

## ¿Cómo enseñar el oficio cinematográfico?: preguntas didácticas

— *How to Teach the Cinematographic Craft?:  
Didactic Questions*

Después de llegar a la conclusión de que el saber cinematográfico es el conjunto de símbolos propios del quehacer audiovisual que lo identifican, caracterizan y diferencian como disciplina y campo de saber autónomo, y que estarían contenidos en las etapas del proceso de realización, a saber, ideación, desarrollo, preproducción, producción, postproducción y distribución/ exhibición, se concluye que el diseño de la estrategia didáctica para el intercambio de saberes en esta área debe fundamentarse y enfocarse en la administración u organización de los saberes específicos en cada una de las etapas de los procesos mencionados, organización que se hará legítima y funcional en los espacios de aprendizaje de la carrera de cine.

El diseño de una propuesta didáctica específica para el oficio cinematográfico se hace necesario toda vez que las reflexiones educativas sobre sujetos, saberes y contextos no han sido abordadas con la rigurosidad requerida o se han disuelto en disertaciones teóricas alejadas de

la óptica y el interés pedagógico. Las propuestas revisadas no aclaran las formas para definir las decisiones intencionales ni los propósitos específicos de formar, enseñar y educar, ni mucho menos las estrategias didácticas y las formas de administración del saber y el conocimiento cinematográfico.

En respuesta a esta situación los autores asumen la responsabilidad de iniciar el acercamiento pertinente y riguroso de la temática pedagógica, educación, didáctica y el oficio cinematográfico. Entonces, esta investigación propone observar las formas en las cuales, de acuerdo con Castaño y Fonseca (2008, pp. 79-81):

- Se “moviliza la enseñanza y el aprendizaje en relación con el conocimiento, el pensamiento y la construcción de saberes” al interior de la disciplina cinematográfica.
- Se reflexiona acerca de las formas en las que el profesional en cine —y sus estudiantes— saben, conocen y aprenden.
- Se indaga por aquello que se enseña, la manera como se hace y los modos que se utilizan en el escenario educativo propio de la cinematografía.
- Se problematizan los procedimientos, las condiciones y estrategias para enseñar y bajo las cuales debería enseñarse el saber cinematográfico.
- Se busca organizar la intencionalidad y el propósito específico de la formación en el oficio cinematográfico.

Con lo anterior, esta investigación busca dos cosas: primero, generar insumos para abrir los espacios de discusión que merece la temática en el ámbito académico, y segundo, rellenar el vacío conceptual que existe frente al tema concerniente al diseño de estrategias didácticas para el intercambio de saberes propios del oficio cinematográfico, así como responder a sus necesidades de enseñanza.

Se empieza por resolver aquellas preguntas propias de la didáctica en su forma más general, a saber: ¿qué se busca cuando se enseña el oficio

cinematográfico?, ¿qué se debe enseñar?, ¿quién debe enseñar?, ¿dónde se enseña?, y, finalmente, ¿por qué enseñar el oficio cinematográfico?

Posteriormente, se proponen los cuatro pilares para fundamentar la administración del saber cinematográfico.

## **¿Qué se busca cuando se enseña el oficio cinematográfico?**

Se busca entregar a la sociedad un profesional que entienda la relación entre las etapas de realización cinematográfica, quien desde su integración construya mensajes audiovisuales que permitan al público reinterpretar y entender los distintos aspectos y fenómenos de la realidad.

El objetivo último de una estrategia didáctica para la enseñanza del oficio cinematográfico debe ser formar un profesional sensible, creativo, imaginativo y propositivo (con capacidad de asombro frente a los fenómenos cotidianos y susceptible a las posibilidades de la imagen como lenguaje para la construcción de relatos), capaz de dar forma a sus ideas para crear contenidos audiovisuales a través de los cuales interprete, analice y represente el mundo que lo rodea.

### **¿Qué se debe enseñar?**

Esta pregunta busca depurar aquellos saberes y conocimientos cotidianos y disciplinares, tradicionales y científicos, formales y no formales que conforman y caracterizan el lenguaje cinematográfico. El contexto teórico en el que se encuentra la relación entre lo cinematográfico y lo pedagógico obliga a los investigadores a preguntarse: ¿qué es digno de ser enseñado a las generaciones de nuevos cineastas?

Cabe mencionar que la respuesta a esta pregunta se complementa en el apartado “Transposición didáctica”, como uno de los cuatro pilares para fundamentar la administración del saber cinematográfico y que se presenta más adelante.

Por lo pronto, los resultados de los marcos construidos para esta investigación apuntan a que la pregunta sobre qué se debe enseñar cuando se enseña el oficio cinematográfico puede articularse desde la identificación de las necesidades específicas del cineasta colombiano y las cualidades que, desde la industria nacional, identifican a los autores de cada oficio involucrado en la creación audiovisual a saber: ideación, desarrollo, preproducción, producción, posproducción y distribución/exhibición.

Se identifican cuatro saberes que agrupan los contenidos a ser enseñados al estudiante de cine colombiano:

1. Saber narrativo, logístico y preparativo.
2. Saber organizativo y directivo.
3. Saber selectivo y correctivo.
4. Saber económico y sociocomunicativo.

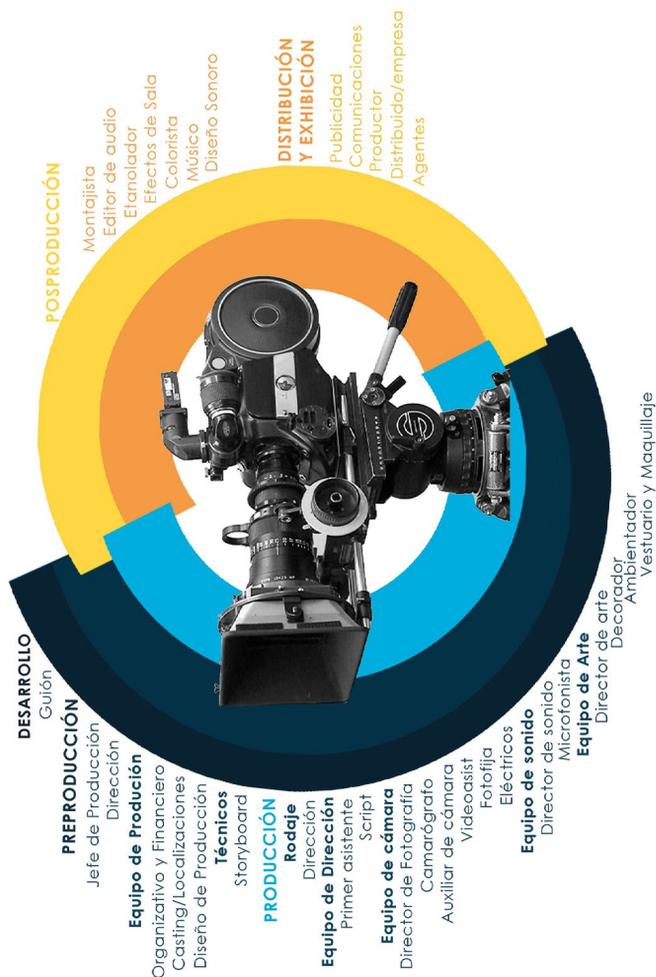
En este sentido se presenta la infografía de la figura 3.

