

## El profesional reflexivo

— *The Reflective Professional*

### **Método biográfico narrativo: narrativas del yo**

En cada una de sus etapas de producción, la cinematografía convoca diversos perfiles profesionales alrededor del objetivo único de hacer una película. Este hecho ha sido considerado por las instituciones de educación superior que hoy en día ofertan el programa de cine y televisión, pues desde allí han organizado los planes de estudio y las mallas curriculares que definen la carrera. En consecuencia, para afrontar la enseñanza del oficio cinematográfico las entidades educativas convocan representantes de variadas disciplinas, quienes son seleccionados para impartir las distintas materias en razón a su experiencia en el medio y no por su capacitación pedagógica (habilidades y competencias para la enseñanza).

Las motivaciones que atraen a los profesionales en la realización audiovisual al ejercicio docente varían. Su decisión de integrar el equipo académico en instituciones de educación superior que ofertan los programas profesionales asociados a la creación está condicionada en

muchos casos por la inestabilidad económica y la incertidumbre laboral características de estas profesiones artísticas, el cine entre ellas.

Así las cosas y con el incremento en la demanda de los espacios de educación, formales o no, se ha originado un escenario laboral atractivo por la estabilidad laboral y la regularización del ingreso salarial, de manera que, atraídos por estas condiciones, cada vez somos más quienes asumimos la tarea de enseñar a los futuros cineastas.

A continuación, se presenta el resultado del análisis de las experiencias de un grupo de profesores que enseñan los oficios del saber cinematográfico en sus diferentes etapas. Sus experiencias personales (historias de vida) revelan procesos, estructuras, métodos, marcos, recursos y sistemas de acción docente aplicados en sus prácticas de enseñanza (contexto social-cultural y temporal).

En la tabla 1 se presenta el perfil de los entrevistados.

**TABLA 1.** Perfil de los entrevistados

Nombre	Disciplina	Formación en pregrado y posgrado	Asignaturas que enseña
<b>Jorge Alejandro García</b> Quince años de experiencia docente	Dirección de fotografía	Realizador de cine y televisión Maestría en Comunicación Digital	Fotografía básica, fotografía cinematográfica, iluminación, composición cinematográfica para estudio de televisión, análisis y apreciación de la imagen
<b>Ana María Pérez</b> Quince años de experiencia docente	Producción general y guion	Licenciada en Artes con énfasis en Cine Maestría en Artes Liberales con énfasis en Comunicación Audiovisual Doctora en Comunicación Audiovisual	Análisis y semiología del cine, escritura de guion, géneros y formatos del audiovisual, guion de seriados, guion de ficción, tecnologías de la comunicación y la información
<b>Oscar Iván Pinilla</b> Siete años de experiencia docente	Ingeniería de sonido y diseño sonoro para cine	Ingeniero de Sonido, Maestría en Docencia	Apreciación sonora, diseño sonoro

*Continúa*

<b>Ramsés Benjumea</b> Diez años de experiencia docente	Dirección de arte, escenografía y ambientación	Artista plástico	Dirección de arte, diseño de producción, escenografía y construcción escenográfica
<b>Carlos Fernández</b> Ocho años de experiencia docente	Edición, montaje y posproducción	Profesional en Medios Audiovisuales, Maestría en Innovaciones Sociales y en Educación	Diseño de arte y sonido, transmedia, historia del cine
<b>Yamid Galindo Cardona</b> Catorce años de experiencia docente	Investigación para guion y arte	Licenciado en Historia, maestría en Historia	Historia del cine, historia del cine colombiano, cine latinoamericano, historia del cine clásico, historia del cine moderno y contemporáneo, semiótica, análisis y apreciación de la imagen, literatura y lenguaje audiovisual, historia del arte, historia de la televisión y los nuevos medios
<b>Nazly López</b> Seis años de experiencia docente	Realización documental, escritura de guiones, argumental	Ciencia Política y Cine y Televisión Maestría en Teoría y Práctica del Documental Maestría en Comunicación Digital Interactiva	Realización documental, transmedia, escritura de guion
<b>Andrés Aros</b> Seis años de experiencia docente <b>Equipo investigador</b>	Edición, montaje y posproducción	Profesional en Medios Audiovisuales Especialista en Pedagogía	Arte y contexto, historia del arte, teoría del montaje, procesamiento digital de la imagen
<b>Darío Rojas</b> Diez años de experiencia docente <b>Equipo investigador</b>	Bocetación, <i>storyboard</i> , diseño de piezas gráficas, imagen fija del proceso cinematográfico	Artista plástico y diseñador gráfico Especialista en Pedagogía	Transmedia, semiótica, análisis y apreciación de la imagen, dibujo para el audiovisual, representación del espacio, fotografía básica, arte y contexto
<b>Angélica Jaramillo</b> Trece años de experiencia docente <b>Equipo investigador</b>	Bocetación, dirección de arte	Artista plástica Especialista en Pedagogía	Representación del espacio, semiótica, análisis y apreciación de la imagen, dirección de arte, taller de realización experimental y nuevas tecnologías

Fuente: elaboración propia.

## **Acerca de la formación del docente y la asistencia a eventos académicos y publicaciones**

Este apartado acerca de la formación del docente se pregunta por la educación posgradual, la educación para la enseñanza y la actualización de la formación disciplinar. En relación con lo anterior, la pregunta acerca de la asistencia y participación en eventos académicos o de socialización del conocimiento indaga acerca de la participación del docente en congresos, coloquios, talleres, ponencias o seminarios que le permitan debatir y confrontar sus prácticas con pares.

En el nivel disciplinar, el equipo investigador se encuentra particularmente interesado en conocer la disposición de los entrevistados para escribir ponencias y otros productos de apropiación social del conocimiento, porque entiende que estos escenarios aportan seriedad y legitiman la reflexión sobre el tema. Sin embargo, en varias ocasiones la respuesta estaba asociada no a la participación en sí, sino al deseo de participación en dichos espacios de socialización del conocimiento y a la limitante del tiempo disponible para la creación de los contenidos académicos e investigativos.

Jorge es realizador de cine y televisión, pregrado que estudió en la Universidad Nacional de Colombia; cursó sus estudios de maestría en Comunicación Digital fuera del país y ha sido profesor sin apartarse demasiado del medio profesional. Participa en diversos escenarios de socialización del conocimiento, e incluso ha sido ponente en la Cinemateca Distrital, en el Festival de la imagen UIS, en eventos de la Manuela Beltrán en Bucaramanga, de la CUN, la Universidad Nacional, la Javeriana y la Tadeo, entre otras.

A pesar de su interés en la teoría del cine, y la formación y la actualización constante de su saber, reconoce que la producción literaria de investigación que ha podido realizar,

se limita a tres o cuatro artículos, un libro en colectivo y guías sin ISBN, porque no me queda tiempo. Me encantaría escribir y reconozco

que la literatura de mi tema disciplinar (dirección de fotografía) está desactualizada y descontextualizada en términos geográficos y sociales (del entorno colombiano), hay urgencia de análisis profundo y dedicado de lo que tenemos que enseñar. (Jorge Alejandro García, comunicación personal, abril-junio del 2020)

Óscar es ingeniero de sonido de la Universidad San Buenaventura, estudió su maestría en Docencia en la Universidad del Bosque, en la que actualmente trabaja. Aunque se considera un docente reflexivo y pertenece a un grupo de investigación clasificado por Colciencias, confiesa que ya casi no asiste a eventos académicos y ha dejado de acudir a los espacios de socialización del conocimiento asociados a su formación disciplinar. Solo participa cuando estos involucran la presentación de procesos creativos; menciona Cine al Aula, evento del programa de cine y televisión de la Uniagustiniana, que se enfoca en la relación entre la enseñanza y el cine. Publicó un artículo de análisis cinematográfico en una revista científica y actualmente tiene dos artículos más en espera de publicación, ambos acerca del sonido.

Por su parte, Yamid también reconoce que antes asistía con más entusiasmo a encuentros académicos, congresos latinoamericanos, nacionales y locales; ahora toma distancia y solo participa cuando tiene la posibilidad de enviar ponencias o coordinar la organización de los eventos, porque de esta forma encuentra que es más productivo. En su trayectoria ha coordinado espacios reconocidos para la difusión del saber, entre ellos las Jornadas de Cine e Historia en la Casa Quinta de Bolívar, el evento Cine al Aula en la Uniagustiniana y la Cinemateca Distrital, o el Cineclub de Cali en el Museo de la Tertulia. Su formación como licenciado en Historia de la Universidad del Valle y su maestría en Historia en la Universidad Nacional de Colombia fortalecieron el gusto por la escritura, de modo que desde el 2003 está escribiendo tanto para revistas científicas como académicas y literarias artículos de divulgación, opinión; además, ha participado con capítulos en por lo menos una docena de libros.

De igual forma, Ana María estudió una licenciatura en la Universidad Central de Venezuela, pero en su país el título de “Licenciatura en

Artes con énfasis en Cinematografía” no se refiere al desarrollo de competencias para la enseñanza, aunque ella afirma que vio tanta teoría que se sintió preparada para enseñar: “es una carrera con un fuerte componente teórico y eso me preparó en argumentación y análisis”.

