baja la mirada.
48		3"/10'00"		ED en MS de muchacha. SD a siguiente toma.		Muchacha con sonrisa, saludándolo con la mano.
49		3"/10'03"		ED en MS de Oswaldo. SD a siguiente toma.		Oswaldo con sonrisa, hace seña de que baje.
50		5"/10'08"		ED en MS de muchacha. SD a siguiente toma.		La muchacha dice que no, señala su reloj de pulso y hacia atrás, sube los hombros.
51		10"/10'18"		ED en MS de Oswaldo. SD a siguiente toma.		Oswaldo insiste en que baje, sube los hombros también, se despide con la mano, le manda un beso y se toca el corazón.

No.	C	TP/TT	ARGUMENTO	VIDEO	AUDIO	OBSERVACIONES
52		4'00/ 14'18"	<p>OSWALDO: <u>Así me gusta estar, solo con mis pensamientos, sin interrupción alguna, me gusta vivir aquí, la gente es muy tranquila, no necesitas excederte en el trabajo para ganar algo de lana y sobrevivir, puedes caminar tranquilamente hacia tu casa a estas horas de la noche y no hay bronca... y pensar que hubo un momento en que yo de plano pensé que no la iba a hacer, es que la verdad como que si te saca de onda, estás acostumbrado a contar toda tu vida con ciertas cosas y de pronto así de golpe te quitan una, como que te sacas de onda, uno no sabe lo que tiene hasta que lo ve perdido, pero eso como que me hizo reflexionar un poco, y bueno, de no ser por esto tal vez no hubiera conocido a Melisa. ¡Hijo, como quiero a esa niña! Son apenas dos meses y hemos pasado tantas cosas, no entiendo mucho a sus jefes, si se dan cuenta de que la quiero bien, por qué nos ponen tantas trabas, debe ser por mi edad y la de ella claro, pero yo si me casaba, me cae, tengo que buscar la forma de poder ser más independiente, con la lana que me dan en la bodega no me alcanza para nada, ya estoy hasta el gorro de pedirle a mi papá a cada rato para ir con mi novia al cine, además son unas señoras jodas las que me acomodo, al menos es divertido manejar un montacargas, y son buena onda los dones con los que trabajo, al principio yo pensé que me iban a traer de bajada, pero no, antier hasta la mano me echaron cuando tiré el fregado tote de zanahorias. Mi primo me dijo que me echaba la mano con lo que él hace, ese tipo como gana lana, me cae que si las compañías disqueras, no se clavaran</u></p>	<p>ED en FS de Oswaldo caminando. SD a siguiente toma.</p>	<p>Baja sonido ambiental a FV. ED de Oswaldo en voz en off. Baja sonido ambiental gradualmente hasta cero. SD de voz en off de Oswaldo. ED sonido ambiental en FV. ED de amigo 1 a NV, SD de amigo 1.</p>	<p>Oswaldo camina tranquilo sin ver a nadie, sumergido en sus pensamientos, de vez en cuando se ven pasar autos. Tiempo después se encuentra con sus amigos, lo saludan.</p>

No.	C	TP/TT	ARGUMENTO	VIDEO	AUDIO	OBSERVACIONES
			<p><u>tanta lana para los productores, no hubiese tanto fregado pirata, pero les vale queso, si bajaran un poco estoy seguro que le darian en la torre a todos los piratas entre ellos a mi primo, bueno pero ojalá no sea pronto, al menos hasta que yo pueda hacer una lana en el tianguis, y en cuanto junte un poco, le voy a decir a Melisa que nos vayamos de vacaciones, ya puedo escucharla: "No me van a dejar". ¡Ya lo sé mensa! Pero quién te está diciendo que pidas permiso! Inventa cualquier cosa, que te vas a ir con tus amigas a Puerto Vallarta, que hay un congreso en no sé dónde de tu carrera, no sé... me dan risa los papás, son bien cajetas, digo si saben que de todos modos uno va a hacer las cosas a escondidas, ¿par qué nonos dejan? Es más peligroso así, pero ni modo que no experimentemos, ni modo que ellos no hayan hecho lo mismo que nosotros, y si no lo hicieron pues qué tontos. Ya me imagino, ella y yo solitos en un paraíso, sin nadie que nos conozca, nadie que nos esté molestando, nadie que nos juzgue, yo creo que me voy a poner nervioso, nunca lo hemos hecho, no hemos tenido chance, en mi casa mi mamá está metida todo el tiempo, en la suya ella no se anima, que porque es su casa y le debe respeto, bueno, a lo mejor no entiendo eso pero, ¡qué diablos, lo acepto! Tampoco quiero presionar, digo no voy a ir a meterme a un hotel solo por pum pum, no con ella, y no es por falta de ganas, si tan sólo pensar en lo que pasó el viernes me pone nervioso, ¡no manches! Qué de pelos es sentirse así, le voy a decir al primo que me eche la mano, voy a ver cuántos discos</u></p>			

No.	C	TP/TT	ARGUMENTO	VIDEO	AUDIO	OBSERVACIONES
53		5"/ 14'23"	<p>puedo conseguir yo y los demás que me los preste, yo no voy a poder estar en el puesto solo, necesito alguien que me eche la mano, si no empiezan de sangrones sus jefes, le voy a decir a Melis, si no a ver si el Huevo me echa la mano, yo le doy una lana y estamos listos, me quiero comprar una guitarra después, me gustaría que hiciéramos una banda ahí con los de la escuela, no me importa que clase de broncas pueda tener yo, quiero hacer música, digo si Beethoven lo hizo que yo no lo haga, además sé algunas cosas.</p> <p>AMIGO 1: ¡Quiubole brodersaso!</p>	ED en FS de Oswaldo y sus amigos, hacia adelante está Raúl, en segundo plano. SD a siguiente toma.		Oswaldo y sus amigos se saludan y Raúl se ve más adelante volteando asustado.
54		4"/ 14'27"	AMIGO 2: <u>¿Qué pasó? Nos vamos a ir al estadio, no jalas?</u>	ED en ECU de la boca del amigo 2. SD a siguiente toma.	ED de amigo 2 a NV, SD.	
55		12"/ 14'39"	AMIGO 2: <u>Uh! Que aguadez, haber todos hagámosle una seña a este vil cortado para que la tienda, ja, ja, ja.</u>	ED en FS de Oswaldo y sus amigos. SD a siguiente toma.	ED de amigo 2 a NV, SD.	Oswaldo les dice que no con la cabeza y alza los hombros, señala su reloj, sus amigos hacen señas, levantan brazos, etc.
56		8"/ 14'47"		ED en FS de Oswaldo. SD a siguiente toma.		Oswaldo sonrie y se despide, sigue su camino.

No.	C	TP/TT	ARGUMENTO	VIDEO	AUDIO	OBSERVACIONES
57		1'00"/ 15'47"	AMIGO 3: <u>Oye me prestaron un juego que igual y te gusta, a ver si lo corre tu maquina.</u> OSWALDO: <u>Ya quiero llegar, tengo hambre, ojalá que mis jefes ya hayan arreglado sus rollos... son tan buena onda los jefes, no entiendo como de plano no pueden llevarse entre ellos, bueno, lo bueno es que me van a echar la mano con este relajo de la vendimia, ahí va a haber buena lana, luego espero seguir con el rollo de la música, hay muchos planes, y Dios me tiene que cuidar, porque hay mucho por hacer.</u>	ED en FS de Oswaldo. SD a siguiente toma.	ED amigo 6 a NV, SD. Baja sonido ambiental a cero y entra voz en off de Oswaldo.	Oswaldo llega a un paso a desnivel, lo atraviesa por arriba, cruza la calle y encuentra a un amigo, se saludan, el amigo con señas le pide un cigarro, Oswaldo se busca y saca una cajetilla, fuman los 2, se despiden, el amigo saca algo de su mochila, Oswaldo lo ve extrañado y a señas el dice que luego se lo regresa, se va caminando por fuera del cementerio, de pronto ve a alguien.
58		10"/ 15'57"	Oswaldo: <u>¿Y ese loco que...?</u>	ED en LS de Raúl. SD a siguiente toma.	ED de voz en off de Oswaldo, SD.	Raúl manoteando y alegando, luego empieza a correr.
59		25"/ 16'22"	OSWALDO: <u>Esta es otra cosa que le agradezco a la fortuna, fue la peor irresponsabilidad habernos regresado en ese estado alcohólico de San Miguel, yo creo que ese suceso me ha hecho entender muchas cosas, afortunadamente no pasó a mayores, a mí fue al que peor le fue, pero de pronto estás aquí viviendo y te das cuenta que perder por completo el oído es una nimiedad a comparación de lo que te puedes encontrar en este planeta.</u>	ED en FS de Oswaldo. SD a siguiente toma.	Voz en off de Oswaldo, SD.	Segue caminando tranquilamente.
60		5"/ 16'27"	RAÚL: <u>¿Quieres jugar?</u>	ED en PA de Raúl, luego entra Oswaldo en segundo plano. SD a siguiente toma.	ED de Raúl a NV, gritos de gente que estaba ahí, SD de Raúl. ED de sonido ambiental en FV.	Toma de perfil, Raúl con botella en mano, Oswaldo acercándose y mirándolo extrañado, Raúl encaja la botella a Oswaldo.
61		5"/ 16'32"		ED en PA de Raúl y Oswaldo. SD a siguiente toma.		Raúl se da cuenta de que Oswaldo no trae un arma, lo abraza para sostenerlo, intenta enmendar su error.

No.	C	TP/TT	ARGUMENTO	VIDEO	AUDIO	OBSERVACIONES
62		16"/ 16'48"	OSWALDO: <u>Perder el oído... perder el oído... perder el oído...</u>	ED de imágenes en stock de las tomas 44, 50, 51, 54 y 57, FO a negros.	ED voz en off de Oswaldo. FO a cero.	44-Son \$2.50... gracias. 50-Muchacha dice que no con la cabeza y señala su reloj. 54-Amigo 5 Nos vamos a ir al estadio, ¿no jalas?. 57-Amigo 6 le pide un cigarro con la mano, luego Oswaldo le dice que luego le regresa el CD. 51-Oswaldo le manda un beso a la muchacha y se toca el corazón.
63		10"/ 16'58"		ED en pantalla negra de GC, SD.		GC: Aquí termina esta historia, en un mundo en el que uno ve lo que quiere ver y en donde uno puede ser presa fácil del peor y más peligroso psicópata que podemos toparnos: uno mismo.

Lo que se observó en este proyecto fue que la estudiante captó la esencia de la historia, aunque tal vez por el tipo de filme este requeriría desglosar sus partes en un mayor número de tomas, sin embargo, el objetivo se ha cumplido hasta este momento, tenemos las dos primeras fases del proceso cubiertas, a continuación el producto debe ser transformado en algo mucho más práctico y entendible para el equipo completo de producción, como se dijo en un principio, no existen reglas definidas para la realización de una producción filmica, sin embargo este análisis pretende dar a los estudiantes interesados en este tipo de proyectos, ciertas bases o sugerencias de las que puede partir y continuar un trabajo de esta índole, en nuestra producción se tomó la decisión de que en base al guión técnico se realizara un storyboard el cual se definirá, explicará y desarrollará en el apartado siguiente.

3.3 EL STORYBOARD

Laura Fischer en su libro *Mercadotecnia* define al storyboard como una especie de disposición o distribución de tiras cómicas divididas en un marco estructural o sistema.

3.3.1 EL ORIGEN DEL STORYBOARD

En los primeros días de los estudios Disney, los argumentos eran simples. Walt y Ub Iwerks se basaban en chistes que Roy Disney había coleccionado. Iwerks esbozaba la acción y Salt junto con el músico Carl Stalling hacían la música; después se escribía el diálogo en la parte inferior de los bosquejos.

Mientras más películas se producían, más gente tomaba parte en la elaboración de los argumentos. Se reunían por las noches en la casa de Walt. El edificio se estremecía con las risas de éste, Roy, Ub, Wilfred Jackson, Les Clark y Johnny Cannon, que ideaban argumentos para Mickey Mouse.³⁷

Los estudios crecieron y el método para hacer argumentos cambió un poco. Walt y los argumentistas trabajarían en el libreto y después se invitaba a los que laboraban en la compañía para que aportaran chistes o cualquier muestra de ingenio.

Al principio de la década de los treinta, los estudios Disney rebosaban de actividad y creatividad, pero hacía falta una mejor manera de visualizar los argumentos. La solución fue el storyboard. Dieron con él, casi por casualidad en la oficina de Webb Smith.

³⁷ BERDIN IBÁÑEZ, Braulio. *La magia del cine de Walt Disney*. Ed. Novaro.

Webb era periodista veterano y un extraordinario caricaturista – así lo recordaría Walt Disney años más tarde -: “Por las mañanas nos reuníamos en su oficina y empezábamos a idear chistes o cuentos. Por ejemplo que Pluto rastreaba una oruga. Se imaginaba uno a Pluto siguiendo las huellas por las colinas y luego que hacían bosquejos de la oruga posada sobre la nariz o la cola del perro. Después del almuerzo, me iba a la oficina de Webb y ya tenía él la secuencia esbozada en hojas de papel, mismas que colocaba por todos lados: en el piso, en los escritorios... en donde quiera. Me costaba mucho trabajo seguirlas. Entonces pensamos en fijarlas todas en la pared conforme a la secuencia. Ése fue el primer storyboard.”

En la actualidad, el storyboard es norma establecida en la rama de los dibujos animados y se utiliza en la mayoría de las producciones de ficción también. Tan sencillo y fundamental, cuenta la historia tal y como la verá el ojo de la cámara. Proporciona flexibilidad, pues es posible hacer cambios con sólo despegar unos bocetos y poner otros en su lugar. El tablero muestra ritmo, movimiento y acción. Cuando el trabajo de la cámara se volvió más complejo, el storyboard detalló los ángulos de las tomas³⁸.

Por lo general se fijan en el tablero unos 60 bocetos. No se busca en ese momento que los dibujos queden totalmente detallados. Cada dibujo tiene letreros en caracteres grandes y gruesos.

El argumento para un cortometraje se puede mostrar en tres tableros, pero una película se lleva por lo menos 25. Los tableros se fotografian antes de quitar los bocetos, lo que de inmediato se archivan.

³⁸ SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. De la Literatura al Cine; Teoría y Análisis de la Adaptación, México, Ed. Paidós, 2000. p50.

3.3.2 NUESTRO STORYBOARD

Este se basó en el guión técnico haciendo las modificaciones pertinentes para mejorar el ritmo de la historia y con la finalidad principal de que tanto equipo de producción como actores, visualizaran igual cada una de las tomas y se supiera sin tantas explicaciones lo que se iba a hacer en cada una de ellas.

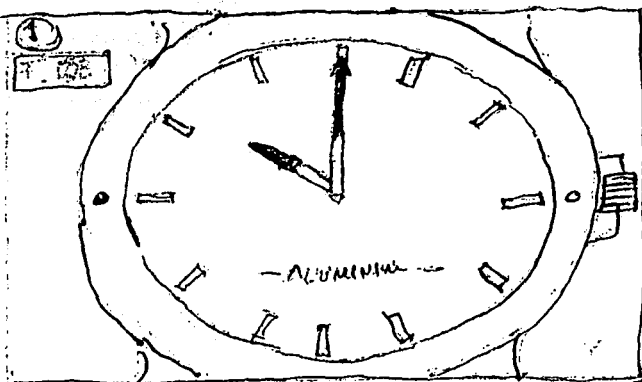
3.3.3 FORMATO

Se necesitaba que el storyboard lo cargara consigo la mayoría posible dentro del equipo de producción, así que por eso se escogió este formato que se puede llevar a cualquier lado. Cada cuadro tiene una imagen de cómo iniciaría la toma e indicaciones por medio de flechas del movimiento que se realizaría con la cámara o de algún movimiento especial que el actor o actores debieran realizar.

Debajo de los cuadros que representan cada una de las tomas se encuentran también anotaciones importantes del movimiento de la cámara, del trabajo de los actores, de los efectos de sonido, los diálogos, etc.

Este formato fue un diseño de Abelardo Siqueiros Guízar, y la descripción del corto que contiene tuvo modificaciones de última hora, tanto en la grabación como en la edición, pero fue muy importante como base. No es necesario ser un excelente dibujante para realizar uno.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA



-MOV. RÁPIDO DE LAS MANECILLAS, DE LAS 6:00 A LAS 10:00.

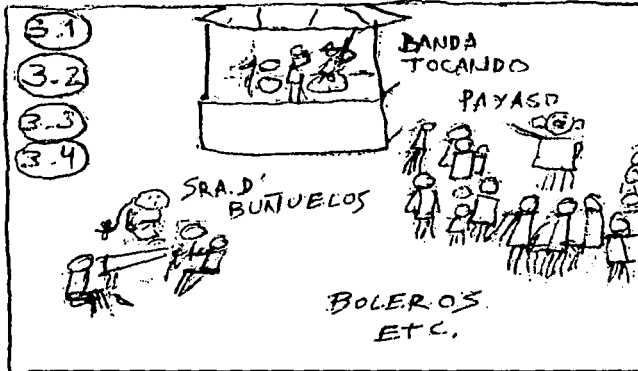


M.S. A RAUL PARA LUEGO HACER UN PANEO HACIA LOS RELOJES DEL APARADOR

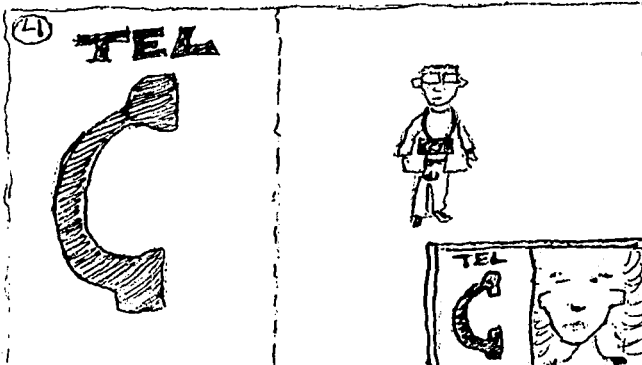


VA CAMINANDO Y OBSREVA EXTRAÑADO

-TRAVEL OUT (POSIBLE STEADY).
-AQUI SE INCLUYEN 4 INTERCORTES DE LO QUE EL ..OBSERVA

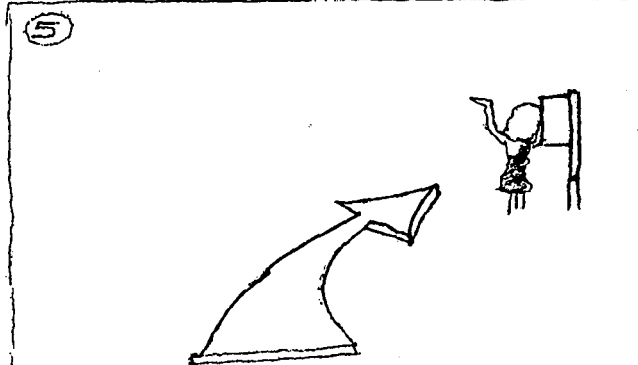


-INTERCORTES DE LO QUE RAÚL OBSERVA EN EL CENTRO DE CELAYA

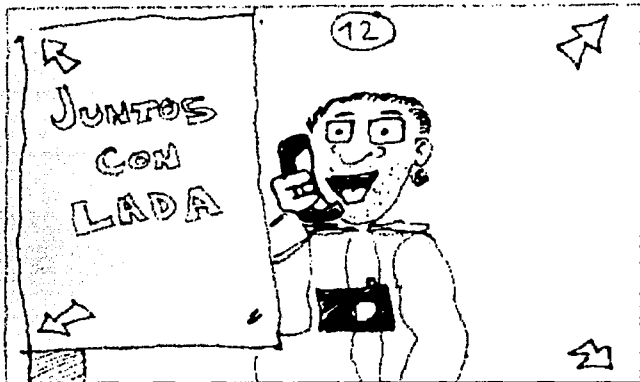


-IER. PLANO DESAFOCADO, HASTA QUE ELLA LLEGA Y DESCUELGA

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



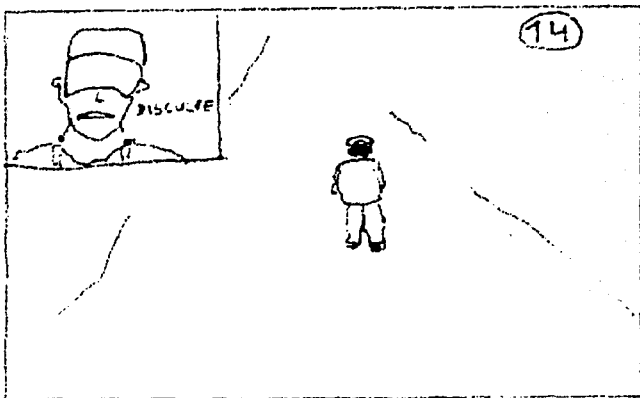
-SUBJETIVA DE RAÚL HASTA PARARSE DETRÁS DE ELLA, ELLA HABLA UN RATO, LUEGO VOLTEA, SIGUE HABLANDO MIENTRAS RAÚL PRENDE UN CIGARRO.