### ¿Quién debe enseñar?

La identificación y caracterización de aquel que debe enseñar el oficio cinematográfico se cimienta en relación con la importancia que tiene el maestro en la construcción de explicaciones alrededor de un fenómeno: “el maestro procede, actúa y racionaliza configurando didácticas generales y específicas” (Castaño y Fonseca, 2008, p. 82). Es él quien debe administrar y legitimar en el aula de clase los contenidos de saberes mencionados en el punto anterior.

Se defiende la necesidad de un profesional comprometido, creativo, reflexivo e interesado en el mejoramiento continuo de las formas en que se intercambia el saber propio de su área de conocimiento, y que debe ser consciente de la multiplicidad de factores que afectan y problematizan su desempeño; dichos factores se evidencian en un listado de preguntas que se dejan a consideración del lector en la tabla 6.

## CONTENIDO DE SABERES



SABERES CONOCIMIENTOS DISCIPLINARIOS

NARRATIVOS/CREATIVOS  
LOGÍSTICOS-PREPARATIVOS

ORGANIZATIVO/DIRECTIVO

SELECTIVO Y CORRECTIVO

ECONÓMICO-SOCIAL/CULTURAL

**FIGURA 3.** Contenidos de saberes del oficio cinematográfico y su relación con conocimientos disciplinarios.

Fuente: elaboración propia.

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

**TABLA 6.** Preguntas para el que enseña

Ítem	Preguntas para el que enseña
<b>Formación</b>	<p>¿Cuál es la especialidad del docente encargado?</p> <p>¿El profesor encargado cuenta con formación específica en el área de la pedagogía?</p>
<b>Sensibilidad</b>	<p>¿El profesor encargado es consciente de la importancia que tiene su labor en la configuración de la identidad profesional del estudiante?</p> <p>¿El profesor encargado es consciente de la responsabilidad, el esfuerzo y la atención que conlleva administrar los conocimientos específicos del oficio cinematográfico?</p> <p>¿El profesor encargado posee inclinación natural a cuestionarse por los aspectos asociados a la interpretación y construcción de la imagen audiovisual y a la construcción de los símbolos propios del lenguaje?</p> <p>¿El profesor encargado reconoce la integralidad del oficio cinematográfico y cómo esta ayuda a administrar procesos de enseñanza/aprendizajes propios del área?</p>
<b>Reflexividad</b>	<p>¿El profesor encargado conoce y aplica procesos de sistematización sobre sus propias acciones docentes?</p> <p>¿El profesor encargado actualiza las temáticas que dan forma a sus contenidos?</p> <p>¿El profesor se adapta a los cambios tecnológicos y temáticos propios del lenguaje cinematográfico?</p>
<b>Entorno</b>	<p>¿El profesor encargado cuenta con la capacidad de adaptación a las situaciones que se presentan en el espacio de clase?</p> <p>¿El profesor encargado genera o propone estrategias para afrontar dichas situaciones?</p>
<b>Relaciones</b>	<p>¿El profesor encargado organiza métodos para fortalecer vínculos entre él mismo con sus estudiantes y aquello que debe ser enseñado?</p> <p>¿El profesor encargado lleva a cabo reflexiones sobre las diferentes maneras en que aprende un estudiante?</p>

Fuente: elaboración propia.

## ¿Dónde se enseña?

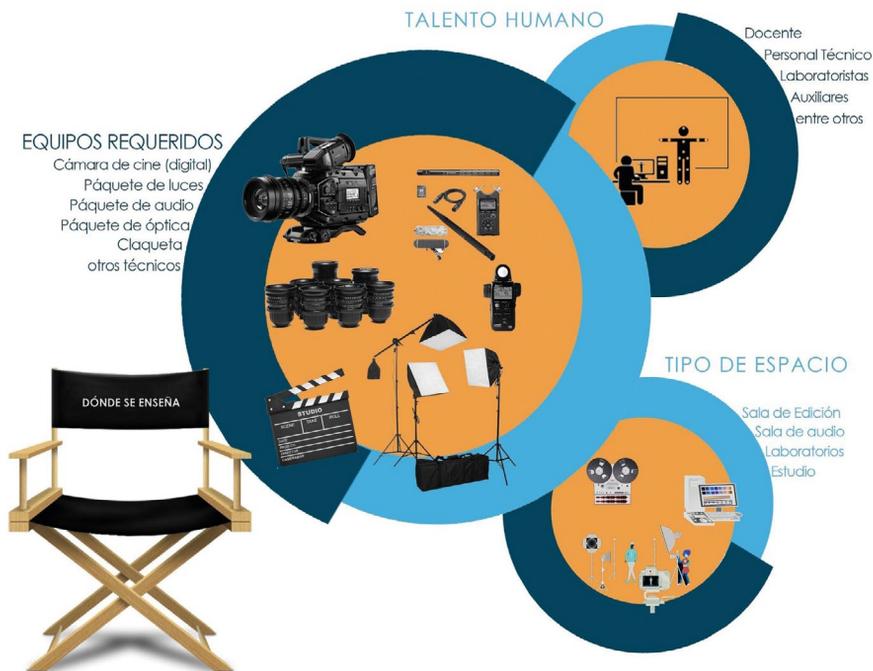
La pregunta que se hacen los autores de este texto es sobre el lugar (espacio físico) en el que se materializa esta relación entre sujetos. ¿Es un espacio intencionado de formación?, ¿es en el aula de clase o es en el set de rodaje?, ¿son equiparables estos lugares? Dadas las cualidades únicas de los procesos de creación de imágenes audiovisuales, los espacios físicos y el equipamiento técnico juegan un papel determinante en el desarrollo de los procesos de aprendizaje del futuro profesional en cinematografía, sin embargo, su implementación es relativa a las realidades de cada institución.

