

Unidad 3

- El cine.

El cine nace en Francia con el simple registro de sucesos cotidianos (*La salida de las fábricas, El arribo del tren a la estación, El desayuno del bebé*), pero en poco tiempo se desarrolla mundialmente como espectáculo de masas. Hoy es reconocido como el séptimo arte.

Si en un principio sólo se registran acontecimientos, posteriormente la capacidad creativa de los cineastas permite la interpretación y recreación de temas históricos, novelas, cuentos, obras teatrales e historias originales. Estas posibilidades, que se conservan hasta nuestros días, generan las dos grandes corrientes cinematográficas:

**El cine documental, testimonial o “Cine Verdad” y
El cine ficción.**

DOCUMENTAL

El cine documental es en esencia el registro de hechos tomados de la realidad, desarrollado con base en técnicas de investigación, documentación, selección y clasificación de los diversos procesos y elementos, con un orden lógico y natural, que conforman un determinado acontecimiento.

En este caso, el discurso cinematográfico tiene como hilo conductor testimonios directos o una narración, dependiendo del tema, de los contenidos, de la intención, del público al que va dirigido y de las posibilidades y recursos para realizarlos.

El desarrollo de un documental puede ser temático, cronológico, por situaciones o por actividades y se refleja en la estructura correspondiente; por ejemplo, el cine científico lleva a la pantalla los temas tratados con rigor y método científico; inclusive, usa un lenguaje dirigido a los especialistas de la disciplina correspondiente. Cuando el mismo tema es tratado con un lenguaje sencillo, expuesto de manera clara y atractiva para un público en general, entonces se trata de cine de divulgación científica; este caso se puede aplicar a otras actividades o disciplinas (tecnología, arte, turismo, sociología), lo que da origen al cine de difusión o divulgación.

Cuando el tema corresponde a la vida de personajes, núcleos sociales o lugares, en donde los factores cronológicos determinan el desarrollo del documental, se tiene cine histórico o biográfico.

Cuando el documental plasma situaciones únicamente informativas de hechos relevantes acontecidos en un momento histórico determinado, se llama noticiario o actualidades. Estos testimonios fílmicos, al recurrir con frecuencia al reportaje y la entrevista, usan una guía o línea general en lugar de guión; su estructura, semejante a la miscelánea de radio y televisión, se forma con varias secciones.

Cuando el cine documental se utiliza para fines didácticos, pedagógicos o de apoyo a programas institucionales de enseñanza, se le conoce como cine educativo o de capacitación.

Otra forma de realizar un documental es aquella que usa exclusivamente imágenes de archivo (*stock shots*); esto hace indispensable conocer el material susceptible de ser utilizado para desarrollar una guía de imágenes y una sinopsis, previas al primer tratamiento y armado, después del cual se escribe el guión en su tratamiento final.

Estas modalidades del documental se reflejan en los formatos de los guiones; así, algunos se resuelven con una lista de tomas, una guía temática, un tratamiento general o una idea; por otra parte, en caso de que las secuencias deban ser muy precisas, como en el documental científico, el formato usado es semejante al de dos columnas de televisión. Cuando el documental se realiza incluyendo dramatizaciones o cuando se conocen con precisión todos los elementos audiovisuales, se usa el formato del cine ficción. Algunos documentalistas escriben sus propios guiones con la inclusión de bocetos o *story boards* de las secuencias a filmar.

CINE FICCION

El cine ficción se fundamenta en la recreación de la realidad y desarrolla su propio discurso con base en planteamientos dramáticos; esto hace necesario el conocimiento de la estructura dramática para la creación de historias y argumentos, lo cual facilita la adaptación de obras escritas originalmente para teatro (costumbre

común en la cinematografía anglosajona, por la riqueza de su literatura dramática).

Además del teatro, el cuento y la novela son fuentes tradicionales del cine ficción. Si en estos géneros literarios las historias se plasman a través de la narración escrita y en el teatro los diálogos llevan el hilo narrativo, en el cine el discurso se integra con los elementos audiovisuales del lenguaje cinematográfico.

Si bien el cine se nutre de otros medios y géneros, también produce sus propios dramas; un alto porcentaje de la cinematografía mundial corresponde a obras originales, concebidas y escritas para cine; de esta manera, ejerce una influencia en los otros medios y aporta a las artes su manera de interpretar la realidad (véase capítulo correspondiente a estructura dramática).

Según algunos escritores: “. . . Las distintas formas de escribir un guión se han dado por condiciones de producción, y los formatos son simples convenciones y modelos que se desprenden de las maneras de producir y realizar, en donde los guionistas, casi siempre mal pagados, son simples empleados al servicio de una persona o grupo y no de una idea. . .”.

Esto es cierto cuando los productores, encargados del financiamiento, con una actitud conservadora se apropian de la responsabilidad creativa y artística o cuando los realizadores no tienen el conocimiento y oficio suficientes; así, un guión de calidad, en manos de un mal director, suele dar un producto de mala calidad; pero un guión sin calidad, en manos del mejor director, apoyado con los mejores elementos, seguramente concluirá en un film técnicamente bien hecho pero de mala calidad. A pesar de lo anterior, existe la búsqueda de nuevas formas de producción, mediante mecanismos de comunicación permanente entre guionistas, directores y productores con el objeto de concluir con éxito una película.

Por muchos años la influencia de Hollywood fue determinante para saturar de acotaciones técnicas los guiones, de tal forma que los realizadores se convirtieron en maquiladores con mucho oficio. Esta tendencia tiende a desaparecer, ya que actualmente el

uso de escenas maestras o de rigor y descripción de situaciones en lugar de indicaciones de emplazamientos de cámara, permite mayor libertad a los directores.

El proceso formal para hacer un guión se inicia con la sinopsis, punto de partida tanto del documental como del cine ficción. Esta sinopsis contiene la *idea generadora* o el argumento en forma sintética y es de gran utilidad en la presentación de proyectos.

A partir de la sinopsis se realiza el *primer tratamiento* del guión, en donde el autor amplía y complementa la idea. Algunos autores llaman a este primer tratamiento *guión literario*, libreto o argumento.

Un guión puede tener tantos tratamientos como sea necesario hasta llegar al tratamiento final que suele coincidir con el guión técnico; en este momento es recomendable el trabajo conjunto del escritor con el realizador para optimizar los resultados.

ANIMACION

Por su característica técnica que consiste en la descomposición del movimiento en tantos *pasos* como se quiera, la animación, al filmarse cuadro por cuadro requiere, para sus distintas formas de producción (dibujos, fotografías, volúmenes, recortes, micas, o acetatos), un formato de guión específico denominado *story board*, término que puede traducirse como *historia en tablero*, en donde se ilustran las tomas o secuencias de la historia por contar.

El *story board* se puede presentar de dos maneras: *story board* de dos columnas y *story board* de historieta.

STORY BOARD DE DOS COLUMNAS

Este tipo de guión se estructura colocando del lado izquierdo de la hoja, en recuadros, el desarrollo de la imagen; y del lado derecho los parlamentos y acotaciones de sonido.

La historia se desarrolla secuencialmente con dibujos en los recuadros; el número de los recuadros dependerá de la precisión deseada, en algunos casos se llega a tener una imagen por cada cuadro a filmarse. Cuando es necesario hacer acotaciones de ima-

gen, éstas se colocan al pie del recuadro y a un lado del mismo. La columna de sonido se escribe en correspondencia directa con los recuadros y contiene parlamentos, textos e indicaciones de efectos y música; su terminología es la misma que se usa en los guiones de cine ficción o documental.

STORY BOARD DE HISTORIETA

El formato de este guión se realiza con recuadros consecutivos de manera análoga a las tiras cómicas o historietas; las indicaciones de sonido se colocan al pie de los recuadros. Cuando existe la necesidad de acotaciones de imagen, éstas se incluyen en un apartado de la parte inferior de los recuadros. La terminología es la misma que se usa en el cine documental o en el cine ficción.

Los *story boards*, al igual que los guiones de cualquier medio de comunicación, se escriben por un solo lado de la hoja.