Realizó sus estudios de posgrado en España: una maestría en Artes Liberales con énfasis en Comunicación Audiovisual en la Universidad de Navarra y el doctorado en Comunicación Audiovisual con énfasis en Guion y Narrativa. Se enorgullece de haber escrito sobre estos temas. Desde que llegó a Colombia hace siete años enseña en la Universidad de La Sabana y recientemente empezó a escribir sobre la experiencia de dictar clase en la línea de investigación en creatividad audiovisual. Asiste a eventos que le permitan conocer avances en el tema.

Como maestro en el programa de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia, Ramsés Benjumea descubrió su interés en la construcción escenográfica y la dirección de arte. Participa como ponente y asistente en todo tipo de eventos académicos que le permitan fortalecer las reflexiones alrededor de los componentes técnicos y tecnológicos de su saber. Afirma que existe una deuda muy grande en este tema, pero reconoce que no ha tenido tiempo para la escritura y señala que es una situación común para quienes realizan el oficio del arte para cine. Continuamente participa en rodajes de películas nacionales e internacionales muy conocidas, y equilibra esta actividad con la enseñanza en la Universidad Central, la Jorge Tadeo Lozano y la Escuela Nacional de Cine.

Por su parte, Carlos escribe sobre transmedia, tiene algunos artículos de investigación pendientes de publicación y es profesional en medios audiovisuales del Politécnico Grancolombiano, pero la investigación se ha motivado desde que cursó la maestría en Innovaciones Sociales y en Educación en la Uniminuto. Asiste con regularidad a eventos de difusión del conocimiento y, dado que se interesa en las nuevas tecnologías, destaca su asistencia a encuentros presenciales tanto como virtuales en *streaming*. Su participación incluye la presentación de ponencias y resultados de investigaciones logrados como integrante del Observatorio visual de Unitec, entidad en la que trabaja.

Por último, Nazly empezó su recorrido académico con el título en Ciencia Política de la Universidad Nacional de Colombia. Sintió la necesidad de formarse en Cine y Televisión, de modo que viajó a Cuba a estudiar en la prestigiosa escuela de San Antonio de los Baños, donde obtuvo su título como documentalista. También estudió un máster en Teoría y Práctica del Documental Creativo en la Universidad de Barcelona, y a su regreso obtuvo una maestría en Comunicación Digital Interactiva en la Universidad del Rosario. Publicó con la Cinemateca Distrital un primer premio de ensayo crítico e histórico sobre cine colombiano, dos libros de investigación sobre documental y cine mudo y varios artículos con la Universidad Manuela Beltrán. Considera importante la asistencia y participación como ponente en coloquios, seminarios, congresos y otros espacios de socialización del conocimiento.

## **Primeras experiencias**

Los docentes relataron las particularidades de sus primeros encuentros formativos con estudiantes de cinematografía. La investigación se pregunta acerca de las posibilidades de preparación, los tiempos y los recursos que tuvieron estos profesionales para adaptar su saber al público estudiantil. Cabe aclarar que, si bien las circunstancias fueron diferentes, unos y otras coinciden en la improvisación (obligada) que caracterizó las primeras clases, el desconocimiento de las particularidades de los sujetos antes del encuentro en el aula de clase, así como las dificultades técnicas y tecnológicas que hallaron en las instituciones al enfrentar la misión de la enseñanza.

La primera vez de Carlos fue dura. Su cara se contrae al recordar esa ya lejana experiencia como profesor de un grupo grande de estudiantes que sabían un poco sobre cinematografía. Un amigo le pidió que lo reemplazara y recuerda que al preguntarle acerca de las características del curso le respondió: “Fresco, eso es solo una clase, es de lo que usted sabe”, “¡Y me mandó a los leones!”.

Los alumnos resintieron su falta de preparación y tuvo que replantear las actividades:

uno debe tener una base previa para eso [...] no es suficiente con el conocimiento que uno tiene; no imaginaba que necesitaba un plan de trabajo, como no sabía por dónde empezar llegué a decirles que cogieran las cámaras [...] incluso una estudiante se acercó y al verme tan confundido e intimidado por la inconformidad del grupo, me dijo: “¡tranquilo! Pobrecito profe. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

Ya en propiedad, continuó su actividad docente enseñando en la Especialización en Didáctica del Arte de la Universidad Libre; la experiencia implicaba viajar por varias poblaciones del país y trabajar con profesores en formación, de modo que recuerda con cariño los viajes y la interacción en zonas rurales.

También por hacerle el favor a un profesor —quien fue como su mentor— Nazly tuvo su primera vez enseñando en el programa profesional de Cine y Televisión de Unitec: “llevaba dos años apostándole a realizar documentales y aunque estaba en labores de distribución y participando en eventos [...] ¡por pena acepté! Fue incómodo, pero lo compensó que fuera una generación chévere” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Se sentía insegura y no le gustaba hablar en público y, como le iba mejor en las clases de realización que en las de teoría, preparaba las últimas intensamente, aunque cuando llegaba al salón decía en diez minutos todo lo que tenía que decir y “quedaba con una sensación de insuficiencia horrible y no vivía sino para preparar las clases, para no quedar mal por el favor” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Así, hasta que un día, por un problema técnico quiso cancelar la sesión y los estudiantes no aceptaron, querían quedarse, se animaron y decidieron hablar de otras cosas:

sentí la aprobación, que sí les interesaba la clase, hablaron de sus problemas con la escritura y trascendieron lo cinematográfico, llegaron a un campo que también es importante para la formación de cine y



es que escriban bien, que comuniquen las ideas bien. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

Con los chicos de realización no tuvo problema porque era “algo que yo traía incorporado, pero con estos de teoría sí... ¡y eran caspa! ¡Eran ‘los caspa!’”.

Además, su validación la empoderó, lo que dio lugar a lo que Nazly denomina “enamoramiento docente”.

Decía: es que yo los quiero y les llevo lo mejor, les presto mis equipos...y dio fruto ese enamoramiento cuando los documentales de los chicos salieron a festivales y ganaron y entonces los directivos vieron que valía la pena. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

Para Ana María, la primera experiencia como profesora universitaria fue al enseñar guion de ficción en la Unir, la Universidad de la Rioja en España. La noche anterior le informaron que la clase era virtual:

Te puedo decir que sí, tenía muchos nervios, por dos razones, la primera porque la clase era *on line* y tener una cámara sin tener el *feedback* de los ojos y de los gestos de tus estudiantes es bastante duro [...] yo ya estoy acostumbrada, pero ese día ¡wow, casi muero de un infarto!, quería que se rieran, ver si la cara decía que entendían o no. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

La segunda preocupación de Ana María (ella considera que es común para los profesores que son doctores, magísteres o investigadores en el terreno de la creatividad audiovisual) era que otros profesionales del medio desestiman su trabajo: “porque lo primero que nos preguntan es ¿y dónde están tus guiones?, ¿cuál de ellos se ha producido? (comunicación personal, abril-junio del 2020)”.

Este tema le atemorizaba porque, adicionalmente, su trabajo era como asistente de un *no doctor*, un profesor que tenía veinte años trabajando como productor reconocido y desde el principio le había mostrado su prejuicio.

De hecho me dijo: hablas como una chica que acaba de terminar su doctorado...Y él siempre me recuerda que yo le dije: ¡gracias, justo

lo acabo de terminar, si yo hablara como si lo estuviera empezando si me preocuparía!

Además, dado que la asignatura era en línea y el profesor era el director de audiovisuales, podía entrar a ver su clase y esta fiscalización era más atemorizante que la dinámica misma con los estudiantes. Finalmente, logró gran empatía con unos y otros, los alumnos reconocieron su capacidad para enseñar y obtuvo la validación del profesor titular. “y al día de hoy somos grandes amigos, incluso me consulta cosas ¡fue por eso bonito!” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Ana María resalta que fue un desafío enseñar guion de forma virtual por la falta de contacto directo, además de que tuvo que reducir el tiempo de la clase y adaptar significativamente sus recursos.

Cuando Jorge empezó su tercer semestre como monitor en el pregrado en Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Colombia, no imaginó que la responsabilidad de la enseñanza del manejo de los equipos y las tecnologías sería depositada en sus manos. Su profesor, de gran trayectoria y avanzada edad, entendió que el conocimiento teórico podría reforzarse dejando a cargo de sus estudiantes adelantados la actualización de otros alumnos en las tecnologías emergentes, “¡un asistente de cámara entrenado!”, revisaba, conectaba”:

El profesor decía: “Usted ya se sabe el tema, tiene suficiencia, hágame un favor, ¡quédese usted con la clase...y ta' luego! ¡¡Nos vemos!!”. Y ese entrenamiento era una clase técnica... Inclusive nosotros fuimos los que desarrollamos las guías técnicas de conexión de los estudios

[...]

Los docentes eran muy viejitos, estaban distanciados de todo esto (desactualizados) y para ellos era muy fácil llegar y decir: “No, pues yo le dejo unos contenidos teóricos a los chinos y usted hace toda la clase técnica solito”. Y uno “Pues, sí señor, ¡tranquilo!”, y así empezó todo. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

Viendo hacia atrás, Jorge considera que esta experiencia en la capacitación de sus compañeros de clase (gente de su misma edad) y de

semestres inferiores le permitió desarrollar habilidades y competencias para la labor docente: “¡y ahí empezaron las clases!”.

