



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

“VERSUS: LA VOZ DEL DANZÓN DE AUTOR”

**PROPUESTA DE GUIÓN PARA LA REALIZACIÓN DE UN
CORTOMETRAJE BASADO EN EL DANZÓN N. 2 DEL
MAESTRO ARTURO MÁRQUEZ**

TESINA

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADA EN
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

PRESENTA:
LILIA NATALY VACA TAPIA

TUTOR:
DR. EDDIE EYNAR RUIZ-TREJO

MÉXICO, D. F. 2014





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

“Era todavía demasiado joven para saber que la memoria del corazón elimina los malos recuerdos y magnifica los buenos, y que gracias a ese artificio logramos sobrellevar el pasado...”

El amor en los tiempos del cólera, Gabriel García Márquez.

Agradezco:

A esta hermosa Universidad que ha albergado los mejores momentos de mi vida.

A mis padres, por todo su amor y apoyo en cada paso que doy.

A mi hermana, por estar a mi lado en las buenas y en las malas.

A Eddie, mi querido asesor, que creyó en mi desde el primer día que lo conocí.

*A mis sinodales que brindaron su tiempo en la revisión de este trabajo
principalmente al profesor Carlos Morantes.*

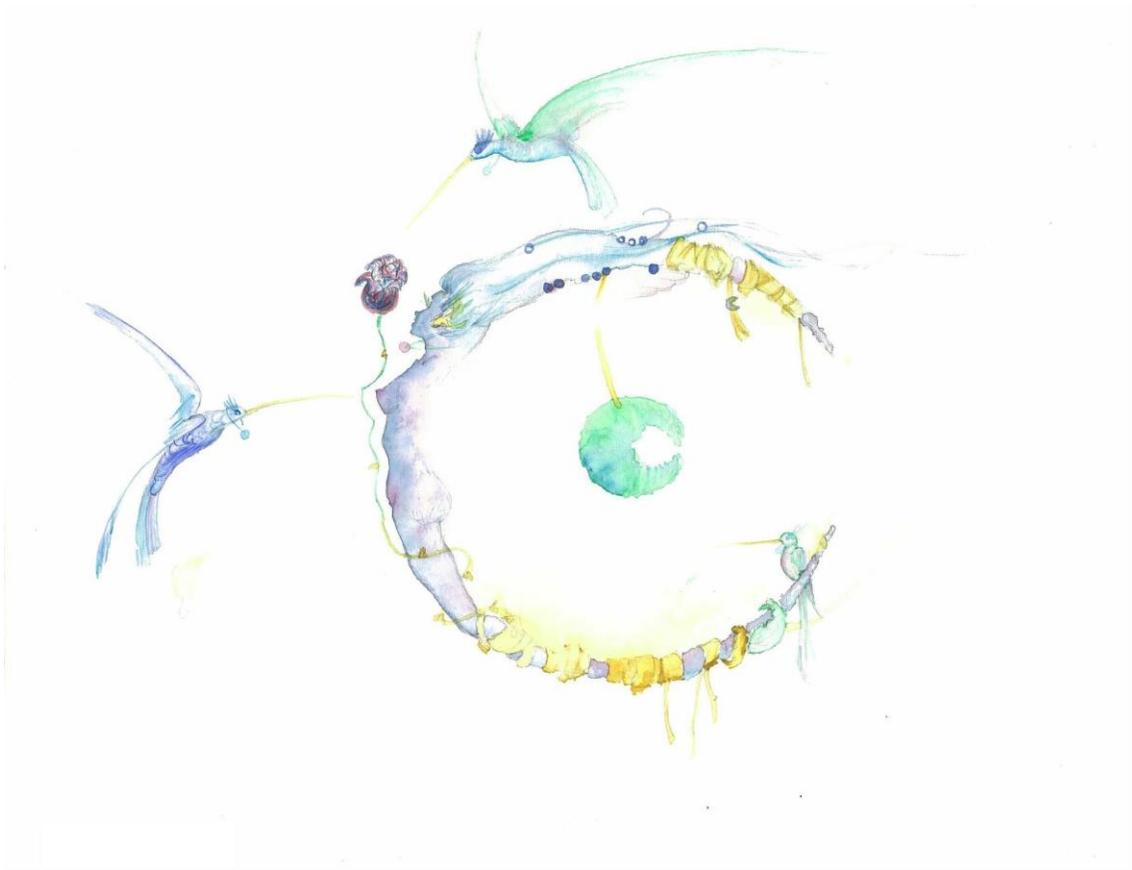
A Juan Rosas por todo su apoyo y orientación.

*Al Maestro Arturo Márquez por inspirar toda esta aventura, por su pasión y obra
y sobre todo, por el tiempo otorgado a nuestra entrevista.*

A todas las personas lindas que contribuyeron con su granito de arena.

A todas las personas que estuvieron y no están.

A ti...



"Un beso en la oscuridad"
Juan Rosas
Acuarela
2014

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO 1. EL GUIÓN	17
1.1. EL GUIÓN CINEMATOGRAFICO	19
1.2. EL ORIGEN DE LA HISTORIA	21
1.3. CORTO, MEDIO, LARGOMETRAJE Y CINEMINUTO	23
1.3.1. CORTOMETRAJE	24
1.3.2. MEDIOMETRAJES	25
1.4. ESTRUCTURA DEL GUIÓN CINEMATOGRAFICO	26
1.4.1. GUIÓN LITERARIO	26
1.4.2. GUIÓN TÉCNICO	29
CAPÍTULO 2. DANZÓN N. 2 Y AUTOR: LA VOZ DE UNA HISTORIA	33
2.1. ORÍGENES DEL DANZÓN	34
2.2. EL DANZÓN CAPITALINO	37
2.2.1. LOS SALONES DE BAILES	38
2.3. LA PASIÓN DEL DANZÓN N. 2	40
CAPÍTULO 3. <i>VERSUS</i>: PROPUESTA DE GUIÓN ORIGINAL PARA CORTOMETRAJE, BASADO EN LA PIEZA DANZÓN N. 2 DEL MAESTRO ARTURO MÁRQUEZ	45
3.1. LA HISTORIA, EL DRAMA Y SU DRAMATIZACIÓN	45
3.2.1. FICHAS DE CONSTRUCCIÓN DE LOS PERSONAJES	48
3.2.2. PSICOGRAFÍAS DE LOS PERSONAJES	52
3.3. LOCACIONES	55
3.3.1. ESCENARIO	55
3.3.2. AMBIENTE	56
3.3.3. ÉPOCA	56
3.4. CONFLICTO	57
3.5. <i>VERSUS</i> : EL GUIÓN	57
CAPÍTULO 4. DETALLES DE PRODUCCIÓN	71
4.1. SINOPSIS	71
4.2. CASTING	72
4.3. LOCACIONES	74
4.4. GUIÓN TÉCNICO	76
4.5. DESGLOSE DE PRODUCCIÓN	81
4.6. STORYBOARD	89
CONCLUSIONES	99
ANEXO: ENTREVISTA A ARTURO MÁRQUEZ NAVARRO	103
ENTREVISTA	104
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	116

Introducción

En ocasiones no hay peor enemigo que tú mismo. Cuando la soledad y el dolor te bombardean con miles de palabras al unísono es mejor que huyas de ahí, porque te pueden endulzar el oído hasta que olvides que realmente estás escuchando lo más turbio de tus entrañas.

'Versus' es más que una historia de locura, es una historia de pasión donde se confrontan frente a frente las dos caras del ser humano. No existe lo bueno o lo malo, sólo un sentimiento con el cual lidiar, del cual deshacerse. Pero las decisiones pueden tornarse en un giro radical tan sólo con una palabra.

La invención de una idea que planea ser transmitida a un público amplio y en ocasiones desconocido implica mucha responsabilidad, desde el hecho de que sea entendible, que se perciba, que se adopte. Esa responsabilidad se aplicó al empapar este proyecto de una, dos, tres y más formas de ver la creación de una historia, un personaje, un guión, un fragmento de vida ficticia para unos, real para otros.

La responsabilidad también se adquirió con la historia del danzón de ayer, trayéndolo a la historia de hoy. Un tanto por rescatar este género musical de las garras de la música cotidiana y monótona, pero por otro lado para rescatarnos del descuido de la belleza artística que invadió nuestro país y que en ocasiones tememos perdida. El compromiso es rescatar el pasado del olvido y de la simpleza con la modernidad y creatividad.

Este trabajo es una propuesta original de un guión para cortometraje de ficción, que como bien lo dice el título, fue escrito teniendo como base el Danzón n.2 del compositor mexicano Arturo Márquez. El propósito es acercar a las generaciones actuales a ritmos musicales tan poco comunes en nuestros días, vinculando el Danzón n. 2 con una historia fresca que se identifique con el público joven.

Otro de los propósitos que dieron vida a esta historia fue el crear un nuevo referente visual sobre esta pieza mexicana en el público, ya que en la cotidianidad se identifica como “la canción” de algunos comerciales o largometrajes. La diferencia que presenta este trabajo, es la dualidad equitativa que se maneja de principio a fin entre la historia y la pieza, tratando de hacerlas complementarias pero a la vez inseparables, exaltando la belleza del Danzón n. 2 mediante visuales que remarcan sus características.

La concepción de este guión implica el deseo de su posterior realización, pues el fin de este trabajo es sólo su presentación. La historia está hecha por y para el Danzón n. 2, ya que el tiempo de duración calculado para el cortometraje es la misma de la pieza musical. Lo que enfatiza ambas obras en sus diferentes particularidades.

De esta forma, y en un futuro, en el que este guión pueda ser producido, la historia nos remitirá directamente y sin escalas al Danzón n. 2 apoyado de la historia que se plantea para quedar plasmado en la memoria de la audiencia. La apuesta es la mancuerna entre una historia pasional y una joya de la música mexicana.

Antes de iniciar con este trabajo, y como punto de partida se hizo una búsqueda en trabajos de titulación dentro de la base de datos TESIUNAM que hablaran o se refirieran a los temas que se tocarían a lo largo de este proceso, obteniendo como resultado ningún guión de cortometraje destinado a alguna pieza musical en específico, pero si encontrando trabajos que hablan sobre el desarrollo e importancia de los guiones y sus elementos; y por separado, trabajos que hablan sobre la historia del danzón y su uso como herramienta de aprendizaje musical.

También se buscó en los catálogos de revistas, encontrando un par de artículos que hablan sobre el danzón y lenguaje cinematográfico. Destaca el artículo publicado en la revista *Universidad de México*, titulado “El sistema de miradas en *Danzón* y el futuro del lenguaje cinematográfico”, el cual habla sobre éste último aplicado en la película *Danzón* de María Novaro, y de cómo permite al espectador participar en la construcción de todo el ambiente que se utiliza en esta producción.

En cuanto a referencias filmográficas existe un cortometraje precisamente llamado *Danzón n. 2* que, igualmente está basado en la pieza del Maestro Arturo Márquez, y de hecho, cuenta con la aparición de él en el video. Esta producción es un trabajo final de estudiantes del Departamento de Comunicación de la Universidad Iberoamericana del año 2009.

Sin embargo, la diferencia que se encuentra es que la historia desarrollada es una reconstrucción de la época dorada del danzón en México y la propuesta aquí hecha es una historia actual, lo que implica todo un reto al salir de la zona de confort del ambiente ya establecido por este tipo de música, y fusionarlo con algo distinto a lo que pueda remitir.

Cabe mencionar que se revisaron las bases de la danza, gracias a autores como Alberto Dallal quien se especializa en este ámbito. Sin embargo, se decidió no aunar más en el tema, ya que este trabajo es de índole cinematográfico-musical. La danza sólo tiene presencia en algunos pasajes del guión, sin llevar más importancia que lo visual.

Para poder sustentar este guión se siguió una metodología mixta que incluyó investigación documental, bibliográfica, hemerográfica, filmográfica y de campo, al realizar una entrevista al autor de la obra. Todo esto equivalente a una cualificación de datos que determinaron el desarrollo de este trabajo.

Se hizo una investigación documental que permitió tener un acercamiento a la historia del danzón, principalmente de sus orígenes y de su época dorada en la Ciudad de México. Consultando libros del gran investigador de la cultura popular, Jesús Flores y Escalante, como son *Imágenes del danzón* y *Salón México*, los cuales son una amplia reconstrucción del desarrollo del danzón y de su importancia en nuestro país.

Para complementar la familiarización que se hizo con esta época, películas como *Baile mi Rey*¹ protagonizada por Adalberto Martínez “Resortes” y *Salón México*² dirigida por Emilio “Indio” Fernández fueron indispensables, ya que estas reconstruyen los años en que el danzón fue parte primordial de la vida de la Ciudad, reflejando verídicamente los ambientes, personas y situaciones que se presentaban en aquel tiempo.

Sin embargo, el deseo de conocer más sobre la pieza fundamental de este trabajo desembocó en la suerte y dicha de obtener una entrevista de viva voz del Maestro Márquez, lo que sirvió en gran medida para continuar animosamente con esta idea, pues se obtuvo la certeza de su autor sobre el gran peso emocional y pasional que contiene el Danzón n.2. Además de cerciorar que el propio Arturo Márquez es consciente de la infinidad de historias que han surgido bajo el yugo de esta gran obra y de saber el entusiasmo que también le ocasiona.

Por otro lado, fue necesario el acercamiento a numerosos textos sobre la construcción de guiones para audiovisuales y en especial la construcción de personajes. Pues como bien lo dice Roland Barthes “*hay un abismo entre lo aleatorio más complejo y la combinatoria más simple, y nadie puede combinar (producir) un relato, sin referirse a un sistema implícito de unidades y reglas.*”³

Se comenzó con Roland Barthes y su libro *Análisis estructural del relato* para crear un orden inicial sobre cómo se desarrollaría este trabajo, ya que él habla de las unidades básicas y de su jerarquización, lo que dio partida a la línea que se siguió.

Posteriormente se explotaron diversos libros especializados en construcción de guiones, que abarcaban desde el origen y proceso de una historia, y de los personajes que le dan vida, hasta detalles de producción. El texto base que se utilizó fue el de Eugene Vale, *Técnicas del guión para cine y televisión*, y de Edgar Ceballos,

¹ *Baile mi Rey*. Roberto Rodríguez, (Dirección). México, 1951.

² *Salón México*. Emilio Fernández, (Dirección). México, 1948.

³ Barthes, Roland, et.al. *Análisis estructural del relato*. México: Premia, 1982, p. 8.

Principios de construcción dramática que hablan ampliamente sobre la concepción de todo lo que implica una idea para audiovisual.

También se acudió a las grabaciones de algunos talleres de construcción de personajes que se han dado en España, en los que aparece el guionista mexicano Guillermo Arriaga, donde habla de la importancia de caracterizar detalladamente a cada personaje dentro de una historia para que pueda aportar lo necesario al desenvolvimiento. Estos talleres además de ser prácticos suelen ser muy didácticos lo que facilita la apreciación del concepto.

Pero también fue necesario apoyarnos en el ámbito técnico para la estructura del guión y de su organización, por lo que se consultaron autores como, Marco Julio Linares con su libro *El guion. Elementos, formatos y estructuras* y, *Guión argumental. Guión documental* de Simón Fieldman, donde se refieren a cuestiones técnicas de la elaboración de guiones audiovisuales.

La realidad del origen de este trabajo fue desde las aulas, desde las asignaturas referentes a la construcción narrativa y de su presentación en guiones para audiovisuales. Fue donde me di cuenta de la pasión que me causa crear personajes y situaciones que impliquen el reflejo de lo más recóndito del ser humano, la pasión de dar vida a palabras sueltas, a sueños medio recordados, a siluetas difusas, a sentimientos callados. Por ello entrego este trabajo que más que ser un trabajo final es el inicio de muchas más historias que buscan un simple motivo para ser contadas.

Capítulo 1. El guión

“El guión no es ni un arte ni una técnica, sino un misterio.”

Jean-Luc Godard

Al encontrarnos frente a la gran pantalla de cine, nos situamos en el umbral de una puerta que nos llevará a un mundo nuevo. Se mostrarán circunstancias que posiblemente nos harán recordar situaciones de nuestras vidas, o desear otras, provocarán risas, lágrimas, sorpresas, odio, amor, y todos los sentimientos que el ser humano puede albergar.

Para que estas circunstancias lleguen es necesario que en primer lugar se creen en la mente de una persona (el autor) y que después, éste las ordene en su cabeza para poder pasarlas al papel y crear la guía para hacer realidad esa idea y convertirla en una película, es decir, escribir un guión.

El guión, “no sólo es la guía... de una obra que ha de ser realizada, sino que, como instrumento peculiar para interpretar la realidad, cabalga con derecho propio en los ámbitos de la creación”.⁴

El guión es un tipo de columna vertebral del cual se desarrollarán todos los elementos que construirán el futuro material (en este caso nos referimos a un producto cinematográfico). Éste es de suma importancia para la concepción del trabajo final, ya que de él se pueden vislumbrar todos los detalles que deberán ser organizados para su creación.

“El guión es un texto destinado a ser producido, grabado y transmitido por un determinado medio de comunicación”.⁵ Y el propósito de este trabajo es precisamente la propuesta de un guión que posteriormente sea realizado para su transmisión en

⁴ Linares, Marco Julio. *El guión. Elementos, formatos y estructuras*. 6 ed. México, Pearson, 2002, p. 8.

⁵ González Alonso, Carlos. *El guión*. 2ed. México: Trillas, 2004, p. 13.

cine. Medio que posee la divinidad de proyectar sin interrupciones ni distracciones ajenas.

Estando ahí, en la sala de proyecciones, ese espacio tan seductor, a oscuras, con un amante que exige toda nuestra atención, que reclama poner todos nuestros sentidos a su disposición, para poder obtener de él un mensaje, una historia para el álbum de la vida, quizá algún aprendizaje, quizá alguna molestia, lo que sea, bueno o malo, saldremos de esa sala con algo que no teníamos cuando entramos.

Lo esencial para crear una buena película es crear un buen guión, lo cual no es sinónimo de encontrar el hilo negro del cine, sino simplemente organizar perfectamente todos las unidades que contendrá el filme, para que su desarrollo sea fluido y pueda cumplir las expectativas que se le atribuyen.

“La escritura de guiones cinematográficos surgió hasta que el medio se hallaba muy desarrollado. Por su corta duración, su naturaleza muda y la sencillez de sus tramas, las primeras películas de ficción no requerían de un escrito expresamente para ser utilizado en las filmaciones.”⁶

Pero la curiosidad y creatividad creció en un abrir y cerrar de ojos y las anécdotas que se deseaban contar ya poseían muchos más elementos, lo cual dio como resultado la imperante necesidad de crear una guía que los ayudara en el proceso de realización, es así como inició el guión cinematográfico.

“Conforme los filmes se fueron haciendo más largos y las historias más complejas, surgió la necesidad de ordenar los elementos narrativos de la cinematografía. Correspondió al legendario director norteamericano David W. Griffith el honor de acuñar el concepto guión para denominar al texto escrito expresamente para la realización de un filme dramático”.⁷

⁶ Maza Pérez, Maximiliano, et. al. *Guión para medios audiovisuales. Cine, radio y televisión*. México: Pearson Educación, 1994, p. 58.

⁷ *Ibidem*.

La historia llega por medio de sus emisarios, me refiero a los personajes, quienes, por medio de sus acciones la desarrollan. En ellos recae una fase sumamente importante para que el logro del producto final sea el adecuado, lo cual se puede medir con la aceptación o identificación, el aprendizaje o la emoción que se provoque en el público.

Los personajes son nuestro vínculo con los sentimientos del autor. El guión que se desarrolla al final de este trabajo enmarca la importancia de éstos y la legitimidad de su existencia para la transmisión indirecta y camuflajeada del pensar de una persona.

“...quien habla (en el relato) no es quien escribe (en la vida) y quien escribe no es quien existe.”⁸

1.1. El guión cinematográfico

Toda historia que nace en la mente de sus autores y que pretende llegar a convertirse en un producto cinematográfico debe recorrer una serie de pasos agotadores. Todo empieza con una historia, pero todo surge con un guión.

Para poder extraer esa historia que se ha creado en la mente es necesario materializarla. La columna vertebral de un producto audiovisual se encuentra en el guión. Para Simón Fieldman, *"es la descripción, lo más detallada posible de la obra que va a ser realizada [...] pero no es la obra en sí misma"*.⁹ Aquí comienza la contradicción del guión, pues éste no es considerado como una obra de arte, el arte es lo que surge de él. Es importante pero no lo es todo.

“Dentro del proceso cinematográfico, el guión se sitúa antes de lo que constituye propiamente el cine: las imágenes y los sonidos. Esta es su primera paradoja, puesto que no es la película, sino un documento escrito

⁸ Barthes, Roland, et.al. *Análisis estructural del relato*. México: Premia, 1982, p. 58.

⁹ Fieldman, Simón. *Guión argumental. Guión documental*. Barcelona: Gedisa, 2005, p 14.

que no tiene vida propia, excepto en el caso de unas pocas obras cuyo guión es editado después de la difusión de las películas en la sala.”¹⁰

En las palabras de Anne Huet, “*El guión es la invención de una historia por parte de una persona o grupo de personas. Es una historia que esas personas quieren hacer vivir a otras...*”.¹¹

“*El guión es una obra en embrión*”,¹² dice Marco Julio Linares en su libro *El guión. Elementos, formatos y estructuras*. Es la guía que nos llevará a pensar en cada detalle que será necesario para poder ver culminada nuestra idea principal en algo que podrá ser visto las veces deseadas. Y en eso radica la magia del cine, en poder encapsular cualquier momento de la vida para volverlo inmortal, intransgredible, perpetuo.

