

**La Hoguera: Un cortometraje de ficción en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de expresar fragmentos propios de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin.**

**Alfonso Nilsson Peña Jiménez**

**Asesora**

**Diana Milena Reyes**

**Trabajo de Grado en Modalidad de Producción Mediática**

**Comunicación Social y Periodismo**

**Universidad de Manizales**

**2019**

*Con agradecimiento me dirijo a todas las personas que permitieron desarrollar este Trabajo de Grado. Al equipo de producción, a los actores, a la Universidad de Manizales, a la docente y tutora Diana Milena Reyes y, por supuesto, a la familia del realizador: Uriel Alfonso Peña y Luz Stella Jiménez, sin ellos imposible.*

## Tabla de contenido

1 Situaciones de Origen .....	4
1.1 Objetivo General .....	4
1.2 Justificación .....	4
1.2.1 Donde todo comenzó.....	4
1.2.2 Consideraciones generales.....	5
1.3 Necesidades a satisfacer .....	7
1.4 Antecedentes.....	8
1.4.1 Desde una perspectiva más local.....	11
1.4.2 Complementando .....	13
2 Precisiones Conceptuales .....	14
2.1 Marco Teórico.....	14
2.1.1 El Encuadre Cinematográfico y la Composición Simbólica: una disertación de la apropiación y el uso en un cortometraje de ficción .....	14
2.1.1.1 Introducción .....	14
2.1.1.2 El Encuadre y la Composición del Contenido de la Imagen .....	15
2.1.1.3 De la Composición del Contenido de la Imagen a la Composición Simbólica .....	20
3 Reflexiones .....	24
3.1 Reflexiones de la Búsqueda y Reflexiones Conceptuales.....	24
3.1.1 Esquema básico de trabajo usado en La Hoguera.....	24
3.1.2 Confrontación conceptual y práctica en un ambiente propio de la realización audiovisual .....	25
3.1.3 Encausando la narrativa: Los terrenos de Marcel Martin y el tema de la Composición Simbólica.....	27
3.1.4 Reflexión final.....	32
4 Producto .....	34
4.1 Ficha Técnica.....	34
4.2 Storyline.....	35
4.3 Sinopsis.....	35
4.4 Explicación del género .....	36
4.5 Guion Literario.....	37
5 Bibliografía.....	45

6 Anexos.....	48
6.1 Escaleta.....	48
6.2 Guion Técnico.....	49
6.3 Storyboard.....	74
6.4 Perfiles de los personajes.....	84
6.5 Organización del rodaje.....	94
6.5.1 Plan de Rodaje .....	95
6.6 Presupuesto de realización para el cortometraje.....	97
6.7 Entrevistas Preliminares .....	99
6.7.1 Uriel Alfonso Peña Valero.....	100
6.7.2 Los últimos que los vieron con vida.....	101
6.8 Autorizaciones .....	104
6.8.1 Autorización de uso de Entrevistas Preliminares del punto 6.7.....	104
6.8.2 Autorizaciones de uso de la imagen actoral.....	105
6.8.3 Autorizaciones de uso de la música .....	107
6.8.4 Autorización de uso de afiche de campaña presidencial .....	107
6.9 Publicaciones previas .....	108
6.9.1 Certificado de proyección del cortometraje La Hoguera en el Festival Internacional de Cine de Manizales (FIMAC 9) .....	109
6.9.2 Publicación en Filo de Palabra, revista de comunicación y humanidades de la UM.....	110

## 1 Situaciones de Origen

### 1.1 Objetivo General

Realizar el cortometraje de ficción La Hoguera, en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de crear fragmentos propios de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin.

### 1.2 Justificación

#### 1.2.1 Donde todo comenzó

La Hoguera nació en el primer semestre del 2017, como necesidad de propuesta individual para el Taller de Televisión II de la Escuela de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales. El esbozo filmico se estructuró, se presentó, y se coartó: para la fecha, y por falta de maduración, la historia no pudo convertirse uno cuatro proyectos que encarnarían el qué hacer práctico de aquel Taller.

Sin embargo, la pieza tenía un trasfondo más significativo, más consternante. El mismo que motivaba al realizador a continuar con el proyecto. Y es que en 1999, al norte del departamento del Tolima (corregimiento El Bosque), *en la finca La Hoguera integrantes de un bloque de las Farc-EP asesinan dos jóvenes, Rigoberto y Agustín Hernández: los sacan de su casa, los torturan y los desaparecen.*

Hernando Martínez Jiménez, narró como sobreviviente y testigo directo, que esa noche también lo iban a matar: “nos llevaban escoltados”, pero, que por cosas de la vida, el radioteléfono de uno de los guerrilleros sonó y dijeron que solo a los hermanos Hernández. A él le tocó dejar ir a sus amigos, su familia, y escuchar como a los diez minutos sonaban dos disparos.

Por su parte, Miriam Piraquive Jiménez y Uriel Alfonso Peña Valero, habitantes del sector y amigos personales de los los hermanos, concordaron con el hecho de un crimen todavía, después de tantos años, doloroso (ver punto 6.7).

### **1.2.2 Consideraciones generales**

Es importante tener en cuenta que a mediados de los años 90, a la par del fortalecimiento de las guerrillas radicales y la crisis institucional de Gobierno de Ernesto Samper, en Colombia surge un movimiento social por la paz que convoca a millones de personas para manifestarse en las calles en rechazo a la violencia y en pro una solución negociada al conflicto armado local.

Tras las manifestaciones, el entonces candidato presidencial Andrés Pastrana, junto a su slogan campaña *El Cambio es Ahora*, retoma la demanda del pueblo y busca un acercamiento con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (Farc-EP). La solución negociada al conflicto se vuelve bandera en su campaña.

Entre tanto, las selvas del sur del país se vuelven el escenario para que Pastrana y Manuel Marulanda Vélez, líder del movimiento guerrillero, se comprometan a, de ganar las elecciones, adelantar un proceso de paz (Verdadabierta, 2012, párr. 1).



*Primera reunión entre Manuel Marulanda Vélez “Tirofijo” y Andrés Pastrana, 9 de julio de 1998 (Pastrana, 2015).*

No obstante, 1998, el candidato conservador pierde la primera vuelta electoral. Mas la imagen de antaño junto al comandante lo convertiría en el mandatario de los colombianos (El Tiempo, 2012).

Según Verdadabierta (2012), de acuerdo con Ricardo Piñeros, para entonces ya comisionado de paz, una vez el candidato Pastrana fue elegido por el pueblo colombiano, se hizo una reunión con las Farc-EP, a la cual asistió como presidente electo, donde se aclararon y acordaron puntos determinantes de la negociación venidera: el primero y más importante, crear una zona de diálogos que estuviera desmilitarizada. El territorio correspondió a cinco municipios de Meta y Caquetá y entró en vigencia el 7 de noviembre de 1998, pudiendo establecer una Mesa de Diálogos y Negociación: 42.139 kilómetros cuadrados.

Por aquellos días la principal resistencia a la desmilitarización del territorio provino de las Fuerzas Militares Colombianas, y tras un primer rifirrafe entre Gobierno y la guerrilla por la salida de la zona de 130 soldados del batallón Cazadores, los diálogos finalmente estaban listos para iniciar el 7 de enero de 1999 en una ceremonia en San Vicente del Caguán (El Tiempo, 2012, párr. 3).



*Ese día Tirofijo no apareció a cuenta, según él, de que unos francotiradores lo estaban esperando para asesinarlo al subir a la tarima: el episodio pasó a la historia como La Silla Vacía (NoticiasRCN, 2014).*

El Tiempo (2012) afirma que, sin existir claridad entre el diálogos y las negociaciones, todo el proyecto se hizo en medio de un fuego cruzado. Las Farc-EP hablaban de paz con el Gobierno, y al mismo tiempo, llevaban a cabo acciones cada vez más osadas: secuestraban a más personas y se fortalecían militarmente como nunca en su historia.

Entre tanto, las mayorías colombianas dejaban de creer en el diálogo y comenzaban a ver al mismo grupo guerrillero como un enemigo radical. El temor de caer víctima de una pesca milagrosa crecía en los estratos altos del país. La amenaza del “Mono Jojoy”, otro líder militar de esa guerrilla, de tomarse Bogotá parecía cada vez más cercana en la clase media, y *“el conflicto en el sector rural, a lo largo de todo el territorio nacional, se intensificaba con extorciones y asesinatos por doquier”* (El Tiempo, 2012).

### **1.3 Necesidades a satisfacer**

Ahora bien, contribuyendo a la idea de la no repetición, sin duda, éste es un trabajo que pretende aportar al proceso de reparación de todas las víctimas de un conflicto armado. Uno que

por más de 52 años ha azotó el país. Que intenta profundizar, además, en algunos conceptos propios del Lenguaje Audiovisual, un interés personal, que no alcanzaron a ser cubiertos por el pensum de la Escuela de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales.

Sin olvidar sus razones de ser: convertirse en el Trabajo de Grado del estudiante Alfonso Nilsson Peña Jiménez y ser un conmemorativo de la historia de su familia, en el laboratorio de experimentación que supone la creación de un cortometraje de ficción.

#### **1.4 Antecedentes**

Es importante, además, reconocer que como cualquier otro trabajo de grado de la Escuela de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales, esta pieza audiovisual bebió de distintos autores para consolidarse como obra terminada. Fueron distintos puntos de partida que permitieron orientar al realizador, validar sus ideas y entender que, como él, otros ya habían sido capaz de realizar aportes a la industria cultural. Hubiera sido desde el ámbito académico, como es el caso, o desde el ámbito profesional.

Es de hacer notar, incluso, que en este punto se consideraron trabajos que se aproximaban a lo realizado en *La Hoguera* y que iban desde su uso teórico (ver punto 2.1) hasta temático.

*Testosterona Pink* (2017), fue serie web incrustada en la comedia y producida por el Canal Caracol en la dirección del también colombiano Miguel Daza. Popular en el país por ser la ganadora de ese año, en la categoría de Mejor Serie Web de Ficción, en los Premios India Catalina y contribuir a la ruptura de estereotipos, a través del drama de Germán y su “salida del closet”.

En el tercer capítulo, *Recuperando las Buenas Constumbres*, la serie pudo materializar la *Inscripción que Replantea el Contenido de la Imagen* (ver punto 2.1.1.3), aspecto neurágico *Composición Simbólica*, con el fin de generar un claro significado en la cosmogonía del televidente: la doble moral.

Aunque en otro sentido, es también como procede *La Hoguera* (ver punto 3.1.2). Y es que, aquí, el protagonista participa de talleres para “enderezarse”, a la par de que un vecino “homofóbico”, que intenta incursionar en la política, lo pretende.



*Inscripción que Replantea el Contenido de la Imagen*. En la imagen vemos como Alejandro Contra la Ideología de Género se presenta ante Germán (Monosalva, 2017).

*Saving Private Ryan* (1998), insertada ya dentro de lo épico y bélico, es toda una recreación realista de la Invasión a Normandía durante la Segunda Guerra Mundial que, en cabeza de Steven Spielberg, se permite desarrollar la *Acción Visual Combinada con Elemento Sonoro*, también otro aspecto propio de la *Composición Simbólica*.

Y es que si bien la historia, nominada en su momento a ocho Premios Óscar, que gira en torno a la búsqueda del paracaidista James Francis Ryan, perdido en combate, de cierta manera podría tocar también el tema del *conflicto armado* en otras partes del mundo, toma especial

relevancia para este documento, cuando en una de sus escenas la cámara destaca a un grupo de rescatistas que, a contra luz y sumados a cierta música, son postulados como heroicos. Una idea que se retomará en la pieza filmica que acompaña este documento (ver punto 3.1.2).



*Para el caso, más que un antecedente, la escena se convirtió en un referente de uso teórico dentro de La Hoguera (Gordon, 1998).*

*Black Mirror* (2011), la popular serie de ciencia ficción estadounidense, transmitida en la actualidad por el reconocido servicio de streaming Netflix y que gira entorno a el efecto de la tecnología en la vida cotidiana de las personas, toca también a la *Composición Simbólica*.

La subcategoría de *Personaje con Objeto*, propuesta por Marcel Martín, hace su aparición en el capítulo Rachel, Jack y Ashley Too, propio de la Temporada 5. Un episodio en el que se muestra cómo la vida de la ídolo del pop Ashley O empieza a desmoronarse y cómo a través del hecho aparecen sensaciones de anhelo de libertad. Un sentimiento que le permite a la cámara, en una de las escenas, mostrar un plano de la protagonista donde, a través de la composición, se refuerza simbólicamente la declaración: “te sientes desesperada por querer escapar”.

Resulta que en el minuto 30:55 la protagonista se muestra sentada, entre ella y el lente de la cámara se interpone una gran mesa donde come un taco, a su derecha está su mánager y es

quién pronuncia la declaración. Entre tanto, que Ashly se detiene a escuchar, se pasa a un plano general donde las rejas de la gran ventana ubicada en el fondo recomponen el cuadro, y hacer surgir un nuevo significado para el espectador: no puede escapar, está en una jaula. En su momento la escena se convirtió también en un *importante referente de uso teórico* (ver punto 2.1.1.3).

#### **1.4.1 Desde una perspectiva más local**

Hace cinco años Daniela Bentancourt (2014), por aquel entonces, todavía estudiante del Programa de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales, presentó su trabajo de grado titulado *Contrucción sociológica del personaje dentro de una plano audiovisual*. Un texto de 183 páginas que intentó resaltar la importancia que ejerce el plano dentro de una historia cinematográfica.

Es de resaltar que en este trabajo Betancourt también bebe de Marcel Martín, aunque lo hace centrada en la categoría del Montaje Narrativo. Sin embargo lo verdaderamente importante es el uso del escalamiento de cámara con el fin transmitir al espectador aspectos relevantes de los personajes. Que en la Hoguera también se abordó pero desde la perspectiva de Vicente Sánchez-Biosca, permitiendo resaltar detalles significativos para la trama de la historia.

*Memoria colectiva y documental radiofónico. Una propuesta de reconstrucción sonora del Café La Cigarra* (2014), fue el trabajo que la estudiante Laura Melisa García, también del Programa de Comunicación, presentó como requisito de grado. Una pieza que ahora toma importancia pese a que pretendió reconstruir, con base a testimonios de primera mano, un espacio de construcción colectiva.

Todo un referente de producción cultural local que ayudó a identificar nuevas maneras de narrar y que no podía pasar desapercibido. Por que en un sentido similar, La Hoguera pretendió reconstruir un hecho real (ver punto 1.2.1), con un claro desarrollo periodístico (ver punto 6.7) y sin otro fin que el de esperar la no repetición.

Incluso en el 2002, a pocos años de la creación de la Escuela de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales, ya aparecían propuestas de una realización audiovisual todavía incipiente en el ámbito local. John Henry Carrillo y Paula Andrea Jiménez (2002) presentaron *La dama de sangre del cuento al guión ¿cuál es el trecho? Adaptación del relato literario “Destinos” al relato audiovisual “La Dama de Sangre”*.

Un documento de 319 páginas que ratificó la idea de que para que las historias lleguen a su lugar de proyección, deben pasar por un proceso de conversión que desemboque en un guión. Y que si bien pocas veces se llega a filmar al pie de la letra, es la base fundamental para llegar a transmitir la idea convertida en historia, y luego en imágenes y sonidos.

Todo un referente para La Hoguera. Un proceso por el que también pasó y que se terminó denominando como *Preparación* (ver punto 2.1.1.2).

Ya para cerrar, se presenta por último *El ser en transformación: un guion cinematográfico contemporáneo frente al desdibujamiento del relato clásico* (2005), un trabajo de grado desarrollado por Marcela Arango y Juan Pablo Ríos, en cabeza del docente de la Escuela de Comunicación Carlos Alvarado, que intentó contradecir los aspectos totales del cine clásico, a veces presentado como inmaculado, por un cine más real capaz de fragmentar y

producir nuevos significados en el espectador. O al menos, algunos con los que el último se pueda identificar.

Necesariamente, un aspecto de realidad procurado en La Hoguera para narrar uno de los tantos hechos violentos que se presentaron a lo largo de la historia del país.

#### **1.4.2 Complementando**

Como nota de autor, es importante reconocer la producción local referente a los trabajos de grado producidos por la Escuela de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales: hasta la fecha aparecen 78 publicados en el RIDUM (plataforma digital de la UM).

Piezas que van desde la producción audiovisual, la semiología de la comunicación política, la propaganda y promoción de la violencia en los medios de comunicación, hasta estudios de discurso político, piezas radiales y trabajos propios de la Comunicación Organizacional.

Sin embargo, siempre aparecerán algunos que se postulan como infaltables y que se consolidaron como referentes, para el caso, en La Hoguera.

## 2 Precisiones Conceptuales

### 2.1 Marco Teórico

#### 2.1.1 El Encuadre Cinematográfico y la Composición Simbólica: una disertación de la apropiación y el uso en un cortometraje de ficción

##### 2.1.1.1 Introducción

El interés de este apartado es poner sobre la palestra los desarrollos conceptuales alcanzados en *La Hoguera*. Una validación teórica que ahora se presenta como disertación entre el realizador y las obras: *El Montaje Cinematográfico* de Vicente Sánchez-Biosca, *El Encuadre Cinematográfico* de Dominique Villain (base teórica para el análisis de *Encuadre cinematográfico*) y *El Lenguaje del Cine* escrito por Marcel Martín (soporte conceptual para la categoría de *Composición simbólica*).

Lo anterior, se constituye ahora como la premisa de este Marco Conceptual.

Pero llegar a ella no fue sencillo, partamos de que en un inicio la noción que se poseía de *Encuadre Cinematográfico* no superaba al resultado de una relación aparentemente simple entre el lente de la cámara y el objetivo. Un conocimiento previo que no alcanzaría a llenar dos renglones de un documento serio.

Se tuvo que empezar a realizar toda una indagación periodística para descubrir y entender que el francés Dominique Villain, otorgaba al mismo *Encuadre Cinematográfico* la categoría de ser “el todo” de la filmación cinematográfica, el único responsable de lo que se vería en pantalla.

Expresiones que empezaron a tener más sentido cuando se supo de Marcel Martin.

Resultó que para el último también existía el *Encuadre*, solo que para el caso se entendía como el constituyente principal de la participación creadora de la cámara en la filmación de una realidad exterior para transformarla en material artístico digno de apreciación, o sea, la *Composición del Contenido de la Imagen*: los modos en los que el realizador desglosa, ejecuta y organiza los fragmentos de realidad que se volverían a ver casi idénticos en la pantalla. Principio fundamental de la *Composición Simbólica*.

Una simplificación teórica todavía confusa.

### 2.1.1.2 El Encuadre y la Composición del Contenido de la Imagen

Entremos en materia, los postulados teóricos de Dominique Villain (1997) obligan a cavilar todo el proceso de fabricación en una película, y la inclusión de las tres grandes fases que aparecen insertas en su significado:

- A. La primera es la *Preparación* que, tradicional por su forma, se compone de la construcción del guion, la sinopsis, la construcción de los planos y las secuencias.
- B. La segunda, la *fase mítica*, se consolida en el rodaje y es donde aparecen las estrellas actorales y el equipo de especialistas. *Una tan poderosa que puede llegar a de-construir la Preparación.*
- C. Y la tercera, la más prestigiosa, denomina como *Montaje*.

De hacer notar que además del despliegue de energía e intransigencia que implica la producción de una película, Dominique Villain construye la noción de *Encuadre Cinematográfico* en torno a dos grandes polos: “(...) dos concepciones prácticas, y por ende teóricas, que se acentúan entre sí; algunas cámaras insistirán en la composición de los planos,

otros en lo que ocurre en el rodaje” (Villain, 1997, p. 8). Enfatizando más tarde que el mismo *Encuadre Cinematográfico* es demasiado importante como para dejarlo exclusivamente en manos de las cámaras.

El punto de encuentro con la teoría de Marcel Martin.

Y es que para Martin las cámaras sí son importantes, más que pensar en todo lo que ocurre en el rodaje, es de ellas en realidad que depende la construcción de la *Composición del Contenido de la Imagen*, el punto de partida de lo que más adelante conoceremos como *Composición Simbólica*.

Se debe entender entonces a la *Composición del Contenido de la Imagen* como aquella que permite recoger la expresión de cualquier realidad objetiva, sin olvidar sus *Componentes Verosímiles*, y transformarla en una obra digna de apreciar en pantalla.