Para el caso de la cinematográfica, una constante actualización sobre los equipos se hace impajaritable: la tecnología de la imagen audiovisual digital avanza con rapidez y, con esta, la calidad de la imagen que se captura. Lo anterior presenta dos problemáticas: la primera tiene que ver con el músculo financiero para la adquisición de equipos de calidad acordes con las exigencias socio-comunicativas, y la segunda con que las cualidades creativas de aprendices y maestros estén a la altura del aprovechamiento eficaz de las posibilidades técnicas propias de los equipos a disposición de dichos actores.

Aquí cabe agregar la importancia que también tienen la infraestructura y el equipamiento para la educación cinematográfica (y para la educación en general). Se pretende crear un entorno idóneo, adaptable y consecuente con las necesidades propias de la creación audiovisual. Al respecto, Rojas (2018, p. 28) menciona:

Respondiendo a esta premisa, aparece la figura del laboratorio de creación: un entorno de trabajo 100 % participativo, regulado y configurado por recursos y condiciones diseñadas para optimizar las relaciones de sus integrantes, las técnicas, los saberes y los procedimientos necesarios en un set de rodaje cinematográfico. De esta manera se hace evidente la cualidad experiencial y kinética de esta estrategia.

Considerando estas variables y sin ánimo de una complejización excesiva se propone la figura 4, la cual recoge los requisitos mínimos/ideales de un espacio exclusivo para la enseñanza de la cinematografía.



**FIGURA 4.** Requisitos mínimos/ideales de un espacio exclusivo para la enseñanza de la cinematografía.

Fuente: elaboración propia.

## ¿Por qué enseñar el oficio cinematográfico?

La noción del cine se debate en la contradicción de entenderse como un medio de entretenimiento y un medio de comunicación legítimo. Se asume que los procesos del oficio cinematográfico tienen un punto de partida artístico que, *a posteriori*, configurarán su forma y condicionarán modelos de desarrollo en los que el equipo de realización lleva a cabo un trabajo profesional con el fin de hacer de la película un producto audiovisual cargado de sentido y posibilitador de impacto informativo para la sociedad. Por otro lado, está la posibilidad de recibir

dicho producto, en una función puramente distractiva, espectacular, ociosa y comercial por parte de las audiencias (Sánchez, 2018, p. 14).

Para el productor de cine David Puttman (como se cita en en Pardo, 1998, p. 63), el cine no solo es una forma de expresión artística o industrial, sino un medio de comunicación. Por su parte, Pierre Sorlin (1985) argumenta que el cine es un medio auténticamente capitalista de orden artístico, y que, por ende, opera bajo las leyes del mercado, lo que significa que el cine es un elemento contradictorio en sus formas de creación, recepción y análisis, pero significativo para la sociedad en tanto posibilitador de una comprensión del mundo y la realidad.

Pero Sorlin (1985) también afirma: “el cine contribuye a ensanchar el dominio de lo visible, a imponer imágenes nuevas: una parte de nuestra investigación consiste en precisar las manifestaciones de estos dos códigos” (p. 58). Igualmente, la función del cine en la sociedad, como producto cultural e institución sociocomunicativa logra, en palabras de Benaissa y Jarvis (2015), ir más allá de un mensaje superficial para construir un particular sentido del mundo. Lo anterior se logra legitimando sus contenidos desde una percepción simbólica y comunicativa, generadora de constructos sociales y reivindicaciones culturales, de manera que el cineasta, como sujeto inserto en sociedad, además de cumplir con su función profesional, debe asumir e interiorizar las reglas que la misma colectividad (operativa y humana), impone a este oficio.

En este punto vale la pena resaltar cómo esta función comunicativa, que le da importancia al cine en la sociedad, es usada por los teóricos en los discursos que pretenden relacionar la cinematografía con la pedagogía, principalmente en el espacio escolar, configurando un discurso dominante tendiente a la instrumentalización de las películas, tal y como se revela en la revisión bibliográfica realizada para esta investigación.

En conclusión, se busca reconocer que el oficio cinematográfico debe ser enseñado, dada la importancia del papel que juegan los relatos en la comprensión que la sociedad le otorga a su realidad, importancia que se evidencia en su función comunicativa, creadora de representaciones y portadora de símbolos para ser interpretados y significados en comunidad a través de los diversos productos audiovisuales.

## Cuatro pilares para fundamentar la administración del saber cinematográfico

Dado que el objetivo de esta investigación es proponer una serie de procesos y técnicas para impartir (compartir y administrar) saberes y conocimientos en torno al oficio de la realización cinematográfica, en esta propuesta se presentan al lector cuatro pilares necesarios (Castaño y Fonseca, 2008) en la construcción de estrategias didácticas que sustenten los procesos y las técnicas de la realización cinematográfica. Con esta estructura, y en conjunción con las preguntas a las que obliga la didáctica y que fueron resueltas anteriormente, se podrá dar luz a la estrategia didáctica específica para el oficio cinematográfico.

### Contrato didáctico o la relación de los sujetos con el saber

*El docente como el alumno administran la relación con el saber, de la cual cada uno será responsable ante el otro en términos del conocimiento y del saber.*

DEVELAY, COMO SE CITA EN ZAMBRANO (2002, p. 184)

Con relación a la pregunta ¿qué es pertinente y debe ser enseñado en el espacio educativo del cine? (resuelta en el apartado anterior), se propone que la redacción de un contrato didáctico debe contener aquellos acuerdos y relaciones entre sujetos en clave educativa, hechos para el cine específicamente. Dichos acuerdos pueden ser convenidos a través de:

- Los intereses del aprendiz por un área u oficio cinematográfico particular, con relación a sus gustos, afinidades o habilidades y talentos.
- La disposición de integrar aquellos preceptos, conocimientos o experiencias previas de los aprendices.
- El reconocimiento, por parte del maestro, de la capacidad creativa y propositiva del estudiante, así como su autonomía e iniciativa.