CINE FICCION, formato de guión

1. Todas las escenas o secuencias se numeran consecutivamente a lo largo del guión, en el espacio correspondiente al golpe 10 (2.5 cm). Cuando se trata de un guión técnico, la numeración corresponde a las tomas. Algunos guionistas marcan esta numeración en ambos lados del renglón.
2. El encabezado de las escenas se escribe con mayúsculas y se subraya; cuenta con tres elementos fundamentales:
Ubicación (interior o exterior, abreviándose por facilidad: INT. o EXT.).
Locación (lugar en donde se lleva a cabo la escena) y
Momento (día o noche).
Es conveniente que este encabezado quede escrito en un solo renglón.
3. La descripción de la escena con personajes, situaciones, atmósfera y acciones se escribe inmediatamente después del encabezado, en el espacio comprendido entre los golpes 15 (3.7 cm) y 78 (20 cm). Las acotaciones de sonido fuera de los parlamentos quedan en este mismo espacio.
4. Los diálogos se escriben en el espacio comprendido entre los golpes 30 (7.5 cm) y 65 (16.2 cm); se encabeza con el nombre del personaje escrito con mayúsculas. En caso de existir acotaciones de intención, inflexión o tono, éstas se escriben entre paréntesis, en el renglón inmediato al nombre del personaje.
5. Al terminarse una hoja y continuar una escena, se escribe **continúa** en el extremo derecho de la hoja. La siguiente hoja se iniciará con el mismo número de la escena y la palabra **continuación**.
6. Las indicaciones entre escenas como: **DISOLVENCIA**, **CORTE A**, **FADE OUT**, **FADE IN**, se escribe con mayúsculas.
7. Se escribe con mayúsculas los encabezados de las escenas, los nombres de los personajes (tanto en la descripción de las escenas como en los diálogos), indicaciones de cámara e instrucciones entre escenas.
8. Se usa doble espacio para separar:
El encabezado de una escena y el desarrollo de la misma.
El parlamento de un personaje y el encabezado de otro.
Una escena de las indicaciones de transición.
El final de una escena y el encabezado de la siguiente, cuando no existe entre ellas indicación de transición.
9. Se escribe a renglón seguido: descripción de escenas, diálogos, movimientos, ángulos y emplazamientos de cámaras, sonido y efectos.
10. Las páginas se numeran en el espacio correspondiente al golpe 78 (20 cm), en el renglón 3.
11. El primer renglón de la primera página (después de las hojas de cubierta y reparto) se inicia en la línea 10 (todas las referencias de los

renglones se hacen a partir del borde superior de la hoja). Las páginas subsecuentes se inician en el renglón 5.

12. La referencia de los golpes corresponde a máquinas que escriben 10 letras por pulgada.
13. Los guiones de cine se escriben por un solo lado de las hojas.
14. La referencia en la medida de los 'golpes' es el borde izquierdo de la hoja.

SINOPSIS, ejemplo

LOS VISITANTES

(Sinopsis)

Un grupo de técnicos encargados de la electrificación rural llegan a un pueblo en la sierra, en donde la Comisión Federal de Electricidad ha habilitado un casco de hacienda como centro de operaciones y bodega. Según el decir de los lugareños, en este casco hay espantos, situación ante la cual los trabajadores rechazan la idea de quedarse ahí y prefieren quedarse en una casa de huéspedes en el pueblo. El ingeniero responsable del grupo, a pesar de las historias en torno a los espantos, se queda en el casco. Durante las noches vive una serie de situaciones supuestamente sobrenaturales que se aclaran con el descubrimiento de un sordomudo que tiene muchos años de vivir en ese lugar sin que nadie lo moleste.

Original de: Marco Julio Linares.

México, 1970.

ARGUMENTO, ejemplo

LOS VISITANTES

Argumento cinematográfico

de

Marco Julio Linares

En la serranía de Oaxaca una camioneta de la Comisión Federal de Electricidad, por terracerías y brechas, llega a un pequeño poblado. Es domingo al mediodía; la gente asiste a misa; varias familias se encuentran con sus hijos en la plaza. La camioneta ha llegado y se estaciona enfrente de la iglesia. Uno de sus ocupantes, el ingeniero, se dirige a un grupo de gentes, quienes no hacen caso; el ingeniero se apea del vehículo y se dirige hacia un pordiosero que está en la puerta del atrio, el que contesta con señas a cada pregunta del ingeniero; a la escena se acerca un parroquiano que ha estado observando al pordiosero y al ingeniero, quien dialoga con él preguntando por cierta dirección; el ingeniero se despide y sube a la camioneta e indica al chofer de la misma qué rumbo tomar.

La camioneta llega al casco de una hacienda, el cual se encuentra en ruinas, y se detiene frente al portón. Con trabajo el chofer y el ingeniero abren el portón y entran. Ya en el interior del casco descargan los equipos y el material que traen. El casco ha sido habilitado como centro de operaciones para la instalación de líneas de alta tensión en la región. En uno de los cuartos se encuentran unos catres, un escritorio viejo, lámparas de gas y de petróleo, equipo de medición y dos sillas en regular estado.

(. . .)

GUION: PRIMER TRATAMIENTO, ejemplo

LOS VISITANTES

Guión cinematográfico

original

de

Marco Julio Linares

PRIMER TRATAMIENTO

12 de abril de 1970.

FADE IN:

1. EXT. SERRANIA DE OAXACA. DIA.

Por entre los cerros se "adivina" una terracería sobre la cual va una camioneta *Pick-up* subiendo y bajando pausadamente, hasta desaparecer en una curva.

2. EXT. PLAZA DE PUEBLO. DIA.

En el kiosco de la plaza toca una banda pequeña mientras varias familias se encuentran en la plaza, las campanas llaman a misa y varios parroquianos salen de la iglesia, varios niños juegan en los jardines; por una de las calles que convergen en la plaza se aproxima la camioneta, la cual circula alrededor de la plaza hasta llegar al pórtico del atrio de la iglesia en donde se detiene. Uno de sus dos ocupantes, EL INGENIERO, hombre maduro, vestido de ropa de trabajo con chamarra de lana, cansado, se baja del vehículo en tanto el chofer lo espera en la camioneta. EL INGENIERO se dirige con paso firme hacia un pordiosero que se encuentra sentado en la escalinata del atrio.

INGENIERO

Oiga, ¿me podría decir dónde queda
la hacienda del Corralito?

El pordiosero gesticula y con las manos le indica hacia distintas direcciones.

INGENIERO

¿Qué? Por fin, ¿para dónde?
La Hacienda del Corralito, sí, donde
están los de la electrificación.

Un parroquiano que ha salido de misa se queda observando el diálogo y se acerca al ingeniero.

PARROQUIANO

¿La Hacienda del Corralito? ¿Dónde se
quedan los de la comisión?

EL INGENIERO voltea agradecido.

CONTINUA...

2. CONT.

INGENIERO

Sí señor. ¿Cómo le hago para llegar?

EL PARROQUIANO señala hacia una de las calles

PARROQUIANO

Mire. . . , toma por aquella calle
y allí, donde está el chorro de agua,
¿lo ve?
Ahí da la vuelta a la izquierda. . .
Al llegar al fondo se va a encontrar
con un pirul en una esquina. . . De ahí
a la derecha como dos cuadras y ya
se va usted a dar cuenta, se ve bien
claro. . .

EL INGENIERO se concentra en lo que le dice el parroquiano.

INGENIERO

Sí, sí, ya le entendí, gracias.

EL INGENIERO regresa a la camioneta.

CHOFER

¿Qué pasó, inge, es aquí o todavía
nos falta mucho?

INGENIERO

Sí, es aquí, síguete por esa calle.

EL INGENIERO señala hacia la calle por donde le indica el parroquiano, el
chofer arranca la camioneta.

CONTINUA. . .

2. CONT.

INGENIERO
(RECORDANDO)(OFF)

. . .hasta llegar al chorro, luego
a la derecha ¿mmm? no, a la izquierda
y de ahí hasta el pirul del fondo. . .
Y ahí sí. . . A la derecha.

La camioneta llega al lugar donde está el chorro de agua.

INGENIERO

¡Aquí, aquí es a la izquierda!

El chofer enfrena bruscamente y da vuelta a la izquierda.

CONTINUA. . .

ADAPTACION, ejemplo

LAS TRES PRIMERAS PERSONAS

Guión cinematográfico

de

Héctor Azar

y

Marco Julio Linares

Basado en la novela homónima

de

Héctor Azar

PRIMER TRATAMIENTO

Abril, 1980.

CADAC
Coyoacán
México, D. F.