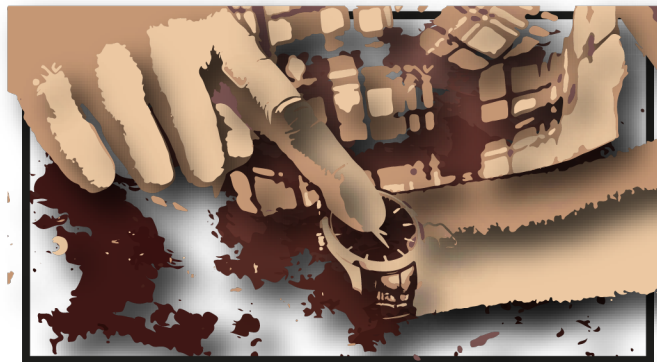
En realidad, el cruce con la teoría del *Encuadre Cinematográfico* propuesta por Villain.

Y es por lo mismo que aparece entonces la necesidad de retomar, reinterpretar, ilustrar y mostrar los cinco aspectos fundamentales para Marcel Martin cuando de hablar de la *Composición del Contenido de la Imagen* se trata.



*Figura 1*

- A. *Dejar ciertos elementos por fuera del cuadro:* Prima la elipsis que parte del obviar una acción. Digamos, un hombre comete un asesinato. En primer plano se muestra el rostro del asesino; arte y sonido completan el plano (Las ilustraciones presentes en este punto y el 2.1.2.3 fueron realizado por el autor de La Hoguera).



*Figura 2*

- A. *Mostrar solo un detalle significativo o simbólico:* Siempre se va partir del plano detalle. Mostrando un detalle significativo y necesario para el desarrollo narrativo de la obra. Se puede pensar en la figura del Leitmotiv.



*Figura 3*

- B. *Modificar el punto de vista normal del espectador:* Pensemos en un plano contrapicado, uno que rara vez puede ver el ojo humano, y que se puede tornar intimidante.



*Figura 4*

- C. *Jugar con la tercera dimensión del espacio:* Se debe tomar en cuenta la profundidad de campo y no olvidar la idea de crear dramatismo en el espectador. Tenemos en plano general de un asesinato. Partimos a un zoom in para terminar en el primer plano del perpetrador, el asesino acompañan la escalada con una mirada petrificante.



Figura 5

- D. *Componer arbitrariamente y de manera natural el contenido del cuadro*: Pensemos de manera directa, por primera vez, en la *Composición del Contenido de la Imagen* y la simultaneidad del componente de una escena. Un plano capaz de construir y transmitir, si se quiere, el drama de un hombre que toma a su hijo muerto.

Es por lo mismo, entonces, que Vicente Sánchez-Biosca pone especial atención a la variedad de encuadres en el plano. Una gama inagotable de escalas (primeros planos, planos generales, planos medios), de angulaciones (picados, contrapicados, planos a la altura del objeto) y de emplazamientos frente a la figura representada (frontalidad, lateralidad, oblicuidad) que contribuyen a un principio analítico de realidad *-la misma verosimilitud de Martin-* para mantener orientado al espectador y poder dirigirlo hacia los accidentes que intentan constituir la narrativa de la historia: “(...) un recurso apto para encausar las diversas centralizaciones del enfoque y sus desplazamientos, distintas narraciones en torno al saber narrativo y un suspenso embrionario” (Biosca, 1995, p. 211).

Ahora bien, más allá de un encausar la narrativa de la obra, no se puede olvidar que lo que se muestra en la pantalla más que explicar siempre va a implicar; todo lo que se proyecta tiene un sentido para el espectador y más aún para el realizador.

Una diversidad de connotaciones que son polisémicas, que parten del contenido y la forma de la imagen obedeciendo a los repertorios culturales, que permite brindar cierta libertad de interpretación para quién observa.

### 2.1.1.3 De la Composición del Contenido de la Imagen a la Composición Simbólica

Resulta que insertada en la llamada *Composición del Contenido de la Imagen*, para Marcel Martin existe un significado que reside en la imagen misma y que se salta, incluso, el encuentro de dos o más formas (Martin, 2005, p. 107).

Perteneciendo a los repertorios culturales, se habla ahora de *Composición Simbólica* o dos acciones simultáneas que vistas a través de la pantalla, en un mismo plano, haciendo surgir una serie de significados en quien observa. Miremos a continuación la reinterpretación de los aspectos propios de esa *Composición Simbólica*. Aspectos que a fin de cuentas nutren la narrativa audiovisual.



Figura 6

- A. *Personaje ante un decorado*: Imaginemos un plano general en el que se muestra un grupo de personas departiendo, uno de ellos se levanta y la escena se congela. Una flecha roja se pinta en el fotograma y señala al que ahora está de pie: es el punto de partida del que será el protagonista de la obra cinematográfica.



- B. *Dos acciones simultáneas*: Observemos una boda, existe felicidad por donde se mire. El cura mira por un instante hacia la entrada de la iglesia y nota un desfile fúnebre: no se sabe hasta que punto el evento tenga un buen desenlace.



- C. *Adición de un elemento exterior a la acción*: Para el caso se muestra el plano detalle de unos cigarrillos que parecen consumidos, en sobre impresión aparece una calavera: una clara evocación de fumar puede matar.



Figura 9

- D. *Acción visual combinada con elemento sonoro*: Una compañía del ejército de una nación marcha victoriosa después de la guerra, al plano se le suma música: los protagonistas se postulan como heroicos.



Figura 10

- E. *Inscripción que subraya o replantea el contenido de una imagen*: Partamos de un situación hipotética. Un grupo de sujetos llevan todo el día en fila para poder acceder al plan de salud nacional. Se muestran en un plano panorámico y al fondo, atrás de ellos, se observa el logotipo de una campaña de bienestar social impulsada por el Gobierno.



- F. *Personaje con objeto*: Observemos por último la ilustración. Ese asesino, el que apunta con el arma va a ultimar a su víctima. Se alza entonces el foco de la cámara y se pasa a un plano cenital. Vemos al protagonista ahora a través de la reja del cielo raso: terminará en la cárcel.

## 3 Reflexiones

### 3.1 Reflexiones de la Búsqueda y Reflexiones Conceptuales

#### 3.1.1 Esquema básico de trabajo usado en La Hoguera

##### Ruta de desarrollo del Trabajo de Grado

La Hoguera: Un cortometraje de ficción en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de expresar fragmentos de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin.

##### Tres momentos importantes propios del Encuadre Cinematográfico

Preparación, Realización y Montaje.

##### 1. Preparación

Momento posterior a la aprobación del Anteproyecto por parte de la Escuela de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales. Mismo en el que el realizador identificaba de forma separada los temas los temas conceptuales y los aspectos filmicos.

Si bien se notaba la necesidad de considerar los categorías de Ecuadre Cinematográfico y Composición Simbólica, además, claro está, de ir consolidando los temas de desarrollo de la escena, las acciones de los personajes y todo el universo de la historia. Solo sería hasta el momento de **Re-escritura del Guion**, en realidad el puente que permitió llegar a la **Realización**, cuando se empezó a notar la necesidad de integración de lo que al inicio se percibía separado.

Ya con el único fin de dotar de sentido un trabajo que tenía, como razón de ser, la necesidad de una praxis capaz de permitir la materialización de esos fragmentos de Composición Simbólica propuestos por Martin. *Lo anterior reducido al hecho de empezar con la ubicación, en la pieza filmica, de los elementos teóricos.*

##### 2. Realización

La primera propuesta audiovisual del proyecto La Hoguera, el primer ejercicio de creación filmica.

Se procedió con la construcción del Guion Técnico, se desarrollaron los perfiles actorales y se dio el proceso del casting. Se integró la acción al plano y se le dió relevancia especial, en el proceso de rodaje, a las categorías conceptuales descritas en la Preparación.

Ya se consideró el presupuesto real y todos los aspectos referentes a la producción, el equipo técnico y el actoral.

##### 3. Montaje

Ya con todo el material recogido y con la posibilidad, en este momento, de hacer la obra magnífica por su empalme, se dio como resultado la propuesta audiovisual final de La Hoguera.

Para el momento el realizador observó, por primera vez, su obra como un todo, un ejercicio académico que era capaz de responder a un Objetivo claro y a unas Necesidades a Atender, además de posibilitar la eliminación de la premisa mostrada al inicio de la Preparación: la identificación de formas separadas en los temas conceptuales y los aspectos filmicos.

Todo el ejercicio se complementó para dar como resultado una pieza filmica de calidad, con sentido crítico y con excelente capital conceptual. Dos años que dieron como resultado un trabajo digno para que el estudiante Alfonso Nilsson Peña Jiménez pudiera optar por su título de Comunicador Social y Periodista, propio de la Universidad de Manizales.

*Ruta de trabajo, una integración de la teoría y la práctica (Esquema creado por el realizador).*

### 3.1.2 Confrontación conceptual y práctica en un ambiente propio de la realización

#### audiovisual

En este momento se debe entender que la teoría de la que hemos bebido no es otra cosa que el resultante de procesos prácticos previos, desarrollados por otros autores, ahora consolidados como pilares fundamentales en la realización de la pieza filmica que intenta argumentar este documento (ver punto 4).

Sin dar mucha vuelta, la simplificación en *Tres Grandes Fases “del todo”* en el proceso de fabricación de una película, propuesta en la noción de *Encuadre Cinematográfico*, así como lo describe Dominique Villain, y que se plasma en el Marco Teórico, se reconoce ahora como un proceso largo y tedioso. La primera, denominada por el autor como *Preparación*, para La Hoguera, empezó a contar desde el 29 de mayo del 2017 y terminó el primero de junio del 2018.

Fue más de un año en el que el realizador, de la mano de su tutora (Diana Milena Reyes), tan solo de-construía. Largas noches y más cuartillas de las que contiene esta tesis para que solo rescataran cuatro o cinco hojas, y el proceso se repetía.

Hablamos del tiempo en el que el mismo realizador hizo un viaje familiar, al páramo del Nevado del Ruíz, sin otro fin que el identificar los lugares que en unos meses se convertirían en las locaciones del producto. Se redactó la sinopsis, se estructuró el guion, se definieron los perfiles actorales y se aprendió a dibujar con el Storyboard.

Además, claro está, de empezar a vislumbrar la estética final.

Sim embargo, más tarde, en la *Realización* la inexperiencia habló y el estar a cargo del equipo de especialistas, los actores, el tema de producción y la dirección se tradujo en un trabajo titánico. Y es que la teoría se iba materializando.

Villain (1997) especificaría más tarde (ver punto 2.1.1.2) que esa *Segunda Fase* podía llegar a de-construir la *Preparación*.

Resultó que un primer momento se tenía previsto a la papa como el detonante de la obra, y es que unos campesinos cultivando suponían fuerza narrativa (ver punto 6.1), pero la misma tuvo que ser remplazada por leche: esa semana en la finca donde se grababa, a pesar de contemplarse en la *Preparación*, no se estaba arrancando el tubérculo.

Y los vecinos no se comprometieron a prestar sus plantaciones por miedo al mal uso del terreno. Experiencias previas, y que también se relacionaban con temas de filmaciones, daban razón de ello. A fuerza mayor y sobre la marcha pasamos al lácteo.

Sin embargo, el tema de las vacas también se vio coartado por la inexperiencia. El animal por poco se ahoga en un pantano a motivo de que todo el equipo de grabación se fue a almorzar y el cuadrúpedo se dejó amarrado. La vaca se puso ansiosa, se fue al charco y por poco no se alcanza a llegar. El propietario prohibió entonces el uso de la vaca, a cuenta de que la misma valía más que lo que se le estaba pagando por el uso del espacio.

El resultado no fue otro que el no poder desarrollar a cabalidad la primera escena de corto y, a fuerza, acelerar a usar el Montaje Alternativo, planteado también de la *Preparación*.

Sumándole a las ideas anteriores, la propuesta de Narrativa Circular (ver punto 4.5) se tuvo que replantear.

Se suponía que la primera escena de la obra se identificaría como una Metáfora Plástica (concepto propio de Marcel Martín) donde en plano general volarían unos pájaros a motivo del sonido causado por los fusiles que ultimarian a los protagonistas: una representación poética del deceso. ¡Funcionó en el papel!

Toda una serie de contratiempos a los que le realizador tuvo que sobreponerse ya sobre la marcha del rodaje.

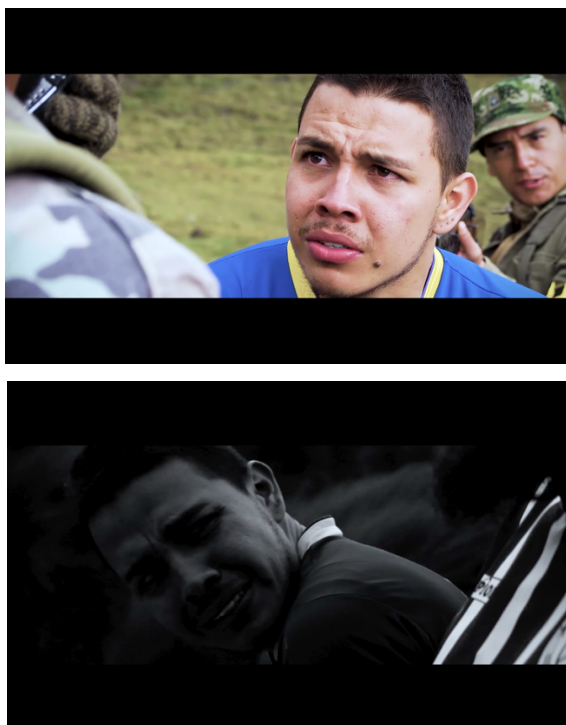
Hablar de la *Tercera Fase*, la del *Montaje* del cortometraje y su capacidad para hacer magnífica la obra, inserta dentro del 17 de julio y el 15 de agosto del 2018, se observó para el caso sin mayores contratiempos. Se convirtió en el medio a través de cual el realizador por fin pudo ver su obra terminada, o al menos la pieza audiovisual.

### **3.1.3 Encausando la narrativa: Los terrenos de Marcel Martín y el tema de la Composición Simbólica.**

Todo tiene un inicio, es claro que para Martín (2005) una película se traduce en la posibilidad de transformación de una realidad objetiva en un material artístico digno de apreciación en la pantalla, a través de la *Composición del Contenido de la Imagen* como método de creación cinematográfico. Mismo método usado por el realizador para desglosar, ejecutar y organizar los fragmentos de realidad proyectados en *La Hoguera*, dotándolos de nuevos sentidos, sin olvidar los aspectos de la verosimilitud capaces de generar un nuevos significados para quien los pudiera ver.

Sonado aún complejo, en realidad, fue el puente que permitió llegar a la *Composición Simbólica*. Punto neurálgico de este trabajo.

Para el caso el realizador reinterpretó e ilustró los cinco aspectos fundamentales expresados por Martín para la categoría de *Composición del Contenido de la Imagen* (ver punto 2.1.1.3), además, claro está, de adaptarlos la pieza filmica. A continuación los fotogramas que muestran el desarrollo teórico de este apartado y su importancia para la pieza filmica.



- A. *Dejar ciertos elementos por fuera del cuadro*: en el plano 50 y el 57 la simple expresión facial del protagonista debela todo un significado para quien ha seguido como espectador de la pieza audiovisual (Todas las imágenes de este apartado son fotogramas de La Hoguera).



- B. *Mostrar solo un detalle significativo o simbólico*: en el plano 18 se dio relevancia, destacando en plano detalle, al balde con leche. La patada al recipiente por parte del guerrillero consolida y reafirma al lácteo como el *detonante de la historia*.



- C. *Modificar el punto de vista normal del espectador*: en el plano 20 se ubicó el lente desde la parte inferior del cuadro con el fin de hacer notar sentimiento de pequeñez e impotencia frente a una noticia trágica, importante para el curso narrativo.



- D. *Jugar con la tercera dimensión del espacio*: en el plano 16 se utilizó el foco selectivo con el fin de crear dramatismo y mostrar a un comandante guerrillero acompañado. Las acciones de los protagonistas ofendían a un colectivo.



E. *Componer arbitrariamente y de manera natural el contenido del cuadro*: en el plano 42 se prefirió el panorámico y se ubicó a la madre de manera que se convirtiera en foco para el espectador. Resultó un protagonista que parece insignificante a lo lejos, pero que con la acción de caminar se engrandece: un tema necesariamente simbólico.

Entonces, casi de manera arbitraria, la silueta de un perro negro que cruza en el plano se convierte en la sombra que tronca el destino de Matilde.

Es de resaltar, también, que el tema de la *Composición del Contenido de la Imagen* (concepto propio de Martin) se tenía que tener en cuenta ya desde la *Preparación* (idea proveniente de Villain). Y el hecho no dejaba de preocupar al realizador.

A fin de cuentas, para la pieza filmica era fundamental hacer notar el desarrollo de una buena praxis, el requisito fundamental del Trabajo de Grado. Además, los recursos económicos no alcanzaban para una segunda *Realización*.

En ese orden de ideas, se pudo identificar a la *Composición del Contenido de la Imagen* como una manera de encausar la narrativa de una pieza audiovisual.

Como se expresa en el Marco Teórico, no se puede olvidar que lo que se muestra en la pantalla más que explicar siempre va a implicar, y que todo lo que se proyecta tiene un sentido para el espectador y, más aún, para el realizador. En realidad una serie de connotaciones polisémicas y de la forma de la imagen que brindaban “cierta libertad para quien observa”, en una situación creada.





- C. *Inscripción que subraya o replantea el contenido de una imagen:* Para cerrar, en las Consideraciones Generales de este documento se destaca el slogan El Cambio es Ahora, bandera de campaña del entonces presidente de la república. En realidad, las promesas de campaña solo fueron eso y la guerra, al menos para el sector rural colombiano, se intensificó. El plano 45 se usó para realizar una crítica directa a una administración estatal fallida.

*Respecto a la autorización de uso afiche de la campaña presidencial de 1998 del expresidente colombiano Andrés Pastrana presente en esta secuencia revisar punto 6.7.3.*

### 3.1.4 Reflexión final

Por último, pero no menos importante, reconozco a La Hoguera como mi más grande aporte, hasta la fecha, hacia la reparación, si se quiere simbólica, de la sociedad colombiana a cuenta de un conflicto armado que por más de 52 años habitó el país, que recorrió sus campos y ciudades, y que dejó a más de ocho millones de víctimas (Portafolio, 2017, párr. 1).

Una pieza filmica con la que conviví por más de dos años, considerando cada aspecto y replanteado si era necesario. Una construcción colectiva de la que me enamoré.

Hablo de una experiencia que sin duda recordaré hasta el final de mis días y que directa, o indirectamente, condicionó mi vocación profesional. En este momento, identifico que si tuviera que dedicarme a la producción audiovisual, por el resto de mi vida, lo haría sin reparo alguno. Siempre con la plena certeza de que siguen habiendo historias para contar, aspectos para aprender y muchos amigos para hacer.

Y es que sin duda, este trabajo ratificó mi idea de lo que significa ser comunicador social y periodista en Colombia: la búsqueda de una democracia más real.

## 4 Producto

### 4.1 Ficha Técnica

**Título:** La Hoguera

**Año:** 2019

**Género:** Ficción, Drama

**Duración:** 7 minutos y 27 segundos

**Idiomas:** Español

**País:** Colombia

**Dirección:** Alfonso Peña Jiménez

**Guion:** Alfonso Peña Jiménez

**Producción:** Alfonso Peña Jiménez

**Asistente de Producción:** Ariel Rodríguez

**Dirección de Arte:** Kelly Cárdenas

**Dirección de Fotografía:** Camilo Castrillón

**Cámara:** Harold Alzate

**Dirección de Sonido:** Andrés Ruíz

**Scrip:** David Vargas

**Reparto:** Cristian Darío Gutiérrez Gallego, Brayan González Posada, Adriana Angélica López Muñoz, Adriana María Rincón Flórez, David Ospina Posada, Uriel Alfonso Peña Valero, Ariel Rodríguez Serna, Camilo Castrillón Valencia.

## 4.2 Storyline

Una serie de rechazos por parte de los hermanos, Agustín y Rigoberto, hacia las intenciones revolucionarias de un grupo armado al margen de la ley, en la zona rural del norte del Tolima, se convertirán en la sentencia de una tragedia: el camino a la muerte y el dolor de una familia.