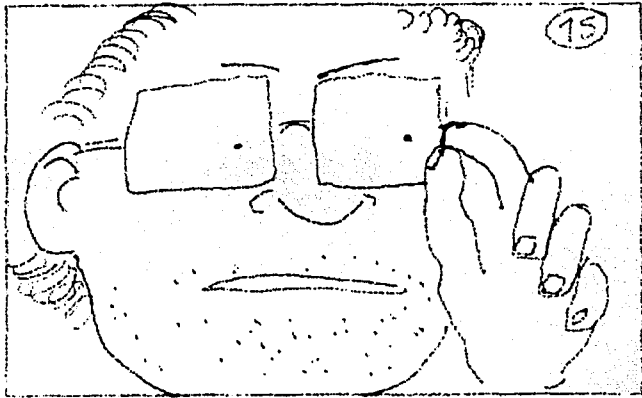
12
 -ZOOM OUT LENTO, DESDE EL ANILLO HASTA MEDIUM SHOT.
 -DIALOGO CON SU ESPOSA ESPECIFICADO EN EL GUIÓN LITERARIO.



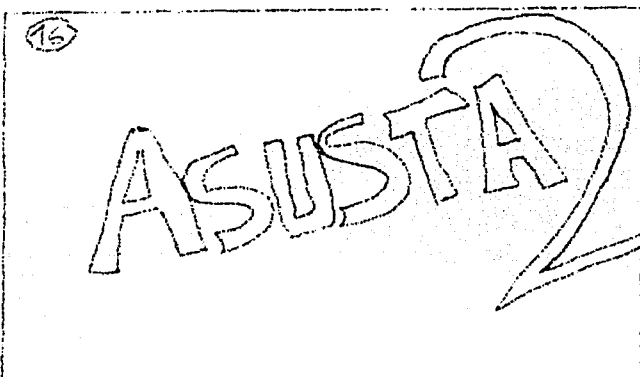
13
 -TOMA EN B.S. DE RAÚL SACANDO LA TARJETA, AVANZA HACIA LA IZQUIERDA Y CHOCA CON OSWALDO, A RAÚL SE LE CAE TODO.



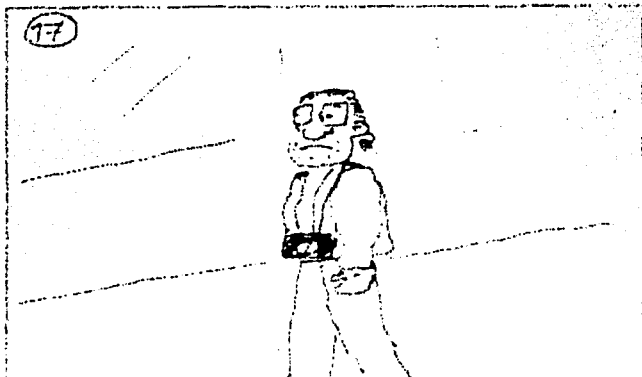
14
 -TOMA SUBJETIVA EN C.U. CONTINUA SU CAMINO, RAÚL LO VE ALEJARSE.



15
 -C.U. DE RAÚL PONIÉNDOSE LOS LENTES.

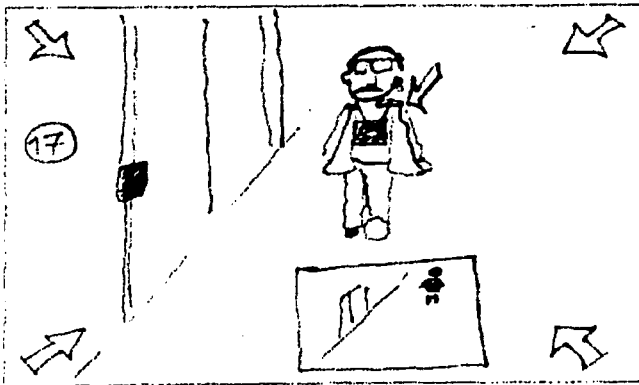


16
 -FONDO NEGRO, LETRAS BLANCAS.

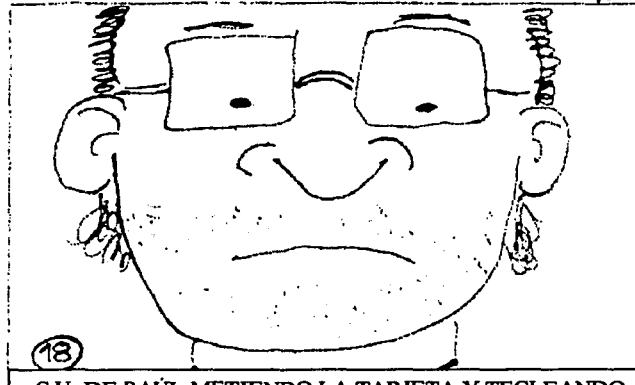


17
 - TRAVEL EN PANÉO DE RAÚL CAMINANDO POR UNA DE LAS CALLES DE CELAYA.

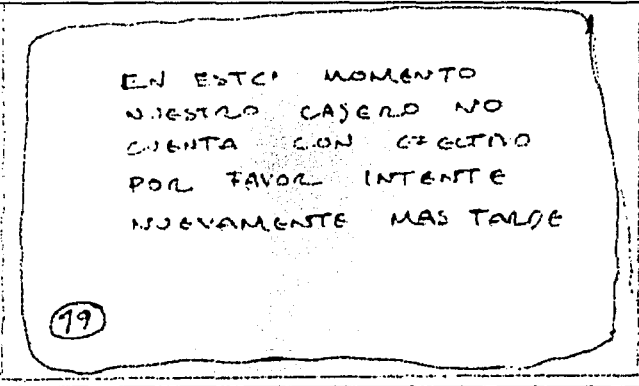
TESIS CON FALLA DE ORIGEN



17
 CÁMARA Y RAÚL SE TOPAN EN EL MISMO PUNTO, RAÚL ENTRA AL CAJERO, LA CÁMARA SE QUEDA, AL FONDO SE VE OSWALDO.



18
 -C.U. DE RAÚL METIENDO LA TARJETA Y TECLEANDO
 -EFECTOS DE SONIDO DEL CAJERO.



EN ESTE MOMENTO
 NUESTRO CAJERO NO
 CUENTA CON EFECTIVO
 POR FAVOR INTENTE
 NUEVAMENTE MAS TARDE

19
 -D.S. DE PANTALLA CON TEXTO NEGANDO EL DINERO.



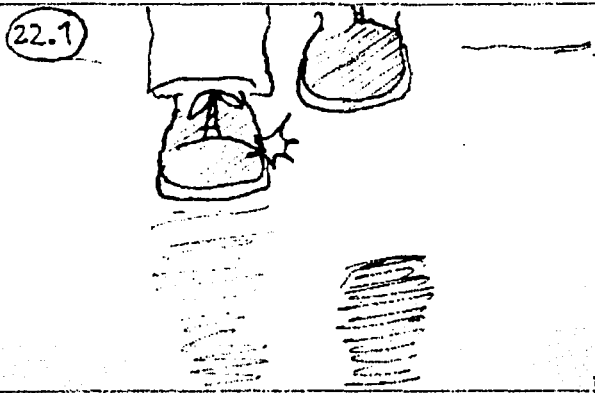
20
 -RAÚL EN W.S. PATEA LA MAQUINA.
 -ARGUMENTO ESPECIFICADO EN EL GUIÓN LITERARIO.
 -RAÚL SACA SU TARJETA Y SE DISPONE A SALIR.



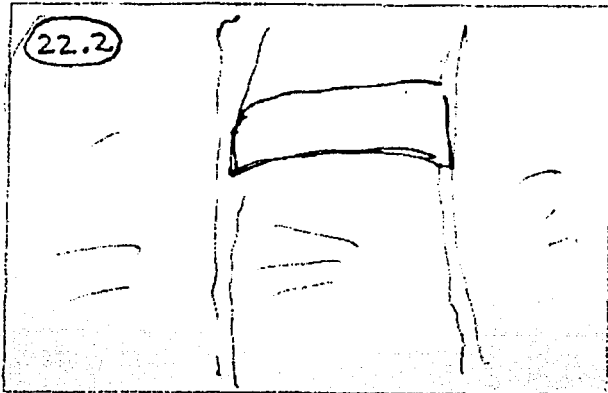
21
 -T.O. DE RAÚL SALIENDO DEL CAJERO



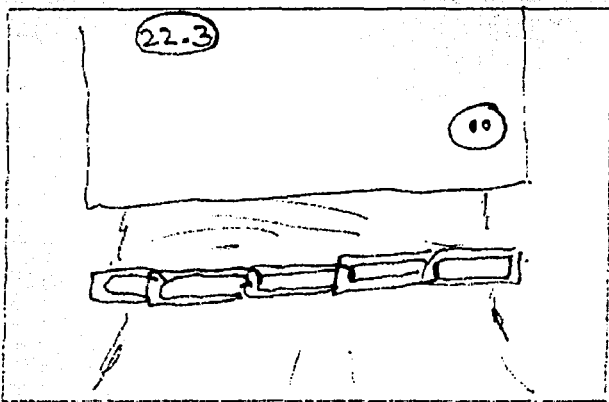
22
 -RAÚL COMIENZA A CAMINAR Y ABRE UN PAQUETE DE CIGARROS, FUMA.
 -OSWALDO CAMINA DETRÁS.



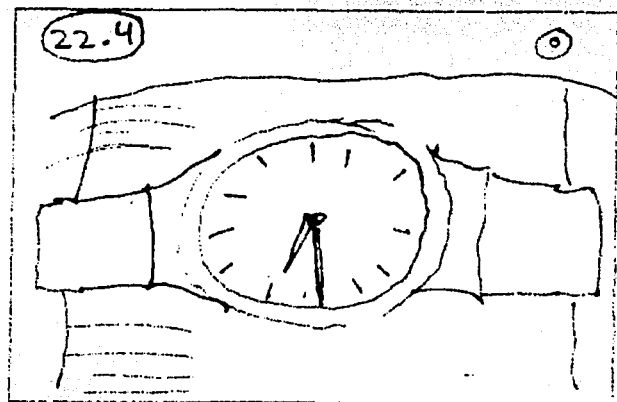
22.1
-D.S. DE ZAPATOS.



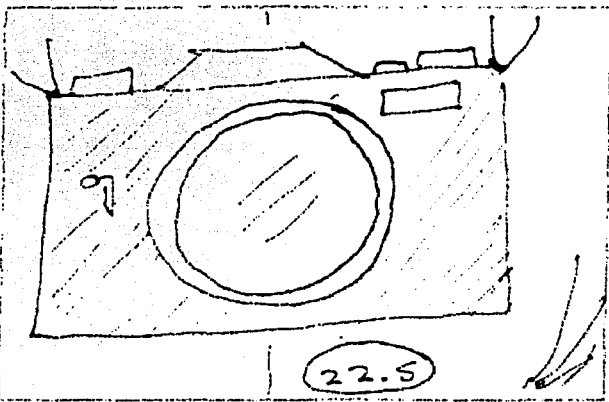
22.2
-D.S. DE ANILLO.



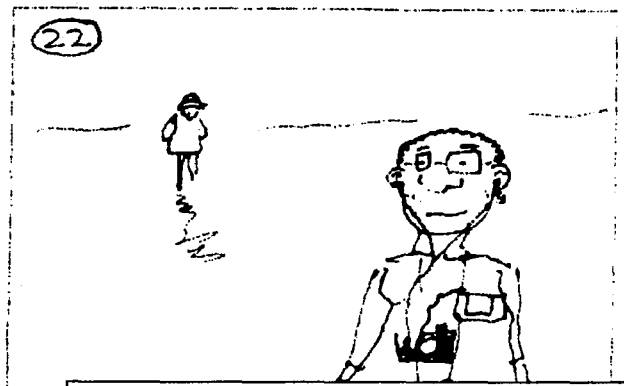
22.3
D.S. DE ESCLAVA.



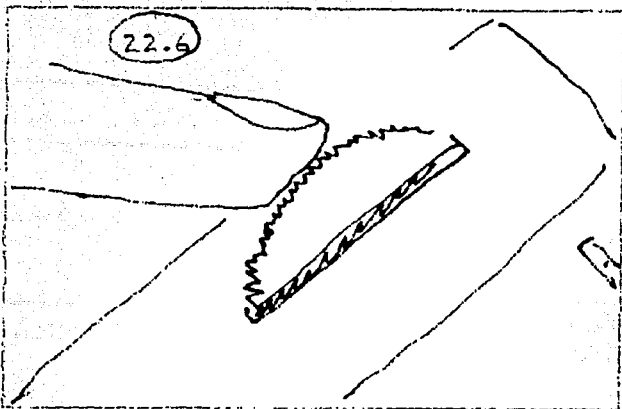
22.4
D.S. DE RELOJ.



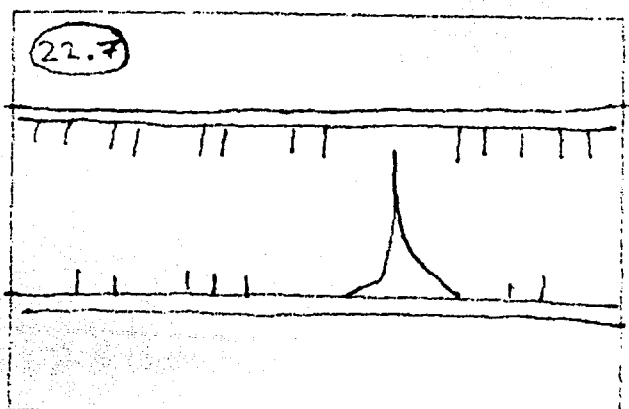
22.5
D.S. DE CÁMARA.



22
RAÚL TRAE EL RADIO PUESTO.



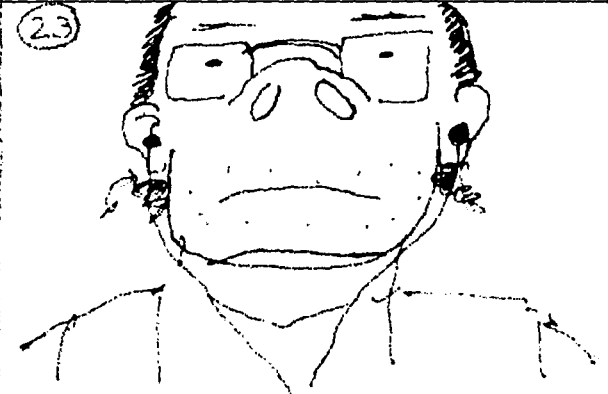
22.6



22.7

-D.S DE RADIO SINTONIZÁNDOSE
 -AUDIO: MEZCLA DE ESTACIONES.

-D.S. DE RADIO SINTONIZÁNDOSE.
 -AUDIO: MEZCLA DE ESTACIONES.



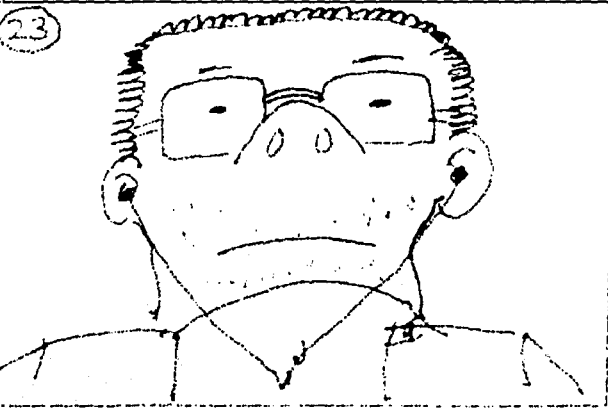
23



24

-C.U. EN W.S. DE RAÚL MIENTRAS ESCUCHA EL RADIO.
 -ARGUMENTO ESPECIFICADO EN GUIÓN DE AUDIO.

SUBJETIVA DE RAÚL CAMINANDO MIENTRAS EN LA RADIO SE HABLA SOBRE LA DELINCUENCIA.



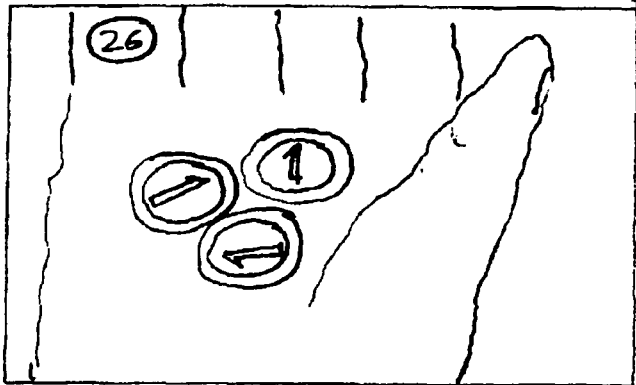
23



24



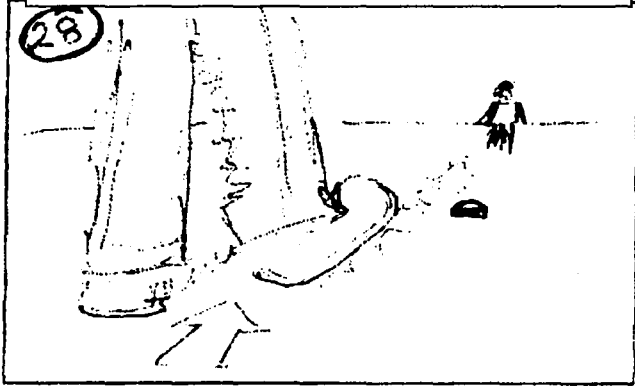
25
 -RAÚL CAMINANDO SE GUARDA SU RADIO Y MIENTRAS LO HACE SE DA CUENTA QUE DETRÁS DE EL VIENE OSWALDO, SE METE LA MANO EN LA BOLSA PARA SACAR SUS MONEDAS.