FADE IN:

1. Sobre la imagen de un tapiz con motivos del Oriente Medio, SUPERIMPOSICION del epígrafe:

Tal vez pueda arrancar
 hasta el último palmo de mis tierras.
 Tal vez mi mocedad alimente la cárcel.
 Tal vez robes la herencia de mi abuelo,
 los muebles,
 la vajilla
 y los cántaros.
 Tal vez quemes mis versos y mis libros.
 Tal vez arrojes mi carne a los perros.
 Tal vez en nuestra aldea permanezcas. . .

Samih Al-Qasim.

2. EXT. PLAYA DEL LIBANO. DIA.

BRILLANTE, niña, de 9 o 10 años, vestida a la usanza de Líbano, ENTRA A CUADRO, contemplando el mar.

BRILLANTE
 (OFF)

Salimos del país mi padre, mi hermana mayor y yo. Los tres solamente. Mi madre y los demás se quedaron a cuidar la casa y los terrenos, que subirían de precio en cuanto tendieran la vía del tren. Yo me sentía feliz porque al fin haríamos un viaje largo en medio del océano. Me solazaba, desde el pueblo situado a metro y medio de la playa, contemplar el mar extendido como una sábana verdosa que temblaba con el frío del invierno o con el calor del verano.

3. INT/EXT. CASA EN PUEBLO LIBANES. DIA.

LA FAMILIA realiza los preparativos del viaje de MUSA, PERLA y BRILLANTE.

BRILLANTE
(OFF)(LIGA CON EL PARLAMENTO ANTERIOR).

Yo sabía que ese mar únicamente era un pedazo del mar total y que al cabo de una semana de viaje se tornaría inmenso y se necesitarían noventa o cien días para llegar a América. Esto excitaba mis nervios de tal manera, que perdí el sueño durante los meses anteriores a nuestra partida y era entonces cuando mi madre tenía que levantarse por las noches a darme una cucharada de agua de azahar, la que siempre hallaba a la mano para cualquier inquietud de la familia. Nos despedimos de ella casi en la puerta de la casa. . .

MUSA, PERLA Y BRILLANTE se encuentran arrodillados frente a LA MADRE, quien los bendice; los viajeros salen cargados con bultos y maletas, siendo ayudados por jóvenes familiares, al subirse al carretón.

BRILLANTE
(OFF)(LIGADO AL ANTERIOR PARLAMENTO)

. . .Las vecinas no dejaron que saliera a la calle, pues la costumbre obliga a que las mujeres de nuestro pueblo no asistan a entierros ni despedidas, así salimos rumbo al muelle de Beirut.

4. EXT. PLAYA DE LIBANO. DIA.

BRILLANTE, niña, permanece en la playa, PERLA, de 11 ó 12 años, ENTRA A CUADRO. (Sus rostros reflejan una fuerte vida interior).

PERLA
(OFF)

Salimos del país cuando yo tenía once años, mi hermana nueve. El aire de mi pueblo era tenue y gris y se quedó en mis venas. Pensé que extrañaríamos mucho a mi madre y a los hermanos chicos, pero mi padre nos ayuda a sobreponernos al terrible sentimiento de su ausencia.

CONTINUA...

4. CONTINUACION

MUSA entra A CUADRO, se integra junto a sus dos hijas, es un hombre de 38 o 40 años, con el signo del fracaso en el rostro, vestido a la usanza de la gente libanesa de escasos medios y de acuerdo con la moda de la época.

MUSA
(OFF)

Salimos del país los tres solamente, mis hijas y yo, con la misma mala suerte que me ha perseguido durante mi vida. Pensé que al abandonar Líbano y trasladarnos a América la situación cambiaría, de la misma manera que ha cambiado con los que salieron antes que nosotros. No era yo el único ni el primero que dejaba el beth a los 40 años para buscar la vida . . . Pero seguramente pertenezco a los que llevan la desgracia a cuestas. . .

MUSA, BRILLANTE y PERLA retoman sus pasos por la playa.

5. EXT. CASA DE LIBANO. DIA.

La familia y un grupo de amigos se encuentran a despedir a MUSA, BRILLANTE y PERLA quienes se encuentran sobre el carretón que los conducirá al puerto.

MUSA

¡Les quedo muy agradecidos a todos los amigos que vinieron a despedirnos! ¡A los parientes: muchas, muchas gracias!

TIA YAZMIN

Llévate estas bolsas de jocoque.

MUSA

Muchas gracias a todos por tan amable despedida.

BULOS

Tomen esta pierna de carnero y estas roscas de ajonjolí que mandó la prima Raya.

CONTINUA...

5. CONTINUACION.

MUSA

Mi prima Raya, pobrecita, San Marón la proteja.

TIA YAZMIN

Llévense a zaatar, kabbis y almendra, se las manda Montaha.

Los familiares y amigos entregan a los viajeros los bultos con comida.

MUSA

¡Y más comida no nos pueden haber puesto para el viaje!
 ¡Gracias a todos los que están aquí por venir a despedirnos!
 ¡Les encargo, por el amor de Dios, a mi esposa y a mis hijos!
 ¡Adiós, tío. . . Tía Mari. . . ! ¡Dios nos acompañe!
 ¡Catalina, como estrella, encomiéndale nuestra suerte al patriarca Charbel!
 ¡A ver cómo nos va; en cuanto lleguemos les escribiremos. . . A todos ustedes. . . De nuestra parte. . . ¡Muchas gracias de veras!
 ¡Por Dios, Zenorina, mi esposa. . . !
 Virgen del Monte, Dios quede contigo.
 ¡Tú, mi vida, alma mía, como la miel del higo, como la pulpa del dátil. . . Almendra. . .

El carretón arranca y avanza entre nubes de polvo, la imagen SE CONGELA sobre ésta, SUPER de TITULO Y CREDITOS.

FADE OUT

FADE IN

6. INT. CAMAROTE DE BARCO. NOCHE.

MUSA, PERLA y BRILLANTE se entumen bajo una escala de fierro, se encuentran rodeados por una cincuentena de hombres, mujeres y niños de diferentes razas, vestidos según sus costumbres: TURCOS, GRIEGO, JUDIOS, MUSULMANES y EUROPEOS: es la hora de la cena de un día postrero de la travesía. LA CAMARA recorre la galería de personajes de bíblica apariencia. Próximo a MUSA se encuentra un joven libanés a quien su vecino le ofrece de comer. EL JOVEN, a quien se le han agotado las provisiones, rechaza cor-

CONTINUA...

6. CONTINUACION

tésmente el ofrecimiento y permanece un instante hundido en sus meditaciones, para musitar una melodía que se irá ESTABLECIENDO mientras los demás continúan en lo suyo. La melodía se titula "Waile menal gorami". EL JOVEN canta la canción en su idioma original —LA CANCION irá subtitulada.

(. . .)

GUIÓN ORIGINAL, ejemplo 1

"EL PRINCIPIO"

Argumento
y
guión cinematográfico
de
Gonzalo Martínez Ortega

México, 1972

Dirección:
Gonzalo Martínez Ortega

MARZO DE 1914. UN PUEBLO AL SUR DEL ESTADO DE CHIHUAHUA, CON TRES IGLESIAS, DOS ESCUELAS PRIMARIAS, UN MERCADO Y MUCHAS CANTINAS.

EXT. CALLE DEL PUEBLO. DIA.

- 1 FULL SHOT (CAMARA EN DOLLY) LENTO TRAVELLING DE IZQ. A DER. Una calle polvorienta del pueblo. Frente a una cantina se ve una veintena de caballos con sillas federales a los lomos. *De la cantina salen voces, gritos y cantos de ebrios.* Aunque el sol ya ha doblado la curva del mediodía, vista al ras del suelo, la calle despide reverberancias de vapores caloríficos y de polvo. Al fondo, lejos del pueblo, se divisa una enorme polvareda. Por la calle, casi desierta, suben UNA MUJER y UN NIÑO, lentamente, con paso fatigado.

LENTO ZOOM IN A MEDIUM TWO SHOT ABIERTO

En AMBOS predominan los rasgos indígenas. ELLA es una mujer de unos 25-26 años, de belleza notable, a pesar del gesto duro y de la fatiga. Viste una blusa morada, cerrada hasta el cuello y de mangas largas, rebozo en la cabeza y falda blanca burda, hasta las zapatillas gastadas, negras. En la mano derecha trae un pequeño atado y de la izquierda a UN NIÑO de 6 años que viste blusa y pantaloncitos que fueron blancos y huaraches. Levanta sus ojitos desesperados, suplicantes:

NIÑO

—Mamá, tengo mucha hambre.