## 4.3 Sinopsis

Ambientada a finales de 1999, los acontecimientos que narra La Hoguera se desarrollan en el sector rural de El Bosque, corregimiento de Murillo al norte del departamento del Tolima. Una zona azotada ampliamente por el conflicto armado resultante de los enfrentamientos constantes entre las guerrillas de izquierda y el aparato militar del Estado colombiano, dando como resultado una atmósfera que se presenta como hostil para los protagonistas.

Y es así como una mañana de diciembre Agustín y Rigoberto Hernández se ven asaltados por las exigencias de un grupo insurgente: colaborar con la leche producida, ese día, por el animal que ordeñan.

Ahora, los hermanos tendrán que empezar a lidiar con la idea de tener que contribuir a la causa de un grupo al margen que la ley o perder su sustento, prefiriendo la zozobra de una muerte casi segura...

#### 4.4 Explicación del género

*“Un mundo en el que las cosas pueden existir con independencia de la realidad”,*

*Martínez, 2003.*

Se puede empezar a pensar en el Cortometraje como una producción audiovisual que se caracteriza por su corta duración y cierto plus: el lenguaje propio de cada realizador.

Y es por esta última razón, según Euston (2018), el motivo del porqué en estas mismas piezas filmicas se puede producir diferentes contenidos para los distintos medios de comunicación audiovisual.

Sin duda, “una parte importante para todos aquellos que quieren iniciar su vida como nuevos cineastas, permitiendo poner en práctica cualquier habilidad aprendida o el describir nuevos métodos de realización” (Euston, 2018, párr. 3). Teniendo en cuenta, además, su virtud en torno a la función de su contenido dentro de las categorías de documental o *ficción*.

Cerrándonos más, Tomás Eloy Martínez logra definir el concepto de ficción, importante para el caso, como un lenguaje que en sí mismo se convierte en un fin. Todo un reino en el que las cosas pueden existir con independencia de la realidad, pero que en últimas dependen de la misma, porque pueden ser vividas y habitadas (Martínez, 2003).

Motivo por el que el Martínez (2003) enfatiza en que durante la planificación y el rodaje de películas, los realizadores se deben concentrar sus esfuerzos en registrar las acciones pensando construir un producto dotado de sentido y orden lógico.

Y entonces, cerrando su discurso, si los procedimientos articulatorios empleados por el montaje o la edición son los correctos, el mensaje será capaz de transmitir clara los diferentes aspectos que le dan sentido y veracidad al argumento de la historia.

Un mundo en el que las cosas pueden existir con independencia de la realidad (Marínez, 2003).

#### **4.5 Guion Literario**

##### **ESCENA 1 – EXTERIOR. MONTE. DÍA**

Dos disparos hacen que un grupo de pájaros se alborote y se levante volando por encima de los árboles.

##### **ESCENA 2 – EXTERIOR. CULTIVO. DÍA**

Vemos un hombre agachado al interior de un cultivo de papa. Al fondo se observa a otro, sosteniendo un costal con las piernas, en el interior de un toldo.

El primero es Agustín (28 años, ropa vieja, botas de caucho y sombrero/a su cintura un radio que suena) que con un azadón remueve la tierra, hace brotar los tubérculos, los recoge y los tira a una canasta casi llena. El segundo es Rigoberto (18 años, ropa vieja, botas de caucho y sombrero) que cose un costal lleno de papas.

Rigoberto para, levanta su muñeca y mira el reloj, observa a Agustín y pronuncia:

*(Mientras se endereza)*

*¡Agustín! Agustín! Paremos ya que se hizo tarde.*

Agustín voltea a ver a su hermano y le dice:

*Agustín*

*Eso estaba pensando yo.*

*(Sonríe y se endereza)*

*Ya voy.*

Rigoberto se dirige a una pila de bultos y se sienta. Agustín levanta el canasto y camina hasta el toldo, coloca el recipiente en el piso, se dirige (mientras resta todo el volumen a su radio) a donde Rigoberto y se le sienta al lado.

*Agustín*

*Rigo, yo andaba pensando que ese tajo está bien lindo.*

*Rigoberto*

*Uy, ahora sí le vamos a poder comprar la lavadora a la viejita.*

Los hermanos sonríen.

*(voz en off)*

*¡Compañeros buenas tardes!*

Agustín y Rigoberto voltean a ver.

### **ESCENA 3 – INTERIOR. COCINA LA HOGUERA. DÍA**

Margarita (50 años, camisa, pantalón y botas de caucho) está de pie y tiene una taza con café en las manos. Cleotilde (52 años, vestido y chanclas de plástico) está sentada en el sofá.

*Margarita*

*Doña Cleo, tómese este cafecito.*

*Cleotilde*

*(Mientras recibe el café)*

*¡Ay miya, usted como siempre tan acomodada!*

*Margarita*

*No doña Cleo, usted sabe que yo la aprecio mucho. Es más, por eso estoy aquí (mientras se voltea hacia la estufa y empieza a servirse un café).*

*Cleotilde*

*(Sosteniendo la tasa) Mija, pero yo la siento como nerviosa.*

Margarita se voltea con el café en la mano.

*Margatita*

*Espera doña Cleo mejor yo me le siento al lado y le cuento bien (mientras se acomoda también en el sofá).*

#### **ESCENA 4 – EXTERIOR. CULTIVO. DÍA**

Vemos a Agustín, afuera del todo, parado frente al comandante guerrillero (38 años, camuflado, sombrero y botas de caucho). A unos metros, tres guerrilleros (camuflado, rifles y botas de caucho) están de pie escoltando. Rigoberto todavía está adentro del toldo.

*Agustín*

*¡Qué pena señor comandante! No quiero que lo tome personal, pero yo a ustedes no les voy a dar ninguna papa: esto nos ha costado ¡nosotros somos personas trabajadoras!*

El comandante observa a Agustín, le hace un gesto a sus subalternos para que se vayan, vuelve a ver a Agustín y se le acerca más.

*Comandante*

*(susurrante)*

*No se preocupen.*

El comandante voltea a ver a Rigoberto, aprieta los puños y se va (su grupo armado lo sigue).

#### **ESCENA 5 – INTERIOR. COCINA LA HOGUERA. DÍA**

Vemos a Cleotilde que sigue sentada con la tasa de café en sus manos.

*Cleotilde*

*¡Ay hija, no me diga eso! (mientras se toca la frente).*

Margarita se levante del sofá, coloca la tasa en la estufa, se voltea y se ubica en frente de Cleotilde.

*Margarita*

*Mire doña Cleo, no se preocupe que todavía se puede hacer algo.*

### **ESCENA 6 - EXTERIOR. CULTIVO. DÍA**

Vemos a Agustín todavía afuera del toldo, observando a los guerrilleros mientras se alejan. Rigoberto llega desde atrás y se acomoda a su lado.

*Rigoberto*

*¡Agustín, usted pa qué hace eso! ¡Ash!. No estaban pidiendo mucho.*

*Agustín*

*¡Rigo, no jodás! Esos hijueputas se aprovechan es porque la gente les tiene miedo (mientras voltea a ver a su hermano) ¡tampoco pues!*

*Rigoberto*

*(Titubeante)*

*¡Agustín! Acuérdesese lo que le pasó a don Alcides, en la escuela.*

*Agustín*

*No le ponga cuidao a esas maricadas home, mi papá no hubiera querido un hijo cobarde... Mine mejor guardamos.*

Agustín se dirige al interior del toldo... Rigoberto lo observa y se va detrás de él.

### **ESCENA 7 – INTERIOR. COCINA LA HOGUERA. NOCHE**

Cleotilde tiene un plato con comida en sus manos. Los hermanos están sentados en los sofás de la cocina, esperan la comida.

*Cleotilde*

*Mijos, aprovechando que están aquí, es que hay algo que les quería comentar (mientras le pasa el plato a Rigoberto)...*

*Rigoberto*

*(Mientras recibe el plato)*

*Claro madrecita.*

Agustín observa a su madre.

*Cleotilde*

*Mijitos es que doña Margarita me comentó, esta tarde..*

Rigoberto empieza a comer. Cleotilde se voltea y regresa a la estufa, agarra otro plato con comida.

*Cleotilde*

*(Y mientras voltea a ver a sus hijos de nuevo) Mijitos es que doña Margarita me comentó, esta tarde (se dirige hacia Agustín), que esa gente está alborotada y...*

*Agustín*

*¡Y qué! (Cleotilde se queda quieta mirando a Agustín). ¡Qué nos van a matar!*

Rigoberto deja de comer y mira a Agustín.

*Agustín*

*Mamá no le haga caso a esas vecinas chismosas home; la gente habla mucho.*

*¡Esos hijueputas ya ni lo dejan comer a uno en paz!*

Agustín se levanta y sale de la cocina...

Cleotilde rompe en llanto. Rigoberto mira a su Cleotilde, coloca su plato en el portavasos del sofá y se levanta. Va hasta donde su madre y le quita el plato de las manos, lo pone sobre la estufa y la abraza.

*Rigoberto*

*Mami, no le ponga cuidado que usted sabe cómo es.*

*Cleotilde*

*Mijito pero es que donde les pase algo yo me muero.*

*Rigoberto*

*(Y mientras la conduce al sofá) Mami, venga, siéntese mejor un ratico.*

La ayuda a sentar, le coge de las manos y se arrodilla en frente:

*¡Ay Mami! Déjeme yo intento hablar con él mañana que esté más calmado.*

*Cleotilde*

*Mijitos, váyanse pa donde la tía Maruja. Mire, yo mañana voy a salir a llamarla temprano.*

### **ESCENA 8 – EXTERIOR. CARRETERA. DÍA**

Vemos a Cleotilde caminar por la orilla de la carretera.

Busca en su bolso, saca un papel (en el que aparece un número telefónico), lo mira, baja su mano y continúa caminando.

### **ESCENA 9 – INTERIOR. HABITACIÓN DE HERMANOS LA HOGUERA. DÍA**

Vemos a los hermanos acostados, todavía dormidos en la habitación. (Suena tres golpes secos) Alguien toca la madera de la puerta y Rigoberto se despierta, se rasca los ojos y mira a su hermano. Agustín está dormido, (vuelven a sonar los golpes) pero los toques también lo despiertan.

**ESCENA 10 – EXTERIOR (CASERÍO). TELECOM. DÍA**

Vemos a Cleotilde ingresar a un Telecom.

**ESCENA 11 – EXTERIOR. PATIO LA HOGUERA. DÍA**

Vemos a Rigoberto y Agustín parados en la mitad del patio, observan al suelo. Rigoberto masajea su brazo/ a su espalda está un guerrillero que le apunta con un rifle. Adelante y desde una esquina, aparece otro subversivo que le apunta a Agustín. En frente de ellos, un subcomandante que pronuncia.

*Subcomandante*

*¿Quién es Agustín Hernández?...*

Nadie responde.

*Subcomandante*

*¡Qué me diga quién hijueputas es (Interrumpe)...*

*Agustín*

*(Mientras levanta el rostro)*

*¡Soy yo!*

El guerrillero observa a Agustín, coge su radio teléfono, llama... y pronuncia:

*¡Camarada me copia!, ¡Camarada!... aquí lo tengo... ¡Camarada!*

*(Voz en off) Comandante*

*Le copio... ¿quién más hay en la casa?*

*Subcomandante*

*Mi comandante está con el hermano.*

*Comandante (Voz en off)*

*¡Procedan con esos hijueputas!*

Rigoberto observa el comandante.

**ESCENA 12 – INTERIOR. CAMBINA TELEFÓNICA. DÍA**

Vemos a Cleotilde sentada hablando por teléfono.

*Cleotilde*

*Marujita, es que esto está muy verraco, recibámelos por favor.*

*(Voz en off)*

*Maruja*

*¡Ay hermanita! Usted sabe que siempre puede contar conmigo. Pero véngase usted también, que si no tiene yo le mando hoy mismo.*

**ESCENA 13 – EXTERIOR. MONTE. DÍA**

Vemos a Rigoberto y Agustín arrodillados mirando el piso. A su espalda aparecen los dos guerrilleros y apuntan con cañones a sus nuca.

En frente, de nuevo el subcomandante los observa.

**ESCENA 14 – INTERIOR. CAMBINA TELEFÓNICA. DÍA**

Vemos Cleotilde colgar el teléfono.

**ESCENA 15 – EXTERIOR. MONTE. DÍA**

Dos disparos hacen que un grupo de pájaros se alborote y se levante volando por encima de los árboles.

## 5 Bibliografía

Andrespastrana.org. (1998). Andrés Pastrana Bilioteca Presidencial [Fotografía]. Recuperado de <https://andrespastrana.org/portfolio-items/el-cambio-es-ahora/>.

Arango, M. y Ríos, J. (2005). El ser en transformación: un gion cinematográfico contemporáneo frente al desdibujamiento clásico (Trabajo de grado). Universidad de Manizales. Manizales.

Bathurst, O. y Lyn, E. (2011). Black Mirror. Estados Unidos. Zeppotron.

Betancourt, D. (2014). Contrucción sociológica del personaje dentro de un plano audiovisual (Trabajo de pregrado). Universidad de Manizales. Manizales.

El Tiempo. (2012). El fracaso de los diálogos de paz en El Caguán. (23 de noviembre de 2012). Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-8430440>.

Euston. (2018). Cortometraje. Recuperado de <https://www.euston96.com/cortometraje/>.

García, L. (2014). Memoria colectiva y documental radiofónico. Una propuesta de reconstrucción sonora del Café La Cigarra (Trabajo de pregrado). Universidad de Manizales. Manizales.

Gordon M. y Spielberg S. (1998). *Saving Private Ryan*. Estados Unidos. Paramount Pictures.

Jiménez, P. y Carrillo, J. La dama de sangre del cuento al guión ¿cuál es el trecho? Adaptación del relato literario “Destinos” al relato audiovisual “La Dama de Sangre” (Trabajo de pregrado). Universidad de Manizales. Manizales.

Ley No 23. *Sobre derechos de Autor*. Congreso de la República. Bogotá, Colombia 28 de enero de 1982.

Martínez, T. (2003). *Entre la realidad y la ficción* (Revista Número). Bogotá, Colombia: Editorial Revista Semana.

Monosalva, D. y Daza, M. (2017). *Testosterona Pink*. Colombia. Caracol televisión.

Martin, M. (2005). *El lenguaje del cine*. Barcelona, España: Gedisa Editorial.

NoticiasRCN.com. (2014). Polémicas declaraciones reabren el capítulo de La Silla Vacía [Fotografía]. Recuperado de <https://noticias.canalrcn.com/nacional-politica/polemicas-declaraciones-reabren-el-capitulo-silla-vacia>.

Pastrana, A. [Andrés Pastrana Arango]. (2015, mayo 11). Primera reunión entre el Presidente Pastrana y Tirofijo -9 de julio de 1998- [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=fUVxdHjRt-E>.

Peña, A. (2018). *El encuadre cinematográfico y la composición simbólica de Marcel Martín: una disertación de la apropiación y el uso en un cortometraje de ficción* (Revista Filo de Palabra). Manizales, Colombia. Universidad de Manizales.

Portafolio. (20127). 8.376.463: las víctimas del conflicto armado en Colombia. Recuperado de <https://www.portafolio.co/economia/gobierno/el-numero-de-victimas-del-conflicto-armado-en-colombia-504833>.

Sánchez-Biosca, V. (1995). *El montaje cinematográfico*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.

Verdadabierta. (2012). Proceso de Negociación del Caguán 1998-2002. Recuperado de <http://www.verdadabierta.com/procesos-de-paz/farc/4303-proceso-de-negociacion-del-caguan-1998-2002>.

Villain, D. (1997). *El encuadre cinematográfico*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.

## 6 Anexos

### 6.1 Escaleta

#### **ESCENA 1 – EXTERIOR. MONTE. DÍA**

Un grupo de pájaros sale volando, a motivo del sonido producido por dos disparos, y se alza por encima de los árboles.

#### **ESCENA 2 – EXTERIOR. CULTIVO. DÍA**

Agustín y Rigoberto están termiando un día de trabajo en el tajo. Son confrontados por un comandante y su grupo guerrillero.

#### **ESCENA 3 – INTERIOR. COCINA LA HOGUERA. DÍA**

Margarita sirve un café a Cleotilde. Las dos conversan.

#### **ESCENA 4 – EXTERIOR. CULTIVO. DÍA**

Agustín y el comandante discuten mientras son escoltados por tres guerrilleros.

#### **ESCENA 5 – INTERIOR. COCINA LA HOGUERA. DÍA**

Cleotilde se sobresalta y Margarita propone ideas para salvar a sus hijos de una muerte segura.

#### **ESCENA 6 - EXTERIOR. CULTIVO. DÍA**

Los hermanos asiten a la partida de los guerrilleros.

#### **ESCENA 7 – INTERIOR. COCINA LA HOGUERA. NOCHE**

Cleotilde sirve la comida a sus hijos que están acomodados en el sofá. La madre plantea una conversación que termina con la interrupción de la cena y el enfado de Agustín.

#### **ESCENA 8 – EXTERIOR. CARRETERA. DÍA**

Cleotilde va caminando por la orrilla de la carretera, saca un papel y lo observa.

**ESCENA 9 – INTERIOR. HABITACIÓN DE HERMANOS LA HOGUERA. DÍA**

Rigoberto es despertado. Unos golpes provienen del exterior. El sonido también despierta a Agustín.

**ESCENA 10 – EXTERIOR (CASERÍO). TELECOM. DÍA**

Cleotilde ingresa a Telecom.

**ESCENA 11 – EXTERIOR. PATIO LA HOGUERA. DÍA**

Los Hermanos aparecen rodeados por tres guerrilleros. Un radio teléfono suena, se da la orden final.

**ESCENA 12 – INTERIOR. CAMBINA TELEFÓNICA. DÍA**

Cleotilde habla por teléfono con su hermana. Le cuenta del peligro que corren sus hijos y le suplica por estadía.

**ESCENA 13 – EXTERIOR. MONTE. DÍA**

Los hermanos están arrodillados, dos fusiles tocan sus nuca.

**ESCENA 14 – INTERIOR. CAMBINA TELEFÓNICA. DÍA**

Vemos Cleotilde colgar el teléfono.

**ESCENA 15 – EXTERIOR. MONTE. DÍA**

Un grupo de pájaros sale volando, a motivo del sonido producido por dos disparos, y se alza por encima de los árboles.

**6.2 Guion Técnico****ESCENA 1 – EXTERIOR. MONTE. DÍA**

Un grupo de pájaros sale volando, a motivo del sonido producido por dos disparos, y se alza por encima de los árboles.

No.	IMAGEN	AUDIO	Duración
-----	--------	-------	----------

	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	Ambiente -FX	Diálogos	
1	Dos disparos hacen que un grupo de pájaros se alborote y se alce volando por encima de los árboles.	<b>Plano panorámico en contrapicado.</b>	Por la estructura circular narrativa que propone la obra, es fundamental que el plano visual se abra con el sonido de dos disparos en primer plano sonoro y el alboroto de las aves. Se debe jugar con la profundidad del campo.	Sonido ambiente de naturaleza .		5 seg.

### ESCENA 2 – EXTERIOR. CULTIVO. DÍA

Agustín y Rigoberto están terminando un día de trabajo en el tajo. Son confrontados por un comandante y su grupo guerrillero.

No.	IMAGEN		AUDIO			Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	Ambiente-FX	Diálogos	
2	Vemos un hombre agachado al interior de un cultivo de papa. Al fondo se observa a otro, sosteniendo un costal con las piernas, en el interior de un toldo.	<b>Plano general en picado (en él aparecen los protagonistas, se resaltan sus acciones y se presenta el espacio).</b>	No se debe descuidar el sonido ambiente para que desde lo auditivo la obra de aproxime más a la verosimilitud.	Sonido ambiente de naturaleza en toda la escena. Hablamos para el caso de un paisaje sonoro. <b>Tener en cuenta el sonido de un radio a lo lejos.</b>		6 seg.
3	El primero es Agustín (28 años, ropa	<b>Plano general en contrapicado (presentación del personaje).</b>	El sonido también narra y por lo mismo	<b>Es importante pensar en el sonido</b>		5 seg.