- Potenciar la sensibilidad y la capacidad expresiva de los integrantes del equipo de realización.
- Se conviene de acuerdo con la relevancia (oportunidad) de las acciones de aprendizaje.

Como es evidente, aquí ingresan reflexiones de tipo metacognitivo, relacionadas con las inteligencias del aprendiz y a las condiciones sus micro y macroentornos (Vasco, 1999, pp. 111 y 112).

Entonces, ¿cuáles son los acuerdos del contrato didáctico para la enseñanza del oficio cinematográfico?

Debe convenirse entre sujetos sensibles, interesados en darle forma a la realidad desde lo expresivo con una óptica narrativa, creativa y comunicativa. Las relaciones entre estos sujetos deben ser flexibles y acorde a las características particulares de cada uno y del contexto donde se realiza.

Dado que el ejercicio cinematográfico está atravesado por un fuerte componente económico, se deben reconocer los compromisos de financiación del producto audiovisual a ser rodado (¿qué es posible y que no en el rodaje a nivel presupuestal?).

Aunque la naturaleza del oficio cinematográfico es jerárquica, el saber debe circular de forma dialógica y relacional. También es importante ofrecer una estructura ordenada y actualizada de los contenidos temáticos y las acciones asociadas al cumplimiento de los objetivos de cada cargo (contenidos de saber).

## Contrato pedagógico o la relación de los sujetos con una ideología

Entendiendo las ideologías como “sistemas básicos de la cognición social, conformados por representaciones mentales compartidas y específicas a un grupo, las cuales se inscriben dentro de las “creencias generales (conocimiento, opiniones, valores, criterios de verdad, etc.) de sociedades enteras o culturas” (Van Dijk, 1999, p. 92). Se establece que la redacción de un contrato pedagógico para la enseñanza del oficio cinematográfico es necesaria para reconocer el contexto social y cultural

desde el que se está haciendo cine. Este hecho es importante porque sitúa a los maestros y aprendices en una posición crítica frente a la realidad en la que están insertos y que, se supone, deben representar en cumplimiento de la función social de cineasta.

Bajo la óptica ideológica, se espera que el maestro y aprendiz, con su actuar en el espacio de aprendizaje, sean capaces de “organizar las representaciones mentales, las mismas que mediante actitudes y conocimiento específico del grupo, controlan las creencias sociales y personales —especialmente las opiniones—, y las prácticas sociales, entre ellas el discurso”. Desde aquí se espera que el desarrollo creativo de un producto audiovisual, en conjunción con la expresión de los puntos de vista de los autores, contengan los códigos que posibiliten tender puentes entre la realidad y los espectadores.

Se defiende la idea de que el oficio cinematográfico posee un componente subjetivo legitimado por la expresividad y la libertad creadora. Siendo así, el contrato pedagógico permitirá engranar esas formas personales de ver el mundo al sistema de representaciones que circulan de forma colectiva, de manera que los modelos mentales son el componente que permite un funcionamiento del cine en sociedad:

los modelos mentales son el elemento que vincula lo social con lo personal y los elementos cognitivos con las prácticas sociales, en tanto determinan parte del contexto en el que funciona la ideología. El modelo mental es el sistema de percepción y representación subjetivo y particular de cada individuo acerca de las realidades que lo rodean. A través del modelo mental el individuo interpreta subjetivamente el discurso, y éste se elabora a su vez en base a los modelos mentales conformados por información socialmente compartida. (Van Dijk, 1999, p. 92)

Un contrato pedagógico obliga al didacta de cine a reconocer que los modelos mentales cumplen dos funciones identitarias: una con la que se le da forma a la identidad profesional del cineasta. Otra para configurar una caracterización del personal encargado de cada oficio de la realización cinematográfica. También obliga a reconocer la dificultad que representa el hecho de que distintos profesionales tengan modelos

mentales particulares a su disciplina y traten (deban) integrarlos a una ideología compartida del hacer del oficio cinematográfico.

Entonces, un contrato pedagógico para la enseñanza del quehacer cinematográfico está basado en un solo acuerdo: lograr un diálogo efectivo entre los distintos modelos mentales correspondientes a cada oficio cinematográfico.

## Triángulo pedagógico o la relación de los sujetos con otros sujetos

*Relaciona los sujetos que intervienen en el hecho y el acto educativo: saber, profesor y alumno. Aporta una visión de los roles, expectativas y mecanismos de referencia que el problema del aprendizaje supone al didacta.*

CHEVALLARD EN ZAMBRANO (2006. P. 185)

El triángulo pedagógico es exponencialmente complementario al contrato didáctico. Si bien en este último hay un predominio de la relación de los sujetos en torno al saber, en el triángulo pedagógico hay un protagonismo de la relación de los sujetos como profesionales y a sus responsabilidades en el desempeño del oficio cinematográfico. El triángulo pedagógico obliga a la caracterización del *staff* que dará forma a los distintos departamentos de realización cinematográfica y dentro del que se relacionarán de forma holística maestros y aprendices en torno al objetivo estético, estilístico, creativo, semiótico y semántico del producto audiovisual que se pretende realizar. Al respecto Rojas (2018) menciona:

se debe tener en cuenta una relación horizontal de los integrantes en la que cada oficio desempeñado es respaldado por diferentes puntos de vista que se argumentan e intercambian con relación a las características de participación y nivel de experiencia de cada integrante (p. 35)

Un triángulo pedagógico es pertinente para la enseñanza de la cinematografía, ya que la realización es un campo naturalmente jerárquico en el que se visualizan claramente los roles y las asignaciones en torno

a actividades, saberes o conocimientos específicos del quehacer en la práctica. Desde aquí será posible ubicar y organizar al personal, no solo de manera técnica y operativa, sino también de forma creativa y expresiva. Al respecto Aristizábal y Pinilla (2017) plantean:

Al reflexionar sobre la manera en que es más pertinente la integración de los oficios, se descubre que la narrativa de la película, la intencionalidad y por ende la legibilidad que permite la misma, es el eje mediante el cual se hace posible evidenciar el aporte específico que cada departamento realiza a la obra en su conjunto. [...] Se trata entonces de reconstruir los oficios como herramientas conceptuales que permitan tanto una didáctica del hacer, como una analítica de la obra cinematográfica. (pp. 17-18)

## **Transposición didáctica**

Entendida como la explicación de los procesos que se producen en el paso de un saber científico a un saber común (Chevallard en Zambrano, 2002, p. 185), la transposición didáctica obliga al didacta en cinematografía a preguntarse por:

- La forma en la que se clasifican los saberes propios del oficio (que deben ser transpuestos).
- Aquellos quienes producen esos saberes
- Cómo transformar dichos saberes y sus discursos en material con posibilidades de inserción en el espacio académico/áulico (generar saber académico).