Tan sólo falta pensar en poder revivir aquella electricidad que corre por la piel cuando te agrada algo en demasía o por qué no, también cosas sorprendentes y nostálgicas. Imaginar poder revivir una mirada, un suspiro, una lágrima, un grito. Por eso es necesario entender que “*escribir un guión es mucho más que escribir...*”.¹³

*“...En todo caso, es escribir de otro modo, con miradas y silencios, con movimientos e inmovilidades, con conjuntos increíblemente complejos de imágenes y sonidos que pueden tener mil relaciones entre sí, que pueden ser nítidos o ambiguos, violentos para unos y dulces para otros, que pueden impresionar a la inteligencia o alcanzar al inconsciente, que se encabalgan, que se entremezclan, que hacen surgir las cosas invisibles, que pueden provocar alucinaciones en algunos y que de todos modos, se relacionan entre sí por esta sorprendente actividad, propia del cine, única en la historia de la expresión...”*¹⁴

¹⁰ Huet, Anne. *El guión*. Barcelona: Paidós, 2006, p. 8.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Linares, Marco Julio. *El guión. Elementos, formatos y estructuras*. 6 ed. México, Pearson, 2002. 260pp.

¹³ Carrière, Jean Claude en Beatriz Novaro, *Re-escribir el guión cinematográfico*. p. 87.

¹⁴ *Ibidem*.

Lamentablemente el guión no nace para ser una obra de arte literaria por sí misma, a pesar de que muchos de ellos puedan contener las características propias de una. El guión nace para dar vida a algo más sublime: la película. Sabiendo que al término lo que reconocerá la mayoría de la gente será el producto final y no su gestación.

*“El guión es un género suicida, complejo, misterioso. Le pedimos que sea capaz de autodestruirse, de extinguirse y, sin embargo, que permee el conjunto con su espíritu”.*¹⁵

1.2. El origen de la historia

*¿Qué efecto nos produce una buena historia? El efecto de un buen silencio.*¹⁶

Beatriz Novaro

Para estas alturas he mencionado varias veces la historia. La historia comienza y termina con la existencia del hombre. Está compuesta por cada segundo y cada siglo de la vida misma. Cada situación, cada experiencia, cada emoción, cada catástrofe. Para Edgar Ceballos en su libro *Principios de Construcción dramática* la historia es: *“una serie continua de información sobre una persona y hechos”*.¹⁷

Un significado más completo pero conciso nos lo brinda Beatriz Novaro, co-guionista mexicana de la aclamada película de 1991 *Danzón*, en su libro *Re-escribir el guión cinematográfico*:

“Una historia es un discurso que integra un encadenamiento de sucesos y acciones de interés humano, que guardan entre sí una relación de causa y efecto, consecuencialdad tanto lógica como emocional, y cuyo efecto final produce una unidad de impresión profunda y honda en el espíritu de los

¹⁵ Novaro, Beatriz. *Re-escribir el guión cinematográfico*. México: Conaculta, C.C.C., El Atajo ediciones, 2003.

¹⁶ *Ibidem*. p. 31.

¹⁷ Ceballos, Edgar. *Principios de construcción dramática*. P 17.

*receptores pues las acciones han sido entonadas hasta transmitirnos cierta atmósfera emocional”.*¹⁸

La historia nace con un somero y firme propósito: hacer sentir las emociones de los personajes en la piel del público, es decir, contagiar e impregnar de ese dolor que desgarrar el pecho de adentro hacia afuera, o ese extraño amor que te causa náuseas y mareos, la felicidad que te hace llorar o la tristeza que te hace enloquecer. Cualquiera que sea la esencia que construye al relato debe de llegar a lo más profundo y si esto no es logrado no quiere decir que la historia no fue buena si no que falló la forma de contarla.

Pero, ¿de dónde sacar una buena historia? o ¿cómo saber qué fragmento de la vida elegir? El ser humano posee un tesoro invaluable que le permite crear todo: la imaginación. De este mundo interminable surgen los más impresionantes inventos, y de ahí surgen todas las historias. Pero, las historias no surgen de la nada, no son semillas que de repente son sembradas. No. Siempre, por mínimo que parezca, hasta llegar a no poderlo identificar, habrá un referente, una fuente de inspiración.

Esas fuentes de inspiración no son más que las circunstancias que nos hacen ser humanos. Esos hechos que pasan día a día en la vida y que construyen la historia, los recuerdos, el futuro, y nos hacen seguir respirando en el presente. Cada detalle, de cada momento, de cada lugar, de cada individuo es una historia que se puede contar en una pantalla.

*“...la historia del guión comienza... con los contadores de historias. Nosotros somos los contadores de historias de hoy y utilizamos los medios de hoy...”.*¹⁹

Las fuentes de inspiración, son muy numerosas, desde el encabezado de una noticia en la columna más escondida del periódico más barato; las conversaciones ajenas

¹⁸ Novaro, Beatriz. *Op. Cit.* p. 34.

¹⁹ Fieldman, Simón. *Guion argumental. Guion documental.* Barcelona: Gedisa, 2005, p. 26.

imposibles de no escuchar cuando se viaja en transporte colectivo; las anécdotas de los amigos ya entrados en tragos que suelen exagerar sus vivencias; las historias que siempre se cuentan después de comer cuando toda la familia está reunida. Pero la más importante es la autobiografía.

*“Encontrar la vida en nuestra propia realidad y trasladarla a la ficción es una de las vías. Sin embargo, no siempre la autobiografía es el camino correcto. Tenemos que camuflajearnos para poder contar la verdad. Sólo la mentira nos hace libres”.*²⁰

*“Escribimos para ser lo que somos o para ser aquello que no somos. En uno o en otro caso, nos buscamos a nosotros mismos”.*²¹

1.3. Corto, medio, largometraje y cineminuto

Como hemos visto, la historia es eterna, pero las bondades del cine permiten moldearla, estirla o encogerla a nuestro antojo. Como cortar y pegar una cinta del viejo celuloide en las situaciones precisas que se desean rescatar. Se puede relatar toda una historia en tan sólo 60 segundos, en un par de horas o en muchos días de película.

En los comienzos del cine a finales del siglo XIX, todas las películas concebidas duraban unos cuantos minutos. Con el avance tecnológico, en pocos años las películas pasaron a durar horas, como el caso de *El Nacimiento de una nación*, de David W. Griffith que sería de los primeros largometrajes de la historia.

En la actualidad, la duración de las películas es dependiente de las características que el autor quiera otorgarle, de las necesidades del mensaje o presupuestos de la

²⁰ Novaro, Beatriz. *Re-escribir el guión cinematográfico*. México: Conaculta, C.C.C., El Atajo ediciones, 2003, p. 61.

²¹ *Ibíd*em, p. 58.

producción. Dividiendo los productos audiovisuales en cortometraje, medimetraje, largometraje y actualmente existe un término llamado cineminuto o *short shorts films*.

1.3.1. Cortometraje

El cortometraje es sencillamente descrito por la Real Academia Española (RAE) como “*película de corta e imprecisa duración*”.²² Generalmente se manejan con duraciones de cero a 30 minutos o hasta 45 minutos.

Podríamos incluir aquí los cineminutos, aunque hoy en día, gracias a los festivales enfocados principalmente en éstos y en cortometrajes, se les ha dado su propia clasificación: los *short shorts films*. Como lo describe su nombre, son obras que duran un minuto, quizá unos segundos más o unos segundos menos, pero la finalidad es poder expresar un mensaje completo en este corto tiempo. En ocasiones ubicados como comerciales o spots.

Los cortometrajes han tenido mucho auge en las últimas décadas, debido a su menor costo de producción además del tiempo requerido para su concepción. Tanta es la importancia que Los premios de la Academia tienen un nominación para esta categoría.

En México el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) brinda fondos para la producción de cortometrajes. Todos ellos deliberados tras una convocatoria. Pero los avances tecnológicos hacen posible la elaboración de cortos de bajo presupuesto y de distribución gratuita mediante las redes sociales, lo que es una gran plataforma de impulso para estos trabajos.

De tripas corazón, es un cortometraje mexicano de 1996, dirigido por Antonio Urrutia. En esta producción Gabriel García Bernal hace su primera aparición en el medio cinematográfico. Cuenta la historia de un grupo de jóvenes que alardean de sus primeros contactos sexuales. A excepción de Martín (Gabriel García Bernal), quien es

²² Real Academia Española.

un chico tímido pero sueña con la mujer más bonita del prostíbulo local. Su duración es de 18 minutos aproximadamente.



* Imágenes del cortometraje

1.3.2. Mediometrajés

Esta extensión de película es poco reconocida o confundida con lo que sería ya un largometraje. En algunos países ni siquiera es considerado dentro de sus leyes como es el caso de España, que sólo menciona el cortometraje y el largometraje en su ley sobre cinematografía 55/2007 del 28 de diciembre.

Sin embargo la RAE, tiene una definición apropiada para esta extensión: “*Película con una duración aproximada de 60 min, intermedia entre la del corto y la del largometraje.*”²³

Following es un mediometraje dirigido por el aclamado director y guionista Christopher Nolan. Fue uno de sus primeros trabajos, el cual cuenta la historia de un escritor que pasa por una mala racha de creatividad, por lo que decide seguir a las personas de la calle para poder inspirarse, aunque se dará cuenta que esto le traerá problemas. Su duración es de 70 minutos y fue rodada en blanco y negro.



²³ Real Academia Española.

1.3.3 Largometraje

Aunque La Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas conciba como largometrajes a los audiovisuales que tengan una duración por encima de los 40 minutos²⁴, en la práctica se considera largometrajes a aquellos con una duración mayor a los 90 minutos. Para poder así entablar bien la diferencia entre medimetroraje y largometraje.

El largometraje es la opción cinematográfica más reconocida, comercializada y popular dentro de la sociedad, ya que esta clase de productos cinematográficos llenan las carteleras de los complejos de cine en todo el mundo. Obviamente son las más costosas y por ende, las de mayor recaudación monetaria.

1.4. Estructura del guión cinematográfico

Después de que la idea fue concebida y organizada es hora de transcribirla al papel, es decir, hacer el guión. El guión especializado para el ámbito cinematográfico se divide en guión literario y guión técnico.

No existe una fórmula precisa para la escritura de los guiones. Con el avance de la tecnología, los nuevos descubrimientos y experimentos cinematográficos y la infinita imaginación del ser humano es imposible crear reglas exactas para su elaboración. Pero lo que si existen son lineamientos base que son necesarios para su correcta escritura y desarrollo.

1.4.1. Guión literario

El guión literario plantea la historia en forma narrada. Especifica situaciones, lugares, personajes y sus diálogos a una columna. Haciendo acotaciones mediante mayúsculas, negritas y paréntesis para identificar cada elemento.

A continuación se presenta un ejemplo de guión literario:

²⁴ <http://www.oscars.org/>. Consultado en septiembre del 2013.

CORTOMETRAJE CONVIVE TÚ²⁵ (Fragmento)

no.²⁶ INT.PASILLO-COMEDOR.DÍA

Nos encontramos en un piso. La puerta del recibidor se abre y entra RUBÉN (22), con una carpeta de estudiante bajo el brazo. Cierra la puerta y deja las llaves en el colgador. Recorre el pasillo y entra en el comedor, donde está GUILLERMO (23) sentado frente a una mesa, enfrascado en lo que parecen experimentos de química. En la mesa hay tubos de ensayo, probetas, etc.

RUBÉN

¡Hey!

GUILLERMO

(sin girarse) Mira, no te pierdas esto.

Rubén se acerca a mirar. Guillermo echa unas gotas en un tubo de ensayo. Sale un poco de humo.

GUILLERMO

¿Has visto? Reacciona bien... ¡Ajá!

RUBÉN

Vale, pero como no me digas qué es...

GUILLERMO

Un disolvente que estoy inventando.

¡Potentísimo! Si metes el dedo, en dos

²⁵ <http://www.tallerdeescritores.com/ejemplo-guion-literario.php>. Consultado en septiembre 2013.

²⁶ Se agrega la partícula "no." (número), ya que el ejemplo no maneja el número de escenas por tratarse de un fragmento, sin embargo es de suma importancia para la ejemplificación correcta de un guión literario.

minutos adiós dedo. La fórmula lleva coca-cola. Por cierto, he tenido que cogerte un par de latas que tenías en la nevera.

RUBÉN

No importa. Interesante... Bueno, voy a ver si me pongo a estudiar, que tengo el examen dentro de dos semanas y todavía no me he mirado nada.

GUILLERMO

Ponte, ponte, no sea que te cateen. Oye, mañana vendrá a comer un primo mío, que ha empezado a trabajar aquí al lado. Hace tiempo que no le veo. Estarás, ¿no? Nos podías hacer esos espaguetis que te salen tan bien.

RUBÉN

Sí, claro, y luego os friego los platos, ¿no? ¡Qué morro!

No. INT. COCINA. DÍA

RUBÉN está cocinando espaguetis. Coge uno y lo prueba para ver si está *al dente*. Suena el TIMBRE DE LA PUERTA.

RUBÉN

¡Guillermo! ¡Será tu primo!

Nadie responde.

RUBÉN

¡Guillermo!

Deja el cucharón y se dirige hacia el pasillo.

RUBÉN
¡Ya voy!

En este ejemplo de guión literario podemos identificar cada uno de los elementos que lo construyen. En primer lugar aparece el número de la escena, acompañado de las acotaciones del lugar y momento del día, indicándolo con mayúsculas. Después cada personaje que va apareciendo debe de identificarse con mayúsculas seguido de la acción que está realizando. Los diálogos se escriben al centro de la hoja encabezándolos con el nombre del personaje que los emite.

Carlos González Alonso en su libro *El guión*, dice que el guión literario “*presenta el tema y lo desarrolla en relación con todo lo que se va a oír*”.²⁷

1.4.2. Guión técnico

Carlos González Alonso en su obra antes citada describe al guión técnico de la siguiente manera: “*Incluye las tomas de cámara y sus movimientos, los efectos de iluminación y de audio, cambios de escena, locación, ubicación y tonos de los personajes, así como sus nombres y apariciones.*”²⁸

A continuación se presenta un fragmento del guión técnico.

²⁷ González Alonso, Carlos. EL GUIÓN. 2ed. Trillas, México, 2004, p. 15.

²⁸ Ibidem. p 16.

CORTOMETRAJE CONVIVE TÚ²⁹ (Fragmento)

ESCENA 7: INT. HABITACION DE RUBEN. NOCHE

PLANO 12: PLANO MEDIO CORTO, CON LA PUERTA EN CUADRO

RUBÉN está sentado, estudiando, de espaldas a la puerta. Desde el salón llega la voz de GUILLERMO:

GUILLERMO (VOZ EN OFF)

(euforia de menos a más) ... también podría usar... no, no es suficientemente ácido, rebajará el carbónico de la coca-cola. ¿Y con el permanganato? ¡Claro! Pero no, demasiado volátil... aunque puedo sublimarlo todo... ¡Eso es! Si lo sublimo combinará bien! ¡Claro! ¡Ya lo tengo! (se oye el ruido que hace al levantarse de la silla.) ¡Ya lo tengo!

Se abre la puerta y entra Guillermo, eufórico.

GUILLERMO

¡Rubén! ¡Ya lo tengo!

RUBÉN

(sin apenas girarse) Vale, me parece muy bien, pero me podrías dejar estudiar.

GUILLERMO

¡Ah! Perdona, perdona.

Guillermo retrocede y cierra la puerta.

GUILLERMO (VOZ EN OFF)

(en tono más bajo) Claro, lo sublimo y ya

²⁹ <http://www.tallerdeescritores.com/ejemplo-guion-literario.php> . Consultado en septiembre del 2013. 13.

está. Increíble, cómo no se me había
ocurrido antes. Si lo sublimo combinaré
bien...

Rubén coge un discman que hay a su alcance, se pone los
auriculares y le da al play.

ESCENA 8: INT. SALÓN. TARDE

PLANO 13: PLANO ENTERO

GUILLERMO está medio tumbado en el sofá, con aspecto depresivo,
tocando en su violín el Canon de Pachelbel (desafinado).

PLANO 14: PLANO MEDIO LARGO

RUBÉN, con ropa de calle, llega y se queda mirando a Guillermo.

RUBÉN

¿Qué, te ha dado por desempolvar el
violín?

PLANO 13: PLANO ENTERO

GUILLERMO

Sí, necesito tocar un poco.

PLANO 14: PLANO MEDIO LARGO

Rubén entra en su cuarto.

PLANO 13: PLANO ENTERO

Guillermo sigue tocando.

PLANO 14: PLANO MEDIO LARGO

Rubén sale de su cuarto, con el discman en las manos, abierto,
con el interior de circuitos a la vista.

RUBÉN

Oye, ¿tú me has abierto el discman?

PLANO 13: PLANO ENTERO

GUILLERMO

Me hacía falta un poco de cobre, pero te lo volveré a dejar bien, no te preocupes.

PLANO 14: PLANO MEDIO LARGO

RUBÉN

Ya, bueno, pero la próxima vez pídemelo permiso, ¿vale?

Rubén vuelve a su cuarto, molesto.

PLANO 13: PLANO ENTERO

Guillermo sigue tocando el violín, despreocupado.

Capítulo 2. Danzón n. 2 y autor: La voz de una historia

“El lenguaje, como órgano y símbolo de las apariencias, no ha podido nunca, ni podrá jamás, manifestar exteriormente la esencia íntima más profunda de la música”

Nietzsche

Se ha revisado la primera parte de lo que constituye este trabajo final: la parte de la construcción de una historia y la elaboración del guión. Es momento de hablar sobre la inspiración de este documento, la cual se originó en una pieza musical orgullosamente mexicana: el Danzón n. 2 del Maestro Arturo Márquez.

Para poder entender un poco la dualidad que se crea entre la propuesta de guión para cortometraje y esta pieza musical es indispensable hablar de lo que es el danzón, sus orígenes y las características que fue tomando con el paso del tiempo, hasta convertirse en lo que fue ayer y sigue siendo hoy, el baile de la pasión.

El guión propuesto en este trabajo podría fungir como una clase de videoclip para esta pieza, sin embargo no fue creado con ese fin. La historia presentada contiene los matices emocionales percibidos en el Danzón n. 2. Es necesario puntualizar que la finalidad de un videoclip es la de “vender” la canción o la música, ya que su estructura corresponde a la historia de la canción.

En el caso que ocupa este trabajo, la finalidad es vender la historia narrada cinematográficamente siguiendo un esquema de ilustración enmarcado por el Danzón n. 2 del Maestro Arturo Márquez y que cuenta una historia que no corresponde a la letra de la pieza (porque éste no tiene letra), pero si coexiste para darle vida al guión que encuadra a la pieza musical. Por lo cual no se debe considerar como un videoclip, sino como un corto ilustrado musicalmente que utiliza el tiempo y espacio de la pieza para ser narrado.

En otras palabras, el guión está construido para poder desarrollarse con los diálogos adscritos o con sólo la pieza musical de fondo. Siendo factible, ya que desde su

creación se fue acomodando los momentos y alti-bajos de las escenas para que concordaran con los momentos melódicos y rítmicos que se manifiestan sumamente marcados en esta pieza, haciendo posible una reciprocidad entre acción y música.

Es difícil explicar ampliamente por qué se escogió esta pieza. En realidad no existe un motivo epistemológico definido para su elección. La pieza fue creando dentro del imaginario un suceso de acciones que se fueron ligando con antecedentes conceptuales tanto bibliográficos como del conocimiento público, es decir, la pieza dio vida a un compilado de situaciones aisladas que dieron origen a esta historia.

Pero no simplemente fue aprobada por su belleza musical, sino que está sumamente relacionada con las figuras musicales que se presentan. Esas características que siempre han identificado al danzón como un baile erótico y pasional, son elementos fundamentales para poder acentuar el desarrollo de esta dramatización.

Ahora es momento de conocer un poco sobre la historia del danzón así como las características que fue adquiriendo con su llegada a la Ciudad de México, hasta llegar al Danzón n. 2 de Arturo Márquez y así poder entender un poco la génesis de este trabajo.

2.1. Orígenes del danzón

*“Porque una cosa es bailarse un Danzón y otra raspar y cachondearlo hasta la saciedad”.*³⁰

El nacimiento del danzón nos lleva a la Cuba de finales del Siglo XIX, precisamente en la ciudad de Matanzas donde, Miguel Faílde, músico cubano, daría origen al danzón, derivado de los valeses y las contradanzas que eran los bailes populares de aquellos tiempos.

³⁰ Flores y Escalante Jesús. *Imágenes del Danzón*. México: Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, A. C., Dirección General de Culturas Populares-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994. p. 72.

El danzón vino a romper con todas las normas dancísticas que existían, pues de parejas que bailaban separadas pasos esquematizados, se cambió por el acercamiento cuerpo a cuerpo de los participantes, imponiendo su candor particular en cada paso. La obra de Faílde vino a saciar las inquietudes de la población criolla, ya que se encontraban hostigados de los bailes que habían sido impuestos por la aristocracia, dándoles una nueva forma de exteriorizar inquietudes y deseos.