	<p>vieja, botas de caucho y sombrero/a su <b>cintura un radio que suena</b>) que con un azadón remueve la tierra,</p>		<p>cada acción debe corresponderse con un sonido. Para el caso la respiración de Agustín y el sonido de la herramienta deben primar.</p>	<p><b>de radio respecto a la distancia del foco de la cámara/ profundidad de campo sonoro.</b></p>	
4	<p>hace brotar los tubérculos,</p>	<p><b>Plano detalle en picado del brote de la raíz.</b></p>	<p>Además de lo del plano anterior se debe sumar el sonido que produce la raíz cuando brota de la tierra.</p>	<p>Se continúa con el ambiente de naturaleza.</p>	<p>4 seg.</p>

No.	IMAGEN		AUDIO			Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	Ambiente-FX	Diálogos	
5	Los recoge y los tira a una canasta casi llena.	<b>Primer plano general (se debe resaltar la acción de protagonista).</b>	No olvidar el sonido que producen los objetos. Cuando la raíz se tira al canasto produce un sonido particular.			3 seg.
6	El segundo es Rigoberto (18 años, ropa vieja, botas de caucho y sombrero) que cose un costal lleno de papas.	<b>Plano general en picada (presentación del personaje).</b>	El sonido debe ser acorde con las acciones del personaje.	Sonido ambiente de naturaleza.		4 seg.
7	Rigoberto para, levanta su muñeca y mira el reloj,	<b>Primer plano (se debe dar prioridad a la acción).</b>	Aparece en primer plano el sonido del segundero en el reloj.			2 seg.
8	observa a Agustín y pronuncia:	<b>Plano medio medio.</b>	La voz del protagonista debe aparecer en primer plano.	Se continúa con naturaleza.	<i>(Mientras se endereza)</i> <i>¡Agustín</i> <i>¡Agustín!</i> <i>Paremos ya que se hizo tarde.</i>	5 seg.
9	Agustín voltea a ver a	<b>Plano general de Agustín</b>	Para el caso la voz del protagonista también	Ambiente Naturaleza.	<i>Agustín</i> <i>Eso estaba pensando yo.</i> <i>(Sonríe y</i>	3 seg.

No.	IMAGEN		AUDIO			Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	Ambiente-FX	Diálogos	
	su hermano y le dice.	<b>(zoom in que remata en plano medio y da prioridad a la sonrisa del protagonista).</b>	aparece en primer plano.		<i>se endereza ) Ya voy.</i>	
10	Rigoberto se dirige a una pila de bultos y se sienta. Agustín levanta el canasto y camina hasta el toldo,	<b>Plano general en picado (uno capaz de mostrar el entorno y el desarrollo de las acciones en paralelo de los protagonistas).</b>	Hablamos de un plano con acciones múltiples por lo mismo es fundamental que se juegue con los distintos planos sonoros, tanto para la captura como para la post-producción.			6 seg.
11	Coloca el recipiente en el piso, se dirige <b>(mientras resta todo el volumen a su radio)</b> a donde Rigoberto y se le sienta al lado.	<b>Plano medio americano con mov. de cámara (debe acompañar el recorrido de Agustín).</b>	<b>Importante: el sonido del radio.</b>	Naturaleza.		7 seg.
12		<b>Escorzo a primer plano de Agustín.</b>	La voz de Agustín aparece en primer plano.	Sonido ambiente de naturaleza.	<i>Agustín Rigo, yo andaba pensando que ese tajo está bien lindo.</i>	5 seg.
13		<b>Escorzo a primer plano de Rigoberto.</b>	Para el caso la voz también en primer plano.		<i>Rigoberto Uy, ahora sí</i>	2 seg.

No.	IMAGEN		AUDIO			Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	Ambiente-FX	Diálogos	
					<i>le vamos a poder comprar</i>	
14	Los hermanos sonríen.	<b>Plano general en picado.</b>			<i>la lavadora a la viejita.</i>	3 seg.
15	Agustín y Rigoberto voltean a ver.	<b>Plano medio (se debe dar prioridad a la reacción de los protagonistas).</b>	Sonido extradiegético.	Naturaleza.	<i>(voz en off) ¡Compañeros buenas tardes!</i>	2 seg.

<b>ESCENA 3 – INTERIOR. COCINA LA HOGUERA. DÍA</b>						
Margarita sirve un café a Cleotilde. Las dos conversan.						
No.	IMAGEN		AUDIO			Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	Ambiente-FX	Diálogos	
16	Margarita (50 años, camisa, pantalón y botas de caucho) está de pie y tiene una taza con café en las manos. Cleotilde (52 años, vestido y chanclas de plástico) está sentada en el sofá.	<b>Plano general en contrapicado (se tienen que ver a los dos personajes y dar contexto).</b>	En este punto las particularidad es sonoras pertenecen más al Ambiente FX.	Hablamos de un ambiente más cerrado. No se puede olvidar que la historia se desarrolla en un páramo y por el frío las puertas y ventanas casi siempre permanecen cerradas.		10 seg.
17		<b>Plano medio americano de quien habla.</b>			<i>Margarita</i> <i>Doña cleo,</i> <i>tómese</i> <i>este</i> <i>cafecito.</i>	5 seg.
18		<b>Plano general (aparecen las dos protagonistas)</b>			<i>Cleotilde</i> <i>(Mientras</i> <i>recibe el</i> <i>café)</i> <i>Ay hija</i> <i>usted</i> <i>como</i> <i>siempre</i> <i>tan</i> <i>acomodada</i> <i>.</i>	6 seg.
19					<i>Margarita</i>	6 seg.

	Margarita se voltea	<b>Plano general en picada (se debe ver todo el espacio desde una perspectiva que no pierda a las acciones de las dos protagonistas).</b>	No olvidar el sonido que producen las acciones; por ejemplo, mientras se sirve café.	<p><i>No doña cleo, usted sabe que yo la aprecio mucho. Es más, por eso estoy aquí (mientras se voltea hacia la estufa y empieza a servirse un café).</i></p> <p><b>Cleotilde (Sosteniendo la tasa)</b> <i>Mija pero yo la siento como nerviosa.</i></p>	
20	Con el café en la mano.	<b>Primer plano de Margarita.</b>		<b>Margarita</b> <i>Espere doña cleo mejor yo</i>	5 seg.
21		<b>Plano general en contrapicada (se debe mostrar a los dos personajes).</b>	No olvidar el sonido que producen los objetos; por ejemplo, el sofá, cuando la protagonista se sienta.	<i>me le siento al lado y le cuento bien (mientras se acomoda también en el sofá).</i>	3 seg.

<b>ESCENA 4 – EXTERIOR. CULTIVO. DÍA</b>						
Agustí y el comandante discuten mientras son escoltados por tres guerrilleros.						
No.	IMAGEN		AUDIO			Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	Ambiente-FX	Diálogos	
22	Vemos a Agustín, afuera del todo, parado frente al comandante guerrillero (38 años, camuflado, sombrero y botas de caucho). A unos metros, tres guerrilleros (camuflado, rifles y botas de caucho) están de pie escoltando. Rigoberto todavía está adentro del toldo.	<b>Plano general (se debe ver a los protagonistas, todo el contexto).</b>	La voz de Agustín aparece en primer plano.	Volvemos con la naturaleza. Un paisaje sonoro básicamente	<i>Agustín</i> <i>¡Qué pena señor comandante!</i>	3 seg.
23		<b>Plano general de Agustín y el comandante.</b>	Voz en primer plano sonoro.		<i>No quiero que lo tome personal, pero yo a ustedes no les voy a dar ninguna papa:</i>	4 seg.
24		<b>Primer plano del rostro de Agustín.</b>	Continuamos con primer plano sonoro del protagonista.		<i>esto nos ha costado, ¡nosotros somos personas trabajadoras!</i>	2 seg.
25	El comandante	<b>Primer plano del</b>		Ambiente naturaleza.		4 seg.

	observa a Agustín, le hace un gesto a sus subalternos para que se vayan, vuelve a ver a Agustín	<b>comandante (entrás se debe ver algún guerrillero, jugar con la profundidad de campo).</b>				
26	y se le acerca más... El comandante	<b>Plano medio de Agustín y el comandante.</b>	La voz del comandante aparece en primer plano. No olvidar en la captura del sonido y en postproducción. También el posible sonido de los pasos del comandante, naturalmente en segundo plano.		<b>Comandante (susurrante)</b> <i>No se preocupen.</i>	2 seg.
27	voltea a ver a Rigoberto, aprieta los puños	<b>Primer plano del comandante (pensar en el punto de vista de Rigoberto)</b>	Se debe jugar con la profundidad de campo sonora. Aprovechar el sonido que puede producir Rigoberto, hasta el del comandante. Se debe tener en cuenta que el movimiento de cámara, y esto por necesidad narrativa, debe estar acompañado de una fuerte inhalación del mismo comandante.	Ambiente naturaleza.		4 seg.
28	y se va (su grupo armado lo sigue).	<b>Plano general contrapicado (se debe ver el contexto de la acción, dar prioridad a la partida de los guerrilleros).</b>		Sonido ambiente naturaleza.		6 seg.

<b>ESCENA 5 – INTERIOR. COCINA LA HOGUERA. DÍA</b>						
Cleotilde se sobresalta y Margarita propone acciones.						
No.	IMAGEN		AUDIO			Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	Ambiente-FX	Diálogos	
29	Vemos a Cleotilde que sigue sentada con la tasa de café en sus manos.	<b>Primer plano del rostro de Cleotilde.</b>	La voz de la protagonista aparece en primer plano.	Volvemos a hablar de un ambiente de cocina en toda la escena.	<b>Cleotilde</b> <i>Ay hija no me diga eso (mientras se toca la frente).</i>	4 seg.
30	Margarita se levante del sofá, coloca la tasa en la estufa se vol-	<b>Plano general en picado del lugar (se deben ver de manera clara las acciones).</b>	No olvidar el sonido que producen las acciones y los objetos y su ubicación en segundos y terceros planos.			5 seg.
31	tea y se ubica en frente de Cleotilde.	<b>Plano medio de Margarita.</b>	La voz de Margarita en primer plano sonoro.		<b>Margarita</b> <i>Mire doña cleo, no se preocupe que todavía se puede hacer algo.</i>	5 seg.

<b>ESCENA 6 - EXTERIOR. CULTIVO. DÍA</b>						
Los hermanos asisten a la partida de los guerrilleros.						
No.	IMAGEN		AUDIO			Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	Ambiente-FX	Diálogos	
32	Vemos a Agustín todavía afuera del toldo, observando a los guerrilleros mientras se alejan. Rigoberto llega desde atrás	<b>Plano general (se debe ver mientras los guerrilleros se alejan).</b>	Prima el sonido Ambiente FX.	Ambiente naturaleza.		10 seg
33	y se acomoda a su lado.	<b>Plano medio americano de los protagonistas.</b>	Indudablemnte la voz de los protagonistas aparece en primer plano. Para captura muy importante el paisaje sonoro de ambientación.		<p><b>Rigoberto</b>  <i>¡Agustín usted pa qué hace eso! Ash. No estaban pidiendo mucho.</i></p> <p><b>Agustín</b>  <i>¡Rigo no jodás! Esos hijueputas se aprovechan es porque la gente les tiene miedo (mientras voltea a ver a su hermano)</i></p>	8 seg.
34		<b>Primer plano del rostro de Agustín.</b>	Primer plano de la voz.	Sonido naturaleza.	<i>¡tampoco pues!</i>	2 seg.

35		<b>Plano medio de Rigoberto.</b>	Primer plano de la voz de Rigoberto.		<b>Rigoberto (Titubeante)</b> <i>¡Agustín! Acuérdeselo que le pasó a don Alcides, en la escuela.</i>	3 seg.
36		<b>Plano general de los protagonistas.</b>	Se mantiene el primer plano sonoro en la voz.	Ambiente naturaleza.	<b>Agustín</b> <i>No le ponga cuidao a esas maricadas home, mi papá no hubiera querido un hijo cobarde...</i>	5 seg.
37	Agustín se dirige al interior del toldo... Rigoberto lo observa y se va detrás de él.	<b>Plano general del espacio en picado (se deben observar las acciones de los protagonistas).</b>	Voz en primer plano.		<i>Mine mejor guardamos.</i>	2 seg.

<b>ESCENA 7 – INTERIOR. COCINA LA HOGUERA. NOCHE</b>						
Cleotilde sirve la comida a sus hijos que están acomodados en el sofá. La madre plantea una conversación que termina con la interrupción de la cena y el enfado de Agustín.						
No.	IMAGEN		AUDIO			Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	Ambiente-FX	Diálogos	
38	Cleotilde tiene un plato con comida en sus manos.	<b>Primer plano del plato de comida sostenido por la protagonista.</b>				2 seg.
39	Los hermanos están sentados en los sofás de la cocina, esperan la comida.	<b>Plano general en contrapicado del espacio, se deben ver las acciones de los protagonistas</b>	Para el caso prima el Ambiente FX.	Sonido ambiente cocina.		3 seg.
40		<b>Plano medio de Cleotilde.</b>	La voz de cleotilde aparece en primer plano.		<i><b>Cleotilde</b> Mijos, aprovechando que están aquí,</i>	3 seg.
41		<b>Plano general de Cleotilde y rigoberto.</b>	Voces en primer plano sonoro.		<i>es hay algo que les quería comentar (mientras le pasa el plato a Rigoberto) ... <b>Rigoberto</b> (Mientras recibe el plato) Claro madrecita.</i>	5 seg.
42	Agustín observa a su madre.	<b>Primer plano del rostro de Agustín.</b>	Prima el sonido ambiente.			2 seg.
43			No podemos olvidar el sonido en		<i><b>Cleotilde</b> Mijitos es</i>	2 seg.

	Rigoberto empieza a comer. Cleotilde se voltea y regresa a la estufa, agarra otro plato con comida.	<b>Plano general en picado de todo el cuadro.</b>	segundo plano que pueden producir las acciones y los objetos. La voz también en primer plano.		<i>que doña</i>	
44		<b>Primer plano del rostro de Cleotilde.</b>	Primer plano de la voz de Cleotilde.	Cocina.	<b><i>Cleotilde (Y mientras voltea a ver a sus hijos de nuevo) Margarita me comentó, esta tarde</i></b>	2 seg.
45		<b>Paneo, plano medio americano de Cleotilde (el movimiento de cámara sigue al personaje), un encuadre que termina en plano medio de Cleotilde y Agustín.</b> En esencia el remate es el plano 45.			<b><i>(se dirige hacia Agustín), que esa gente está alborotada y...</i></b>	2 seg.
46		<b>Primer plano del rostro de Agustín.</b>	Voz de Agustín en primer plano sonoro.		<b><i>Agustín ¿Y qué? (Cleotilde se queda quieta mirando a Agustín)</i></b>	1 seg.
47		<b>Primer plano del rostro de Agustín.</b>	Se mantiene el primer plano sonoro.		<b><i>¡Qué nos vas a matar!</i></b>	1 seg.
48	Rigoberto deja de comer y mira a Agustín.	<b>Plano medio americano de Rigoberto y Cleotilde</b>				2 seg.
					<b><i>Agustín Mamá no le haga caso a esas vecinas chismosas</i></b>	3 seg.

49		<b>Plano tres cuartos de Agustín.</b>	Prima el Ambiente FX.		<i>homme; la gente habla mucho.</i>	
50	Agustín se levanta y sale de la cocina...	<b>Plano general en picado de Agustín.</b>			<i>¡Esos hijueputas ya ni lo dejan comer a uno en paz!</i>	6 seg.
51	Cleotilde rompe en llanto.	<b>Primer plano del rostro de Cleotilde.</b>	El primer plano sonoro parte de ña acción de Cleotilde.			4 seg.
52	Rigoberto mira a su Cleotilde, coloca su plato en el portavasos del sofá y se levanta.	<b>Plano tres cuartos de Rigoberto.</b>		Ambiente cocina.		3 seg.
53	ta. Va hasta donde su madre	<b>Plano general en picado de los protagonistas.</b>	Se debe capturar los sonidos que producen las acciones de los personajes. Tener en cuenta en captura y post.			1 seg.
54	y le quita el plato de las manos, lo pone sobre la estufa y la abraza.	<b>Plano general en picado de los protagonistas.</b>	Voces en primer plano sonoro.		<b>Rigoberto</b> <i>Mami no le ponga cuidado que usted sabe cómo es.</i>  <b>Cleotilde</b> <i>Mijito pero es que donde les pase algo yo me muero.</i>	7 seg.
					<b>Rigoberto</b>	3 seg.

55		<b>Plano general en contrapicada.</b>			<i>(Y mientras la conduce al sofá) Mami venga siéntese mejor un ratico.</i>	
56	La ayuda a sentar, le coge de las manos y se arrodilla en frente. Y le dice:	<b>Plano general en contrapicada.</b> En esencia la prologación del plano 54.		Ambiente cocina.	<b>Rigoberto</b> <i>¡Ay Mamí! Déjeme yo intento hablar con él mañana que esté más calmado.</i>	4 seg.
57		<b>Primer plano del rostro de Cleotilde (vista subjetiva de Rigoberto).</b>	No olvidar las voces en primer plano.		<b>Cleotilde</b> <i>Mijitos váyanse pa donde la tía Maruja. Mire, yo mañana voy a salir a llamarla temprano.</i>	4 seg.

<b>ESCENA 8 – EXTERIOR. CARRETERA. DÍA</b>						
Cleotilde va caminando por la carretera, saca un papel y lo observa.						
No.	IMAGEN		AUDIO			Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	Ambiente-FX	Diálogos	
58	Vemos a Cleotilde caminar por la orilla de la carretera.	<b>Plano panorámico en picado (no se puede perder a la protagonista).</b> La protagonista entra en el plano.	En este plano prima el sonido ambiente.	Ambiente de naturaleza.		7 seg.
59	Busca en su bolso, saca un papel (en el que aparece un número telefónico)	<b>Plano medio americano.</b>	Las acciones del protagonista se deben corresponder con el sonido propio.			5 seg.
60	lo mira	<b>Primer plano del papel.</b>				3 seg.
61	, baja su mano y continúa caminando.	<b>Plano panorámico en contrapicado.</b> La protagonista sale del plano.		Ambiente naturaleza.		4 seg.

<b>ESCENA 9 – INTERIOR. HABITACIÓN DE HERMANOS LA HOGUERA. DÍA</b>						
Rigoberto es despertado. Unos golpes provienen del exterior. El sonido también despierta a Agustín.						
No.	IMAGEN		AUDIO			Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	Ambiente-FX	Diálogos	
62	Vemos a los hermanos acostados, todavía dormidos en la habitación. <b>(Suena tres golpes secos)</b> Alguien toca la madera de la puerta	<b>Plano general en picado de todo el cuadro.</b>	Sonido extradiegético.	Funciona en una lógica parecida a la de la cocina. Se puede hablar de un espacio más cerrado.		2 seg.
63	y Rigoberto se despierta, se rasca los ojos y mira a su hermano.	Vista cenital. <b>Primer plano de Rigoberto.</b>	Dar importancia al sonido de las acciones de los protagonistas, en este plano y el próximo. Los golpes continúan en toda la escena.			3 seg.
64	Agustín está dormido, <b>(vuelven a sonar los golpes)</b> pero los toques también lo despiertan.	<b>Plano medio de Agustín.</b>	Primer plano golpes.	Habitación.		3 seg.

<b>ESCENA 10 – EXTERIOR (CASERÍO). TELECOM. DÍA</b>						
Cleotilde ingresa a Telecom						
<b>No.</b>	<b>IMAGEN</b>		<b>AUDIO</b>			<b>Duración</b>
	<b>Descripción del video</b>	<b>Plano</b>	<b>Descripción del audio</b>	<b>Ambiente-FX</b>	<b>Diálogos</b>	
65	Vemos a Cleotilde ingresar a un Telecom ( <b>arte de hacer la fachada del Telecom, precisión histórica</b> ).	<b>Plano general de la acción de la protagonista.</b>	Obedece a Ambiente FX.	Ambiente de pueblo.		6 seg.