Para aclarar este postulado, con relación al objeto de estudio de esta investigación, se organiza la información en la tabla 7.

De esta es posible concluir que el didacta debe transponer los cuatro saberes por medio de un quinto saber: el saber académico, extraído, reconstruido y representado a partir de los lenguajes que producen las diferentes comunidades que dialogan en torno al tema de la cinematografía.

Por ende, el saber académico es integral, holístico, heterogéneo y se pregunta, de forma más evidente, por aquel que debe aprender (ver tabla 8).

**TABLA 7.** Saberes para transponer en la enseñanza del oficio cinematográfico

Tipo de saber	Característica del saber	Productor del saber
<b>1. Técnico</b>	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.
<b>2. Práctico</b>	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. <i>Pone en función el saber técnico.</i>	Producido por expertos en la materia y profesionales activos en sus áreas de desempeño. Se produce a partir de los hallazgos, las experiencias, anécdotas y vivencias de los profesionales que ejercen.
<b>3. Teórico</b>	Compuesto por multiplicidad de reflexiones de corte académico o epistemológico que explican las distintas formas de representación y significación del oficio. Complejizan y problematizan el oficio. Se encuentra en textos, artículos o publicaciones, por ende, el escenario de circulación de este saber ronda los espacios de apropiación social del conocimiento, cineforos o cineclubes.	Creado por expertos de otras disciplinas u otros profesionales no necesariamente vinculados al oficio, pero involucrados por interés, cinefilia, afinidad o relación multidisciplinar.
<b>4. Sensible</b>	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 <i>de la que es capaz</i> el autor en la interpretación del mundo. Es pasional.	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> .

Fuente: elaboración propia.

Es aquí donde se hace un llamado al profesional reflexivo descrito en el apartado de las preguntas propias a las que obliga la didáctica, y que se ve en la obligación de administrar esos saberes para facilitar su comprensión por parte de aquel que quiere aprender. Entonces: ¿cómo debe el docente de cine producir el saber académico propio del oficio? Reconociendo, filtrando y deconstruyendo las particularidades y experiencias de los saberes (técnico, práctico, teórico y sensible) para usarlas en función educativa, y extraer desde su área disciplinar los contenidos y las temáticas a ser compartidas en clase y ajustadas a las diversas etapas de realización cinematográfica.

**TABLA 8.** Saber académico que posibilita la transposición didáctica

Tipo de saber	Característica del saber	Productor del saber	Receptor del saber
<b>5. Académico</b>	Propio del pedagogo. Posibilita la transposición didáctica. Es holístico, integral, heterogéneo. Debe ser compartido y por su puesto áulico, expuesto institucionalmente. Es transformador de sujetos y formador de profesionales.	Un profesional preocupado por la labor docente, reflexivo y sensible a la administración del conocimiento. Con inquietud de desempeño pedagógico.	El estudiante interesado en situación académica o formativa en el área de la cinematografía.

Fuente: elaboración propia.

Entendiendo que “todo proceso social de enseñanza y aprendizaje se constituye dialécticamente con la identificación y la designación de contenidos de saberes como contenidos a enseñar” (Chevallard, 1991, p. 45), se presenta la tabla 8, que evidencia los contenidos de saberes entendidos como contenidos a enseñar en el área de la cinematografía.

Los autores encuentran que en la organización didáctica de los oficios cinematográficos surgen varios inconvenientes que desdibujan los límites de la práctica, esta problemática se solucionará entendiendo:

- Que la organización y taxonomía de oficios y cargos se lleva a cabo en función educativa/académica principalmente.

- Siguiendo esta clave académica, las actividades de realización o rodaje se deben entender como una excusa para la administración del saber cinematográfico.
- Se atenderán los procesos más que los resultados.
- Se agruparán los oficios y labores en función integrada y conjunta con relación a las cualidades de los cargos.
- Que es el diálogo (otorgado por el contrato didáctico) lo que posibilita la sincronía entre los distintos saberes y encuentros del lenguaje común que guían la realización de la película en una dinámica de trabajo colectivo.
- Que todos los departamentos cumplen en distinta medida con la apropiación de los cuatro saberes, no obstante, los cargos que integran dichos departamentos se aproximan a ellos en diferente medida.

## **Propuesta de estrategia didáctica para la enseñanza del oficio cinematográfico**

Con esta estrategia didáctica, los actores del encuentro pedagógico (docente y aprendiz) establecerán un diálogo didáctico real, pertinente a las necesidades de los estudiantes (Feo, 2010).

El aprendiz comprenderá el panorama general de la realización cinematográfica y los pormenores de la narración visual, a través de una dinámica de inmersión creativa en cada una de las etapas que integran el proceso de la realización, al igual que mediante la apropiación y posterior aplicación de saberes teóricos, prácticos, técnicos y sensibles.

El método con el cual se delimitará este proceso se estructura a partir de la interrelación de momentos asociados tanto a las etapas cinematográficas como a los ciclos de la formación.

Para cada cargo y departamento, estos momentos serán administrados por el sujeto que enseña desde su disciplina (experiencia), a través de la construcción del saber cinematográfico y siempre preguntándose por la relación entre el sujeto que aprende, las particularidades de su

contexto (habilidades, experiencias, gustos, necesidades, dificultades), y en particular sobre la relación e integración con los otros —muy diferentes— saberes orientados a la realización de un producto único.

Por lo tanto, una estrategia didáctica específica para el cine debe propender a la construcción de saberes de manera colectiva, dialógica, reflexiva e interpretativa.

**TABLA 9.** Etapas cinematográficas y ciclos de la formación

Etapas cinematográficas	Ciclos de la formación
- Un primer momento sensible y expresivo, que corresponde a la etapa de ideación y desarrollo.	- Ciclo de inicio y fundamentación del programa (primeros semestres de la carrera).
- Un segundo momento logístico presupuestal y preparativo, etapa de preproducción.	- Ciclo de desarrollo (exploración y profundización).
- Un tercer momento organizativo y directivo, etapa de producción.	- Ciclo de creación y finalización (trabajo de grado y prácticas profesionales).
- El cuarto momento selectivo y correctivo, etapa de posproducción.	
- Finalmente, un quinto momento sociocomunicativo, etapa de exhibición.	

