

¿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.



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).

En este sentido, se entiende el cine como lenguaje constituido por imágenes en movimiento que crean en el espectador la sensación de asistir a un mundo representado de forma altamente verosímil, gracias al uso de “modos complejos para proporcionar significaciones inmediatas (denotación) y remotas (connotación)” (Sánchez, 2018, p. 26).

En este mundo verosímil, ficción audiovisual o universo diegético, se dan cita de forma jerárquica los discursos, los sucesos, los relatos o las historias que son contados desde un tiempo y se refieren a otro tiempo (2018, p. 46).

Lo que se pretende aquí es configurar el escenario idóneo para enseñar a dominar esos modos complejos, construir esas imágenes y crear esos universos diegéticos reflexionando sobre las posibilidades semióticas y técnicas de los “elementos formales del texto fílmico”, a saber: los códigos visuales, los códigos sonoros y los códigos sintácticos (2018, pp. 28, 36 y 41).

Entonces, para hablar de saber cinematográfico y su enseñanza empezamos por definir al cine como una construcción icónica audiovisual generadora de sentidos y posturas frente a la realidad. Desde allí, la cinematografía será el lenguaje que ayude a configurar técnicamente perspectivas (estéticas, semióticas, semánticas activadas por autores y espectadores) frente a dichas realidades.

Ahora bien, para establecer puentes entre lo cinematográfico y las formas que posibilitan su enseñanza es obligatorio comprender la naturaleza del saber propio de esta área. Surge entonces la pregunta que titula el siguiente apartado.

¿Qué se entiende por saber cinematográfico?

Se propone que dicho saber consiste en una relación simbólica entre sujetos (profesor, estudiante, cineasta, público/espectador) alrededor del proceso de creación (oficio) y del producto finalizado (película). Este saber se materializa en las etapas de realización cinematográfica, a saber: ideación, preproducción, producción, posproducción y exhibición

(Bordwell y Thompson, 2003). En estas etapas es que yace la naturaleza del saber cinematográfico, porque las cinco son en sí mismas contenedoras de los símbolos, las acciones y los procesos que caracterizan el oficio y desde allí se crean los elementos formales (Sánchez, 2018, p. 63-70) que configuran el lenguaje cinematográfico. Desde aquí se hace posible una identificación disciplinaria y la posterior inserción del cine en el ámbito cultural e histórico de la sociedad.

Según Castaño y Fonseca (2008, p. 74), “el saber en la práctica pedagógica se pregunta acerca de la naturaleza del conocimiento que circula en la escuela, la posibilidad de construcción de saberes, el tipo de saberes, su neutralidad, su transmisión y su finalidad”. En este sentido —y en pos de caracterizar el saber cinematográfico— se deja a consideración del lector la tabla 2.

En esta es posible reconocer el conjunto de símbolos que permiten la relación entre los sujetos desde un campo de conocimientos como lo es la cinematografía (Zambrano, 2002, p. 177). Desde este campo, el acto didáctico, que de cierta forma se entiende como el todo en el que están dispuestas las estrategias, las herramientas, los instrumentos, etc. (Fernández, como se cita en Gallego, 1997). Ligado a un momento, a una situación específica, en la que sí bien está contenida la estrategia didáctica, esta es constante y marca el rumbo de toda la clarificación pedagógica. También se puede entender como el proceso comunicativo entre educador y educando, pero, principalmente, el acto didáctico es el que establece los símbolos y las estructuras entre las diversas partes.

Taxonomía del oficio

Es necesario taxonomizar los oficios que actúan en cada etapa para extraer de ellos las temáticas a impartir (ver tabla 3). Cabe aclarar que estos cargos varían en relación con el presupuesto, la nacionalidad del equipo realizador y las exigencias diegéticas del filme. Pero en este caso, se eligen y organizan no en función operativa sino en función educativa y didáctica.