Imaginando Nuestra Imagen es el nombre del proyecto del Ministerio de Cultura en el que Ramsés se desempeñó como profesor por primera vez. Dado que es una convocatoria orientada a las regiones más apartadas y cercanas al conflicto armado colombiano, los alumnos que se iniciaban como realizadores y productores audiovisuales tenían diferentes edades, de modo que en un principio ser profesor de personas mayores y con experiencias de vida tan fuertes le causaba ansiedad. En su grupo tenía estudiantes que se acercaban a la creación de imágenes por primera vez y lo hacían junto con otros que no solo tenían experiencia en la realización, sino que habían desarrollado formas propias del hacer: “Se cansaban esperando que los demás aprendieran”.

Ya desde la formación como artista, sus inquietudes lo acercaron al cine. Preguntas acerca del espacio y su relación con la pintura y la teoría desde la posibilidad dramática y narrativa de la instalación plástica le hicieron interesarse en la dirección de arte: “Cuando en el cine se piensa un espacio y se involucra la pintura y un soporte [...] (comunicación personal, abril-junio del 2020)”.

Sin embargo, en los primeros encuentros con los estudiantes reconoció que su conocimiento artístico solo era útil si lo acompañaba de su experiencia en el medio cinematográfico,

y el choque está en trabajar en equipo, porque uno desde la formación (artística) se acostumbra a trabajar sólo y la manera de trabajar de un equipo de realización exige reconocer la diferencia con quienes tienen formación en cine y piensan desde lo narrativo, la cultura cinematográfica, un juego con el lenguaje visual desde el montaje, desde la cinematografía misma... y entonces hubo minimización de la imagen desde lo artístico. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

Adicionalmente, en Colombia,

el oficio del escenógrafo de televisión lo hacía en sus inicios gente sin formación plástica, por tanto, no existía relación con el concepto. Uno

en arte piensa en semiótica, pintura, filosofía... y va construyendo, a veces toca imponer un poco la mirada. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

Por esta razón, para las clases con sus primeros grupos tuvo que “escarbar”: notó la desconexión entre el saber y el contexto en el que enseñaba, y al no encontrar libros de referencia propios del campo cinematográfico se enfrentó a la necesidad de trazar su propio camino. A partir de su experiencia personal en producciones cinematográficas pudo nutrir su proyecto pedagógico (sic) en las universidades, tuvo que volver a la teoría (estaba acostumbrado a la práctica) y desestructurar sus propios procesos para entenderlos. Es en la educación formal que se reconoce como parte del proceso educativo.

Óscar terminó su pregrado en ingeniería de sonido y durante siete años trabajó fuertemente en producción musical en estudio con artistas nacionales e internacionales. Dentro del grupo de estudio se encuentra al otro lado del espectro docente, pues cuando quiso realizar estudios de posgrado se interesó en la Maestría en Docencia de la Educación Superior. Siempre tuvo el deseo de enseñar, pero veía esa opción muy lejos y tenía clarísimo que no quería enseñar a ingenieros: “quería enseñar en otras carreras en las que el sonido se considerara de forma transversal” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

A pesar de tener definido este objetivo, recuerda su primera clase para cuatro estudiantes de Cine y TV en la Uniagustiniana: “¡ellos sabían más de cine que yo! Yo entendía el sonido como algo muy técnico al principio y había cosas que no había alcanzado a pensar” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

En referencia al cine recuerda una sorpresa negativa cuando,

después de tres clases de física del sonido, los estudiantes me contestaban cosas físicas: la fórmula de la frecuencia y la fórmula de la velocidad del sonido, de dónde salía la velocidad del sonido, cuánto era la velocidad del sonido, cuántas frecuencias escuchábamos... ¡las definiciones eran perfectas! Pero yo les decía: “¿cómo suena esto?”. ¡Y no tenían ni idea!, realmente no sabían cómo sonaba lo que yo les enseñaba. Yo pensé: “Estoy estropeando a esta generación”, les estaba enseñando

sonido como me lo enseñaron a mí en una facultad de ingeniería de sonido donde uno ve el sonido en una hoja de papel milimetrado y hace unas gráficas y hace una ecuación de onda...y eso no tiene sentido. Ahí dije “!no!, tengo que cambiar el asunto y tengo que hacer que los muchachos sepan cómo suena o cómo debería sonar algo”, y que al menos lo pudieran imitar con su voz. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

Como estudiante de pregrado integró un semillero de investigación en la Universidad San Buenaventura. Allí los profesores eran personajes fuertes, reconocidos en el medio (del diseño sonoro) y cercanos al sonido para cine; recordó que ellos hacían énfasis en la historia, en la importancia de entender el guion y en cómo desde el sonido se apoya la narrativa. Decidió hablar con los estudiantes y preguntarles qué necesitaban y qué dificultades encontraban en sus proyectos a fin de buscar soluciones y “que los chicos pudieran pensarlo, más que saber lo técnico”.

Empezó con un test de conocimientos previos e identificación de intereses:

Les apliqué una estrategia para saber que conocían del sonido, que habían visto previamente... y les expliqué que sobre esos resultados iba a hacer los ajustes al syllabus según los intereses de los chicos (estaban en 4º semestre), hubo un cambio de práctica pedagógica (aún estaba en la maestría y aplicaba emocionado lo que estaba aprendiendo) y yo tenía un diario de campo y los muchachos escribían cosas y yo lo revisaba, entonces, se supone, entre comillas, que uno estaba haciendo constantemente una investigación acción participativa, pequeña, en el aula de clase y eso si ayudaba a que uno cambiara la clase al menos semestre a semestre, un poquito. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

Yamid presentó su currículo consciente de la plaza a la cual aspiraba, y en este aspecto es diferente a los anteriores entrevistados: “Busqué programas de cine en internet y encontré el de la Uniagustiniana”.

Sin embargo, al mismo tiempo su experiencia es sintomática dentro del apartado, porque a pesar de tener formación como licenciado y haber sido profesor de historia del cine en otros programas académicos,

la enseñanza a estudiantes de cinematografía le resultó una tarea muy exigente en diversos aspectos, especialmente al encontrarse con un grupo de espectadores *no lectores*, con interés en ver y hacer, pero no en analizar ni contextualizar. Decidió entonces acercarse y conocer a los estudiantes antes de abordar el conocimiento disciplinar:

Fue un encuentro de asombro, de comenzar a identificar perfiles, de conocer y saber que tenía cada uno en su cabeza sobre cine, cómo se conectaban con la historia del cine y por qué la historia del cine era importante para ellos en ese momento... se hizo muy importante para mí saber cómo había sido para ellos el cine por primera vez... el tema de la memoria desde el ámbito individual y el colectivo... fue un encuentro dificultoso [sic] también.

Como en los relatos anteriores, el profesor inició su práctica replicando los recursos particulares del aprendizaje en su propia disciplina, es decir, el primer impulso de los ahora docentes es enseñar de la misma forma en que les enseñaron, pero al reconocer el objeto de la formación encuentran conveniente explorar otros marcos de acción.

## Dificultades

Los entrevistados señalaron cuestiones que entorpecen la labor docente y abordaron dificultades de diferente índole, desde la relación con las instituciones, pasando por la actitud de los estudiantes, enfrentando la actualización tecnológica y las características mismas del medio cinematográfico, hasta su propia percepción de la enseñanza.

### Con las instituciones

Jorge afirma:

Cada día que está pasando, la institución educativa en Colombia se está distanciando más de la realidad del oficio cinematográfico en cualquier área ... hasta del oficio del realizador para las nuevas tecnologías,

nos estamos distanciando porque no hay tiempo para hacer eso bien.  
(Comunicación personal, abril-junio del 2020)

Abatido, reconoce: “cada vez me da más duro entender que muchas instituciones están pensando en captar, cobrar matrículas y graduar gente, no se están preguntando si estas personas realmente aprenden”.

Estando ya en su primera semana de trabajo, Yamid descubrió que los procesos particulares de la institución le exigían disponer de un tiempo anterior a la sesión de clase para separar el equipo técnico básico: un televisor para presentar el material audiovisual.

Enfrentarme a la dinámica de una universidad en la que tenía que ir a solicitar un televisor y tenía que ir rápido o no lo iba a tener (no había suficientes equipos disponibles porque los profesores de las otras carreras podían usar los mismos recursos tecnológicos) y yo llevaba mis películas en DVD y tenía que llegar mucho más temprano y eso le sumaba veinte minutos más... me vine a acoplar a la universidad en el segundo semestre, ¡antes no! (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

Para el docente fue evidente, *en este gesto*, el desconocimiento de la institución acerca del propósito formativo y las necesidades tecnológicas particulares del proceso.

El análisis anterior complementa la percepción del grupo investigador que identifica el mismo desconocimiento en los procesos de selección de algunas instituciones en las que todos los aspirantes-clientes que se postulan al programa de cinematografía serán aceptados para cumplir los indicadores de cantidad que la educación como negocio exige. Las carreras audiovisuales como producto en tendencia y generadoras de beneficios económicos sacrifican los recursos básicos para la educación, lo que ocasiona situaciones de precariedad en varios niveles, por ejemplo, con miras a satisfacer la necesidad de espacio físico, las clases se programan en horarios imprudentes, los equipos se comparten entre grupos más grandes (por lo cual no todos los alumnos aprenderán a usarlos con propiedad) y el acompañamiento del docente para los trabajos en grupo será limitado e insuficiente.