Jesús Flores y Escalante, periodista que ha realizado minuciosas investigaciones sobre el danzón, lo explica de la siguiente forma en su libro *Imágenes del danzón*:

“Miguel Faílde y su danzón apetecido, lascivo, erótico y bellissimo, pasó a formar parte de los mórbidos deseos del criollismo matancero³¹ y habanero³² que ya detestaba los saltos y giros aburridos de los cotillones³³, el galop³⁴, el minuet³⁵, la mazurka³⁶, la polca³⁷ e incluso de la contradanza^{38,39}.”

Es así como el danzón comenzó a obtener rápidamente la aceptación y el gusto de la sociedad cubana, principalmente por el cambio de ritmos, pero sobre todo por el contacto de las parejas. *“Lo más significativo del acercamiento corporal fue el encuentro premeditado con las emociones sexuales y el escarceo constante.”*⁴⁰

Pronto el danzón se propagó más allá de los límites de la pequeña isla cubana, llegando hasta las costas de nuestro país. El primer lugar que recibió el danzón fue Yucatán, en particular Puerto Progreso. Su llegada, como la de cualquier cosa oriunda de Cuba, fue por mar y en especial se habla del “Dahomey”, un barco que transportaba pasajeros y mercancía, principalmente el henequén.

³¹ Oriundo de Matanzas, Cuba. Nota agregada.

³² Oriundo de la Habana, Cuba. Nota agregada.

³³ Baile originario de la Francia del S. XVIII. Se bailaba con dos parejas que formaban un cuadrado. Nota agregada.

³⁴ Danza Húngara que se bailaba en filas. Nota agregada.

³⁵ Antigua danza de la música barroca. Nota agregada.

³⁶ Danza parecida a la polca. Nota agregada.

³⁷ Danza de origen polaco de movimiento rápido y en compás de dos por cuatro. <http://lema.rae.es/drae/?val=polca>. Nota agregada.

³⁸ Danza con un ritmo rápido. Nota agregada.

³⁹ Flores y Escalante Jesús. *Imágenes del Danzón*. México: Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, A. C., Dirección General de Culturas Populares-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p 2.

⁴⁰ *Ibidem*.

Fue así que la herencia cubana llegó a nuestro país. Jesús Flores y Escalante lo describe en un poema:

DANZONARIO

“Vino en el “Dahomey”
y con cierto miedo rodó
entre pacas de maguey;
sin pensarlo se quedó
al desfibre en este batey.

Entre el henequenero proceso
lo heredaron de inmediato
músicos de Puerto Progreso,
para hacerlo en “moderato”
Danzón de sutil suceso.

*(Fragmento del poema:
DANZONARIO, dedicado a Yucatán,
escrito por el autor en 1973).⁴¹*

Rápida fue la adopción del danzón en las costas del Golfo y del Caribe. De Yucatán pasó a Tabasco y después a Veracruz, hasta llegar a los límites con Tamaulipas. En cada lugar, el danzón llenaba vacíos que se habían formado por tantos años de redundancia en las formas de recreación y esparcimiento, principalmente en clases medias y bajas.

El danzón fue adoptando de cada sitio al que llegaba características especiales del lugar, convirtiéndolo en una joya de origen cubano pero con sus tintes mexicanos sumamente marcados. Una de sus principales influencias fueron las rimas yucatecas

⁴¹ Flores y Escalante Jesús. *Salón México*. México: Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, A.C., 1993, p. 5.

y la integración de nuevos instrumentos de Veracruz. Con lo que se creó el danzón mexicano.

2.2. El danzón capitalino

La historia que se escribió sobre el danzón en la capital del país fue completamente diferente a la que se creó en las costas. La ciudad le imprimiría sus toques exuberantes y de disparidad social que se unificarían para lograr las características que lo identifican: una mezcla entre alcohol, humo de cigarro, sudor y seducción.

No tardó en llegar a la Ciudad de México después de su entrada a nuestro País por Yucatán. Su arribo fue disparejo al de las costas, ya que músicos académicos y de renombre como Juventino Rosas, Felipe Villanueva, Ernesto Elordouy, entre otros, lo incorporaron a sus repertorios propagándose con gran rapidez.

En un principio fue acogido por las clases altas que hacían de él un entretenimiento exótico, al que le sumaban todas sus mañas y “finuras”. Pero pronta fue su propagación a los demás estratos de la sociedad, que de igual forma fueron agregando sus propios tintes y representaciones.

Existe una anécdota muy conocida, la de los llamados “41”, que cuenta como fueron encontrados 41 hombres homosexuales que realizaban reuniones en una casa por la colonia San Rafael, donde uno de los principales vicios, a parte del alcohol, era bailar danzón, unos hombres vestidos de hombres y otros hombres vestidos de mujeres. Lo llamativo de este suceso fue que, precisamente el número 41 de los detenidos era familiar cercano del entonces presidente Porfirio Díaz, pero evidentemente, se eliminaron las pruebas.

Este evento dio partida oficial al apoderamiento de este baile por parte de las clases medias y bajas, pues se había desprendido de sus tintes nobles para convertirse en

un baile público que propiciaba el acercamiento de la pareja, llegando a connotar lo sexual. Como lo explica Jesús Flores y Escalante en su libro *Salón México*:

*De esta forma, el danzón después de sus connotaciones aristocráticas y burguesas en la Ciudad de México, [...] comenzó a tomar los caminos de lo popular, dejando atrás su sabor cortesano [...]*⁴²

Es curioso observar como el danzón se mezcló entre las diferentes clases sociales, otorgándoles a cada una de ellas los elementos necesarios para saciar sus vacíos recreativos. Pero a su vez, también adquirió de ellas peculiaridades que lo transformarían en algo diferente y exquisito, originando el danzón capitalino.

*“El Danzón fue el ritmo preferido por todos ya que provocaba el diálogo amoroso y el benévolo cachondeo, que culminaba su erotomanía en lo obscuro, bajo los lavaderos del segundo patio o bien tras las mamparas de la vivienda de fulanito de tal.”*⁴³

2.2.1. Los salones de bailes

*“No tirar colillas porque se queman los pies las damas”.*⁴⁴

Desde antes de que el danzón pasará a ser un bien popular, la Ciudad de México ya contaba con numerosos cabarets y salones donde se practicaban los diferentes ritmos que ya existían, envueltos en una atmósfera prostibularia y de libertinaje.

El danzón ayudó a que estos lugares de esparcimiento se multiplicaran, habiéndolos uno tras otro, en cuadras y cuadras de las colonias circundantes al primer cuadro de la Ciudad. Unos mejores que otros, más grandes, más vistosos o corrientes y vulgares.

⁴² Flores y Escalante Jesús. *Salón México*. México: Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, A.C., 1993, p. 77.

⁴³ *Ibidem*, p 69.

⁴⁴ Flores y Escalante, Jesús. *Salón México*. P 108.

Hubo renombrados salones de baile que obtuvieron su popularidad gracias a la gran afluencia de personas que los visitaban religiosamente cada día. Las 5 de la tarde era la hora promedio en que personas de todas las clases y ocupaciones se reunían en estos salones amplios a echarse un buen baile.

Choferes, sirvientas, boleros, empleados de alguna oficina gubernamental, secretarias, hasta carteristas y uno que otro artista que deseaba vivir la experiencia de adentrarse a uno de estos míticos lugares donde se olvidaba las presiones cotidianas y se dejaba fluir el cuerpo bailando el alma.

“...ritmos de moda invariablemente interpretados por las mejores orquestas, bandas, conjuntos y danzoneras, entre las que se encontraban: Prieto y Dimas, el yucateco Juan de Dios Concha, Acerina, Juan S. Garrido, Leopoldo E. Olivares, Fermín Zárate, Alfredo “el güero” Llamas, Juan Fernández “El Elefante” y Evaristo Tafoya.”⁴⁵

Salones como “Los Ángeles”, “El Smyrna”, “El Principal”, “El Apolo”, “El Alhambra”, “El Montesito”, “El Casino”, entre muchos más fueron muy famosos durante las primeras décadas del Siglo XX, pero ninguno llegó a ser tan popular como lo fue El Salón México, el cual abrió sus puertas con todos los honores el 20 de abril de 1920.

El Salón México se distinguía por sus amplias salas de diversos estilos donde se podían encontrar todos los estratos sociales de aquel Distrito Federal. Pero no hay mejor descripción de éstas que la del Maestro Jesús Flores y Escalante hace en su obra antes citada:

“El Salón México era un tanto kafkiano, lleno de sorpresas visuales en razón de sus distintas salas, como la de “Cebo”, llamada así porque ahí bailaban los más humildes: gente con ropa de dril y mezclilla y quienes no usaban zapatos, por lo que un buen día apareció un anuncio recomendando “No tirar colillas porque se queman los pies las damas”; la

⁴⁵ Ibídem p 106.

de “Manteca”, donde se aglomeraban comerciantes, empleaditos, sirvientas de casa rica y uno que otro carterista y el de “Mantequilla”, sala que invariablemente frecuentaban artistas, intelectuales, políticos, turistas y muchos despistados que iban en busca de impresiones fuertes...”⁴⁶

Existía una cuarta sala, la del *Renacimiento*, que precisamente no era utilizada para bailar sino para amanecerse. Destinada para quienes ya era muy tarde llegar a sus casas o para quienes era muy temprano.

Otra forma de pasar la noche hasta el amanecer, era hacer el recorrido de las 7 casas, el que consistía en ir de salón en salón hasta “...finalizar en los caldos de indianilla, donde confundidos ricos y pobres por el rigor de la desvelada o ‘la cruda realidad’, daban momentáneamente tregua a sus diferencias sociales y económicas”.⁴⁷

El danzón, junto con los bailes de salón ocuparon gran parte de la vida de la Ciudad de México, quizá hasta la entrada de los años 50, donde la llegada del rock and roll y de otras corrientes extranjeras cambiaron la dirección del entretenimiento y esparcimiento. Una evolución a una nueva etapa en la historia popular produjo que los salones de baile perdieran boga.

No obstante, el legado de esa época brillante ha trascendido en el tiempo hasta llegar a influir en el presente trabajo, esperando revivir un poco aquel candor de la pista, combinando aquellos compases tropicales con una historia moderna.

2.3. La pasión del danzón n. 2

Se ha presentado un breve resumen sobre el nacimiento del danzón, su llegada a México y la importancia que adquirió en la sociedad de principios del siglo XX. La

⁴⁶ Flores y Escalante Jesús. *Imágenes del Danzón*. México: Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, A. C., Dirección General de Culturas Populares-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p. 80.

⁴⁷ *Ibidem*.

médula de este trabajo, la presentación de un guión para cortometraje, se fundamenta en un danzón que si bien, es contemporáneo, posee las características de los danzones de antaño, de esos bailes seductores y pasionales.

El danzón número 2 del compositor mexicano, Arturo Márquez Navarro es una pieza tropical para orquesta sinfónica. Pocas son las piezas de esta índole, lo que la hace atractiva y del gusto de la gente. Su estreno fue en 1994 en la sala Netzahualcóyotl interpretado por la Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México (OFUNAM), pues de hecho fue un encargo de esta.

Que la obra encargada por la OFUNAM al maestro Márquez haya resultado ser un danzón sólo fue consecuencia del ambiente del que se había empapado desde 1993, cuando prevalece en él el gusto por asistir a diversos salones de baile de la capital como el Salón Colonia, el Rivera, el Salón California y el Salón Los Ángeles, los cuales nacieron a principios del Siglo XX, como se vio al comienzo de este capítulo.

Pero, a diferencia de lo que se puede llegar a pensar, el Maestro Márquez no iba precisamente a bailar o a interpretar las piezas, lo que él hacía era ver bailar a las parejas danzoneras.

Cuando llega la petición de la OFUNAM para que el Maestro cree una obra de orquesta lo primero que hace es comprar un piano con la beca que se le otorga. Y entonces comienza a buscar entre las octavas del piano algún juego de notas que dé el inicio a algo nuevo. Es cuando se da cuenta que está creando un danzón.

"Todos los artistas queremos decir algo, no importa que sean números, no importa que sea algo sentimental o romántico, algo tenemos que decir. Podemos protestar por algo. Entonces, en ese momento para mi es cuando ya me puedo poner a tocar el piano. Si no tengo nada que decir, pobre piano se queda solito".⁴⁸

⁴⁸ Entrevista con el Maestro Arturo Márquez, diciembre del 2013, (Anexo).

Y así fue, el Maestro Arturo Márquez tenía un mensaje que compartir con el Danzón n. 2. El inicio de la obra fue continuar con el tributo, que ya había comenzado con el Danzón n. 1, al baile, a la música de salón y en especial al danzón. Describir todo ese mundo de pasión en la pareja de baile:

"...en el momento en el que están juntos, hay una especie como de... hacerse el amor, hacerse el amor en ese momento, aunque no sean pareja de novios, de esposos... Pero en ese momento hay contacto entre los dos, y el tema principal (del danzón n. 2) tiene que ver con ese momento, con la pareja, con el baile, con el movimiento, y por supuesto, con la sensualidad".⁴⁹

Pero la otra parte del mensaje era la protesta, el desahogo ante la situación que se estaba viviendo en el país durante esos años, el movimiento Zapatista, la lucha de los indígenas chiapanecos por una vida digna. Estos sucesos inspiraron en suma a Arturo Márquez al componer esta pieza, tanto que de no haber seguido la línea de nombrar sus piezas por número, el Danzón n. 2 se llamaría "La pasión según Marcos".⁵⁰

Esta mezcla de sentimientos es lo que hace del Danzón n. 2 el más conocido de su serie de danzones, pero sobre todo, una de las piezas que representan internacionalmente a México. Su combinación precisa entre pasión y lucha lo acerca mucho a un himno, o cómo el mismo Maestro lo explica:

"El Danzón n. 2 en una palabra es Esperanza, tanto por el amor que siento por la música tradicional urbana, que es el danzón en este caso y la justicia que necesitamos todos los mexicanos por parejo".⁵¹

A pesar del que danzón como género musical no pertenece a mi época, esta pieza representa una opción para desarrollar este tema en el área de la comunicación,

⁴⁹Entrevista con el Maestro Arturo Márquez, diciembre del 2013, (Anexo).

⁵⁰ Ibídem.

⁵¹ Ibídem.

porque es evocador, simboliza un sentimiento, pero sobre todo por la gran compatibilidad que se aprecia entre ambos trabajos: el Danzón n. 2 y *Versus*.

Ambos son obras que reflejan una gran pasión, entendiendo como pasión ese sentimiento de gran fuerza que hace desear de forma vehemente algo o alguien. En casos enfermizo, en casos por gusto, la pasión puede llegar a juntar los extremos del ser humano y lo complejo de su comunicación.

Otra razón para ligar esta pieza con el cortometraje, es el hecho de crear un referente distinto al que se tiene en el público. Se ha registrado que los ejemplos directos que se tienen sobre el danzón n. 2 son la película *Arráncame la vida* del año 2008 dirigida por Roberto Sneider, donde el tema principal es un arreglo del Danzón n. 2; y en la campaña del Grupo Modelo para su producto Modelo Especial, la cual se basó en una serie de spots sobre distintas situaciones de la vida donde la música de fondo eran fragmentos del danzón n. 2. Al emplear la obra de Márquez en estos productos audiovisuales se ha originado que en lugar de reconocer la pieza por su nombre o compositor se refiera a ella como “la música de la película” o “la canción del comercial”.

En entrevista con Arturo Márquez, se le preguntó acerca de éste hecho a lo que respondió:

*“...se me hace un poco absurdo y hasta nocivo, porque no es el tema de la cerveza, es el Danzón n. 2”.*⁵²

En el siguiente capítulo se mostrará la columna de *Versus*, el guión original para cortometraje que se propone en este trabajo, hablando de sus componentes, como personajes y situaciones, hasta llegar a él.

⁵² Entrevista con el Maestro Arturo Márquez, diciembre del 2013, (Anexo).

Capítulo 3. *Versus*: Propuesta de guión original para cortometraje, basado en la pieza Danzón n. 2 del Maestro Arturo Márquez

*“Para escribir uno tiene que estar convencido que es mejor que Cervantes, si no, uno acaba siendo peor de lo que en realidad es”.*⁵³

Gabriel García Márquez

3.1. La historia, el drama y su dramatización

Hemos llegado a la parte propositiva de este trabajo, que incluirá los elementos que hemos revisado a lo largo de este desarrollo. Es la hora de presentar la idea de guión original para un cortometraje inspirado en el Danzón n. 2. Pero antes de mostrarlo es necesario revisar unos detalles más.

Como presenta el primer capítulo, toda historia que se plasma en un guión tiene diferentes posibilidades de origen. Desde lo más común que es la autobiografía hasta la adaptación de una conversación ajena o la mezcla de todas éstas. Pero no basta con transcribir los hechos, ni darles un simple orden en un papel, es indispensable que sean convertidos en un drama, es decir, darle vida a una historia, convertirla en realidad.

*“El drama [...] se caracteriza porque en él se cuenta una historia, pero [...] no se presentan los hechos a través de la narración sino mediante la representación. Por ello el texto de la obra dramática es –como dice Greimas- una especie de partitura dispuesta para ejecuciones variadas...”*⁵⁴

⁵³ García Márquez, Gabriel. *Cómo se cuenta un cuento*. Madrid: Escuela Internacional de Cine y Televisión: Ollero & Ramos, 1996, p 2.

⁵⁴ Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. 8ª ed. México: Porrúa, 1997, p. 161.

O como también lo explica Edgar Ceballos en su libro *Principios de construcción dramática*: “El drama es una imitación del mundo real como juego”⁵⁵, “la fusión de lo imaginario con elementos de realidad”⁵⁶, “no es la imagen de la vida, sino su esencia”⁵⁷.

Para que una historia pueda transmitirse por un medio hacia un público es necesario que se dramatice, es decir, que se construya una adaptación de esa historia para que pueda ser representada. Se necesita de un plan de acciones que recreen esta historia convertida en drama. “La dramatización se aplica a cualquier acontecimiento, situación o anécdota (ficticia o real) que se quiera utilizar como vehículo para provocar una emoción”⁵⁸.

En el caso de este trabajo, el drama se encuentra en la historia que se ha construido alrededor de una combinación de hechos reales y ficticios. Esta historia se dramatiza mediante el guión que se propone, ya que éste no es un seguimiento puntual y fiel de las acciones que construyeron esta historia, sino que se han escogido circunstancias específicas enfatizándolas para poder lograr una determinada reacción o sentir en el público.

Ya que se ha explicado la génesis dramática del guión, es momento de presentarlo, no sin antes hacer un esbozo de los elementos que éste contiene: los personajes y los escenarios. Para posteriormente pasar a la explicación del conflicto de nuestra historia, un breve resumen o su sinopsis y así, poder llegar al motivo de todo este trabajo, el guión.

Basta recordar que el presente trabajo se enfoca a la presentación de un guión y su realización como parte de la comunicación y no como parte de un género teatral porque es la propuesta de un cortometraje de carácter musical y no de una obra de teatro.

⁵⁵ Ceballos, Edgar. *Principios de construcción dramática*. México: Fideicomiso para la Cultura México/USA: Grupo Editorial Gaceta, c1995, p. 109.

⁵⁶ *Ibidem*. p. 110.

⁵⁷ *Ibidem*. p. 111.

⁵⁸ *Ibidem*. p. 112.

3.2. Zara y Sebastián: Los personajes

*“Que todos los personajes digan siempre la verdad es algo que a mí me parece mentira”.*⁵⁹

Gabriel García Márquez

Como se mencionó en el capítulo uno, los personajes son los encargados de hacer llegar la historia. Cuando se ve al protagonista llorar en la pantalla, es inminente que transmitirá su dolor, claro que para esto es indispensable una buena actuación, pero no se abordarán esos ámbitos. Lo que concierne a este trabajo es la creación de buenos personajes.

La importancia de una correcta construcción de personajes en esta historia es vitalicia para su desarrollo y fin. La forma de lograrlo es conocer a los personajes mejor que a nosotros mismos. Saber cómo piensan, cómo reaccionarán ante las diferentes circunstancias que forman la vida. Conocer qué les gusta, qué no. Cómo duermen, cómo aman, cómo sueñan. Si el autor conoce cada detalle de los seres que están dando vida a su relato ya se encuentra del otro lado.

No existe mejor manera para conocer al ser humano que observar al ser humano, y no hay mejor forma de crear a nuestros personajes que haciéndolos humanos. Edgar Ceballos en su libro *Principios de construcción dramática* dice que *“para crear personajes con volumen todo autor requiere de una profunda observación de la vida real; fijarse constantemente en los pequeños detalles y rasgos de las personas y recoger datos vitales para cada carácter”*⁶⁰

No crecerán nuestros personajes si no conocemos los detalles mínimos que los

⁵⁹ García Márquez, Gabriel. *Cómo se cuenta un cuento*. Madrid: Escuela Internacional de Cine y Televisión: Ollero & Ramos, 1996, p. 25.

⁶⁰ Ceballos, Edgar. *Principios de construcción dramática*. México: Fideicomiso para la Cultura México/USA: Grupo Editorial Gaceta, c1995, p. 137.

constituyen. Se debe llegar a creer que esos personajes son reales, imaginarlos conversando con nosotros mismos, debemos hacer que respiren.