LA MADRE pasa su mirada nerviosa por las paredes encaladas:

MADRE

—Ahorita comemos, m'hijo. Alguien nos ha de dar algo. . .

Mira hacia adelante, al lugar donde están los caballos frente a la cantina y agrega:

MADRE

—Su papá no debe ya de andar lejos.
Tenemos que encontrarlo.

PANNING DE DER. A IZQ. Y ZOOM BACK.

Llegan hasta la cantina y LA MADRE se sienta en la banqueta, fatigada.

CONTINUA...

1 CONTINUA

MADRE

—Asómese a ver si está su papá.

EL NIÑO obedece y entreabre las persianas giratorias.

INT. CANTINA. DIA

2 MEDIUM SHOT

EL NIÑO recorre con la vista a los que están en el interior.

3 FULL SHOT-LENTO PANNING DE DER. A IZQ.

Distribuidos en varias mesas se ve a cerca de DIEZ SOLDADOS y a UN SARGENTO, ya bastante tomados, algunos cantan. En una mesa aparte y no muy lejos de la puerta, están sentados comiendo y bebiendo, UN CAPITAN y UN SUBTENIENTE del ejército del usurpador Victoriano Huerta. EL CAPITAN voltea y mira al NIÑO con hostilidad:

CAPITAN

—¿Qué quieres?

4 CLOSE UP

EL NIÑO lo mira atemorizado, luego ve con avidez los alimentos en la mesa.

NIÑO

—Andamos buscando a mi papá, señor.

5 MEDIUM TWO SHOT

EL SUBTENIENTE Y EL CAPITAN, que pregunta:

CAPITAN

—¿Es soldado?

6 MEDIUM SHOT

EL NIÑO.

CONTINUA. . .

6 CONTINUA

NIÑO

—Sí, señor; federal. . . como ustedes, pero. . . (RECORRE A TODOS CON LA VISTA) no está.

Mira de nuevo la comida con su hambre de varios días.

- 7 CLOSE SHOT — ZOOM BACK — MEDIUM TWO SHOT
La comida sobre la mesa. EL SUBTENIENTE y EL CAPITAN.

CAPITAN

—Bueno, pues no está aquí, como ves. Lárgate. Debe estar acuartelado en la escuela, más adelante. Vete a buscarlo porque no tardamos en evacuar este pinche pueblo; nos vienen pisando los talones esos hijos de la. . . ¡Lárgate, qué esperas!

- 8 THREE SHOT
EL SUBTENIENTE Y EL CAPITAN en PRIMER TERMINO. EL NIÑO, con la mirada clavada en la comida, contesta sin levantar la vista, muy serio, enojado, agresivo:

NIÑO

—Desde antier no hemos comido nada. . . tenemos mucha hambre, señor. . .

- 9 THREE SHOT
Con sugestión del NIÑO en PRIMER TERMINO. EL CAPITAN estira el cuello para ver hacia afuera.

CAPITAN

—¿Tú. . . y quién?

- 10 MEDIUM SHOT — ZOOM BACK — MEDIUM TWO SHOT
LA MUJER, con la vista clavada en el polvo de la calle, espera sentada en la banqueta.

NIÑO (EN OFF)

—Mi mamá y yo. . .

CONTINUA. .

10 CONTINUA

EL CAPITAN dirige una rápida mirada al SUBTENIENTE y ríe en voz baja, sorda.

CAPITAN

—Dile que entre, nosotros les damos de comer.

EL NIÑO se alegra y sale presuroso.

EXT. CALLE FRENTE A LA CANTINA. DIA.

11 MEDIUM TWO SHOT

LA MADRE levanta la vista cansada, ceñuda.

MADRE

—No 'stá, ¿verdad?

EL NIÑO no le responde, recoge el atado y la jala de la manga, ansioso.

NIÑO

—Van a darnos de comer, mamá, venga, venga. . .

MADRE

—¿Y tu padre? ¿No está?

NIÑO

—No, no'sta, pero venga. . . dicen que a lo mejor está acuartelado en una escuela. . . más adelante.

12 CLOSE UP

LA MADRE mira a lo lejos, silenciosa, con cierta zozobra.

13 FULL SHOT

La calle desierta.

14 MEDIUM TWO SHOT

Mira a su HIJO, con ternura, con pena.

CONTINUA. . .

14 CONTINUA

MADRE

—¿No será mejor que encuentrenos a su papá? El debe tener de comer. . . seguro que tiene. . . y ya falta poco, según dicen. . .

SU HIJO mueve la cabeza suplicante, la jala con insistencia.

NIÑO

—Ya no aguanto el hambre, mamá. . .

SU MADRE lo mira con tristeza, mira a lo lejos de nuevo, luego ve la puerta de la cantina y se levanta lentamente; toma a SU HIJO de la mano y entra.

INT. CANTINA. DIA.

15 FULL SHOT

Se detienen después de cruzar el umbral. TODOS se vuelven.

16 FULL SHOT (REVERSO)

TODOS la miran en silencio, recorriéndola de los pies a la cabeza.

17 MEDIUM SHOT

EL CAPITAN los fulmina con la mirada, luego se vuelve a LA MUJER y al NIÑO.

CAPITAN

—Pase, pasen, señora, con confianza; aquí todos somos leales a mi general Huerta; coman algo y luego le ayudamos a encontrar a su marido.

Se levanta y le dice al SUBTENIENTE.

CAPITAN

—A ver mi subteniente, acomoden por ahí al chamaco; para que le den de comer. . . Usted venga conmigo, señora, acá atrás. . . no está bien que coma aquí, en la cantina. . .

La toma del brazo, mientras hace una seña al SARGENTO, indicándole las puertas; se dirige a la trastienda, con LA MADRE.

CONTINUA. . .

17 CONTINUA

DOLLY IN A TWO SHOT

LA MADRE voltea recelosa hacia donde han llevado a SU HIJO.

18 **FULL SHOT**

EL NIÑO está sentándose a una mesa.

19 **MEDIUM TWO SHOT**

EL CAPITAN Y LA MADRE, que se resiste.

MADRE

—Yo quiero comer aquí, con m'hijo. . . ¿por qué cierran las puertas?

EL CAPITAN la mira serio:

CAPITAN

—Los villistas andan muy cerca. . . no quiero que nos vayan a sorprender. No tenga miedo, venga.

La jala, mientras dice al CANTINERO:

CAPITAN

—A ver, sírvenos de comer y de beber acá adentro.

20 **FULL SHOT**

La trastienda es un cuarto pequeño, sin puertas, que da a la cantina. EN PRIMER TERMINO hay una mesita con una silla, un colchón sucio en el suelo, cerca de la pared y, a un lado, una vela de sebo. Algunas cajas con botellas y barricas de madera. Entran EL CAPITAN y LA MADRE, seguidos por EL CANTINERO, que coloca otra silla junto a la mesa y quita algunos trastos sucios y una lámpara de petróleo de sobre ella. Sale. EL CAPITAN se despoja de la cartuchera y de la pistola, que coloca sobre la mesa, mientras le sonrío estúpidamente a LA MADRE, que permanece con la vista baja. Se sientan. Entra EL CANTINERO con una botella de sotol y dos vasos. Los coloca sobre la mesa. EL CAPITAN lo mira:

CAPITAN

—¿Ya le diste de comer al chamaco?

CONTINUA. . .

20 CONTINUA

CANTINERO

—No, señor, antes les voy a . . .

CAPITAN

—Primero sírvele a el y luego nos traes a nosotros.

Le vuelve a sonreír a LA MADRE, mientras EL CANTINERO sale. Sirve en los dos vasos y le ofrece uno a ELLA, que niega:

MADRE

—Muchas gracias, señor, no bebo. . .

EL CAPITAN la mira, poniéndose serio:

CAPITAN

—Cómo que no. Vamos a brindar por mi general Huerta y luego comemos.

MADRE

—No señor, yo nunca. .

CAPITAN

—¡Ah, qué caray! Me canso que vas a beber conmigo. . . ¡y más de un vaso!

La toma fuertemente de la muñeca y le coloca el vaso en la mano.

CAPITAN

—O . . . ¿quieres que le pase algo a tu chamaco?

21 CLOSE UP

LA MADRE lo mira por primera vez, con ojos espantados.

MADRE

—No, no señor. . .

CONTINUA. . .