<b>ESCENA 11 – EXTERIOR. PATIO LA HOGUERA. DÍA</b>						
Los Hermanos aparecen rodeados por tres guerrilleros. Un radio teléfono suena, se da la orden final.						
No.	IMAGEN		AUDIO			Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	Ambiente-FX	Diálogos	
66	Vemos a Rigoberto y Agustín parados en la mitad del patio, observan al suelo; Rigoberto masajea su brazo/ a sus espaldas está un guerrillero que le apunta con un rifle. Adelante y desde una esquina, aparece otro subversivo que le apunta a Agustín. En frente de ellos, un subcomandante que pronuncia.	<b>Angulación: plano general en picada de todo el cuadro.</b>	Obedece a las necesidades de Ambiente FX.	Volvemos a la naturaleza. El sonido del páramo.		6 seg.
67		<b>Primer americano del sub comandante.</b>	Primer plano sonoro de la voz.		<b>Subcomandante</b> <i>¿Quién es Agustín Hernández ?..</i>	4 seg.
68	Nadie responde.	<b>Volvemos al plano general del encuadre 65.</b>	Primer plano voz.	No perdemos la naturaleza..	<b>Subcomandante</b> <i>¡Qué me diga quién hijueputas es (Interrumpe)</i>	3 seg.
69					<b>Agustín</b>	2 seg.

		<b>Primer plano del rostro de Agustín.</b>	Primer plano de la voz de Agustín.		<i>(Mientras levanta el rostro)</i> <i>¡Soy yo!</i>	
70	El guerrillero observa a Agustín, coge su radio teléfono, llama... y pronuncia:	<b>Plano medio americano del subcomandante y Agustín.</b>	Las voces van en primer plano. La voz del comandante debe sentirse a través de un radioteléfono. Tener en cuenta en post.	Naturaleza.	<b>Subcomandante</b> <i>¡Camarada me copia!,</i> <i>¡Camarada!... aquí lo tengo...</i> <i>¡Camarada!</i>  <b>(Voz en off)</b> <b>Comandante</b> <i>Le copio...</i>	4 seg.
71		<b>Plano detalle de la boca del subcomandante hablando por el radio teléfono.</b>	Voz extradiagética.		<i>¿quién más hay en la casa?</i>  <b>Subcomandante</b> <i>Mi comandante e está con</i>	4 seg.
72		<b>Primer plano de Rigoberto.</b>			<i>el hermano.</i>	1 seg.
73	Rigoberto observa el comandante.	<b>Primer plano del rostro de Agustín.</b>	La voz en off debe aparecer en primer plano. Aunque esto sea propio de post-producción es algo que en el rodaje no puede quedar por fuera.		<b>Comandante (Voz en off)</b> <i>¡Procedan con esos hijueputas!</i>	2 seg.

<b>ESCENA 12 – INTERIOR. CAMBINA TELEFÓNICA. DÍA</b>						
Cleotilde habla por teléfono con su hermana. Le cuenta del peligro que corren sus hijos y le suplica por estadia.						
No.	IMAGEN		AUDIO			Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	Ambiente-FX	Diálogos	
74	Vemos a Cleotilde sentada hablando por teléfono.	<b>Plano medio de Cleotilde.</b>	Voz de cleotilde en primer plano.	Ambiente al interior de un negocio.	<i><b>Cleotilde</b> Marujita, es que esto está muy verraco,</i>	3 seg.
75		<b>Primer plano del rostro de la protagonista.</b>	Las voces se mantienen en primer plano. La de se debe sentir como a través de una llamada a larga distancia.	Negocio.	<i>recíbamel os por favor.  (Voz en off) Maruja ¡Ay hermanita! Usted sabe que siempre puede contar conmigo. Pero véngase usted también, que si no tiene yo le hoy mismo.</i>	10 seg.

<b>ESCENA 13 – EXTERIOR. MONTE. DÍA</b>						
Los hermanos están arrodillados, dos fusiles tocan sus nuca.						
No.	IMAGEN		AUDIO			Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	Ambiente-FX	Diálogos	
76	Vemos a Rigoberto y Agustín arrodillados mirando el piso. A sus espaldas aparecen los dos guerrilleros y apuntan con cañones a sus nuca.	<b>Plano general en picado del todo el cuadro.</b>	Para esta escena las particularidades del audio parten del Ambiente FX. Pensar en el sonido del viento para dar dramatismo a la escena.	Ambiente de naturaleza.		6 seg.
77	En frente, de nuevo el subcomandante los observa.	<b>Primer plano del rostro del subcomandante.</b>				2 seg.

<b>ESCENA 14 – INTERIOR. CAMBINA TELEFÓNICA. DÍA</b>						
Vemos Cleotilde colgar el teléfono.						
No.	IMAGEN		AUDIO			Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	Ambiente-FX	Diálogos	
78	Vemos Cleotilde colgar el teléfono.	<b>Plano detalle de la bocina del teléfono colgándose.</b> En post-producción contemplar la idea de un slowmotion para brindar dramatismo a la narrativa.	Es importante que el sonido que produzca la bocina al colgarse se reemplace por un disparo, pues será el mismo sonido que dará apertura a la escena final. Debe corresponderse con el slowmotion propuesto en el plano.	El ambiente de negocio también debe tener en cuenta el slowmotión.		3 seg.

**ESCENA 15 – EXTERIOR. MONTE. DÍA**

Un grupo de pájaros sale volando, a motivo del sonido producido por dos disparos, y se alza por encima de los árboles.

No.	IMAGEN		AUDIO			Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	Ambiente-FX	Diálogos	
79	Dos disparos hacen que un grupo de pájaros se alborote y salgan volando por encima de los árboles.	<b>Angulación: plano panorámico en contrapicado. Para producción y post-producción, acá no se graba, simplemente se vuelve a colocar la primera escena.</b> Es la primera escena.	Fundamental en la transición los dos disparos. Es lo que le da el sentido al producto.	Ambiente naturaleza páramo.		6 seg.

## 6.3 Storyboard



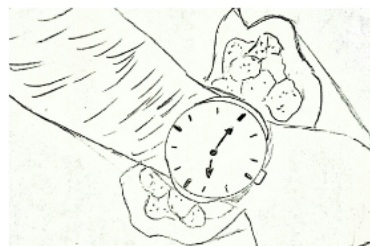
Escena 1/Plano 1/Panorámico en contrapicado/Dos disparos hacen que un grupo de pájaros se alborote y se alze volando por encima de los árboles.



Escena 2/Plano 3/General en contrapicado/ El primero es Agustín (28 años, ropa vieja, botas de caucho y sombrero/a su cintura un radio que suena) que con un azadón remueve la tierra,



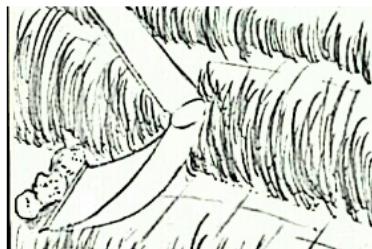
Escena 2/Plano 5/General/los recoge y los tira a una canasta casi llena.



Escena 2/Plano 7/Detalle/Rigoberto para, levanta su muñeca y mira el reloj,



Escena 2/Plano 2/General en picado/Vemos un hombre agachado al interior de un cultivo de papa. Al fondo se observa a otro, sosteniendo un costal con las piernas, en el interior de un toldo.



Escena 2/Plano 4/Detalle/hace brotar los tubérculos,



Escena 2/Plano 6/General en picado /El segundo es Rigoberto (18 años, ropa vieja, botas de caucho y sombrero) que cose un costal lleno de papas.



Escena 2/Plano 8/Medio/observa a Agustín y pronuncia:  
**(Mientras se endereza);Agustín;!Agustín!**  
**Paremos ya que se hizo tarde.**



Escena 2/Plano 9/General/Agustín voltea a ver a su hermano y le dice.  
Eso estaba pensando yo. **(Sonríe y se endereza)** Ya voy.



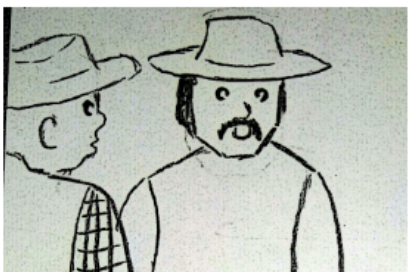
Escena 2/Plano 10/General en picado/Rigoberto se dirige a una pila de bultos y se sienta. Agustín levanta el canasto y camina hasta el toldo,



Escena 2/Plano 11/Medio americano/coloca el recipiente en el piso, se dirige **(mientras resta todo el volumen a su radio)** a donde Rigoberto y se le sienta al lado.



Escena 2/Plano 12/Esorzo/Los hermanos hablan.  
**Rigo, yo andaba pensando que ese tajo está bien lindo.**



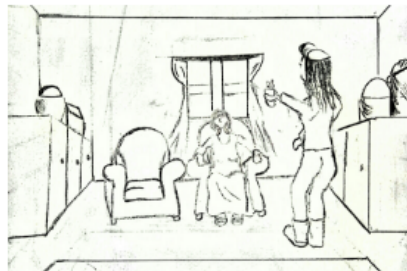
Escena 2/Plano 13/Esorzo.  
**Uy, ahora sí le vamos a poder comprar-**



Escena 2/Plano 14/General en picado.  
**la lavadora a la viejita.**



Escena 2/Plano 15/Plano medio/Una voz los interrumpe.  
**(voz en off); ¡Compañeros buenas tardes!**



Escena 3/Plano 16/Margarita está de pie y tiene una taza con café en las manos. Cleotilde está sentada en el sofá.



Escena 3/Plano 17/Medio americano/Margarita habla.  
Doña cleo, tómesese este cafecito.



Escena 3/Plano 18/General/Cleotilde recibiendo el café.  
Ay miya usted como siempre tan acomodada.



Escena 3/Plano 19/General en picado/Margarita voltea y se sirve otro café.  
-No doña cleo, usted sabe que yo la aprecio mucho. Es más, por eso estoy aquí.  
-Mija pero yo la siento como nerviosa.



Escena 3/Plano 20/Primer plano/Margarita se voltea ya con el tinto.  
Espere doña cleo mejor yo-



Escena 3/Plano 21/Plano general en contrapicado.  
me le siento al lado y le cuento bien



Escena 4/Plano 22/General en picado/Vemos a Agustín, afuera del todo, parado frente al comandante guerrillero. A unos metros, tres guerrilleros. Rigoberto todavía está adentro del toldo.



Escena 4/Plano 23/Plano general/Agustín habla.  
¡Qué pena señor comandante!  
No quiero que lo tome personal, pero yo a ustedes no les voy a dar ninguna papa:-



Escena 4/Plano 24/Primer plano.  
esto nos ha costado, ¡nosotros somos personas trabajadoras!



Escena 4/Plano 25/Primer plano/El comandante observa a Agustín, le hace un gesto a sus subalternos para que se vayan, vuelve a ver a Agustín



Escena 4/Plano 26/Medio/El comandante se acerca y le susurra:  
*No se preocupen.*



Escena 4/Plano 27/Primer plano/voltea a ver a Rigoberto, aprieta los puños



Escena 4/Plano 28/General/y se va (su grupo armado lo sigue).



Escena 5/Plano 29/Primer plano/Cleotilde se asusta.  
*Ay hija no me diga eso*



Escena 5/Plano 30/General en picado/Margarita se levante del sofá, coloca la tasa en la estufa se vol-



Escena 5/Plano 31/Medio/tea y se ubica en frente de Cleotilde.  
*Mire doña cleo, no se preocupe que todavía se puede hacer algo.*



Escena 6/Plano 32/General en picado/Vemos a Agustín todavía afuera del toldo, observando a los guerrilleros mientras se alejan. Rigoberto llega desde atrás



Escena 6/Plano 33/Medio americano/Los hermanos conversan.  
 -¡Agustín usted pa qué hace eso! Ash. No estaban pidiendo mucho.  
 -¡Rigo no jodás! Esos hijueputas se aprovechan es porque la gente les tiene miedo



Escena 6/Plano 35/Medio/Rigoberto contesta.  
 (Titubeante);Agustín! Acuértese lo que le pasó a don Alcides, en la escuela.



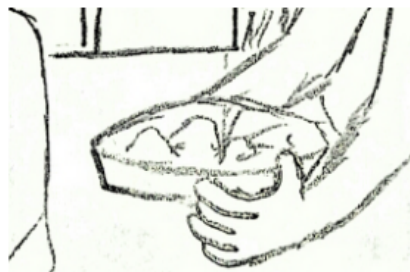
Escena 6/Plano 34/Primer plano.  
 ;¡tampoco pues!



Escena 6/Plano 36/General.  
 -No le ponga cuidao a esas maricadas home, mi papá no hubiera querido un hijo cobarde...



Escena 6/Plano 37/General en picado/Agustín se dirige al interior del toldo... Rigoberto lo observa y se va detrás de él.



Escena 7/Plano 38/Detalle/Cleotilde tiene un plato con comida en sus manos.



Escena 7/Plano 39/General en contrapicado/Los hermanos están sentados en los sofás de la cocina, esperan la comida.



Escena 7/Plano 40/Medio/Cleotilde se pronuncia.  
 Mijos, aprovechando que están aquí,-



Escena 7/Plano 41/General/Cleotilde y Rigoberto conversan.  
-es hay algo que les quería comentar (mientras le pasa el plato a Rigoberto)...  
-Claro madrecita.



Escena 7/Plano 42/Primer plano/ Agustín observa a su madre.



Escena 7/Plano 43/General en picado/Rigoberto empieza a comer. Cleotilde se voltea y regresa a la estufa, agarra otro plato con comida.  
-Mijitos es que doña-



Escena 7/Plano 44/Primer plano.  
(Y mientras voltea a ver a sus hijos de nuevo) Margarita me comentó, esta tarde



Escena 7/Plano 45/Medio.  
(se dirige hacia Agustín), que esa gente está alborotada y...



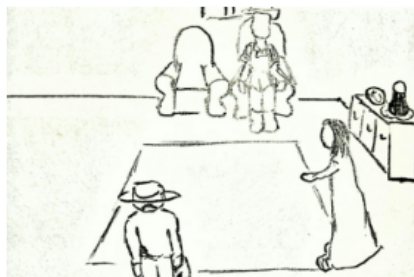
Escena 7/Plano 46-47/Primer plano/Agustín interrumpe a su madre.  
¿Y qué? (Cleotilde se queda quieta mirando a Agustín) ¡Qué nos vas a matar!



Escena 7/Plano 48/Medio Americano/Rigoberto deja de comer y mira a Agustín.



Escena 7/Plano 49/tres cuartos de Agustín.  
Mamá no le haga caso a esas vecinas chismosas hombre; la gente habla mucho.



Escena 7/Plano 50/General en picado/  
Agustín se levanta y sale de la cocina...  
-¡Esos hijueputas ya ni lo dejan comer a uno en paz!



Escena 7/Plano 51/Primer plano/Clotilde rompe en llanto.



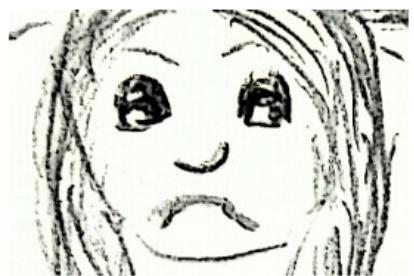
Escena 7/Plano 52/Tres cuartos/Rigoberto mira a su Cleotilde, coloca su plato en el portavasos del sofá y se levanta-



Escena 7/Plano 53-55/General/ta y consuela a su madre.



Escena 7/Plano 56/General en contrapicado/La ayuda a sentar, le coge de las manos y se arrodilla en frente. Y le dice:  
-¡Ay Mami! Déjeme yo intento hablar con él mañana que esté más calmado.



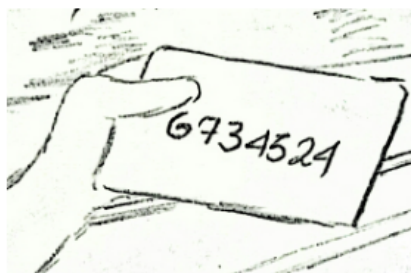
Escena 7/Plano 57/Primer plano.  
-Mijitos váyanse pa donde la tía Maruja. Mire, yo mañana voy a salir a llamarla temprano.



Escena 8/Plano 58/Panorámico en picado/Vemos a Cleotilde caminar por la orilla de la carretera.



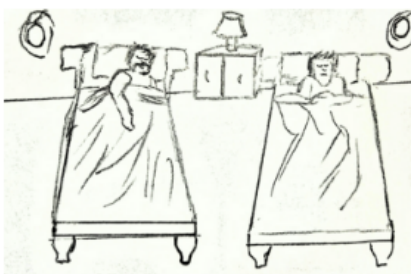
Escena 8/Plano 59/Medio americano/Busca en su bolso, saca un papel (en el que aparece un número telefónico)



Escena 8/Plano 60/Detalle/Lo mira.



Escena 8/Plano 61/Panorámico en contrapicado/Baja su mano y continúa caminando.



Escena 9/Plano 62/General en picado/Vemos a los hermanos acostados, todavía dormidos en la habitación. (Suena tres golpes secos). Alguien toca la madera de la puerta



Escena 9/Plano 63/Cenital. Primer plano/y Rigoberto se despierta, se rasca los ojos y mira a su hermano.



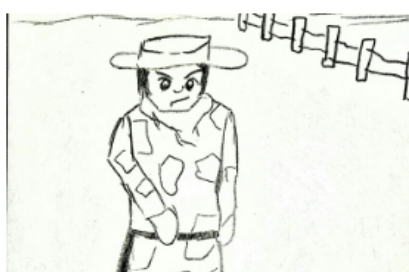
Escena 9/Plano 64/Medio/Agustín está dormido, (vuelven a sonar los golpes) pero los toques también lo despiertan.



Escena 10/Plano 65/General/Vemos a Cleotilde ingresar a un Telecom.



Escena 11/Plano 66/General en Picado/Vemos a Rigoberto y Agustín parados en la mitad del patio, observan al suelo; Rigoberto masajea su brazo/ a sus espaldas está un guerrillero que le apunta con un rifle. Adelante y desde una esquina, aparece otro subversivo que le apunta a Agustín. En frente de ellos, un subcomandante que pronuncia.



Escena 11/Plano 67/Medio americano. ¿Quién es Agustín Hernández?..



Escena 11/Plano 68/General en picada/Nadie Responde.  
-¡Qué me diga quién hijueputas es...



Escena 11/Plano 69/Primer plano.  
-¡Soy yo!



Escena 11/Plano 70/Medio americano/El guerrillero observa a Agustín, coge su radio teléfono, llama... y pronuncia: ¡Camarada me copia! ¡Camarada!... aquí lo tengo... ¡Camarada!



Escena 11/Plano 71/Detalle.  
-Mi comandante está con el hermano.



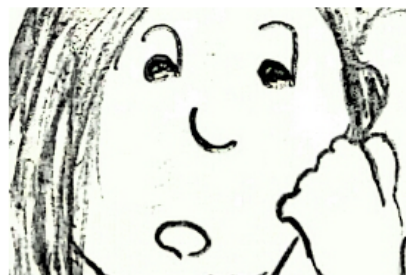
Escena 11/Plano 72/Primer plano/Rigoberto observa al subcomandante asustado.



Escena 11/Plano 73/Primer plano de Agustín/Se da la orden final.



Escena 12/Plano 74/Plano medio/Vemos a Cleotilde  
Marujita, es que esto está muy verraco, recíbamelos por favor.



Escena 12/Plano 75/Primer plano de Cleotilde.  
-¡Ay hermanita! Usted sabe que siempre puede contar conmigo.



Escena 13/Plano 76/General en picada/ Vemos a Rigoberto y Agustín arrodillados mirando el piso. A sus espaldas aparecen los dos guerrilleros y apuntan con cañones a sus nuca.



Escena 13/Plano 77/Primer plano/En frente, de nuevo el subcomandante los observa.



Escena 14/Plano 78/Detalle/Vemos Cleotilde colgar el teléfono.



Escena 15/Plano 79/Panorámico en contrapicado/Dos disparos hacen que un grupo de pájaros se alborote y se alze volando por encima de los árboles.

#### 6.4 Perfiles de los personajes

*Agustín Hernández Sierra* tiene 28 años y vive en El Bosque (corregimiento de Murillo), es pobre (aspecto económico) y siempre lo ha sido; nació en Murillo, Tolima. Mide 1.70 centímetros y pesa 85 kilos; meztiso, de ojos cafés y cabello negro.