26
 SUBJETIVA EN D.S. DE MONEDAS.



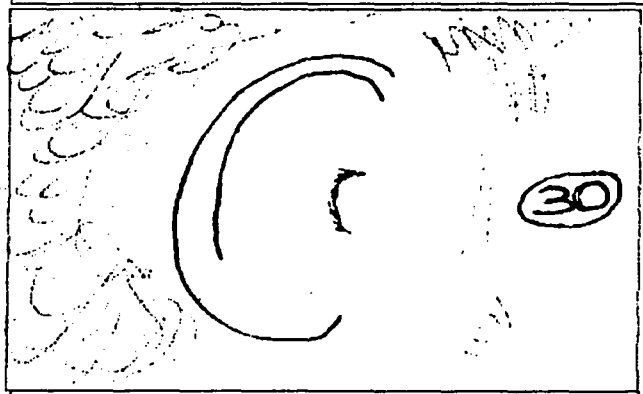
27
 -ESPECIFICACIONES EN TOMA 23 DE GUION TÉCNICO.
 -TILT DOWN HASTA LA CÁMARA QUE ESPERA AL TRANSEÚNTE.



28
 -TRAVEL EN RATA HASTA PISAR LA CORCHOLATA QUE COMIENZA A HACER RUIDO.

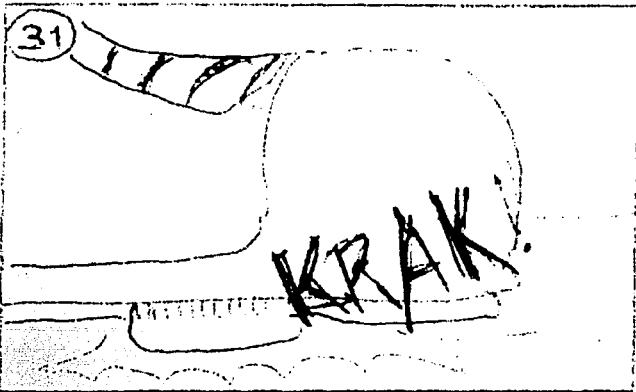


29
 -RAÚL PONIÉNDOSE NERVIOSO
 -(TOMA DE STABLISHMENT).



30
 -GOTA DE SUDOR CAYENDO.
 -EFECTOS DE RUIDO CON ECOS.

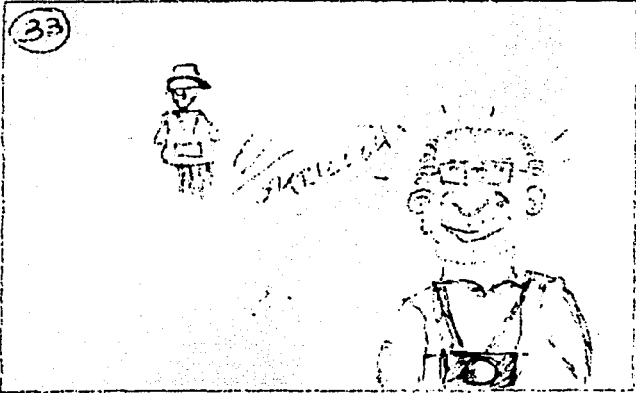
TESIS CON FALLA DE ORIGEN



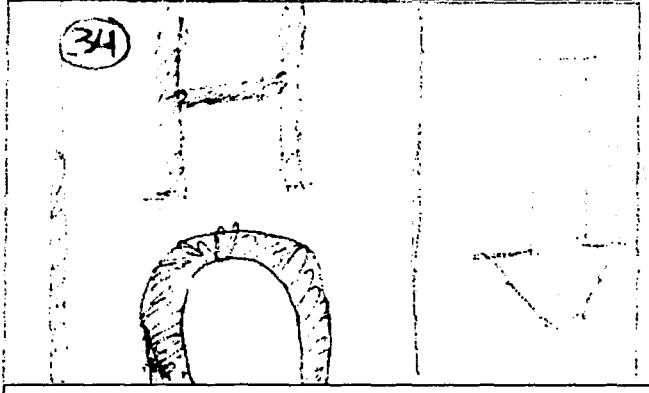
-D.S. SE TENIS ARRASTRANDO CORCHOLATA.



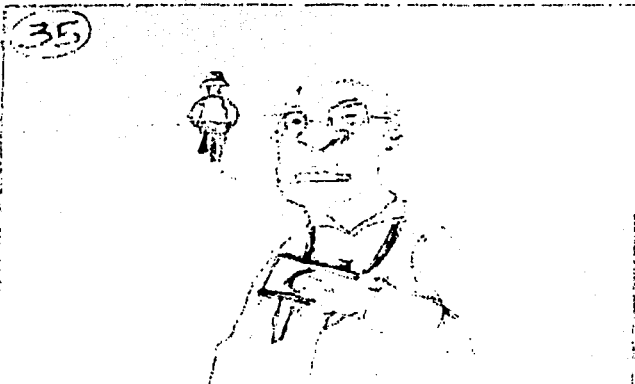
-SUSURRA: ...QUE PRETENDE...



-RAÚL ESTA MUY NERVIOSO Y DE PRONTO SE CALMA.



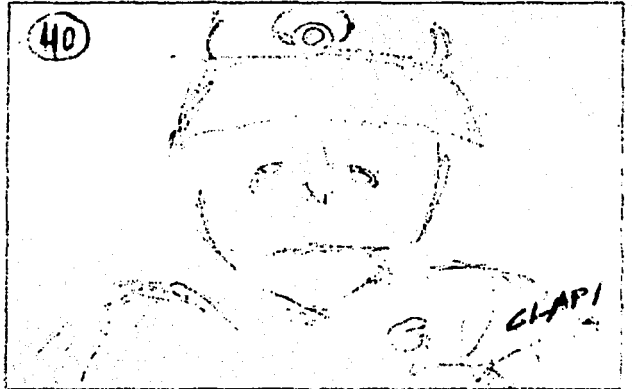
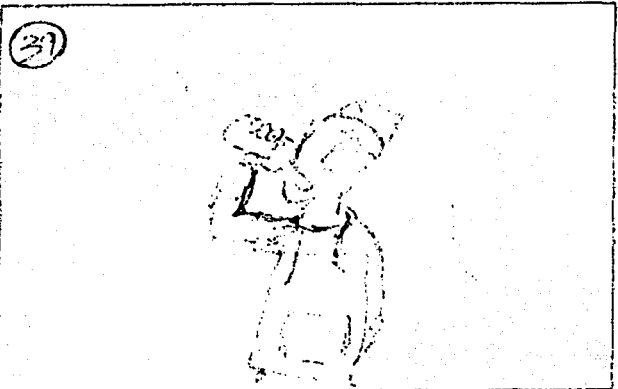
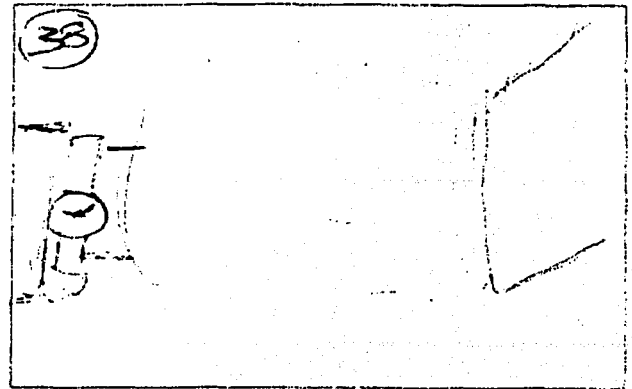
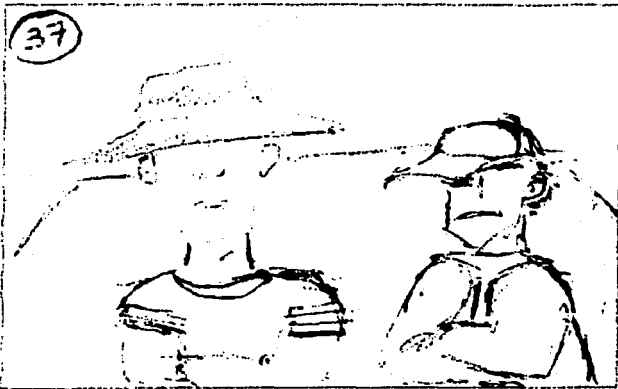
-TILT DOWN SUBJETIVA DE LETRERO, HASTA LLEGAR AL GRUPO DE GENTE QUE ESTÁ ABAJO.



-M.S. DE RAÚL ASUSTADO.



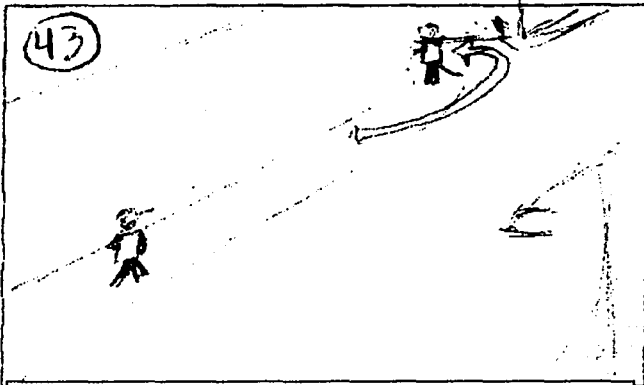
- INTERCORTES DE LOS CHAVOS.



-2 TOMAS UNA LEJOS Y UNA CERCA CON FLASH.
-AUDIO: F.O. EFECTO.

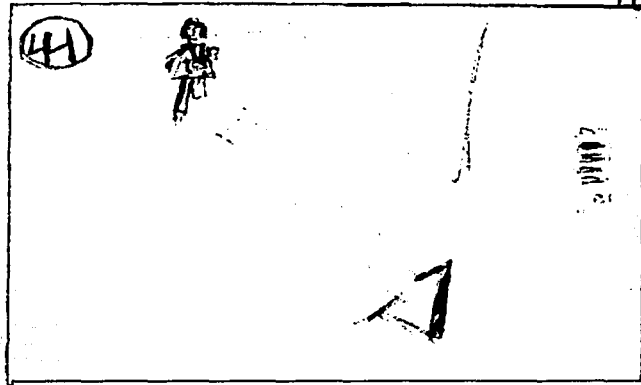
-TRAVEL OUT.
-ARGUMENTO: UN TELEFONO... UN TELEFONO.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



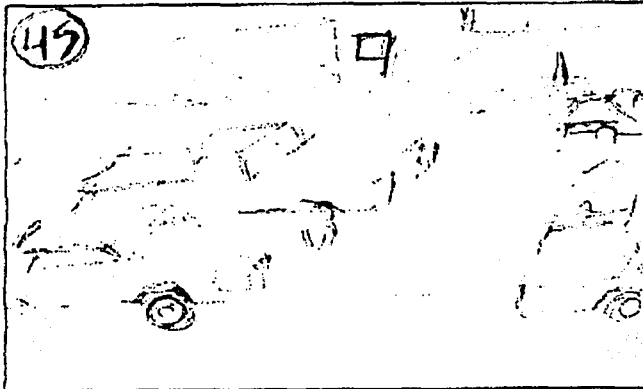
43

-BIG LONG SHOT, MIENTRAS RAÚL DA LA VUELTA A LA ESQUINA.



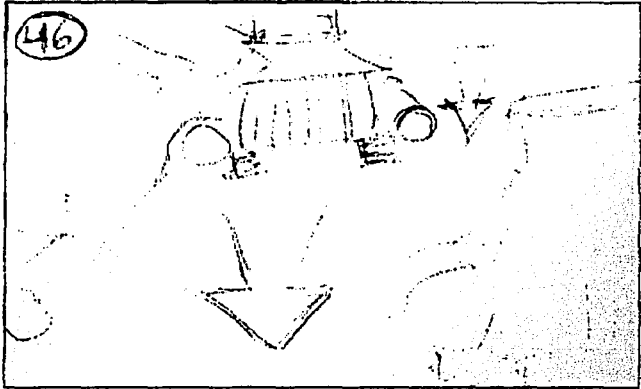
44

-TOMA FIJA EN EL INTERFON, RAÚL CORRE HACIA EL Y TOCA, ESTA MUY ASUSTADO Y AL NO OBTENER RESPUESTA CONTINÚA SU CAMINO.



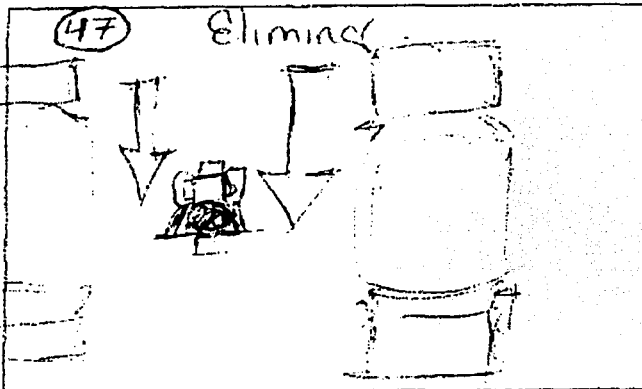
45

-STABLISHMENT DE LA CALLE DESDE EL CEMENTERIO.



46

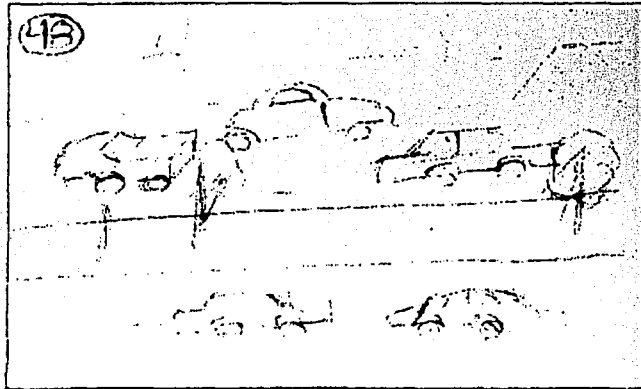
-CARROS DE FRENTE.



47

Eliminac

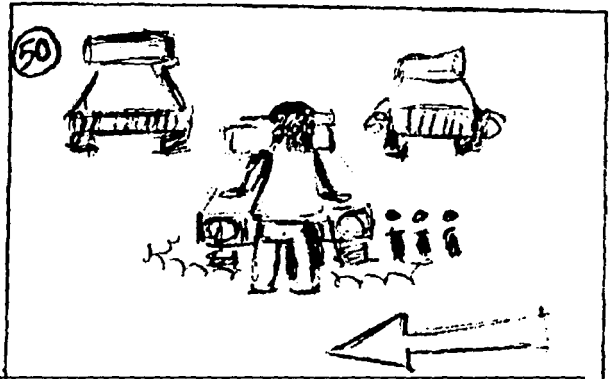
-EAGLE SHOT DESDE EL PUENTE.



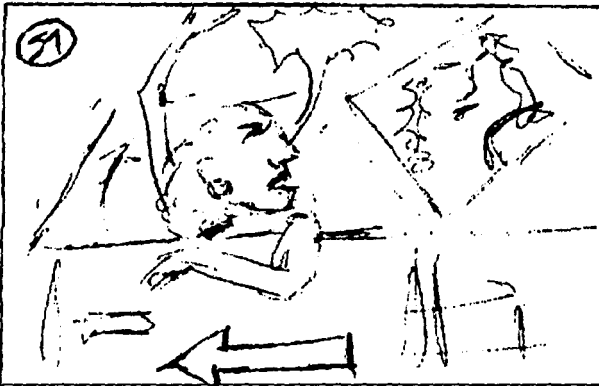
48



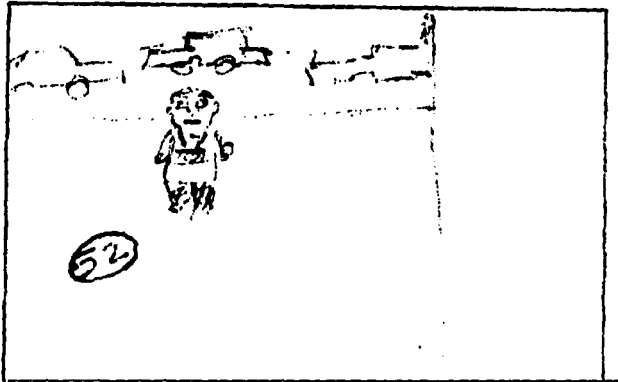
-TOMA DE SHADRAK.
-EL CORRE HACIA LA CALLE.



-L.S. DE RAÚL ATRAVESANDO LA CALLE EN
PANEAO, CASI ES ATROPELLADO.



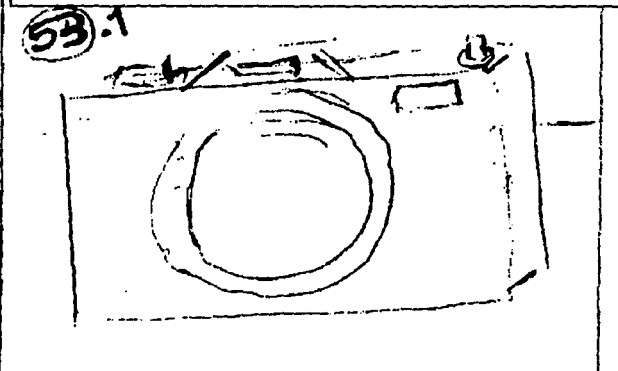
- PANEAO DESDE M.S. DE ÉL HASTA COPILOTO DEL
CARRO.



- L.S. DESDE DENTRO DEL CEMENTERIO.
- LLEGA HASTA M.S MUY AGITADO.



-CÁMARA EN MOVIMIENTO CON TRIPIE.
-RAÚL SE SIENTA, DEJA LA CÁMARA Y PRENDE
UN CIGARRO.



-INTERCORTE DE CUANDO DEJA LA CÁMARA.

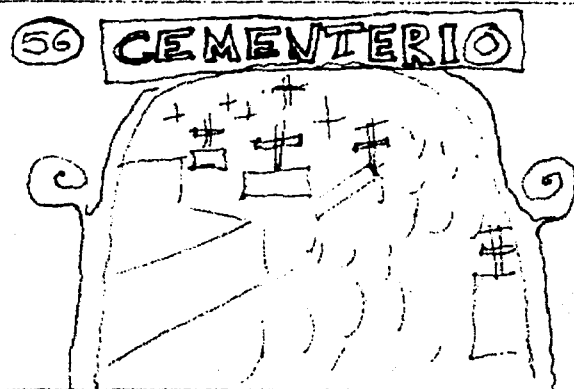
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



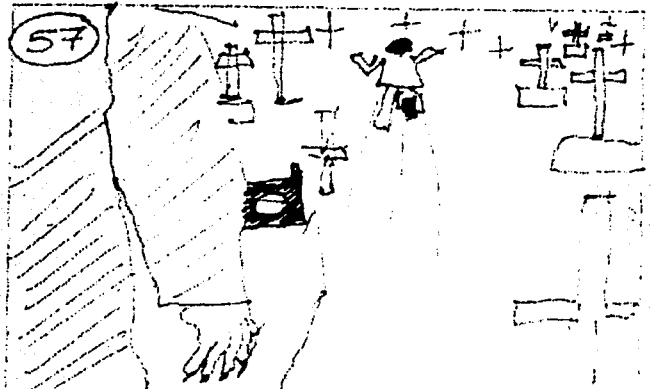
54
-M.S. DE RAÚL FUMANDO, LA MANO LE TOCA EL HOMBRO, TILT UO A CARA DEL ENTERRADOR.



