

Diseño de una estrategia didáctica para la enseñanza y el aprendizaje de la realización cinematográfica. El aula-locación

Resumen

Este artículo propone el diseño de una metodología de enseñanza para el intercambio de saberes en el área de la realización cinematográfica. Se analizan las perspectivas teóricas, los referentes y los conceptos con los que es posible argumentar una estrategia de aprendizaje para la realización y producción audiovisual para luego confrontarla con una experiencia de rodaje que funcione como laboratorio de pruebas de dicha metodología.

Darío Rojas Cervantes
Maestro en Artes Plásticas y Visuales
Docente investigador Universitaria
Agustiniana. Bogotá, Colombia
Correo electrónico:
dario.rojas@uniagustiniana.edu.co
drdiseno@gmail.com
 orcid.org/0000-0002-6748-2687
Google Scholar

Recibido: Junio 1 de 2017

Aprobado: Marzo 23 de 2018

Palabras clave:
Aprendizaje del oficio
cinematográfico, enseñanza,
estrategias didácticas,
pedagogía, cine.



Design of a didactic strategy for the teaching and learning of filmmaking. The classroom-location

Abstract

This article proposes the design of a teaching methodology for the exchange of knowledge in the area of filmmaking. The theoretical perspectives, the referents and the concepts with which it is possible to argue a learning strategy for filmmaking and production are analyzed and then compared with a shooting experience that works as a testing laboratory for this methodology.

Key words:

Apprenticeship of the filmmaking profession, teaching, teaching strategies, pedagogy, cinema.

Introducción

El programa de Cine y Televisión de la Universitaria Agustiniana, 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 y que hoy se encuentra en curso¹. 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-investigativos con los de producción audiovisual en un sincretismo que resulta en el diseño de un espacio alternativo de aprendizaje.

Así, se dará inicio con una descripción pragmática del estado del arte que envuelve el objeto de esta investigación y que evidencia una seria problemática manifestada en la falta de análisis y propuestas por parte del medio académico sobre estrategias didácticas para la enseñanza del oficio cinematográfico. De igual manera será posible evidenciar que existe una problemática de

¹ El proyecto “aula-locación” es una iniciativa de investigación-creación sobre la enseñanza y el aprendizaje de la realización cinematográfica de los docentes Darío Rojas y Crísthian Pinzón del programa de Cine y Televisión de la Universitaria Agustiniana.

indexación en la que la búsqueda de las palabras *cine* y *pedagogía* no siempre lleva a discursos que permitan esclarecer si existen estrategias didácticas que actúan sobre el aprendizaje del oficio cinematográfico.

En segunda instancia se considerarán los aprendizajes a través de los cuales es posible enmarcar teóricamente la propuesta, a saber: aprendizaje significativo (Garita, 2001); aprendizaje experiencial (Kolb, 1984; Boud, Cohen and Walker, 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). En tercer lugar se hará una descripción del funcionamiento del “aula-locación”, resaltando las cualidades que tiene este espacio para optimizar el aprendizaje de los estudiantes de cine y TV a la vez que se respalda la iniciativa como una propuesta innovadora en el campo del análisis de las relaciones cine y pedagogía. En la última parte se presenta la caracterización y definición de la metodología idónea para organizar las relaciones de enseñanza-aprendizaje propias de un espacio académico de realización cinematográfica.

Pedagogía y cine: el cine como herramienta didáctica frente a una estrategia didáctica para la enseñanza de la realización cinematográfica

14

Al tener como objetivo la organización pedagógica de un espacio de producción cinematográfica de carácter académico, rápidamente se hizo evidente la necesidad de buscar iniciativas similares o proyectos académicos que sirvieran de guía o modelo y que obviamente alimentaran el estado del arte de la investigación. El resultado de esa búsqueda fue en parte desconcertante, ya que la gran mayoría de propuestas investigativas revisadas hasta la fecha no abordan con especificidad este problema.

Analizar teóricamente la relación pedagogía-cine desde la configuración de un marco didáctico se hace problemático en cuanto a la falta de referentes, propuestas e investigaciones que desemboquen en una organización de los modelos, recursos y estrategias que permitan a través de las condiciones propias del medio cinematográfico un aprovechamiento máximo de las experiencias y procesos, un intercambio idóneo de saberes, así como una conveniente construcción del conocimiento por medio de un alto nivel experiencial.