TABLA 2. Caracterización del saber cinematográfico

Naturaleza del conocimiento	Construcción de saberes	Tipos de saberes	Neutralidad del saber	Finalidad del saber
<p>El conocimiento en cinematografía es práctico, cambiante, obsolecente. Va en relación directamente proporcional con el avance tecnológico, las dinámicas del mercado y los procesos y problemáticas de su recepción. Su naturaleza está contenida en cinco etapas:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Desarrollo 2. Preproducción 3. Producción 4. Posproducción 5. Exhibición 	<p>Se lleva a cabo desde el reconocimiento de saberes previos del estudiante para ser adaptados en el nuevo contexto educativo. Debe estar atravesado por un aprendizaje significativo que sintetice las representaciones de los modelos mentales del alumno con las necesidades y exigencias del medio cinematográfico.</p> <p>Debe propiciar una reapropiación de ideas tanto tecnológicas y teóricas como expresivas y conceptuales para su uso en el escenario de la creación audiovisual.</p> <p>Debe circular por los ámbitos donde se crea la nueva información sobre los temas a trabajar, lo que obliga al tránsito por lo bibliográfico hasta la praxis específica del oficio.</p>	<p>El conocimiento cinematográfico transita por cinco saberes genéricos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Técnico 2. Práctico 3. Teórico 4. Sensible 5. Académico <p>Asimismo, por dieciocho saberes específicos o disciplinarios:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Narrativo 2. Creativo 3. Expresivo 4. Organizativo 5. Administrativo 6. Directivo 7. Semántico 8. Semiótico 9. Selectivo 10. Correctivo 11. Sintáctico 12. Económico 13. Social 14. Cultural 15. Dialógico 16. Reflexivo 17. Interpretativo 18. Dialéctico 	<p>Para el caso del conocimiento en cinematografía, el saber debe coexistir con múltiples saberes y prever que, en su transmisión, mejore la estructura.</p> <p>El saber cinematográfico no es neutral debido a la gran carga expresiva que atraviesa sus procesos, a lo que se suma la naturaleza holística del oficio, en la cual intervienen múltiples profesiones, perfiles y disciplinas que deben trabajar siempre diferenciadas (jerarquizadas), pero en conjunto y apuntando a un fin común.</p>	<p>Construir un sujeto sensible a su realidad con capacidad expresiva para materializar a través del lenguaje audiovisual algún aspecto del mundo que lo rodea.</p> <p>Potenciar la capacidad observadora de la realidad.</p> <p>Otorgar criterios, argumentos, capacidades y habilidades para la creación de relatos fílmicos.</p>

Fuente: elaboración propia a partir del postulado de Castaño y Fonseca (2008).

TABLA 3. Taxonomía de los departamentos del oficio cinematográfico

Departamento /área	Cargos asociados	
Guion	<ul style="list-style-type: none"> - Guionista - <i>Script doctor</i> - Productor ejecutivo 	
Dirección	<ul style="list-style-type: none"> - Director general - Asistente de dirección - Dirección de actores - Dirección de casting - Dibujante de <i>storyboard</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - Creador de <i>animatic</i> - Director general - Asistente de dirección - <i>Script</i>
Producción	<ul style="list-style-type: none"> - Productor general - Productor ejecutivo - Productor de campo - Asistente de producción - Asistente de producción - Jefe de prensa - Community Manager 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Free Press</i> - <i>Marketing</i> - Publicista - Diseñador gráfico - Distribuidor - Relaciones públicas
Arte	<ul style="list-style-type: none"> - Diseñador de producción - Director de arte - Productor de arte - escenógrafo - Vestuarista - Arte en set - Ambientador 	<ul style="list-style-type: none"> - Escenógrafo - Utilero - Vestuarista - Estilista y maquillador - Efectos visuales - Diseño conceptual
Fotografía	<ul style="list-style-type: none"> - Director de fotografía - Asistente de fotografía/<i>gaffer</i> - Camarógrafo - Video asist 	<ul style="list-style-type: none"> - Claquetista - Luminotécnico/<i>best boy</i> - Fotofija
Montaje	<ul style="list-style-type: none"> - Montajista/editor - Asistente de edición - Colorista - Etanolaje - Técnicos: color, sonido y proyección (codificación) - Efectos especiales cgi-3d 	
Sonido	<ul style="list-style-type: none"> - Diseñador sonoro - Editor de sonido - Foley - Director de sonido - Microfonista - Compositor 	

Fuente: elaboración propia.

Nota: se eligen y organizan los cargos asociados, no en función operativa, sino en función educativa y didáctica.