21 CONTINUA

ZOOM BACK A MEDIUM TWO SHOT ABIERTO

Se levanta.

MADRE

—Necesito encontrar a mi Genovevo. . . Yo, yo no quiero comer. . .
(HACE ADEMAN DE SALIR) Necesito encontrar a mi Genovevo. . .

EL CAPITAN también se levanta y la detiene por un brazo, ya sin miramientos; la sienta violentamente. Asoman unas lágrimas en los ojos angustiados de LA MADRE.

LENTO ZOOM IN A MEDIUM TWO SHOT CERRADO.

MADRE

—De veras, señor, yo no tengo hambre. . . déjeme ir, por favorcito. . .

CAPITAN

—Mira, prieta, tú te estás un rato aquí conmigo y luego te ayudo a encontrar a tu Genovevo ese. . . mientras tú y tu hijo comen algo, ¿eh?

La obliga a beber todo el vaso. ELLA casi se ahoga con el fuerte licor. EL CAPITAN vuelve a llenar los vasos y la obliga a beber de nuevo.

INT. CANTINA. DIA.

22 MEDIUM SHOT ABIERTO (CAMARA EN DOLLY)

EL CANTINERO ha terminado de servirle al NIÑO, que comienza a comer con avidez, y se dirige a la barra. DOLLY IN. EL SUBTENIENTE se vuelve a él.

SUBTENIENTE

—¡Oye, tráinos una baraja! Andale. . . (AL SARGENTO) No quiero líos con estos; con nosotros y con el Cabo no habrá problemas, pero estos ya están borrachos y no se van a poner de acuerdo. Que se echen unos albuces. . . ¡Cabo!

EL CABO se acerca tambaléandose al SUBTENIENTE, que le dice:

CONTINUA. . .

22 CONTINUA

SUBTENIENTE

—Ai les van a dar una baraja; que se echen unos albuces esos animales para que decidan quién va después de usted y a quién le toca después del que siga y así los siguientes. . . ¿ya me entendió? Que se haga todo con disciplina, no quiero desórdenes.

EL CANTINERO se acerca con la baraja. EL SUBTENIENTE lo ve y agrega:

SUBTENIENTE

—Andele, ai'stá la baraja, que comiencen.

EL CABO recibe las cartas de manos del CANTINERO — DOLLY BACK y se dirige al grupo de SOLDADOS. EL NIÑO continúa comiendo con apetito desesperado.

INT. TRASTIENDA. DIA.

23 MEDIUM TWO SHOT ABIERTO — DOLLY IN LENTISIMO — CLOSE UP.

LA MADRE está ya visiblemente embriagada y parece a punto de echarse a llorar; sostiene el vaso lleno de sotol en la mano EL CAPITAN se ha despojado de la guerrera y sonríe estúpidamente satisfecho, cuando entra EL CANTINERO y coloca dos platos y tortillas sobre la mesa. Sale. EL CAPITAN acerca su silla a LA MADRE y choca su vaso con el de ELLA, que mueve la cabeza de un lado a otro y comienza a gimotear, girando sus hermosos ojos, desesperados, por la habitación.

INT. CANTINA. DIA.

24 MEDIUM SHOT ABIERTO — LENTISIMO TRAVELLING

EL SUBTENIENTE no bebe ni come, fuma nervioso, presa de visible agitación interna y, de vez en cuando, lanza miradas a la trastienda. EL SARGENTO, frente a EL, mastica lentamente, en silencio. Al fondo, LOS SOLDADOS, presididos por EL CABO, echan albuces en medio de maldiciones de los que pierden y de las soeces exclamaciones de júbilo de los que ganan. EL NIÑO continúa comiendo, bajo la mirada vigilante del CABO.

CONTINUA. . .

INT. TRASTIENDA. DIA.

25 MEDIUM TWO SHOT — LENTO TRAVELLING CIRCULAR DE IZQ. A DER.

EL CAPITAN pasa su brazo izquierdo por detrás de la cabeza de LA MADRE, sobre el respaldo de la silla, mientras con la mano derecha acerca el plato, respirando por la boca. LA MADRE se niega a comer, moviendo la cabeza, mientras de sus ojos resbalan las primeras lágrimas. EL le quita el rebozo, ELLA levanta las manos para regresarlo a su lugar; pero EL la toma de sus trenzas y, de un violento tirón, le echa la cabeza hacia atrás. LA MADRE exhala un pequeño grito y gimotea; EL la besa con violencia. ELLA le clava las uñas en el cuello. EL CAPITAN se separa de ELLA y le descarga una feroz bofetada con el dorso de la mano, se incorpora y la levanta de un tirón, arrojándola sobre el sucio colchón. — PANNING DÉ DER. A IZQ. LA MADRE se repliega hacia la pared como animal acosado. EL se arrodilla frente a ELLA y lentamente se desabrocha el cinturón y la bragueta, con jadeo sordo, animal. LA MADRE lo mira con los ojos abiertos.

INT. CANTINA. DIA.

26 FULL SHOT

DOS SOLDADOS han comenzado a disputar por una supuesta trampa en un albur. LOS DEMAS SOLDADOS toman partido y la discusión se generaliza. EL CABO trata de poner orden.

27 MEDIUM SHOT ABIERTO

EL SUBTENIENTE, recargado en la pared, los contempla contenido, fumando.

28 MEDIUM SHOT

EL SARGENTO los mira desde su mesa, mientras bebe sotol.

29 FULL SHOT — DOLLY IN — CLOSE UP.

EL NIÑO ha terminado de comer y mira inquieto a los rijosos.

30 BIG CLOSE UP

EL NIÑO mira, serio, hacia la entrada de la trastienda.

INT. TRASTIENDA. DIA.

31 MEDIUM TWO SHOT (CAMARA CASI A RAS DEL SUELO)

EL CAPITAN, de un tirón, logra colocar a LA MADRE debajo de sí y le levanta la falda, jadeando; se echa sobre ELLA y la besa a la fuerza. LA MADRE se

CONTINUA. . .

31 CONTINUA

defiende como fiera, gimiendo. Sus uñas en la cara. El ruge, se yergue y la abofetea salvajemente, con rabia varias veces, hasta sangrarla de la boca y de la nariz.

INT. CANTINA. DIA.

32 CLOSE UP

Entrando a cuadro por abajo, EL NIÑO se levanta, inquieto por los extraños ruidos que alcanzan a llegar desde la trastienda ahogados por la discusión de LOS SOLDADOS.

33 FULL SHOT

EL NIÑO EN PRIMER TERMINO, de espaldas a CAMARA. UN SOLDADO saca un cuchillo y se abalanza sobre OTRO. EL CABO se interpone y derriba al PRIMERO de un culatazo.

34 MEDIUM SHOT

EL SUBTENIENTE arroja el cigarrillo al suelo, saca la pistola —ZOOM BACK Y PANNING DE IZQ. A DER.— y se acerca a grandes zancadas a los RIJOSOS. Se escucha un grito desesperado, de fieras.

MADRE (EN OFF)

—¡Genovevo! ¡Genovevo!

EL NIÑO corre hacia el grito. EL SUBTENIENTE voltea rápido para disparar, pero EL NIÑO ya ha penetrado en la trastienda.

INT. TRASTIENDA. DIA.

35 FULL SHOT

EN P.T. EL CAPITAN ha logrado su objetivo, entre los gemidos de LA MADRE, que aún forcejea, con la falda hasta la cintura. EL NIÑO se abalanza sobre EL CAPITAN.

NIÑO

—¡Suéltela! ¡Déjela!

Gimoteando, toma del cuello al CAPITAN y lo jalonea.

CONTINUA . . .

35 CONTINUA

CAPITAN

—¡Cabrón mocosol!

EL CAPITAN se lo sacude y con un golpe de brazo lo arroja lejos de sí; se incorpora y se abalanza a la mesa, toma la pistola, se vuelve hacia EL NIÑO, que se ha incorporado.

36 MEDIUM SHOT — TILT UP

Los pantalones resbalan por las piernas del CAPITAN, vemos por un instante su miembro erecto, hace un disparo.

37 MEDIUM TWO SHOT

EL CAPITAN EN P.T. EL NIÑO es golpeado por el impacto y arrojado un metro atrás. LA MADRE lanza un grito terrible.

38 CLOSE SHOT

de la pistola. Otro disparo.