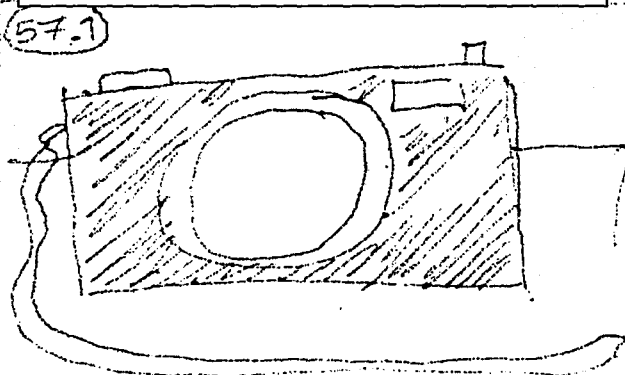
55
SUBJETIVA DE RAÚL MUY ASUSTADO.



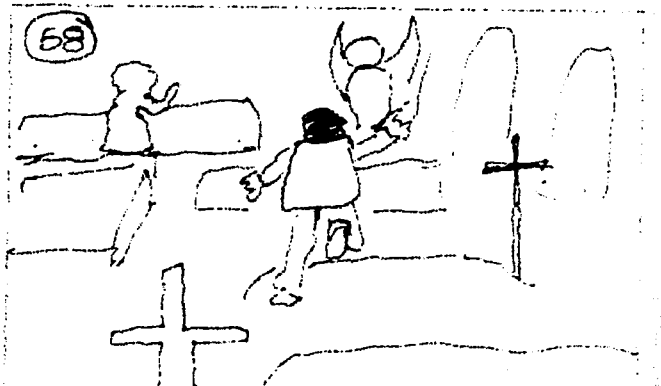
56
-AUDIO: SE ESCUCHA UN GRITO DE RAÚL
-STABLISHMENT DE CEMENTERIO.



57
-DOWN SHOULDER DEL ENTERRADOR, FULL SHOT DE RAÚL CORRIENDO HACIA EL INTERIOR DEL CEMENTERIO

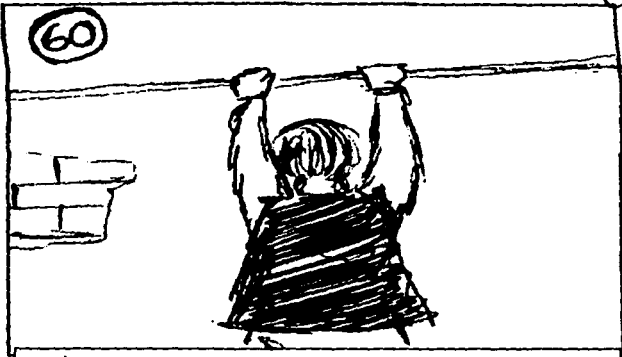


57.1
- INTERCORTE DE LA CÁMARA.
- AUDIO: CONTINUÁN ESCUCHÁNDOSE LOS GRITOS.

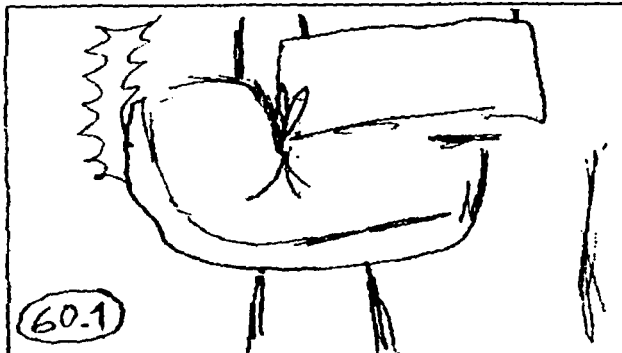


58
-RAÚL CORRIENDO POR EL CEMENTERIO.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



-CÁMARA FIJA
-INTENTA SUBIR LA BARRA CON MUCHOS TRABAJOS.



(60.1)

-D.S. DE PIES RESBALÁNDOSE SOBRE LA PARED.



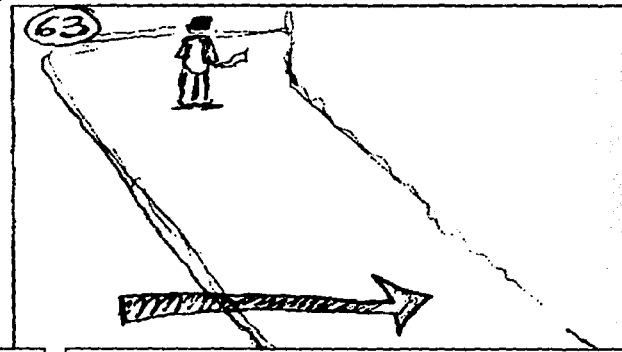
(61)

-TOMA CON UNA ESCALERA.
-RAÚL INTENTA SUBIR LA BARRA CON LOS LENTES A MEDIO CAER.



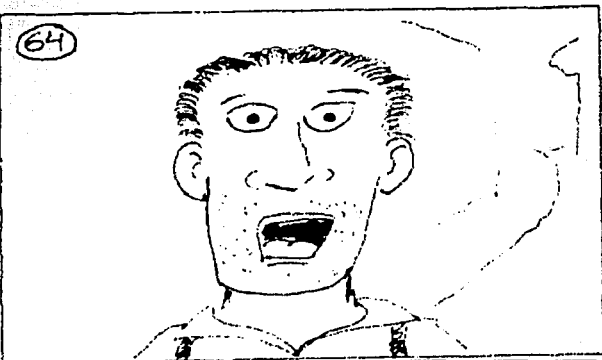
(62)

-SE SIENTA EN LA BARRA Y SE LANZA, CAE Y SE LASTIMA UN TOBILLO, SE QUEJA, INTENTA LEVANTARSE, SE CAE, SE DA CUENTA DE LA CÁMARA MIENTRAS SE LEVANTA AGARRÁNDOSE DE LA PARED, SE RECARGA Y COMIENZA A VER A SU ALREDEDOR DE DERECHA A IZQUIERDA.

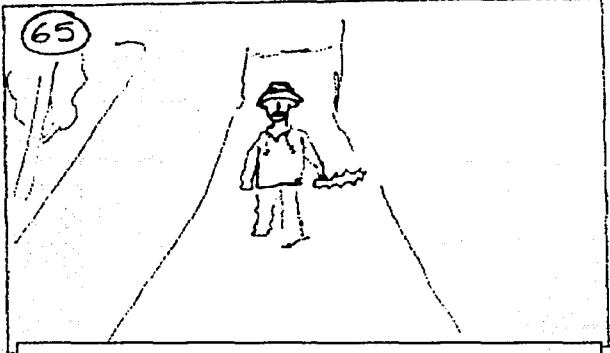


(63)

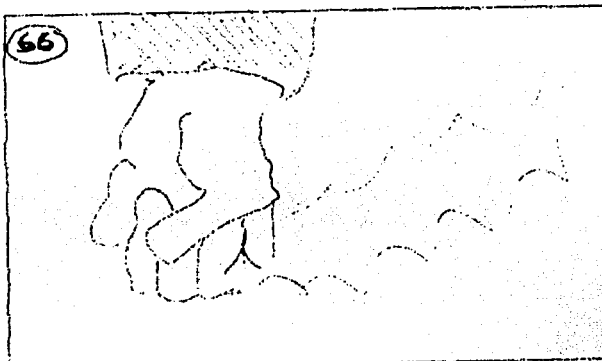
-PANEÓ A SUBJETIVA DEL LUGAR, TOMA DESAFOCADA HASTA LLEGAR CON OSWALDO DOBLANDO LA ESQUINA.



64
-EFECTO ZOOM-TRAVEL A C.U. DE RAÚL.



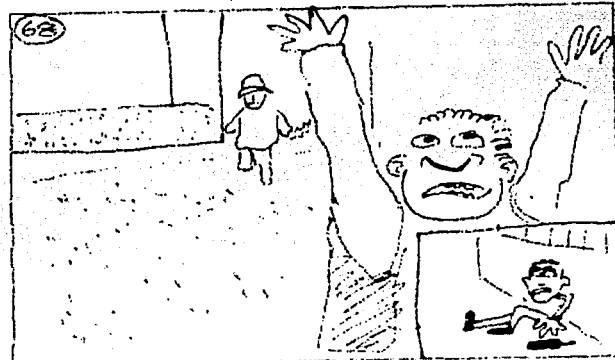
65
-F.S. DE OSWALDO
-OBJETO BRILLANTE EN LA MANO
-ENTRADA Y SALIDA EN FLASH.



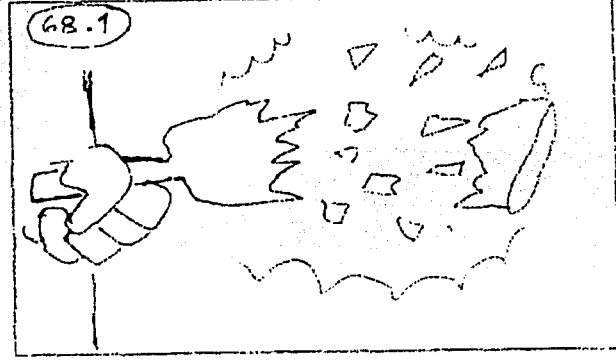
66
-D.S. DEL OBJETO.
-ENTRADA Y SALIDA EN FLASH.



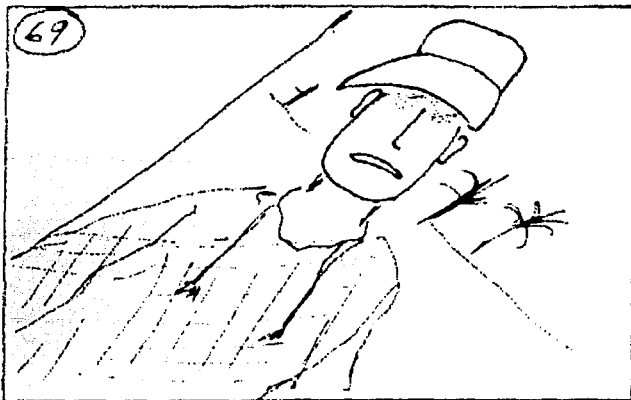
67
-RAÚL TRATANDO DE CAMINAR, CON CARA DE CORAJE Y DESESPERACIÓN.
-EL TRAVEL AVANZA MÁS RÁPIDO QUE RAÚL.



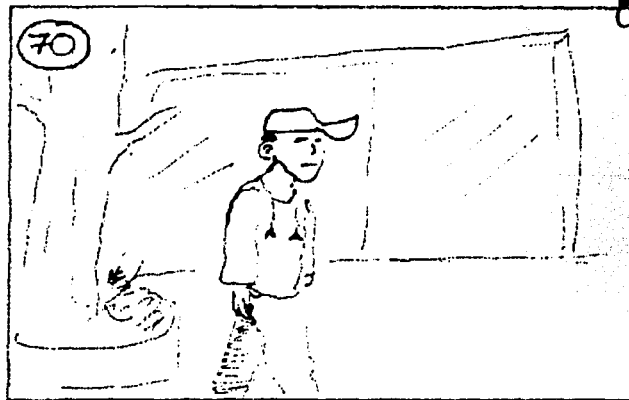
68
-STABLISHMENT DE LA ULTIMA ESQUINA, TARDA ALGUNOS SEGUNDOS Y ENTRA RAÚL, SE INICIA UN TRAVEL OUT, CONTINÚA LA TOMA Y LE HABLA MANOTEANDO, EL AVANZA MÁS RÁPIDO Y SE HACE UN PANEAO HACIA LA ESQUINA EN DONDE ENCUENTRA LA BOTELLA, SE TIRA LA ROMPE Y ESPERA.



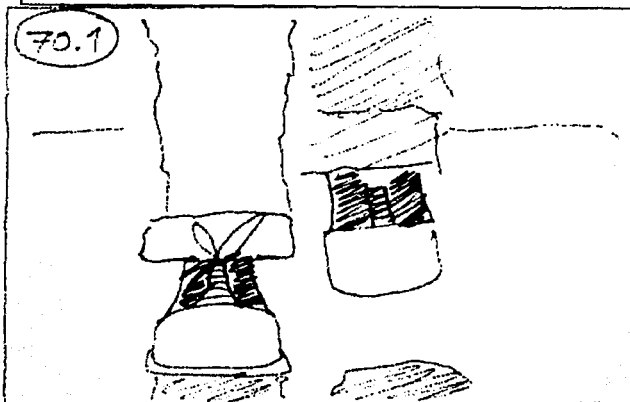
68.1
-INTERCORTE DE BOTELLA ROMPIÉNDOSE.



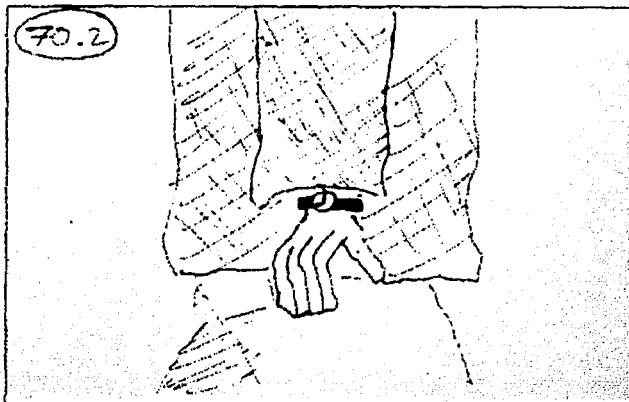
-SUBJETIVA DE TRANSEÚNTE DANDO LA VUELTA, LA SOMBRA DESCUBRE SU ROSTRO, FADE A NEGROS CON TODO Y MÚSICA.



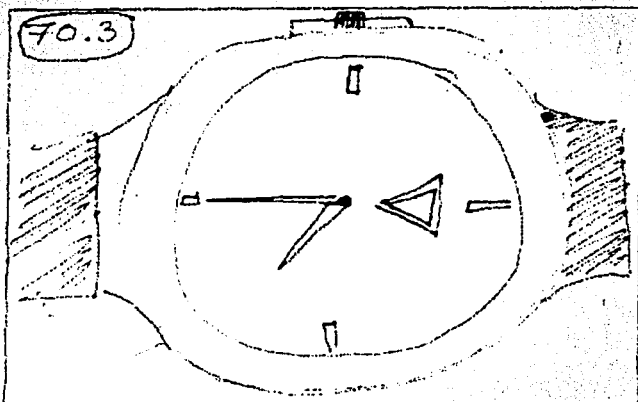
-INICIA MÚSICA DE OSWALDO DE NEGROS A F.I. DE ÉL CAMINANDO EN TRAVEL, POR EL CENTRO AÚN CON GENTE.



D.S. DE PIES.



D.S. DE COSTADO.



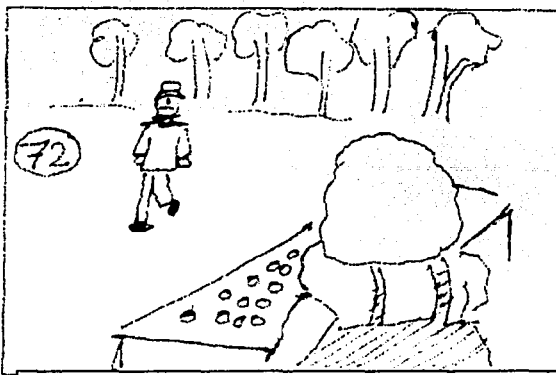
D.S. DE RELOJ



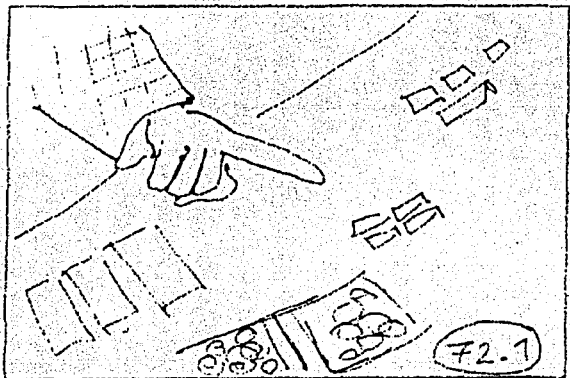
M.S. DE OSWALDO



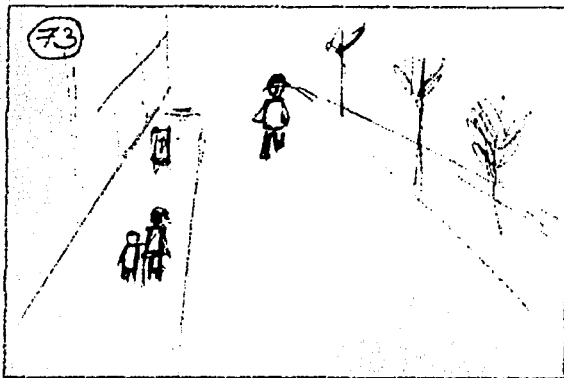
-SUBJETIVA DEL LUGAR Y DE LA GENTE EN INTERCORTES.



-OSWALDO LLEGA A UN PUESTO Y PIDE UNOS CHICLES, LOS SEÑALA, SE LOS DA Y LOS PAGA.
-CÁMARA FIJA EN O.S.



-TILT DOWN DE MANO HASTA LOS CHICLES.



-LONG SHOT DE OSWALDO.



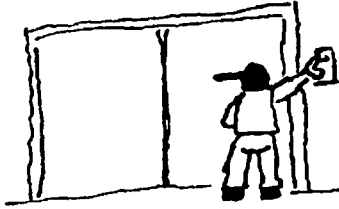
-TRAVEL HACIA OSWALDO CURVO POR LA DERECHA Y LLEGANDO HASTA SU OIDO, GOLPE DE AUDIO.



-EFECTO DE AUDIO APAGADO MIENTRAS OSWALDO COMIENZA A HABLAR, UN PANEO EN SUBJETIVA HASTA RAÚL ARREGLÁNDOSE LOS LENTES.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

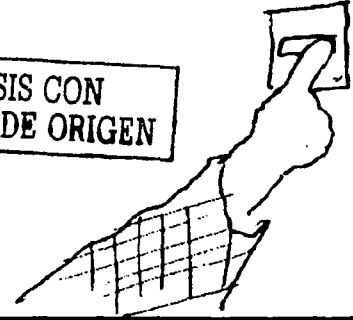
75



-F.S. DE RAÚL LLEGANDO Y TOCANDO EL TIMBRE.
-REGRESA AUDIO AMBIENTE.

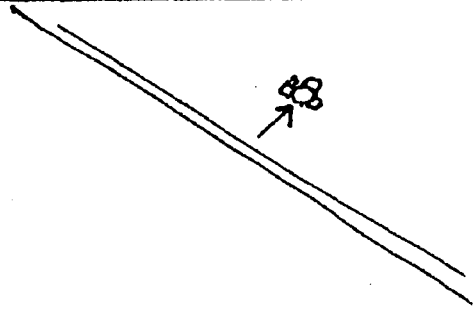
76

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



-SUBJETIVA DE MANO TOCANDO EL TIMBRE.
-SE VA EL AUDIO AMBIENTE.