Esta afirmación se argumenta a partir del artículo de revisión “Cuatro posibilidades para abordar el análisis de la relación entre pedagogía y cinematografía”, documento inédito del autor del presente artículo². Esta revisión arroja como resultado que los artículos e investigaciones sobre el tema establecen una relación entre cine y pedagogía desde cuatro posturas: (i) la cinematografía como herramienta didáctica; (ii) la cinematografía como expresión; (iii) la cinematografía como oficio y (iv) la enseñanza de las artes visuales.

El presente escrito hace énfasis en la primera postura debido a que es la de mayor predominio en el panorama académico. Sobre la tercera postura cabe anotar que algunos aspectos de la relación cine-pedagogía pueden contemplarse a través de cartillas, guías o manuales que descriptiva e ilustrativamente enumeran los pasos a seguir, las fases y cargos de un proyecto de rodaje en el ámbito cinematográfico. Estas guías funcionan muy bien si se quiere conocer la estructura técnica y operacional de dicho proceso para establecer un primer acercamiento a la transmisión de saberes en torno a la creación de la imagen audiovisual. Este tipo de documentos son realmente abundantes y resultan benéficos para iniciar un proceso de intercambio de

² El texto al que se hace mención es un artículo de revisión bibliográfica inédito en el que se establece un marco referencial para la configuración de una propuesta de tipo reflexiva y discursiva acerca del quehacer cinematográfico visto críticamente a través de un componente pedagógico. Hace parte del proceso de teorización del proyecto de investigación: “Aula-locación. Estrategia didáctica para la enseñanza y el aprendizaje de la realización cinematográfica”.

saberes, pero como *corpus* teórico acerca de la configuración de estrategias didácticas diseñadas para el área no son del todo útiles³. Este panorama conduce a las siguientes preguntas: ¿cómo mejorar las experiencias y procesos de construcción de saberes, optimizando así las relaciones enseñanza-aprendizaje en el ámbito de la creación de la imagen cinematográfica?; ¿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?; ¿cuáles son las características de las propuestas o proyectos de investigación que analizan la relación cine-pedagogía y resultan en la configuración de escenarios o estrategias optimizadoras de la enseñanza y el aprendizaje del oficio cinematográfico?

En este sentido esta investigación busca proponer un método de enseñanza conveniente que desemboque, a partir de un proceso pedagógico argumentado al interior de un laboratorio de producción cinematográfica, en la construcción de una obra cinematográfica de corta duración; con el cual se pueda afrontar la dificultad de encontrar estrategias didácticas y pedagógicas que faciliten y permitan una educación de calidad y significativa sobre el aprendizaje y la enseñanza de la imagen cinematográfica.

16

El “aula-locación” se postula así como un eslabón que une estratégicamente el saber compartido en el aula con el saber producido en el set de rodaje. Sumado a esto es el espacio de reflexión teórica y análisis conceptual sobre la cinematografía y las formas en que se enseñan y aprenden los pormenores y detalles del oficio.

³ Al respecto se dejan a consideración del lector los siguientes autores: del Teso (2011); Bordwell y Thompson (1995); Díaz, Quintero y Zuluaga (2005); Taibo (2011).

Una de las características más curiosas de esta investigación es que, al revisar los documentos que recogen una temática similar a la de este proyecto, es posible evidenciar una carencia de análisis o propuestas sobre espacios y estrategias que relacionen a la pedagogía con áreas de conocimiento afines a la creación y a la producción de imágenes. En este sentido la iniciativa que más se aproxima a los propósitos del “aula-locación” es la In-House Tadeísta, espacio de producción del programa de Publicidad de la Universidad Jorge Tadeo Lozano descrito de la siguiente manera:

In-House Tadeísta es un taller de experimentación creativa donde los estudiantes del Programa de Publicidad cambian el tradicional salón de clase por un espacio que se asemeja plenamente a una agencia publicitaria, que busca facilitar el aprendizaje de las diferentes actividades desarrolladas en el proceso publicitario. Uno de los elementos fundamentales de esta metodología es la combinación de saberes, capacidades y talentos que los miembros del entorno creativo comparten y ponen al servicio del proyecto o cuenta en la que se esté trabajando, ya que hace parte de una estructura en la cual de forma colaborativa, se puede aportar y repensar su labor como publicista. (Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2018)

El proyecto In-house: Escuela de pensamiento, busca radicalmente la puesta en marcha de entornos creativos y un modelo de aprendizaje que hunde sus raíces en el clásico modelo Atelier, en donde se busca desarrollar un taller de experimentación creativa en el cual, el estudiante pueda establecer los nexos creativos, mentales, sociales y laborales desde una práctica elaborada en el ser, el saber, el pensar y el hacer.