Fuente: elaboración propia.

Finalmente, una metodología para el funcionamiento de la estrategia didáctica para la enseñanza y el aprendizaje de la realización cinematográfica puede configurarse a partir de doce fases.

- *Fase 1. Selección y caracterización de actores de la estrategia didáctica.* Personas sensibles e interesadas en el saber cinematográfico, orientadas a la realización de narraciones audiovisuales.

Varios profesionales/profesores: poseedores de discursos y acciones lógicas y coherentes que permiten al estudiante aprender de forma pertinente (Feo, 2015, p. 229). Portadores del saber sabio: serán quienes lleven al escenario práctico las estrategias diseñadas, en calidad de didactas se encargan de la transposición didáctica (Chevallard, 1991).

El docente en cinematografía está llamado a dialogar con los otros saberes, como parte de un proceso académico heterogéneo, así como en dirección del objetivo común en espacios de rodaje. Por tanto, su saber y experiencia se dispondrán desde el aula a las necesidades de la intención creativa y conceptual del guion.

Aprendices/estudiantes: personal con la necesidad, la disposición o la intención de aprender. Agente activo que adapta y procesa la información a la par de sus expectativas y sus conocimientos previos sobre la temática a aprender. Emplea distintas estrategias de aprendizaje (Feo, 2015, p. 223), siempre en consideración de la pertinencia de este aprendizaje para la realización colectiva del producto audiovisual.

- *Fase 2. Planteamiento de objetivos e identificación de competencias.* Este planteamiento delimitará las acciones que se esperan del estudiante frente a determinadas situaciones de la realización. En cuanto orientadores de los procedimientos que le dan significado a la secuencia didáctica (Feo, 2015, p. 229), los objetivos de esta estrategia serán generales y específicos. Generales para la totalidad del proceso y específicos con respecto a cada etapa y cada departamento del proceso de realización cinematográfica (ver tabla 10).

- *Fase 3. Elaboración del contrato pedagógico: acuerdos y compromisos de los actores*

- *Fase 4. Identificación, relación y pertinencia de los contenidos a enseñar: temáticas de la asignatura, vinculación al proceso de realización cinematográfica*

- *Fase 5. Elaboración del contrato didáctico*

- *Fase 6. Elaboración del esquema procedimental y la planeación de la situación didáctica:*

Inicio y diagnóstico: contextualización (actividades de comprensión de lectura, visionado de películas, análisis de imágenes artísticas). Reconocimiento de la historia del cine (a través de cuestionarios, cuadros comparativos y líneas de tiempo: infografías), presentación de contenidos de naturaleza histórica a través de ejercicios que realicen comparación con los modelos de producción cinematográfica actual y evidencien la relación estrecha entre contexto histórico político social y cultural con

la realización artística y audiovisual. Comunicación de la estrategia y asignaciones. Acompañamiento en el proceso creativo, bocetación y pre-visualizaciones.

Desarrollo: realización de las actividades orientadas al fortalecimiento de los saberes, identificación de los saberes asociados (teórico, práctico, sensible, técnico). Práctica creativa, realización, constitución de equipos de realización y definición de cargos orientando el saber a la creación colectiva.

Cierre: retroalimentación del proceso que evidencia los logros alcanzados.

- *Fase 7. Registro y sistematización en clave reflexiva*
- *Fase 8. Diseño de contenidos*

Declarativos: fundamentos y técnicas de narración escrita para el medio audiovisual, estrategias de financiación y optimización de recursos económicos para el ámbito audiovisual. Modelos de negocios, estrategias de trabajo en equipo, nociones de creación colectiva, caracterización del personal encargado de cada oficio de la realización cinematográfica, estrategias sintácticas, narrativas y de montaje. Procesamiento digital de la imagen en movimiento, estrategias de circulación social del producto finalizado. Análisis de apropiación y recepción del producto cinematográfico/audiovisual (ver tabla 9).

Procedimentales: participativo, inmersivo, particular de cada etapa y oficio. En la realización cinematográfica confluyen una diversidad de modos y técnicas específicas de cada departamento, que responden a las labores particulares por cumplir fuera y dentro del set de rodaje. Los contenidos procedimentales son responsabilidad de cada líder de departamento o área, pero se pueden agrupar en: creativos, planificadores, ejecutores, administrativos, estratégicos, concluyentes, definitorios, divulgativos, culturales y comerciales.

Actitudinales: los contenidos actitudinales, en el caso de la realización cinematográfica, son determinantes en cuanto la pasión, el gusto por el quehacer y la forma cooperativa de integrar el equipo que llevara a cabo el rodaje vendrían a configurar un ambiente de trabajo idóneo y responsable al oficio cinematográfico. Como se mencionó en líneas anteriores,

el contrato pedagógico sería el pilar que soporta los contenidos actitudinales. El contrato pedagógico obliga a reconocer la dificultad que representa el hecho de que distintos profesionales tengan modelos mentales particulares a su disciplina y traten (deban) integrarlos a la ideología compartida, propia del hacer del oficio cinematográfico. Entonces un contrato pedagógico para la enseñanza del quehacer cinematográfico está basado en un solo acuerdo: lograr un diálogo efectivo, estratégico y conveniente entre los distintos modelos mentales correspondientes a cada oficio cinematográfico. Sumado a esto se encuentra que,

la voluntad del individuo es el factor determinante en toda estrategia didáctica. Los integrantes [...] deben tener la disposición y la iniciativa para abordar los problemas típicos de un proyecto de esta índole. Aquí, una actitud propositiva, el gusto y la pasión por el oficio, tiene muchas posibilidades como recurso para impulsar las actividades, hacer más productivas las labores y obtener resultados más profesionales. (Rojas, 2018, p. 37)

- *Fase 9. Establecimiento de secuencia didáctica.* Los procedimientos e instrucciones diseñadas por el equipo docente serán impartidos en cinco momentos específicos, correspondientes a las cinco etapas de realización cinematográfica (ver tabla 9). Estas etapas pueden estar en consonancia con las etapas de actividad educativa de Smith y Ragan (1999, como se citan en Feo 2015, p. 230). Según estos autores, una “secuencia didáctica, puede ser desarrollada a partir de cuatro etapas de actividad educativa: inicio, desarrollo, cierre y evaluación” (p. 230), hecho muy conveniente para una estrategia didáctica específica dirigida a la enseñanza del oficio cinematográfico. En este sentido, se aprovecharán las cualidades de organización del proceso de realización en momentos evolutivos que se corresponderán holísticamente.

