



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**Sistema Universidad Abierta**

## **TALLER DE INTRODUCCIÓN A LA CREACIÓN CINEMATOGRAFICA POR MEDIO DEL VIDEO**

**INFORME ACADÉMICO POR ACTIVIDAD PROFESIONAL  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

**PRESENTA:**

**ROGELIO BALAM HERRERA DOMÍNGUEZ**

**301022497**

**TUTOR: MTRA. ROSALINDA SAAVEDRA MORALES**

**MÉXICO, D.F.**

**2011**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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



## ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	5
INTRODUCCIÓN.....	7
I. CINE, LENGUA Y LITERATURA.....	12
1.1 Lengua hablada y lenguaje audiovisual.....	12
1.2 La lingüística y la docencia cinematográfica.....	18
1.3 Teoría literaria y docencia cinematográfica.....	23
1.4 Literatura y cine.....	26
II. OBJETIVOS Y RECURSOS.....	29
2.1 Objetivo del taller.....	29
2.2 Recursos utilizados en el taller.....	30
III. DESARROLLO DEL TALLER.....	33
3.1 Clases teóricas del taller.....	33
3.2 Clases prácticas del taller.....	36
3.3 Grabación de cortometrajes.....	39
3.4 Edición de cortometrajes.....	40
3.5 Evaluación y presentación de proyectos terminados.....	41
IV. EXPERIENCIAS RECUPERADAS.....	44
4.1 Muestras de trabajo.....	44
4.2 Experiencias y opiniones de los alumnos.....	47
CONCLUSIONES.....	49

BIBLIOGRAFÍA.....	51
ANEXOS.....	53
Entrevistas a alumnos.....	53
Carta de la Alianza Francesa San Ángel.....	60

## AGRADECIMIENTOS

El desarrollo de este proyecto no podría entenderse sin la lectura minuciosa, el apoyo, orientación y ayuda de mi tutora, la maestra Rosalinda Saavedra Morales. Gracias por su confianza.

A mi jurado de tesis, todos profesores míos, que leyeron y complementaron el trabajo: Galdino Morán López, Laura Leticia Rosales, Yosahandi Navarrete Quan y Raúl Aguilera Campillo. Gracias por sus observaciones y comentarios.

A la maestra que con el ejemplo me inspiró y empujó a seguir el camino de la docencia: Sylvia Ávila.

A los maestros de la UNAM de quienes aprendí cosas que van mucho más allá de lo que pretendían los cursos: María de Lourdes Penella, Norma Macías Dávalos, Luz Aurora Fernández de Alba y Arturo Hernández Bravo.

A los distintos directores de la Alianza Francesa San Ángel, quienes me permitieron entrar a la institución para impartir cursos y difundir la cultura cinematográfica: Marie Jo, Philippe Palade y Anne Chays

A mis amigos de toda la vida, quienes creyeron en mí, me apoyaron al entrar a la carrera y nunca dudaron de mi determinación: Paulina, Leonardo, Vicky y Andrés.

A mis colegas de quienes he aprendido montones y gracias a los cuales he tenido la oportunidad de crecer como cineasta: Paco, Paulo, Emmanuel, Juan Paco, Alfredo, León, Alejandra, Ana y Celia.

A mis padres Rogelio Herrera y Josefina Domínguez y a mi hermana Mariana, quienes han creído siempre en todos mis proyectos y cuyo apoyo ha sido verdaderamente incondicional.

A mis amigos de la carrera: Lakshmi, Joel, Claudia, Orly, Jair, Yuri, Julia, Carlos y Luis.

A todos los amigos que no menciono, pero saben que son parte de mí.

Y por último, a la UNAM y a la Facultad de Filosofía y Letras, que me ha dado algunos de los mejores años de mi vida.



## INTRODUCCIÓN

El *Taller de introducción a la creación cinematográfica* es un curso que hace cinco años preparé y presenté a la Alianza Francesa San Ángel como una actividad cultural que podía enriquecer la vida artística de la institución y de la comunidad. Desde entonces lo he impartido con el objetivo de transmitir conocimientos filmicos y de llevar a cabo la producción continua de obras audiovisuales que enfrenten a los alumnos a las diversas situaciones que se presentan cotidianamente en el ámbito profesional del cine.

Sus tres ejes principales siempre han sido la teoría, la práctica y la confrontación, interrelacionándose todos a través de un proceso que consiste en la aplicación práctica de la teoría estudiada en clase, para después confrontar el resultado de este trabajo a diferentes audiencias, todo en un proceso que se describirá a detalle a lo largo de este informe.

Las doce sesiones que componen el taller se han impartido siempre un día a la semana, durante tres horas cada una, sin contar las siete horas en promedio que toma grabar un ejercicio de cortometraje y las otras siete horas que se tardan los alumnos en editarlo, haciendo ambos procesos fuera del salón de clase y con equipo y asesoría del taller.

Por otra parte, durante los cinco años que he impartido el curso, he descubierto herramientas pedagógicas invaluable dentro de la *Licenciatura en lengua y literaturas hispánicas*. He aprendido cómo la lingüística y la literatura



pueden, en un acto multidisciplinario, servir en un oficio como el cine para enriquecer su enseñanza y su comprensión.

Superficialmente parecería que esta licenciatura nada podría aportar a la evolución de las técnicas narrativas de la cinematografía y su entendimiento, toda vez que la literatura está construida con palabras, mientras que el cine, además del lenguaje articulado se sirve de imágenes, sonido y la construcción del tiempo como materia prima:

El tiempo se convierte en la base misma del cine: como el sonido lo es de la música; el color, de la pintura, y la personalidad, del drama ... La edición requiere de acoplar segmentos grandes y pequeños, cada uno de los cuales lleva en sí un tiempo diferente, y su acoplamiento crea una nueva conciencia de la existencia de ese tiempo. (Tarkovski, 2005: 133)

La ciencia del lenguaje puede, en apariencia, distar mucho de la cinematografía. Pero, tanto literatura como cine, son disciplinas artísticas que cuentan con una estructura lingüística. La cinematografía utiliza un lenguaje con estructura gramatical, signos lingüísticos propios, convenciones arbitrarias, y con una gran comunidad de hablantes (o sea, cineastas) que responde a un número aun mayor de lectores (espectadores). El cine puede, en muchos casos, estudiarse y analizarse de la misma manera como se hace con la lengua: estableciendo categorías gramaticales, clasificando clases de signos lingüísticos, analizando las estructuras sintácticas y diseccionando la construcción lingüístico-audiovisual de diversos discursos filmicos y su resultado semántico. Asimismo, la evolución del

lenguaje cinematográfico debe forzosamente estar basada en los principios que rigen la evolución de la lengua. Así, obtendremos una comprensión cabal de cómo ha sido modificada la estructura narrativa del cine durante décadas. Un acercamiento similar lo tuvo Lev Vladimirovich Kuleshov, cineasta ruso, quien a principios del siglo pasado analizó la sintaxis del discurso cinematográfico con el famoso ejemplo de *El hombre y la sopa*:

Tomando en un film antiguo un gran plano de Mosjukin, elegido deliberadamente inexpresivo, lo yuxtapuso sucesivamente con trozos de films que representaban un plato de sopa, un féretro y un niño. Se proyectaron esas secuencias ante espectadores no prevenidos que, según Pudovkin, se extasiaron ante el arte con que Mosjukin expresaba el hambre, la tristeza o la ternura paternal. (Sadoul, 1980: 166)

De igual forma, Sergei Einsestein (director de *El acorazado Potiemkin* e *Iván el terrible*, entre otras películas) ha escrito numerosos libros diseccionando el lenguaje del cine basado en un acercamiento hasta cierto punto lingüístico:

Dos trozos de película de cualquier clase, colocados juntos, se combinan inevitablemente en un nuevo concepto, en una nueva cualidad, que surge de la yuxtaposición.

No se trata en absoluto de una circunstancia peculiar del cinematógrafo, sino de un fenómeno que se presenta invariablemente en cualquier yuxtaposición de dos hechos, dos fenómenos, dos objetos. (Eisenstein, 1986: 12)

Otra persona que ha estudiado con rigor y detenimiento la estructura del lenguaje cinematográfico es el profesor, investigador y realizador de cine chileno Rafael C. Sánchez:

Desde el primer paso de esta disquisición sobre el movimiento cinematográfico hemos supuesto como axioma que el más importante de los movimientos lo constituyen los cambios espacio movimiento de cada plano y de cada ángulo; es decir, el juego de tomas.

Tan pronto se admite esta cualidad o recurso del cine, se debe admitir la necesidad de jugar limpiamente con las maneras o formas convencionales de este lenguaje visual. (Sánchez, 1994: 48)

Con la ayuda de los conocimientos de lengua y literatura mi manera de comprender el lenguaje cinematográfico ha cambiado, a la vez que las metodologías de didáctica han enriquecido mi taller y mi forma de dar clase, dado que me ha sido posible diseñar un plan de estudios, el cual me ha permitido planificar e implementar de manera coherente los cursos, desde la elaboración del plan de clases hasta la pre-producción de los cortometrajes, así como el diseño de materiales didácticos y literarios.