[...] Igualmente la escuela de pensamiento basada en el modelo Atelier de enseñanza busca establecer metodologías teórico prácticas que permitan al estudiante sentirse en un entorno creativo que simula las condiciones laborales a las cuales se enfrentará cuando termine su periodo académico (la mayoría de los casos). (Sánchez, Novoa y Schrader, 2010, p. 1-2)

La anterior estrategia es el referente más directo y cercano de la propuesta “aula-locación”. En este espacio los estudiantes y docentes se desempeñan prácticamente en un escenario análogo a la agencia de publicidad tal como lo pretende la estrategia aquí diseñada en un set de rodaje. Sumado a esto, los mecanismos de administración de saber y de las relaciones de enseñanza-aprendizaje son muy similares a las pretendidas por el “aula-locación”.

En este punto, es necesario hacer una salvedad importante: para este proyecto existe una marcada diferencia entre los trabajos que estudian y concluyen en aportes para establecer la relación cine-pedagogía y todos aquellos estudios que proponen o configuran una estrategia didáctica para la enseñanza del cine. Se parte del hecho de que unos y otros están dentro del campo de análisis y descripción de la relación cine-pedagogía; de ahí que las palabras clave de este proyecto sean esas mismas. No obstante, a partir de la revisión de varios artículos y libros sobre la temática, ha sido posible concluir que muy pocos autores han abordado el diseño de estrategias didácticas particulares para el área de la construcción de la imagen en cualquiera de sus ámbitos; en lugar de esto han volcado sus esfuerzos a establecer reflexiones de tipo descriptivo, sistematizaciones, estudios de caso o relatoría de experiencias en torno a cómo se pueden analizar las películas al interior del espacio académico y cómo se pueden utilizar las premisas de un rodaje audiovisual para potenciar la expresividad de los estudiantes (Estévez y Calderón, 1998).

Esto condicionará el estado del arte de este proyecto de investigación puesto que, sin desconocer que frente a la temática en general (cine-pedagogía) existe literatura, hay que aceptar que para la temática en particular (estrategias didácticas) los discursos son realmente pocos.

18

Aun así, y para fortuna de este proyecto, existen algunas iniciativas valiosas que dan cuenta del interés por parte de los teóricos en consolidar estrategias y ambientes para generar una educación más integral, holista y provechosa en el ámbito de las artes; que si bien no hacen referencia directa al ámbito audiovisual o cinematográfico, si definen un itinerario que conduce al pedagogo hacia proyectos en educación artística que defienden un aprendizaje creativo. De esta manera el Proyecto Zero (Gardner, 2005), Proyecto Spectrum (Gardner y Krechevsky, 2000), Arts PROPEL y el Proyecto de Inteligencia Práctica para la Escuela, son indagaciones en torno a las relaciones enseñanza-aprendizaje

configuradas desde un componente creativo-expresivo; y aunque se distancian de nuestro contexto social, geográfico y educativo despejan el camino hacia la comprensión del funcionamiento de espacios, ambientes, estrategias y métodos alternos a las prácticas convencionales de intercambio de saberes en el aula especialmente aquellos que conciernen a la creación de la imagen en movimiento (Alsina et al., 2009).

Tabla 1. Proyectos en educación artística que configuran tendencias alternativas para una visión integral de la educación. Exploran el desarrollo de las capacidades de los estudiantes en diferentes etapas y contextos educativos.

Proyecto Zero	Proyecto Spectrum	Proyecto Arts PROPEL	Proyecto de Inteligencia Práctica para la Escuela
<p><i>Uno de los objetivos principales del Proyecto Zero fue promover el aprendizaje y la creatividad en las artes y otras disciplinas. Gardner propuso una serie de pautas para la mejora de la educación artística que han tenido reflejo en los programas que surgieron del Proyecto Zero y en los lugares donde se pusieron en marcha dichos programas</i></p>	<p><i>Surgió para diseñar un enfoque alternativo del currículo y la evaluación de la educación infantil. El Proyecto Spectrum tiene como objetivo identificar y evaluar las inteligencias múltiples de los niños en la etapa infantil, mediante actividades adaptadas al currículo de dicha etapa. Los educadores que han trabajado en este proyecto verifican la importancia de identificar y documentar las capacidades fuertes y débiles, y los intereses y las actitudes, para poder ayudar a los niños a resolver las dificultades académicas y personales.</i></p>	<p><i>Arts PROPEL nace como intento de valorar el potencial artístico de los escolares y diseñar un conjunto de instrumentos de evaluación que documenten el aprendizaje artístico durante los últimos años de primaria y secundaria. Lo más destacado de este proyecto es la participación activa de los propios estudiantes en la construcción de su conocimiento. El portafolio es una herramienta de evaluación de todo el proceso.</i></p>	<p><i>Este programa se diseña con el fin de desarrollar y probar un modelo multidimensional de inteligencia práctica para la escuela. Su objetivo es enseñar a los alumnos aquello que les permita tener éxito tanto en la escuela como en la vida real.</i></p>