*Es jornalero de finca y su atuendo se compone de una gorra gastada, una camiseta vieja, un saco roto, un pantalón de dril sucio y unas botas pantaneras; además de un radio que siempre lo acompaña. Respecto a su perfil psicológico, hablamos de una persona terca, persistente e introverso. Le interesa el bienestar de su familia (Cleotilde y Rigoberto) y le asusta profundamente perderla, siempre quiere verla feliz. Es una persona generalmente tosca.*

Cuando se percató de que existía apareció en Canaán, un sector aledaño a La Hoguera, en la finca de un tío. A través del teléfono, las cartas y las visitas esporádicas supo que tenía una madre, y no la gallina junto a la que se acurrucaba para buscar el consuelo. Respecto a su padre, nunca recibió una respuesta coherente: solo entendió que nunca estuvo. Y es que en vez de juegos, tuvo que apartar teneros, llevar la comida a los trabajadores y cuidar la casa cuando la familia debía ausentarse.

Antes de crecer ya trabajaba y sus estudios en la escuela local se alternaban con el cultivo. A la edad de once –uno de sus recuerdos más bellos- en época de navidad, viajó a Bogotá a ver a su madre: ¡oh sorpresa! Tenía un hermanito. Se sintió extrañamente en su hogar. Fue el mes más feliz de su vida, y en enero, cuando tuvo que volver a la finca rompió en llanto; le dijo a su madre que no lo dejara y que se iba a portar bien: qué la extrañaba. Su madre lo

abrazó y le prometió que iban estar juntos (en el perfil de la madre se explican las razones del porqué Agustín no vivía con ella, además de la muerte de su padre).

De regreso a su casa, tuvo que abandonar sus estudios y empezar a ganarse la vida. Siendo todavía un niño, sus modos de vida lo presentaban ya en la adultez. Su primer jornal lo ganó con azadón y machete en un sector aledaño a Santa Isabel, un pueblo a dos horas de Canaán: fue cuando aprendió a madrugar. Entonces en medio del tajo se fue haciendo hombre. A la edad de doce empezó a comprar su ropa y a los trece ya aportaba económicamente a su hogar adoptivo. Por causa o destino, su vida aparecía lejos de cualquier relación sentimental.

#### Finca La Hoguera

Entre tanto se fue enamorando de La Hoguera, una finca por la que a diario pasaba, camino a su trabajo. A la edad de catorce, cuando se enteró que los agregados de la misma se iban por amenazas de las guerrillas, pensó que era el lugar propicio para empezar una nueva vida junto a su verdadera familia: los quince lo cogieron ya junto a su madre Cleotilde y su hermano Rigoberto.

Entonces el tiempo se le detuvo y la vida se le tradujo en amor y felicidad. La mano de obra de su hermano empezó a ser útil y su madre, al fin, estaba dedicada de lleno al hogar. Sentía orgullo al saber que gracias a su esfuerzo, su familia estaba junta y su Rigoberto sí podría terminar de estudiar.

Con Clarita, una vecina, se seguía postergando el compromiso.

*Rigoberto Sierra tiene 18 años y vive en El Bosque (corregimiento de Murillo), es pobre (aspecto económico) aunque en su niñez conoció la abundancia; nació en un hospital de Kennedy, en Bogotá. Mide 1.65 centímetros y pesa 68 kilos. Mestizo, de ojos y cabello negro.*

*Es estudiante universitario (a distancia) y jornalero de finca, y su atuendo se compone de una gorra gastada, una camiseta vieja, un saco roto, un pantalón de dril sucio y unas botas pantaneras. Respecto a su perfil psicológico es caprichoso, responsable e introvertido. Le asusta profundamente la muerte, lo hace feliz obtener siempre lo que desea y, en un segundo plano, ver feliz a su familia. Hablamos de una persona, en general, cortés.*

De pequeño fue centro de atención y un privilegiado, en medio de la pobreza de su progenitora, la casa de su tía Maruja, en Kennedy, lo acogió con amor y le garantizó todo hasta los cinco años, cualquier cosa que necesitara, además de juguetes por montones. En 1986, cuando ya era consciente de sí mismo, sintió que el mundo le cambiaba. Por decisión de su madre viajó a una finca lejos de su hogar. Y entonces, sin saber nada del campo, creció entre potreros, animales, cultivos y la academia.

Aprendió a trabajar la tierra y, sin que su familia se lo exigiera, colaboró en lo que pudo. Antes de saberlo, ya tenía asegurado un puesto en la Universidad del Tolima en algo que le apasionaba: le había cogido amor al agro. Su vida giraba en torno a la academia, la familia y el campo.

Todo un ejemplo de hijo y hermano.

*Cleotilde Sierra López tiene 51 años y vive en El Bosque (corregimiento de Murillo), es pobre (aspecto económico) desde que tiene memoria. Nació en Chaparral, Tolima. Mide un 1.60 centímetros y pesa 75 kilos; mestiza, de ojos cafés y cabello castaño.*

*Es ama de casa y su atuendo se compone de un moño para el cabello, vestido largo, chancas de plástico y saco de lana abierto. Respecto a su perfil psicológico se habla de una persona cobarde, perseverante e introvertida. Le interesa el bienestar de su familia, quiere verlos felices y a su lado. Le asusta la guerrilla. Hablamos de un personaje generalmente cortés.*

De familia humilde, tuvo que lidiar con el servilismo desde que tiene memoria. La menor de una familia de once hermanos, fue concebida como el bastón de la vejez de su madre. Sólo recibió hasta tercero de primaria. Su padre, por celos e ideas erradas sobre género, decidió que lo mejor era que se estuviera en la casa: primero fueron los platos, luego asar arepas, luego el almuerzo y así, entre la cocina y el oficio de casa se hizo mujer.

Casi en un régimen, a la edad de 17, y embarazada de de **Agustín**, prefirió huir de casa junto a su amado. Se sucedió en una noche del mes de septiembre y jamás regresó. Lo había conocido por una prima: desde entonces nació el amor. Se instalaron en El Bosque, la tierra natal de su pareja **Manuel Hernández**, un ordeñador de una finca en Canaán. Cleotilde fue feliz.

Sin embargo, la noche del primero de enero de 1972, Manuel no regresó a casa. El ejército había llegado a la zona y había ejecutado a quienes consideraron guerrilleros. Fue a ojo. De la masacre y de Manuel nunca se supo nada específico.

A la mañana siguiente, el corazón de Cleotilde lloró. El cuerpo de su marido aparecía sin vida, y la orilla de la carretera, a tan sólo cinco kilómetros de su casa. Su primogénito había quedado sin papá.

Y acostumbrada a huir, después del sepelio, la respuesta respuesta a sus problemas aparecía en Bogotá, con su hermana Maruja. A fin de cuentas su hermano Felipe le había propuesto recibir a Agustín por un tiempo en su finca, eso mientras todo de calmaba.

Entonces Cleotilde viajó a la capital y al cabo de unos días empezó a trabajar en la casa de una de las familias acaudaladas de la ciudad. Entre tanto, hubiera sido por llamadas, cartas o visitas esporádicas y fugaces, procuró nunca abandonar a su hijo.

Una tarde, y mientras trabajaba, Jorge su patrón, la miró con ojos distintos. La tomó y la violentó. Le advirtió que no dijera nada, que era una pobre sirvienta y que nadie le iba a creer. Como de costumbre, volvió a huir y jamás regresó.

Esa noche las lágrimas se vieron opacadas por el sueño que al fin venció. Del hecho nunca se habló y al día siguiente prefirió pedir trabajo a su hermana en el minimercado. A los 9 meses nació **Rigoberto** y la belleza del niño borró cualquier cuestionamiento familiar.

### Finca La Hoguera

Con el paso de los años y sobre una promesa de unión, Cleotilde, ahora con sus dos hijos, regresó a El Bosque. **Agustín** había tomado en arriendo una finca y la felicidad parecía estar cerca. Eso sí, antes de abandonar la capital, agradeció a su hermana y su cuñado por tantos años de apoyo. Nunca los olvidaría.

*Maruja Sierra López (VOZ EN OFF) tiene 64 años y vive en Kennedy (Bogotá), aunque de niña fue pobre (aspecto económico) aparece inserta en la calase media: nació en Chaparral, Tolima. Mide un 1.60 centímetros y pesa 80 kilos. Es mestiza, de ojos cafés y cabello castaño.*

*Es copropietaria y administradora de “Marujita” (minimercado) y su atuendo formal es resaltado por unas gafas medicadas. Respecto a su perfil psicológico, hablamos de una persona caprichosa y a la que le falta humildad. Extrovertida y colaborativa, le interesa la comodidad, la estabilidad económica y la posición social. Le asusta volver a la pobreza. Hablamos de un personaje cortés.*

De origen campesino, los últimos 40 años los ha vivido en la capital. Se casó con Ricardo, el vigilante del conjunto donde ella trabajaba como muchacha del servicio, eran unos jóvenes apasionados y se enamoraron. Sin muchas expectativas, Maruja conoció la suerte en Bogotá.

Al poco tiempo se casó, y a falta de los hijos que nunca pudo tener le abundaron las mascotas. El cuarto de su casa, que a día de hoy sigue pagando, junto su marido, a un programa gubernamental, destinado a su primogénito, se ocupó más tarde por su hermana y sobrino.

Con el tiempo, y con un nivel de vida más cómodo, ya lejos de la figura de la empleada doméstica, parió un desprecio poco conciente por sus orígenes. Le fastidiaba saber que venía de una finca: en “el culo del mundo”.

Y es que en el fondo detestaba a sus parientes y el hecho se materializaba en la forma indiferente en la que se refirió a ellos, a excepción de Cleotilde a la que a lo largo de la vida aprendió que querer.

Por otra parte, **Rigoberto** se le convirtió en el hijo que nunca tuvo.

*Margarita Gómez Ríos tiene 50 años y vive en El Bosque (Corregimiento de Murillo), es pobre (aspecto económico) y siempre lo ha sido. Nació en Murillo. Mide un 1.65 centímetros y pesa 78 kilos. Es mestiza, de ojos y cabello negro.*

*Es ama de casa y su atuendo se compone de una moña para el cabello, gorra vieja, una camiseta gastada (que lleva el estampado de alguna política de bienestar social gubernamental de la época), un saco de lana, una sudadera de colegio y unas botas blancas de caucho.*

*Respecto a su perfil psicológico, hablamos de una persona introvertida, leal y preocupada por los que quiere (los que considera su familia). Le asusta la guerrilla. Un personaje cortés.*

Desde que tiene memoria ha vivido en El Bosque. Muy joven se casó con Carlos, un jornalero de finca, y su vida gira en torno a ser la mejor mamá y esposa del mundo. En el 86 conoció a Cleotilde, la vio mientras compraba unas verduras, en la plaza y de inmediato se congenió. Los días de mercado se convirtieron en visitar de hogar y Margarita empezó a estimar a **Cleotilde** como a nadie. A día de hoy son amiguísimas, confidentes y hermanas.

*Joaquín Gerónimo Zuluaga Pérez tiene 55 años y vive en un campamento guerrillero en las montañas del norte del Tolima, en la Cordillera Central de los Andes colombianos. Aparece inserto en la clase media (aspecto económico) desde que tiene memoria. Nació en Manizales,*

*Caldas. Mide un 1.80 centímetros y pesa 90 kilos, es mestizo, de cabello negro y ojos verdes. Resalta por su bigote.*

*Es sociólogo y **comandante de un grupo guerrillero** y su atuendo se compone de uniforme camuflado, una insignia de la bandera de Colombia en su hombro izquierdo, un machete con ramales en su cintura, unas botas de cuero (como las que usa el ejército) y una pistola automática y un **radioteléfono**. Su perfil psicológico se caracteriza por la ansiedad (fuma cigarrillo y consume coca), la inteligente e introspectividad. Lo motiva la revolución y considera al pueblo siempre como un medio. Le asustan los recuerdos de su pasado. Hablamos de una persona ruda.*

Soñador desde siempre, creció en una familia tradicional de clase media. Terminó el colegio en una institución de carácter religioso y empezó sus estudios profesionales en la Universidad Nacional con sede en Manizales. Por esos días le apetecía la arquitectura, más por su familia que por él mismo: no duró un semestre. Todo un consentido y eco de las aspiraciones inconclusas de sus progenitores (terminar una carrera). Cargó con la responsabilidad de ser el orgullo de su casa: era hijo único. Entre tanto, perdido en la poesía, la música y la literatura de la que por naturaleza siempre gustó, y sin saber qué hacer con su vida, se enamoró de la sociología –convenció a sus padres- e ingresó a la facultad de la Universidad de Caldas. Se metió en los movimientos de izquierda de la institución y su voz empezó a ser eco del inconformismo social de una clase obrera que sentía como propia.

Así fue como conoció a Engels y Marx, además de su querido Lenin. Lo tranquilizaban los versos del poeta alemán Hördelin.

Un día de 1967, en plena algidez e institucionalización política de los movimientos guerrilleros de izquierda en Latinoamérica, la revolución tocó su corazón. No era un hombre común y en el proyecto comunista encontraba el futuro de su pueblo: comprendió que la guerra era la paz del futuro. Conoció gente, terminó las materias de la carrera, pero como protesta al sistema no se graduó, y partió al monte. La lucha armada al margen de ley era la manera más efectiva para acabar con la oligarquía tirana colombiana. A sus padres les dijo que se iba a trabajar a la capital. Con el tiempo el teatro se fue a la mierda y el seno conservador de su familia prefirió tirarlo al olvido.

Ya como comandante, a finales de los 80, los paramilitares lo ficharon y asesinaron sus padres. Fue la venganza de una lucha a la que ni el mismo protagonista podría dar solución. Joaquín mandó todo a la mierda y se consagró a la lucha. Era lo único que le quedaba.

*Dorancé López Puertas tiene 56 años y vive en un campamento guerrillero en las montañas del norte del Tolima, en la Cordillera Central de los Andes colombianos, aparece inserto en la clase media (aspecto económico) y de niño fue pobre. Nació en Marquetalia, Tolima. Mide un 1.72 centímetros y pesa 68 kilos. Es mestizo, de ojos y cabello negro, de barba poco poblada.*

*Es **subcomandante** de un grupo guerrillero y su atuendo se compone de boina negra, uniforme camuflado, insignia de la bandera de Colombia en su hombro izquierdo, peinilla con ramales en su cintura, botas de cuero (como las que usa el ejército), una pistola automática y un **radioteléfono**. Respecto a su perfil psicológico, hablamos de una persona insegura (fuma*

*cigarrillo y consume coca), visceral y extrovertida. Lo motiva la revolución y lo asusta perder sus batallas. Un personaje rudo.*

De su familia no sabe mucho. Lo que le contó su abuelita fue que llegaron lo malos y los desaparecieron –*hablaba de la chusma conservadora*-. Desde siempre se sintió desprotegido. En medio de la pobreza, sus primeros años de vida giraron en torno a la escuela y la finca: conoció las labores del campo. Sin muchas expectativas (miembro de una clase social olvidada), a los 20 años palpó el dolor de la muerte de su tata –*la edad la traicionó con un infarto fulminante*-. quedó solo en el mundo, sin motivación alguna, y sin mucho que perder.

Nunca terminó el colegio y la herencia que le quedó se redujo a un radio, una estufa, una cama, y la casa de madera y cartón en la que vivía.

Entre tanto, mientras observaba como otros campesinos preferían las armas a seguir comiendo mierda, oía de un tal “Tirofijo” que de lejos distinguía.

Entonces, sin éxito laboral y ninguna perspectiva profesional, se metió más hacia el monte y empezó desde abajo en un grupo guerrillero al margen de la ley. El ser **subcomandante** le ha costado tiempo, sudor y lágrimas. El respeto se lo a ganado a pulso.

***La Célula Guerrillera** no distingue raza o edad y aparece en un campamento en las montañas del norte del Tolima, en la Cordillera Central de los Andes colombianos. Su atuendo se compone de gorra y uniforme camuflado, insignia de la bandera de Colombia en su hombro izquierdo, peñilla con ramales en su cintura, botas de caucho negras y metralleta (subfusil).*

*Respecto a su perfil psicológico, hablamos de un colectivo que actúa como un todo en relación a las demandas y la protección del **comandante o subcomandante**.*

Grupo insurgente al margen de la ley que opera en varias regiones del país, buscando recursos a través de la ilegalidad para financiar su lucha contra el Gobierno colombiano. Propio de modalidades de secuestro, extorción y comercio de drogas en todos sus niveles. Hijos de los brotes de violencia que afligieron la nación, después de la violencia bipartidista y el asesinato del líder Liberal Jorge Eliecer Gaitán, en 1964 se consolidaron como la guerrilla del pueblo.

Más tarde comunistas, marxistas y leninistas. Toda una milicia que, aparentemente, representa amenaza para la seguridad y la sana convivencia en Colombia: la principal fuerza radical revolucionaria de izquierda en Latinoamérica (ver punto 1.2.2).

## **6.5 Organización del rodaje**

A modo groso, se tuvo previsto que la salida al rodaje sería el domingo 8 de julio del 2018 a las 10 de la mañana. Y el punto de encuentro sería en el control de servitismo en el barrio La Enea, para así arribar al páramo de Nevado del Ruís a las 11:30. Sería una semana en la que el equipo de producción consetraría todas sus fuerzas en el desarrollo de la pieza filmica.

El desayuno, el almuerzo y la comida tuvieron siempre hora fija, y existieron además dos pausas activas, cada día, a cargo de Kelly Cárdenas, la directora actuaral. En este punto ya se incluía al equipo actuaral. Todo en un horario que comprendía de las 6:30 a.m. hasta las 5:30 p.m. a motivo de una meta propuesta en la preparación: 12 planos por día.

Sin embargo algunos días la cantidad de planos se reducía, o desaparecía, y el motivo no era otra que la necesidad de rodaje nocturno en donde aparecía jornadas que finalizaban a las 5.30 de la mañana.

Por último, y desde el cargo de producción, en la estructuración del Plan de Rodaje se consideró que si bien el Equipo de Producción sí debería toda semana en locación, no existía motivo alguno para que de la misma forma lo hiciera el equipo actoral. Un factor importante que incidió en el orden de grabación de los planos y las escenas.

### **6.5.1 Plan de Rodaje**

#### **Domingo 8**

##### **ESCENA 1 – EXTERIOR. MONTE. DÍA**

Plano 1.

##### **ESCENA 8 – EXTERIOR. CARRETERA. DÍA**

Planos del 57 al 60.

#### **Lunes 9**

##### **ESCENA 2 – EXTERIOR. CULTIVO. DÍA**

Planos del 2 al 13.

#### **Martes 10**

##### **ESCENA 2 – EXTERIOR. CULTIVO. DÍA**

Planos 14 y 15.

##### **ESCENA 4 – EXTERIOR. CULTIVO. DÍA**

Planos del 22 al 28.

##### **ESCENA 6 - EXTERIOR. CULTIVO. DÍA**

Planos 32 y 34.

### **Miércoles 11**

#### **ESCENA 6 - EXTERIOR. CULTIVO. DÍA**

Planos del 35 al 37.

#### **ESCENA 3 – INTERIOR. COCINA LA HOGUERA. DÍA**

Planos del 16 al 21.

#### **ESCENA 5 – INTERIOR. COCINA LA HOGUERA. DÍA**

Planos del 29 al 31.

### **Jueves 12**

#### **ESCENA 9 – INTERIOR. HABITACIÓN DE HERMANOS LA HOGUERA. DÍA**

Planos del 61 al 63.

#### **ESCENA 11 – EXTERIOR. PATIO LA HOGUERA. DÍA**

Planos del 65 al 72.

### **Noche del jueves**

#### **ESCENA 7 – INTERIOR. COCINA LA HOGUERA. NOCHE**

Planos del 38 al 45.

### **Viernes 13**

#### **ESCENA 13 – EXTERIOR. MONTE. DÍA**

Planos 75 y 76.

### **Noche del viernes**

#### **ESCENA 7 – INTERIOR. COCINA LA HOGUERA. NOCHE**

Planos del 46 al 56.

### **Sábado 14**

**Día de descanso**

**Domingo 15**

**ESCENA 10 – EXTERIOR (CASERÍO). TELECOM. DÍA**

Plano 64.

**ESCENA 12 – INTERIOR. CAMBINA TELEFÓNICA. DÍA**

Planos 73 y 74.

**ESCENA 14 – INTERIOR. CAMBINA TELEFÓNICA. DÍA 77**

Plano 77.