Con base en esta experiencia he decidido presentar un informe de mis cinco años de actividad docente dentro del *Taller de introducción a la creación cinematográfica*, pues este proyecto nació en el contexto de mi formación profesional como estudiante de la *licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas*. También, resulta de mi interés hacer una reseña del estado último en

el que se encuentra este proyecto cinematográfico, pues a lo largo de los años ha habido un proceso en el que se han presentado cambios y variaciones conceptuales y didácticas, y lo que ahora se presenta es la versión más avanzada de un largo camino recorrido en el que han podido converger la cinematografía, la teoría literaria, los estudios lingüísticos, la literatura y la realización de proyectos de ficción en cine.

Espero que este proyecto siga evolucionando hasta adquirir una estructura, organización, perfiles y categorías plenamente definidas, y así construir un espacio multidisciplinario entre el trabajo cinematográfico y la lengua y la literatura. Todo con la finalidad de crear en el futuro nuevas obras cinematográficas que nos identifiquen como sujetos conscientes de nuestros entornos y de nuestras extracciones y afinidades culturales.

## I. CINE, LENGUA Y LITERATURA

### 1.1 Lengua hablada y lenguaje audiovisual

La *Gramática lengua española* de Manguía nos dice:

La comunicación es un proceso de intercambio de información, de conocimientos, de sentimientos, de opiniones, entre los seres humanos ...

Lenguaje es la capacidad que tienen los seres humanos para crear diversas formas de comunicación. Existen muchos tipos de lenguaje como la pintura, la música, la mímica, la danza, las señales de humo que han utilizado algunas comunidades, pero indudablemente, el más importante es la lengua. (Manguía, 2007: 1)

El cine es un medio de comunicación que aprovecha dos recursos audiovisuales básicos: la imagen y el sonido. A través de una sucesión de imágenes en movimiento se reproduce la realidad y el tiempo de forma bastante tangible para el espectador. Y luego, al acompañar estas imágenes de sonidos, con ambientes de la naturaleza o de la ciudad, con diálogos o la voz de un narrador, se crea lo que para muchos es la otra dimensión de la película: la banda sonora, sin la cual una creación cinematográfica suele carecer de cierto sentido comunicativo de realidad alterna. Frente a su carencia, una obra suele parecer incompleta y falta de emoción.

El cine es la conjunción de imagen y sonidos para esculpir el tiempo y crear realidades según la intención de su creador, para provocar emociones y estados

psicológicos diversos en el espectador. Hoy en día el audiovisual se ha convertido en una herramienta con reglas propias para narrar acontecimientos, noticias, comerciales, historias personales, historias populares, etc. A lo largo de su evolución este medio se ha complejizado gracias a los seis elementos que requiere un sistema de comunicación:

- Emisor: pantalla cinematográfica o audiovisual.
- Receptor: el espectador expuesto a dicha pantalla.
- Mensaje: la película o contenido que transmite dicha pantalla.
- Canal: ondas de luz y sonoras que transmiten imágenes y sonido.
- Referente: tema sobre el cual trata el mensaje audiovisual.
- Código: la colección de formas lingüísticas y gramaticales que posee la narrativa cinematográfica.

En *Gramática de la lengua española* Alarcos Llorach nos dice que

En el acto de habla, pues, coexisten una secuencia de signos y otra de sonidos. Ambos componentes (sonidos y signos) están combinados y ordenados conforme a reglas propias de cada lengua. El estudio de los signos y de sus combinaciones es el dominio que se asigna a la *Gramática*.

(Alarcos, 2008: 27)

Las gramáticas utilizan categorías para ordenar los diversos elementos que se han creado a lo largo del tiempo por la necesidad comunicativa:

La verdadera gramática, según hemos indicado repetidamente, consiste, en efecto, en la descripción del sistema morfofuncional o estructura

fundamental de una lengua en una fase determinada de su evolución. Tiene, pues, carácter estático o sincrónico. De aquí que en un sentido amplio también pueda llamarse a la gramática descriptiva –o verdadera gramática– funcional o estructural. ... Estructural es un término que, en un sentido más amplio, puede aplicarse a todas las direcciones de la lingüística moderna que, de algún modo, consideran a la lengua como estructura, o sea, como un sistema organizado o conjunto de elementos solidarios. (Roca, 1970: 66)

De igual manera sucede con el cine. Los medios audiovisuales poseen una precisa clasificación de tomas, formas de montaje y efectos especiales:

Porque el idioma funciona como una máquina llena de piezas que se pueden desmontar. Algunas son simples, y otras van enganchadas a nuevas piezas con las que encajan bien. Eso sí, en el caso de cambiarlas de lugar puede ocurrir que la máquina no funcione (Grijelmo, 2006: 38)

He aquí una propuesta mía de clasificación para los términos del lenguaje cinematográfico basada en la jerga actual:

- Encuadres: extreme long shot, long shot, full shot, toma grupal, campo contra campo (over shoulder), plano americano, medium shot, medium close up, close up, extreme close up, two shot, inserto o detalle.
- Movimientos de cámara: dolly, seguimiento, travelling, tilteo, paneo, grúa, zoom, cámara en mano, vértigo.
- Posiciones de cámara: picado, contrapicado, toma cenital, plano inclinado.

- Técnicas de montaje: plano secuencia, jump cut, subjetiva (point of view), elipsis.
- Otras técnicas: pull focus, cámara lenta, cámara rápida, reversa.
- Técnicas de post-producción: disolvencia (fade in, fade out), transiciones, pantalla azul, time lapse.

Dicha clasificación es de gran valor para la comunidad cinematográfica, ya que sirve para comunicarse con rapidez y agilidad en un entorno laboral y resulta una jerga indispensable para el análisis de toda obra audiovisual; pero se debe mencionar que las *categorías gramaticales cinematográficas* no son tan claras y tajantes como las de la lengua. Aunque sirven de guía y son de gran utilidad no dejan de poseer cierta ambigüedad que puede hacer alguna clasificación igual o muy similar a otra, situación que crea un terreno un poco pantanoso sobre el cual los cineastas deben trabajar y acostumbrarse. Sin embargo, de esta forma comprobamos que el cine es un lenguaje con reglas, elementos y clasificaciones gramaticales propias, factores que resultan indispensables para su desarrollo y evolución.

Otro elemento lingüístico básico del cine es el histórico. De acuerdo con Charles F. Hockett: “ Si no fuera por los testimonios escritos, es probable que no nos percatáramos de que las lenguas cambian en el transcurso del tiempo. Pero la existencia de documentos permiten demostrarlo” (Hockett, 1971: 353). Esto nos dice cómo los testimonios escritos que sobreviven al paso de los siglos resultan ser documentos arqueológicos de gran valor para la investigación histórica de la



lengua. “Lo primero que advertimos en estos trozos, tan pronto nos remontamos unos pocos siglos, es que buena parte de la ortografía resulta extraña” (Hockett, 1971: 355). En el cine esto es palpable a pesar de que no disponemos de películas que tengan siglos de antigüedad. La primera invención parecida a una cámara de cine es relativamente reciente:

La primera cámara capaz de tomar ella sola una secuencia rápida de fotografías la inventó el fisiólogo francés E. T. Marey, dándole la forma de un revólver que tenía el objetivo en el cañón y la película en el tambor giratorio. En 1887 la primera cámara portátil era capaz de exponer hasta 100 fotogramas por segundo sobre la nueva película de celuloide. (Cheshire, 1979: 20)

Sin embargo, el lenguaje cinematográfico ha evolucionado de manera vertiginosa. El cine, sus fines y la clase de cosas filmadas en sus inicios no tienen en muchos casos nada que ver con lo actual. Las primeras tomas de obreros que salen de la fábrica o la de una pareja dándole de comer a un bebé a finales del siglo XIX no guardan ya ninguna relación narrativa con los comerciales saturados de efectos que se exhiben hoy en día.

En la vida de toda lengua que se habla, el cambio gradual de su sistema es inevitable. ... Un siglo de divergencia, aproximadamente, da origen a dialectos diferenciados de lo que es aún una misma lengua. (Hockett, 1971: 356-357)

Esto explica la vigencia que pueden perder la mayor parte de las películas que forman parte de los inicios del cine. El ir descubriendo y construyendo un lenguaje audiovisual desde cero, daba pie a muchos aciertos y errores: “En un periodo de la cinematografía soviética se creyó que el montaje lo era todo. Actualmente finalizamos otro periodo, en el que el montaje se considera nada.” (Eisenstein, 1986: 11). Asimismo pocos directores lograron ser lo suficientemente vanguardistas en su época para lograr que en mayor o menor medida sus películas mantuvieran una vigencia viva hasta hoy, tales como Charles Chaplin, Robert Wiene y Akira Kurosawa, por nombrar algunos. Dicha vigencia no es sólo temática, sino lingüística, referente a la narrativa cinematográfica y relacionada con la forma de contar. Respecto a los dialectos que menciona Hocket, esto es algo que ocurre todo el tiempo en cine. Muestra de ello es la gran diferencia lingüística que existe entre películas asiáticas y occidentales, entre una película india y otra japonesa, una estadounidense y una mexicana, o una alemana y una inglesa. Incluso se pueden distinguir diferentes “dialectos” cinematográficos entre las clases sociales que hacen, cada una, su propio tipo de cine bajo sus propias reglas.