Coincide Ana María e identifica otras problemáticas asociadas a entender la educación como negocio. Llama a los procesos académicos “una farsa, dónde lo último que importa es la formación del estudiante” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Se opone a la investigación a destajo, en la que el profesor saca proyectos “¡como churros!”, el equivalente de desarrollar un proceso de investigación anual mientras simultáneamente se plantea el proyecto para el año siguiente. Habla sobre las imposiciones del sistema (instituciones, Ministerio de Educación) que exige cosas que desvirtúan la enseñanza (como reconocer un plagio, pero dejarlo pasar para no perder al estudiante-cliente).

En la relación entre los mismos profesores, encuentra “falta de profesionalización de algunos [sic] que quieren además influir en la formación o en lo que piensas” (comunicación personal, abril-junio del 2020); lo ejemplifica comentando que algunas veces recibe críticas por las exigencias y la rigurosidad de sus procesos.

Todos los entrevistados coinciden en afirmar que un alto número de alumnos afecta la atención y el acercamiento del profesor a cada proceso.

La enseñanza masiva no es óptima, “sesenta estudiantes terminan siendo una carga para uno”, señala Nazly (comunicación personal, abril-junio del 2020) mientras comparte su frustración por no poder darle la oportunidad de dirigir a cada uno, de probarse en todos los cargos, porque el trabajo está pensado para realizarse en grupo siempre y eso muchas veces impide que el estudiante descubra otros talentos.

En contraparte, la misma institución no ofrece respeto a sus docentes, pues, de acuerdo con Nazly, las universidades buscan rellenar clases, “necesitan alguien que dicte algo ¡y no todo el mundo sabe de todo!”.

Recordando su experiencia inicial con dos asignaturas, una práctica en realización y otra teórica que le exigió preparación adicional, refirió: “Me sentí en caos, agarrando contenidos de aquí y de allá”.

Angélica, por su parte, afirma:

En la jerarquía de la institución los docentes son lo último, somos descartables, nuestras asignaturas intercambiables, por lo mismo es



difícil generar sentido de pertenencia con la universidad o el programa y credibilidad frente al estudiante. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

## Con los estudiantes

Los entrevistados coinciden en señalar como la dificultad más importante la apatía y el desconocimiento que tienen los estudiantes del objeto mismo de la formación.

Frente a la falta de interés de las generaciones recientes, los docentes asumen la carga adicional de “hacer hasta lo imposible para que la clase no sea aburrida” (Yamid, (comunicación personal, abril-junio del 2020), “pero cada vez es más exigente el tema porque, retomando la afirmación de Darío, “es difícil encontrar estudiantes motivados y autónomos” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Jorge menciona la notable desorientación que puede tener el joven que selecciona una carrera asociada a la creación de imagen o a la comunicación: “Uno dicta clase con dolor de estudiante... el docente se pregunta: ‘¿y si yo estuviera ahí sentado que quisiera saber?’” (comunicación personal, abril-junio del 2020). Esto se traduce en el interrogante: ¿qué esperan aprender los estudiantes que ingresan a la carrera de cine o audiovisuales?

Los programas asociados a la creatividad y a la creación de imagen se perciben como accesorios, fáciles y faltos de rigor, mas no como objetivo de vida:

¡La nuestra es una carrera basural! [...] si usted no sabe matemáticas estudia cine y televisión, comunicación social, etcétera. Por tanto, nuestros estudiantes muchas veces son una población desinteresada, que no es consecuente con la decisión de la orientación profesional.

Paradójicamente, esta percepción social del estudio del oficio cinematográfico, lo ha convertido en uno de los programas más populares y cada semestre se presentan a las instituciones muchos postulantes que prácticamente tienen garantizado el ingreso:

Son grupos gigantes, cantidades de alumnos por clase, pero completamente desubicados y lejanos al objetivo de construir como profesional audiovisual y están en la carrera como consecuencia de vida, como una salida de emergencia. Muchos de nuestros estudiantes asisten sin propósito. Este no es su proyecto de vida. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

En este punto, Ana María reconoce barreras desde “lo humano” del estudiante que entorpece su desarrollo en los espacios de aprendizaje. Habla de la actitud del joven frente a su proceso, al igual que menciona su falta de interés por el conocimiento de los métodos: “En Colombia la educación es muy intensa, el estudiante solo hace cosas y las hace todas en poco tiempo” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Se habla de desinterés en la reflexión, punto que Darío complementa al afirmar que “el estudiante quiere un resultado inmediato sin pasar por el proceso, en Colombia queremos que el resultado salga ‘bien’ y salga rápido, a la primera” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Ana María entiende que además de las barreras institucionales hay apatía, “y uno se decepciona por la ausencia de cultura audiovisual” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Desmotiva que los estudiantes no conozcan antecedentes, creadores, directores, autores; que en definitiva no se interesen en el contenido mismo del programa que estudian, el pensum o el currículo. Declara que la falta de lectura afecta profundamente el desarrollo de un profesional en cinematografía: “¡El nivel de comprensión de los chicos es demasiado pobre, llegan con niveles de escritura muy bajos y es común escucharlos quejarse por todo lo que hay que leer!” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Ni hablar entonces de lo que significa escribir. Identificando estas limitaciones formativas, Nazly, Carlos y Yamid coinciden en señalar que las últimas generaciones no saben escribir, no les gustan leer y, en consecuencia, no saben expresarse.

Ramsés razona acerca de lo que ocurre en el aula y repara en dos diferentes perfiles de los estudiantes de cine y televisión y creación audiovisual:

Sucede el encuentro con la población, que se vuelve desmoralizador cuando entendemos que estamos tratando de entrar en una dinámica que ya viene en muchos casos con unos problemas estructurales y estamos hablando de la educación de base. En las universidades uno identifica varias poblaciones, algunos chicos vienen de colegios que han hecho énfasis en lo artístico, en lo humano, en las ciencias humanas, etcétera, y, por otro lado, otros chicos que no han tenido ningún contacto con eso. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

Habla de estudiantes que no tienen ninguna sensibilización frente a la imagen, no tienen conexión con su entorno y no son capaces de crear sus propias herramientas. Están desarticulados de la parte sensible, “vienen con el hambre y eso no les deja pensar”.

Además, su elección de vida está determinada continuamente por la presión de las familias que envían a sus hijos con la idea de una formación universitaria que les permita desempeñarse en el mundo laboral y generar ingresos. Esto se convierte en una carga para el profesor, cuando debe concebir la educación también considerando la necesidad de generar dinero, de ofrecer posibilidades laborales al estudiante. Ahora, ¿cómo garantizar que el conocimiento impartido sea útil y rentable? Esto es un gran problema.

## Con la tecnología

La diferencia tecnológica entre Colombia y otros países realizadores es amplia y profunda. Jorge se extiende explicando que los estudiantes no tienen la posibilidad de familiarizarse con equipos, no tienen el contacto con las cosas:

Hay gente que se forma para la parte técnica de la realización y hay gente que no llega allá, no hay acceso; por supuesto, las universidades no invierten en equipo, somos una carrera muy costosa, descuidamos el mantenimiento preventivo... avanzan las tecnologías y la obsolescencia programada aumenta la brecha. La formación del estudiante dista mucho de los requerimientos del medio, está desactualizada. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

Enfatiza al afirmar que muchas veces en los espacios académicos no hay reposición de los equipos que se averían y esto redundando en que cada vez haya menos equipos disponibles para una práctica efectiva. Querer reducir esta distancia tecnológica ocasiona que sean muchos los que hayan tenido que salir del país para formarse en un área especializada y ser competitivos. Si bien algunas universidades de prestigio mantienen actualizados sus equipos, estas instituciones son costosas:

La Javeriana tiene Ático (centro Ático con la mejor tecnología audiovisual del país), pero cuántos pueden estudiar ahí... y por otro lado hay universidades que lo tienen todo, el Politécnico Gran Colombiano tiene tecnología muy reciente, grandes capacidades de equipo, es una superproductora, pero muchos chicos que estudian allí no terminan haciendo nada en la vida profesional como realizadores de cine ni nada, de alguna manera se pierden por el camino y ven esto como un divertimento. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

Afirma Nazly: “Se nos habla de nuevos consumos que suponen nuevas maneras de acercarse a las cosas, pero a mí me parece que la infraestructura es un gran impedimento”.