## 6.6 Presupuesto de realización para el cortometraje

UNIVERSIDAD DE MANIZALES							
CORTOMETRAJE LA HOGUERA							
Control de presupuesto							
NOTA IMPORTANTE. En caso que el presupuesto supere los valores aquí detallados, serán asumidos por los realizadores							
Descripción	Recursos aportados por la Universidad de Manizales			Recursos aportados por el realizador			Total
	Unitario	Cantidad	Total	Unitario	Cantidad	TOTAL	
<b>Honorarios de Talentos</b>							
Director			0	4.500.000	1	4500000	<b>4.500.000</b>
Guionista			0	0	1	0	<b>0</b>
Asistente de dirección			0	4.500.000	1	4500000	<b>4.500.000</b>
Productor de campo			0	0	1	0	<b>0</b>
Productor Ejecutivo			0	4.500.000	2	9000000	<b>9.000.000</b>
Sonidista			0	3.000.000	2	6000000	<b>6.000.000</b>
Arte			0	3.000.000	1	3000000	<b>3.000.000</b>
Cámara			0	3.000.000	1	3000000	<b>3.000.000</b>
Dirección de fotografía			0	3.000.000	1	3000000	<b>3.000.000</b>
Editor - montajista			0	3.000.000	1	3000000	<b>3.000.000</b>
Actores			0	200.000	10	2000000	<b>2.000.000</b>
Extras			0	0	11	0	<b>0</b>
<b>Total Honorarios Talento</b>			<b>0</b>			<b>38000000</b>	<b>38.000.000</b>

<b>Equipo de grabación</b>							
Panasonic 1000	200.000	1	200.000	0	0	0	0
Canon 70D	160.000	1	160.000				
Canon T5i	100.000	1	100.000				
Baterías	400.000	10	4.000.000				
Trípode	50.000	1	50.000				
Soporte a Hombro	50.000	1	50.000				
Micrófono de solapa	1.920.000	4	7.680.000				
Micrófono boom	2.400.000	3	7.200.000				
Extensiones	50.000	6	300.000				
Luces ARRI	900.000	1	900.000	0	0	0	0
<b>Total de equipo de grabación</b>			<b>20.640.000</b>			<b>0</b>	<b>20.640.000</b>

<b>Materiales de producción</b>							
Disco duro				250.000	1	250.000	250.000
Computador portátil				2.500.000	1	2.500.000	2.500.000
Memoria SD				65.000	2	130.000	
Impresora				200.000	1	200.000	200.000
USB para copias de trabajo				40.000	4	160.000	160.000
<b>Total materiales de producción</b>							<b>3.110.000</b>

<b>Alimentación</b>							
<b>En preproducción</b>							
Almuerzos			0	10.000	86	860.000	860.000
Refrigerios a.m. y p.m.			0	4.000	86	344.000	344.000
<b>En producción</b>							
Almuerzos			0	10.000	86	860.000	860.000
Refrigerios a.m. y p.m.			0	4.000	86	344.000	344.000
Comidas en producción			0	8.000	0	0	0
Alimentación en edición			0	15.000	0	0	0
<b>Total alimentación</b>			<b>0</b>			<b>2.408.000</b>	<b>2.408.000</b>

<b>Transportes</b>							
Vehículo de preproducción			0	200.000	2	400.000	400.000
Vehículo de producción			0	400.000	2	800.000	800.000
Tiquetes aéreos en preproducción			0			0	0
Tiquetes aéreos en producción			0			0	0
Transporte recorrido a municipios			0	0	0	0	0
Taxis			0			0	0
<b>Total transportes</b>			<b>0</b>			<b>1.200.000</b>	<b>1.200.000</b>

<b>Gastos de viaje</b>							
Hospedaje			0	0	0	0	0
Alimentación			0	0	0	0	0
<b>Total Gastos de viaje</b>			<b>0</b>			<b>0</b>	<b>0</b>

<b>Gastos Varios</b>							
Papelería			0	250.000		250.000	250.000
			0			0	0
			0			0	0
<b>Total Gastos Varios de Producción</b>			<b>0</b>			<b>250.000</b>	<b>250.000</b>

<b>Escenografía y utilería</b>							
Botas de caucho				25.000	5	125.000	125.000
Pantalón de dril				50.000	2	100.000	100.000
Camisa				35.000	2	35.000	70.000
Sombrero				25.000	2	50.000	50.000
Radio				40.000	1	40.000	40.000
Machete				12.000	4	48.000	48.000
Estuche para machete				15.000	4	60.000	60.000
Azadón				30.000	1	30.000	30.000
Canasto				20.000	1	20.000	20.000
Busos				25.000	2	50.000	50.000
Boina				15.000	1	15.000	15.000
Bota militar				100.000	1	100.000	100.000
Cinturón de Policía				50.000	1	50.000	50.000
Radio teléfono				70.000	2	140.000	140.000
Pistola				500.000	1	500.000	500.000
Rifle				1.000.000	3	3.000.000	3.000.000
Cadena de munición				40.000	1	40.000	40.000
Uniforme camuflado				150.000	4	600.000	600.000
Pañoleta Militar				10.000	1	10.000	10.000
Brazaletes bandera				10.000	4	40.000	40.000
Cachucha militar				50.000	2	100.000	100.000
Morral verde				100.000	1	100.000	100.000
Cachucha mujer				50.000	1	50.000	50.000
Camiseta estampada				25.000	1	25.000	25.000
Jean mujer				60.000	1	60.000	60.000
Bota de caucho mujer				25.000	1	25.000	25.000
Vestido mujer				60.000	1	60.000	60.000
Chanclas plástico mujer				20.000	1	20.000	20.000
Moñas para el cabello				500	2	1.000	1.000
Aritos				1.000	2	2.000	2.000
Clanchas plástico hombre				20.000	2	40.000	40.000
Camiseta de equipo fútbol				25.000	2	50.000	50.000
Pantalón				60.000	2	120.000	120.000
Camiseta				25.000	1	25.000	25.000
Ruana				50.000	1	50.000	50.000
Bolso mujer				30.000	1	30.000	30.000
Teléfono				80.000	1	80.000	80.000
Cigarrillos				5.000	1	5.000	5.000
<b>Total</b>							<b>5.931.000</b>
<b>Postproducción</b>							
Derechos de imágenes de archivo, fotográficas, audiovisuales, sonoras, entre otros.			0	1.000.000		1.000.000	1.000.000
Visualización y pietaje			0			0	0
Sala de Edición (incluye el editor)	1.800.000	1	1.800.000			0	1.800.000
Musica original (si se utiliza otra diferente para la serie)				300.000	3	300.000	300.000
Graficación especial (animaciones)			0	0	0	0	0
<b>Total Postproducción</b>			<b>1.800.000</b>			<b>1.300.000</b>	<b>3.100.000</b>
<b>GRAN TOTAL</b>			<b>22.440.000</b>			<b>5.158.000</b>	<b>68.708.000</b>

## 6.7 Entrevistas Preliminares

Las siguientes entrevistas tomaron especial relevancia cuando todavía se gestaba la idea. Orientaron al realizador para que la historia tuviera verosimilitud y pudiera responder a el punto 1.3.

### 6.7.1 Uriel Alfonso Peña Valero

**“Que a los hermanos hogueros los había matado la guerrilla”.** Entrevista a Uriel Alfonso Peña Valero

#### **¿Cuándo hablamos de los hermanos Hernández, que se le viene a la cabeza?**

Los Hermanos Hernández eran personas trabajadoras a las que la violencia exterminó por no compartir la ideología política de un grupo guerrillero.

#### **¿A qué se refiere con que “la violencia los exterminó”?**

Agustín y Rigoberto eran personas que nunca estuvieron de acuerdo con las ayudas que a fuerza eran solicitadas por el grupo armado, y en general a todos los finqueros del sector.

Se supone que todos los habitantes de la región debían aportar algo para el financiamiento de los militantes. Necesariamente el hecho fue el móvil de su asesinato.

#### **¿Qué relación tenía usted los hermanos Hernández?**

Ellos fueron unos muchachos con los que compartí mi niñez y juventud, era vecino de su finca. Nos veíamos casi todos los días y eso fortaleció nuestra relación.

#### **¿Cómo recibe usted la noticia del asesinato?**

Para la fecha yo ya me había ido de la región y vivía en Manizales. En realidad fue mi familia la que me puso al corriente de los hechos: “Que a los hermanos hogueros los había matado la guerrilla”.

#### **¿Qué tipo de sentimiento le produce a usted ese crimen?**

Es tremendo, siempre duele porque era una familia trabajadora y humilde. Muy buenas personas en todo el sentido de la palabra.

A mí me dio muy duro porque éramos amigos de toda la vida, se había convertido también en familia. Tanto que uno de ellos era el esposo de una sobrina.

### **Y tema del perdón... ¿Cómo lo ve?**

Siempre se habla del perdón, pero resulta que desde una perspectiva personal: una cosa es el perdón y otra el olvido. En el fondo siempre existirá rencor.

### **6.7.2 Los últimos que los vieron con vida**

**“Con el dolor en el alma nos tuvimos que ir de la casa y dejar a Gloria, la mujer de Agustín, sola”.** Entrevista a Luz Miriam Piraquive Jiménez

#### **¿Quiénes eran los hermanos Hernández?**

Ellos eran muy “bellas gentes”, muy amables y de una personalidad muy hermosa. Conmigo y “con toda la gente” en general.

#### **¿Qué relación tenía con ellos?**

Éramos amigos. Mi esposo *Hernando Martínez Jiménez* trabajaba con ellos y yo le colaboraba en los “oficios de la casa” a la esposa de Agustín. Fuimos vecinos.

#### **¿Qué recuerdos le quedaron de Rigoberto y Agustín?**

Los hermanos Hernández trabajaban en La Hoguera. Aunque “rigo”, por sus ocupaciones como concejal, no vivía como tal en la casa. Eso sí, iba mucho *-pronuncia mientras sonríe-*.

#### **¿Por qué se da el asesinato?**

Es algo raro, extraño, la verdad no entiendo el motivo de la bronca por parte de la guerrilla hacia ellos. Tal vez porque de pronto nunca les pagaron “la vacuna”, no se dejaban extorsionar.

#### **Como testigo directo, ¿qué recuerda del día en que se cometió el trágico hecho?**

Ellos estaban trabajando, ellos siempre cultivaban alverja. Ese día la esposa de Agustín me llamó para que trabajara: “molíamos maíz”. Y mi esposo también había subido.

Fue una fecha horrible, teníamos el televisor prendido y veíamos una película: *Anaconda*. Ya era tarde. Terminamos con la película y empezó el noticiero de las 7 p.m., ya teníamos lista la masa para armar las arepas: fue entonces cuando llegaron y se los llevaron junto a Hernando y Dubán, otro agregado que ellos tenían.

Aunque solo entraron dos guerrilleros a la cocina, al parecer, toda la finca estaba escoltada.

### **Y qué pasó después...**

Al rato escuchamos dos disparos. A veces no entiendo por qué se salvó mi marido.

Del susto y “con el dolor en el alma nos tuvimos que ir de la casa y dejar a Gloria, la mujer de Agustín, sola” y la verdad, después, no me sentí con la capacidad de ir a colaborar en el levantamiento.

**“A los diez minutos sonaron dos disparos”.** Entrevista a Hernando Martínez Jiménez

**Por lo que comenta su mujer (Miriam) es claro que usted también estuvo en el momento que llegaron por los hermanos Hernández, ¿qué recuerdos tiene?**

¿Recuerdos? Muchos. Cuando los sacaron de la finca, eran como cinco tipos, se hicieron pasar por paramilitares. Aunque sin duda era la guerrilla.

**¿Por qué tiene certeza de que era la guerrilla?**

Es que esa era su forma de proceder. Con ellos venía “una muchacha” que “ellos levantaron desde pequeña”, era de El Bosque y nosotros la conocíamos. Cuando creció se la llevaron.

Su vestimenta se parecía a la de los policías de aquel entonces, pero con “botas de caucho”. Cuando predominaba el verde.

**Miriam dice que a usted también se lo llevaron, pero que luego lo soltaron, ¿qué pasó?**

Es que todos estábamos en la cocina, y apenas empezaron los titulares de las noticias de las siete, se nos metieron dos guerrilleros. Éramos cuatro hombres y a todos nos hicieron salir: “por favor los hombres para afuera”. Y a las mujeres las dejaron quietas. Nunca hubo otra explicación.

Ya estando afuera se identificaron como “paramilitares”.

**Y qué pasó luego...**

Nos llevaron escoltados para “más arriba de la casa”. Sin embargo, uno de los guerrilleros, después de hablar por el radioteléfono, dijo que solo “los hogueros”. Y nos separaron: “que nos quedáramos quietos”.

Esa fue la última vez que los vi.

A los diez minutos sonaron dos disparos y, como Miriam, tampoco tuve el valor para ir al levantamiento.

## 6.8 Autorizaciones

### 6.8.1 Autorización de uso de Entrevistas Preliminares del punto 6.7

Manizales, Colombia, junio del 2019

Señores  
A quien pueda interesar

Asunto: Proyecto La Hoguera


Apreciados lectores:

Por medio del presente documento y en mi condición de entrevistado por Alfonso Peña Jiménez relativo a su Trabajo de Grado de la Escuela de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales realizado en el 2019, autorizo de manera gratuita a el mismo Alfonso Peña Jiménez para que realice la inclusión de la citada entrevista en la publicación denominada La Hoguera: Un cortometraje de ficción en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de expresar fragmentos propios de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin.

Por virtud de esta autorización, se entiende que mi entrevista se podrá incluir exclusivamente en la obra mencionada, a fin de poder reproducirla, editarla, distribuirla, exhibirla y comunicarla en el país y en el extranjero por medios impresos, electrónicos, Cd Rom o Internet, siempre y cuando esté circunscrito a la obra realizada.

La presente autorización no implica transferencia de los derechos de autor y adicionalmente, se debe garantizar, en cumplimiento a lo dispuesto en el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993 y 30 de la Ley 23 de 1982 la mención del nombre del autor y el respeto a la integridad de mi entrevista.

Atentamente,



Nombres y apellidos: ARISI ALFONSO PEÑA  
Documento de identificación: 93 297854 de CIBAO

Manizales, Colombia, junio del 2019

Señores  
A quien pueda interesar

Asunto: Proyecto La Hoguera

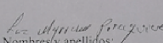
Apreciados lectores:

Por medio del presente documento y en mi condición de entrevistado por Alfonso Peña Jiménez relativo a su Trabajo de Grado de la Escuela de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales realizado en el 2019, autorizo de manera gratuita a el mismo Alfonso Peña Jiménez para que realice la inclusión de la citada entrevista en la publicación denominada La Hoguera: Un cortometraje de ficción en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de expresar fragmentos propios de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin.

Por virtud de esta autorización, se entiende que mi entrevista se podrá incluir exclusivamente en la obra mencionada, a fin de poder reproducirla, editarla, distribuirla, exhibirla y comunicarla en el país y en el extranjero por medios impresos, electrónicos, Cd Rom o Internet, siempre y cuando esté circunscrito a la obra realizada.

La presente autorización no implica transferencia de los derechos de autor y adicionalmente, se debe garantizar, en cumplimiento a lo dispuesto en el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993 y 30 de la Ley 23 de 1982 la mención del nombre del autor y el respeto a la integridad de mi entrevista.

Atentamente,



Nombres y apellidos: ARISI ALFONSO PEÑA  
Documento de identificación: 93 297854 de CIBAO

Manizales, Colombia, junio del 2019

Señores  
A quien pueda interesar

Asunto: Proyecto La Hoguera

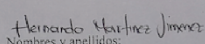
Apreciados lectores:

Por medio del presente documento y en mi condición de entrevistado por Alfonso Peña Jiménez relativo a su Trabajo de Grado de la Escuela de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales realizado en el 2019, autorizo de manera gratuita a el mismo Alfonso Peña Jiménez para que realice la inclusión de la citada entrevista en la publicación denominada La Hoguera: Un cortometraje de ficción en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de expresar fragmentos propios de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin.

Por virtud de esta autorización, se entiende que mi entrevista se podrá incluir exclusivamente en la obra mencionada, a fin de poder reproducirla, editarla, distribuirla, exhibirla y comunicarla en el país y en el extranjero por medios impresos, electrónicos, Cd Rom o Internet, siempre y cuando esté circunscrito a la obra realizada.

La presente autorización no implica transferencia de los derechos de autor y adicionalmente, se debe garantizar, en cumplimiento a lo dispuesto en el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993 y 30 de la Ley 23 de 1982 la mención del nombre del autor y el respeto a la integridad de mi entrevista.

Atentamente,



Nombres y apellidos: Fernando Martínez Jiménez  
Documento de identificación: 604 606 Santa Isabel (Tolima)

## 6.8.2 Autorizaciones de uso de la imagen actuaral

Manizales, Colombia, julio del 2018


Señores  
A quien pueda interesar

Asunto: Proyecto La Hoguera

Yo, David Ospina Posada, identificado con C.C. 1053895721 de Manizales obrando en propio nombre y representación legal, certifico que dentro de los presupuestos legales he sido informado y, autorizo para que se incluya en La Hoguera: Un cortometraje de ficción en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de expresar fragmentos propios de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin, en efectos de reproducción y comunicación pública, mi imagen para los fines y dentro de los propósitos establecidos por Alfonso Peña Jiménez.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el proyecto La Hoguera: Un cortometraje de ficción en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de expresar fragmentos propios de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin.

Atentamente,



Nombres y apellidos: David Ospina  
Documento de identificación: 053895721 Manizales

Manizales, Colombia, julio del 2018

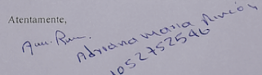
Señores  
A quien pueda interesar

Asunto: Proyecto La Hoguera

Yo, Adriana María Rincón Flórez, identificado con C.C. 1052752546 de Manizales obrando en propio nombre y representación legal, certifico que dentro de los presupuestos legales he sido informado y, autorizo para que se incluya en La Hoguera: Un cortometraje de ficción en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de expresar fragmentos propios de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin, en efectos de reproducción y comunicación pública, mi imagen para los fines y dentro de los propósitos establecidos por Alfonso Peña Jiménez.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el proyecto La Hoguera: Un cortometraje de ficción en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de expresar fragmentos propios de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin.

Atentamente,



Nombres y apellidos: Adriana María Flórez  
Documento de identificación: 1052752546

Manizales, Colombia, julio del 2018


Señores  
A quien pueda interesar

Asunto: Proyecto La Hoguera

Yo, Ariel Rodríguez Serna, identificado con C.C. 10531789987 de Manizales obrando en propio nombre y representación legal, certifico que dentro de los presupuestos legales he sido informado y, autorizo para que se incluya en La Hoguera: Un cortometraje de ficción en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de expresar fragmentos propios de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin, en efectos de reproducción y comunicación pública, mi imagen para los fines y dentro de los propósitos establecidos por Alfonso Peña Jiménez.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el proyecto La Hoguera: Un cortometraje de ficción en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de expresar fragmentos propios de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin.

Atentamente,



Nombres y apellidos: Ariel Rodríguez  
Documento de identificación: 10531789987 manizales

Manizales, Colombia, julio del 2018

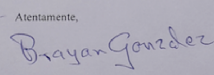
Señores  
A quien pueda interesar

Asunto: Proyecto La Hoguera

Yo, Brayan González Posada, identificado con C.C. 1053643831 de Bogotá, obrando en propio nombre y representación legal, certifico que dentro de los presupuestos legales he sido informado y, autorizo para que se incluya en La Hoguera: Un cortometraje de ficción en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de expresar fragmentos propios de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin, en efectos de reproducción y comunicación pública, mi imagen para los fines y dentro de los propósitos establecidos por Alfonso Peña Jiménez.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el proyecto La Hoguera: Un cortometraje de ficción en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de expresar fragmentos propios de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin.

Atentamente,



Nombres y apellidos: Brayan González  
Documento de identificación: 1053643831

Manizales, Colombia, julio del 2018

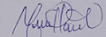
Señores  
A quien pueda interesar

Asunto: Proyecto La Hoguera

Yo, Uriel Alfonso Peña Valero, identificado con C.C. 93287854 del Líbano obrando en propio nombre y representación legal, certifico que dentro de los presupuestos legales he sido informado y, autorizo para que se incluya en La Hoguera: Un cortometraje de ficción en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de expresar fragmentos propios de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin, en efectos de reproducción y comunicación pública, mi imagen para los fines y dentro de los propósitos establecidos por Alfonso Peña Jiménez.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el proyecto La Hoguera: Un cortometraje de ficción en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de expresar fragmentos propios de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin.