Conforme avanza la historia del cine, su lenguaje nos va pareciendo más cercano y familiar. Notamos que al paso de las décadas cada director narra de manera similar a como lo hacemos hoy en día. Esta evolución se debe en gran parte al avance tecnológico que han tenido las herramientas usadas por los cineastas. No se puede obtener el mismo resultado narrativo en una película filmada con cámaras del tamaño de un refrigerador, a una cuyas herramientas no

eran más grandes que una bola de boliche. El avance tecnológico va siempre de la mano del lenguaje del cine, y se estima que en las próximas décadas todavía veremos grandes cambios y evoluciones en la tecnología cinematográfica. Y, en consecuencia, el lenguaje y sus dialectos fílmicos seguirán cambiando y evolucionando constantemente.

## 1.2 La lingüística y la docencia cinematográfica

Para lograr un método que enseñe de manera rápida y eficaz al alumno a ver y hacer cine, deben ser tomadas en cuenta las similitudes estructurales que el lenguaje audiovisual comparte con el lenguaje escrito y hablado. Para esto es necesario tener claro en qué consiste la didáctica de la lengua y valorar qué principios podemos tomar prestados para desarrollar un método de aprendizaje del lenguaje audiovisual.

La visión estructural de la gramática siempre ha facilitado la enseñanza y comprensión del lenguaje, por ello:

Partimos de la idea de que el conocimiento gramatical en la educación obligatoria y en el bachillerato tiene sentido en la medida en que pensar sobre la lengua debe contribuir a la conciencia de los alumnos y de las alumnas sobre lo que hacen (dentro y fuera de las aulas con las palabras y , en consecuencia, a la mejora de sus usos lingüísticos y comunicativos. ... El desarrollo de las habilidades lingüísticas (tanto orales como escritas, tanto comprensivas como expresivas) exige hacer compatible el

aprendizaje del uso lingüístico con la reflexión sobre ese uso y orientar las actividades metalingüísticas a fomentar la conciencia de cada alumno o alumna sobre los mecanismos discursivos (lingüísticos y no lingüísticos).  
(Vila, 1993: 31-51)

Es, gracias a que diseccionamos el sistema, que logramos entenderlo, manipularlo y enseñarlo. La morfosintaxis y las reglas gramaticales son necesarias para identificar las reglas del lenguaje y así establecer grados de dificultad en los diversos temas que se enseñarán.

El profesor de español enseña reglas y clasificaciones morfosintácticas a sus alumnos para que conozcan cómo funciona la lengua. Es así como se comienza por aprender el alfabeto a una edad temprana, para luego leer y escribir, dividir en sílabas, comenzar la construcción de oraciones, identificar sujeto y predicado, etc.

Diversos trabajos muestran que los niños dominan primero las relaciones indexicales extralingüísticas y, posteriormente, distinguen la función indexical intralingüística. Es decir, primero emplean la realidad extralingüística como contexto de referencia y, posteriormente, son capaces de emplear el propio lenguaje como contexto de referencia. Es decir, el uso del lenguaje comporta un doble desarrollo. Así, desde la relación signo-realidad, el niño debe construir, de una parte, la relación signo-concepto (proceso de descontextualización) y, de la otra, la relación signo-signo (proceso de contextualización) ... la actual psicolingüística muestra que los aspectos funcionales relativos al uso del lenguaje son el resultado de un largo proceso de aprendizaje en el que los aprendices

deben aprender no sólo a descontextualizar el lenguaje, sino a recontextualizarlo en el propio lenguaje y, por tanto, a dominar en el discurso conjuntamente las relaciones signo-objeto y signo-signo. (Vila, 1993: 31-51)

En cine, el individuo es introducido a una nueva forma de comunicación que utiliza imágenes y sonidos para transmitir mensajes. Pero la enseñanza del lenguaje aquí suele simplificarse debido a que hoy en día casi todos han entrado en contacto con películas, comerciales de televisión, programas, series y, más recientemente, videos en internet. De alguna forma ya todos somos letrados en la lectura del lenguaje audiovisual:

La televisión está produciendo una permutación, una metamorfosis, que revierte en la naturaleza misma del *homo sapiens*. La televisión no es sólo instrumento de comunicación; es también, a la vez, *paideía*, un instrumento “antropogénico”, un *medium* que genera un nuevo *ánthropos*, un nuevo tipo de ser humano ... la verdad es que la televisión es la primera escuela del niño ... el niño es una esponja que registra y absorbe indiscriminadamente todo lo que ve. (Sartori, 1998: 36-37)

Y aunque esto significa que casi cualquiera es capaz de descifrar y comprender los mensajes que se presentan en los medios audiovisuales, no quiere decir que tal entendimiento natural sea completo y profundo, cualidades que se vuelven necesarias a la hora de planear la filmación de una película.

Es por esto que en el *Taller de introducción a la creación cinematográfica por medio del video* la *Gramática cinematográfica* es uno de los primeros temas

que se enseñan al alumno. Ésta se entiende como el conjunto de recursos lingüístico-narrativos que construyen el discurso audiovisual, y se le trata bajo el mismo principio de la gramática española tradicional, entendiéndose por ésta que "... es el estudio sistemático de las relaciones que han tejido entre sí las sílabas, las palabras y las oraciones. Ellas mismas se han organizado, sin que nadie les haya mandado nada" (Grijelmo, 2005: 21). En literatura las palabras escogidas, su orden y la estructura del texto forman un estilo determinado: "*Redactar*, etimológicamente, significa *compilar* o *poner en orden*; en un sentido más preciso, consiste en expresar por escrito los pensamientos o conocimientos ordenados con anterioridad" (Vivaldi, 2003: 1). De igual forma los emplazamientos de cámara, la angulación, el tamaño del cuadro, el tipo de lente utilizado y todos los elementos estéticos que se perciban en el producto final crearán una atmósfera determinada que se convertirá en un estilo cinematográfico. El conocimiento pleno y consciente de todos los recursos narrativos lleva al alumno a crear mejores formas de expresión, trátase de cine o literatura, a la vez que facilita la invención de nuevas técnicas de lenguaje que evolucionan las formas artísticas. Y, tal como lo dice Alex Grijelmo, es necesario para las funciones más básicas de cada lenguaje: "... cada persona que piensa en su propio idioma necesita de su gramática para que el pensamiento funcione y para entenderse con los demás" (Grijelmo, 2006: 24).

Bajo estos principios se enseña al alumno la lista de recursos técnicos:

Encuadres:

- Extreme long shot (ELS)
- Long shot (LS)

- Full shot (FS)
- Toma grupal
- Campo contra campo / Over shoulder (OS)
- Plano americano (PA)
- Medium shot (MS)
- Medium close up (MCU)
- Close up (CU)
- Extreme close up (ECU)
- Two shot
- Inserto o detalle

#### Movimientos de cámara:

- Dolly
- Seguimiento
- Travelling
- Tilteo
- Paneo
- Grúa
- Zoom
- Cámara en mano
- Vértigo

#### Posiciones de cámara:

- Picado
- Contrapicado
- Toma cenital
- Plano inclinado

#### Técnicas de montaje:

- Plano secuencia
- Jump cut
- Subjetiva / Point of view (POV)
- Elipsis

#### Otras técnicas:

- Pull focus
- Cámara lenta
- Cámara rápida
- Reversa

Técnicas de post-producción:

- Disolvencia (Fade in/out)
- Pantalla verde
- Transiciones
- Time Lapse

También, se analizan diversos fragmentos de películas para que ellos identifiquen cómo estos recursos los llevan a distintos estados emocionales. Con una visión estructural del lenguaje se enseña la forma en que el audiovisual construye significantes y significados, pues "... hemos de empezar por los trozos diminutos, para observar cómo encajan en los engranajes, porque si sabemos cómo funciona algo podremos lograr que funcione mejor" (Grijelmo, 2006: 31). Gracias a esto ellos más adelante imitan ciertas estructuras para empezar a manipular la narrativa cinematográfica de acuerdo a sus necesidades particulares.

### 1.3 Teoría literaria y docencia cinematográfica

La teoría literaria ayuda a los alumnos a comprender de una mejor manera la Teoría del montaje, la diversidad de discursos cinematográficos y el mejor entendimiento de los géneros.

El lenguaje, trabajado de cierta forma, llega a ser considerado literatura:

La literatura no era una seudorreligión, psicología o sociología sino una organización especial del lenguaje. Tenía leyes propias específicas, estructuras y recursos, que debían estudiarse en sí mismos ... era un hecho material cuyo funcionamiento puede analizarse como se examina el de una máquina. (Eagleton, 1988: 13)



La cabal comprensión de esto ayuda a entender el verdadero significado del cine y lo separa de todas aquellas expresiones audiovisuales con las que se puede confundir, dado que son claramente distintos los recursos narrativos usados en un programa de televisión de comedia, de los de un comercial, inclusive, los pertenecientes a una película para televisión.