77



-TOMA DESDE LA VENTANA.
-OSWALDO SE ALEJA PARA VER HACIA LA VENTANA.

78



-OSWALDO ESPERANDO, VOLTEA HACIA EL CAJERO Y VE A RAÚL.
-SE OYE EL RUIDO DE LA VENTANA Y VOLTEA HACIA ARRIBA.

78.1

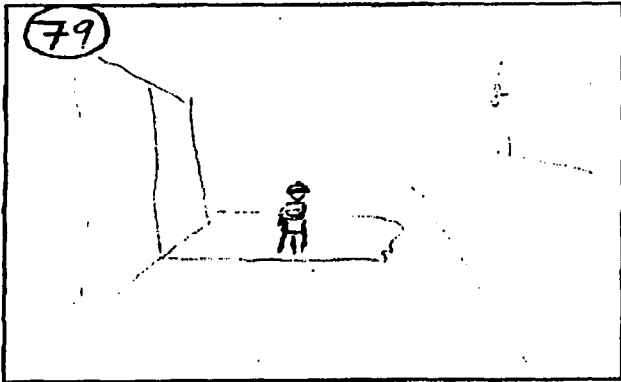


-RAÚL ENTRANDO AL CAJERO.

78.2

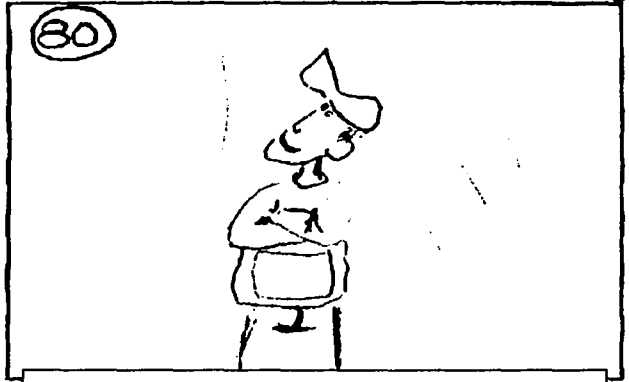


-TILT UP HASTA VENTANA EN DONDE SALE UNA MUJER Y LE DICE A SEÑAS QUE ESPERE.



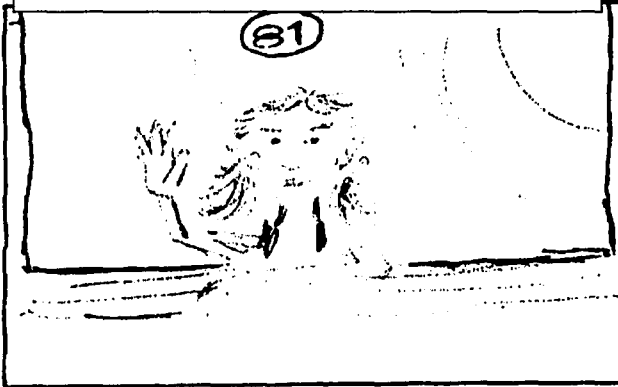
79

-FULL SHOT DE OSWALDO ESPERANDO.



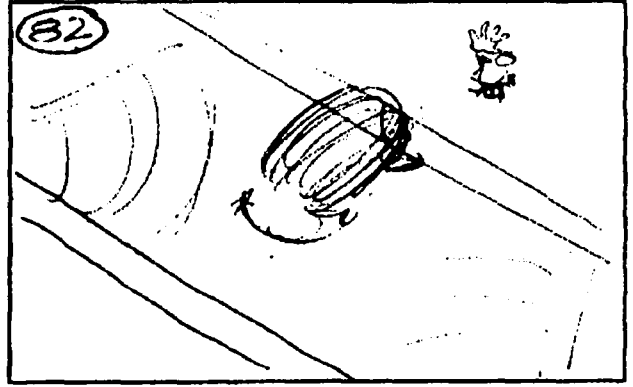
80

-VUELVE A VOLTEAR.



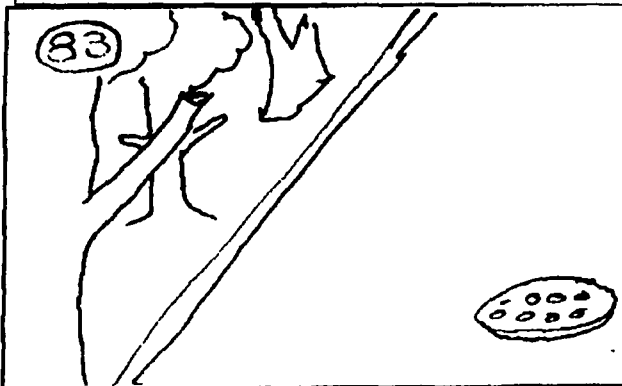
81

-SE ASOMA MELISA Y SALUDA.



82

-LA SALUDA, LUEGO TODA LA SI EN INTERCORTES DE 80 Y 81.



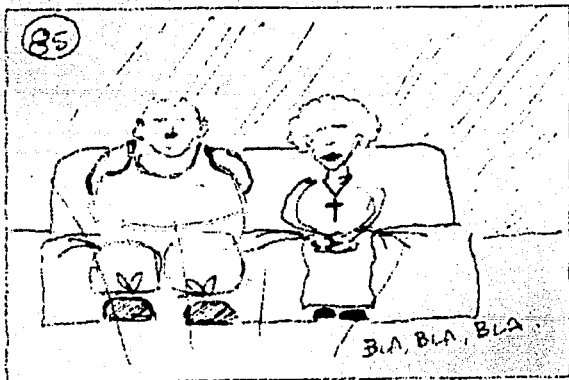
83

-TOMA SUBJETIVA.
-AUDIO: ENTRA VOZ EN OFF.

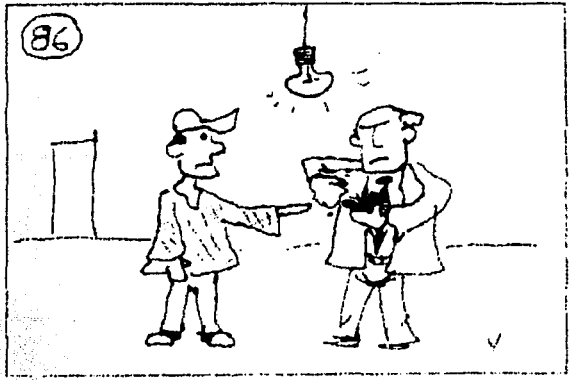


84

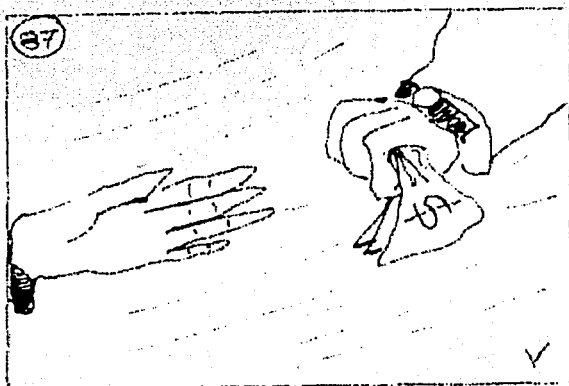
-M.S. DE MELISA.



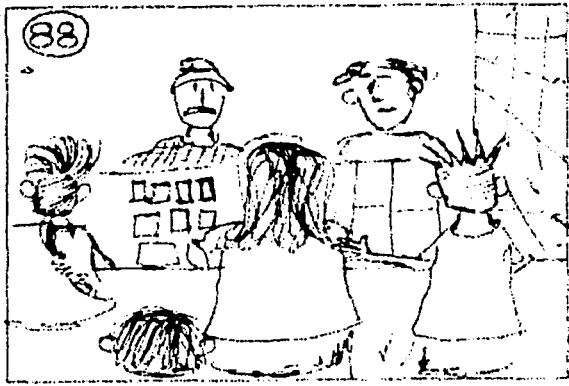
-F.S. DE PAPÁS DE ELLA FRENTE A LA T.V.



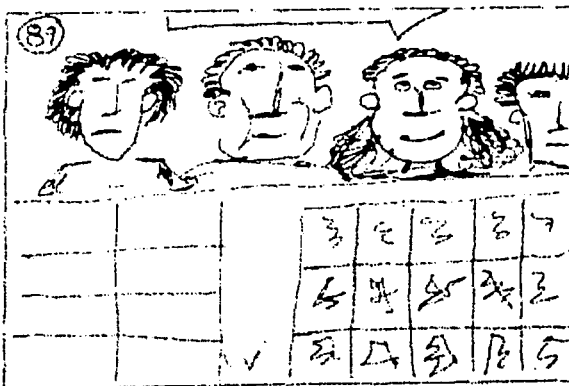
-F.S. DE OSWALDO PIDIÉNDOLE DINERO A SU PAPÁ.



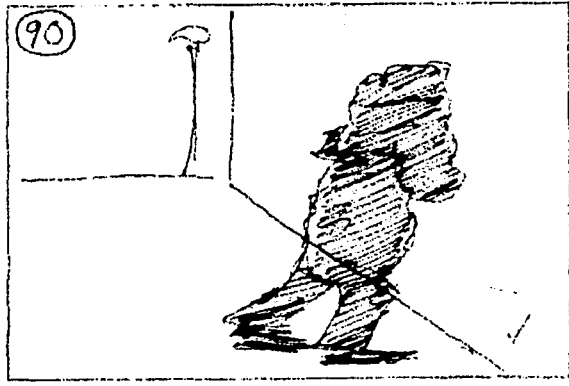
-D.S. DE MANOS.



-F.S. DE PUESTO DE TIANGUIS.



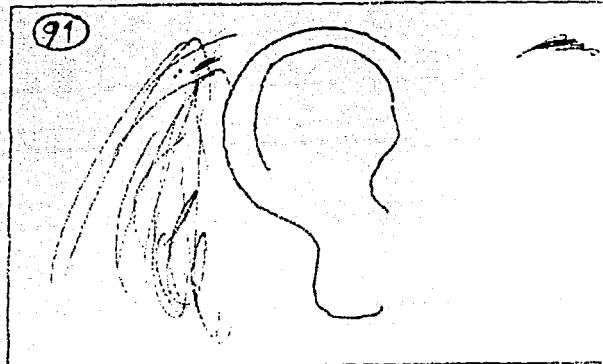
-TRAVEL DE GENTE COMPRANDO.



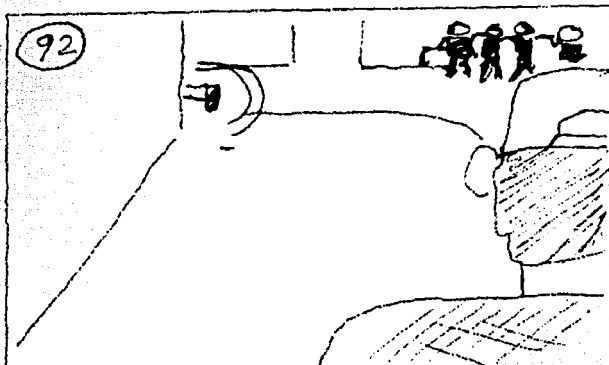
-TOMA A CONTRALUZ DE ELLOS BESÁNDOSE CONTRA LA PARED.
-INCLUIR INTERCORTE DE SEÑORA BARRIENDO.



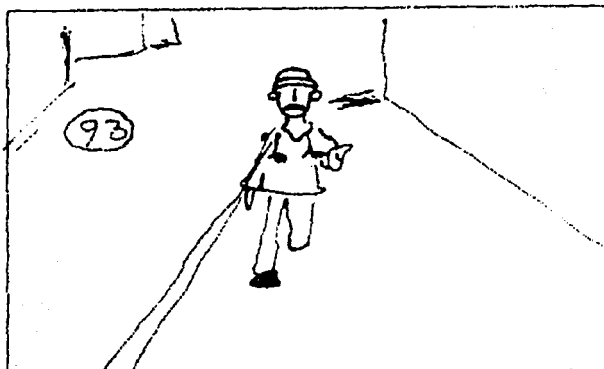
-INTERCORTE DE SEÑORA BARRIENDO.



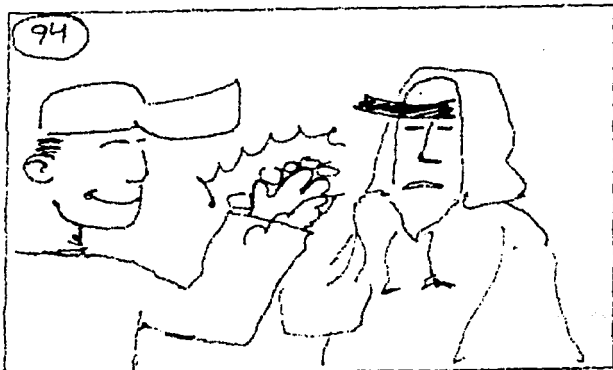
-E.C.U DE OIDO DE OSWALDO.



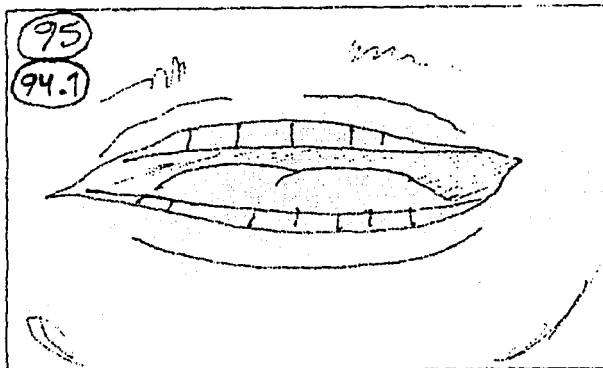
-O.S. DE OSWALDO, CON SUS AMIGOS AL FONDO, RAÚL APRESURADO DA LA VUELTA A LA ESQUINA.



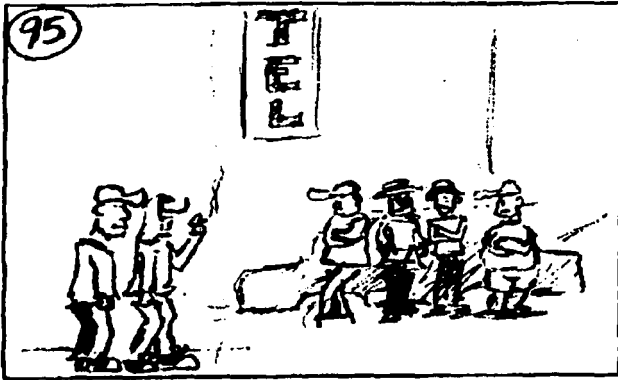
-F.S. DE OSWALDO EN SUBJETIVA DE LOS AMIGOS.



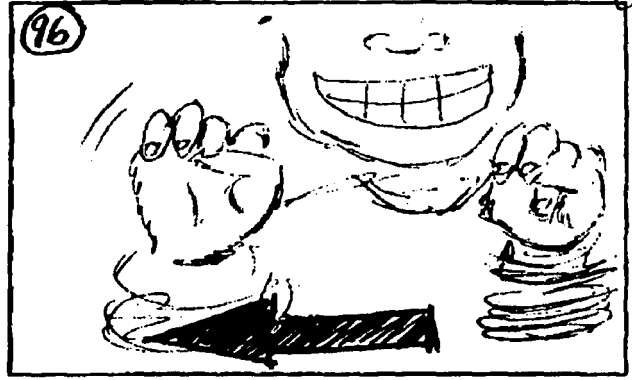
-SE SALUDAN, EL AMIGO LO TOMA DE LOS HOMBROS Y COMIENZA A HABLAR.
-OSWALDO NIEGA CON LA CABEZA Y HABLA.



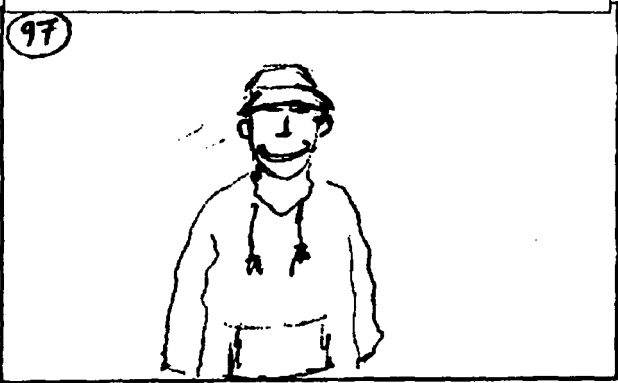
-D.S. DE LA BOCA.



-DIALOGO ESPECIFICADO EN EL GUIÓN.



-PANELO DE LOS AMIGOS HACIENDO LA SEÑA.

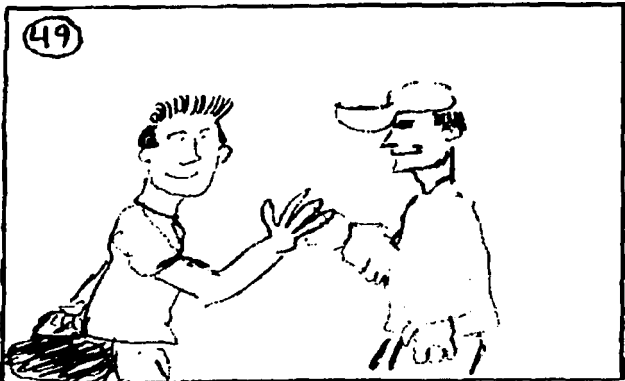


-OSWALDO SONRIE, HACE UN SALUDO MILITAR Y SE VA.

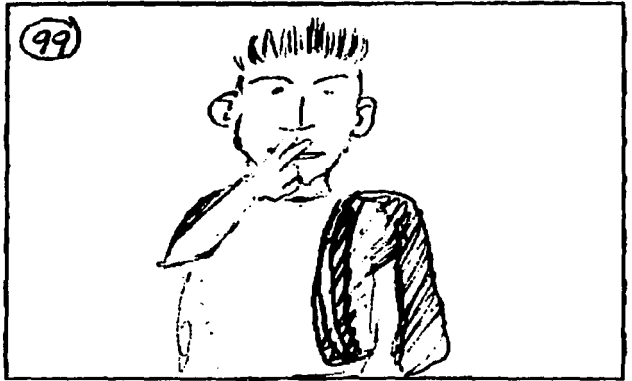


(HACER UN STABLSHMENT DE LA CALLE)

-OSWALDO CAMINANDO POR LA CALLE DEL TIMBRE.

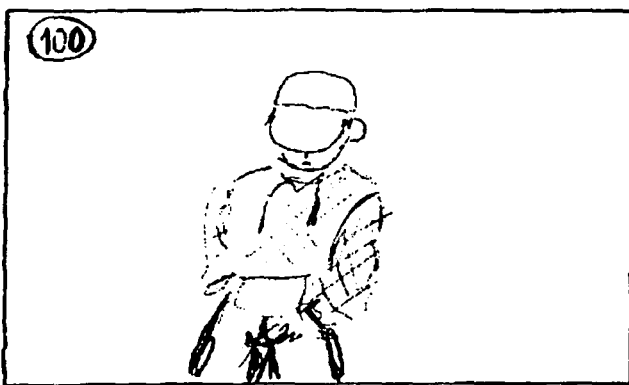


-CONTINUACIÓN DE TOMA 49.
-OSWALDO SE ENCUENTRA CON SU PRIMO Y SE SALUDAN.