El guión que se presenta en este trabajo se desarrolla por medio de dos personajes: Zara y Sebastián. Zara es un personaje complejo ya que a la vez desarrolla otros dos personajes que son sus *alter-ego*. “Ellas” representan las múltiples formas del ser humano. La contienda que día a día se enfrenta con uno mismo, el abanico de posibilidades que nuestra mente ofrece para lidiar con los problemas. Sebastián refleja la tentación y la discordia a las que el ser humano es vulnerable todo el tiempo, el origen del desequilibrio y la debilidad del hombre.

Para conseguir el conocimiento total sobre estos personajes se trabajaron mediante la forma que Edgar Ceballos desarrolla en su libro, la elaboración de perfiles fisiológicos, sociales y psicológicos para cada personaje.

“Todo lo que necesitamos para explicar el misterioso comportamiento de un ser humano es un conocimiento fisiológico, sociológico y psicológico más profundo”.⁶¹

3.2.1. Fichas de construcción de los personajes

SEBASTIÁN - FISIOLOGÍA

1. Sexo: Masculino.
2. Edad: Entre 40 y 45 años.
3. Altura: 1.72 mts. Peso: 76 kg.
4. Cabello corto, ondulado, color castaño, ojos grandes color miel, piel blanca rosada, boca pequeña con labios gruesos, nariz larga y afilada, cara alargada.

⁶¹ Vale, Eugene. Técnicas del guión para cine y televisión. Barcelona: Gedisa, 1986, p. 76-77.

5. Aspecto: bien parecido, delgado, un poco musculoso, erguido y gallardo.
6. Herencia directa española de parte materna y mexicana de parte paterna.

SEBASTIÁN - SOCIOLOGÍA

1. Clase social: media alta.
2. Ocupación: Director de escena. Actualmente Profesor temporal de teatro en la Escuela Nacional de las Artes. 2000-2010. Profesor y Director de escena en L'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, Francia.
3. Educación: Estudios profesionales de Teatro y Dramaturgia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Continuidad de estudios en L'École Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris, Francia.
4. Vida hogareña: Divorciado. Actualmente renta un departamento cerca de la Escuela Nacional de las Artes.
5. Coeficiente Intelectual: Inteligente. Apasionado de la lectura, del estudio y la práctica de su profesión.
6. Religión: Ateo.
7. Raza y nacionalidad: Mexicano. Adquirió la nacionalidad Francesa por naturalización.
8. Estatus social: Carismático y sumamente sociable. Tanto en Francia como en México ha hecho amistades que lo han ayudado mucho a lo largo de su carrera.
9. Filiación política: Odia la política.
10. Pasatiempos, manías: Gusta de ver películas en la tranquilidad de su hogar. Sumamente limpio y ordenado.

SEBASTIÁN - PSICOLOGÍA

1. Vida sexual: activa.

2. Normas morales: Su moral radica en no hacer daño a los demás, siempre y cuando los demás no sean un peligro de daño.
3. Contratiempos: Ha sufrido desilusiones en la vida que lo han llevado a ser desconfiado.
4. Temperamento: Tranquilo y paciente. Optimista y alegre. Puede llegar a ser muy arrebatado al enojarse.
5. Actitud hacia la vida: Tiene miedo al engaño y la mentira, por lo que es honesto y sincero.
6. Complejos: En ocasiones puede llegar a ser egocéntrico.
7. Extrovertido.
8. Facultades: Tiene gran facilidad para trabajar con las personas, de organización y mediación.
9. Cualidades: Sumamente creativo y práctico.

ZARA - FISILOGÍA

1. Sexo: femenino.
2. Edad: Entre 20 y 25 años.
3. Altura: 1.67 mts. Peso: 58 kg.
4. Cabello a la altura de la media espalda, ondulado y color castaño, ojos grandes color negro, piel blanca, boca mediana con labios delgados, cara ovalada.
5. Aspecto: atractiva, delgada y bien formada.
6. Herencia francesa por parte de la abuela materna y mexicana de parte paterna.

ZARA - SOCIOLOGÍA

1. Clase social: media.

2. Ocupación: Estudiante de danza en la Escuela Nacional de las Artes. Actualmente no trabaja. Sus ingresos vienen de una beca por parte del INBA y de su abuelo materno.
3. Vida hogareña: vive sola en un pequeño departamento que su abuelo ocupaba como estudio.
4. Coeficiente Intelectual: Concentrada en sus estudios, excelente aprovechamiento, por el cual recibió una beca.
6. Religión: atea.
7. Raza y nacionalidad: mexicana con ascendencia lejana francesa.
8. Estatus social: Carismática aunque algo tímida cuando aún no hay confianza.
9. Filiación política: Odia la política.
10. Pasatiempos, manías: Le encanta ir al cine, conciertos, exposiciones y andar en bicicleta.

ZARA - PSICOLOGÍA

1. Vida sexual: activa.
2. Normas morales: Su moral radica en no hacer daño a los demás, siempre y cuando los demás no sean un peligro de daño.
3. Contratiempos: A los 7 años sus padres mueren en un accidente automovilístico, por lo que queda al cuidado de su abuelo.
4. Temperamento: Es alegre y muy sensible, tolerante, soporta muchas cosas antes de realmente molestarse.
5. Actitud hacia la vida: A pesar de que es muy sociable, prefiere estar sola.
6. Complejos: Crédula.
7. Extrovertida.
8. Facultades: es humana y solidaria.
9. Cualidades: capacidad de rápido aprendizaje.

3.2.2. Psicografías de los personajes

Sebastián

Sebastián Landaverde, nació el 31 de enero de 1970 en la Ciudad de México. El mayor de tres hermanos. Sus padres Elsa y Silverio fueron profesionistas lo que les permitió dar una buena educación a sus hijos. Creció en un ambiente familiar bueno y próspero.

Su educación fue pública. Desde muy pequeño presentó habilidades para la literatura y actuación. Cursó la educación media superior en el Colegio de Ciencias y Humanidades plantel Sur, donde tomó la decisión de estudiar profesionalmente Teatro, por lo que ingresó a diversos talleres de escritura y actuación a la par de que cursaba su preparatoria.

Al terminar ingresó a la Licenciatura en Teatro y Dramaturgia. Su ambiente y amistades lo envolvieron por completo lo que dio como resultado que se alejara de su familia. A los 20 años conoce a Helena, quien estudiaba música. Se enamoraron profundamente pero el padre de Helena no quería que estuvieran juntos.

Tras una serie de malentendidos y chantajes, Sebastián se da cuenta que Helena lo ha engañado y que se casará con otro. Destrozado, Sebastián decide aceptar la invitación de su tutor y se va a Francia a hacer una especialización. Así que abandona toda su vida en México para recomenzar en París.

Es así que pasa 20 años en Francia, donde con ayuda de su tutor y de su talento, crece profesionalmente hasta convertirse en unos de los profesores y directores más aclamados de L'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts.

Aunque su vida amorosa fue escasa. A la edad de 28 años conoce a Sophie, una hermosa francesa con quien se casa y tiene un hijo, Jean. Sin embargo, y aunque ha

pasado el tiempo, Sebastián nunca olvidó a Helena ni el amor que sentía por ella. Lo que trae problemas en su matrimonio y después de 5 años de casados deciden divorciarse.

Sebastián estaba decidido a pasar su vida sólo, llenando sus vacíos con dramatizaciones de la realidad. Hasta que a finales del año 2009 su tutor recibe la invitación de regresar a México para un festival muy importante que realizará la Escuela Nacional de las Artes. Pero la edad no le permite hacer tal viaje, así que encomienda a Sebastián, quien no puede negarse.

Es así como después de 20 años Sebastián regresa a México, con miedo de revivir todo el pasado y lo poco o mucho que lo ha superado. Su regreso dará el inicio a una nueva historia cuando conoce a Zara, una hermosa joven que estudia danza y quien es la protagonista del evento principal del festival de la Escuela Nacional de las Artes, y de quien Sebastián se enamora perdidamente.

Pero la diferencia de edades perturba a Sebastián quien se rehúsa a aceptarlo por lo que trata de desviar ese amor con Esmeralda, una amiga de la época de estudiante, con quien, en una noche de copas tiene relaciones sexuales y embaraza. De esta forma Sebastián se da cuenta que no puede rendirse ante lo que siente por Zara por lo que decide entablar una relación con ella, ocultándole lo sucedido.

Zara

Zara Morán. Nació el 13 de julio de 1990 en la Ciudad de México. Hija única de una joven pareja de músicos. Cuando Zara tenía solamente 7 años, sus padres mueren en un accidente automovilístico. Por lo que Zara queda bajo el cuidado de su abuelo materno, quien también es músico y profesor en la Escuela Nacional de las Artes en la división de música.

Tras el accidente, Zara asistió a numerosas sesiones con psicólogos, sin embargo

todos se sorprendían de la madurez con la que la pequeña había enfrentado la pérdida de sus padres. Su abuelo se desvivió por ella, dándole la mejor educación y valores. A pesar de que Zara posee el talento de sus padres, desde pequeña decide no estudiar música, por lo que se inclina a la danza. Siendo sumamente talentosa en este medio lo que le ha dado un comienzo de carrera muy prometedor.

Zara es sociable y tiene muchos amigos, pero nunca ha entablado una relación de noviazgo. Se escusa en sus estudios y desarrollo, pero en el fondo es una clase de temor. Esto cambia cuando conoce a Sebastián quien le otorga el cariño, seguridad y amor que ayudan a que Zara pierda ese miedo a las relaciones estrechas con otras personas. Pero todo su mundo se derrumba cuando se entera de una infidelidad de Sebastián al poco tiempo de conocerse, lo que rompe todo el equilibrio en su vida y da como resultado esta historia.

Zara Volcán⁶²

Es uno de los dos *alter-ego* de Zara. *Zara Volcán* representa el *ello* de Zara, el “angelito malo”. Busca llevar el conflicto a un resultado fatalista. Su forma de referirse hacia Zara es tosca y cruel. *Zara Volcán* al ser un reflejo de Zara, presenta la misma, o muy similar, descripción física. Se identifica del otro *alter-ego* por su vestimenta la cual refleja una personalidad dura. Usa leggings negros de poliéster, playera larga y holgada en color blanco, chamarra y botas de piel negras. Su cabello lacio y alborotado. Maquillaje pálido y recargado en los ojos.

Zara Barril de pólvora⁶³

Es el segundo *alter-ego* de Zara. *Zara Barril de pólvora* representa el *súper yo* de Zara, el “angelito bueno”. Trata de que el conflicto sea superado para continuar la vida. Se refiere a Zara con firmeza pero sin llegar a lo agresivo. Presenta, al igual que

⁶² Arriaga, Guillermo. *La construcción de personajes*. <http://www.youtube.com/watch?v=-tQDapNnj7Y>, consultado octubre de 2013.

⁶³ Arriaga, Guillermo. *La construcción de personajes*. <http://www.youtube.com/watch?v=-tQDapNnj7Y>, consultado octubre de 2013.

el otro *alter-ego*, las mimas características que posee Zara, distinguiéndose por la vestimenta, la cual es casual representado un carácter tranquilo y serio. Viste pantalón de mezclilla azul, playera blanca, suéter largo y holgado en tono gris claro y zapatos bajos. Su maquillaje es natural y su cabello perfectamente alaciado.

3.3. Locaciones

3.3.1. Escenario

Departamento de Zara.

Departamento pequeño, compuesto por una recámara donde existe una cama matrimonial al centro, con juego de cama a rayas azules, rosas y cafés las cuales siempre se encontrarán destendidas. Junto a la cama, vemos sólo un buró con una lámpara de noche. De lado izquierdo vemos un closet de dos puertas corredizas, semi-abierto que deja ver algo de ropa colgada. De lado derecho encontramos un escritorio y su silla de rueditas. En el escritorio vemos una laptop abierta pero apagada, varios discos y películas, papeles arrugados y hojas sueltas, una bolsa de mano y una pequeña bocina para Ipod®. Una ventana de media pared a techo donde se encuentra el escritorio, con cortinas de persiana blancas. Frente a la cama, a uno o dos metros de distancias se encuentra la puerta hacia el baño, el cual es pequeño. Justo frente a la puerta se encuentra un espejo arriba del lavabo. Debajo de éste un pequeño mueble. Junto al lavabo, de lado izquierdo el W.C., en seguida el área de la regadera con una cortina de plástico con tonos rosados. Arriba del escusado una pequeña ventana de dos hojas.

Departamento de Sebastián

Departamento no muy grande, pero de mayor tamaño que el de Zara. Está compuesto por dos habitaciones, sala-comedor, cocina y un baño. Es un lugar muy iluminado, con ventanas de pared a techo. Sus muebles y electrodomésticos, aunque son pocos, son finos y elegantes, además de que se ven en perfectas condiciones. En la sala hay

dos sillones, uno de dos piezas y uno individual. Una gran televisión HD de alrededor de 40". Pequeño comedor de 4 sillas. Cocina integral. Una de las dos habitaciones es la recámara, con cama matrimonial, un pequeño taburete de lado izquierdo, una gran ventana de lado derecho, y frente a la cama se encuentra el closet. La otra habitación es la sala de lectura donde vemos un librero de pared a pared lleno de películas, discos y libros. Un sillón de dos piezas y una pequeña mesa con una silla y una lámpara de lectura.

Escuela Nacional de las Artes

Se refiere al Centro Nacional de las Artes (CENART) ubicado en Av. Río Churubusco. El espacio que se planea utilizar es el paso de la Escuela de Danza hacia la Escuela de Artes Plásticas.

3.3.2. Ambiente

El ambiente que se desea es el originado por la pieza musical, la cual es sensual y cálida. Habrá momentos de la dramatización que el ambiente se vuelva tenso o romántico, originado por los tiempos y figuras de la pieza. Pero en general se busca una iluminación cálida y oscura que denote coraje, tensión, locura, pasión, en sí, sentimientos fuertes.

3.3.3. Época

Si bien la pieza que utilizamos para sustentar nuestro guión es de hace casi 10 años, la época en la que transcurre la historia es la actual. Sin embargo, no se deja ver el mundo tecnológico que nos rodea. No se hace uso de celulares, ni computadoras, ni aparatos tecnológicos. Con lo que se desea transmitir el estado de trance y desequilibrio en el que se encuentra la protagonista.

3.4. Conflicto

Zara y Sebastián se conocen cuando Sebastián llega de Francia a la Escuela Nacional de las Artes para dirigir el evento principal del festival que se realizará con motivo del aniversario de la Escuela, y del cual Zara es la estrella. Tras el trato durante los ensayos se enamoran perdidamente. Sin embargo Sebastián se encuentra consternado por la diferencia de edades.

En los momentos de más duda y desidia, Sebastián encuentra a una conocida de hace tiempo con quien tiene relaciones sexuales. Ese hecho hará que Sebastián comprenda que ama a Zara, así que entablan una relación. Poco tiempo después se entera que, de aquel desliz nacerá una pequeña, lo cual decide ocultar a Zara.

El conflicto de la historia surge tres años después, cuando en una pelea muy fuerte con Zara, Sebastián confiesa lo que ha ocultado por tanto tiempo. Esto desencadenará en Zara tal dolor que la llevará al borde de la locura, donde escucha las voces de su consciente e inconsciente que la incitarán a hacer cosas para superar el dolor. Girando el desarrollo del guión alrededor de la lucha de Zara contra ella misma.

3.5. *Versus*: El guión

Se han mostrado los parámetros que sustentan la propuesta de este guión: las bases de la creación, la construcción de un guión cinematográfico y la historia del danzón. A continuación se dará lectura al guión, no sin antes hacer hincapié en las dos posibles formas de leer este guión:

Una de ellas es con diálogos de los personajes y la otra es sin éstos. Ambas posibilidades van acompañadas del Danzón n. 2, sin embargo los diálogos pueden darse en un juego de planos sonoros (ambos presentes en diferente volumen) entre la pieza y la voz de los protagonistas, que es la idea con la que fue creado. Pero la

exacta conjunción entre las escenas y las figuras musicales dan la posibilidad de omitirlos. Dejo la decisión a cada lector.

Para que el fin de todo este trabajo sea alcanzado, es de suma importancia que el guión se lea acompañado del Danzón n.2.

<https://www.youtube.com/watch?v=daGlmea5Qkl>

VERSUS⁶⁴

FADE IN

1. INT.-AUDITORIO-TARDE/NOCHE

En el escenario de un gran auditorio vemos a ZARA, hermosa mujer de alrededor de 25 años, cabello largo castaño, tez blanca, de ojos negros grandes, delgada y bien formada. Viste leotardos, mallas, tutu largo y zapatillas de ballet negros. Se mueve con delicadeza y sensualidad por todo el escenario mediante algunas piruetas y pasos de ballet. Las luces son amarillas tenues que hacen del ambiente cálido. De repente aparece en el escenario SEBASTIÁN, hombre apuesto de alrededor 45 años, alto y un poco musculoso, de cabello oscuro grisáceo, piel blanca, vestido casualmente con un pantalón negro, una camisa blanca fajada, pero remangada y zapatos de vestir. Toma a ZARA por la cintura con firmeza, la ve a los ojos. Sus caras se encuentran muy cerca pero no se besan. Continúan con un tipo de baile semejante a un danzón pero más rápido y marcado.

2. INT.-RECÁMARA DE SEBASTIÁN-DÍA/MAÑANA

En una habitación no muy grande, iluminada por los rayos del sol que entran a través de las cortinas blancas traslúcidas de una gran ventana situada al lado izquierdo de la cama matrimonial, un pequeño buró de lado derecho de la cama y un closet grande frente a ella. Vemos a ZARA, recostada en la cama de frente a SEBASTIÁN, ambos desnudos, cubiertos sólo por las sábanas blancas desacomodadas. SEBASTIÁN se encuentra recostado, recargando la mejilla en su mano izquierda, viendo como ZARA

⁶⁴ Inscrito en el Registro Público del Derechos de Autor. No. De registro: 03-2014-061112501800-01.

duerme. ZARA abre los ojos lentamente, con algo de dificultad por la luz del día.

SEBASTIÁN

Buenos días.

ZARA

¿Llevas mucho despierto?

SEBASTIÁN acaricia suavemente la mejilla de ZARA con la mano derecha.

SEBASTIÁN

En realidad, teniéndote aquí a mi lado,
dormir se vuelve una pérdida de tiempo.

Le da un beso en cuanto termina de decir esto.

ZARA

Y si estando yo aquí no puedes dormir,
¿qué piensas hacer cuando no puedas
deshacerte de mí?

SEBASTIÁN abraza a ZARA con fuerza.

SEBASTIÁN

(Pausa)

Tendría que ir a dormir a la sala o me
tendrías que dejar agotado cada noche
antes de dormir para caer rendido, y aun
así, dudo poder dejar de mirarte.

SEBASTIÁN y ZARA comienzan a besarse tiernamente.

ZARA

¿Y qué vamos hacer entonces?

SEBASTIÁN abraza a ZARA y no la suelta. Vemos en el rostro de SEBASTIÁN una expresión de culpa, incertidumbre y pesar que lo hacen aferrarse más al cuerpo de ZARA.

SEBASTIÁN

(Pensativo)

Amarnos, simplemente amarnos.

3. INT.-BAÑO DEL DEPARTAMENTO DE ZARA-NOCHE

En la obscuridad total, de repente se enciende una luz. Nos encontramos en un baño no muy grande iluminado por un pequeño foco de luz amarilla y algo de luz de la calle que entra por una pequeña ventana. Vemos a ZARA con rostro demacrado, ojos sonrojados, despeinada y pálida. Viste una sudadera gris holgada, un pantalón de mezclilla viejo, tenis y lleva el pelo recogido en una coleta. ZARA se mira en el espejo. Vemos como se agacha a remojar su rostro con agua en el lavabo y cuando levanta la cara de nuevo para verse en el espejo se encuentran dos CHICAS atractivas a cada lado suyo. La CHICA 1 (ZARA VOLCÁN), mujer de alrededor de 25 años de vestimenta rocker: chaqueta de piel, playera blanca con estampados grises y negros, jeans azules y botas negras. CHICA 2 (ZARA BARRIL DE PÓLVORA), mujer de alrededor de 25 años que viste unos jeans azules, blusa blanca, suéter rosa y zapatos bajos.

Las dos CHICAS hablan hacia ZARA viéndola por el espejo pero ZARA actúa como si no las escuchase ni viese.

ZARA VOLCÁN

(Molesta)

¿Cómo no pudiste darte cuenta antes?

ZARA BARRIL DE PÓLVORA

(Resignada)

Más bien, creo que si lo sabías pero no querías verlo.

ZARA VOLCÁN

Tú y tú estúpida idea de creer ciegamente en un hombre.

ZARA BARRIL DE PÓLVORA

Siempre pasa. El ser humano es egoísta y carnal por naturaleza.

ZARA VOLCÁN

¡Exacto! ¡Entiéndelo estúpida, jamás pensó en ti!

Mientras se sigue viendo en el espejo, vemos como el rostro demacrado de ZARA se empieza a tensar de coraje, aprieta la mandíbula, frunce un poco el labio superior y le da un golpe al espejo con el puño cerrado provocando que se rompa. En los pedazos de espejo que se quedaron sujetos, ya no vemos a las CHICAS, sólo vemos a ZARA.