A principios de los años 50, la televisión roba al cine el privilegio de la imagen animada, sustituyendo la proyección pública por la sesión familiar. Rápidamente, esto conlleva un retroceso de la frecuentación de las salas ... En adelante, después de la crisis de los años 50 - 60, se rodarán menos películas, pero se apostará más fuerte por ellas, y el rodaje en serie se convertirá en lo propio de la televisión, que recuperará y popularizará los géneros que toma prestados del cine, como el western. (Chion, 1996: 19-20)

Aunque los principios que se revisan en esta etapa del taller son, formalmente, restringidos a la literatura, al ser comparadas las formas de construcción de ambas disciplinas salen a relucir los ordenamientos especiales de lenguaje que requieren para ser distinguidas de otros géneros creativos dentro de un círculo social. Porque, así como Terry Eagleton nos demuestra en *Una introducción a la teoría literaria*, la definición de lo que es o no literatura es tan moldeable como la que puede definir o no al cine:

“Nuestro” Homero no es idéntico al Homero de la Edad Media, y  
“nuestro” Shakespeare no es igual al de sus contemporáneos. Más bien se

trata de esto: periodos históricos diferentes han elaborado, para su propios fines, un Homero y un Shakespeare “diferentes”, y han encontrado en los respectivos textos elementos que deben valorarse o devaluarse (no necesariamente los mismos). Dicho en otra forma, las sociedades “reescriben”, así sea inconscientemente todas las obras literarias que leen. Más aún, leer equivale siempre a reescribir ... Si no se puede considerar la literatura como categoría descriptiva “objetiva” tampoco puede decirse que la literatura no pasa de ser lo que la gente caprichosamente decide llamar literatura. Dichos juicios de valor no tienen nada de caprichosos. Tienen raíces en hondas estructuras de persuasión al parecer tan inamovibles como el edificio Empire State. (Eagleton, 1988: 24-27)

La revisión de dichos fundamentos teóricos lleva al alumno a comprender de forma natural los requisitos lingüísticos que se buscan en el cine, y cómo debe de funcionar la teoría del montaje en casos específicos para hacer películas cuya intención estética sea clara y eficaz. En resumen, todo esto se centra en que el alumno cobre plena consciencia de su proceso creativo para que así se vuelva un verdadero narrador de historias en lugar de un mero relator de acontecimientos.

En la mayoría de los casos este acercamiento teórico, impartido en las primeras clases del taller, ha despertado en los alumnos un ánimo de cuestionamiento que ha resultado enriquecedor para los cortometrajes finales. Ellos ya no se preguntan solamente qué valores culturales vuelven a tal género o película algo cinematográfico en nuestra sociedad, sino que son incentivados a cuestionar si lo que están haciendo puede considerarse cine y por qué. Y esto

deviene en consecuencias directas con los proyectos, donde el ánimo investigador los lleva ponderar de qué manera utilizar los recursos narrativos para lograr transmitir a través de la pantalla las emociones y sentimientos que tienen en la cabeza.

En el *Taller de introducción a la creación cinematográfica* la teoría literaria se convierte en una herramienta invaluable para el comienzo de todo un proceso que busca poner a trabajar de forma intensa el mundo interior y la creatividad que posee el alumno.

#### 1.4 Literatura y cine

En el taller se parte del hecho de que la literatura resulta indispensable para conocer diferentes formas de pensar, de sentir, de ver el mundo y de conocernos a nosotros mismos:

Cuando [un autor] publica un libro, no ignora que suelta entre la anónima multitud de hombres y mujeres una bandada de alados seres de papel, vampiros secos ávidos de sangre que se desperdigan al azar en busca de lectores. Apenas cae sobre el lector, el libro se hincha de su calor y de sus sueños. Florea, alcanza su plenitud, se vuelve, en fin, lo que es: un prolífico mundo imaginario donde se mezclan –como en el rostro de un niño las facciones de su padre y las de su madre– las intenciones del autor y los fantasmas de quien lo lee. Después, cuando ha sido leído, agotado, abandonado por el lector, el libro queda a la espera de otro ser vivo para

fecundar también su imaginación, y si corre con la suerte de cumplir debidamente su vocación, circulará de mano en mano, como un gallo que pisa gallina tras gallina. (Tournier, 1988: 10)

Dado que el cine es una forma de transmitir sentimientos y emociones a través de imágenes y sonidos, la literatura resulta la base más profunda de la creación cinematográfica. Se transmite al alumno aquella máxima de que el cine es principalmente historia, y sin esto la película tiene grandes posibilidades de fracasar frente a una audiencia, así como menciona el director de cine japonés Akira Kurosawa: “El guión es el secreto del film. Si un guión es malo, después resulta inútil ocultar sus fallos filmando hermosas escenas. El conjunto será siempre mediocre.” (Vidal, 2000: 116).

Al alumno se le recuerda constantemente esto y se busca incentivarlo para que mejore constantemente sus hábitos de lectura, ya que al fin y al cabo es el conocimiento de culturas, cosmovisiones, ideologías, historias y vivencias lo que construye al cine en el nivel más profundo. Y, como lo señala Akira Kurosawa nuevamente, la literatura es quizá el mejor medio que todos tenemos para permearnos de toda la diversidad existente en el mundo:

Para poder escribir guiones, primero se deben leer las grandes novelas y obras de teatro del mundo. Se debe reflexionar acerca del porqué de su grandeza. ¿En qué momento surge la emoción que se siente al leerlas? ¿Qué tipo de pasión debió sentir el autor y qué grado de exigencia tuvo que imponerse para poder representar a los personajes y los

acontecimientos tal y como lo ha hecho? Deben leerse meticulosamente para poder captarlo todo. También deben verse las grandes películas, leer los mejores guiones y estudiar las teorías cinematográficas de los grandes directores. Si uno desea convertirse en director de cine, debe dominar la creación de guiones. (Vidal, 1993: 117)

Pero se debe tomar en cuenta que el taller solamente dura doce semanas, a lo largo de las cuales se debe dar un repaso suficiente a los alumnos acerca de la práctica y la teoría cinematográfica para que se vuelvan autónomos en sus proyectos. Esto solamente permite dar a la literatura un espacio reducido, pero planeado de tal manera que despierta en los alumnos el interés por leer y conocer nuevas historias que los enriquecerán personalmente. Para lograr esto, se utilizan trozos literarios que ejemplifican el fondo y la forma en las creaciones estéticas. Esto ayuda a los alumnos a comprender las similitudes existentes entre la estética del cine y la narrativa literaria, despertando muchas veces las ganas de conocer más historias de ficción en los libros para ampliar sus horizontes personales. Al darse cuenta ellos de que el consumo literario los ayudará a ser mejores artistas, a enriquecer su perspectiva personal, a construir mejores y más atractivos personajes, etc. muchos, de forma natural, buscan libros para enriquecer el universo interno que poseen y para, más adelante, tener la capacidad de crear cada vez mejores películas.

## II. OBJETIVOS Y RECURSOS

### 2.1 Objetivo del taller

A través de la transmisión de conocimiento y de la producción de obras audiovisuales el *Taller de introducción a la creación cinematográfica* invita a los alumnos a convertirse en realizadores independientes. Se busca que aprendan una metodología para hacer cine y que la puedan seguir acomodando de acuerdo a sus necesidades y recursos a lo largo de su vida profesional. Es también de sumo interés hacer ver al alumno que el cine hoy en día, gracias a la tecnología y a las nuevas herramientas digitales, es totalmente accesible a quien desee hacerlo. Lo único que se necesita es práctica, profesionalismo y la capacidad de concebir proyectos que evolucionen y hagan avanzar las formas cinematográficas. Esto se logra haciendo un sobrevuelo de las áreas que conforman la creación filmica hoy en día. Siguiendo el método que ha desarrollado la industria para hacer una película se familiariza a los alumnos con los pasos necesarios para crear una obra cinematográfica desde sus inicios hasta el final.

Más adelante, la grabación de los cortometrajes se organiza de igual manera en que se hace industria: tienen fechas específicas para trabajar y todo el equipo debe funcionar en conjunto para sacar exitosamente los proyectos en los tiempos requeridos. El objetivo es colocarlos en las diversas situaciones que se presentan cotidianamente en el ámbito profesional.

Al final de la experiencia los alumnos logran tener un producto audiovisual terminado. Éste es sometido a una evaluación en la que distintos puntos de vista enriquecen la experiencia adquirida. Los realizadores son cuestionados por todo lo que se ve en pantalla y se enfrentan a lo que distintas personas tengan que decir acerca de su trabajo.

El alumno que acaba de forma satisfactoria el *Taller de introducción a la creación cinematográfica*, posee conocimientos prácticos y teóricos de gran utilidad. Sin embargo, algo que se establece desde el inicio y se recuerda constantemente es que de ninguna manera es éste un curso especializado. Se deja claro a todos los alumnos que las clases servirán como introducción y guía en el camino de la realización independiente. Lograrán saber de qué se trata cada puesto dentro de una filmación aunque no puedan todavía ejercerlo con la maestría que solamente años de experiencia y aprendizaje otorgan. Es así como se busca enseñar y dar experiencia profesional a los futuros cineastas.

## 2.2 Recursos utilizados en el taller

Desde sus inicios, el *Taller de introducción a la creación cinematográfica* ha contado con el apoyo de la Alianza Francesa San Ángel, cuyo personal directivo proporciona desde el año 2005 un salón equipado con pizarrón, televisión y reproductor DVD, así como un auditorio equipado con proyector y sonido. Estos han sido indispensables para el pleno desarrollo de nuestras actividades a lo largo de las doce sesiones. Es gracias a ello que las clases, la

evaluación y la presentación final se han llevado a cabo siempre de manera exitosa.

A su vez, el taller hasta ahora ha costado el acceso a una cámara semiprofesional de 3CCD, un cassette MiniDV por cortometraje y un tripie profesional para la producción de los trabajos que realiza cada equipo. Una computadora Mac con Final Cut Pro y Color ha sido utilizada para la edición y postproducción de cada proyecto.