Desde esta taxonomía se procede a caracterizar los tipos de saberes que atraviesan el proceso educativo de las acciones anteriores (ver tabla 4):

TABLA 4. Tipos de saberes a ser administrados en la enseñanza del oficio cinematográfico

Tipo de saber	Característica del saber	Productor del saber
1. Técnico	Operativo, correspondiente a manuales o formas sistemáticas e invariables de ejecución de instrucciones, generalmente asociadas a aparatos o artefactos y procesos repetitivos o redundantes.	Producidos por operarios, fabricantes encargados de construir o manejar aquellos aparatos de captura y edición de la imagen en cualquiera de sus formas.
2. Práctico	Saber específico, propio del desempeño profesional, fundamenta el “quehacer” y es particular a las disciplinas. Es puesto en práctica en el campo de acción y, por ende, sistematizable. Pone en función el saber técnico.	Producido por expertos en la materia y profesionales activos en sus áreas de desempeño. Se produce a partir de los hallazgos, las experiencias, las anécdotas y las vivencias de los profesionales que ejercen.
3. Teórico	Compuesto por una multiplicidad de reflexiones de corte histórico, académico o epistémico que explican las distintas formas de representación y significación del oficio en sociedad. Complejizan y problematizan el lenguaje cinematográfico. Se encuentra en textos, artículos o publicaciones, por ende, el escenario de circulación de este saber ronda los espacios de apropiación social del conocimiento, la academia, los cineforos o cineclubes.	Creado por expertos (profesionales reflexivos, pedagogos, historiadores, críticos, etc.) de otras disciplinas u otros profesionales no necesariamente vinculados al oficio, pero involucrados por interés, cinefilia, afinidad o relación multidisciplinaria.
4. Sensible	De tipo personal y subjetivo, corresponde al grado de expresividad propia del creador, su postura, sus intereses y puntos de vista frente a la realidad. Da cuenta de la simbolización de la que es capaz el autor en la interpretación del mundo.	Resultado de la sensibilidad, capacidad de asombro y respuesta emocional del autor en clave creativa. Diarios de campo, libros de artista o <i>making off</i> .
5. Académico	Propio del pedagogo. Posibilita la transposición didáctica. Es holístico, integral, heterogéneo. Debe ser compartido y, por ende, áulico, expuesto institucionalmente. Es transformador de sujetos, formador de profesionales.	Un profesional preocupado por la labor docente, reflexivo y sensible a la administración del conocimiento. Con formación en algún área de la pedagogía.

Fuente: elaboración propia.

Actos didácticos

Tempo o “ritmo de la clase”, trata sobre cómo se lleva a cabo el acto didáctico en sí. Se centra en analizar el tono con el que el profesorado lleva su clase, el ritmo y la relación que existe entre el ritmo, el contenido y el tiempo.

ÁVILA, CRUZ Y DIEZ (2008, P. 556)

Con lo anterior se abre la posibilidad de equiparar cada etapa de producción a un “acto didáctico” que potencie los aprendizajes específicos que necesita un realizador en formación. Entonces, se procede a conceptualizar cada etapa del proceso de realización cinematográfica con el fin de contrastarla con un acto didáctico específico para cada una; desde aquí se da inicio al diseño de estrategia didáctica dirigida a la enseñanza del oficio cinematográfico (ver tabla 5).

TABLA 5. Diseño de “actos didácticos” para cada etapa del proceso de realización cinematográfica

Etapas	Acto didáctico específico (clarificación pedagógica, facilitadores del proceso comunicativo entre educador y educando)	Acto didáctico general
Desarrollo	Primer momento Tono/situación: sensible y expresivo Simbolización/estructura: creativa Contenido: fundamentos y técnicas de narración escrita para el medio audiovisual.	No magistral, es vivencial y procesual, inmersivo. Para esta investigación se entenderá el proceso de creación cinematográfica como el acto conjunto de administrar efectivamente una serie de etapas/ momentos que devendrán en una película o producto audiovisual ficcional- narrativo: corto, largo, experimental, híbrido, transmedia, televisivo o web.

Continúa

Preproducción	<p>Segundo momento</p> <p>Tono/situación: logístico, presupuestal y preparativo.</p> <p>Simbolización/estructura: planificadora y administrativa.</p> <p>Contenido: estrategias de financiación y optimización de recursos económicos para el ámbito audiovisual. Modelos de negocios.</p>	<p>En este proceso confluyen mecanismos y símbolos inherentes a cada labor o departamento (dirección, guion, sonido, arte, montaje, etc.) que pueden resultar irrepetibles.</p>
Producción	<p>Tercer momento</p> <p>Tono/situación: organizativo y directivo.</p> <p>Simbolización/estructura: ejecutora, creativa.</p> <p>Contenido: estrategias de trabajo en equipo, nociones de creación colectiva, caracterización del personal encargado de cada oficio de la realización cinematográfica.</p>	
Posproducción	<p>Cuarto momento</p> <p>Tono/situación: selectiva y correctiva.</p> <p>Simbolización/estructura: concluyente y definitiva.</p> <p>Contenido: estrategias sintácticas, narrativas y de montaje. Procesamiento digital de la imagen en movimiento.</p>	
Exhibición	<p>Quinto momento</p> <p>Tono/situación: sociocomunicativa.</p> <p>Simbolización/estructura: divulgativa, cultural, comercial.</p> <p>Contenido: estrategias de circulación social del producto finalizado. Análisis de apropiación y recepción del producto cinematográfico/audiovisual.</p>	

Fuente: elaboración propia a partir del postulado de Zambrano (en Castaño y Fonseca, 2008, p. 81).