4. INT.-RECÁMARA DEL DEPARTAMENTO DE ZARA-NOCHE

ZARA sale del baño hacia la habitación y se recuesta boca arriba del lado izquierdo de la cama que se encuentra destendida. Con la mirada perdida en algún punto del techo, sus ojos y cara están humedecidos por lágrimas y sudor. Un buró al costado izquierdo de la cama con una lámpara de luz tenue. De lado derecho tenemos un closet y un pequeño sillón. De lado izquierdo un escritorio con una laptop cerrada, una ventana cuyas cortinas están cerradas pero aun así, entra un poco de luz de la calle. Vemos ropa, libros, discos, papeles, fotografías y otros objetos tirados por la habitación. De repente vemos a ZARA VOLCÁN

sentada en la silla del escritorio y ZARA BARRIL DE PÓLVORA sentada al pie de la cama. ZARA ni siquiera se mueve.

ZARA VOLCÁN

¿Cómo puedes extrañarlo? ¿Qué aun no te das cuenta de lo que te hizo? En verdad que eres una idiota.

ZARA BARRIL DE PÓLVORA

Pero quizá, en realidad esté arrepentido.
Tal vez su única verdad es que te ama.
Todos cometemos errores.

ZARA VOLCÁN

(molesta)

Ay, por favor, no seas ilusa. ¿Cómo puedes siquiera pensar que te ama? Una persona que ama a otra no le hace esa clase de jaladas. ¿O ya se te olvido? ¿Quieres que te lo recuerde?

5. INT.-DEPARTAMENTO DE SEBASTIÁN-TARDE (Flashback)

Vemos a SEBASTIÁN vestido con un pantalón de mezclilla y una camisa azul en la sala de su casa, ZARA viste un pantalón de mezclilla, una playera negra ajustada y tenis. ZARA se encuentra histérica, llorando, gritando, caminando de un lado al otro de la habitación con gran desesperación. Vemos que SEBASTIÁN confundido y frustrado, trata de acercarse a ella pero no lo logra, ZARA lo empuja, lo golpea, le reclama y SEBASTIÁN sólo evade su agresión.

6. INT.-HABITACIÓN "X"-DÍA (Pensamiento de Zara)

Vemos a SEBASTIÁN cargando con delicadeza a una bebe de unos 2 años, dándole un beso tiernamente. Jugando con ella. Viéndola dormir. Y de repente aparece mujer X de unos 35 años, alta y atractiva que se posiciona a lado de SEBASTIÁN y ambos observan a la pequeña en su cuna.

7. EXT.-ESCUELA NACIONAL DE LAS ARTES-DÍA/MAÑANA

Vemos a ZARA en el pasillo central del lugar, caminando desganadamente y cabizbaja con las manos dentro de las bolsas de la sudadera y con el gorro puesto. De repente vemos a lo lejos a SEBASTIÁN, quien alcanza a ver a ZARA y se dirige hacia ella. De repente ZARA levanta la cara y ve que SEBASTIÁN se acerca. Vemos que las CHICAS ya están con ella. Las tres se quedan paradas mientras SEBASTIÁN se aproxima con sigilo.

ZARA VOLCÁN

(molesta)

Este es el momento de ir y darle cuando menos una buena patada en los huevos para que se revuelque de dolor, como tú. Como quisiera tener una pistola y mandarlo al otro mundo.

ZARA BARRIL DE PÓLVORA

No creo que aguantes tenerlo a menos de tres metros de ti. Acéptalo, lo quieres, por eso te duele hasta el alma. Es mejor alejarte de él.

ZARA VOLCÁN

Se acercará, te hablará bonito y te
apuesto a que vas a terminar pidiéndole
perdón tú. Qué patética eres.

ZARA BARRIL DE PÓLVORA

¡Vete! ¡Aléjate! ¿Quieres castigarlo? ¿O
castigarte?

Mientras las CHICAS dicen esto, vemos como ZARA está detenida, sin moverse, sólo viendo como SEBASTIÁN se va acercando. De repente volvemos hacia ZARA, vemos que las CHICAS ya no están y que ella arranca a correr por donde venía. SEBASTIÁN trata de alcanzarla pero ZARA sale de la escuela y se pierde.

8. EXT.-CALLE-DÍA

Vemos a ZARA caminando agitada y llorando por una calle amplia de una colonia vecinal.

CORTE A

9. INT.-AUDITORIO (Flashback)

ZARA y SEBASTIÁN en el escenario de un auditorio, completamente solos, bailando el Danzón n. 2 de Arturo Márquez en la parte aproximada a 4' 20''

CORTE A

10. INT.- RECÁMARA DE SEBASTIÁN-NOCHE (Flashback)

ZARA y SEBASTIÁN en su habitación haciendo el amor románticamente.

CORTE A

11. INT.-BAÑO DEL DEPARTAMENTO DE ZARA-DÍA (Flashback)

Vemos a ZARA en el baño de su departamento vomitando en el escusado. Vemos su cara demacrada.

CORTE A

12. INT.-HABITACIÓN DE HOTEL-TARDE (Pensamiento de Zara)

Vemos a SEBASTIÁN con la mujer X teniendo relaciones sexuales en la habitación típica de un motel: una cama matrimonial con sábanas blancas burdas, una pequeña mesa redonda y un sillón, un tocador con un gran espejo frente a la cama, y una ventana por donde se alcanza a ver el letrero de luces de neón que dice "motel".

13. EXT-CALLE-DÍA

Vemos a ZARA sentada en una banqueta, llorando, abrazando sus rodillas y completamente devastada.

14. INT.-VAGÓN DEL METRO-DÍA

Vemos a ZARA sentada en el piso de un vagón del metro casi vacío, recargada en la puerta que no se abre. Lleva la misma ropa. Su rostro sigue pálido y ojeroso. Tiene la cabeza recargada en la puerta viendo hacia el techo. El metro llega a una estación. ZARA ve que se abren las puertas y entra mujer X con una niña de alrededor de 2 años en brazos. Vemos como ZARA sigue a la mujer con la vista hasta que se sienta en un lugar del lado derecho a unos metros de ella. Vemos a la mujer y regresamos al lugar donde esta ZARA. ZARA VOLCÁN y ZARA BARRIL DE PÓLVORA ya se encuentran a cada lado de ZARA en la misma posición que ella.

ZARA VOLCÁN

Ese era tu sueño... En verdad que no tiene madre y deberías de hacer algo. Como acabar con esa malnacida.

Mientras ZARA VOLCÁN dice esto vemos primero como los ojos de ZARA se llenan de lágrimas y después su rostro muestra una expresión de dolor y coraje.

ZARA BARRIL DE PÓLVORA

Ni siquiera pienses eso. La pequeña no tiene la culpa. Olvidalo, tienes que seguir adelante.

Vemos como ZARA se limpia las lágrimas que han salido de sus ojos. Mientras sigue viendo a la mujer y a la pequeña.

ZARA VOLCÁN

(molesta)

¿Olvidarlo? ¿Crees que es justo olvidarlo?

¿Sin hacer nada al respecto?

Vemos como las lágrimas comienzan a surgir de los ojos de ZARA. Mujer X y su pequeña se levantan y se dirigen hacia la puerta. El metro llega a una estación. ZARA ve cómo se abren las puertas y la mujer con su pequeña descienden del vagón. Después vemos como se cierran las puertas y al fondo sólo se encuentra ZARA sentada, las CHICAS ya no están.

15. INT.-DEPARTAMENTO DE ZARA-TARDE

En la misma habitación desordenada de ZARA la vemos buscando desesperadamente algo entre cajones, closet y demás muebles.

Tirando y regando todo por el cuarto sin importarle. Las CHICAS la siguen de un lado a otro bombardeándola con diálogos.

ZARA VOLCÁN

Tienes que hacer algo. Sabes que no te dejará de doler nunca o no hasta que te deshagas de él.

ZARA BARRIL DE PÓLVORA

¿Sí? Y después ¿Qué? ¿A vivir revolcándote en el dolor para siempre porque sabes que lo amas y porque esa no es la solución? Si quieres vengarte tienes que ser más inteligente.

ZARA VOLCÁN

¡Si, tan inteligente como lo fuiste estos últimos tres años en que confiaste en él!

ZARA BARRIL DE PÓLVORA

Pero en el fondo sabes que te amaba, y quizá no te lo dijo porque sabía que eso arruinaría todo. Además, una cosa mala no puede borrar tantas buenas.

ZARA VOLCÁN

¡Claro que sí! Y ya lo hizo.

De repente vemos que ZARA encuentra algo, pues se detiene de imprevisto frente a un cajón. La vemos de espaldas por lo que no vemos lo que buscaba.

16. EXT.-CALLE-NOCHE

Vemos a ZARA y a las CHICAS caminar rápidamente hacia algún lado. En el rostro demacrado de ZARA se ve coraje. ZARA lleva algo en la bolsa de su sudadera.

ZARA VOLCÁN

Me parece que lo que vas hacer no es nada
más que lo justo.

ZARA BARRIL DE PÓLVORA

Pero te aseguro que matándolo no te
aliviara, al contrario llevarás dos penas
lo que te hizo y lo que le piensas hacer.

ZARA VOLCÁN

No lo sabrás hasta hacerlo y lo tiene bien merecido.

ZARA BARRIL DE PÓLVORA

Pero yo sé que te vas a arrepentir.

Vemos como ZARA y las CHICAS entran a un edificio de departamentos.

17. INT.-DEPARTAMENTO DE SEBASTIÁN-NOCHE

Vemos a ZARA y a SEBASTIÁN en la sala. ZARA está llorando y SEBASTIÁN trata de acercarse a ella, pero ella no lo permite.

SEBASTIÁN

Sé que merezco lo peor. Pero no puedo
dejarla, ella no es culpable de nada.

Vemos como el rostro de ZARA empieza a tensarse de coraje.

ZARA

(Histérica)

¿Crees que yo voy a poder vivir con esas imágenes en mi cabeza? ¿Crees que me va dejar de doler si tú sigues vivo?

SEBASTIÁN

Si con mi muerte puedo sanar lo que te he hecho, adelante, no me importa, porque sé que de todas formas ya no estarás más junto a mí, y eso es peor que la muerte.

CORTE A

Ráfaga de pensamientos y recuerdos de ZARA. Escuchamos un balazo y vemos como la pistola cae al suelo.

18. EXT.-CEMENTERIO-DÍA NUBLADO

En un cementerio de clase media alta se está llevando a cabo un entierro. Un ataúd de madera fina está siendo depositado en la fosa ya hecha por dos sepultureros. No hay otras tumbas cerca. Vemos como la tierra va cayendo encima del ataúd y de las flores que van encima de él, hasta que es cubierta su superficie.

Vemos que las CHICAS están a cada lado de la tumba observando cómo va cayendo la tierra sobre el féretro. De repente SEBASTIÁN con rostro demacrado se para al pie de la tumba y deposita una rosa en ella. Las CHICAS se colocan una a cada lado de SEBASTIÁN y se van alejando caminando. Mientras van alejándose las dos CHICAS se van convirtiendo en dos HOMBRES.

FADE OUT

Capítulo 4. Detalles de producción

4.1. Sinopsis

Zara es una hermosa joven de 20 años que está enamorada de Sebastián, un hombre maduro con quien ha mantenido una relación muy seria y apasionada por alrededor de dos años. Después de ese tiempo han iniciado sus planes para vivir juntos, pero en el umbral de toda la planeación han tenido una riña que ha revelado una infidelidad de Sebastián.

En el comienzo de la relación Zara y Sebastián se distanciaron un poco por dudas y miedos. En dicho lapso, Sebastián reencuentra a una amiga del pasado con quien, tras una noche de copas, tiene una hija. Sin embargo, Sebastián jamás le mencionó el hecho a Zara cuando volvieron. Por lo que ella se siente sumamente traicionada y con un gran enojo que la llevará a planear su venganza.

Zara comienza a caer en una demencia que la hace escuchar las voces de su consciente e inconsciente, materializadas en dos jóvenes que la acompañan a todas partes, influyendo en sus acciones y persuadiéndola de hacer lo “correcto”. Sin embargo, existe también una divergencia entre estas partes, ya que una busca la venganza y otra la superación de dicho conflicto.

Zara trata de continuar su vida pero el dolor atiza su rencor con recuerdos e imágenes supuestas de lo que había pasado, recreando en su mente los hechos, reviviendo las situaciones y afectada por las voces de su cabeza que lo único que lograrán será acrecentar su perdición.

Finalmente Zara no puede más, se da cuenta que una venganza sutil no es la opción, y lo que ella desea es calmar de una vez por todas ese odio que lleva por dentro, por lo que fríamente toma una pistola y se en camina a darle fin a Sebastián. Pero,

estando frente a él, el dolor invade su mente y decide que la venganza perfecta es matarse a ella misma frente a Sebastián.

4.2. Casting⁶⁵

Para la invención de una obra audiovisual es necesario crear en nuestra imaginación, personajes que se adapten a las especificaciones de la historia, o viceversa, personajes que vayan creando la misma. La ventaja de ese espacio infinito donde surgen las ideas es que no hay límites.

Sin embargo, para llevarlo a la vida real es ineludible hacerlo palpable y factible. A continuación presentamos modelos de actores mexicanos que recaban muchas de las tipologías físicas con las que los personajes de “versus” fueron creados. Mostrándolos en este trabajo sólo de forma ilustrativa.

⁶⁵ Estas imágenes son modelos representativos del tema. Su función es meramente ilustrativa y no tiene ningún fin de lucro. Cada una corresponde a su autor.



Ana Claudia Talancón

Edad: 33 años

Como ZARA



Mauricio Islas

Edad: 41 años

Como SEBASTIÁN



Martha Higareda

Edad: 31 años

Como ZARA VOLCÁN



Miriam Higareda

Edad: 29 años

**Como ZARA BARRIL DE
PÓLVORA**

4.3. Locaciones

A continuación se presentan algunas imágenes que muestran las características que deberán contener las posibles locaciones para la producción del cortometraje. Las cuales son obtenidas de diversas páginas de internet que se acotan al pie de la página y su utilización en este trabajo es mero ilustrativo sin ningún fin de lucro.



Departamento/Habitación de Zara⁶⁶



Departamento de Sebastián⁶⁷

⁶⁶ <http://decoracionessymuchomas.blogspot.mx/2012/01/decora-recamaras-juveniles-modernas.html>. Marzo 2014.



Centro Nacional de las Artes⁶⁸



Centro Nacional de las Artes⁶⁹

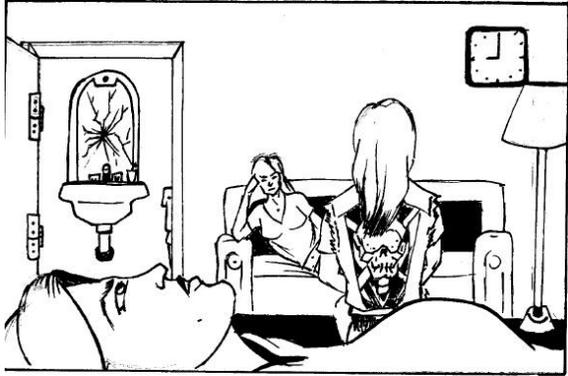
⁶⁷ http://images04.olx-st.com/ui/13/87/32/1360708986_481588532_2-Fotos-de--Departamentos-de-Lujo-con-EXCELENTE-Ubicacion.jpg. Marzo 2014.

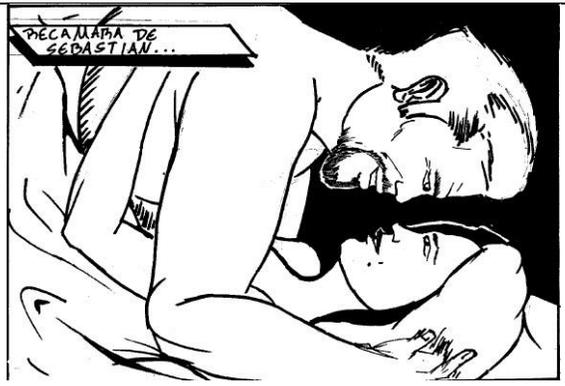
⁶⁸ <http://www.up.edu.mx/document.aspx?doc=19178>. Marzo 2014.

⁶⁹ <http://www.cenart.gob.mx/ubicaciones/plaza-de-las-artes/>. Marzo 2014.

4.4. Guión Técnico

Guión Técnico para el cortometraje <i>Versus</i>				
ESC.	INF. TÉCNICA	IMAGEN	ACCIÓN	SONIDO
1	PLANO GENERAL- MEDIO PLANO		ZARA Y SEBASTIÁN SE ENCUENTRAN EN EL ESCENARIO Y BAILAN SENSUALMENTE	DANZÓN N. 2 DE FONDO 00'00"-00'38" APROX.
2	PLANO GENERAL- 3/4- CLOSE UP		ZARA Y SEBASTIÁN EN LA CAMA DESNUDOS, CUBIERTOS CON LAS SÁBANAS	DIÁLOGOS DANZÓN N. 2 00'39"-01'47" APROX.
3	MEDIO PLANO		ZARA EN EL BAÑO DE SU DEPARTAMENTO, VIENDO SU ROSTRO DEMACRADO EN EL ESPEJO. APARICIÓN DE ZARA VOLCÁN Y ZARA BARRIL DE PÓLVORA	DIÁLOGOS DANZÓN N. 2 01'48"-02'24" APROX.

4	PLANO COMPLETO- CLOSE UP A ZARA		ZARA DEPRIMIDA RECOSTADA EN LA CAMA / ZARA VOLCÁN Y ZARA BARRIL DE PÓLVORA HABLAN HACIA ELLA	DIÁLOGOS DANZÓN N. 2 02'25" - 02'50" APROX.
5	PLANO AMERICANO		(FLASHBACK) ZARA Y SEBASTIÁN DISCUTIENDO	DIÁLOGOS DANZÓN N. 2 2'51" - 3'17" APROX.
6	PLANO COMPLETO- MEDIO PLANO		(PENSAMIENTO DE ZARA) SEBASTIÁN Y MUJER "X" CUIDANDO A SU BEBÉ	DANZÓN N. 2 3'18" - 3'30" APROX.
7	PLANO COMPLETO- MEDIO PLANO - CLOSE UP		ZARA VA A LA ESCUELA NACIONAL DE LAS ARTES Y SE TOPA CON SEBASTIÁN	DIÁLOGOS DANZÓN N. 2 3'31" - 4'17" APROX.

8	PLANO COMPLETO		ZARA ALTERADA CAMINANDO RÁPIDAMENTE POR UNA CALLE	DANZÓN N. 2 4'18"-4'33" APROX.
9	PLANO COMPLETO- MEDIO PLANO		(FLASHBACK) ZARA Y SEBASTIÁN BAILANDO EN EL ESCENARIO DE UN AUDITORIO COMPLETAMENTE SOLOS	DANZÓN N. 2 4'34"-5'13" APROX.
10	MEDIO PLANO- CLOSE UP		(FLASHBACK) ZARA Y SEBASTIÁN EN UNA HABITACIÓN HACIENDO EL AMOR	DANZÓN N. 2 5'14"-5'48" APROX.
11	MEDIO PLANO		(FLASHBACK) ZARA VOMITANDO EN EL BAÑO DE SU DEPARTAMENTO	DANZÓN N. 2 5'49"-5'56" APROX.