Es el profesor quien imparte las clases, organiza los grupos de trabajo, se encarga del equipo proporcionado a los alumnos, supervisa las grabaciones, está presente en la edición y, finalmente, evalúa el trabajo de los alumnos. Se trabaja también con algún colega cineasta, ya sea director o fotógrafo, para apoyar la revisión de los trabajos de los alumnos en la última clase. Este invitado llega con una mirada fresca, alejado del trabajo que se ha desarrollado durante semanas y su valoración acaba siendo distinta porque él no ha estado relacionado de manera alguna con los proyectos, lo cual agrega objetividad a sus opiniones.

Cabe mencionar que el *Taller de introducción a la creación cinematográfica* siempre ha buscado enseñar a los alumnos que el mayor obstáculo que enfrentan para hacer cine es su propia imaginación, y que con pocos recursos bien manejados se pueden lograr importantes propuestas artísticas. Es por eso que hasta ahora se ha trabajado con una cantidad limitada de equipo de grabación, poniendo siempre el énfasis en las ideas, las historias y en el mismo lenguaje cinematográfico. Esto ayuda a volver más viable cada proyecto, enseña a



los alumnos a desarrollar su propia creatividad como elemento principal y los prepara para enfrentar profesionalmente una posible carencia de recursos en el futuro.

### III. DESARROLLO DEL TALLER

#### 3.1 Clases teóricas del taller

La primera parte del taller consta de tres *clases teóricas* en las que se establecen los principios artísticos fundamentales bajo los cuales se dirigirá todo el trabajo que harán los alumnos. Como se verá a continuación, la teoría literaria y la lingüística, al ser trabajadas con una visión cinematográfica y audiovisual, resultan indispensables para la enseñanza que busca desarrollar el taller en los alumnos.

Es en la primera sesión donde se empieza a trabajar con literatura a través de un texto de Juan Maragall titulado *La palabra*. Este escrito, que viene en el *Manual de entonación española* de Tomás Navarro Tomás, se toma como ejemplo a seguir para mantener una plena conciencia lingüística de lo que se narra, ya sea con palabras, letra escrita o imágenes, pues los lenguajes literario y cinematográfico "tienen el valor de saciar los estados de ánimo, recrean la propia tristeza hasta que el poeta disfruta de ella y es feliz en su desdicha; también exaltan la felicidad hasta que quien escribe consigue vivirla de nuevo" (Grijelmo, 2005: 281)

También, con el poema *Carta a mis amigos para aprender a hacer cine juntos* de Jean-Luc Godard, se inspira a los alumnos a *jugar a hacer cine* para experimentar, aprender e innovar con las formas estéticas sin miedo alguno.

La segunda clase trata sobre la teoría del montaje y el fondo y la forma en la creación cinematográfica. El objetivo es introducir a los alumnos a la noción

estética del cine y el arte en general. Para eso se utilizan ejemplos de música, literatura, publicidad y cine. Usando un fragmento de la novela *Bel Ami* de Guy de Maupassant, se describe la manera en la que un escritor deforma el paso del tiempo para hacer entrar a una nueva dimensión a sus lectores. Luego de analizar comerciales y fragmentos de películas, el alumno comprende cómo las reglas estéticas juegan de manera similar dentro de la literatura y el cine, logrando así un entendimiento que le ayuda a manipular más fácilmente sus historias desde el nivel de guión hasta el montaje y la edición. Se demuestra también que con el uso consciente del lenguaje, ya sea literario, musical o cinematográfico, puede mandar a los espectadores diversos mensajes que se convierten en impactos psicológicos y emocionales, dependiendo de su codificación estética, pues como dice Davis, sin subestimar el lenguaje hablado:

... las palabras ... son sólo el comienzo, porque detrás de ellas está el cimiento sobre el cual se construyen las relaciones humanas: la comunicación no verbal. Las palabras son hermosas, fascinantes e importantes, pero las hemos sobreestimado en exceso, ya que no representan la totalidad, ni siquiera la mitad del mensaje. Más aún, como sugirió cierto científico: 'Las palabras pueden muy bien ser lo que emplea el hombre cuando le falla todo lo demás'. (Davis, 1976: 21)

En la clase de análisis cinematográfico se explora el significado de *tema* tanto en cine como en literatura. El ejercicio principal es ver la película *Brazil* de Terry Guillian para, a partir de un cuestionario, desentrañar su significado más

básico y profundo. Pero, nuevamente, una de las formas más sencillas de explicar lo que es el tema, es recurrir a la literatura. En clase se discuten obras literarias, su significado y la estructura que poseen para cumplir sus objetivos artísticos. Gracias a esta discusión la percepción que cada alumno tiene del cine es ampliada y enriquecida por el panorama literario. Al final de la clase una de las tareas es leer la introducción del libro de Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*.

Finalmente, uno de los objetivos más importante de las clases teóricas es el que señala Carlos Lomas en *El espectáculo del deseo: Crítica de la publicidad y educación crítica*:

Los alumnos y las alumnas van adquiriendo procedimientos de análisis y estrategias lectoras orientadas a una comprensión cabal de los mensajes publicitarios. El dominio lector de textos publicitarios de diversa naturaleza e intención les permitirá ir interiorizando recursos expresivos de coherencia, adecuación y cohesión en sus propias producciones textuales mediante la adquisición de estrategias que mejoren su conocimiento y dominio de los aspectos formales, semánticos y pragmáticos implicados en cualquier práctica textual. Las tareas de aprendizaje se orientarán así a la observación, al análisis ya la producción de diversos anuncios impresos, sonoros o audiovisuales. (Lomas, 2008: 138)

En el *Taller de introducción a la creación cinematográfica* la deconstrucción de producciones publicitarias y cinematográficas por parte de los

alumnos tiene gran importancia para volverlos conscientes del lenguaje y facilitarles la manipulación de la narrativa cinematográfica más adelante.

### 3.2 Clases prácticas del taller

Las siguientes nueve sesiones se consideran *clases prácticas* cuyo objetivo es preparar al alumno en los conocimientos que aplicarán de manera directa al grabar los cortometrajes. Lo que se trabaja principalmente es la técnica cinematográfica y sus distintas aplicaciones, pero se siguen usando los principios lingüísticos y literarios que hasta ahora se han trabajado. De hecho, es la primera parte teórica la que fundamenta el trabajo práctico que ahora queda en puerta, y es, basados en esta visión lingüística del cine, bajo la cual se empiezan a construir los proyectos de cortometraje.

La clase de guión es la primera sesión práctica en donde se empiezan a trabajar los proyectos. Pero antes de entrar en materia, terminamos la parte teórica del curso discutiendo la lectura que se dejó de tarea. Repasamos a los formalistas rusos para comparar sus estudios literarios con la teoría del montaje cinematográfico y luego, aprovechando el material que brinda Terry Eagleton, hablamos de la relatividad existente en la literatura para trasladar esto al cine y a las artes en general. Se hace también un repaso de Estudios culturales buscando una comprensión más profunda de la teoría del montaje y, con esto, los alumnos cuestionan la forma en que ven y hacen cine para, así, enriquecer el proceso creativo que enfrentan a la hora de construir su propio lenguaje cinematográfico.

El ánimo de reflexión lingüística que este trabajo despierta, influye directamente en los proyectos, gracias a que los alumnos meditan cada vez más acerca de las formas narrativas usadas para acercarse a un público. Luego de platicar acerca de las características y técnicas del guión, de tarea se les pide empezar a trabajar los cortometrajes escribiendo un guión literario de tres páginas que será corregido constantemente hasta el día de la votación de proyectos.

La siguiente clase práctica del taller lenguaje cinematográfico, se sirve de conceptos gramaticales para explicar la clasificación y evolución de la narrativa en el cine. Se describe la noción estructural del lenguaje y su división en categorías distintas que se ordenan de formas específicas para construir mensajes. Esta sencilla analogía se utiliza para explicar algo que podría considerarse una morfosintaxis del cine. Luego de discutir esto en clase se pasa a ver las diferentes “categorías gramaticales” que se usan en la industria.

En la sesión dedicada al papel del director y a la estructura de trabajo de una filmación se examinan los diferentes puestos y departamentos que existen en un rodaje. Dada la gran diversidad de formas organizacionales que pueden existir en el cine, desde el inicio se establecen los principios bajo los cuales trabajamos, dejando claro que buscamos hacer *cine de autor*, por lo que el director será el último responsable de las decisiones creativas y de producción. También se siguen reforzando los conceptos lingüísticos del cine tratando temas como *ejes* y *continuidad actoral*. Al final se analizan las 3 distintas formas de filmar (*master*

*con protecciones, toma por toma y plano secuencia*) y cómo influyen éstas en el lenguaje filmico.