El acceso a las herramientas es limitado y en muchos casos está asociado a las capacidades que demuestra el estudiante (teoría de las inteligencias múltiples). Si desde los primeros semestres se le reconoce habilidad o talento para el manejo de la cámara, por ejemplo, es muy probable que durante el resto de su tiempo universitario se le asigne la misma responsabilidad con este equipo, aunque no implica que el estudiante esté apropiando un conocimiento desde la práctica:

Sería lindo que cada uno dirigiera su película y que tuviera la oportunidad de hacer cosas diferentes; como es un proceso que se desarrolla en equipo, los chicos no siempre tienen la oportunidad de rotar por los diferentes cargos y a largo plazo eso impide que reconozcan el talento de cada uno. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

Óscar reconoce las limitaciones técnicas como variable significativa, pero, al igual que Nazly, considera más importante establecer dinámicas que permitan que todos los estudiantes se integren desde el hacer,

es decir, si hay pocos equipos disponibles, que el trabajo en clase le dé oportunidad de manipular los elementos a cada alumno: “mejor cinco minutos de doblaje bien hechos, que veinticinco minutos a la maldita sea y todos participan” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

No obstante, Yamid insiste en la obligatoriedad de unos mínimos tecnológicos que respondan a las exigencias de la formación disciplinar, aunque sus materias abordan el saber teórico; “en una carrera de cine hay que ver leer, escribir y hacer cine” (comunicación personal, abril-junio del 2020), y la universidad debe garantizar que haya equipos para hacerlo.

### Con el currículo (organización jerárquica de las asignaturas)

Sin embargo, Óscar también identifica una problemática asociada directamente a sus asignaturas. Considera que en la enseñanza del cine y la televisión hay una sobrevaloración de los departamentos visuales, precisamente porque el acercamiento al cine silente sucede primero en el currículo y el estudiante se sensibiliza hacia la construcción de imagen cinematográfica, hacia la dirección de arte, hacia la iluminación... por tanto, esa sobrevaloración se convierte en un tropiezo cuando llegan a la clase de apreciación y diseño sonoro “les cuesta un poco entender el valor del sonido en cine” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

¿Quién diseña los currículos de los programas de cine de las instituciones universitarias que los ofertan? Es una pregunta del grupo que muchas veces se responde evidenciando la desconexión entre quien diseña, quien enseña y para quién se enseña.

Entre las iniciativas de Óscar para encontrar referentes de investigación en torno a la enseñanza del sonido escribió a varios educadores asociados al trabajo de diseño y producción sonora, les manifestó su interés en contrastar las experiencias de su clase... pero ninguno respondió a su invitación. Fue revelador conocer la gran dificultad a la que se enfrentó este docente cuando quiso establecer el diálogo con profesores de las áreas asociadas en otras instituciones.

Finalmente, y en consecuencia con su interés en la investigación, es enfático al incluir en este apartado las dificultades que surgen a causa de la falta de vinculación de la investigación educativa en los procesos de formación de la enseñanza del oficio cinematográfico por departamentos y el oficio cinematográfico entendido de forma integral.

## **Inseguridades del docente**

Uno de los descubrimientos más interesantes en este apartado es la dificultad que representan las inseguridades del docente frente a su práctica: si bien este profesional conoce, domina y posiblemente se destaca en su área disciplinar, sufre de ansiedad cuando se enfrenta sin herramientas comparativas a la labor educativa: “Yo también me hago zancadilla”, dice con humildad Ramsés (cabe mencionar que en el ámbito profesional ha participado en producciones internacionales de renombre que incluyen desde una película ganadora de Palma de Oro en Cannes y una nominación a los premios Óscar de la Academia, hasta ejercicios académicos y cortos de sus estudiantes). “La primera dificultad es uno mismo, inseguro, me pregunto si lo que hago lo hago bien y en ocasiones siento que no... más allá de que los chicos puedan dar un reflejo de que sí (comunicación personal, abril-junio del 2020)”.

Ramsés habla de su propia indagación para que las condiciones de aprendizaje se den “en el asunto la búsqueda del sistema, el espacio, lograr que todas las variables coincidan y correspondan en un buen momento” (comunicación personal, abril-junio del 2020). No hay estrategias didácticas que seguir y, por tanto, el docente no tiene guía para saber si está yendo por buen camino.

Óscar también mencionó la sensación de “estar estropeando una generación” cuando no hay certeza de estar orientando un proceso formativo de la disciplina, que resulte significativo para la realización cinematográfica.

Carlos, por su parte, respalda esta opinión y declara: “Si el estudiante no cree en ti... ¡paila! Si no tienes credibilidad los pierdes” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Esta afirmación resulta más trascendente si entendemos que los estudiantes asocian la credibilidad del docente con su experiencia en el campo, en la realización.

Ana María también resintió la fiscalización y el juicio de sus compañeros porque no tenía experiencia en campo, en realización cinematográfica. Aún nota el señalamiento de quienes fundamentan su conocimiento en un amplio recorrido académico y no en los productos cinematográficos. Por una decisión personal y su deseo de fortalecer la enseñanza con el entendimiento de los procesos, desde que trabaja en Colombia se ha desempeñado como productora ejecutiva en cada proyecto de su equipo de trabajo.

Del otro lado, a pesar de su amplia experiencia en realización documental, Nazly sentía gran presión en las primeras clases teóricas. Lo suyo era desde siempre la práctica, hacer películas. Pero a veces los profesores recibimos encargos, lo cual significa que, por el hecho de estar formados en carreras afines, se espera que nos desempeñemos con habilidad en las asignaturas más disímiles, pero la realidad es diferente: que el profesor se especialice en fotografía básica no implica que conozca en profundidad los programas de edición de imagen, ni garantiza que domine la terminología necesaria para la explicación académica de la semiótica.

Frente al amplio apartado de las dificultades, la investigación revela un terreno exigente para quien enseña. Cada docente ha tenido que adaptarse a los contextos, a los sujetos, y con mayor o menor éxito han transformado su conocimiento en función del objeto de formación de la cinematografía, enfrentando con sus propios recursos las limitaciones institucionales, la falta de compromiso estudiantil, la continua confrontación (o el continuo cuestionamiento) de los pares y sus propios temores.

## **¿Qué significa aprender o enseñar cine?**

En este apartado, la investigación busca conocer, a partir del testimonio de los docentes entrevistados y según su percepción, el momento en el que se reconoce que el estudiante ha desarrollado las competencias para desempeñarse en el campo profesional de la cinematografía.

“Estudiar cualquier cosa es satisfacer la curiosidad”. Jorge reconoce que *curiosidad* es algo que les falta a muchos estudiantes hoy en día:

Creo que desde los mismos procesos formativos de base en la básica primaria, la secundaria y todo eso, les matan la curiosidad a los muchachos, entonces ellos llegan sin curiosidad, llegan a sentarse de forma pasiva a que uno les introduzca el conocimiento y antes de cualquier cosa, para poder aprender algo ¡uno tiene que tener curiosidad!, para lo que sea; y enseñar significa únicamente compartir lo que uno sabe y las dudas que uno tiene y compartir también sus emociones, sus motivaciones... el que llega la clase es porque tiene curiosidad, curiosidad por algo y yo voy a compartir con él todo lo que yo sepa, para poder satisfacer su curiosidad hasta donde pueda y llevar su curiosidad a un nuevo nivel, para que esa persona tenga la motivación de, individualmente y por sus propios medios, conseguir las respuestas a esas otras preguntas a las cuales yo no les tengo la respuesta.

De forma muy práctica y concisa, Nazly responde: “Aprender cine significa ser hábil para muchas cosas. Es una de las profesiones menos valorada [sic] y a la vez te exige una cultura general muy amplia y exige una postura ética” (comunicación personal, abril-junio del 2020). Sugiere una cita de Vygotsky: “El documental requiere por encima de un artista un ser humano”, y complementa afirmando: “Ser cineasta significa ser generoso y esperar que los estudiantes pueden proyectarse más allá que el profe” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Acorde con su respuesta acerca de la necesidad de enseñar la historia de la cinematografía como hilo conductor para la formación del cineasta, Óscar responde:

Enseñar cine para mí es entender todas las implicaciones que ha tenido ese crecimiento de la disciplina artística cinematográfica a lo largo de la historia, con sus evoluciones desde la técnica y sus evoluciones desde la parte artística. Eso significa para mí estudiar cine, entonces un estudiante de cine puede ver una película en la puede analizar, puede escribir una película y puede dedicarse a desarrollar un oficio, porque es su oficio, su talento, lo que le gusta, pero tiene que poder entender



todas las posibilidades creativas y todas las implicaciones históricas que ha tenido el desarrollo de otras disciplinas que complementan el cine. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

Ana María responde que enseñar al cineasta posibilita:

Presentarle un horizonte al joven en donde él se descubre a sí mismo y conoce el lenguaje audiovisual a través del cual va a poder —ese conocimiento propio— contarle algo nuevo bueno y armónico a la sociedad, la parte ética (estoy en el territorio del guion). (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

Habla de lo humano, quiere que sus estudiantes reconozcan en sí mismos el poder muy grande de hacer feliz a mucha gente: “De hacerlos soñar e incluso de hacerlos ver de otra forma la vida... Necesitan aprender a usar máquinas, aprender el lenguaje y aprender la tecnología, aprender a crecer para dentro y aprender a amar al ser humano” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Pero esto exige mucho de los profesores, “yo juré no serlo, yo quería hacer otra cosa,” acepta que es muy difícil conectar con todos los estudiantes y su trabajo, mientras logra,

Hacerlos preguntarse acerca de por qué quieren contar eso, eso implica formación, implica un docente reflexivo sobre su tarea, como comunicador audiovisual, como cineasta, como artista, que se defina quién es y que quiere llegar a esas personas que tienen contacto con él.

[...]