12	MEDIO PLANO		<p>(PENSAMIENTO DE ZARA) MUJER "X" Y SEBASTIÁN EN UNA HABITACIÓN TENIENDO RELACIONES SEXUALES</p>	<p>DANZÓN N. 2 5'57"-6'12" APROX.</p>
13	PLANO COMPLETO		<p>ZARA SENTADA LLORANDO EN LA BANQUETA DE UNA CALLE</p>	<p>DANZÓN N. 2 6'13"-6'34" APROX.</p>
14	PLANO COMPLETO- MEDIO PLANO- CLOSE UP		<p>ZARA SENTADA EN EL PISO DEL VAGÓN DEL METRO, RECARGADA EN LA PUERTA QUE NO ABRE, AL LLEGAR A LA ESTACIÓN ENTRA MUJER "X" CON BEBÉ EN BRAZOS. CHICAS APARECEN</p>	<p>DIÁLOGOS DANZÓN N. 2 6'35"-7'30" APROX.</p>
15	PLANO GENERAL- PLANO AMERICANO		<p>ZARA BUSCANDO ALGO DESESPERADAMENTE</p>	<p>DIÁLOGOS DANZÓN N. 2 7'31"-8'07" APROX.</p>

<p>16</p>	<p>PLANO COMPLETO- PLANO AMERICANO</p>		<p>ZARA Y CHICAS CAMINANDO RÁPIDAMENTE</p>	<p>DIÁLOGOS DANZÓN N. 2 8'08"-08'20" APROX.</p>
<p>17</p>	<p>PLANO COMPLETO- MEDIO PLANO- CLOSE UP</p>		<p>ZARA LLEGANDO AL DEPARTAMENTO DE SEBASTIÁN DESCONTROLADA. DISCUTEN Y SE ESCUCHA UNA DETONACIÓN DE PISTOLA.</p>	<p>DIÁLOGOS DANZÓN N. 2 08'20"-09'34" APROX.</p>
<p>CORTE A</p>	<p>PLANO GENERAL- PLANO COMPLETO- PLANO DETALLE</p>		<p>RÁFAGA DE RECUERDOS Y PENSAMIENTOS DE ZARA</p>	<p>DIÁLOGOS DANZÓN N. 2 08'35"-09'40" APROX.</p>
<p>18</p>	<p>PLANO GENERAL- PLANO COMPLETO- PLANO DETALLE</p>		<p>EN UN CEMENTERIO SE LLEVA A CABO UN ENTIERRO</p>	<p>DIÁLOGOS DANZÓN N. 2 09'41"-10'05" APROX.</p>

4.5. Desglose de producción

DESGLOSE DE PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE <i>VERSUS</i>											
E S C	INT/ EXT	LUZ	ACCIÓN	LOCACIÓN	DECORADO	ELENCO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y PEINADO	VESTUARIO ACCESORIOS	UTILERÍA DECORADO /ACCIÓN	SONIDO
1	INT	AMARILLA TENUE	ZARA Y SEBASTIÁN SE ENCUENTRA N EN EL ESCENARIO Y	AUDITORIO		ZARA	LEOTARDOS, MALLAS, TUTU LARGO Y ZAPATILLAS DE BALLET NEGROS		CABELLO SUELTO, MAQUILLAJE NATURAL	TELÓN	DANZÓN N. 2 DE FONDO 00'00"-00'38" APROX.
			BAILAN SENSUAL- MENTE			SEBASTIÁN	PANTALÓN NEGRO Y CAMISA BLANCA				
2	INT	DÍA / MAÑANA	ZARA Y SEBASTIÁN EN LA CAMA DESNUDOS, CUBIERTOS CON LAS SÁBANAS	RECÁMARA DE SEBASTIÁN	VENTANA, BURÓ, CLOSET	ZARA Y SEBASTIÁN		SÁBANAS Y ALMOHADAS BLANCAS	SIN MAQUILLAJE	CORTINAS TRANS- LÚCIDAS BLANCAS, ESPEJO DE MEDIO CUERPO	DIÁLOGOS DANZÓN N. 2 00'39"-01'47" APROX.
3	INT	NOCHE	ZARA EN EL BAÑO DE SU DEPARTA- MENTO, VIENDO SU ROSTRO DEMACRADO EN EL ESPEJO. APARICIÓN DE ZARA VOLCÁN Y ZARA BARRIL DE PÓLVORA	BAÑO DEL DEPARTA- MENTO DE ZARA	LAVABO, PEQUEÑA VENTANA, FOCO	ZARA	SUDADERA GRIS HOLGADA, JEANS GASTADOS, TENIS		CABELLO RECOGIDO EN UNA COLETA. SIN MAQUILLAJE	ESPEJO	DIÁLOGOS DANZÓN N. 2 01'48"-02'24" APROX.
						ZARA VOLCÁN	CHAQUETA DE PIEL, PLAYERA BLANCA CON ESTAMPA- DOS EN GRISES Y NEGROS, JEAN AZULES Y BOTAS NEGRAS	PULSERAS Y ANILLO EN PLATEADO.	CABELLO LACIO, SUELTO UN POCO ALBOROTA- DO, MAQUILLAJE RECARGADO EN LOS OJOS CON TONOS OSCUROS Y LABIOS ROSADOS		
						ZARA BARRIL DE	PLAYERA BLANCA,	PEQUEÑO DIJE Y	CABELLO LACIO		

						PÓLVORA	SUÉTER ROSA, JEANS AZULES Y ZAPATO DE PISO	CADENA.	SUELTO, MAQUILLAJE NATURAL.		
4	INT	NOCHE	ZARA DEPRIMIDA RECOSTADA EN LA CAMA / ZARA VOLCÁN Y ZARA BARRIL DE PÓLVORA HABLAN HACIA ELLA	RECÁMARA DE ZARA	CAMA DESTENDIDA, BURÓ, CLOSET, PEQUEÑO SILLÓN, ESCRITO-RIO, VENTANA	ZARA	SUDADERA GRIS HOLGADA, JEANS GASTADOS, TENIS		CABELLO RECOGIDO EN UNA COLETA. SIN MAQUILLAJE	LÁMPARA DE LECTURA, LAPTOP, CORTINAS, ROPA, LIBROS, DISCOS, PAPELES, FOTOGRA- FÍAS.	DIÁLOGOS DANZÓN N. 2 02'25"-02'50" APROX.
						ZARA VOLCÁN	CHAQUETA DE PIEL, PLAYERA BLANCA CON ESTAMPA- DOS EN GRISES Y NEGROS, JEAN AZULES Y BOTAS NEGRAS	PULSERAS Y ANILLO EN PLATEADO.	CABELLO LACIO, SUELTO UN POCO ALBOROTA- DO, MAQUILLAJE RECARGADO EN LOS OJOS CON TONOS OSCUROS Y LABIOS ROSADOS.		
						ZARA BARRIL DE PÓLVORA	PLAYERA BLANCA, SUÉTER ROSA, JEANS AZULES Y ZAPATO DE PISO	PEQUEÑO DIJE Y CADENA	CABELLO LACIO SUELTO, MAQUILLAJE NATURAL		
5	INT	TARDE	ZARA Y SEBASTIÁN DISCUTIEN- DO	DEPARTA- MENTO DE SEBASTIÁN	SALA, COMPUESTA DE DOS SILLONES, UNA MESA, TELEVISIÓN Y UN PEQUEÑO LIBRERO	ZARA	JEANS AZULES, PLAYERA ROSA Y TENIS CASUALES	PEQUEÑO DIJE Y CADENA	CABELLO SUELTO, MAQUILLAJE NATURAL	LIBROS, CUADROS EN LA PARED, ALGUNAS FIGURAS DE ADORNO	DIÁLOGOS DANZÓN N. 2 2'51" - 3'17" APROX.
						SEBASTIÁN	JEANS AZULES, CAMISA AZUL Y ZAPATOS NEGROS				
6	INT	DÍA	SEBASTIÁN Y MUJER "X"	HABITACIÓN DE BEBÉ	PEQUEÑA CUNA, UN	MUJER "X"	JÉAN AZULES,		CABELLO ONDULADO,	JUGUETES, ANDADERA,	DANZÓN N. 2 3'18" - 3'30"

			CUIDANDO A SU BEBÉ		SILLÓN, UNA CÓMODA		BLUSA EN TONOS OSCUROS Y ZAPATOS ALTOS		SUELTO. MAQUILLAJE EN TONOS OSCUROS	CORTINAS, MÓVIL DE CUNA, Y OBJETOS DE BEBÉ	APROX.
						SEBASTIÁN	PANTALÓN DE VESTIR NEGRO Y CAMISA A CUADROS, ZAPATOS NEGROS				
7	EXT	DÍA/MAÑANA	ZARA VA A LA ESCUELA NACIONAL DE LAS ARTES Y SE TOPA CON SEBASTIÁN	ESCUELA NACIONAL DE LAS ARTES	PASILLO QUE CONECTA LA ESCUELA DE TEATRO Y LA PLAZA DE LAS ARTES	ZARA	SUDADERA GRIS HOLGADA, JEANS GASTADOS, TENIS		CABELLO RECOGIDO EN UNA COLETA. SIN MAQUILLAJE		DIALOGOS DANZÓN N.2 3'31" - 4'17" APROX.
						ZARA VOLCÁN	CHAQUETA DE PIEL, PLAYERA BLANCA CON ESTAMPADOS EN GRISES Y NEGROS, JEAN AZULES Y BOTAS NEGRAS	PULSERAS Y ANILLO EN PLATEADO.	CABELLO LACIO, SUELTO UN POCO ALBOROTADO, MAQUILLAJE RECARGADO EN LOS OJOS CON TONOS OSCUROS Y LABIOS ROSADOS		
						ZARA BARRIL DE PÓLVORA	PLAYERA BLANCA, SUÉTER ROSA, JEANS AZULES Y ZAPATO DE PISO	PEQUEÑO DIJE Y CADENA	CABELLO LACIO SUELTO, MAQUILLAJE NATURAL		
						SEBASTIÁN	PANTALÓN DE VESTIR NEGRO, CAMISA A CUADROS, CHAQUETA AZUL Y ZAPATOS NEGROS				
8	EXT	DÍA	ZARA ALTERADA	CALLE DE UNA	CALLE AMPLIA CON ÁRBOLES	ZARA	SUDADERA GRIS		CABELLO RECOGIDO		DANZÓN N. 2 4'18"-4'33"

			CAMINANDO RÁPIDAMENTE POR UNA CALLE	COLONIA AGRADABLE	FRONDOSOS Y SÓLO UN PAR DE AUTOS ESTACIONADOS		HOLGADA, JEANS GASTADOS, TENIS		EN UNA COLETA. SIN MAQUILLAJE		APROX.
9	INT	TARDE/ NOCHE	ZARA Y SEBASTIÁN BAILANDO EN EL ESCENARIO DE UN AUDITORIO COMPLETAMENTE SOLOS	ESCENARIO DE UN AUDITORIO		ZARA	VESTIDO LARGO, AJUSTADO EN COLOR NEGRO Y BALERINAS NEGRAS	PEQUEÑO DIJE Y CADENA.	CABELLO SUELTO Y ONDULADO. MAQUILLAJE UN POCO RECARGADO EN LOS OJOS Y LABIOS ROJOS	TELÓN	DANZÓN N. 2 4'34"-5'13" APROX.
						SEBASTIÁN	PANTALÓN DE VESTIR NEGRO Y CAMISA BLANCA, ZAPATOS DE VESTIR NEGROS	CINTURÓN NEGRO	BARBA UN POCO CRECIDA		
10	INT	NOCHE	ZARA Y SEBASTIÁN EN UNA HABITACIÓN HACIENDO EL AMOR	RECÁMARA TIPO MOTEL	CAMA CON SÁBANAS BLANCAS, UNA VENTANA CERRADA CON CORTINAS OSCURAS, ALFOMBRA, UN PEQUEÑO BURÓ Y TOCADOR	ZARA Y SEBASTIÁN	DESNUDOS		PEQUEÑA LÁMPARA, Y TELÉFONO, UNAS LLAVES, VASOS DE AGUA		DANZÓN N. 2 5'14"-5'48" APROX.
11	INT	NOCHE	ZARA VOMITANDO EN EL BAÑO DE SU DEPARTAMENTO	BAÑO DEL DEPARTAMENTO DE ZARA	ESCUSADO, LAVABO, CORTINA DE BAÑO, ESPEJO	ZARA	SUDADERA GRIS HOLGADA, JEANS GASTADOS, TENIS		CABELLO RECOGIDO EN UNA COLETA. SIN MAQUILLAJE		DANZÓN N. 2 5'49"-5'56" APROX.
12	INT	NOCHE	MUJER "X" Y SEBASTIÁN EN UNA HABITACIÓN TENIENDO RELACIONES SEXUALES	RECÁMARA TIPO MOTEL	CAMA CON SÁBANAS BLANCAS, UNA VENTANA CERRADA CON CORTINAS OSCURAS, ALFOMBRA, UN PEQUEÑO BURÓ Y	MUJER "X" Y SEBASTIÁN	DESNUDOS		PEQUEÑA LÁMPARA, Y TELÉFONO, UNAS LLAVES, VASOS DE AGUA		DANZÓN N. 2 5'57"-6'12" APROX.

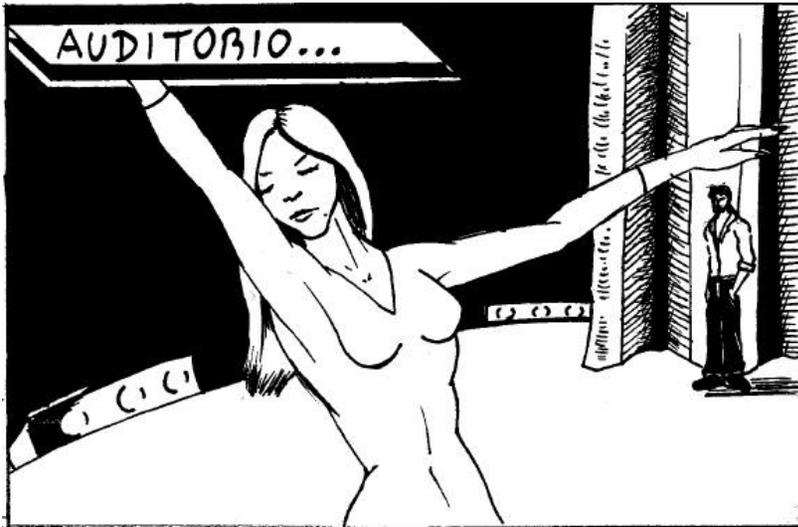
					TOCADOR						
1 3	EXT	DÍA	ZARA SENTADA LLORANDO EN LA BANQUETA DE UNA CALLE	CALLE DE UNA COLONIA AGRADABLE	CALLE AMPLIA CON ÁRBOLES FRONDOSOS Y SÓLO UN PAR DE AUTOS ESTACIONA- DOS	ZARA	SUDADERA GRIS HOLGADA, JEANS GASTADOS, TENIS		CABELLO RECOGIDO EN UNA COLETA. SIN MAQUILLAJE		DANZÓN N. 2 6'13"-6'34" APROX.
1 4	INT	DÍA	ZARA SENTADA EN EL PISO DEL VAGÓN DEL METRO, RECARGADA EN LA PUERTA QUE NO ABRE, AL LLEGAR A LA ESTACIÓN ENTRA MUJER "X" CON BEBÉ EN BRAZOS. CHICAS APARECEN	METRO DE LA CIUDAD DE MÉXICO LÍNEA AZUL	INTERIOR DE UN VAGÓN DEL METRO PRÁCTICA- MENTE VACÍO	ZARA	SUDADERA GRIS HOLGADA, JEANS GASTADOS, TENIS		CABELLO RECOGIDO EN UNA COLETA. SIN MAQUILLAJE		DIÁLOGOS DANZÓN N. 2 6'35"-7'30"
						ZARA VOLCÁN	CHAQUETA DE PIEL, PLAYERA BLANCA CON ESTAMPA- DOS EN GRISES Y NEGROS, JEAN AZULES Y BOTAS NEGRAS	PULSERAS Y ANILLO EN PLATEADO	CABELLO LACIO, SUELTO UN POCO ALBOROTA- DO, MAQUILLAJE RECARGADO EN LOS OJOS CON TONOS OSCUROS Y LABIOS ROSADOS		
						ZARA BARRIL DE PÓLVORA	PLAYERA BLANCA, SUÉTER ROSA, JEANS AZULES Y ZAPATO DE PISO	PEQUEÑO DIJE Y CADENA.	CABELLO LACIO SUELTO, MAQUILLAJE NATURAL		
						MUJER "X"	PANTALÓN DE VESTIR COLOR CAFÉ Y BLUSA BEIGE,	ANTEOJOS Y UN ANILLO EN LA MANO DERECHA	CABELLO QUEBRADO CORTO Y MAQUILLAJE NATURAL		

							ZAPATOS CAFÉS				
						BEBÉ	MAMELUCO ROSADO CON APLICACIONES EN BLANCO	PEQUEÑA DIADEMA PARA BEBÉ			
1 5	INT	TARDE	ZARA BUSCANDO ALGO DESESPERADAMENTE	DEPARTAMENTO DE ZARA	CAMA DESTENDIDA, BURÓ, CLOSET, PEQUEÑO SILLÓN, ESCRITO-RIO, VENTANA	ZARA	SUDADERA GRIS HOLGADA, JEANS GASTADOS, TENIS		CABELLO RECOGIDO EN UNA COLETA. SIN MAQUILLAJE	LÁMPARA DE LECTURA, LAPTOP, CORTINAS, ROPA, LIBROS, DISCOS, PAPELES, FOTOGRAFÍAS	DÍALOGOS DANZÓN N. 2 7'31"-8'07" APROX.
						ZARA VOLCÁN	CHAQUETA DE PIEL, PLAYERA BLANCA CON ESTAMPADOS EN GRIS Y NEGROS, JEAN AZULES Y BOTAS NEGRAS	PULSERAS Y ANILLO EN PLATEADO	CABELLO LACIO, SUELTO UN POCO ALBOROTADO, MAQUILLAJE RECARGADO EN LOS OJOS CON TONOS OSCUROS Y LABIOS ROSADOS		
						ZARA BARRIL DE PÓLVORA	PLAYERA BLANCA, SUÉTER ROSA, JEANS AZULES Y ZAPATO DE PISO	PEQUEÑO DIJE Y CADENA	CABELLO LACIO SUELTO, MAQUILLAJE NATURAL		
1 6	EXT	NOCHE	ZARA Y CHICAS CAMINANDO RÁPIDAMENTE	CALLE	CALLE POCO ALUMBRADA, SOLITARIA PERO NO SE VE INSEGURA	ZARA	SUDADERA GRIS HOLGADA, JEANS GASTADOS, TENIS		CABELLO RECOGIDO EN UNA COLETA. SIN MAQUILLAJE		DÍALOGOS DANZÓN N. 2 8'08"-08'36" APROX.
						ZARA VOLCÁN	CHAQUETA DE PIEL, PLAYERA BLANCA CON ESTAMPADOS EN	PULSERAS Y ANILLO EN PLATEADO	CABELLO LACIO, SUELTO UN POCO ALBOROTADO,		

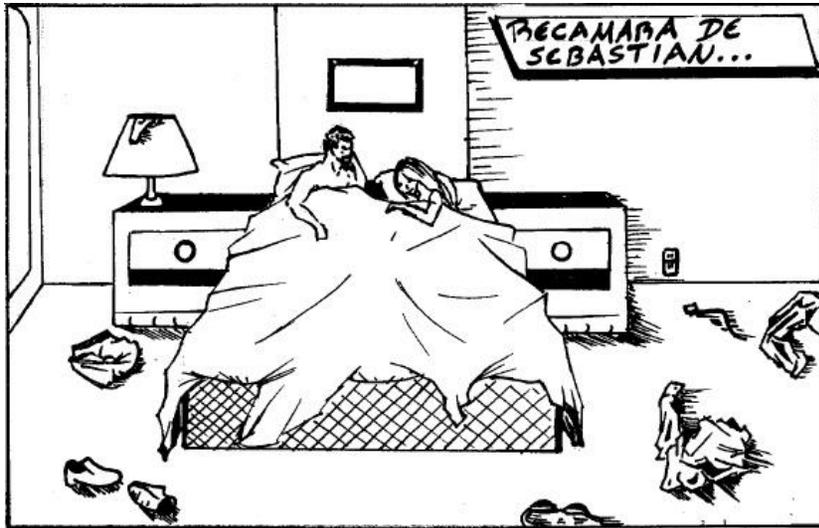
							GRISES Y NEGROS, JEAN AZULES Y BOTAS NEGRAS		MAQUILLAJE RECARGADO EN LOS OJOS CON TONOS OSCUROS Y LABIOS ROSADOS		
						ZARA BARRIL DE PÓLVORA	PLAYERA BLANCA, SUÉTER ROSA, JEANS AZULES Y ZAPATO DE PISO	PEQUEÑO DIJE Y CADENA	CABELLO LACIO SUELTO, MAQUILLAJE NATURAL		
17	INT	NOCHE	ZARA LLEGANDO AL DEPARTAMENTO DE SEBASTIÁN DESCONTROLADA	DEPARTAMENTO DE SEBASTIÁN	SALA, COMPUESTA DE DOS SILLONES, UNA MESA, TELEVISIÓN Y UN PEQUEÑO LIBRERO	ZARA	SUDADERA GRIS HOLGADA, JEANS GASTADOS, TENIS		CABELLO RECOGIDO EN UNA COLETA. SIN MAQUILLAJE	PISTOLA	DIÁLOGOS DANZÓN N. 2 08'37"-09'40" APROX.
						SEBASTIÁN	JÉAN AZULES, PLAYERA BLANCA Y TENIS		BARBA MUY CRECIDA Y ALGO DESPEINADO		
18	EXT	DÍA	EN UN CEMENTERIO SE LLEVA A CABO UN ENTIERRO	CEMENTERIO	CEMENTERIO MUY BIEN ARREGLADO, CON PASTO VERDE Y FLORES EN LAS TUMBAS QUE EN SU MAYORÍA SON DISCRETAS	ZARA VOLCÁN	CHAQUETA DE PIEL, PLAYERA BLANCA CON ESTAMPADOS EN GRISES Y NEGROS, JEAN AZULES Y BOTAS NEGRAS	PULSERAS Y ANILLO EN PLATEADO.	CABELLO LACIO, SUELTO UN POCO ALBOROTADO, MAQUILLAJE RECARGADO EN LOS OJOS CON TONOS OSCUROS Y LABIOS ROSADOS	ROSA	DIÁLOGOS DANZÓN N. 2 09'41"-10'05" APROX.
						ZARA BARRIL DE PÓLVORA	PLAYERA BLANCA, SUÉTER ROSA, JEANS AZULES Y ZAPATO DE PISO	PEQUEÑO DIJE Y CADENA	CABELLO LACIO SUELTO, MAQUILLAJE NATURAL		
						SEBASTIÁN	PANTALÓN DE VESTIR NEGRO, ZAPATOS DE		BARBA CRECIDA Y ROSTRO DEMACRADO		

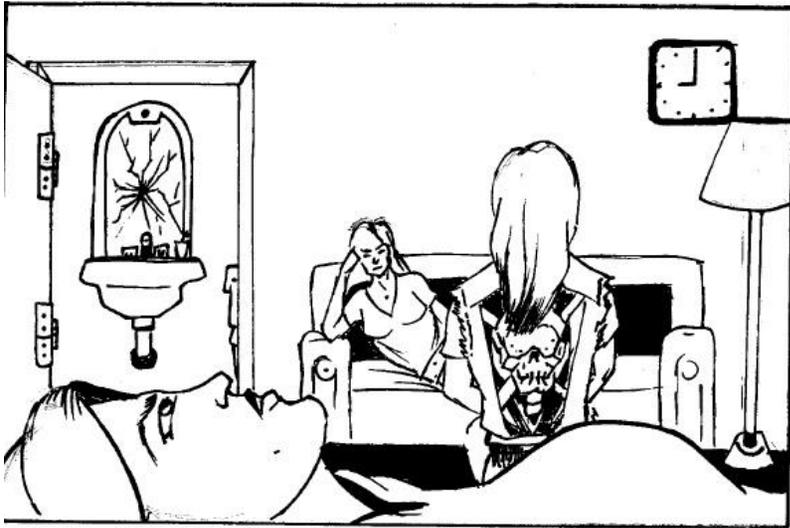
							VESTIR NEGROS Y GABARDINA LARGA GRIS OBSCURO				
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

4.6. Storyboard⁷⁰

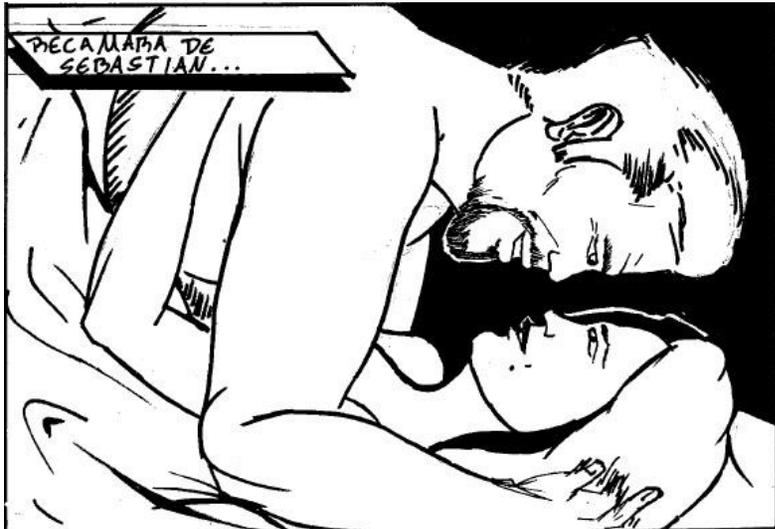


⁷⁰ Storyboard realizado a petición por Josué Gracida Hernández, bajo la asesoría gráfica de Juan Rosas.