Al abordar el tema sobre preproducción, se estudian los diferentes tipos de guión técnico y se analizan *storyboards*, desgloses, planes de trabajo y plantillas. Todo este *trabajo de escritorio*, indispensable para llevar a cabo un rodaje, después es contrapuesto al resultado final en pantalla. Se presenta a los alumnos fragmentos de cortometrajes para que se vuelvan conscientes de la evolución que existe entre el lenguaje de un guión literario, el de un guión técnico desglosado con storyboard y plantillas y, finalmente, el de un producto audiovisual editado y terminado. Hasta ahora los guiones escritos por los alumnos han sido trabajados constantemente por correo electrónico y en sesiones grupales al final de cada clase. Al término de la sesión, los guiones son votados por los mismos alumnos bajo la siguiente mecánica: se da por hecho que por cada cinco personas se grabará un cortometraje, así que siendo diez estudiantes se harían dos producciones. Pero si el número llegase a once, el total de películas producidas en el taller sería de tres. Para evitar situaciones complicadas de empate, cada quien tiene el mismo número de votos que de cortometrajes a realizar. Una vez elegidos, se reparten en equipos en los que cada miembro cubre un área específica de la producción: director, fotógrafo, productor, director de arte y staff. De tarea se le pide al equipo comenzar a preparar su rodaje y al director empezar a hacer el guión técnico, storyboard, plantillas y plan de rodaje.

En la siguiente sesión se explora la cinefotografía haciendo un repaso general de sus principios técnicos y científicos, para luego pasar al uso práctico de la cámara profesional de video. Se analizan formatos, modelos, técnicas de iluminación y formas de trabajar para que más adelante los alumnos le den a ese conocimiento una aplicación directa. Se exponen también las responsabilidades y técnicas de trabajo de un director de arte. Al final de la clase se revisa el trabajo de preproducción que llevan los equipos y se deja de tarea continuar la preparación de los cortos.

Debido a que las fechas de grabación ya están cerca, la clase que sigue sirve como asesoría general para que los alumnos presenten sus proyectos y hagan las últimas correcciones antes de grabar. El objetivo es que todos estén presentes en esta sesión para que puedan aprender de los aciertos y errores de los demás equipos.

### 3.3 Grabación de cortometrajes

La grabación de cada cortometraje dura un día entero en el que los miembros de cada equipo se ponen de acuerdo y consiguen todo lo necesario para su producción: desde actores hasta locaciones, comida, elementos de utilería, etc. El taller proporciona equipo básico de iluminación, tripié y una cámara semiprofesional para cada proyecto.

Aquí es donde culminan todos los aprendizajes obtenidos hasta ahora. El rodaje resulta de vital importancia para el alumno ya que experimenta todo lo que



hasta ahora había aprendido en el aula y prueba de verdad lo que es trabajar en el cine, aunque sea con un equipo reducido y con recursos limitados. La administración de recursos, la organización de compañeros de trabajo, la comunicación creativa entre todos y la aplicación técnica de distintos oficios son sólo algunos aspectos que se ponen en práctica a la hora de grabar, y que serán necesarios para continuar el resto de su carrera en la industria cinematográfica.

Los conocimientos de lingüística y teoría literaria que fueron trabajados en el taller se reflejan en el tipo de guión con el que se trabaja y en la narrativa cinematográfica que persiguen los alumnos, la cual da pie a un lenguaje fílmico cuidado y elaborado.

### 3.4 Edición de cortometrajes

Después de la semana de grabación sigue la clase de edición. Al explorar las labores artísticas de un editor se explica el valor que cobran las imágenes grabadas durante el rodaje y cómo, al igual que en lenguaje y literatura, cada fragmento contiene un alto valor ya que su selección y ordenamiento dará un resultado determinante dependiendo de las decisiones creativas que se tomen. Se les enseña cómo se monta finalmente la película desde la edición y se concluye cada frase cinematográfica para dar vida a las historias.

En cuanto a técnica, se hace un sobrevuelo general de las diferentes áreas que conforman la postproducción de una película, los equipos para trabajar, los programas que están a su disposición para aprender y ejercer diversos oficios y los

flujos de trabajo que existen dependiendo del tipo de proyecto. También se da una introducción al programa Final Cut Pro, que es el que ocuparán al editar sus cortometrajes y se dictan las reglas bajo las cuales funcionarán las ediciones de cada proyecto.

Al editar, el equipo se reúne en la sala de edición proporcionada por el taller y cada miembro opera la máquina durante treinta minutos, dando oportunidad a todos de tener la experiencia directa de ocupar el programa. El profesor está presente en todas las ediciones para enseñar los comandos básicos que permitirán a los alumnos hacer el trabajo de forma independiente y para resolver cualquier duda o problema que pueda surgir.

Al realizar esta etapa final, los alumnos siguen tomando en cuenta la importancia de la narrativa cinematográfica y su ordenamiento lingüístico para encontrar la mejor solución a la forma en la que cuentan su historia.

Terminando la edición cada cortometraje refleja el conocimiento adquirido a lo largo de todo el proceso. Para ahora los alumnos han escrito, preproducido, planeado, organizado y llevado a cabo una grabación por sí solos. También han editado, organizado y sonorizado el material de acuerdo a sus intenciones artísticas y solamente con la asesoría del profesor.

### 3.5 Evaluación y presentación de proyectos terminados

En la penúltima sesión, el profesor, los alumnos y un colega cineasta invitado se reúnen en el auditorio para hacer una proyección privada de los

cortometrajes. Como se ha mencionado anteriormente, es de gran valor traer a un profesional que no tenga nada que ver con el taller ya que sus observaciones son completamente despegadas del desarrollo que todos los demás han seguido. Al terminar de reproducir cada cortometraje los integrantes hablan acerca de su experiencia personal, sus errores, aciertos y aprendizajes. Luego, toca al invitado y al profesor señalar las equivocaciones y virtudes que notaron en el trabajo de cada miembro del equipo. Finalmente, los demás compañeros de clase participan también haciendo comentarios y valoraciones del trabajo. Al terminar, todos han participado y aprendido de la experiencia colectiva que significó desarrollar los proyectos.

Cabe mencionar que uno de los fundamentos que rigen la evaluación de los cortometrajes es que de los errores se puede aprender mucho más que de los aciertos. Sin duda son reconocidas todas las tareas que fueron resueltas de manera satisfactoria e ingeniosa por los alumnos. Pero también, y sin ánimo destructivo, se coloca especial énfasis en hacer mención de los errores y en posibles formas de superarlos en futuros proyectos. Esto para promover que el alumno no se sienta complacido con el nivel al que ha llegado, sino que tenga herramientas para seguir creciendo profesionalmente y lograr cada vez un nivel más alto.

En el último día del curso se invita a los alumnos, a sus colaboradores, familiares, amigos y al público en general para ver el trabajo terminado. Esta parte final es muy importante ya que enfrenta a los creadores a tener que presentar su trabajo frente a una audiencia diversa que nada ha tenido que ver con el desarrollo

de los proyectos. La cita se hace en el auditorio y el profesor presenta los trabajos, platica un poco acerca del proceso de desarrollo que se llevó a cabo y da lugar a un pequeño espacio de preguntas y respuestas después de la proyección.

Al final del taller los alumnos han utilizado los principios acerca de la lengua, la literatura y la narrativa cinematográfica. Con esto han logrado definir claros objetivos estéticos y conocer una manera de llegar a hacer cine a través de la conciencia lingüística y la reflexión. Y es así como concluye el aprendizaje, buscando inaugurar una nueva etapa creativa en la vida de cada uno.

## IV. EXPERIENCIAS RECUPERADAS

### 4.1 Muestras de trabajo

A continuación se presentan sinopsis de cortometrajes realizados en el taller, seguidas de una breve descripción del aprendizaje de los alumnos. Las cuatro experiencias analizadas son una muestra del tipo de trabajo que se realiza y del aprovechamiento que adquieren los alumnos al relacionar lingüística, teoría literaria y cine. Todos estos cortometrajes pueden ser vistos en el canal de YouTube que se encuentra en la dirección <http://www.youtube.com/user/eltallerdecine#g/u>

*Blues* es una comedia que narra el asalto ocurrido a un joven que, caminando por la noche en las calles de la ciudad, se topa con un maleante vestido de vaquero. Luego de detenerlo en la oscuridad saca lo que aparenta ser una navaja, pero resulta ser una armónica, y así el joven es obligado a escuchar una canción interpretada por el hombre que lo tiene acorralado. Al terminar, éste hace a un lado su instrumento y, sin decir palabra alguna, exige un pago por la pieza que interpretó. El joven, asustado y confundido, entrega un billete a quien, luego del encuentro, desaparecerá en la noche en busca de su siguiente víctima.

Desarrollado en noviembre de 2008, los alumnos demostraron gran claridad en la historia y en los objetivos estéticos de cada elemento al crear un cortometraje perteneciente al género del thriller y de la comedia. Desde el inicio logran un gran manejo del suspenso tomando elementos del western y del cine negro para crear

una atmósfera envolvente que, de manera gradual, desemboca en un desenlace inesperado y atractivo. A todo esto se llega gracias al entendimiento cabal de la estructura estética que se debe de procurar en las películas y que debe contar con una congruencia artística a lo largo de su ejecución.

*Camila Puta* cuenta la historia de una alumna de preparatoria con un profundo odio hacia Camila, una de sus compañeras. Luego de escribir en la pared del baño una frase agresiva hacia ella, nota que Camila entra y se comienza a lavar las manos. Espiándola desde un retrete, decide salir e interponerse en el camino de Camila y el lavabo para molestarla y hacerse presente. Es durante este acercamiento físico que Camila repentinamente la besa dejándola completamente confundida. Luego de un momento de silencio y duda, la joven se acercará a Camila para ahora darle ella un beso largo y apasionado, después del cual quedará aun más confundida y rodeada de sentimientos encontrados.