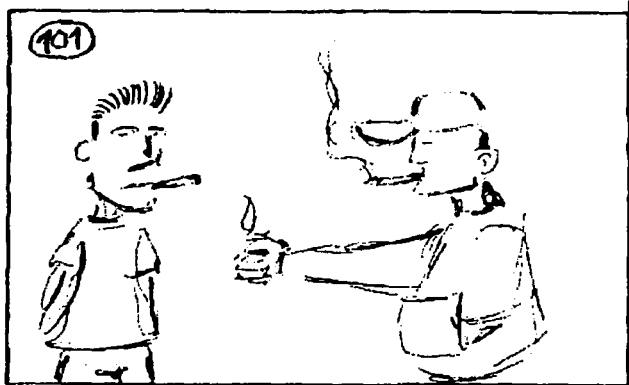
-PRIMO INDICÁNDOLE CON LOS DEDOS QUE QUIERE UN CIGARRO.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



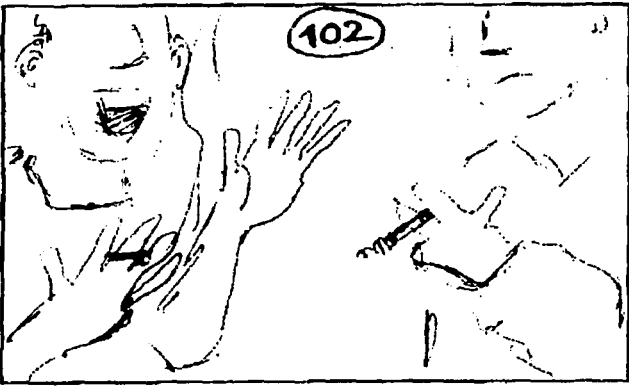
100

OSWALDO BUSCANDO LOS CIGARROS



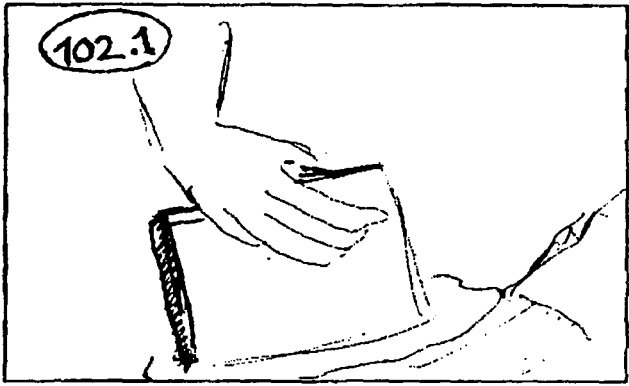
101

-PASA UN CIGARRO Y ENCIENDE EL OTRO.



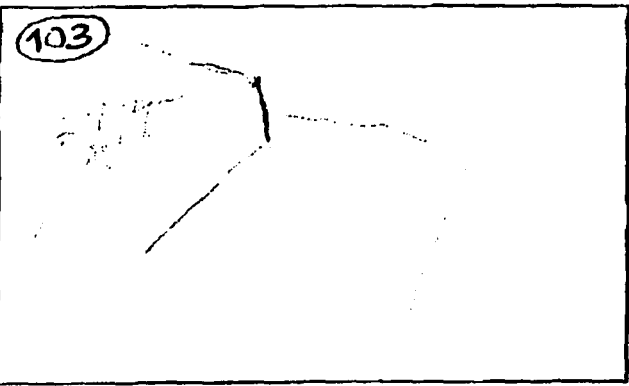
102

-M.S. DE PLATICA A SEÑAS.



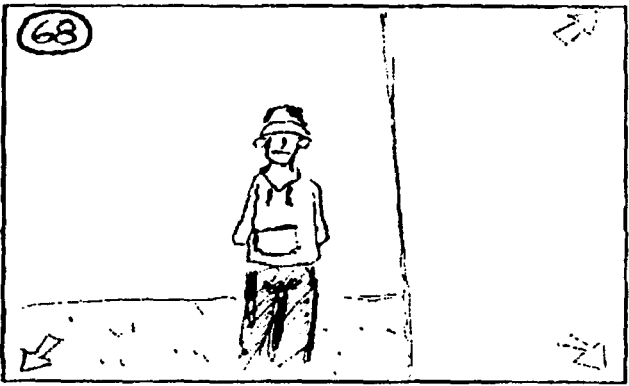
102.1

-INTERCORTE DE D.S. DE MOCHILA MIENTRAS SACA EL DISCO EN TILT UP.



103

-SUBJETIVA DEL COSTADO DEL CEMENTERIO.



68

-AHORA ENTRA OSWALDO, TRAVEL HASTA RAÚL QUE EMPIEZA A HABLAR.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

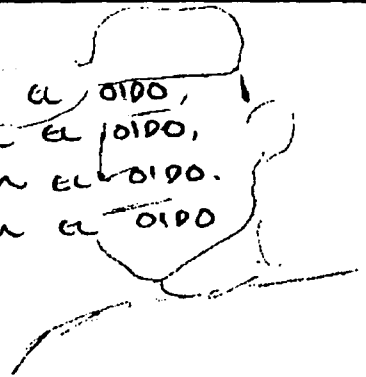
104



-SUBJETIVA DE RAÚL MANOTEANDO.
-RAÚL CORRE Y SE VA HACIA LA ESQUINA.
-ARGUMENTO: 59 DEL GUIÓN TÉCNICO.

105

PENSA EN EL OIDO,
PENSA EN EL OIDO,
PENSA EN EL OIDO.
PENSA EN EL OIDO



-E.D. DE VOZ EN OFF DE OSWALDO PRESENTANDO EN STOCK LAS TOMAS 72, 81, 94, 99 Y 80 EN ESE ORDEN.
-PANEÓ HASTA OVERSHOULDER.

106



-SUBJETIVA DE RAÚL GRITANDO CON LA BOTELLA EN LA MANO.

107



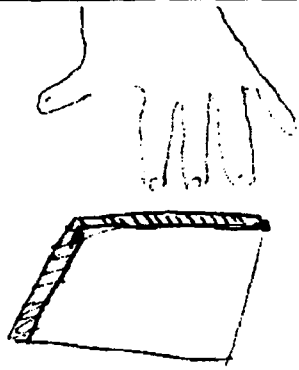
-RAÚL CLAVA LA BOTELLA EN EL ESTOMAGO DE OSWALDO.

108



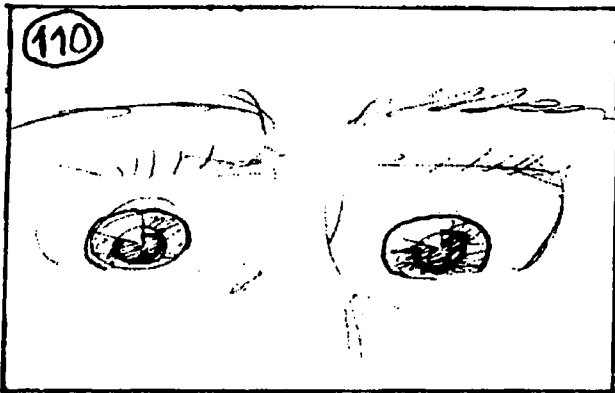
-RAÚL ASUSTADO INTENTA ABRAZARLO.
-TOMA EN CAMARA LENTA.

109



-D.S. DE DISCO COMPACTO EN CAMARA LENTA.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

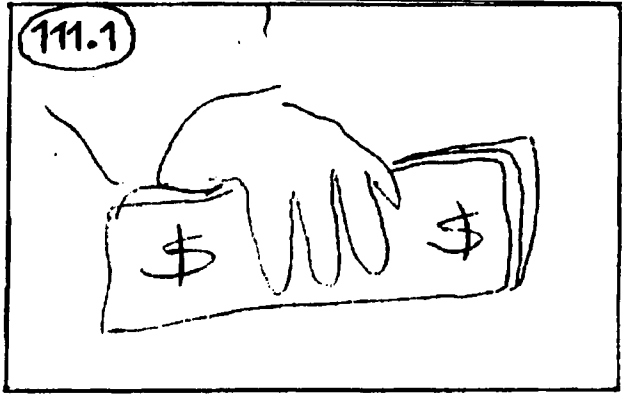


110

111

-E.C.U. DE OJOS DE RAÚL.

-F.S. DE RAÚL VOLTEANDO HACIA TODOS LADOS, INTERCORTE.



112

111.1

-INICIA TRAVEL OUT, RAÚL SE LEVANTA Y COMIENZA A CAMINAR.
-F.O. A NEGROS.

-INTERCORTE DE RAÚL SACANDO EL DINERO DE LA CARTERA.

113
AQUI TERMINA LA HISTORIA.
EN UN MUNDO EN EL QUE
SE VE LO QUE SE QUIERE
VER . . .

114
DONDE UNO PUEDE SER
PRESA FACIL DEL PEOR
Y MAS PELIGROSO PICOPATA.
QUE PODEMOS TOMARNOS.
EL MIEDO

GENERADOR DE CARACTERES

GENERADOR DE CARACTERES.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

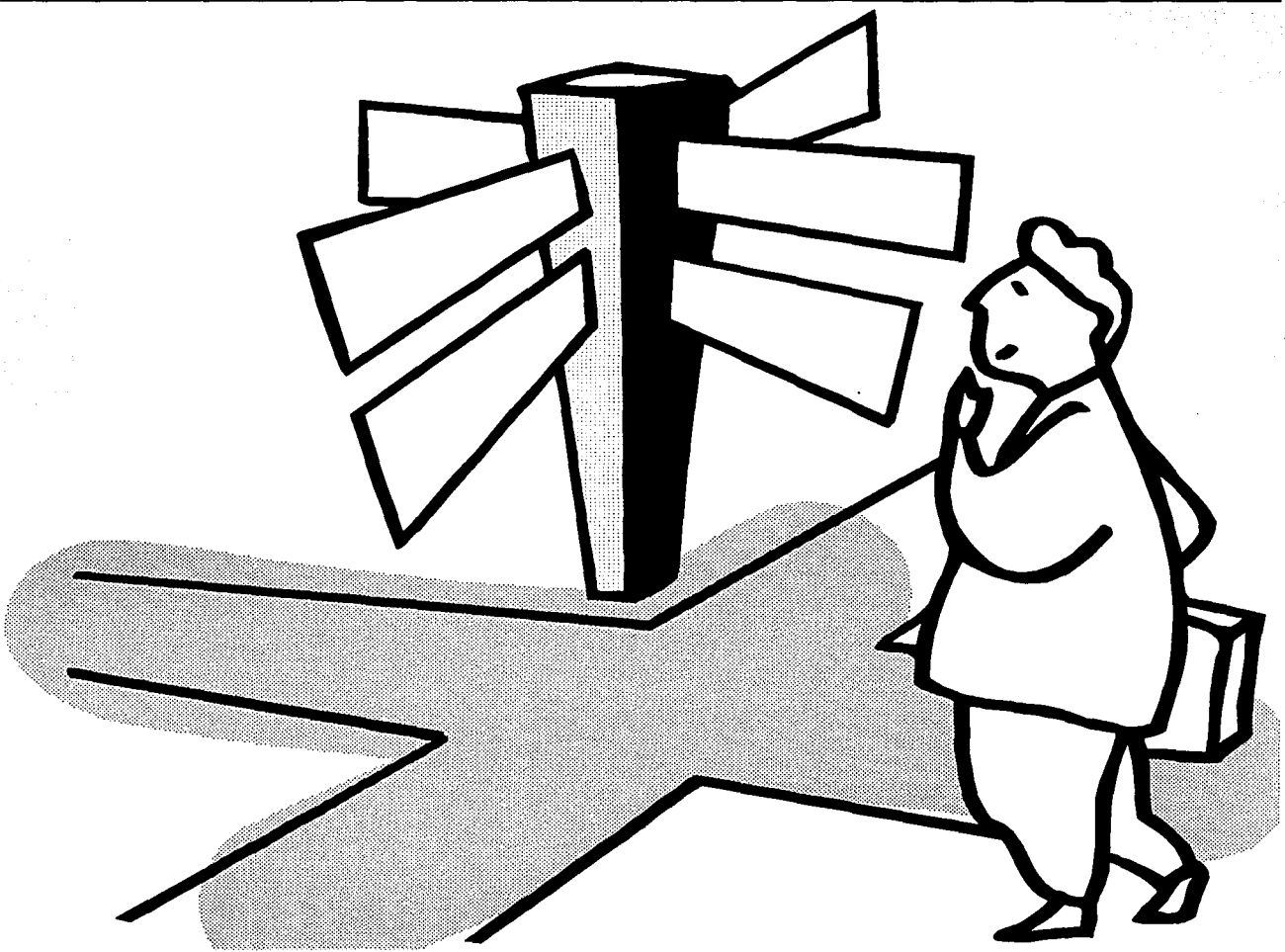
3.4 LA CALENDARIZACIÓN

Teniendo listos los elementos antes mencionados el paso a seguir es una tabla que deberá servir como base a la forma y el orden en que se llevan a cabo los hechos más generales de la producción, se debe intentar seguir lo más rigurosamente posible, en nuestro proyecto se considera que ni equipo de producción ni actores nos dedicamos a esto profesionalmente y que por lo tanto tenemos otras obligaciones tanto en la escuela como en el trabajo, así que el calendario o programa que se presenta a continuación está sujeto a cambios en base a los días y horas en que el equipo de producción y actores logró conjuntarse.

CALENDARIZACIÓN DE PROYECTO **ASUSTA2**

ABRIL	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	
PRODUCCIÓN	J U N T A P A R A H A B L A R D E L P R O Y E C T	RESOLVER CUESTIONES DE EQUIPO TÉCNICO PARA LA FILMACIÓN						E T R E G A D E R E S U L T A D O S E N J U N T	R	R		
PRODUCCIÓN EJECUTIVA		TIEMPO PARA TRAMITAR PERMISOS DE GRABACIÓN EN CEMENTERIO, CAJERO, EDIFICIO, CALLES, ETC.							O	O		
DISEÑO DE PRODUCCIÓN		TIEMPO PARA ESTUDIAR EL GUIÓN Y CONSEGUIR VESTUARIOS Y ACCESORIOS							D	D		
FOTOGRAFÍA		TIEMPO PARA ESTUDIAR LA PARTE VISUAL DEL PROYECTO							E	E		
EFEKTOS ESPECIALES		TIEMPO PARA ESTUDIAR EL GUIÓN Y TENER DEFINIDOS LOS EFECTOS							R	L	L	
EFEKTOS DE AUDIO		TIEMPO PARA ESTUDIAR EL GUIÓN Y DEFINIR LOS EFECTOS DE AUDIO							E	S	S	
JEFES DE PRODUCCIÓN EN LOCACIÓN		TIEMPO PARA ESTUDIAR EL GUIÓN Y ENTREGAR UNA LISTA DEL PERSONAL QUE LOS APOYARÁ					ENSAYO DE LA ESCENA TIMEING		E	E	E	
SUPERVISOR MUSICAL		TIEMPO PARA ESTUDIAR EL GUIÓN Y ENTREGAR UN AVANCE DE LA MÚSICA Y CANCIÓN							S	S	S	
ACTORES		ESTUDIO DEL GUIÓN	JUNTA PARA ENSAYO	ESTUDIO DEL GUIÓN	JUNTA PARA ENSAYO	ESTUDIO DEL GUIÓN			E	D	D	
									N	M	N	
							A	A	O			

EDICIÓN	T O Y E N T R E G A R G U I O N E S							A D E P R O D U C C I O N	R U G A D A	H E	
----------------	--	--	--	--	--	--	--	---	----------------------------	--------	--



CALENDARIZACIÓN DE PROYECTO ASUSTAJE

MAYO	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31															
PRODUCCIÓN	JUNTA CON PRODUCCIÓN Y ACTORES	GRABACIÓN DE INTERCORTES	BÚSCA DE EDICIÓN																														ENTREGA DEL CORTO EN SUMA													
PRODUCCIÓN EJECUTIVA																																														
DISEÑO DE PRODUCCIÓN																																														
FOTOGRAFÍA																																														
EFFECTOS ESPECIALES																																														
EFFECTOS DE AUDIO																		INCLUIR EFECTOS DE AUDIO																												
EFFECTOS DE PRODUCCIÓN																																														
EFFECTOS DE LOCALIZACIÓN																																														
SUPERVISOR MUSICAL																		INCLUIR MÚSICA Y MÚSICA INCIDENTAL																												
EFFECTORES																		GRABACIÓN DE VOZ EN OFF																												
EDICIÓN						TRABAJO DE EDICIÓN EN VIDEO Y GRÁFICOS								TRABAJO DE EDICIÓN DE AUDIO																																

3.4.1 SEGUIMIENTO DEL PROGRAMA

3.4.1.1 JUNTA PARA HABLAR DEL PROYECTO

Esta se llevó a cabo el día previsto, asistiendo la mayoría de las personas que se invitó a participar, se habló del contenido del proyecto y de las funciones que cada uno desarrollaría dentro del mismo, se comentaron las dudas y quien decidió estar dentro recibió un fólder con el guión literario, el programa y el storyboard para que fuese estudiado. En dicha junta se advirtió a los participantes que este sería un proyecto serio, y que quien decidiera estar dentro en un principio debería continuar hasta el final, muchas veces la gente se emociona en un principio por un proyecto y a la mitad le pierde el interés; no fue este nuestro caso.

3.4.1.2 LOS SIGUIENTES SEIS DÍAS

En estos días ya delegada la función de cada quién, cada pieza del equipo tenía a su cargo una misión que cumplir:

- a) ***Resolver cuestiones de equipo técnico para la producción.*** Esto significó la compra de los video cassettes, cargar las pilas de cada cámara, tener listos los tripies, la búsqueda de una fuente de luz, el transporte de equipo de trabajo, personas, vestuario, etc. El problema que encontró esta delegación fue la fuente de luz, este problema se resolvió fabricando una con la batería de un coche y un faro de automóvil.

b) *Tiempo para obtener permisos de grabación.* La meta de esta delegación era conseguir los permisos, tanto como para grabar en el cementerio municipal, como en el edificio frente al Templo del Carmen y en las calles de Celaya, Gto. Experiencias pasadas nos advierten que siempre existen problemas con las autoridades, así que más valía obtener los permisos y hacer nuestro trabajo de una forma que nos atrajera menos conflictos. Para esto contactamos a Rocío Acevedo, quién colaboró con nosotros, su función principal era buscar a las personas pertinentes para entregar los permisos; las personas a las que se recurrió fueron las siguientes:

- Arq. Héctor Arvizu, quién otorgó el permiso y abrió las puertas del edificio que se utilizó durante el primer día de grabación que se encuentra ubicado frente al Templo del Carmen.
- Sr. Armando Hernández Téllez, encargado del Panteón Municipal Norte, quién nos abrió las puertas y estuvo pendiente de la grabación dentro de dicho cementerio.
- Ing. Luis Enrique Caballero Vertiz, quién otorgó el permiso para la grabación dentro del Panteón Municipal Norte.
- Comandante Puga y demás oficiales, que otorgaron el permiso y la autorización para grabar en las calles de la ciudad.

c) *Diseño de producción.* Esta parte del proceso de producción de un cortometraje se centró exclusivamente en dos factores: el casting y los vestuarios. En una superproducción, este departamento tiene por objetivo darle todo el sentido visual a la película (hablando en términos cinematográficos), esto incluye desde las escenografías, locaciones, personajes, vestuario, maquillaje, efectos especiales, disfraces, elementos de

ornato, utilería, etc¹. Dado que nuestra producción fue más bien pequeña y se grabó en locaciones previamente establecidas, con actores que más que su profesionalismo trabajaron con mucha voluntad, no fue necesario prever tantos elementos. Esto corrió a cargo de la estudiante de Ciencias de la Comunicación, Karina Y. Tavera Calderón, quién después de pláticas con el equipo de producción se dio a la tarea de conseguir y sugerir los posibles físicos para los papeles dentro de la historia, así como obtener los vestuarios.

d) **Fotografía.** Más que un trabajo de fotografía, dentro de nuestro proyecto de video, al final se obtuvo una práctica interesante en lo que al manejo de videocámara se refiere. Previo a la grabación, parte del equipo fue a visitar las locaciones y a darse cuenta cuáles podrían ser los posibles ángulos y los problemas que pudiesen surgir durante la realización del proyecto. Durante la grabación muchas personas pudieron ser parte de esto por medio de la cámara, entre ellos se encuentran:

- | | |
|-----------------------------|-------------------------------|
| - Jorge Laurel Fernández | estudiante de la Licenciatura |
| - Abelardo Siqueiros Guízar | estudiante de la Licenciatura |
| - Leticia Arriola Martínez | estudiante de la Licenciatura |
| - Karina Y. Tavera Calderón | estudiante de la Licenciatura |
| - Gloria Bailón Cervantes | estudiante de la Licenciatura |

Todos ellos participaron activamente con la cámara y aprendieron un poco más del manejo de este elemento de trabajo.