- *Fase 10. Diseño de matriz de orientación metodológica.* El principal recurso que se empleará será la transposición didáctica y, desde ella, se llevará el diseño de recursos idóneos a cada área del oficio cinematográfico. Para facilitar la organización de este proceso mediático se propone emplear una matriz de orientación metodológica.

**TABLA 10.** Relación didáctica entre las etapas de realización cinematográfica

Etapa/ actividad	Objetivo	Estrategia en relación con el universo diegético a construir	Procesos de evaluación integral
<b>Desarrollo/ inicio</b>	Aclarar los fines de la actividad utilizando los conocimientos y la habilidad de los estudiantes para que participen.	Configuración del equipo, socialización del <i>staff</i> , presentación de las intenciones. Presentar información nueva, sorprendente, incongruente con los conocimientos previos del estudiante, plantear o suscitar problemas, describir la secuencia de la tarea a realizar, relacionar el contenido con las experiencias previas del estudiante.	Un grupo especializado de profesores o un semillero se encargan de ejecutar labores de: supervisión de las instrucciones, monitoreo de actividades y cumplimiento de procesos y la retroalimentación chequeo permanente de la actividad del estudiante para obtener evidencias de su progreso en el aprendizaje, evidenciar los cambios producto del aprendizaje adquirido por los estudiantes.
<b>Preproducción/ producción/ desarrollo</b>	Definir estrategias a ser utilizadas por los docentes a la hora de ejecutar la actividad a la que han dado apertura.	Organizar la actividad en grupos cooperativos; la evaluación individual dependerá de los resultados grupales, dar el máximo de opciones posibles de actuación para facilitar la percepción de autonomía, orientar la atención del estudiante más hacia el proceso de solución que hacia el resultado.	Promueven la discusión y reflexión colectiva, buscan la forma en la que los estudiantes realicen, de alguna manera, una representación que les ayude a recordar el proceso seguido, orientar la atención de los estudiantes hacia la tarea informando sobre lo correcto o incorrecto del resultado, promover de manera explícita la adquisición del aprendizaje, atribuyendo los resultados a causas percibidas como internas, modificables y controlables.
<b>Posproducción y exhibición/ cierre</b>	Se logra un cierre cuando los propósitos y principios fundamentales de la actividad se consideran aprendidos de manera tal que sea posible relacionar el nuevo conocimiento con el que ya se posea.	Promueven la discusión y reflexión colectiva, buscan la forma en la que los estudiantes realicen, de alguna manera, una representación que les ayude a recordar el proceso seguido, orientar la atención de los estudiantes hacia la tarea informando sobre lo correcto o incorrecto del resultado, promover de manera explícita la adquisición del aprendizaje, atribuyendo los resultados a causas percibidas como internas, modificables y controlables.	Promueven la discusión y reflexión colectiva, buscan la forma en la que los estudiantes realicen, de alguna manera, una representación que les ayude a recordar el proceso seguido, orientar la atención de los estudiantes hacia la tarea informando sobre lo correcto o incorrecto del resultado, promover de manera explícita la adquisición del aprendizaje, atribuyendo los resultados a causas percibidas como internas, modificables y controlables.

Fuente: elaboración propia.

Como parte de la puesta en práctica de la estrategia didáctica y con miras a facilitar el proceso de sistematización de los datos producidos por el laboratorio de creación, los profesores en calidad de líderes de área designados para el proyecto diligenciarán esta matriz (ver tabla 11) con el fin de facilitar sus labores pedagógicas durante el rodaje y estar en capacidad de socializar con claridad los objetivos de la estrategia didáctica aplicada a los integrantes de cada departamento, área u oficio.

**TABLA 11.** Matriz de orientación metodológica

<b>MATRIZ DE ORIENTACIÓN METODOLOGICA</b>				
<b>OBJETIVO:</b> propender a la construcción del conocimiento de forma significativa; aprovechar las habilidades del personal para optimizar procesos y resultados; generar equipos de trabajo más productivos.				
<b>ETAPA DEL PROCESO CINEMATOGRAFICO</b>				
<b>ÁREA O DEPARTAMENTO</b>				
<b>OBJETIVOS</b>	1.			
	2.			
	3.			
<b>ROLES O CARGOS DEL ÁREA O DEPARTAMENTO</b>				
1.	2.	3.	4.	
<b>CONOCIMIENTOS O SABERES POR CONSTRUIRSE PARA CADA ROL</b>				
<b>SABERES/ROLES</b>	1.	2.	3.	4.
1.				
2.				
3.				
<b>EXPERIENCIA O SABERES PREVIOS DE LOS INTEGRANTES</b>				
<b>INTEGRANTE</b>	1.	2.	3.	4.
<b>EXPERIENCIA</b>				
<b>METODOLOGÍA POR EMPLEARSE</b>				
Con las que se puedan intercambiar los saberes de forma significativa y funcional, y que mejor responden a las cualidades cognitivas y de aprendizaje de los integrantes. Responde a la pregunta: ¿qué aprende el integrante al interior del proceso de rodaje que no se aprende en un aula de clase?				
<b>R:/</b>				
<b>LISTA RECURSOS O MEDIOS A EMPLEARSE:</b>				
1.	4.			
2.	5.			
3.	6.			

Fuente: elaboración propia.

- *Fase II. Estrategias de evaluación.* Dadas las condiciones inmersivas y participativas de un rodaje, las estrategias de evaluación deben ser sincrónicas con el proceso y las actividades de rodaje.

Las evaluaciones serán grupales, en relación con el cumplimiento de la intención creativa y el logro estético de cada área o departamento. Tendrán un alto componente procesual en el que debe considerarse el desempeño, la iniciativa y la actitud propositiva del aprendiz. Su capacidad de resolver problemas emergentes, imprevistos y aleatorios que se presentan naturalmente durante el proceso de rodaje. Como instrumento puede usarse una matriz de relatoría (ver tabla 12).