Desarrollado en octubre de 2007, los alumnos tuvieron gran claridad desde el inicio de la paleta de colores que deseaban utilizar para narrar esta historia emocional. Utilizando tonos claros acompañados de encuadres sencillos procuraron poner gran atención en la elección de actrices y en su dirección para obtener los mejores resultados en el género del drama. En cuanto al desarrollo de la historia, buscaron siempre seguir los elementos de guión vistos en clase, poniendo especial atención en la curva dramática y en la psicología de personajes que percibieron al analizar obras artísticas con arreglos complejos.

*En luna llena* se narra la historia de Nidia, una mujer que obsesionada con asuntos esotéricos y supersticiosos acosa a su marido, Alan, cuando éste llega a la casa. Luego de una solitaria sesión de lectura de cartas, Nidia le reprocha que esté engañándola con una mujer de la cual le hablan los signos que ha consultado. Él niega todo aludiendo a la locura de la brujería, pero al forcejear con Nidia tira la sal y rompe un espejo. Nidia se asusta en extremo y con una pata de conejo frota su cara y la de Alan. Alan se molesta y termina la relación reprochándole una serie de eventos absurdos que Nidia ha provocado por sus extrañas creencias. Al marcharse deja a Nidia con el corazón destrozado, pero ella se tranquiliza al ver que hay luna llena, lo cual significa que la razón por la que Alan se ha ido es porque es un hombre lobo y necesita salir.

Siguiendo una narrativa más tradicional, en diciembre de 2007 surgió esta historia que se recargaba mucho en el desarrollo de personajes curiosos y los diálogos que sostenían entre ellos. Aquí el lenguaje cinematográfico fue llevado de manera conservadora y segura poniendo el principal interés en el guión, las actuaciones y en los diálogos que sostienen los actores. Logrando un efectivo desarrollo de la narrativa, los alumnos procuraron tener una gran desarrollo de la estructura dramática y psicológica propias de la comedia romántica, pero alejándose de la innovación lingüística que puede caracterizar la narrativa del cine.

*La niña desobediente* cuenta la historia de una niña pequeña que vive con su abuelo, el cual la obliga a servirle y la maltrata prohibiéndole constantemente sus sueños infantiles. Luego de un inocente juego en la mesa, el viejo la regaña y

decide encerrarla en un closet. La niña, al encontrar un libro de leyendas prehispánicas, fantasea dentro de su encierro viendo todo tipo de figuras vivas que flotan alrededor de las paredes y que ocasionan toda clase de ruidos. El abuelo, intrigado, entra a averiguar lo que ocurre y descubre el mundo fantástico que ha creado la niña con su imaginación. Molesto por la libertad y creatividad de ella decide destruir el libro y golpearla hasta dejarla ensangrentada en el piso.

Esta historia fantástica resalta por el uso estilizado del lenguaje y por la innovación de su puesta en cámara. Es importante señalar que los alumnos, al percibir al cine como un lenguaje rico y completo, se hayan aventurado en noviembre de 2008 a romper reglas y a establecer nuevas formas de narración dramática aprovechándose de elementos básicos muy sencillos que los hicieron adentrarse aun más en el terreno de lo fantástico y surrealista. Una clara visión del lenguaje cinematográfico facilitó su afán de aventura y los llevó a hacer encuadres, posiciones de cámara, caracterizaciones y actuaciones poco comunes que funcionaron muy bien para el tipo de historia que contaban.

#### 4.2 Experiencias y opiniones de los alumnos

A través de un cuestionario se han recopilado opiniones y experiencias de alumnos pertenecientes a diversas generaciones del *Taller de introducción a la creación cinematográfica por medio del video*, y se les ha preguntado respecto a las experiencias vividas y los aprendizajes obtenidos a lo largo del curso. En las respuestas que se encuentran anexadas, los exalumnos reflexionan y opinan acerca



de la forma en que está planteado el taller, el desarrollo del programa y la relación entre lengua y literatura (ver anexo).

## CONCLUSIONES

A lo largo de los cinco años que he impartido el *Taller de introducción a la creación cinematográfica por medio del video* he constatado, generación tras generación, que una formación integral que se preocupa por tomar en cuenta varias dimensiones de una misma disciplina, termina por lograr resultados enriquecedores y se aleja del simple cumplimiento básico de las tareas asignadas. La experiencia ha comprobado que gracias a esta visión multidimensional la escritura de guiones y el desarrollo de proyectos ha sido siempre un camino laborioso pero disfrutable y lleno de aprendizajes para los alumnos. El hecho de partir de bases teóricas les ha otorgado principios muy diversos con los cuales se han desarrollado en todo tipo de direcciones para, a su vez, levantar de manera autónoma toda clase de proyectos.

Esto contrasta con los resultados de otros talleres en los cuales se ha observado una frecuente carencia de objetivos teóricos, lo cual lleva a una importante falta de fines dramáticos, estructurales e inclusive estéticos. Al hacer una observación de las producciones de otros talleres éstas suelen demostrar una visible falta de intención a lo largo de su elaboración y en rasgos importantes de su construcción artística.

Estos cinco años de labor docente en la Alianza Francesa como profesor del *Taller de introducción a la creación cinematográfica por medio del video*, han resultado profundamente fructíferos y me han dejado verdaderamente satisfecho,

pues se ha logrado un matrimonio estable, duradero y fértil entre la teoría y la práctica gracias a que desde su inicio el proyecto ha nacido bajo la influencia de la *Licenciatura en lengua y literatura hispánicas*. Y, año tras año, se ha demostrado que la teoría más profunda y compleja enriquece enormemente el desarrollo del trabajo artístico-técnico. Afortunadamente este ha sido el caso del taller que desarrollo, y en futuras ediciones y empresas docentes queda claro que el camino correcto a seguir será aquel que se dirija hacia la multidisciplinariedad y hacia la complejidad conceptual del trabajo que se realiza en una disciplina ampliamente práctica, y en la cual resulta fácil perderse entre los entramados técnicos y mundanos que se requieren para llevarla a cabo.

## BIBLIOGRAFÍA

ALARCOS LLORACH, Emilio. *Gramática de la lengua española*. España: Editorial Espasa Calpe, 2008.

CHESHIRE, David. *Manual de cinematografía*. Italia: H. Blume Ediciones, 1979.

CHION, Michel. *El cine y sus oficios*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

DAVIS, Flora. *La comunicación no verbal*. Madrid: Alianza, 1976.

EAGLETON, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

EISENSTEIN, Sergei. *El sentido del cine*. México: Siglo xxi editores, 1986.

GRIJELMO, Alex. *La gramática descomplicada*. México: Santillana, 2006.

GRIJELMO, Alex. *La seducción de las palabras*. Madrid: Taurus, 2005.

HOCKETT, Charles F. *Curso de lingüística moderna*. Buenos Aires: Eudeba, 1971.

LOMAS, Carlos. *El espectáculo del deseo: crítica de la publicidad y educación crítica*. Bogotá: Magisterio, 2008.

MUNGUÍA ZATARAIN, Irma. *Gramática Lengua Española*. México: Ediciones Larousse, 2007.

ROCA PONS, José. *Introducción a la gramática*. Barcelona: Teide, 1970.

SADOUL, Georges. *Historia del cine mundial*. México: Siglo xxi editores, 1980.

SÁNCHEZ, Rafael C. *Montaje cinematográfico, arte de movimiento*. México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, 1994.

- SARTORI, Giovanni. *Homo videns, la sociedad teledirigida*. México: Editorial Taurus, 1998.
- TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir el tiempo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- TOURNIER, Michel. *El vuelo del vampiro*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- VIDAL ESTÉVEZ, Manuel. *Akira Kurosawa*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.
- VILA, Ignasi. *El enfoque comunicativo de la enseñanza de la lengua*. Barcelona: Paidós, 1993.
- VIVALDI MARTÍN, Gonzalo. *Curso de redacción. Teoría y práctica de la composición y del estilo*. Colombia: Thomson Editores, 2003.

## ANEXOS

### Experiencias y opiniones de los alumnos

Ari Yáñez, alumno de la carrera de Comunicación en la UNAM:

- ¿Qué aprendizajes generales te dejó el taller de cine?

Aprendí que el elemento más importante para cualquier realización es la solidez de la preproducción. Que la edición construye el producto si se hace con paciencia y si la planeación de la misma tuvo lugar mucho antes de sentarse ante la computadora. Principios de fotografía e iluminación, bases para la construcción de un guión y montaje.

- ¿Qué aprendiste de lenguaje cinematográfico?

Me enseñaron que cada encuadre es una letra, cada toma una palabra, cada escena una oración y cada secuencia un párrafo. Los elementos semióticos de un producto audiovisual forman un lenguaje que, aunque en extremo complejo, resulta muy similar al de la literatura, ya que se fabrican con las mismas partes (género, estilo, construcción de personajes, entre otras). El lenguaje cinematográfico es la derivación del perfeccionamiento literario, y evoluciona tan rápido como el avance tecnológico en el que necesita apoyarse para existir.

- ¿Sientes que analizar literatura y fragmentos de obras cinematográficas te sirvió de algo o no?

Claro que sentí que sirvió. Para crear hay primero que imitar, y para hacer eso, hay

que ver y hay que leer. El conocimiento empírico de la forma y el fondo terminó muy rápido, y la academia complementó los estudios en la construcción cinematográfica. El cine es la conjunción de todas las artes y el primer paso es siempre la materialización en un guión literario. Un realizador no puede dirigir ni crear un producto audiovisual si no tiene un apego enorme a la lectura y al discurso escrito.