Es lo que realmente le va a quedar a los estudiantes porque a fin de cuentas la tecnología va a cambiar, uno enseña desde su perfil, desde el corazón como profesor y como profesional del medio. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

## **Métodos y recursos: ¡al tablero!**

El equipo investigador consultó a los docentes acerca de ese material, esa herramienta o ese método de enseñanza que aplicaban en sus primeras

clases y aún hace parte de su repertorio. Saber en qué forma se ha transformado el recurso permite reconocer cambios y transiciones de la transposición didáctica del saber profesional del profesor, en relación con su experiencia educativa.

Jorge adapta los temas según las características que logra identificar en sus estudiantes. Aunque el contenido sea denso, selecciona el material de lectura y lo acerca a la población académica específica. Reconoce que en algunas universidades puede recurrir a textos más complejos, pero en otras acude a recursos sencillos para conectar con una población que no lee y no entiende, situación que menciona con tristeza: “Suena horrible, ¡pero a veces no saben utilizar el buscador!” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Jorge realiza clases magistrales con el propósito de resumir y acercar algunos de los temas, por lo menos las ideas básicas, y trata de que la clase sea amena. De ahí pasa a la acción. Considera que aplicar lo aprendido es más útil que solo tratar de mantener la atención de sus estudiantes. Sin embargo, reconoce que, pese a su esfuerzo, muchas veces ellos no atienden, no realizan (cine) porque no les interesa. Encuentra que es muy fácil que se distraigan: “les pongo videos, guías, lecturas, cada vez más material, juegos, aplicaciones y muchos chicos se abruma”. Asimismo, en el uso mismo de estos recursos ha identificado dificultades para usar las nuevas tecnologías:

Yo he ido un poco incorporando esas cositas, utilizando las plataformas de las universidades, pero todo eso está muy en pañales (desde las instituciones) los mismos sistemas, las mismas tecnologías, los servidores de las universidades y la política para usar ese tipo de cosas, está supremamente atrasado...y las directivas no le ponen cuidado. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

Conserva el uso del tablero desde sus inicios como docente porque le permite crear una unidad visual mientras desarrolla la sesión como un guion: “La clase tiene una intensidad dramática, integra ejercicios, ejemplos, comentarios y hasta chistes en determinado momento para lograr cierto efecto” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Por su parte, Carlos también se apoya en la cátedra. Continúa utilizando cuadros sinópticos como herramientas de interpretación, pero con el paso del tiempo ha reorganizado la presentación de los contenidos incentivando a los grupos a realizar una investigación previa; propone discusiones y prepara a los alumnos para *ver* (exploración de las temáticas antes de observar ejemplos). Integra aplicaciones actuales que permiten listar y recomendar películas y compartir entre los estudiantes: Letterboxd, WhatsApp, foros, encuentros sincrónicos, pero sabe que en algunos casos estos recursos se quedan relegados cuando “no hay el acceso que uno se imagina, los chicos tienen computadores sin *software* o no hay wi-fi” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Es partidario de la escritura de reseñas críticas, piensa que el estudiante debe escribir comentarios y redactar “ahora resulta un esfuerzo para los maestros hacer que los estudiantes empiecen a escribir desde primero para reforzar en los últimos semestres” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

La experiencia le enseñó que el ejercicio de redacción asociado a la monografía de grado es muy difícil si el estudiante no ha escrito a lo largo de la carrera.

Ana María utiliza sus recursos en función de aquellos a quienes enseña “sus conocimientos, el nivel, saber dónde pones el tope”; también toma en consideración a los otros profesores, sus asignaturas y suma herramientas, rúbrica y registro de evidencias. Asevera que desde el comienzo “todo lo resuelve con películas, ¡todo!” (comunicación personal, abril-junio del 2020). Respalda esta afirmación contándonos que tiene más de tres mil películas originales en su cinemateca personal y las comparte con sus grupos de trabajo académico. En la enseñanza del oficio cinematográfico es común que el docente ponga sus recursos personales a disposición de la clase.

Recurre a los cortometrajes porque le permiten acompañar el visionado en corto tiempo y promover el análisis, pero considera que su recurso por excelencia es la lectura de guiones: “¡Nuestros estudiantes no escriben bien porque no leen!” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

En su clase estos documentos anónimos (se comparten desde guiones reconocidos hasta guiones escritos por los estudiantes, previo consentimiento) se analizan, se estudian, se corrigen y se complementan.

Aún disfruta el Power Point porque le permite integrar imágenes, *links*, memes o gráficos, y esta estructura le sirve de ejemplo para el mecanismo que es narrar. Así, puede mostrar “¡cómo se construye la narración para que funcione perfectamente!” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Por la misma razón, utiliza muchísimo la pizarra, con marcadores de colores y todo, además de que graba sus clases para registrar el proceso creativo de los estudiantes.

A la pregunta acerca de la herramienta que ha conservado a través del tiempo de labor docente, Nazly responde, mientras ríe: “¡La herramienta era yo! yo era mucho de contar historias, hablaba mucho y contextualizaba y en la práctica era —¡intente a ver y luego vemos qué pasa!— muchos ejercicios experienciales” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Aún propone y estructura sus cursos como a ella le hubiera gustado aprender y siempre ha hecho recapitulación y retroalimentación entre semestres.

Óscar reconoce que ha trabajado en diferentes estrategias didácticas en conciencia de lo que implica el término. Pensó, por ejemplo, en deconstrucciones (a partir de la sonorización de cortometrajes publicados, desentrañar los procesos); fue muy desgastante y salió mal, sintió desilusión y mal genio, fue triste y agotador, pero él sigue reflexionando, y a los estudiantes les pareció útil aprender del error.

Para incentivar y darle relevancia a la historia del cine y su contenido disciplinar llama la atención la descripción detallada del recurso que utiliza Yamid: un proceso que ha desarrollado durante sus años de enseñanza en cine.

Comienza preguntando a los estudiantes “¿cómo fue su primera vez en el cine?”, y los relatos en la clase se convierten en un interesante ejercicio de memoria en el que todos participan descubriendo el valor de la experiencia sensorial. En un segundo momento y con el ánimo de fomentar interés por la lectura, les pide que busquen el libro *Cineclub*, del

crítico de cine David Gilmour, el cual narra la dinámica entre un padre y su hijo durante tres años en los que el joven (de edad aproximada a los estudiantes de la clase) reemplaza la educación tradicional por la enseñanza a través de ver y discutir películas con el padre.

Este libro propone, además, un listado de películas, “desde las consideradas joyas del cine hasta los grandes bodrios de todos los tiempos” (comunicación personal, abril-junio del 2020), y el ejercicio continúa incentivando a los estudiantes a ver algunas de ellas.

A partir de la lectura hay una discusión en el espacio de clase con el profesor y entre los estudiantes. El profesor propone a continuación una búsqueda de referentes periodísticos relacionados con el cine mencionado en la obra literaria, y esta consulta debe hacerse en las bibliotecas más tradicionales de Bogotá. Para algunos estudiantes resulta una aventura ir por primera vez a la hemeroteca de la biblioteca Luis Ángel Arango o a la Biblioteca Nacional, ya que esta pesquisa está orientada a,

establecer la relación contextual de las películas vistas con el tiempo histórico o la época de estreno y los periódicos de los años 70 e incluso los afiches, toda la parte gráfica que acompañaba la presentación de las películas mencionadas ...entonces ahí los muchachos descubren que el cine va más allá. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

De esta actividad han surgido estudiantes investigadores, “chicos que apropiaron el ejercicio y ahora me acompañan en procesos de investigación o aportan su conocimiento en el semillero de investigación del programa”.

Las respuestas a esta pregunta permiten identificar en los recursos, las herramientas y los procesos relatados por los docentes, diversos marcos de acción que coinciden en la intención de formación, el esfuerzo en la transposición didáctica y la reflexión permanente sobre su práctica.

## **La sistematización**

El equipo que desarrolla esta investigación reconoce que, si bien existen procesos particulares en los que la suma de recursos y prácticas

coinciden con la descripción de una estrategia didáctica, con frecuencia son desconocidos como tal por los mismos docentes que los construyen. Interrogarlos acerca de sus prácticas para la sistematización de contenidos y procesos permite darles el lugar y el reconocimiento a estas acciones intencionadas de formación.

En este sentido, Jorge asocia la sistematización con la guionización que hace de cada sesión. Construye un libreto a través del cual revisa y reflexiona el desarrollo de algunas clases, las graba y elabora guías que cada año evalúa, semestre a semestre, con ánimo reflexivo y actualizador. No es un material publicable, sino que lo prepara para sí mismo. Estructura cada sesión e incluso cronometra sus intervenciones, los trabajos y los ejercicios que se desarrollan en el espacio de la clase. Maneja la *curva de intensidad dramática*, que en contexto significa que cada encuentro tiene una introducción, algo de complejidad y una solución, tal y como sucede en un relato. Andrés interviene y le pregunta si dar una clase de cine es comparable a crear un guion en el que se busca generar unos climas dramáticos, y retoma la asociación con los términos *curva dramática* y *camino del héroe*, ante lo cual Jorge asiente y reconoce que ese puede ser un recurso de sistematización: “así debería ser para todas las materias, sembrar esa duda” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

La curiosidad y el interés son sus objetivos principales en el desarrollo de la clase: “Es genial cuando llegan con preguntas corchadoras, que le hace interrogarse a uno también sobre su propia clase, sobre su propio conocimiento” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Jorge también señala que el aprendizaje está asociado con emociones y sensaciones:

El cerebro humano aprende más por emociones” [en alusión al aprendizaje significativo]. ¡Aprender a partir de la emoción es mucho mejor, donde a uno lo dejan botar emociones es mejor! La información está, pero lo que hace que uno aprenda es el vínculo que uno encuentra como ser humano entre la información y la motivación en su mente. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

Precisamente por esta última razón, Jorge considera que su clase no es fácil de heredar porque depende en gran medida de la emotividad del docente y, hasta el momento, no ha sido posible replicarla.