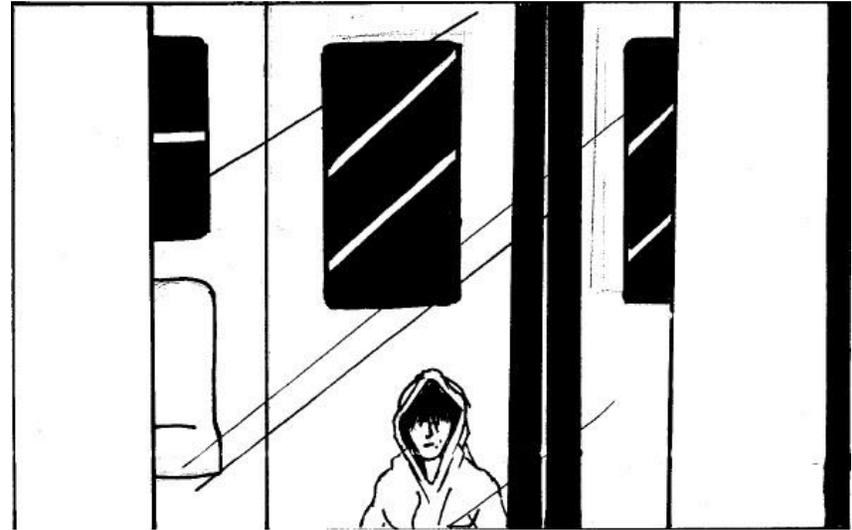
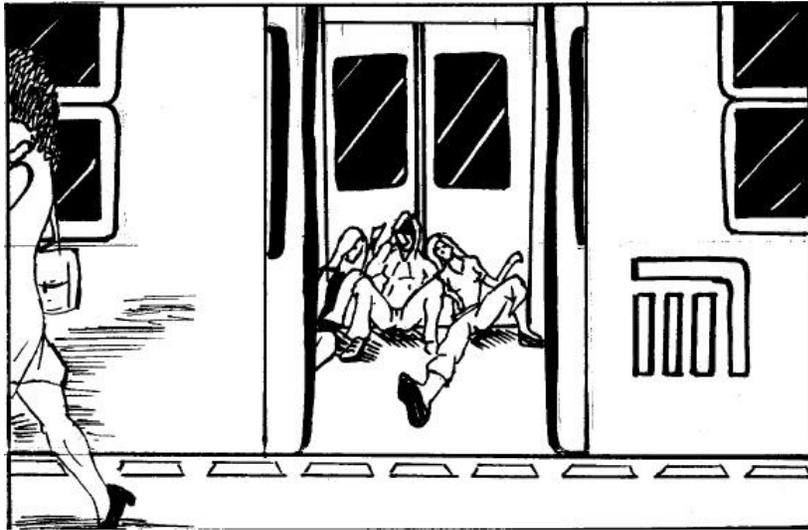




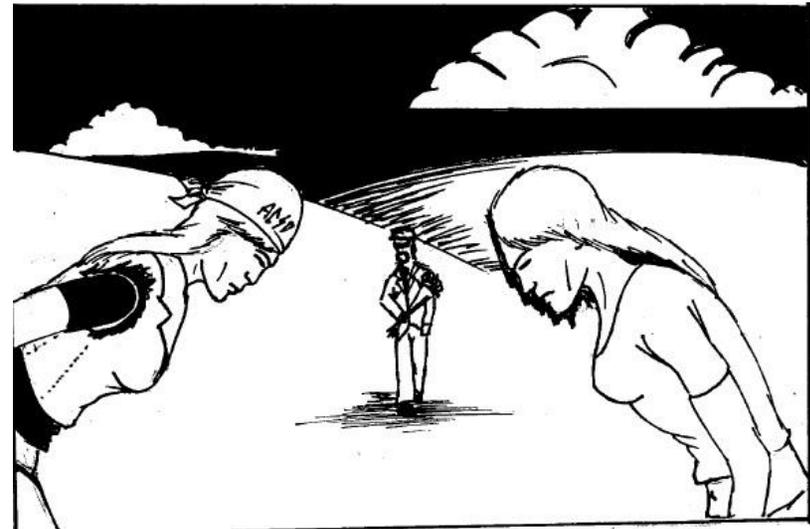
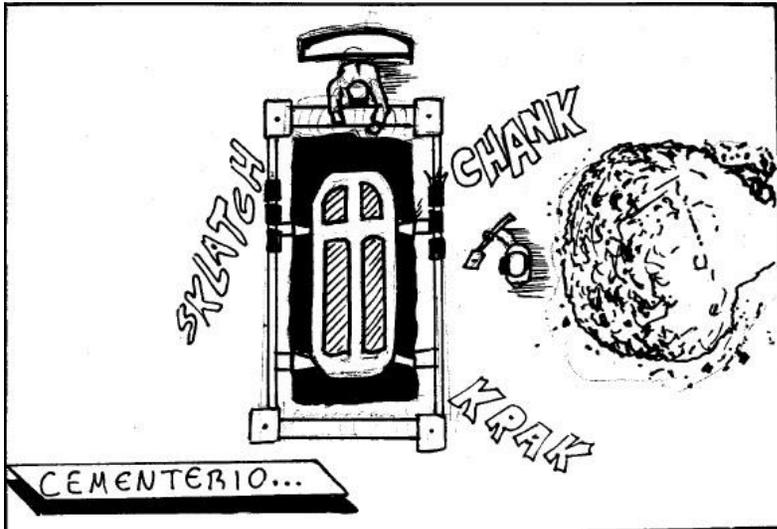














Conclusiones

Siempre que se finaliza un proyecto, se puede dar una mirada al camino que se siguió y darse cuenta que durante la marcha la idea principal mutó en un resultado distinto al que se planeaba. Y este caso no fue la excepción, pues lo que se obtuvo fue algo más grande de lo que se pensó.

El propósito que se tenía era simplemente presentar la propuesta de guión original. Sin embargo para hacerlo era necesario contextualizarlo, no simplemente arrojarlo así como así. Por ello se indagó y profundizó en la historia del danzón, lo que le dio fuerza y una nueva razón al revivir este género entre los jóvenes.

Al inicio no se había contemplado utilizar una investigación de campo, simplemente se programó un trabajo documental. Pero hay oportunidades que surgen, como la entrevista al Maestro Arturo Márquez, gracias a la cual, este trabajo tomó otro ritmo y una dirección mucho más firme.

El desarrollo del trabajo, tanto de campo como de investigación documental, llevó a construir un objeto de estudio adecuado para presentar este escrito, que es la propuesta de guión para audiovisual.

Para escribir un guión, es necesario conocer el lenguaje (en este caso cinematográfico). Éste sirve para materializar las acciones y los sonidos que se desean transmitir por medio de una imagen en movimiento y como todo lenguaje, éste se apoya de “vocablos”, que en este caso son todas las especificaciones e indicaciones universales que se requieren para que un guión se comprenda aquí o en China, o en cualquier otro lugar.

Tras adentrarse a las diversas formas de escribir un guión que tienen autores y escritores destacados, se encuentra una principal dificultad: el posible error de una

lectura confusa de la idea que se plasmó en papel para su posterior realización, debido a una mala explicación o escritura, pues puede variar la forma de construirlo.

Por ello es adecuado señalar y enfatizar algo que los mismos autores comparten en sus textos: no hay un manual exacto para escribir un guión, pero si hay puntos necesarios para escribirlo bien.

A pesar de tener una base firme sobre lenguaje cinematográfico, adquirida en el transcurso de la carrera, fue vital reforzar esos conocimientos con nuevos autores, de tal forma que se ampliaron los parámetros de estructuración, dando cabida a la imaginación alentada por los conceptos e ideas de autores como Eugene Vale, Michel Chion y Anne Huet.

Fue imperante revisar cada postura de cada autor y tomar lo más relevante o lo que más se apegará a las necesidades de escritura de *Versus*, de esta forma se reunieron los puntos base que dan origen a un guión y que suelen ser las ideas en las que concuerdan los autores consultados.

Por otro lado, se incursionó en la aventura de conocer un México de principios del Siglo XX. Gracias a los trabajos del Maestro Jesús Flores y Escalante, fue posible revivir con detalle cronístico noches de baile de salón, ambientes y personalidades. Quedando más vívido por las películas de remembranza a esa gran época.

Toda esa investigación de la historia del danzón provocó el encuentro de más detalles que podían transmitirse en *Versus*, sintiendo un mayor acierto al asociarlo con el Danzón n. 2.

Pero sin duda, lo más rescatable fueron las declaraciones que el Maestro Márquez dio sobre su obra. Esta entrevista fue de suma importancia, ya que se pudo conocer de viva voz la opinión del Maestro Márquez sobre el legado e inspiración que provoca haber compuesto esta pieza nacionalista del siglo XXI.

Ahora bien, la construcción de los personajes fue sumamente cuidadosa. Se construyó toda la historia de cada uno, lo que ayuda a conocerlos perfectamente, detalle que los llega a humanizar. Y como se vio, los personajes son los culpables de que la historia llegué hasta las entrañas del espectador o se quede en el espacio entre la pantalla y los ojos.

Por ello es que se construyó a *Zara y Sebastián*, quienes pretenden semejarse a las personalidades que llegan a transmitir los instrumentos solistas del Danzón n. 2, de tal forma que sus acciones reflejan los momentos de la música de este danzón.

Por todo lo ya visto en este trabajo es palpable la viabilidad que puede tener la realización de este proyecto. Si bien en este trabajo sólo se hace el planteamiento y una justificación conceptual e histórica sobre su relativa importancia, es inminente todo el trasfondo que apoya esta idea.

Teniendo el factor de actualizar este tipo de música y el de crear referentes más apropiados a obras emblemáticas. Por otro lado el factor de la identificación del público por el manejo de sentimientos y circunstancias fuertes del ser humano, los cuales son tan explotables, agregando el toque del resultado fatídico.

Otro punto a favor es el trabajo que se hizo con algunos elementos fundamentales de la producción de un audiovisual como lo son el guión técnico, el desglose de producción y sobre todo el storyboard, lo que ayuda a aclarar exactamente de lo que trata y lo que puede ser *Versus*.

Estos detalles de producción fueron realizados con la firme idea de dar un punto más de interés para un futuro productor o realizador, pues el fin camuflajeado de éste y todos los trabajos de titulación es demostrar los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera, pero sobre todo aplicarlos y practicarlos.

Fue un gran acierto basarse en dos ámbitos principales: la construcción del guión y la historia del danzón, pues con esta información fue capaz de surgir *Versus*, que si bien,

se tenía un bosquejo realizado, con toda la indagación se fueron agregando detalles y detalles hasta obtener un guión trabajado precisamente para un danzón.

La aportación que esta tesina puede dar a los futuros estudiantes es el aliento para que incursionen en esta forma de titulación, la cual apoya la creatividad y la utilización de los recursos aprendidos, de una forma completa y enriquecedora. Incita a la investigación y a la práctica de los conocimientos del área de producción. Pero sobre todo, da completa libertad de expresión que apoya la creación audiovisual a nivel universitario.

Anexo: Entrevista a Arturo Márquez Navarro

La realización de esta entrevista fue una de esas oportunidades que se cruzan en el camino y que depende de cómo se aprovechen para dar un giro en el ritmo del trabajo. En esta ocasión todo fue posible gracias a la serie de eventos que se llevaron a cabo en el Centro Cultural Universitario, en el marco de las actividades del programa *En Contacto Contigo*, desarrollado por la Coordinación de Difusión de Cultura de la UNAM. En este evento el Maestro Arturo Márquez tuvo una participación especial al dirigir a la OFUNAM que interpretó varias de sus obras, entre ellas el Danzón n.2.

Al ver la oportunidad de contactar con el Maestro Márquez acudí al concierto de ensayo, que se realizó la mañana del sábado 27 de septiembre del 2013 en la sala Netzahualcóyotl del Centro Cultural. Sin embargo, al estar ahí me percaté de que sería difícil acercarme a él ya que habían cerrado el acceso a las primeras filas de la sala, me conformé con la satisfacción de haber escuchado en vivo el Danzón n. 2 bajo la batuta del Maestro Márquez.

Después de ese concierto siguieron más actividades en todo el C.C. y tal fue la sorpresa y oportunidad de encontrar al Maestro precisamente en una clase de danzón que se estaba impartiendo fuera de la sala Nezahualcóyotl. Sin dudarlo, esperé el momento indicado y me acerqué a él. Al ver su accesibilidad le comenté en las palabras justas y precisas sobre este trabajo, preguntando sobre la posibilidad de hacerle una entrevista. Sin más rodeos, el Maestro me proporcionó su correo electrónico y me pidió que le escribiera.

Y así fue, días después envíe el primer correo, cuya respuesta demoró alrededor de un mes, pero tras insistir (lo prudente) y tras varios intentos fallidos, por fin se pudo agendar una cita con el Maestro Márquez, quien con gusto nos recibiría en su casa de Tepoztlán. Así que mi querido asesor, el Dr. Eddie Eynar y yo emprendimos un viaje corto hacía este pueblo mágico.

El nerviosismo era evidente. Demoramos un poco en hallar el lugar indicado, pero al final el Maestro salió a recibirnos de una forma muy sencilla y cordial. Tuvimos la suerte de conocer su estudio, de tocar el piano en el que el Danzón n. 2 nació y conocer un poco más sobre el padre de esta maravillosa pieza, la cual da voz a este trabajo.

Entrevista

NV: Hola, es un gusto para mi estar con el maestro Arturo Márquez, que nos brindará una entrevista para mi trabajo final, de..., para titulación. Ahm.. hablaremos un poco sobre, el danzón n. 2, que es la pieza utilizada en este cortometraje que presentamos y... pues... Maestro, muchas gracias, en serio, por recibirnos en su casa

AM: Es un gusto... si.

NV: Ahm... Quisiera empezar preguntándoles, ¿de dónde surge este talento tan grande que tiene? ¿Cómo surge? ¿Cómo se da cuenta?



AM: Aja... Pues soy de familia de músicos. Si. Em.... Me imagino que desde mi bisabuelo, aja? Mi abuelo era músico, tocaba la guitarra y como una especie de zampón que se tocaba en su tiempo. Mi padre, mis tíos, de hecho tenían como un ensamble de cámara ahí en Álamo, Sonora y tocaban la música de la época, allá en los años 50, recuerdo desde pequeño. La música de salón, los valeses y los choltises, polkas y la música que estaba de moda en esa época. En un inicio, bueno, no quería, mi madre no quería que fuera músico, sino iba a seguir los pasos de mi padre. En los años 60 mi padre nos lleva a los Ángeles, y ahí el siguió trabajando en la música como mariachi, entonces menos, mi madre decía, nada de música acá. Pero a los 14 años ya no pudo, yo ya prácticamente me inscribí sólo a la escuela, a la secundaria. Y así empecé, a los 14 años empecé con el violín.

NV: ¿Ese fue su primer instrumento?

AM: Ese fue mi primer instrumento. Claro, y después otros como el piano, y el trombón, y la tuba, ¿no?

NV: Y, ¿cuál cree que sea su favorito?

AM: Pues depende del momento, ¿no? para tocar como compositor me sirve mucho el piano. Pero para compones, pues depende de lo que estoy haciendo. Si, depende de... de lo que necesito también. Finalmente la composición es una manera de expresarse, y si uno se expresa a través de los sonidos y de los instrumentos, entonces ¿qué es lo que necesito en ese momento? De repente puedo utilizar un instrumento que me puede chocar, pero es justo para ese momento, es lo que estoy diciendo, principalmente.

NV: Se que su carrera lo ha llevado por muchas partes en el mundo, ¿qué lugar cree que lo ha enriquecido más?



AM: Bueno. Bueno, aquí en México ya he estado tanto tiempo, por supuesto que me ha enriquecido mucho el haber regresado acá, a México. Regresé en el 68, o sea ya hace más de 40 años, regresé a los 17 años. Y aquí, bueno, es donde me enriquecí bastante. En Francia, y ahí como que... pues aprendí mucho sobre las técnicas contemporáneas

que se estaban usando en aquel tiempo, a finales de los 70, principios de los 80s, la noción contemporánea, la nueva música. Y luego estuve en Estados Unidos, y de alguna manera como que regreso a la música popular, cuando estaba haciendo mi maestría, y aprendo algo de jazz, algo de la música del mundo, a hacer... a interactuar con otras artes, como por ejemplo: la danza o la animación o todas esas cosas. Es... yo pienso que todo es positivo, toda experiencia es positiva. Por ejemplo, yo viajo mucho, y cada viaje que realizo siempre me está dejando algo. Y

frecuentemente esa experiencia va a estar en las siguientes obras. Por ejemplo, recuerdo haber ido a Venezuela y haber estado componiendo algo con algo, con mucho del joropo. Recuerdo que andaba en Perú con los valeses, o en Colombia, acabo de hacer una cumbia, una cumbia para orquesta, para coro y orquesta, que se estrenó el 26. Y bueno, todo es positivo, todo es bueno, inclusive las malas experiencias.

NV: Bueno, el corto que yo presento está basado en el danzón n. 2. Me surge la duda ¿por qué los danzones no tienen un nombre? ¿Por qué su nombre son los números?

AM: Hay uno que si tiene nombre, el 5 se llama “portales de madrugada”. Eh... realmente no hay una razón. A lo mejor porque los compositores luego estamos tan acostumbrados a decir “El cuarteto N. 1”, “El cuarteto N. 2”, “La sinfonía N. 1”, “La sinfonía N. 7”. También Pérez Prado dice, “El mambo N.5”, “El mambo N. 8”, no recuerdo el 6 o el 4, pero ahí está el 5 y el 8. Ehhh... no tengo ninguna razón específica. El primer danzón, el danzón 1 era para computadora, para una... o sea, lo hice en la computadora y luego se bailó. Y se llamaba danzón. Y cuando hice el 2, dije “ah, esto también suena a danzón”, pero más elaborado, muchas cosas y todo esto. Entonces dije “ya tengo aquel, ahora viene éste, pues entonces este es el 2”. Y después vino el 3 y así y me voy hasta el 8. Pero es básicamente... Ahora, yo soy muy dado a buscar un título que vaya... que tenga mucho que decir con la obra, eso es cierto, pero los danzones nada más fue ésta... como este tributo que le hago al género, y lo numeré de esa manera.