¹ GARRIDO, Felipe. *Luz y sombra*. México, CONACULTA, 1989, P234.

- e) **Efectos especiales.** En un principio, el equipo pretendía hacer uso de un par de efectos para apoyar la producción, estos consistían en fabricar sangre artificial y fabricar una botella de vidrio de utilería que pudiera romperse, sin correr peligro de que el actor se lastimara. A última hora se decidió no utilizar la sangre, y para dar más realismo, se utilizó una botella de vidrio real para la toma.
- f) **Efectos de audio.** Estos se incluyeron al momento en que se grabó la voz en off y la música (de la que hablaremos más adelante), parte también enriquecedora en el que hacer de un comunicólogo, ya que se utilizaron efectos listos en programas de edición, pero también el equipo de producción se dio a la tarea de crear algunos otros, como fue el efecto del latido del corazón, que se obtuvo con un micrófono golpeándolo contra el cuerpo.

g) Jefes de producción en locación.

La idea al principio era grabar todo el corto en tres noches, esto en la práctica (y solo así pudimos darnos cuenta de muchas cosas) resultó imposible, sin embargo se tenía planeado que estos jefes de producción tuvieran como objetivo el preparar el lugar y a los actores de cada locación, mientras el equipo de grabación trabajaba en la anterior, para que al llegar a este, no se perdiera tiempo. Esto no se llevo a cabo de esta forma y terminó grabándose por bloques, uno por noche.

h) Supervisión musical.

Este punto varió también del plan principal, ya que se pretendía hacerla en base a el guión y el story board, sin embargo este trabajo se hizo hasta tener editadas las imágenes completas. Se trabajó de acuerdo a las imágenes presentadas y se pretendió que apoyaran el estado de animo de los personajes, lo que la convirtió en música incidental, que es la música que apoyara a la imagen para provocar determinado sentimiento en el espectador.

i) Actores.

Se hablo muy seriamente con dos compañeros de la carrera acerca de la posibilidad de que ellos ocuparan los papeles protagónicos del proyecto, este consistía el mayor reto, ya que ellos serían el vínculo entre proyecto y espectador, además de no ser actores profesionales lo que consistía un problema no de voluntad si no de lógica falta de preparación. Abelardo Siqueiros y Alejandro Ramón participaron de manera voluntaria, su fisico encaja en las características de los personajes principales, faltaba resolver la cuestión actoral. La forma de trabajar con los actores se manejó por medio de la improvisación; Igmarr Begmar en su libro dice: “Más que aprenderse de memoria un dialogo, los actores deben de entender la situación del personaje, adoptarla como suya mientras ciertas características de su propia personalidad se entremezclan con las del personaje, ambos en una misma situación y persona²”, esto nos funcionó de manera óptima y dio lugar a un puesto que al principio no se tenía contemplado y del cual hablaremos a continuación.

² BEGMAR, Igmarr. **Imágenes**, U.S.A. Ed. Tusquet, 1991, p98.

j) Dirección actoral:

Al trabajar con actores no profesionales y ser éste uno de los primeros proyectos en el que participaba el equipo entero, es obvio que hay ciertas cosas que se desconocen, tal vez hay otras para las que no se nace y otras en las que se está en proceso de aprendizaje; el trato con los actores fue para mi una de estas (ahora me doy cuenta que fue la última, antes no sabía cual), en el papel de director del proyecto me encontré con que muchas veces no sabía a ciencia cierta lo que quería de los actores al momento de estar grabando, otras veces sabía lo que quería pero no sabía como explicarlo, es aquí donde entró mi compañera Leticia Arriola (también estudiante de la carrera), quien funcionó como intérprete, a quien a grandes rasgos yo explicaba la situación que debía presentarse y ella la adornaba con nuevos diálogos, expresiones faciales y corporales, algunas veces hasta nuevas situaciones, etc. Leticia hizo un gran trabajo que no se tenía contemplado y del cual al final me doy cuenta que aprendí mucho, lo que me vuelve parte del objetivo del proyecto.

A continuación se presenta la lista de las personas que participaron como actores:

- Abelardo Siqueiros
- Alejandro Ramón
- Karina Tavera
- Gloria Bailón
- Enrique Ramón
- Gerardo Santoyo
- Alfonso Vargas
- Isaac Montecillo
- Leticia Arriola
- Norma Piña
- Moisés Flores
- Mauricio Martínez
- Roció López
- Lic. Eduardo Bailón
- Sra. Angélica Rosales
- Sra. Aurea Arenas
- Sra. Gloria Cervantes

Lista compuesta por 18 actores de los cuales 10 son estudiantes de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación.

Y luego de esos 6 días de preparación el equipo que había tomado como nombre de identificación el de “La Abadía Films” se encontraba listo para la primer noche de grabación.

k) Programa de grabación:

Una vez dispuestos los elementos con los que se iba a trabajar, el siguiente paso era definir en qué orden se grabarían las tomas, los videos y películas no se graban en forma cronológica, si no que se adecua lo mejor posible a las posibilidades tanto del equipo de producción como de actores, esto obliga al equipo a tener mucho cuidado con la continuidad, que puede perderse en los más mínimos detalles, al existir la posibilidad de que una toma que en story board se indique seguida de otra puedan grabarse con 2 o 3 días de diferencia.

Luego de la primer noche de grabación se reestructuro el programa de grabación en bloques, esto funcionó muy bien, y podría decirse que fue la manera mas efectiva de trabajar, los bloques quedaron de la siguiente manera (Basados en el story board):

- ❖ BLOQUE 1: Tomas 18, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27.
- ❖ BLOQUE 2: Tomas 3, 70, 71, 4, 5, 73, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 74.
- ❖ BLOQUE 3: Tomas 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 121.
- ❖ BLOQUE 4: Tomas 1, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 117, 122.
- ❖ BLOQUE 5: Tomas 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 119.
- ❖ BLOQUE 6: Tomas 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 103.
- ❖ BLOQUE 7: Tomas 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51.
- ❖ BLOQUE 8: Tomas 49, 99, 100, 101, 102.
- ❖ BLOQUE 9: Tomas 68, 69, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112.
- ❖ BLOQUE10: Tomas 2, 16, 72.
- ❖ BLOQUE11: Tomas 17, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82.

CAPITULO IV

4.- PRODUCCIÓN Y POST-PRODUCCIÓN

Alfred Hitchcock decía que la parte más aburrida de todo el proceso filmico era la filmación⁴¹, esto debido a que como podemos darnos cuenta, la preproducción es un proceso que inmiscuye muchísimos factores, y en realidad el proceso de producción el cual se presenta a continuación, no es más que aplicar lo planeado y estructurado durante la preproducción.

4.1 LA GRABACIÓN:

El primer bloque se grabó fue el 11, esto debido a que las personas que nos autorizaban el acceso al edificio frente al Carmen solo podían apoyarnos esa noche, (la indicada en el programa como primera), fue un bloque muy pequeño y nos dimos una idea de lo que era en realidad el proyecto, este bloque consistía en las tomas en las que Oswaldo y Melisa platicaban a señas desde el balcón y hasta la calle, este bloque incluía también la entrada, de Raúl al cajero.

En adelante el calendario comenzó a deformarse, no se pudo grabar sino hasta el siguiente jueves (3 de mayo 2001), en el que se tenía permiso para grabar en el panteón (bloque 5), en el que solo se necesitaba un minuto de imagen para la historia, pero el panteón es un lugar que se presta mucho a ser grabado.

El 4 de mayo fue una noche muy pesada, ya que se grabo la mayor parte del corto ese fin de semana, esa noche (ya con un poco más de práctica), se concretaron 2 bloques bastante difíciles: el 3 y el 1, desde luego que con el corto terminado nos dimos cuenta de un sin fin de errores, sin embargo, y sobre todo

esa noche, experimentamos un poco más con la iluminación, la cámara en movimiento, la actuación, los efectos, etc.

El sábado descansamos, para luego continuar el domingo, 6 de mayo; ese día obtuvimos cosas muy interesantes, como se dijo al principio, esta historia, además de ser un thriller de suspenso, pretende presentar el folclor de esta ciudad de Celaya, así como el modo de actuar de su gente, sus costumbres, etc. No podemos contratar a 600 extras, pero si podemos grabar discretamente un domingo en la vida de los celayenses, y así se obtuvo un ambiente muy interesante, logramos captar a los payasos, a la banda tocando en el kiosco, y a la danzonería, la cual le dio un ambiente visual muy provinciano a nuestro proyecto lo cual se intentaba hacer desde un principio, ese día se grabaron los bloques 14 y 2.

El día 11 de mayo prácticamente estábamos listos con el corto, grabando los bloques 7, 8, 9 y 10, el bloque 4 se grabó como se fue dando, sin tener la menor importancia, ya que eran intercortes que prácticamente no tenían que ver el uno con el otro. El bloque 7 fue muy interesante, ya que era una escena un tanto difícil, y sobre todo tensionante para el equipo y los actores, ya que aceleramos un carro a una velocidad considerable para luego frenarlo de golpe justo en frente de Abelardo, la escena se logró. Posteriormente en edición recurrimos a la no continuidad en esta toma, ya que quisimos que el impacto del auto al frenar, fuera tomado y visto por el espectador desde distintos puntos de vista; esto es desde dentro del carro, de un costado y desde atrás de Abelardo. Realizadores que se especializan en películas de acción utilizan mucho este efecto, tal es el caso de John Woo.

Básicamente así concluimos la grabación, como es obvio aquí, se puede hablar mucho más de la preproducción que de la producción misma. Fue una

⁴¹ AGEE, James. *Escritos sobre Cine*. México, Ed. Paidós, 2000, 212

muy buena experiencia para nosotros como comunicólogos el haber hecho este proyecto y recomendamos a cualquier estudiante con un poco de iniciativa, emprender un proyecto de estas características.

4.1.1 CARACTERÍSTICAS DEL EQUIPO QUE SE UTILIZÓ

4.1.1.1 PARA GRABACIÓN

Se utilizaron dos Palm-corder Panasonic VHS-C. Dicho formato es superior al 8mm e inferior al Hi 8 y a los formatos profesionales como el $\frac{3}{4}$ Betacam y digitales. La ubicamos aquí basándonos en las líneas de resolución en pantalla que manejan. Cuentan con un zoom motorizado de 4 velocidades, función de contraluz, enfoque manual y automático y algunas funciones digitales que no fueron utilizadas.

El objetivo de utilizar dos cámaras fue básicamente contar con más energía; la batería de estas cámaras dura aproximadamente 1 hora 30 minutos así que utilizábamos una cámara, y cuando la batería de esta se terminaba, teníamos lista la otra. También se utilizó un tripie sencillo marca Vivitar.

4.1.1.2 PARA ILUMINACIÓN

Debido a que en su mayoría, la historia se desarrolla en las calles y en la noche, se necesitaba un equipo de iluminación muy especial:

- se utilizó un faro de halógeno de 12 voltios.
- una pantalla de estireno para lograr la luz indirecta.
- una batería de 12 voltios y 17 placas.

La iluminación no dio los resultados que se pretendía en el producto terminado, sin embargo nos dio la experiencia para mejorar este aspecto en un proyecto futuro.

4.2 LA EDICIÓN DE LA IMAGEN:

Con este paso se inicia la post-producción. La edición se llevó a cabo con uno de los programas más sencillos y simples del mercado, DC 10 Pinnacle; luego de la captura nos dimos cuenta que teníamos grabado en “flats⁴²” más de dos horas, ahora el trabajo consistía en escoger lo mejor grabado y comenzar a darle forma al video, durante la edición, también caíamos en la cuenta del sinnúmero de errores de continuidad dentro del proyecto.

Tres días nos llevó la edición de video. El siguiente paso era complementar con el audio la historia terminada.

El programa de edición al que nos referimos es uno de los programas de edición no lineal explicado en la introducción de este trabajo.

4.3 LA MÚSICA:

Con las imágenes en orden el siguiente paso fue buscar a las personas pertinentes para la realización de la música original del corto.

❖ *Razones por las cuales es importante que el corto cuente con música propia:*

-El buscar una banda de rock, platicar con sus integrantes acerca del proyecto, escuchar y dar propuestas musicales, es parte del trabajo de un productor y por lo tanto convierte esta acción en parte de nuestro objetivo.

-La música apoya en gran parte el sentimiento que producen las imágenes, por lo tanto apoya al equipo de producción y director a hacer sentir, lo que se pretende hacer sentir.

4.4 EDICIÓN FINAL:

Teniendo lista la música, de nuevo se llamó a los actores principales para grabar la voz en off, con ambas cosas, uno que otro efecto de audio, el audio se mezcló con la imagen, lo que dio al fin el producto terminado.

CAPITULO V

5 CANALES DE DIFUSIÓN

5.1 INSTITUCIONES QUE APOYEN LA CINEMATOGRAFÍA EN MÉXICO

Con el producto terminado el siguiente paso es la comercialización y distribución del mismo en el caso del cine, es ciertamente complejo explicar la distribución y las acciones de compra-venta, eso en el caso de los largometrajes en los cuales por lo común los empresarios de las distribuidoras tienen contratos con las productoras por la producción que tengan en determinado tiempo, en otros casos estos empresarios asisten a festivales, observan el producto y deciden abrir o no cierta oferta. Otra forma que existe, es cuando las productoras mandan el material a las empresas distribuidoras, éstas observan el producto y deciden comprarlo o no.

En el caso del cortometraje, apenas se está dando lo que pudiera no comercialización si no difusión, en nuestro caso como comunicólogos la idea de realización de cortometrajes, tiene como objetivo abrir el panorama a los estudiantes (así como todos los proyectos audio visuales y de producción que se realizan en la escuela), que tengan la idea de trabajar como cineastas por que como se dijo, creemos que parte del futuro de la cinematografía en México recae en los Licenciados en Ciencias de la Comunicación, sin embargo, es importante para cualquier realizador que su trabajo sea apoyado y después reconocido, es aquí en donde entran los recursos, festivales e instituciones que existen en México, que como ya se dijo, son pocos.

A continuación se presenta una lista de instituciones y organismos que tienen por objetivo de una u otra manera apoyar la cinematografía en México.

Algunos de los organismos que se mencionaran pueden fungir como canales de difusión para un video-cortometraje, otros como apoyo para realizadores y algunas otras para que el interesado se introduzca un poco más en los estudios cinematográficos:

- Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC).
- Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC).
- Centro de Formación Cinematográfica (CEFOCI).
- Instituto de Formación Periodística en Cine y Televisión.
- Instituto de Artes Visuales (IAV).
- Fomento a la Calidad Cinematográfica.
- Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA)
- Dirección General de Cortometrajes.

Falta Página

112|

5.2 CONCURSOS O CANALES DE DIFUSIÓN PARA LAS PRODUCCIONES

- **Bienal de video:** Organizada por la U de G cada 2 años; pueden entrar todas las escuelas de cine y Ciencias de la Comunicación a nivel nacional.
- **Bienal de Cortometraje y Documental:** Organizada por el Tecnológico de Monterrey cada 2 años, pudiendo participar también todas las escuelas de cine y Ciencias de la Comunicación a nivel nacional.
- **Festival Internacional de Cortometraje “Expresión en corto”:** Organiza la Oficina de Promoción y Realización Cinematográfica y el Gobierno del Estado de Guanajuato anualmente, en este puede participar cualquier persona u organización que cuente con un proyecto de cortometraje.
- **Muestra Internacional de Cine en Guadalajara:** Es importante mencionarla, sin embargo, sólo acepta proyectos en formato de cine.
- **Encuentro de Cine Experimental e Independiente:** Organiza “las 777 Puertas” anualmente. Este festival acepta cualquier proyecto en video independiente a las instituciones gubernamentales.

CAPITULO VI

6 PARA FINALIZAR

Desde un comienzo, la idea de realizar un video-corto, tuvo por objetivo del equipo de producción, la participación de este en el Festival de Cortometraje de la ciudad de Guanajuato "Expresión en Corto 2001". Nuestro trabajo obtuvo las siguientes calificaciones del jurado de selección del festival; se ha incluido un breve currículo de los jueces participantes; las calificaciones están tomadas en base 100:

- **MARGE FAILONI:** Curadora de arte. Ha participado desde 1978 en distintas ferias internacionales de arte alrededor del mundo.

Puntos para Asusta2.....60

- **SERGIO MOLINA:** Escritor y Productor de cine, teatro, televisión y radio en todos sus formatos. Ha escrito guiones que se han llevado a la pantalla y cuyas películas han ganado premios nacionales e internacionales.

Puntos para Asusta2.....61

- **MURRY KAMELHAR:** Actor profesional en televisión, cine y teatro. Productor y Director de más de 25 obras teatrales. Producción de televisión en Los Ángeles, Ca. Miembro del American Film Institute.

Puntos para Asusta2.....40

- **GABRIEL HORNER:** Organizador de cine clubes en León, Gto. Escritor de la crítica semanal de cine en el periódico a.m. de León Gto. Director del museo de la ciudad de León.

Puntos para Asusta2.....27

- **JEREMÍAS RAMÍREZ:** Productor de radio en Celaya. Actualmente videógrafo profesional.

Puntos para Asusta2.....12

El jurado que acabamos de nombrar fue el organismo encargado de la selección de cortos a exhibir, el puntaje requerido para pasar a la siguiente etapa del concurso era de 250 puntos; nosotros obtuvimos 200.

6.1 LA ASOCIACIÓN DE VIDEÓGRAFOS

Gracias a la realización del corto, se recibió la invitación por parte de la Asociación de Videógrafos de Celaya, Gto. a exhibir el corto a la asociación, para que fuese analizado y comentado.