Hablando de sistematización, Nasly comenta que, en su caso, este proceso se dio más por un interés particular en la escritura académica que coincidió con las exigencias de su contrato laboral, en el cual se estipula la investigación como parte de la carga docente. Para cumplir con el doble propósito, elaboró un manual, pero no encontró apoyo para su publicación y, finalmente, lo convirtió en dos artículos. La institución publicó en su lugar un libro de poemas (de otro campo), ya que los líderes de investigaciones desestimaron la idea del manual por falta de conocimiento de las posibilidades que ofrece la labor investigativa, es decir, la desinformación que existe en los departamentos, las vicerrectorías y las oficinas de investigación de las universidades respecto a las posibilidades de generación de contenidos académicos desde las profesiones artísticas, en este caso desde la cinematografía. No es un caso aislado, pues al ejemplo anterior se suma la experiencia del profesor Darío en la publicación del artículo que inspira este proyecto de investigación, titulado “Diseño de una estrategia didáctica para la enseñanza y el aprendizaje de la realización cinematográfica. El aula locación” (2018), quien se encontró con todo tipo de reparos académicos y financieros por parte de los líderes de investigación de la institución en que labora.

Carlos realiza un ejercicio de recolección de información orientado a la sistematización. Este trabajo consiste en la construcción de contenidos multimedia (disponibles en Moodle y en aulas virtuales de la institución en la cual labora), que incluyen tanto fotos de los cuadros sinópticos y mapas mentales generados en la clase como registro de los ejercicios de realización de los alumnos. Esta creación conjunta con los estudiantes es material disponible para su consulta.

El proceso más complejo es el de Ana María. Como Jorge, en el ejercicio de sistematización también recurre a la elaboración de una trama maestra y registra el proceso de cada estudiante para medir el avance.

Entre los entrevistados, es la docente con mayor conocimiento del tema y elaboró toda una estrategia para hacer registros de las experiencias. Aplicó las cualidades del *design thinking* (método que propone ideas innovadoras que responden a las necesidades específicas o la problemática particular de un proyecto), a las dinámicas del semillero y las trasladó a la programación del syllabus. Con ayuda de unas rúbricas de evaluación, sistematiza todas las etapas del proceso creativo y publica el material para que, a partir de estos recursos, el estudiante pueda establecer su propio camino de aprendizaje en el que ella lo acompaña, “pero no para salvarlo de la tarea que le es propia”, solo quiere participar de su formación.

Al igual que Nazly y Ana, Óscar menciona la necesidad de comparar estos recursos, estas dinámicas y estas estrategias usadas en el aula con otros docentes del área, pero comenta que esta iniciativa no germina a pesar de intentar ponerse en contacto con pares académicos (a nivel nacional y latinoamericano), porque no recibió respuesta de aquellos a quienes escribió.

## ¿Te gusta?

Reiterando que ninguno de los entrevistados se preparó para la enseñanza de su saber en el ámbito específico de la cinematografía, y frente al complejo escenario educativo que se ha presentado, la pregunta es necesaria: “¿Nasly te gusta enseñar?”.

¡Uy, tengo conflictos! A veces me gusta cuando encuentro *feedback*. Antes sentía que podía ayudar a canalizar las ideas (de los estudiantes en las asignaturas) pero ahora solo cuando es un contenido que manejó muy bien me siento mucho más cómoda con la gente y la gente realmente me entiende hablando... ¡me parece magia! Hoy en día uno no encuentra la misma devolución de los estudiantes, es mucho más complicado, no hay compromiso, no hay esa misma onda, hay una apatía... que ha hecho que le quite la emoción. Tanta leedera [sic] en el computador me daña los ojos, de algún modo, uno



como docente pierde facultades de su cuerpo que necesita para hacer el cine, el costo-beneficio no es tan chévere, es un noviazgo complicado, una relación de amor-odio con la docencia. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

A Carlos le gusta enseñar, siente que recibe gratitud y disfruta ver crecer a sus estudiantes como seres humanos mientras aprende con ellos.

También a Óscar le gusta enseñar, tiene voluntad de enseñar, desea que el otro aprenda y recibe con alegría que su estudiante haga cosas mejores que las que él mismo hace. Recuerda que un día un estudiante le dijo: “A mí me parece un desperdicio que usted sepa todo lo que sabe para terminar siendo profesor” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Y se ríe mientras cuenta:

Pero la verdad es que ¡a mí me gusta más ser profesor que ser ingeniero de sonido! Yo pienso que es más por la interacción social que tengo con los estudiantes, y es que tengo que decir: bueno, yo quiero que este estudiante pueda hacer esto, sepa hacer esto, es el deseo de que el otro aprenda. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

No sorprende la respuesta de Ana María, le gusta enseñar, siente pasión:

Por qué al mostrarle un horizonte el estudiante le estás dando libertad, das lo mejor de ti mismo y le ayudas a ellos a descubrirse a sí mismos. Sacar lo mejor que hay de otra persona, descubrir que vale la pena y puede hacer mil cosas más de las que él creía, le das la posibilidad de ver el mundo, eres una ventana al mundo. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

De forma graciosa dice que también ama enseñar porque ama enseñar lo que enseña: su saber —narrativa audiovisual— es la exploración de la condición humana, es la manera de tratar de entendernos. Ana María dice:

Estaré encantada de ser parte del camino del estudiante en cuanto a las personas, pero también ayudarlos a explorar las historias para ver

hasta dónde pueden llegar. Me encanta hablar y acompañar a los estudiantes y aprender cada día. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

La breve respuesta de Yamid concluye este apartado: “Sí me gusta... pero a veces salgo decepcionado” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

## **La base de la enseñanza del oficio cinematográfico**

Esta pregunta pretende identificar los principios u orígenes en que se asienta el oficio cinematográfico desde la perspectiva de los profesionales que enseñan en virtud de las particularidades de sus disciplinas.

Nazly considera que el pilar del cineasta debería ser el desarrollo de las habilidades de expresión oral y escrita, así como resiente la carencia en las últimas generaciones que no saben escribir y no saben expresarse. Necesariamente, “el cineasta necesita expresarse, y cuando comparas la vida académica con la vida real resulta que todo cineasta necesita saber de producción” (comunicación personal, abril-junio del 2020). Opina que el realizador tiene que conocer todas las áreas, pero la producción en particular.

Al respecto, Jorge menciona:

Yo creo que la base de la educación de cualquier área de la narrativa cinematográfica o audiovisual debería ser contar historias, ¡ya!, simplemente contar historias. Yo creo que antes de preguntarse si se puede prender una cámara, enfocarla, cualquier cosa, es necesario que la persona que esté ahí sentada, que quiera contar una historia, que tenga la necesidad de contar una historia, si no sabe cómo contarla todavía: nosotros le enseñamos a contarla, pero que tenga esa necesidad interna de comunicarse, de sacar de dentro [sic] algo para poder compartir con los demás. Si no tienen esa motivación están perdidos ya desde el primer día de clase, aunque pasen las materias, aunque terminen graduándose algún día, eso no les va a servir para nada, simplemente fue una forma de entretenerse y perder el tiempo, perder plata

por el camino, porque el compromiso inicialmente tiene que estar en uno. Yo tiendo a tener la mente abierta y he encontrado que esas personas que tienen motivaciones —que van a veces en contra de la moral y del *status quo* político o religioso— resultan ser los más perseverantes, comprometidos y salen adelante porque tienen algo que sacar, una motivación, quieren gritar hacia fuera y lo hacen a través de herramientas audiovisuales. Tienen ideas de cualquier tipo.

Óscar considera que la base de la educación de un cineasta debería ser el conocimiento de la historia del cine, asociado a la apreciación de la tradición cinematográfica en términos artísticos y técnicos: “A partir del estudio de la historia se desarrolla una sensibilidad por parte de los estudiantes” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Carlos afirma que la base de la educación del cineasta debe ser un conocimiento propio, empírico, es decir, el que estudie cine debería haber realizado, tener algún acercamiento al cine, porque debe haber inquietud por el tema.

Por su parte, Ana María es consciente de que el estudiante está en periodo de aprendizaje y supera cualquier frustración cuando ve que ese mismo estudiante busca y encuentra su camino, lo asume. Ella reconoce que el joven no aprende solo, porque para eso está el maestro que acompaña el proceso. Pide que quien estudie cine justifique sus decisiones creativas, que la creación sea compleja e involucre la cosmovisión del mismo alumno. Se prepara para acompañar la realización, integrando el conocimiento de la técnica con la que el estudiante decida trabajar (adapta su conocimiento e investiga).