Fuente: Alsina et al. (2009, p. 66-73).

En contra parte, y volviendo al grueso de la realidad teórica de este tema, abundan las investigaciones que relacionan al cine y a la pedagogía desde su más obvio acercamiento epistemológico: el cine como herramienta; el cine al servicio de; el cine usado como; el cine como recurso; el cine analizado para. A continuación, se referencian tres casos en particular.

Humberto Alexis Rodríguez (2012), en el artículo “Cine y pedagogía: artistas de la relación”, evidencia la posibilidad de generar a través del cine una apropiación y entendimiento de la realidad por parte del estudiante; además, describe la posibilidad de configurar imágenes de la sociedad desde las películas y cómo es posible problematizar la labor docente desde textos fílmicos que abordan el tema. Para ello se analizan películas tales como *Blow-Up* (1966) de Michelangelo Antonioni, *Blackboards* (2000) de la directora iraní Samira Makhmalba, *La clase* (2008) de Laurent Cantet, *Doce monos* (1995) de Terry Gilliam, *The Matrix* (1998) de los hermanos Wachowski.

La temática del artículo apunta a la argumentación de la relación cine-pedagogía desde el análisis de películas como recurso, herramienta o paradigma a través del cual ver y entender algún aspecto del mundo; mas no como una propuesta teórica sobre la configuración o reflexión crítica de los procesos implícitos en la enseñanza del cine. Los “puentes entre cine y pedagogía, entre la escuela y el reino de la imagen” (Rodríguez, 2012, p. 46) son formulados desde dicha obviedad tal y como lo hacen muchos otros autores.

Siguiendo la misma línea Lauro Zavala (2014) escribe un libro cuyo título es demasiado provocativo para el tema aquí tratado, pero que en realidad redundante en los mismos análisis antes planteados. En *Cine y educación: de la teoría a la práctica*, los análisis sobre las relaciones cine-educación se dan a través de “reflexiones teóricas sobre las implicaciones históricas y sociales que tiene la presencia del cine EN las prácticas educativas” (Zavala, 2014, p. 9,

cursivas por parte del autor) latinoamericanas; desde estas descripciones la tesis es repetitiva en la concepción del cine como herramienta en la enseñanza y para la enseñanza, en emplear al cine en el aula o en usar al cine como ayuda en la formación.

Otro caso, en el libro *El cine como posibilidad de pensamiento desde la pedagogía* (Rodríguez et al., 2014) los autores llevan a cabo una interesante categorización del uso del cine para el campo educativo. La propuesta establece cuatro 'regularidades' que organizan y analizan al cine como recurso didáctico basado en la proyección y el análisis de películas que aportan a la formación de la persona, desarrollan su pensamiento y la comprensión del mundo y construyen valores. El cine en este libro se propone como parte de una "estrategia pedagógica" que tiene como base la selección restringida de una filmografía acorde a las temáticas a socializar con los estudiantes, por ejemplo:

Aquí se sitúa entre otras, las siguientes películas con su respectiva forma de lectura para el campo educativo: *Cero en conducta* (o de los métodos arcaicos de la enseñanza), *El club de los poetas muertos* (o la educación por la libertad y la creatividad), *Maestro de pueblo* (o la apuesta por una educación ética), *El maestro* (o la profesión que exige dignidad), *La lengua de las mariposas* (o el profesor comprensivo), *Esta tierra es mía* (o el maestro que lucha contra las dictaduras), *Hoy empieza todo* (o la imposible educación en un barrio marginal). (Rodríguez et al., 2014, p. 61)

Estos son solo tres ejemplos de cientos que se encuentran en el escenario investigativo, pero a través de ellos es posible dar cuenta que sobre la temática existen demasiados referentes bibliográficos; tantos que es sospechoso que aún quede por decir algo del tema y aún se puedan justificar indagaciones sobre este. Pareciera ser que esta sobreproducción bibliográfica del tema opaca otros aspectos o vías de análisis desde los cuales establecer la relación cine-educación-pedagogía como son las estrategias didácticas. Ahora bien, ¿cómo pasar de esa marcada concepción del cine como mero recurso de ayuda para la

transmisión del conocimiento para dar lugar a una reflexión acerca del proceso pedagógico implícito en la construcción de la imagen cinematográfica?