39 CLOSE UP

Una flor roja se extiende por la frente del NIÑO, que cae. La MADRE lanza otro alarido.

39A FULL SHOT

EL NIÑO derribado, yace en P.T., LA MADRE pierde el conocimiento, gimiendo. EL CAPITAN, que se sostiene los pantalones con la mano izquierda, dispara dos veces más sobre el cadáver tembloroso del NIÑO, y baja la pistola; mira el cuerpecito bañado en sangre y luego mira a LA MADRE, inconsciente, semi-desnuda, en sensual postura. En P.T. se asoma EL SUBTENIENTE temeroso, luego EL SARGENTO y DOS SOLDADOS.

40 FULL SHOT

En P.T. de espaldas a CAMARA, EL CAPITAN les hace dos disparos al suelo:

CAPITAN

—¡Lárguense, inútiles, no he terminado!

LOS HOMBRES se retiran de la puerta. EL CAPITAN deja sobre la mesa la pistola y se arrodilla al lado de LA MADRE — TILT D. La contempla unos instantes —ZOOM IN— y comienza a besarle los muslos con ternura animal.

CONTINUA. . .

40. CONTINUA

Se ha hecho un profundo silencio. Muy lejos, *comienza a escucharse*, casi imperceptible, *un sordo rumor*, muy lejos, que viene a mezclarse a los entrecortados jadeos de EL CAPITAN y a los gemidos de LA MADRE, inconsciente.

EXT. CALLE FRENTE A LA CANTINA. DIA.

41 FULL SHOT

Por el lado derecho de la calle, viene UNA MUJER VIEJISIMA, cadavérica, pavorosamente flaca, toda vestida de negro, presa de visible zozobra. Se detiene a trechos y mira hacia atrás. Una enorme polvareda se acerca al pueblo.

SONIDO

—Se escucha más fuerte, pero todavía lejano, un sordo rumor.

LA VIEJA vuelve a detenerse, mira en dirección a la polvareda y desaparece con expresión de angustia en su viejísimo rostro.

INT. TRASTIENDA. CANTINA. DIA.

42 MEDIUM SHOT (CAMARA EN PICADA)

EL NIÑO tiene los ojos abiertos y el gesto tranquilo; de la frente se desprende un grueso hilo de sangre —TILT UP—. Al fondo, sentado a una mesa de la cantina, con la camisa desabrochada, EL CAPITAN bebe vaso tras vaso de aguardiente —ZOOM IN— y no logra fijar en nada sus ojos. Se escuchan los jadeos del SUBTENIENTE en la trastienda, mezclados al *lejano y sordo rumor que se acerca*.

EXT. CALLE FRENTE A LA CANTINA. DIA.

43 FULL SHOT

Por la calle se aproxima, corriendo en titubeante zig-zag, un grupo numeroso de perros callejeros, famélicos, espantados; se acercan y desaparecen, dejando en el aire el *sordo rumor que se acerca al pueblo* en medio de una nube enorme de polvo.

CONTINUA...

INT. TRASTIENDA DIA.

- 44 **MEDIUM TWO SHOT — PANNING DE DER. A IZQ.**
LA MADRE se defiende con sus últimas fuerzas y en medio de su embriaguez de pesadilla, del **SARGENTO**, que la golpea repetidas veces con gozo animal, antes de poseerla.
- 45 **MEDIUM SHOT — LENTO PANNING DE DER. A IZQ.**
 En el dintel de la puerta que separa la cantina de la trastienda, como hipnotizado, **EL CABO** contempla la escena intranquilo.
- 46 **CLOSE UP — LENTO PANNING DE IZQ. A DER.**
EL CAPITAN sigue bebiendo vaso tras vaso de aguardiente.
- 47 **CLOSE UP — LENTO PANNING DE IZQ. A DER.**
 El charco de sangre es enorme y **EL NIÑO** tiene los ojos abiertos.

EXT. CALLE FRENTE A LA CANTINA. DIA.

- 48 **FULL SHOT**
 Los caballos federales comienzan a parar las orejas y a abrir los ojos, inquietos, con la polvareda enorme al fondo, que se acerca a la entrada del pueblo.

INT. TRASTIENDA. CANTINA. DIA.

- 49 **MEDIUM SHOT ABIERTO — LENTO PANNING DE DER. A IZQ.**
 En el sucio colchón, **LA MADRE** mueve la cabeza de un lado a otro gimoteando, mientras sube y baja las desnudas piernas, en un movimiento inconsciente, de desesperación. **EL CABO**, de espaldas a **CAMARA**, se aleja tambaleándose, ajustándose los pantalones. Por el suelo se acerca gateando **UN SOLDADO —ZOOM IN A CLOSE UP—** mirando a **LA MADRE** fijamente, con sonrisa idiota.
- 50 **MEDIUM SHOT ABIERTO — PANNING DE DER. A IZQ.**
 Recargado en la barra, **EL SUBTENIENTE**, con un vaso de aguardiente en su mano izquierda y la pistola en la derecha, mantiene a raya a **LOS DEMAS SOLDADOS**, que se agolpan, tambaleantes, en la entrada de la trastienda.

EXT. CALLE FRENTE A LA CANTINA. DIA.

- 51 **FULL SHOT (CAMARA AL RAS DEL SUELO)**
 Los caballos federales se mueven nerviosos de una pata a otra y jalan los ca-
- CONTINUA. . .

51 CONTINUA

bestros, tratando de soltarse. *El sordo tropel de cientos de caballos, envueltos en la enorme nube de polvo, va entrando al pueblo, a lo lejos.*

INT. CANTINA. DIA.

52 MEDIUM SHOT (TELEFOTO) PANNING DE DER. A IZQ.

EL CANTINERO se pasea por entre las mesas, estrujándose, nervioso, las manos y mirando a cada paso la entrada de la trastienda, de donde sale UN SOLDADO cayéndose, abrochándose el cinturón y OTRO se desliza al interior. Alcanzamos a oír el gemido perruno, agudo, de LA MADRE. EL CAPITAN ya no bebe, tiene la vista fija, clavada en la mesa.

EXT. CALLE FRENTE A LA CANTINA. DIA.

53 FULL SHOT

Los caballos federales se elevan sobre sus patas traseras, relinchando nerviosos, espantados, mientras el *tamborileo sordo de miles de cascos de caballos se acerca*, envuelto en una nube enorme de polvo.

INT. CANTINA. TRASTIENDA. DIA.

54 MEDIUM SHOT — PANNING DE DER. A IZQ.

UN SOLDADO, hincado a los pies de LA MADRE, con las manos sobre sus muslos, la contempla con estúpido y quieto embeleso.

55 CLOSE UP

EL SUBTENIENTE, con la cabeza levantada, presta atención al *redoble de miles de cascos de caballos que se acercan.*

56 MEDIUM SHOT — PANNING DE DER. A IZQ.

UN SOLDADO se ha deslizado en la trastienda y, pegado a la pared, se arrastra hacia el colchón, con la mirada fija en LA MADRE. *A lo lejos se escuchan los primeros disparos y los gritos de los que se acercan.*

57 CLOSE UP — PANNING DE DER. A IZQ.

EL CANTINERO se detiene en sus paseos y mira a lo alto de una de las puertas, escuchando atento.

CONTINUA...

- 58 **CLOSE UP**
EL CAPITAN levanta la cabeza y abre mucho sus ojos, rojos por el alcohol, tratando de comprender qué pasa.

EXT. CALLE FRENTE A LA CANTINA. DIA.

- 59 **FULL SHOT**
UN NIÑO de 8 años viene corriendo calle arriba, agitando feliz los brazos, tocando en las puertas, mientras los cientos de **JINETES**, envueltos en la enorme nube de polvo, han entrado; a lo lejos, en la calle donde está la cantina —**ZOOM IN VIOLENTO**—, con Francisco Villa al frente de **ELLOS**.

INT. CANTINA DIA.

- 60 **MEDIUM SHOT ABIERTO — PANNING DE DER. A IZQ.**
EL CANTINERO se abalanza a la puerta y trata de abrirla.
- 61 **MEDIUM SHOT**
EL SUBTENIENTE lo derriba con certero disparo. —**BARRIDO DE CAMARA** al **CANTINERO**, que se desploma.
- 62 **MEDIUM SHOT CERRADO Y TILT DOWN**
EL CAPITAN logra sacar su pistola y trata de levantarse, pero se desploma al suelo, totalmente borracho.
- 63 **FULL SHOT — PANNING DE DER. A IZQ.**
EL SARGENTO, EL CABO y **ALGUNOS SOLDADOS**, con pistolas y rifles se acercan trastabillando a las puertas. El pánico ha hecho presa de **ELLOS**.