CONCLUSIONES

Es verdad que a partir de que comenzamos a trabajar en nuestro proyecto personas pertenecientes al equipo de producción comenzaron con la planeación de proyectos posibles a realizarse en un futuro. El participar en este proyecto, me hizo darme cuenta de que no era tan difícil como pensaba si se planeaba bien y se tenía la voluntad conjunta por parte de un equipo de comenzar y llegar al final del objetivo. Esto fue gratificante como equipo y esperamos que en algún momento se logre repetir y mejorar la fórmula que dio resultados. Sin embargo y por la situación de nuestro cine; no basta con que 15 personas nos hayamos entusiasmado y se pretenda participar en nuevos proyectos.

El cine en México para sobresalir necesita de más gente, de organismos que tengan más capacidad y de que todos los que estamos inmersos en esto creamos que es posible y en mi opinión como estudiante de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación el futuro de la industria filmica no esta en primer termino en destinar cantidades monetarias estratosféricas a las producciones, si no en la correcta distribución de estos fondos para fomentar la competencia y dejar a un lado la incompetencia. Ahora las posibilidades se están abriendo. A continuación se presenta una entrevista extraída de la pagina de Internet www.golemproducciones.com. la cual amplia un poco más las razones por las cuales es posible hacer cine en nuestro país y que al mismo tiempo apoya y refuerza las conclusiones expuestas en este proyecto:

El Cine Digital está en México

El concepto de Cine Digital se viene escuchando desde los casos de éxito como Festen (The Celebration) de Dogma 95, el documental de Buenavista Social Club, y más recientemente Dancer in the Dark. No sólo se ha convertido en un medio. Ahora es un concepto de lenguaje, carácter, presencia, ética, estética y normas muy concretas y particulares.

En el Festival de Guanajuato 2001 se presentaron con detalle los procesos de producción de Cine Digital expuestos por Sony y Amaranta Films quienes han hecho una enorme labor experimentando con esta nueva forma de producción. Hicieron la primera película mexicana en digital que fue “Así es la vida” de Arturo Ripstein .(selección oficial Cannes 2000)

El Cine Digital ya está aquí y en los próximos años generará una explosión en la industria cinematográfica del país. Las empresas como Sony, Kodak y New Art ya cuentan con soluciones de primer mundo para hacer una producción de este tipo.

¿ Qué es el cine digital y que relación tiene con nuestro proyecto?

Ripstein dice que no cree que esto sea video digital porque es un híbrido nuevo. Le llama cine digital y poco a poco se ha utilizado el término para ubicarlo. Utilizas herramientas convencionales de video pero con técnicas cinematográficas. El guión y la producción se tratan con el mismo cuidado que si produjeras una película de 16 o 35 mm. Pero en vez de que el medio sea celuloide es digital. Mucha gente baja la guardia en el momento que tiene una cámara de video y lo empieza a tratar como un video convencional. Es verdad

que tienes más flexibilidad porque como dice Ripstein no tienes la cifra de que por cada toma que haces te estás gastando una cantidad considerable de dinero, entonces te da más libertad de creación. Sin embargo no hay que descuidarse porque el producto final se ve afectado, e incluso (como en el cine) un descuido te puede disparar los costos. Hay que tratarlo como si fuera una película de cine. A fin de cuentas tienes la opción de terminar en un formato de celuloide.

¿En qué consisten estas opciones para terminar la película?

Primero ya hay la opción del Digital Cinema. En Cinemex de Mundo E ya hay un proyector digital. La película no viene en carretes de película sino en varios cds. Ellos los vacían en su disco duro y lo proyectan sin usar celuloide. Esto representa muchos beneficios para los realizadores porque es difícil tener la certeza de la calidad de una proyección en cine. Quizá la copia ya se gastó, o el proyector no está en buenas condiciones, la lámpara va perdiendo luminosidad, etc. En Sundance muchos proyectos ya llegan en un medio digital para ser exhibidos.

Otra opción es planear desde el principio hacer un tape to film una vez que la película está terminada. Es decir, una vez en video pasas a cine de 35mm. Hay otros que inician como proyectos para televisión, arman su demo y al final deciden hacer un largometraje. Entonces hay esta opción de hacer un piloto con medios de alta calidad más económicos, y al final decidir si haces un tape to film a 35 milímetros. Esto ha representado una gran ventaja para los independientes porque pueden presentar un proyecto de manera mucho más tangible.

¿Cómo está influyendo en la escena independiente?

El Cine Digital ha representado una excelente opción para que la producción independiente crezca. Hay muchos guiones guardados por cuestiones de presupuesto. En el caso de economías como la nuestra, si la gente lo acepta, es una posibilidad de llevar acabo tu historia. Te puedes dar una oportunidad de sacar tus guiones del cajón y llevarlos a la pantalla. Además, se necesita trabajar más rápido porque así es la producción. Los directores se tardan 4 ó 5 años para hacer una película. El cine digital le puede dar mucha más continuidad a la producción. Existe esta oportunidad siempre y cuando la gente quiera hacerlo. Tienen que conocer este nuevo medio y experimentar con él porque tiene sus características específicas.

¿Qué está pasando con el Documental?

Pues por ejemplo lo de Buenavista Social Club estaba pensado para televisión y el Cine Digital le dio la oportunidad de convertirse en cine. De esta manera puedes ir a ofrecer el proyecto para que alguien invierta y lo puedan distribuir. Antes de hacer tu tape to film, puedes decidir si lo haces o no. Si el proyecto va mal entonces no lo haces y si va bien pues sí. Le da mucha flexibilidad a realizadores.

¿Si quiero comprar una primera cámara digital cuál es la recomendación?

Creo que la más viable es la DV Cam. La DSR PD100A y la DSR PD150 (están en un rango de 3200 USD) Después de eso los costos se disparan. Pero si es tu primera cámara estas son ideales.

¿Cuál es la diferencia entre las cámaras de consumo como la Digital 8 y la DV que encontramos en las tiendas departamentales y una DV CAM?

Son cámaras mucho más profesionales. Las Digital 8 y las DV son muy frágiles y tienes que tener muchísimos cuidados. La profesional tiene muchas cosas manuales, es más manipulable y adaptable. Te da muchas opciones artísticas y de producción. Es como comparar una camarita de fotos desechable con una cámara fotográfica profesional. Una de consumo te puede funcionar al principio pero en poco tiempo te va a quedar chica.



Algunas ventajas de una DV CAM sobre una de consumo:

- * Lentes más finos
- * Mucho más resistente
- * El ancho del track es mayor (resistencia a humedad)
- * Características manuales

¿Qué formatos de calidad hay?

DV CAM es la que en el mundo digital está más abajo, luego sigue Betacam Digital y luego ya viene Alta Definición. Pero para escoger el formato puede haber muchas variables, no sólo la calidad. Desde la cuestión de presupuesto hasta una cuestión estética.

Finalmente la decisión entre Cine y Cine Digital es una decisión creativa. Por ejemplo la película de "Time Code 2000" está hecha en DV CAM porque no hay ningún otro formato digital que permite grabar 100 minutos seguidos. Y eso era un requerimiento de producción: son cuatro cámaras simultáneas grabando 4 diferentes historias y en el cine se proyectan las 4 simultáneamente. En "Dancer in The Dark" Lars Von Trier usa una

cámara DSR 500 y 100 cámaras DSR PD100. Son muchas tomas de diferentes ángulos y hay muchos elementos para decidir cómo hacer las secuencias de baile. El brinco de calidad de imagen le da un estilo muy interesante a la película.

El cine mexicano necesita buenas ideas, creatividad y el correcto apoyo económico tanto de las empresas privadas como gubernamentales.

PROPUESTA

EL COMPROMISO DE LAS ESCUELAS DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN CON LA INDUSTRIA FÍLMICA

A menos que repentinamente surjan en distintos puntos de la República Mexicana escuelas de cine como por arte de magia; seguimos llegando a la misma conclusión: *El futuro de la industria fílmica mexicana reside en gran parte en los comunicólogos*. Ya que a diferencia de la escuelas de cine, escuelas de ciencias de la comunicación hay en todo México. El compromiso que tendrían dichas escuelas para que esta utopía no tan descabellada se cumpla, radica en el apoyo a los estudiantes que se decidan por este camino. Este apoyo tiene distintas caras: la creación de talleres de cine dentro de las escuelas, la realización de los proyector de video por parte de los catedráticos, la difusión interna de festivales, eventos y congresos que se realicen en otras escuelas, la realización de estos mismos dentro de la institución, y cualquier practica relacionada con el quehacer cinematográfico, incluyendo el apoyo a producciones realizadas por parte de los alumnos para concursos y festivales.

Los foros se están abriendo, debería de ser objetivo de cada escuela en México mandar a concursar proyectos apoyados por la misma a participar en festivales.

El cortometraje en video que armamos entre 20 personas contó con un presupuesto que oscila entre \$1500⁰⁰ y \$2000⁰⁰., y no contó con patrocinio alguno, todos los gastos fueron absorbidos por el equipo de producción y sin embargo en el festival que participó, obtuvo calificaciones aprobatorias de personas relacionadas netamente con el medio como lo son Javier Molina o Marge Failoni. Ante esto la pregunta que habría de hacerse es la siguiente:

¿No es una universidad capaz de destinar un presupuesto anual de estas dimensiones (lo que nos costó a nosotros la producción del corto), para hacer crecer no sólo la producción cinematográfica en México, si no también el prestigio y la escuela?

Está sería mi propuesta; el dar una respuesta afirmativa en todas las escuelas a la pregunta; y así poner nuestro granito de arena en el crecimiento del cine nacional y por consiguiente en la cultura general de nuestro país.

Todo indica que el cine en México puede competir con el de cualquier parte y hay que apoyarlo; el inicio de este camino es la realización de cortometrajes.

El cortometraje no es precisamente el camino para comercializar la industria en México, pero si para dar difusión del trabajo de nuevos realizadores.

Actualmente existen movimientos culturales como lo es "Techo Blanco" o "Kloakas Comunicantes" los cuales pretenden difundir cortometrajes expuestos en los festivales; en Celaya esta a punto de darse la creación de un espacio que lleva por nombre: "Hecho en Celaya", el cual tendrá por objetivo presentar las producciones hechas en esta ciudad o por celayences en algún otro lugar todos estos espacios están surgiendo teniendo como objetivo el ampliar un poco más la cultura del Mexicano.

Esos son los primeros resultados de uno de los proyectos de apoyo al cine más importantes de México.

Desde hace unos años venimos escuchando las discusiones en foros sobre las posibilidades que existen de proyectar cortometrajes antes de las películas en las salas de cine. En medio de este polémico asunto se había perdido casi toda la esperanza sobre la viabilidad del proyecto. Era casi como una de esas ideas viejas que no consiguen ver la luz jamás.



El pasado mes de enero el IMCINE dio a conocer de manera sorpresiva el programa “Cortometraje... más que un Instante” que consiste (aunque usted no lo crea), en ver realizado este objetivo tan perseguido por el cine independiente de México –ver un

cortometraje antes de las películas en el cine-.

Recientemente hubo algunas películas que daban un “plus” al público ofreciendo un cortometraje antes de la película. Por ejemplo en el caso de “Y Tu Mamá También” había algunas salas que ofrecían un “rapidín” antes del largometraje.

Sin embargo no se había conseguido hacer un programa permanente de Recientemente hubo algunas películas que daban un “plus” al público ofreciendo un cortometraje antes de la película. Por ejemplo en el caso de “Y Tu Mamá También” había algunas salas que ofrecían un “rapidín” antes del largometraje. Sin embargo no se había conseguido hacer un programa permanente de exhibición de cortos bajo un esquema de tanto impacto. . Este hecho es de gran relevancia para nuestra industria ya que beneficiará a directores, técnicos, actores, productores e incluso al gran público. Este mismo esquema sólo se lleva acabo en Francia. México es el segundo país con un programa tan importante de exhibición de cortometrajes.

¿Y cómo le hicieron? ¿Qué significa exactamente este hecho inédito en la historia del cine Mexicano? Verónica Hernández subdirectora de promoción nacional de IMCINE y responsable del proyecto, fue entrevistada en cuanto a este proyecto por Golem.

¿En qué consiste el programa exactamente?

Verónica Hernández: Varias cadenas de exhibición comercial e instituciones culturales estarán proyectando cortometrajes antes de sus películas. En esta primera fase en el interior de la república sólo participan las instancias culturales como la Cineteca de Nuevo León, el Cineforo de Guadalajara entre muchas otras. En la segunda fase se prevé una participación más fuerte de las cadenas comerciales. Este es un programa permanente que es posible gracias a IMCINE y los exhibidores.

¿Finalmente qué tipo de negociación se realizó con las cadenas de exhibición?

Verónica: Ninguna en especial. Desde hace año y medio les estamos planteando el proyecto y te puedo decir que todos dijeron de inmediato que sí. La única condición que pusieron fue que los cortos duraran menos de diez minutos. No fue difícil, nos apoyaron de inmediato. En este momento es un proyecto de difusión en donde ninguna de las partes gana nada en dinero. Es para mostrarle al gran público lo que es una producción de este tipo ya que la mayoría no conoce lo que es un cortometraje.

¿Qué cortometrajes se colocarán? ¿Únicamente los coproducidos por IMCINE?

Verónica: En la primera fase se colocarán cortos de la producción de IMCINE del año pasado. De acuerdo a los resultados que se vayan teniendo con el programa, iremos incorporando a los cortometrajistas independientes aunque primero invitaríamos a los del CCC a los del CUEC y a los de IMCINE. Ya se han acercado varios productores independientes para participar con nosotros en esto, entonces yo creo que en una.

¿Qué cortometrajes se colocarán? ¿Únicamente los coproducidos por IMCINE?

Verónica: En la primera fase se colocarán cortos de la producción de IMCINE del año pasado. De acuerdo a los resultados que se vayan teniendo con el programa, iremos incorporando a los cortometrajistas independientes aunque primero invitaríamos a los del CCC a los del CUEC y a los de IMCINE. Ya se han acercado varios productores independientes para participar con nosotros en esto, entonces yo creo que en una segunda fase estaremos integrando más producción. Evidentemente los cortos a exhibirse deben de cumplir con ciertos requisitos de calidad y tiempo (menos de 10 minutos), sin mencionar que únicamente se proyectan cortos en 35mm dadas las condiciones de exhibición.

¿Hay algún comité de selección o cómo deciden qué cortos se van a exhibir?

Verónica: Por el momento no lo hay. Pero una vez que veamos resultados sabremos cómo organizar la segunda fase, es ahí en donde habría que decidir si formamos un comité etc. Para evaluar esta primera fase estamos hablando de 5 a 6 meses. En este tiempo los cortos se estarán rotando para darle oportunidad al público de ver más de uno. De acuerdo a la clasificación se pega un corto al principio porque los cortos son clasificados principio porque los cortos son clasificados también por RTC.

Es un gran logro para el cine mexicano, ¿qué condiciones se reunieron para que el programa sea posible?

Verónica: Bueno se venía hablando mucho con las distribuidoras y había muchos problemas para que el proyecto fuera posible. Pero nadie se había acercado con los exhibidores directamente para hacerles esta propuesta. Esto ocurrió debido a que todas las partes estuvieron de acuerdo con todo en el proyecto.

G: ¿Qué efectos traerá en la industria?

Verónica: Muchos. Está pasando algo que nunca había pasado: el corto está teniendo una exhibición de gran escala. Siempre había estado restringido a festivales pequeños a jornadas de cortos etc. Entonces ahora va al público masivo. Esto es un impulso enorme para los nuevos creadores. Será un incentivo fuerte para producir más porque ahora hay más posibilidades de que sea exhibido.

Exhibidores comerciales participantes

Cinemark CNA 4 salas

Cinemark Pedregal 1 sala

Cinemark Polanco 1 sala

Cinemark Bosques 1 sala

Cinemark Pericoapa 1 sala

Cinemex Masaryk 5 salas

Cinemex Insurgentes 3 salas

Lumiere Reforma 4 salas

Cineteca Nacional 2 salas

Total: 22 salas sólo en el área metropolitana

Cortometrajes en primera fase

“Azar” de Oliver Castro

“Benjamín” de Julio Fons

“El Valor de la Amistad” de José Luis Aguilar

“La mesa servida” de Kenya Márquez

“Malapata” de Ulises Guzmán

“Malos Hábitos” de Tony Wakefield

“Me la debes” de Carlos Cuarón

“Noche de Bodas” de Carlos Cuarón

“Rogelio” de Guillermo Arriaga

“Sr. X” de Valentina Leduc

“Un brinco pá allá” de Dominique Jonard

El mundo del cine es tan amplio como el mundo de las comunicaciones y hay cabida para cualquier tendencia u orientación vocacional de quien haya optado por estudiar Ciencias de la Comunicación; aquel que le guste la fotografía, la producción, la locución, la actuación, el trato con personal, la organización, el diseño, el dibujo, la inventiva, la creatividad, la escritura, la dirección, la caracterización, la publicidad, la mercadotecnia o cualquier otra materia que se relacione con su objetivo como comunicólogo, una experiencia como esta sin duda lo hará crecer como nos hizo crecer mi como persona y a nosotros como equipo.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS:

- AGEE, James. *Escritos sobre Cine*. México. Ed. Paidós, 2000, 355p.
- ANZURES, Ma. Bruna. *Desfile Mágico de Walt Disney*, México, Ed. Novaro, 1980, 371p.
- AUGROS, Joel. *El dinero en Hollywood*, México, Ed. Paidós, 1998, 445p.
- BEGMAR, Igmarr. *Imágenes*, U.S.A. Ed. Tusquet, 1991, 378p.
- FISCHER, Laura. *Mercadotecnia*, 2ª Ed. México, Ed. Mcgrawn Hill, 1998, 458p.
- FUENTES MARES, José. *Biografía de una Nación*, México, Ed. OCÉANO, 1978, 420p.
- GARCIA RIERA, Emilio. *Breve Historia del Cine Mexicano*, México, Ed. Mapa, 1990, 560p.
- MIRANDA BASURTO, Ángel. *La Evolución de México*, México, Ed. OCÉANO, 1974, 342p.
- ROSELLINI, Roberto. *El Cine Revelado*, México, Ed. Paidós, 1978, 489p.
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. *De la Literatura al Cine; Teoría y Análisis de la Adaptación*, México, Ed. Paidós, 2000, 510p.
- SEGER, Linda. *Como crear personajes inolvidables*, México, Ed. Paidós 1999, 415p.
- TAIBO, Paco Ignacio. *Un Cine para un Imperio*, México, CONACULTA, 1979, 354p.

- TAPIA CAMPOS, Martha Laura. *La Dramatica del Mal en el Cine Mexicano*, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM, 1999. 60p.
- TEJADA, Leonor. *La Magia del Cine de Walt Disney*. México, Ed. Novaro, 1966, 505p.

INTERNET:

- www.brilliantdigital.com
- www.autofilms.com
- www.thesync.com
- www.moviemistakes.com
- www.golemproducciones.com
- www.kloakaskomunikantes.org
- www.expressionencorto.com
- www.cinepremiere.com
- www.cinemia.com
- www.cuec.gob

OTRAS FUENTES

- CARTINI, Roger. *Enciclopedia Temática Argos Vol 4*, México, Ed. Argos 1978, 590p.
- GARRIDO, Felipe. *Luz y sombra*, México, CONACULTA, 1989, 465p.