Entonces la relación cine-educación-pedagogía es revisada aquí desde dos posturas: (i) una perspectiva funcionalista, descriptiva y operativa en la que “una buena película equivale a un buen docente” (del Pozo, como se citó en Rodríguez et al., 2014, p. 37) desde la cual parece configurarse la vía de análisis más popular; (ii) una perspectiva crítica, poco conformista con este panorama limitado, desde la cual se busca indagar la posibilidad de construir una estrategia didáctica con la que sea posible optimizar las relaciones enseñanza-aprendizaje propias de la imagen cinematográfica.



Figura 1. Rodaje de ORIÓN, 2015.

Fuente: Fotografía fija del rodaje llevado a cabo en las instalaciones de la Universitaria Agustiniana.
Autora: Diana Nuvan.

Seis perspectivas teóricas para la configuración de una estrategia didáctica para la enseñanza y el aprendizaje de la realización cinematográfica

En un mundo de rápidos cambios, se percibe la necesidad de una nueva visión y un nuevo paradigma de la educación superior [...]. Nuevas aproximaciones didácticas y pedagógicas deben ser promovidas con el fin de facilitar la adquisición de conocimientos prácticos, competencias y habilidades para la comunicación, análisis creativo y crítico [...] nuevos métodos pedagógicos también deben presuponer nuevos métodos didácticos, que precisen estar asociados a nuevos métodos de examen que centren las pruebas no solamente en la memoria, sino también en las facultades de comprensión, en las habilidades para el trabajo práctico y en la creatividad. (Prado y Benítez, 2005, como se citó en Alsina et al., 2009, p. 36)

Por razones como estas, este proyecto propone la formulación de una estrategia didáctica que tenga en cuenta las particularidades y necesidades del proceso de aprendizaje del oficio cinematográfico; explotando al máximo el potencial de los participantes (educador y educando) en el mismo y convirtiendo la producción audiovisual dentro del entorno académico en una oportunidad de crear experiencias realmente formativas que surjan de procesos de investigación argumentados en los que el fin patente es el producto, pero el proceso para obtenerlo también es una herramienta pedagógica de alto valor.

Las perspectivas teóricas, desde las que se planteará el análisis del objeto de estudio, apuntan a reconocer los aprendizajes convenientes a la estrategia del “aula-locación”. Dadas las condiciones de este entorno y las condiciones creativas inherentes a los oficios que configuran el lenguaje cinematográfico, los esquemas tradicionales de enseñanza no son los más apropiados para regular los múltiples factores y relaciones que se dan entre los integrantes del “aula-locación” y el espacio de trabajo en que se desenvuelven. Afortunadamente en el panorama pedagógico contemporáneo es posible encontrar varios tipos de aprendizajes alternativos que abogan por una educación holista, diversa, creativa, participativa y versátil. Hasta el momento se han identificado seis propuestas que justifican teóricamente las actividades del “aula-locación”, a

saber: 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, los estilos de aprendizaje y los procesos de metacognición (Gardner, 1999; Allueva y Bueno, 2011; Osses y Jaramillo, 2008).

Las teorías educativas anteriormente enumeradas se convierten en paradigmas a través de los cuales es posible caracterizar la actitud de un espacio de aprendizaje que supera las condiciones ‘restrictivas’ del aula de clase, sobre todo en un escenario académico de cualidades creativas y experienciales tan elevadas como lo es la construcción de imágenes cinematográficas. Para el intercambio de las relaciones enseñanza-aprendizaje en un área del conocimiento caracterizada por lo sensible, lo expresivo, lo instintivo y que debe ser evaluada a partir de las aptitudes creativas, las habilidades, experiencias y talentos inherentes a los participantes se hace necesario un escenario que este a la altura de dichas condiciones.

24

En este sentido los tipos de aprendizaje descritos aportarán recursos (actividades, ideas, métodos, sistemas, etapas) que serán aplicados en forma de estrategias al interior del “aula-locación”.