SONIDO

—A lo lejos se escucha el silbato de una locomotora. El tremendo tropel, los disparos y los gritos de los **JINETES** están ya muy cerca.

INT. TRASTIENDA. DIA.

- 64 **FULL SHOT — DOLLY IN — CLOSE UP.**
VARIOS SOLDADOS, enloquecidos, se lanzan sobre **LA MADRE**, que tiene la boca entreabierta y la mirada húmeda fija en el techo.
- 65 **CLOSE UP**
UNO la besa, babeando, en las piernas, abrazado a ellas.

CONTINUA...

- 66 **BIG CLOSE UP**
OTRO le desgarró la blusa y le muerde los senos.
- 67 **BIG CLOSE UP**
UNO MAS la besa torpemente en el rostro, que ya no acusa ninguna reacción y tiene un gesto último de indefenso dolor.
- 68 **CLOSE SHOT**
OTRO SOLDADO le clava las uñas negras en la carne joven.
- 69 **FULL SHOT**
LA MADRE ya no se mueve, está inmóvil, semejante a un muñeco de trapo en manos de fieras.
- 70 **CLOSE UP**
EL NIÑO, con los ojos abiertos, yace en el suelo, el gesto último tranquilo, en medio de un charco de sangre.

SONIDO

—El ruido en la calle es ya ensordecedor, está en todas partes, rodeando la cantina: cascos de caballos, relinchos, gritos, disparos, todo magnificado; los “vivavillas” se oyen claros, cercanos, amenazadores.

INT. CANTINA. DIA.

- 71 **FULL SHOT — CAMARA EN MANO**
El pánico dentro de la cantina alcanza su clímax. ALGUNOS, como EL CAPITAN, se arrastran por el suelo, gimoteando; OTROS se han escondido detrás de la barra y debajo de las mesas. EL SUBTENIENTE va de un lado a otro, maldiciendo, se acerca a la puerta de la trastienda y dispara sobre LOS SOLDADOS y sobre LA MADRE, luego, totalmente fuera de sí, dispara sobre el cadáver del NIÑO, que lo contempla, indiferente, con los ojos abiertos.
- 72 **CLOSE SHOT**
Sobre las puertas comienzan a llover disparos que desgarran la madera.
- 73 **PLANO AMERICANO — PANNING DE DER. A IZQ.**
EL SUBTENIENTE corre a una de las puertas y la abre. Entra un chorro de luz enceguecedora y *el estruendo de la caballería villista*. Una lluvia de balas lo derriba.

CONTINUA. . .

COMIENZAN TITULOS Y CREDITOS SOBRE:

- 74 **FULL SHOT**
Un cielo sin nubes.

SONIDO

—Se escuchan lejanas dos voces masculinas que cantan, acompañándose de guitarras, una canción revolucionaria, villista, de la época. Se oye el resoplar de una locomotora.

Sobre el cielo grisáceo, aparece por la parte baja del cuadro la cabeza de UN JOVEN como de 23 años, que avanza hacia CAMARA. Es de rasgos finos y camina algo sorprendido, ceñudo. Se detiene y descansa dos maletas de viaje. Viste correctamente, a la última moda europea de 1914. Alza la vista.

- 75 **MEDIUM SHOT ABIERTO — PUNTO DE VISTA DEL JOVEN**
De un poste cuelga el cadáver ahorcado de EL CAPITAN FEDERAL.
- 76 **MEDIUM SHOT CERRADO — DOLLY BACK**
EL JOVEN continúa avanzando calle arriba, recorre con la vista.
- 77 **FULL SHOT CAMARA EN DOLLY — P.O.V. DEL JOVEN**
De otros postes penden más cadáveres de federales, soldados y el de algún oficial.
- 78 **FULL SHOT — CAMARA EN VEHICULO EN MARCHA**
Por la calle se ve movimiento de GENTES DEL PUEBLO y de SOLDADOS VILLISTAS, que lo miran pasar con curiosidad, ALGUNOS ríen.
- 79 **FULL SHOT — DOLLY IN**
Seguimos al JOVEN, que camina de espaldas a CAMARA. Se acerca a la cantina, donde GENTE DEL PUEBLO y SOLDADOS VILLISTAS se agrupan alrededor de algo que yace sobre una carreta descubierta. EL JOVEN se acerca al GRUPO, en el momento en que UN OFICIAL VILLISTA muy joven, tocado con sombrero tejano, se aproxima al galope, frena su caballo y se inclina para decir algo a UN HOMBRE que está en el GRUPO. ALGUNAS PERSONAS voltean a ver al JOVEN “catrín” con curiosidad ceñuda. UN CAM-PESINO trepa a la carreta, se sienta en el pescante y sacude las riendas.
- 80 **FULL SHOT**
EL OFICIAL VILLISTA se aleja calle abajo, caracoleando su caballo y seña-

CONTINUA...

lando con el fute los AHORCADOS a LA GENTE con que se cruza. EN P.T.
EL JOVEN lo sigue con la vista.

- 81 FULL SHOT (CONTRACAMPO DEL ANTERIOR)
EN P.T. EL JOVEN. La carreta se pone en marcha. LA GENTE se dispersa.
EL JOVEN sigue el rumbo de la carreta.

(. . .)

GUIÓN ORIGINAL, ejemplo 2

“EL ANILLO DE REY”

Libro cinematográfico

Original

de

Marco Julio Linares

CUARTO TRATAMIENTO

Noviembre, 1992.

Contreras,
México, D.F.

1. INT. ESTACION ESPACIAL. NOCHE.

EL CONSEJO SUPREMO DE SEGURIDAD UNIVERSAL se encuentra reunido en el gran salón de la estación espacial, la mayoría de los consejeros ocupan sus lugares, mientras algunos llegan y se acomodan, todos hablan en voz baja, por una de las ventanillas, a lo lejos se vislumbra la tierra, parece una reunión de las Naciones Unidas, todos visten trajes espaciales (NO UNIFORMES), cuando aún no se han ubicado los consejeros faltantes, el consejero URANOV, de larga barba blanca (TOLSTOI), en actitud de reclamo llama la atención de todos, quienes guardan silencio.

URANOV

—Esta situación no puede continuar, el profesor PTQ-AS debe regresar de inmediato...

El discurso de URANOV se ve interrumpido por varios consejeros.

CRIPUS
(Interrumpe)

—Si no ha vuelto sus razones tendrá, maestro Uranov...

TARTANI
(Interrumpe)

—No habrá podido conseguir combustible...

URANOV

—Nada, nada, no hay pretexto que valga, su misión era terminar con las explosiones atómicas...

ARANZAZU
(Interrumpe)

—Y la cumplió a la perfección, pudo ser el combustible como dice Tartani...

CONTINUA

CONTINUACION

URANOV

—Si me siguen interrumpiendo no podremos tomar una decisión, no hemos recibido su señal hace dos horas.

De entre los consejeros que se encuentran en las filas de atrás, despertándose de improviso, se levanta bruscamente EL CONSEJERO DE VERDE, alto, flemático y tajante.

CONSEJERO DE VERDE

—No se le pudo acabar el combustible si salió hace dos horas...

CRIPUS

—Pero dos horas luz...

El salón del Consejo Supremo se llena de murmullos mientras algunos consejeros sacan sus calculadoras.

URANOV

—Lo importante es que regrese.

TARTANI

—Si terminó con las explosiones atómicas en la Tierra podremos enviarlo a la siguiente misión.

URANOV

—Es lo que he tratado de explicar desde el principio, debemos mandar por él de inmediato.

CONSEJERO VERDE

—Mandemos a MX, es el mejor buscador...

CONTINUA

CONTINUACION...

CRIPUS
(Interrumpe)

—...Pero de objetos perdidos en el espacio.

URANOV

—¿Y qué la Tierra no está en el espacio?

TARTANI

—Yo soy de la idea de que es mejor mandar a dos especialistas.

La asamblea se agita con propuestas del número de personas que se necesitan para la misión.

CONSEJERO UNO

—Es mejor mandar una nave más grande, por lo menos ocho tripulantes.

CONSEJERO DOS

—Con mandar dos especialistas es más que suficiente.