Atentamente,



Uriel ALFONSO PEÑA VALERO  
Nombres y apellidos:  
Documento de identificación: CC 93287854

Manizales, Colombia, julio del 2018

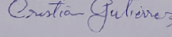
Señores  
A quien pueda interesar

Asunto: Proyecto La Hoguera

Yo, Cristian Darío Gutiérrez Gallego, identificado con C.C. 1054731753 de Manizales, obrando en propio nombre y representación legal, certifico que dentro de los presupuestos legales he sido informado y, autorizo para que se incluya en La Hoguera: Un cortometraje de ficción en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de expresar fragmentos propios de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin, en efectos de reproducción y comunicación pública, mi imagen para los fines y dentro de los propósitos establecidos por Alfonso Peña Jiménez.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el proyecto La Hoguera: Un cortometraje de ficción en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de expresar fragmentos propios de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin.

Atentamente,



Nombres y apellidos:  
Documento de identificación: 1054731753

Manizales, Colombia, julio del 2018

Señores  
A quien pueda interesar

Asunto: Proyecto La Hoguera

Yo, Camilo Castrillon Valencia, identificado con C.C. 1053543231 de Bogotá obrando en propio nombre y representación legal, certifico que dentro de los presupuestos legales he sido informado y, autorizo para que se incluya en La Hoguera: Un cortometraje de ficción en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de expresar fragmentos propios de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin, en efectos de reproducción y comunicación pública, mi imagen para los fines y dentro de los propósitos establecidos por Alfonso Peña Jiménez.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el proyecto La Hoguera: Un cortometraje de ficción en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de expresar fragmentos propios de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin.

Atentamente,



CC 1053543231  
Nombres y apellidos:  
Documento de identificación:

Manizales, Colombia, julio del 2018

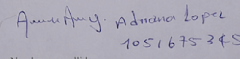
Señores  
A quien pueda interesar

Asunto: Proyecto La Hoguera

Yo, Adriana Angélica López Muñoz, identificada con C.C. 1051675345 de Pereira obrando en propio nombre y representación legal, certifico que dentro de los presupuestos legales he sido informado y, autorizo para que se incluya en La Hoguera: Un cortometraje de ficción en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de expresar fragmentos propios de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin, en efectos de reproducción y comunicación pública, mi imagen para los fines y dentro de los propósitos establecidos por Alfonso Peña Jiménez.

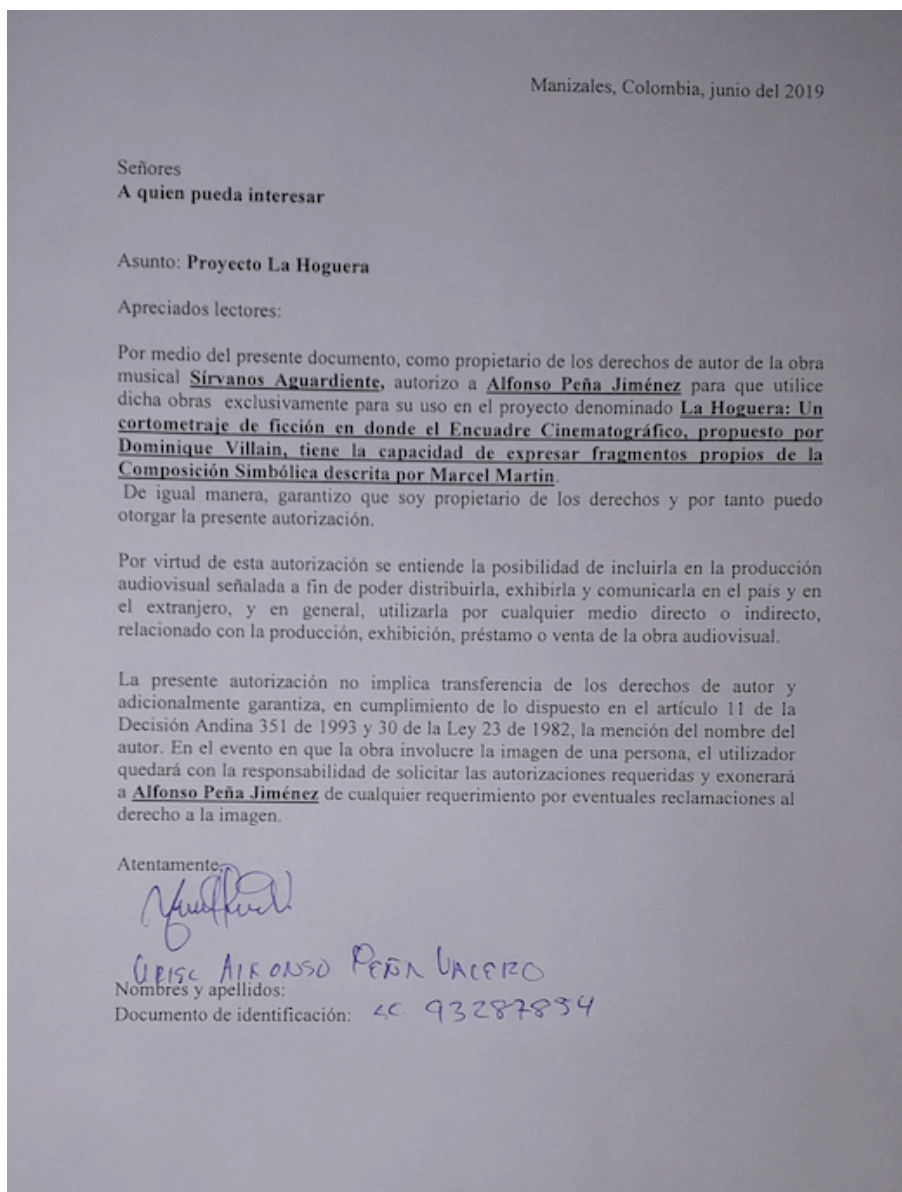
La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el proyecto La Hoguera: Un cortometraje de ficción en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de expresar fragmentos propios de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin.

Atentamente,



Nombres y apellidos:  
Documento de identificación:

### 6.8.3 Autorizaciones de uso de la música



### 6.8.4 Autorización de uso de afiche de campaña presidencial

Respecto a la autorización de uso de afiche de campaña presidencial de 1998, en el plano 45 de La Hoguera: Amparado en la Ley Número 23 del 28 de Enero de 1982 Sobre Derechos de Autor, si bien es claro que “toda persona tiene derecho a impedir que su busto o retrato se exhiba o exponga en el comercio sin su consentimiento expreso”, o la facultad de revocarlo si se hubiera

autorizado, el **Artículo 36 de la misma Ley libera de cualquier responsabilidad jurídica, al artífice de la pieza filmica**, pues acuña que la “publicación de retrato es libre en cuando se relaciona con fines didácticos” o ejercicios académicos (Ley No 23, 1982).



*Afiche usado en la escena 12 de La Hoguera, propio de la campaña presidencial de Andrés Pastrana de 1998 (Andrespastrana.org, 1998). Necesario para el desarrollo de la subcategoría *Inscripción que subraya o replantea el contenido de una imagen* (ver punto 3.1.2).*

## 6.9 Publicaciones previas

Aparecen dos publicaciones importantes, todavía en el proceso de desarrollo del proyecto, y que terminaron, en su momento, por validar y reafirmar la importancia de sus hallazgos filmicos y teóricos.

## 6.9.1 Certificado de proyección del cortometraje La Hoguera en el Festival Internacional de Cine de Manizales (FIMAC 9)



Fundación  
**RedEspiral**  
Asociación de Cultura e Industria de Audiovisual y Cinematografía

**LA SUSCRITA REPRESENTANTE LEGAL Y DIRECTORA GENERAL DE LA  
FUNDACIÓN REDESPIRAL**

CON NIT 900357504-8

CERTIFICA QUE:

Alfonso Peña Jiménez participó en la novena versión de la Feria Internacional de Cine de Manizales FICMA con la proyección de la película "LA HOGUERA" el día sábado 18 de agosto de 2018 en el Auditorio Olimpia del Centro Cultural y de Convenciones Teatro los Fundadores.


Como constancia se firma en Manizales, a los trece (13) días del mes de junio del 2019

Atentamente,



**VIVIANA CASTRO BUITRAGO**  
Directora General  
Fundación RedEspiral

Carrera 23 N° 75-200 Manizales – Colombia  
Teléfono: 8868015  
Celular: 317 575 1279  
redespiral@gmail.com



Fundación  
**RedEspiral**

**El encuadre en un cortometraje**El encuadre cinematográfico y la composición simbólica de Marcel Martin**Una disertación de la apropiación y el uso en un cortometraje de ficción**ALFONSO PEÑA JIMÉNEZ<sup>1</sup>**1. Introducción**

El interés de este artículo es poner sobre la palestra los desarrollos conceptuales alcanzados, a lo largo de un año, en la obra cinematográfica denominada *La Hoguera: una historia basada en hechos reales*<sup>2</sup>, todavía en construcción. Dicha obra busca su validación teórica y, para el caso, es presentada como una disertación entre el realizador y las obras: *El montaje cinematográfico* de Vicente Sánchez-Biosca y *El encuadre cinematográfico* de Dominique Villain (base teórica para el análisis de *Encuadre cinematográfico*) y *El lenguaje del cine* escrito por Marcel Martin (soporte conceptual para la categoría *Composición simbólica*).

Así, entonces, se pondrá especial atención en los conceptos de *Encuadre*

*cinematográfico* y *Composición simbólica* propuestos por Dominique Villain (1997) y Marcel Martin (2005), propios del lenguaje audiovisual; categorías de análisis que se escaparon al desarrollo pedagógico en el pregrado de la Escuela de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales. Ello demandó un ejercicio exhaustivo.

Ahora bien, más allá de que la obra pretenda estar lista para el segundo semestre del año presente, pensar en el desarrollo del contexto teórico, y aquí valga la redundancia, no fue ni será un tema sencillo. La construcción conceptual, por simple que parezca, empezará a brindar primacía del concepto de *Encuadre cinematográfico* como una constancia escrita de la apropiación del acervo teórico y que más tarde deberá ser palpable en *La Hoguera* como pieza finalizada. Eso se traduce en un trabajo casi titánico y de suma complejidad para el realizador.

Es de resaltar que, en un inicio, cuando se pensó en el planteamiento del proyecto, se desconocía por completo el requisito -la materialización teórica en la pieza audiovisual-. En realidad la noción que se poseía del concepto mismo no superaba al resultado de una relación simple interpretada entre el lente de la

1 Estudiante de la Escuela de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales. Correo electrónico: alfonsonjimenezup@gmail.com

2 Este artículo se deriva del trabajo de grado, en la modalidad de Producción Mediática, bajo la dirección de la docente Diana Milena Reyes, adscrita a la Escuela de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales.

## Comunicación y Humanidades

cámara y el objetivo; la idea se había fundado de forma distorsionada -era el resultado de ejercicios mal habidos-, solo partía de la composición del contenido de la imagen, un aspecto en el que se insistiría más adelante.

Se tuvo que empezar a realizar una indagación periodística para descubrir y entender que el francés Dominique Villain, toda una autoridad en el tema, otorgaba al *Encuadre cinematográfico* la categoría de ser el todo de la filmación cinematográfica -debe estar loco, o al menos eso fue lo que se pensó en un inicio-. El tema de la *Composición simbólica* llegaría más adelante.

Sin embargo, las letras empezaron a tener sentido cuando el mismo realizador supo de Marcel Martin -un autor que limitaba la categoría *Encuadre cinematográfico*, pero que brindaba sentido a la premisa de Villain-. Resultó que para Martin lo que existía era el Encuadre y se entendía como el constituyente principal de la participación creadora de la cámara en la filmación de la realidad exterior para transformarla en material artístico digno de apreciación, o sea, la Composición del contenido de la Imagen -tan simple como lo que se proyecta en el plano- y los modos en los que el realizador desglosa, ejecuta y organiza los fragmentos de realidad que se volverían a ver casi idénticos en la pantalla -un todo que partía y se dotaba de sentido desde la cámara-.

Un paréntesis. Antes de continuar, se hace necesario que usted como lector conozca la sinopsis de la obra, que aunque se inserta en la ficción no escapó al trabajo periodístico: se recalca que está basada en hechos reales y se sitúa en 1999. *Una serie de rechazos por parte de Agustín y Rigoberto (hermanos) hacia las intenciones revolucionarias de su grupo*

34

*armado al margen de la ley, en la zona rural del norte del Tolima, se convertirán en la sentencia de una tragedia: el camino a la muerte y el dolor de una familia.*

En esencia una pieza fílmica que, además de su desarrollo argumental y futura proyección en pantalla, pretende aportar al proceso de reparación simbólica de las víctimas del conflicto armado en la historia del país, en una época de aparente reconciliación.

## 2. Conceptualizaciones

### 2.1. El Encuadre y la Composición del contenido de la imagen

Tan sencillo como pensar que los postulados teóricos de Dominique Villain obligaban a cavilar todo el proceso de fabricación en una película y a la inclusión de las tres grandes fases que aparecen insertas en su significado:

- La primera es la preparación que, tradicional por su forma, se compone de la construcción del guión, la sinopsis, la elaboración de los planos y las secuencias.
- La segunda, la fase mítica, se consolida en el rodaje y es donde aparecen las estrellas actorales y el equipo de especialistas -el equipo de producción-; un despliegue técnico que puede resultar impresionante y llegar a deconstruir la primera fase.
- Y la tercera, la más prestigiosa y la que se denomina Montaje; empalme que le da sentido a la película.

Además del despliegue de energía e intransigencia que implica la producción de una película, Dominique Villain construye la noción de encuadre cinematográfico

Universidad de Manizales

## Comunicación y Humanidades



Figura 4

E. Componer arbitrariamente y de manera natural el contenido del cuadro. Pensemos de manera directa, por primera vez, en la Composición del Contenido de la Imagen y la simultaneidad del componente de una escena; un plano capaz de construir y transmitir, si se quiere, el drama de un hombre que toma a su hijo muerto (Figura 5).



Figura 5

Será por lo mismo que Vicente Sánchez-Biosca pone especial atención a la variedad de encuadres en el plano. Una gama inagotable de escenas (primeros planos, planos generales, planos medios), de angulaciones (picados, contrapicados, planos a la altura del objeto) y de emplazamientos frente a la figura representada (frontalidad, lateralidad, oblicuidad) que contribuyen a un principio analítico de realidad -la misma verosimilitud de Martin- para mantener orientado al espectador y poder dirigirlo hacia los accidentes que intentan cons-

36

tituir la narrativa de la historia: "[...] un recurso apto para encausar las diversas centralizaciones del enfoque y sus desplazamientos, distintas narraciones en torno al saber narrativo y un suspense embrionario" (Biosca, 1995, p. 211).

Sin embargo, y más allá de un encausar la narrativa, no se puede olvidar que lo que se muestra en la pantalla, más que explicar, siempre va a implicar; todo lo que se proyecta tiene un sentido para el espectador y más aún para el realizador. Una diversidad de elementos que se vuelven polisémicos y que parten del contenido y la forma de la imagen, obediendo a los repertorios culturales y permitiendo brindar cierta libertad de interpretación para quien observa -hacer una obra audiovisual de ficción no es nada sencillo-.

### 2.2. Composición Simbólica

Se debe tener en cuenta que más allá de la Composición del contenido de la imagen, y apareciendo inserta en la misma, para Marcel Martin existe un significado que reside en la imagen misma y que se salta, incluso, el encuentro de dos o más imágenes (Martin, 2005, p. 107). Pensemos en el -Efecto Kuleshov- que hace alusión a los repertorios culturales de quien pueda observarla y que el autor va a denominar Composición simbólica; en esencia dos acciones simultáneas que vistas a través de la pantalla, en un mismo plano, hacen surgir una serie de significados en ese que observa. Prestemos atención:

A. Personaje ante un decorado. Imaginemos un plano general en el que se muestra un grupo de personas, sentadas y departiendo; una de ellas se levanta y la escena se congela. Una flecha roja se pinta en el fotograma y señala a quien ahora está de pie.

Universidad de Manizales

## El encuadre en un cortometraje

en torno a dos grandes polos: "[...] dos concepciones prácticas, y por ende teóricas, que se acentúan entre sí; algunas cámaras insistirán en la composición de los planos, otros en lo que ocurre en el rodaje" (Villain, 1997, p. 8). Enfatizando que el Encuadre cinematográfico es demasiado importante como para dejarlo exclusivamente en manos de las cámaras -en esencia, el punto de separación y encuentro con la teoría de Martin-.

Para Marcel Martin, del aparente desecho de Villain depende conceptualmente de la Composición del contenido de la imagen, el cómo de la expresión de una realidad objetiva en la pantalla y sus componentes de verosimilitud para llegar a ese tan anhelado Encuadre cinematográfico. Y es que si bien la responsabilidad del Encuadre no debe recaer en la cámara, es esta misma la que se vuelve el punto de partida del gran concepto de Villain. Es en ese orden de ideas que Martin propone cinco conceptos inherentes al Encuadre desde el lente.

A. Dejar ciertos elementos por fuera del cuadro. Prima la elipsis que parte del obviar una acción, digamos, un hombre que comete un asesinato. En primer plano se muestra el rostro del asesino, arte y sonido completan el plano (Figura 1)<sup>3</sup>.



Figura 1

3 Las ilustraciones que acompañan el texto fueron realizadas por el autor de este artículo.

Filo de Palabra

B. Mostrar solo un detalle significativo o simbólico. Siempre se va partir del plano detalle, mostrando un detalle significativo y necesario para el desarrollo narrativo de la obra. Se puede pensar en la figura del Leitmotiv (Figura 2).



Figura 2

C. Modificar el punto de vista normal del espectador. Pensemos en un plano contrapicado, uno que rara vez puede ver el ojo humano, el cual se puede tornar intimidante (Figura 3).



Figura 3

D. Jugar con la tercera dimensión del espacio. Se debe tomar en cuenta la profundidad de campo y no olvidar la idea de crear dramatismo en el espectador; tenemos un plano general de un asesinato. Partimos a un zoom in para terminar en el primer plano del perpetrador; el asesino acompaña la escena con una mirada petrificante (Figura 4).

35

## El encuadre en un cortometraje

Es el punto de partida para mostrar al protagonista de la obra cinematográfica (Figura 6).



Figura 6

B. Dos acciones simultáneas. Observemos, por un momento, que en una boda existe felicidad por donde se le mire. El cura mira por un instante hacia la entrada de la iglesia y nota un desfile fúnebre: no se sabe hasta qué punto el evento tenga un buen desenlace (Figura 7).



Figura 7

C. Adición de un elemento exterior a la acción. Para el caso se muestra el plano detalle de unos cigarrillos que parecen consumidos, sobre impresión aparece una calavera; una clara evocación de fumar puede matar (Figura 8).



Figura 8

D. Acción visual combinada con elemento sonoro. Desarrollemos la idea en torno a una compañía del ejército de una nación que marcha victoriosa después de la guerra, al plano se le suma música: los protagonistas se postulan como heroicos (Figura 9).



Figura 9

E. Inscripción que subraya o replantea el contenido de una imagen. Partamos de una situación hipotética -muy colombiana-: un grupo de sujetos llevan todo el día en fila para poder acceder al plan de salud nacional. Se muestran en un plano panorámico y al fondo, atrás de ellos, el logotipo de una campaña de bienestar social impulsada por el Gobierno (Figura 10).

Filo de Palabra

37



Figura 10

- F. Personaje con objeto. Observemos la ilustración. Ese asesino, el que apunta con el arma va a ultimar su víctima. Se alza el foco de la cámara y se pasa a un plano cenital; vemos al protagonista a través de la reja del cielo raso, terminará en la cárcel (Figura 11).



Figura 11

### 3. A manera de cierre

Es de resaltar que para el caso de *La Hoguera* como cortometraje de ficción el sustento teórico es necesario para dotar de sentido al resultado de lo que, a fin de cuentas, se va a proyectar en pantalla. Además, claro está, la preocupación constante del autor por ese aporte social mediático, parido desde la academia, a lo que la historicidad colombiana ha denominado como reparación simbólica de las víctimas del conflicto armado en el país, y de lo que también se podría escribir cuartillas enteras con igual o mayor significado.

#### Referencias

- Biosca, V. (1995). *El montaje cinematográfico*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Martin, M. (2005). *El lenguaje del cine*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Villain, D. (1997). *El encuadre cinematográfico*. Barcelona: Paidós Ibérica.