Encuentra la base de la educación del cineasta en el amor, la pasión y el entendimiento de la identidad profesional:

Esta es una carrera generalista y eso nos juega en contra, entonces la respuesta será el amor por contar historias a través de un lenguaje particular que es el audiovisual (cine, redes, televisión... todo). El estudiante debe decir: “Yo quiero contar algo, quiero contarlo a través de ese lenguaje”, y a partir de esta afirmación investigar sus recursos. ¡Pero eso sí, tengo que tener algo que contar! (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

Ana María considera que se debería enseñar la cinematografía dependiendo de la institución, de la carrera, de los objetivos que se plantean con ella y de los objetivos que tenga cada asignatura: “A partir de esta información, sabremos a dónde dirigirnos” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

También establece una fuerte relación de la enseñanza con el contexto y el nivel de los estudiantes:

Depende del lugar del mundo donde están y las circunstancias particulares. Cada clase es un universo, por tanto, no hay una única forma de hacer... [En educación la clave siempre va a ser la pertinencia (la relación entre sujeto contexto y saber) [...].] A algunos estudiantes les gusta como doy la clase, otros me detestan —no entiendo porque si soy tan simpática— pero la clase no soy yo, la clase la hacemos ellos y yo.

Además, afirma categórica: “Si yo no tengo alumnos, no soy profesora”.

Dado que en sus clases recurre al *design thinking*, considera que es colaboradora directa en la creación del conocimiento de quienes están aprendiendo, por tanto, la enseñanza implica acompañamiento, cercanía con el estudiante desde las relaciones humanas: “Odio que me digan que el estudiante es el protagonista de su formación... ¡Entonces yo soy su coprotagonista! tengo que acompañarlo”.

Se establece una relación que le exige al maestro entender el conocimiento y al alumno. Siente que como profesora está en sus manos la posibilidad de “lograr que amen aquello para lo que están estudiando”.

## **¿Cómo construir la identidad profesional del cineasta?**

Esta pregunta está orientada a establecer mecanismos para definir el conjunto de rasgos que permitan al egresado reconocerse como parte del gremio profesional cinematográfico, así como realizar las actividades y las tareas necesarias que en un contexto laboral confieren el

reconocimiento social que lo distingue de otros profesionales y da cuenta de su propósito (Gutiérrez, 2013).

En defensa de enseñar a partir de la distinción de cada oficio, Jorge se pregunta: “¿cómo construimos la identidad de cada especialización?”.

Uno es fruto de un proceso, es una cosa que va creciendo con uno desde que es un infante, uno construye desde su pasado, desde sus motivaciones y frustraciones también, y le debe servir para tomar decisiones. Los chicos caen en paracaídas a una carrera a la que llegaron por qué no se sentían competentes para ninguna otra cosa y ¡eso se veía tan fácil! Si tú encuentras a los que están motivados salen con respuestas interesantes, y ahí sí se puede, esos que están encantados con la luz, con el color, el movimiento, ellos son los que tienen la motivación, uno ya trae un poco de eso ¡nosotros lo potenciamos! uno tiene que enamorarse de algo, en serio amarlo... no sirve cuando el motivo es —no sirvo para nada más— nosotros regamos la motivación para que crezca. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

Darío, hablando con los estudiantes en la primera clase de primer semestre en cine y tv, les dice: “Cuando a ustedes les pregunten que están estudiando o para qué están estudiando, la respuesta debe ser: porque quiero contar historias”.

## **¿Cómo se debe enseñar la cinematografía?**

La pregunta es amplia. Cada participante abordó la respuesta desde su punto de vista dando prioridad a diferentes factores que pasaron por la administración de los saberes, la identidad profesional, el equilibrio entre teoría y práctica, entre otros. En el marco de la investigación, es entendible esta variedad, toda vez que la naturaleza disímil de los saberes y los perfiles disciplinares de los entrevistados así lo justifican.

Cuando a Jorge se le interroga sobre cómo se debe enseñar el oficio cinematográfico, defiende con vehemencia la necesidad de especialización en los cargos: “Un año básico y luego cada uno escoge su oficio y se especializa. Un ciclo de fundamentación y luego formación específica

para su área” (comunicación personal, abril-junio del 2020). Afirmar que esto mejoraría el desempeño y ayudaría a focalizar al estudiante porque,

¡o escoge o se va a hacer algo más! nos hace daño el “todismo”. ¡La generalización nos pierde! En Colombia nos está afectando y cada vez aumenta la distancia, la brecha de realización con otros países. El estudiante sale salpicado de todo, pero no sale sabiendo nada en profundidad, solo unos pocos a través del trabajo autónomo logran destacarse y el resto se pierde en la marea ... no son competitivos y salen a poner otros negocios. Si estudiando dos o tres semestres de básica lo obligan a uno a tomar una decisión, entonces la cosa se vuelve más seria, ¡lo hace bien o se va! - esto afinaría y potenciaría los perfiles. (Comunicación personal, abril-junio del 2020)

Recalca que ni la disponibilidad de la novedad tecnológica va a garantizar el resultado por sí misma, porque cada proceso tiene sus particularidades y eso es lo que el estudiante descubre en el hacer propio de cada labor: “¡El oficio es competitivo y la formación no los está preparando! Es importante pensar: si estamos formando, para qué tipo de población y hacia dónde van estos chicos” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Yendo un poco más lejos, Nazly apoya la especialización en los cargos, pero sugiere una recuperación de la escuela de oficios, espacio en el que el arte se enseñaba de forma personalizada y con énfasis en la práctica. En el caso de la cinematografía, afirma que el afán de integrar el aprendizaje de un oficio en las dinámicas universitarias ocasiona que se descuide el hacer, el oficio mismo: “No sale un sonidista, sino alguien con nociones de sonido” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

En su opinión, el esquema de la escuela sería más útil, toda vez que, “tocando, viendo y dañando se aprende”, en consecuencia, es partidaria de contrastar discursos entre pares, entre conocedores.

Haciéndole la pregunta a Carlos, este responde contundente: “El oficio cinematográfico tiene que ser siempre equilibrio entre teoría y práctica” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Comenta que en la institución en la que trabaja reflexionan permanentemente sobre el pensum y él considera que el resultado ha sido muy

bueno y ha garantizado este equilibrio: “Si hay práctica hay que escribir, hay que hacer de todo entre los cargos de preproducción, producción, posproducción y exhibición” (comunicación personal, abril-junio del 2020).

Otorga gran importancia a los semilleros de investigación y a sus publicaciones, también a los cineclubes. Como anécdota, cuenta que al principio los chicos a los que enseña no asistían al cine club, porque aunque les interesaban las películas, se quejaban de tener demasiado trabajo y poco tiempo en consecuencia. No fue sino hasta que se le dio a esta actividad un espacio legítimo dentro del currículo y se convirtió en una electiva interdisciplinaria cuando el cine club despegó. Desde entonces, la programación y la socialización en el cine club es una herramienta que se ha transformado y que el docente califica como relevante dentro de la formación de los estudiantes de cine y televisión.

Óscar, por su parte, afirma que la enseñanza del oficio cinematográfico está en la realización de una práctica auténtica, propone que el estudiante se sumerja en la historia del cine y conozca el desarrollo tecnológico y de contenidos asociados a esta historia. Apoya la enseñanza del oficio cinematográfico por departamentos y evidencia la necesidad de vincular la investigación educativa en los procesos de formación.

Como otros profesores, aunque su formación posgradual está orientada a la docencia, afirma que en caso de estudiar un doctorado no lo realizaría en educación porque no ha encontrado tiempo para investigar en este tema sino en su disciplina específica.

Al finalizar la entrevista, sugiere preguntarles a los profesores si son conscientes de la forma en que aquello que están enseñando se relaciona con los otros departamentos, con las otras asignaturas, y formula la pregunta: ¿cómo se articula el conocimiento específico, las temáticas propias de cada materia con el conocimiento particular de las demás? Las respuestas apuntan a la propuesta de ejercicios integradores: “leer un guion y decidir desde donde se le va a dar el acento: desde el arte, desde el sonido, desde la iluminación, desde el color” (comunicación personal, abril-junio del 2020).





# ¿Qué es el saber cinematográfico?

## Cine, cinematografía y saber cinematográfico

— *What is Film Knowledge?*

*Cinema, Cinematography, and Film Knowledge*

### 2/4 SABER CINEMATográfico

1. El conocimiento en cinematografía es **práctico, cambiante, obsolecente.**
2. **Colectivo, jerárquico y multidisciplinar.**
3. Va en relación directamente proporcional con el avance tecnológico, las dinámicas del mercado y los procesos y problemáticas de su recepción.

CARGOS  
ETAPAS  
INNOVADOR  
EN CONTÍNUA  
CONSTRUCCIÓN



**FIGURA 2.** Cualidades del saber cinematográfico.

Fuente: elaboración propia.

Abordamos al cine como imagen cinematográfica, una imagen capaz de ser construida y preparada para dar cuenta de relatos, narraciones o historias. Una imagen contenedora de posibilidades expresivas y representativas de la realidad y las experiencias humanas que en esta suceden (Sánchez, 2018, p. 26).