Del acto didáctico general a la didáctica específica

El concepto moderno de *didáctica* indaga sobre la labor docente, el crecimiento del ser humano a través de lo enseñado y la orientación de su labor —tanto práctica como metódica, al ser medible y aplicable como ejercicio disciplinar, ya que la didáctica permite al docente reflexionar sobre su labor y cómo enseñar al estudiante de manera que le permita planear estrategias y metodologías que lleguen a alcanzar unos objetivos propuestos; estas preocupaciones se trasladan a las formas de transcurrir de la enseñanza y los esquemas de acción de esta (Feo, 2010).

Desde esta línea argumentativa se debe tener en cuenta que la enseñanza es el concepto para designar una praxis educativa desde parámetros institucionalizados, racionalizados, profesionales y modernos (Runge, 2013), lo que nos lleva a entender que la didáctica cumple una labor de tipo científico y de saber práctico, sobre esa misma praxis, que permite al docente llevar de la mejor manera su labor de enseñanza. Se genera una identificación con la teoría del aprendizaje, que bajo la aplicación de conocimientos y estrategias legitima dicha labor, lo cual no se puede reducir al “qué se enseña”, sino a una serie de posibilidades que cuestionan y determinan el mismo acto educativo, sus posibilidades, alternativas, cambios y su prospección. Estos aspectos, ligados a lo reflexivo e investigativo, repercuten en esa transformación y objetividad de los conocimientos, que se entiende desde lo comprobable, lo repetible, la organización de sentido y los fundamentos para llegar a las delimitaciones de lo citado en líneas previas.

Gracias a que la didáctica se debate dentro de las especificidades del saber científico y lo disciplinar profesional, es posible que sus reflexiones incluyan lo experiencial, empírico o práctico, y se puedan insertar en el orden de lo comprobable o analítico:

La didáctica involucra reflexiones meta teóricas sobre sus propias corrientes, orientaciones teórico-disciplinares, modelos, conceptualizaciones, ejercicios de fundamentación y problemáticas, así como los aportes sobre la enseñanza como tal (teorías didácticas, modelos didácticos, investigaciones didácticas o sobre la enseñanza, estudios sobre

aspectos específicos de la enseñanza los contenidos, los saberes disciplinares, los métodos, etc.) ligadas también al ámbito profesional y de la praxis (puesta en práctica de la enseñanza orientada por el saber didáctico, planeación didáctica). (Peña, 2010, p. 215)

Lo anterior permite sostener que la didáctica, más que un fenómeno institucional, se inserta en el orden de lo reflexivo, y aunque tienda a reducirse a la instrumentalización, tiene la capacidad de indagar y problematizar la educación y la pedagogía, haciéndolas mucho más pertinentes en los contextos actuales de “educación”, donde lo crítico como pensamiento y la fundamentación teórica es esencial. Ahora bien, como generalidad, se puede exponer que la estrategia didáctica es un procedimiento organizado cuya meta es garantizar el aprendizaje, y que se expone a diferentes métodos, herramientas y condiciones en las que prevalece un interés por hacer de los contenidos, las materias y los aprendizajes algo significativo, todo bajo el accionar responsable de un docente (Badilla, 2019; Feo, 2010; Hernández *et al.*, 2015).

A lo anterior se debe sumar una atención en la reflexión, la intencionalidad o motivación de la practicidad educativa (Díaz, 1999), es decir, que una estrategia didáctica, más allá de su aplicabilidad en el aula de clase, también necesita analizarse, evaluarse y retroalimentarse en la realidad de su propia práctica y en el escenario de la formación personal y profesional del estudiante. Cosa que no ha ocurrido en el escenario teórico de esta investigación. En este orden de ideas, las estrategias didácticas se pueden categorizar, según Feo (2010) y Díaz (1999), en: enseñanza, instruccional, de aprendizaje y evaluación que condicionan el panorama para la aplicación de procesos, estructuras, planes o factores en favor del aprendizaje significativo del estudiante.