- ¿Qué vínculo encontraste entre las clases teóricas y prácticas del taller?

Una excelente relación entre ambas. La teoría era aplicada inmediatamente en algo práctico. Nunca hubo un momento en el que se encontraran por separado. Durante todo el curso el saber y el hacer se entendieron sin el menor problema.

- ¿Cómo te sirvieron las clases teóricas a la hora de desarrollar tu proyecto?

Cuando realicé mi proyecto, todas las clases teóricas me sirvieron mucho, desde la creación del guión hasta la edición, la colorimetría de la fotografía, el uso de la cámara y de la iluminación, la composición de los encuadres, en el entero proceso de la producción procure aplicar todo lo que había aprendido en el curso

- ¿Cómo te sirvieron las clases prácticas a la hora de desarrollar tu proyecto?

La aplicación de lo aprendido es lo que me permitió realizar mi producción. Sin las clases prácticas no hubiera sabido cómo aplicar de manera consciente y precisa los conocimientos teóricos que hicieron que fuera el primer alumno en realizar un proyecto que no había sido elegido como uno de los cuatro a realizar.

- ¿Cómo te sirvieron las clases teóricas y prácticas a la hora de analizar tu propio trabajo?

El análisis siempre es complicado. Pero al ver el proyecto terminado, me di cuenta de los errores que había tenido gracias a la experiencia de expertos en la material que hicieron comentarios durante la evaluación final. Gracias a lo que aprendí, me di cuenta de que no existe una producción perfecta, pero que aprender de las equivocaciones y de apreciar los aciertos, han hecho que mi visión como realizador madure y siga creciendo constantemente.

Ernesto Madrigal, recién egresado de la preparatoria:

- ¿Qué aprendizajes generales te dejó el taller de cine?

El Taller de Cine más que intentar dar una ideología de lo que es el cine deja, más bien, un ligero acercamiento a lo que es el verdadero cine que sólo se consigue a través de la experiencia práctica. El Taller fue una caja de herramientas cada una con su propio pequeño manual, estas herramientas usadas con cautela y enfocadas a un propósito estético dan como resultado al cine.

- ¿Qué aprendiste de lenguaje cinematográfico?

Aprendí que tu historia puede ser buena, tus actores pueden ser excelentes, puedes tener un gran presupuesto, etc. pero nada de eso vale si tu "lenguaje cinematográfico no es bueno", porque es éste el medio por el cual fluye la idea, si nuestro lenguaje cinematográfico es tosco o sencillamente malo, la idea que queremos transmitir adquiere estas mismas características.

- ¿Por qué sientes que analizar literatura y fragmentos de obras cinematográficas te sirvió de algo o no?



Definitivamente fue muy útil, pues nada mejor que para aprender que la práctica y el buen ejemplo, además de que en un medio tan visual como es el cine definitivamente resulta muy útil el observar fragmentos de lo que se nos pretende ser enseñado, al igual que la resolución de una operación por el maestro es necesaria para el alumno de matemáticas.

- ¿Qué vínculo encontraste entre las clases teóricas y prácticas del taller?

Pues el vínculo es grande ya que de hecho las clases teóricas están enfocadas para resolver cualquier problema que se presente en la práctica, es decir la parte teórica del taller no es sino el aprendizaje del lápiz para que en la práctica se pueda dibujar.

- ¿Cómo te sirvieron las clases teóricas a la hora de desarrollar tu proyecto?

*Ídem*, mmm...

- ¿Cómo te sirvieron las clases prácticas a la hora de desarrollar tu proyecto?

Aquí entro un poco en confusión, bueno creo que no distingo bien entre las "clases prácticas" y el desarrollo del proyecto, porque según yo, las clases prácticas son el desarrollo del proyecto.

- ¿Cómo te sirvieron las clases teóricas y prácticas a la hora de analizar tu propio trabajo?

Lo mismo, las clases teóricas tienen un lazo tan grande con la teoría que logran hacer una fuerte amalgama de poder crítico, a la hora de analizar; al final del taller se puede ser capaz de analizar nuestro proyecto, ya no sólo con ojos de "pues está bonito" o "está padre", sino que se logra ser un poco más afin a lo que se observa.

Milliet Alcantar, alumna de la Facultad de Filosofía y Letras:

- ¿Qué aprendizajes generales te dejó el taller de cine?

Aprendí a realizar guiones, a integrar proyectos creativos de trabajo que me permitieron comprender de manera sistémica cómo se desarrolla la industria cinematográfica, desde el proceso de escritura hasta la post –producción.

- ¿Qué aprendiste de lenguaje cinematográfico?

Tipos de encuadres, movimientos de cámara, manejo de luz, sombra, manejo del tiempo, transiciones, cortes, disolvencias.

- ¿Por qué sientes que analizar literatura y fragmentos de obras cinematográficas te sirvió de algo o no?

Hay una relación muy estrecha entre el lenguaje escrito y el lenguaje visual, una imagen es similar a un discurso, porque puede componerse de varios elementos que tienen significado. La cámara juega el papel de narrador y los movimientos de cámara pueden indicar el cambio de perspectiva; las transiciones indican el avance temporal o la velocidad de la narración. También es posible, mediante el cine, dar una nueva interpretación a una obra literaria, adaptándola, parodiándola.

- ¿Qué vínculo encontraste entre las clases teóricas y prácticas del taller?

Hubo correspondencia entre las lecturas, los ejemplos, las películas y vídeos vistos, todo sirvió para que el aprendizaje fuera integral y concreto, sin basarnos solamente en supuestos teóricos.

- ¿Cómo te sirvieron las clases teóricas a la hora de desarrollar tu proyecto?

Básicamente todo funciona a partir de procesos de composición que otras personas han experimentado, comprobado y establecido, los alumnos trabajamos a partir de ello, pero sin seguir los procedimientos como si fueran una receta.

- ¿Cómo te sirvieron las clases prácticas a la hora de desarrollar tu proyecto?

Las clases prácticas sirvieron para consumir el aprendizaje teórico. La práctica demuestra de manera cabal las formas en las que las técnicas pueden utilizarse, cómo funcionan y qué efecto tienen en un trabajo real.

- ¿Cómo te sirvieron las clases teóricas y prácticas a la hora de analizar tu propio trabajo?

Al comenzar a grabar poseíamos conocimientos previos y teníamos un plan de trabajo diseñado con base en lo estudiado, un guión, y un equipo completo de producción, el cual ya sabíamos utilizar.

Tulio Gómez, maquillista y caracterizador.

- ¿Qué aprendizajes generales te dejó el taller de cine?

Los conocimientos básicos para poder desarrollarme en la producción y dirección de cine.

- ¿Qué aprendiste de lenguaje cinematográfico?

Conceptos, tecnicismos generales y aplicación del lenguaje cinematográfico.

- ¿Por qué sientes que analizar literatura y fragmentos de obras cinematográficas te sirvió de algo o no?

Porque el análisis de un texto es el principio para llevar su mensaje a una interfase

visual.

- ¿Qué vínculo encontraste entre las clases teóricas y prácticas del taller?

Un vínculo completamente simbiótico.

- ¿Cómo te sirvieron las clases teóricas a la hora de desarrollar tu proyecto?

Como los cimientos de una construcción de un rascacielos.

- ¿Cómo te sirvieron las clases prácticas a la hora de desarrollar tu proyecto?

Como los conocimientos de materiales y herramientas para desarrollar cualquier profesión.

- ¿Cómo te sirvieron las clases teóricas y prácticas a la hora de analizar tu propio trabajo?

Me sirvieron para darme cuenta de lo errores cometidos y cómo corregirlos.

## Carta de la Alianza Francesa San Ángel



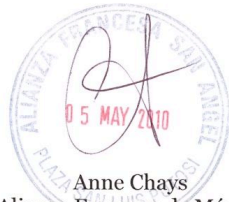
México, D.F., a 3 de mayo de 2010

### A quien corresponda

Por medio de la presente doy constancia de que el Sr. **Rogelio Balam Herrera Domínguez** ha impartido el curso **Introducción a la creación cinematográfica por medio del video** en las instalaciones de la **Alianza Francesa San Ángel**. Este taller, que consta de 12 sesiones de 3 horas cada una impartidas a lo largo de tres meses, se ha llevado a cabo de manera satisfactoria en 11 ocasiones desde el año 2005, habiendo terminado el último curso el 24 de abril del presente año. Durante los cursos se ha logrado la realización de 31 cortometrajes en los cuales los alumnos han tenido la oportunidad de ensayar los conocimientos teóricos y prácticos que aprendieron en las clases.

Gracias a esto la oferta cultural de nuestra institución ha sido enriquecida y hemos tenido la oportunidad de cooperar con un proyecto cinematográfico que ya cuenta con numerosas creaciones en cortometraje.

Agradeciendo su atención,



Anne Chays  
Alianza Francesa de México  
Directora centro San Ángel

**Centro San Ángel**

Plaza San Luis Pósteri 26, Col. San Ángel  
01000 México D.F.  
Tels.: 5661 4161 • 5661 3671  
Fax: 5662 6330  
amongaldt@alianzafrancesa.org.mx  
www.alianzafrancesa.org.mx  
www.afmexico.org.mx