**TABLA 12.** Matriz de relatoría

<b>MATRIZ DE RELATORÍA</b>	
<b>OBJETIVO:</b> Reconstruir de forma creativa y organizada las experiencias vividas en el rodaje. Recopilar análisis y descripciones individuales para dar cuenta de manera crítica, de los diferentes puntos de vista de los participantes. De esta manera se espera recopilar información necesaria y útil para evaluar y contrastar los pormenores teóricos y prácticos de las actividades. Este será un instrumento evaluativo de tipo cuestionario o encuesta (Feo, 2015, p. 234).	
<b>A.) FASE INFORMATIVA</b>	<b>B.) FASE ARGUMENTATIVA</b>
Descripción objetiva, exacta y precisa de los acontecimientos ocurridos en el SET de rodaje. No se dan opiniones ni puntos de vista personales.	Sustentación de opiniones, impresiones subjetivas y pareceres de los participantes.
1.) ¿Ha tenido experiencias de rodaje profesionales antes? Si no, pase a la pregunta 3.  R=)	1.) Considera usted que el rodaje en el que participó tuvo cualidades profesionales. ¿De ser así, enumere cuáles?  R=)
2.) ¿Comparado con dichas experiencias, describa algunas diferencias y similitudes?  R=)	2.) ¿A nivel formativo, cómo se sintió durante el proceso de rodaje?  R=)

*Continúa*

3.) ¿Como define el proceso de rodaje en el que acaba de participar?	3.) ¿A nivel personal, cómo se sintió durante el proceso de rodaje?
R=)	R=)
4.) A nivel general, describa la forma en la se dieron las relaciones entre el personal que participo del rodaje.	4.) ¿Cuáles fueron sus expectativas a la hora de hacer parte del laboratorio?
R=)	R=)
5.) Establezca una relación entre las actividades realizadas durante el rodaje y las materias vistas en el programa	5.) ¿Se cumplieron dichas expectativas, por qué razón?
R=)	R=)
6.) A nivel general, ¿qué dificultades presento el proceso de rodaje?	6.) ¿Qué ventajas aporta el Laboratorio de Creación en su rol como estudiante?
R=)	R=)
7.) ¿El componente técnico/tecnológico, estuvo a la altura de las necesidades o requerimientos del rodaje? ¿Por qué?	7.) ¿Qué ventajas aporta el Laboratorio de Creación en su futuro rol como realizador audiovisual?
R=)	R=)

Fuente: elaboración propia.

- *Fase 12. Sustentación teórica.* Los enfoques, teorías o modelos para enfocar y fortalecer el proceso de enseñanza/aprendizaje en cinematografía atravesarán: aprendizaje significativo (Garita, 2001); aprendizaje experiencial (Kolb, 1984; Boud *et al.*, 2009); aprendizaje colaborativo (González y Díaz, 2005); aprendizaje basado en proyectos (Martí *et al.*, 2010); enseñanza situada (Díaz, 2006) y aprendizaje creativo (Alsina *et al.*, 2009). Sumado a este panorama, y para ampliar el respaldo teórico de este proyecto, es posible integrar a la configuración conceptual de la propuesta a: la teoría de las inteligencias múltiples (Gardner, 1999), los estilos de aprendizaje (Allueva y Bueno, 2011) y los procesos de metacognición (Osses y Jaramillo, 2008; Rojas, 2018; Gonzales, 1996).

## **La experiencia del Laboratorio de Creación Audiovisual<sup>1</sup> 2018. Aula-Locación-Rodaje del *teaser* para el cortometraje *Máquina del mal***

El rodaje del *teaser* para el cortometraje *Máquina del mal* fue el escenario idóneo para aplicar la estrategia didáctica aquí presentada. Cabe anotar que a lo largo de varios años el programa de Cine y Televisión de la Universitaria Agustiniiana contó con un presupuesto para llevar a cabo rodajes de índole académica e institucional, en los cuales participaron sus directivos, docentes y estudiantes. De estas experiencias surgió la inquietud y la necesidad por organizar y sistematizar los procesos de rodaje dentro del espacio académico propio del programa.

En esta experiencia se reconoce el proceso de creación cinematográfica como un ejercicio fuertemente jerárquico en el que es complejo desdibujar los roles y las jefaturas de cada departamento. Sumado a esto, también fue evidente el apego a la figura de autoridad que caracteriza al docente en el ámbito educativo. En este sentido, fue complicado realizar labores en una dimensión horizontal en la que se equiparara la labor creativa tanto de estudiantes como profesores.

---

<sup>1</sup> El programa de Cine y Televisión de la Universitaria Agustiniiana lleva a cabo desde 2013 un proyecto anual de creación que reúne a estudiantes y docentes de todos los semestres y materias en torno a la realización cinematográfica. Dadas las necesidades académicas e institucionales de configurar teóricamente este proyecto como un caso legítimo de investigación-creación propio del área audiovisual, el grupo de profesores que hacen parte de esta iniciativa se da a la tarea de problematizar y organizar las cualidades pedagógicas implícitas en los rodajes institucionales; es así como surge el concepto de “Aula-locación” y la correspondiente investigación que lo respaldará teóricamente [...]. Se parte de la pregunta: ¿de qué forma es posible configurar metodológica y estratégicamente un escenario práctico de realización cinematográfica que esté condicionado y regulado por procesos pedagógicos idóneos a las necesidades propias de este medio? Para resolver este interrogante se apunta directamente al campo de la didáctica, escenario epistémico que contextualizará las relaciones entre las variables conceptuales y teóricas que dan forma al proyecto. El lector encontrará un relato en el que se resalta la forma en que interactúan los procesos académicos e investigativos con los de producción audiovisual en un sincretismo que resulta en el diseño de un espacio alternativo de aprendizaje” (Rojas, 2018, p. 13).



**FIGURA 5.** *Staff del teaser Máquina del mal (2018).*

Fuente: Programa de Cine y Televisión de la Universitaria Agustiniana.

Nota: docentes y estudiantes se reúnen en el espacio de rodaje para intercambiar experiencias en torno a la creación cinematográfica.

Aun así, la experiencia de rodaje vista a través de los ojos de la didáctica evidenció la necesidad y la importancia de organizar un espacio vinculante entre el rol de docente de cine, el sujeto en formación, la institución y las cualidades del oficio que se enseña. Se presenta entonces el informe de resultados de la experiencia Aula-Locación como propuesta de estrategia didáctica para la enseñanza del oficio cinematográfico.