Las estrategias didácticas están conformadas por los procesos afectivos, cognitivos y procedimentales que permiten construir el aprendizaje por parte del estudiante y llevar a cabo la instrucción por parte del docente; se afirma, en consecuencia que las estrategias didácticas son fundamentalmente procedimientos deliberados por el ente de enseñanza o aprendizaje, con una poseen una intencionalidad y motivaciones definidas, esto acarrea una diversidad de definiciones encontradas

donde la complejidad de sus elementos se ha diversificado al depender de la subjetividad, los recursos existentes y del propio contexto donde se dan las acciones didácticas. (Feo, 2010, p. 221)

Lo anterior significa para la práctica docente en cinematografía que quien enseña requiere sensibilizarse frente a las cualidades únicas de su profesión, también de cara a su área específica de conocimiento y, por supuesto, a las formas en que estas subjetividades se engranan con las demás materias que se imparten en la carrera. Se defiende el hecho de que el contexto en el que se dan las acciones didácticas de la enseñanza del oficio cinematográfico obliga a los docentes a pensar en la integridad y el engranaje global de los temas, los procedimientos y las acciones que caracterizan las asignaturas del programa en cine. En la misma línea, Feo (2010) manifiesta que a estos procesos intencionales también se le debe aplicar el concepto de la secuencia didáctica, entendida esta como los momentos de reflexión de dichas prácticas. Es como lo que nos indican Hernández *et al.* (2015): los docentes del siglo XXI deben tener la capacidad no solo de hacer interesante el proceso de enseñanza-aprendizaje, sino de ser críticos y reflexivos sobre su propia práctica pedagógica; en palabras de los mismos autores: la estrategia didáctica primero se pensó como una competencia docente, y luego fue pensada desde las realidades del docente y el alumno.

¿Qué se enseña cuando se enseña a hacer cine?

Encontramos que el panorama académico se caracteriza por entender la *enseñanza del cine* como generar alfabetidad sobre el lenguaje audiovisual, formar públicos para el análisis, apreciación y comprensión del texto fílmico, generar competencias dirigidas a entender su función comunicativa y sociocultural (Dussel, 2006; Mercader, 2012; Paladino, 2006), reconocer la historia y los representantes del oficio (Osorio y Rodríguez, 2010; Seguí, 2007), así como evaluar y extraer las posibilidades didácticas de una película. Ver la *enseñanza del cine desde* esta óptica incompleta genera tres problemas.

En primer lugar, falta de compromiso en generar conocimientos sobre los procesos de enseñanza del oficio cinematográfico. En segundo lugar, la obstaculización de los procesos de investigación que indagan por las estrategias didácticas específicas del área del cine. En tercer lugar, mientras se desconozca la *enseñanza del cine* como una reflexión sobre el intercambio de saberes en sus procesos de creación y las operaciones intencionadas para formar profesionales competentes en el ámbito de la realización de películas, será imposible el debate de puntos de vista, la defensa de posturas, el contraste de ideas y la comprobación de la funcionalidad de posibles estrategias didácticas; lo anterior hace que la *enseñanza del oficio cinematográfico* se estanque en un limbo teórico que retrasa la optimización y el mejoramiento de sus procesos educativos.

El docente está inmerso en un escenario tan complejo que, además de administrar los saberes técnico, práctico, teórico y sensible, se asume que sabe enseñar. Esto genera un equívoco naturalizado: el que es un profesional de éxito, también debe ser un buen profesor. Por tanto, las instituciones educativas convocan representantes de las más variadas disciplinas, quienes son seleccionados para impartir las distintas materias, principalmente por su experiencia en el medio y no por su capacitación pedagógica certificada (habilidades y competencias para la enseñanza). El panorama se enrarece aún más cuando se devela que en Colombia nadie se preparó para enseñar cine.

A lo anterior se debe sumar que la sistematización, aunque es un concepto familiar para el docente de cine, no se aplica de forma tal que permita una,

interpretación crítica de una o varias experiencias que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica del proceso, los factores que han intervenido en él, cómo se han relacionado entre sí y por qué lo han hecho de ese modo. (Expósito y González, 2017)

Cuando la sistematización se reduce al registro de lo acontecido en el aula sin el debido proceso crítico y reflexivo, la posibilidad de replicar los procesos didácticos en una clase de cine disminuyen. Las narraciones

recopiladas dan cuenta de que solo los profesores que tienen una formación en pedagogía o en educación reconocen el valor de dicha sistematización.