Pero por ejemplo, por ejemplo tengo una obra que se llama “Las 4 estaciones”, así como las de Vivaldi, como las de Piazzolla, “Las cuatro estaciones” de Piazzolla. Pero estas son “Las cuatro estaciones de Ferrocarril”. Porque me pidieron una obra en donde, se iba a tocar en cuatro lugares, en cuatro estaciones de Ferrocarril, cuatro Museos de ferrocarril aquí en México. Era en Puebla, Zacatecas, San Luis y Veracruz, entonces dije “Ah! Son cuatro estaciones”, entonces se llama “Las cuatro estaciones”. O... este... hay otra que se llama “De sol a sol”, que tiene que ver con el esfuerzo a diario y todo esto, entonces es de sol a sol. Pero además empieza en Sol y termina en

Sol. Soy muy dado, efectivamente, a darle un título que tenga que ver lo más cercano con la obra en sí. Cada obra es una vivencia, es una experiencia propia, tiene que ver mucho con lo que yo vivo, entonces por supuesto que tiene que tener un título.

Los danzones también podrían tener un título, cada uno, pero yo no tengo... Lo decidí así. Pero cada uno tiene una razón, una vivencia, claro.

NV: Y si el dos... ¿Nunca pensó en un nombre para el dos? ¿Algo que haga referencia a toda la pieza?

AM: Bueno, en algún momento, un poquito después le iba a poner, pero no lo quise hacer porque el danzón tiene que ver con muchas cosas, algunas semanas después yo pensaba: "esto es 'La pasión según Marcos'". Ya ve que hay todas esas obras barrocas: "La pasión según San Martín". Pero esta era la pasión según Marcos, nada más, porque estaba el levantamiento zapatista. Y tiene que ver, el Danzón n. 2 tiene que ver mucho con el salón de baile. Pero tiene que ver mucho con la lucha zapatista, que se estaba dando en el 94, y yo compongo el Danzón n. 2 en enero del 94, enero y febrero. Y bueno... México estaba ardiendo en esa época. Y los que estábamos creando en ese momento, yo creo que nos influyó en muchas maneras. Y bueno, yo estaba en el salón, estaba viviendo el México que se estaba gestando en ese momento y el resultado es el Danzón n. 2.

NV. El Danzón n. 2 fue un encargo de la OFUNAM, ¿Por qué crear un danzón para una orquesta mexicana, si el danzón es de origen cubano? ¿Por qué no otro género?

AM: Claro. Esta el Son. Esta el huapango. Hay muchos géneros mexicanos. Esta el bolero por ejemplo, es cubano, pero es mexicano. Hay muchos boleros mexicanos. Los yucatecos hicieron el bolero suyo. Hay muchos compositores mexicanos que han hecho el bolero mexicano. El danzón también. Aun cuando, toda esta cuestión rítmica que tiene. Podemos escuchar un danzón cubano y decir "¡Claro! Es cubano". Pero escuchamos el danzón mexicano que es... tiene una instrumentación distinta. Se hicieron muchísimos danzones cubanos, es cierto, hace años, a principios del Siglo

XX, en los primeros 50 años. Pero después, se dejó de bailar prácticamente en Cuba, y los mexicanos lo seguimos bailando. Es más, no solamente lo seguimos bailando, ahora hay congresos, y hay publicaciones y muchas cosas alrededor del danzón. O sea... cuando yo estaba en esto, iba mucho a los salones, no porque me guastara bailar, me gustaba ver bailar, me gustaba escuchar la música, y no solamente del danzón, era el Chachachá, la salsa y el merengue y el danzón. Y entonces iba mucho, y después ya estaba haciendo danzones. No llegaron así, por una decisión... cómo podría decir... de un día a otro, todo fue poco a poco. En los 90s, por ejemplo, hice una obra que se llama... (Ríe) No recuerdo. Lo que pasa es que la perdí, pero tiene que ver con la Luna. Y era como una obra muy caribeña. Era coro y orquesta, era un bolero caribeño.

Entonces, ya a partir de los 90s yo ya empiezo a hacer muchas cosas entre la música popular y la música de concierto, la música culta.

NV: ¿Cómo surgen las primeras notas del danzón N. 2?



AM: En el piano. Aquí.

NV: ¿Cómo las imagina?

AM: Yo lo que hago, es... o sea... después de tener ya toda esta... cómo podemos decir... todo este momento en el que dices “quiero decir algo”. Todos los artistas queremos decir algo, no importa que sean números, no importa que sea algo sentimental o romántico, algo tenemos que decir. Podemos protestar por algo. Entonces, en ese momento para mi es cuando ya me puedo poner a tocar el piano. Si no tengo nada que decir, pobre piano se queda solito acá.

Entonces recuerdo que en el 93 estuve yendo mucho a los salones de baile. Mucho al Colonia, al Salón Colonia, que ahora ya no existe. Al Riviera, que ya tampoco existe, pero existían en aquellos años, en el 93. Al Salón California, a Los Ángeles fui alguna vez, ahora ya voy mucho a Los Ángeles. Es un salón que ya quedó como emblemático de la música de baile.

Pero me encarga la obra OFUNAM. Yo ya estaba muy empapado de esta música. Y me encarga una obra de orquesta, no me dice que sea un danzón, por supuesto, no se vale. Me pide una obra libre, totalmente de orquesta. Ya tenía algo de experiencia escribiendo obras de orquesta, por supuesto. Compró este piano, porque recuerdo que me dieron una beca y lo primero que hice fue comprar este piano, pagándolo en plazos durante tres años, y entonces me llega a la casa y comienzo a buscar. Pronto me doy cuenta de que estoy haciendo cosas de danzón. Ritmos de danzón, estas cosas por ejemplo (toca el piano). Todas esas cosas son de danzón, por lo menos el primer motivo. Todo este ritmo (toca el piano).

Entonces empiezo a jugar con todos esos ritmos y por supuesto que va saliendo. No es... yo pienso que la diferencia entre hacer música popular, digamos, y la música de



concierto estaba en la elaboración. La música popular es más directa, espontánea y tiene que ser muy natural. Y en la música de concierto implica... otros... una mecánica distinta.

Por su puesto esta... por supuesto esta la inspiración, un momento donde “pum”, por alguna razón te va a llegar mejor que en otra. Algunos le llaman inspiración otros le llaman imaginación. Como le llamen. Pero si hay un momento en que uno se contacta con su instrumento, o con su pluma o con su pincel. Y surgen las cosas, pero después hay que hacer todo. Ahí ven cantidad de cosas que voy escribiendo, pero bueno, hay que estructurarlo, hay que darle un sentido formal, hay que organizar. Porque son muchas ideas que se van diciendo, y cómo se van a enlazar unas ideas con otras. No puedes cuidar... esas... Es como una novela, como

un cuento, tiene su reglas y todo esto, cómo sube, cómo baja, cómo termina, cómo empieza, cómo se desarrolla.

NV: ¿Qué es lo que usted quería decir con el danzón N. 2?

AM: Bueno era, es un tributo al baile, es un tributo a la música de salón. Quería decir por ejemplo, toda esta pasión, todo este mundo apasionado del baile, de la pareja de baile. Eso tiene que ver mucho con el inicio. Tiene que ver mucho con la pasión del baile, que es un ambiente muy especial. Es un ambiente muy especial justo en el momento en el que se está bailando. Seguramente tiene que ver con la pareja, en el momento en el que están juntos, que hay una especie de... como de hacerse el amor, hacerse el amor en ese momento. Aunque no sean pareja, aunque no sean pareja de novios, de esposos, en ocasiones lo son. Pero en ese momento hay contacto entre los dos y el tema principal tiene que ver con ese momento, con la pareja, con el baile, con el movimiento, y por supuesto con la sensualidad. Y eso es algo que siento que en la música nueva lo tenemos muy olvidado los compositores, en la música de concierto. Por su puesto que en la música popular siempre está presente de muchas maneras, la parte sensual o sexual. Pero en la música de concierto lo habíamos olvidado mucho. Yo pienso que esta serie del danzón, lo retoma de alguna manera más. O como lo hizo Ravel en su bolero, y toda esa cuestión sensual. Tiene que ver mucho con eso. Pero tiene que ver con la lucha también, tiene que ver con la esperanza. Y eso, lo que estaba pasando en ese momento, la lucha de los indígenas zapatistas, y uno de sus líderes, Marcos, que estaban luchando porque se encontrara una cambio para ellos en ese momento. Tiene que ver mucho con esos motivos, esta parte por ejemplo (toca el piano). Todas esas partes, o cuando se cruzan las melodías.

Tiene que ver con esas dos cosas que yo estaba viviendo en ese momento, con la lucha... pero yo pienso que todo el resultado del Danzón n. 2, en una palabra yo te diría es "Esperanza".

Por qué la música tradicional. Yo considero que tanto la música folklórica es tradicional, pero también la música urbana. Que es algo que en los nacionalismos no

se aborda frecuentemente. Se aborda mucho la música folklórica, la provincia, como se hizo aquí en México, el son. Pero la música urbana, la música de las ciudades poco se aborda. Por eso no habíamos escuchado un danzón en la música mexicana en los años 30, aunque por ejemplo Aaron Comprand, había escrito ya “Salón México”, por ejemplo, o el danzón cubano. Pero es un americano que andaba por acá, luego en Cuba, entonces dijo “esto es maravilloso”.

El Danzón n. 2 en una palabra es Esperanza, tanto por el amor que siento por la música tradicional urbana, que es el danzón en este caso y la justicia que necesitamos todos los mexicanos por parejo.

NV: ¿Usted cree que el Danzón n. 2 es el más conocido, el más popular?

AM: Sí.

NV: ¿Por qué cree?

AM: Justamente por eso. Justamente porque si está impregnado de este deseo, de esperanza, de esta... También es bastante distinto. Estaba viendo por ejemplo, en Estados Unidos se tocaba mucho, en Europa. Y bueno el danzón ya está dentro de un repertorio de las danzas sinfónicas. Hay muchísimos compositores, a lo mejor todos, del siglo XIX y parte del XX que tienen danzas. Ahí está por ejemplo las Danzas Húngaras de Brahms, que son muy diferentes a sus sinfonías. Son danzas. O la Danza, la Turca de Mozart. O Beethoven también tiene sus danzas por ahí. Moncayo tiene un Huapango. Galindo, Quinastera tienen danzas. Es el género de danzas. El danzón ya entra dentro de ese género de la danza sinfónica. Y es distinto. Una de las cosas que se representa en los años 80, 70, 80, 90, es la música caribeña cobra una fuerza muy especial. La salsa, el merengue y todo eso, pero dentro de la música sinfónica, yo diría, posiblemente el Danzón n. 2 representa ese ritmo. No es una salsa, es un danzón, pero a veces lo toman como salsa y lo sienten, claro, que si no conocen el danzón todo te puede sonar a salsa, porque está el quintillo ahí, y está el güiro y todo esto, y pueden decir “esto es caribeño”, y no hay mucha música caribeña en

música de concierto. Claro está el huapango, pero eso no es caribeño. Están los sonos de mariachi pero tampoco.

Está Villalobos que tiene muchas danzas por ahí. Pero caribeño, caribeño, así, de nuestro Golfo, de esa zona... No sabría cómo explicarlo, podría mostrarte como lo hice, pero la razón específica de por qué la gente lo ha aceptado, pues no lo sabría, y peor todavía, por qué lo ha hecho suyo. Hay mucha gente que lo quiere mucho, al Danzón n. 2. Por supuesto que es el más escuchado.

NV: Conoce alguna historia que haya surgido a partir del danzón n. 2? Digo, a parte de su historia de la creación. No sé, alguna historia, por ejemplo, mi guión es una historia creada por el danzón n. 2, ¿conoce alguna otra?

AM: Hay muchas historias personales. Hay muchas historias personales, es más, mi mujer quiere hacer un libro de todas las historias que han surgido a raíz del Danzón n. 2. Hay mucho, pregúntale a ella...

NV: ¿Alguna que recuerde usted?

AM: Bueno, por ejemplo, yo se que lo han utilizado mucho para ligar. Llega alguien y le pone el Danzón n. 2 para la novia que no lo ha escuchado, entonces lo utilizan como una manera de acercarse. Lo utilizan como una canción de amor, para que surja el romance. Lo han utilizado en varias ocasiones, porque me lo han contado, han llegado conmigo parejas y me dicen "nosotros estamos juntos porque me puso el danzón n. 2". Un niño que tiene... que está enfermo, varios niños que están enfermos y que han adoptado el Danzón n. 2 para... como estímulo... Son muchas historias y cada quien puede tener su historia. Es una pieza muy curiosa... levanta espíritus. Por eso hace rato dije que es una pieza de esperanza, que tenga que ver con la sensualidad, que tenga que ver con la lucha, bueno, creo que son todos los ingredientes que juntos son los que le dan esta fuerza.

Se ha vuelto por ejemplo, como un paradigma de los niños, de los niños músicos, de las orquestas. Tú te imaginas por ejemplo que en Venezuela es una obra de repertorio. Tienen 300 mil niños tocando en las orquestas, niños, jóvenes y grandes,

los niños más grandes tienen 40 y tantos. Pero es una obra que van a tocar por lo menos unas 10 veces al año, y es parte de su repertorio. Cuando empieza un niño ya lo están estudiando. Aquí en México también, aquí las orquestas infantiles, juveniles, ya una de sus metas es llegar a tocar el danzón n. 2. Hay muchas historias, habría que escribir algo sobre estas historias.

NV: ¿y en usted que despierta? ¿Qué sentimientos despiertan estas historias? Por ejemplo los niños que tienen algún problema y que toman el Danzón n. 2 como su esperanza, ¿Qué lo hacen sentir?

AM: Pues, qué te puedo decir. O sea, aparte de que si me he emocionado muchísimo con las interpretaciones de los niños, porque es una obra que se ha vuelto más general que la toquen las orquestas de los niños y los jóvenes, que las orquestas grandes, a nivel profesional. Y bueno, me ha llenado de emociones, de orgullo por supuesto. Y ahí está. Ahí sigue. Cada semana hay una historia nueva alrededor del Danzón n. 2.

Acabo de dirigir hace una semana, hoy, ahí en el Auditorio. Y eran 300 niños y jóvenes. Por allá había un niño puestísimo, en el mejor momento de su vida, un niño que tocó el solo de trompeta, parado arriba de una silla para que me alcanzara a ver. Estaba lejísimo, por allá... Entonces ahí está, ahí está el Danzón n. 2. Yo creo que ya en el momento en que la gente lo empieza a hacer suyo ya empiezan a surgir otras cosas.

NV: La primera vez que yo escuché el Danzón número 2, lo escuché como un diálogo entre los instrumentos, como que primero se decían cosas bonitas, después se peleaban, ¿Así lo escribió?

AM: Claro.

NV: ¿Cómo lo percibe usted?

AM: Bueno, es lo que te estaba diciendo, esta cuestión amorosa del baile y esta cuestión de la lucha. De que se peleaban, bueno si, es una lucha por la justicia en este momento, son esas dos cosas.

Seguramente todos estos ingredientes son parte de nuestra vida misma. De todos nosotros. De que tenemos momentos que necesitamos de un momento de reflexión, de amor, pero también necesitamos esos momentos de empuje, que necesitamos empujar, sentir que estamos luchando, y todo esto junto es lo que es el Danzón n. 2. Todos estos ingredientes de emociones humanas. Entonces por eso es lo que tu estas sintiendo. Esta este momentos en el que están peleando y otros en que se están amando. Por supuesto.

NV: El danzón número 2 ha llegado a unos límites muy amplios, tanto que yo lo he escuchado en comerciales de una cerveza. ¿Qué piensa usted de que el danzón numero 2 llegue a las personas de esta forma?

AM: Ha llegado de muchas maneras, por ejemplo se hizo una película, Arráncame la vida, entonces ahí utilizaron el tema. Y también con la cervecería Modelo. Esos son contratos comerciales, de que agarran, así como agarran el segundo movimiento del concierto de Aranjuez, por ejemplo. Así como agarran el Huapango. Son acuerdos que les hacen a los compositores, o a los herederos de los compositores, son acuerdos comerciales. Y curiosamente luego, lo identifican "Ah, es el tema de la cerveza". Eso sí, bueno, se me hace un poco absurdo y hasta nocivo, porque no es el tema de la cerveza, es el danzón 2, o es el tema de la película. Pero por supuesto va mucho más allá. Así como por ejemplo utilizaron el motivo de la quinta sinfonía para el día del papa, "para pa pa, `para pa pam". Son cosas totalmente del mundo comercial, popular, al gran público de todos los días Y este, si siento que ha abierto digamos, por ejemplo, mi música aunque se toque mucho y todo esto sigue siendo en el ambito de la música de conciertos, en grabaciones, en la radio de música culta, y por lo menos fragmentos de música, pues la escucha todo mundo. Todo mundo ve la televisión. Yo lo he visto un par de veces ya.

NV: De hecho este trabajo surge precisamente por eso, exactamente por eso. Estábamos en casa y mi hermana dice “Mira, la música del comercial”. Y yo, “¡No!, Cómo que la música del comercial de la cerveza. Es el Danzón n. 2”. Y ya empecé ahí yo. Entonces dije, de qué forma podemos llegarle a la juventud, que es como la que se está desviando de los orígenes musicales de México. Cómo podemos llegarle, para transmitirle esta música, sin que se refieran a ella por una cerveza.

AM: ¡Ah! Ya entiendo.

NV: Entonces dije “Pues un cortometraje”. Un cortometraje que sea actual, que sea una situación actual, pero que tenga el Danzón n. 2 y que se especifique “Esto, es el Danzón n. 2”. Por eso surge. Ese es el objetivo de este trabajo.

AM: ¡Ah! Pues maravilloso. Muy bien.

Referencias bibliográficas

- Barthes, Roland, et.al. *Análisis estructural del relato*. México: Premia, 1982, 223 pp.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. 8ª ed. México: Porrúa, 1997, 520 pp.
- Ceballos, Edgar. *Principios de construcción dramática*. México: Fideicomiso para la Cultura México/USA: Grupo Editorial Gaceta, c1995, 490 pp.
- Chion, Michel. *Cómo se escribe un guión*. Madrid: Cátedra, 1989, 219 pp.
- *Cortometrajes / Introd. Nelson Carro*. México: El milagro: Instituto Mexicano de Cinematografía, 1997, 270 pp.
- Dallal, Alberto. *Los elementos de la danza*. México : UNAM, 2007.
- Fieldman, Simón. *Guion argumental. Guion documental*. Barcelona: Gedisa, 2005, 171 pp.
- Flores y Escalante Jesús. *Imágenes del Danzón*. México: Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, A. C., Dirección General de Culturas Populares- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- Flores y Escalante Jesús. *Salón México*. México: Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, A.C., 1993, 416 pp.
- García Márquez, Gabriel. *Cómo se cuenta un cuento*. Madrid: Escuela Internacional de Cine y Televisión: Ollero & Ramos, 1996, 254 pp.
- González Alonso, Carlos. *El guion*. 2ed. México: Trillas, 2004, 195 pp.
- Hilliard, Robert L. *Guionismo para radio, televisión y nuevos medios*. 7ª ed. México: Thomson Learning, 466 pp.
- Huet, Anne. *El guión*. Barcelona: Paidós, 2006, 94 pp.
- Linares, Marco Julio. *El guion. Elementos, formatos y estructuras*. 6 ed. México: Pearson, 2002. 260pp.
- Maza Pérez, Maximiliano, et. al. *Guión para medios audiovisuales. Cine, radio y televisión*. México: Pearson Educación, 1994, 403 pp.
- Nietzsche *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*.

- Novaro, Beatriz. *Re-escribir el guión cinematográfico*. México: Conaculta, C.C.C., El Atajo Ediciones, 2003, 172 pp.
- Rivera, Virgilio Ariel. *La composición dramática*. 5ª ed. México: Escenología, 2004, 294 pp.
- Tolentino Segundo, Javier. *El guión de cortometraje como elemento principal para estructurar la producción cinematográfica*. Tesina: México, UNAM-FCPyS, 2013.
- Vale, Eugene. *Técnicas del guión para cine y televisión*. Barcelona: Gedisa, 1986, 197 pp.

Referencias sonoras

Márquez Arturo, 1994, *Danzón n.2 para orquesta*.

Referencias hemerográficas

- Zavala, Lauro, “El sistema de miradas en Danzón y el futuro del lenguaje cinematográfico” en *Universidad de México*, vol. 55, n. 591-592, abr-may 2000, p 8-12.

Referencias de Internet

- <http://www.oscars.org/>, septiembre 13.
- <http://www.tallerdeescritores.com>, septiembre 2013.
- Arriaga, Guillermo. *La construcción de personajes*.
<http://www.youtube.com/watch?v=-tQDapNnj7Y>, octubre de 2013.
- Comercial Modelo Especial – Independizarte
<https://www.youtube.com/watch?v=wVHaKlcNeYc>.
- Comercial Modelo Especial – Dedicación Especial
<https://www.youtube.com/watch?v=zHpfZ73dbMI>.
- Comercial Modelo Especial – Perro
<https://www.youtube.com/watch?v=b5i71ILzZTY>.

Referencias fílmicas

- *Arráncame la vida*. Roberto Sneider, (Dirección). México, 2008.
- *Baile mi Rey*. Roberto Rodríguez, (Dirección). México, 1951.
- *Danzón*. María Novaro, (Dirección). México, 1991.
- *Salón México*. Emilio Fernández, (Dirección). México, 1948.
- *Danzón n.2*. [Cortometraje] Guillermo Ortiz Pichardo. (Dirección). México, Universidad Iberoamericana, Departamento de comunicación 2009.
https://www.youtube.com/watch?v=zTO_tllxCYw, octubre 2013
- Making of *Danzón n. 2* – cortometraje
http://www.youtube.com/watch?v=P_FILYz9Y5Y