TARTANI

—Esa fue mi propuesta...

CRIPUS

—Yo estoy de acuerdo con Tartani, propongo a UKA.

El consejo en pleno se exhalta, los consejeros discuten y votan.

2. INT. HANGAR DE NAVES. NOCHE.

Varias naves de diferentes tamaños se encuentran estacionadas perfectamente acomodadas dentro del hangar, algunas son reparadas por mecánicos y tripulantes. La mayoría son de dos plazas...

CONTINUA...

CONTINUACION...

22. INT. CAMIONETA AUXILIO TURISTICO. DIA

UKA de copiloto, lleva en sus piernas un mapa carretero, que recorre con el pequeño monitor ultradelgado a manera de “mouse” de computadora.

UKA

—Qué difíciles son aquí, tienen problemas para todo.

MX

—Pero los convenciste y traemos la nave.

UKA

—Perdimos la señal de PTQ-AS

UKA termina de “recorrer” con el monitor ultradelgado el mapa y lo dobla.

MX

—¿Cuál es nuestro rumbo? ¿Tlamacas, Chachalacas, Las Estacas?

UKA busca en el monitor al tiempo que deja el “localizador” en el tablero de la camioneta.

UKA

—Casi, casi, ¡Huamantla!

MX

—¿Qué no podrán usar unos nombres más modernos?

La camioneta en su recorrido ha llegado cerca del parque en donde “aterrizó” la nave, “el localizador” se alarma al momento que los rebasa una motocicleta.

CONTINUA...

CONTINUACION...

UKA

—Ese debe ser el profesor, alcánzalo.

23. EXT. CALLES DE LA CIUDAD DIA.

La camioneta persigue a la motocicleta sorteando el tránsito, sólo “el localizador” los guía; la motocicleta se escapa y se mete a un estacionamiento subterráneo, la camioneta hace lo mismo con la máxima señal de “el localizador”.

24. INT. ESTACIONAMIENTO SUBTERRANEO. DIA.

La motocicleta baja rápidamente por las rampas, mientras la camioneta se atora en la segunda curva descendente, ya que cargan con la nave en un remolque. UKA se baja rápidamente, con “el localizador” en la mano y corre por las rampas.

UKA

—Voy por él...

MX

—Ahí te alcanzo...

UKA, en su carrera por las rampas, escucha una derrapada y un golpe en uno de los pisos, retoma hacia donde se escuchó el golpe, el estacionamiento está en penumbra, UKA avanza con cautela, El SONIDO de una rueda que gira “loca” aumenta mientras avanza. Al llegar UKA hasta el lugar de la moto tirada, detiene con el pie el giro de la rueda, la camioneta ha llegado con las luces encendidas, al fondo, entre tubos, se encuentra el piloto de la motocicleta, aún con el casco puesto, la situación se aclara con la llegada de la camioneta que ha quedado estacionada con las luces prendidas a una distancia prudente. “El localizador” se alarma con un tono distinto al usual.

LOCALIZADOR
(Efecto-electrónico)

—Lo veo, no lo veo, lo veo, es él, bibi, bi, bi, bi, bibibibibibi...

MX

¿Qué pasó?

CONTINUA....

CONTINUACION...

UKA

—¡Lo que estás viendo!

UKA quita el casco al piloto y descubre al profesor PTQ-AS quien se encuentra desmayado.

MX

¡P-T-Q-AS!

LOCALIZADOR
(Efecto electrónico)

P.T.Q.AS...P.T.Q.AS...P.T.Q.AS

—¿Dónde estás?

UKA, con mucho cuidado lo revisa, al tocarle el rostro, el profesor PTQ-AS abre los ojos y se encuentra sorpresivamente con el rostro de UKA, por lo que nuevamente se desmaya. “EL LOCALIZADOR” se alarma con señal de peligro.

LOCALIZADOR
(Efecto electrónico)

¡Alerta!, ¡alerta!, ¡alerta!

UKA y MX se miran uno al otro, sin percatarse que del muro del fondo del estacionamiento se ha abierto una puerta totalmente camuflada, por donde salen varias personas armadas, con el rostro cubierto y se forman militarmente, con la penumbra semejan siluetas de tiro al blanco, una de ellas, la más alta, ANDRONIZKI, con las luces de la camioneta se ilumina al acercarse y los amenaza con el arma.

ANDRONIZKI
(Acento extranjero)

¿Quiénes son ustedes? ¿Cómo nos localizaron? ¿A quién representan? ¿Cuál es su corporación?

GUION: TRATAMIENTO FINAL, ejemplo

EL LARGO Y HERMOSO REINADO DE ANA PRIMERA

Argumento
y
guión cinematográfico
Juan Manuel Torres
y
Gerardo de la Torre

TRATAMIENTO FINAL

10 de febrero de 1983.

FADE IN:

I. INT. RECAMARA DE CARMELA. NOCHE.

1. LA CAMARA ABRE con GRUA sobre un acercamiento del retrato de Carmela colgado en la pared. En la parte inferior flanqueando el retrato, hay dos veladoras encendidas. Sobre esta imagen aparecen en SOBREIMPOSICION:

LOGO de la productora.

TITULO: EL LARGO Y HERMOSO REINADO DE ANA PRIMERA.

LA CAMARA abre ZOOM BACK hasta descubrir a ANA y EL DIAMANTE acostados transversalmente en una cama.

ANA viste de luto, a su lado se encuentran dispersos varios libros escolares; entre ellos uno de Geografía en cuya portada destaca claramente el mapa de la República Mexicana. EL DIAMANTE está echado sobre ANA, besándola. Los ilumina una luz blanquecina que enfría toda pasión posible. Esta luz proviene de una lámpara de noche colocada sobre un buró, encima del cual destacan una botella de ron y un vaso. ANA y EL DIAMANTE terminan de besarse y se separan. La mano de ANA entra a cuadro con un revólver corto Colt 38; apunta a la frente de EL DIAMANTE, titubea.

ANA

Tengo miedo.

ANA y EL DIAMANTE se miran fijamente. Por fin, ANA jala el gatillo y un fogonazo hace resplandecer brevemente sus rostros. El rostro de ANA con un rictus de sorpresa, el rostro de EL DIAMANTE con un rictus de dolor; se CONGELA LA IMAGEN, ZOOM IN OPTICO a la fotografía en la pared, entre las veladoras se ve ahora el retrato de EL DIAMANTE, sobre esta imagen SUPERIMPOSICION.

No es el amor quien muere, somos nosotros mismos.

Luis Cernuda.

A la memoria de Juan Manuel Torres.

Créditos.

CORTE A:

CONTINUA...

II. INT. FUNERARIA. NOCHE.

2. Unos empleados de la funeraria terminan de arreglar el cadáver de EL DIAMANTE para meterlo en el ataúd, lo han vestido con ropas de luchador incluida una capa de presentación.
3. ANA llega vestida de negro y llorosa se acerca al cadáver para cubrirle el rostro con una máscara de luchador.
4. Sus manos realizan la tarea cuidadosamente, los empleados se miran de reojo.
5. Están desconcertados por el extraño ropaje que se le ha puesto al cadáver.
6. ANA termina su labor.
7. Cerca un POLICIA UNIFORMADO observa la escena.
8. Los empleados cargan el cuerpo y lo meten en el ataúd.
9. CLOSE UP de ANA que se inclina y besa los labios del muerto ya dentro del ataúd.

CORTE A:

III. INT. CAPILLA FUNERARIA. NOCHE.

10. SEIS FORTACHONES hacen guardia junto al ataúd de EL DIAMANTE. Entra a cuadro otro fortachón, EL TORO, lleva un sombrero en la mano con el que hace una colecta. Tiende el sombrero a los que hacen guardia y éstos empiezan a sumar sus óbolos al dinero ya reunido.
11. Sentada en un rincón junto al POLICIA UNIFORMADO, ANA recibe las condolencias de algunas personas.
12. EL TORO recibe la última contribución de los que hacen guardia, se dirige hacia ANA y le entrega el dinero colectado.
13. ANA recibe y ordena los billetes con un gesto práctico que de ninguna manera está en contraposición con su dolor.

CORTE A:

CONTINUA...

IV. EXT. CEMENTERIO. DIA.

14. La ceremonia del entierro llega a su fin. Las personas que han asistido al entierro se despiden.
- 15 Los vemos abordar diversos autom6viles, en su mayorfa autos americanos de modelos atrasados.

(..)