Didáctica, estrategias didácticas y metodologías de aprendizaje

La didáctica es la respuesta eficaz a la pregunta de cómo se debe enseñar mejor aquello que ya ha quedado claro que debe ser enseñado. (de la Torre, Oliver y Sevillano, 2008, p. 48)

La mecánica de enseñanza del “aula-locación” parte de esta premisa: histórica, experiencial, profesional y curricularmente es bien sabido cuales

son las temáticas, los procesos, las materias y los oficios que todo estudiante de cine debería conocer en pos de convertirse en un profesional competente⁴. De esta manera construir una estrategia didáctica para la enseñanza de la realización cinematográfica apunta a resolver el *cómo* y no el *qué* debe ser enseñado. Este hecho es el fundamento de la propuesta del “aula-locación” al ser entendida como estrategia didáctica diseñada de forma particular para optimizar la construcción y aplicación de los saberes relacionados con la creación cinematográfica. Se pretende lograr la configuración de un método que, compuesto de una serie organizada de actividades, funciones, equipos (humanos y técnicos) y dispuesto en espacios idóneos al quehacer, pueda impactar significativamente en la construcción profesional de cada integrante del proyecto.

Ahora bien, “el término estrategia lo utilizamos con preferencia para responder mejor a un enfoque interactivo y ecosistémico” (de la Torre, Oliver y Sevillano, 2008, p. 91) que aporta participativamente a la consolidación de un espacio académico que va más allá del aula de clase y se convierte en un ambiente en el que estudiantes y profesores, en una relación de trabajo horizontal, desarrollan productos cinematográficos en condiciones idóneas a la práctica y a las exigencias profesionales que surgen directamente del medio.

Según de la Torre, Oliver y Sevillano (2008) y Rodríguez (2014) las estrategias didácticas actuando como un *corpus* teórico se ocupan de organizar, analizar, cuestionar y aplicar los medios y procedimientos para conseguir los fines

⁴ Para ilustrar esta afirmación basta con cotejar los p^énsum o plan de estudio de cualquier universidad que ofrezca dentro de su abanico de programas la carrera de Cine y TV o afines. Haciendo esta comparación podrán evidenciarse las similitudes curriculares, las materias que se replican en cada uno y los talleres impartidos de forma generalizada en cada universidad. A continuación, se dejan a consideración del lector los *links* de varios planes de estudio de diversas universidades en la ciudad de Bogotá: Universitaria Agustiniiana (<http://www.uniagustiniana.edu.co/pregrados/cine-y-television>); Universidad Nacional (<http://programasacademicos.unal.edu.co/?pt=2>); Universidad Jorge Tadeo Lozano (<http://www.utadeo.edu.co/es/link/realizacion-en-animacion/253806/layout-3/plan-de-estudios>); Corporación Universitaria UNITEC (<http://www.unitec.edu.co/content/cine-y-television>); Universidad Manuela Beltrán (<http://online.pubhtml5.com/xmva/xpfm/>); Corporación Unificada Nacional de Educación Superior CUN (https://cdn2.hubspot.net/hubfs/2206804/Recursos_Generales/Landings/Planes_de_Estudio/Bogota/plegable_2016_Direccion_y_Produccion_de_Medios_Audiodisuales_Bogota.pdf).

propios del currículo; en este sentido el “aula-locación” busca: (i) iluminar el panorama de la investigación en cine y pedagogía con una propuesta que sea consecuente con las necesidades propias del aprendizaje en el área audiovisual, que vaya más allá de una descripción de la problemática y enuncie las cualidades que debe tener una estrategia didáctica para la enseñanza del proceso de realización cinematográfica; (ii) respondiendo al compromiso del programa de cine y televisión de la Universitaria Agustiniana, se busca que sus estudiantes encuentren en el laboratorio del “aula-locación” un espacio en el que se puedan colocar en práctica y se socialicen los conocimientos y las experiencias de sus participantes de forma activa, participativa y experiencial. Se quiere que el estudiantado tenga una experiencia académica muy cercana al ambiente profesional en la que los roles desempeñados sean orientados y retroalimentados por pares e iguales que, en conjunto, aportaran saberes significativos en el futuro profesional del estudiante. Por medio de la puesta en marcha de esta estrategia didáctica se espera conseguir un profesional integral, creativo, propositivo y recursivo.

“Las estrategias didácticas pueden definirse como todos aquellos procedimientos, recursos y técnicas utilizados por quien enseña para promover aprendizajes significativos” (Alsina et al., 2009, p. 152). 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. Se busca que la práctica, el hacer y las propuestas activas sean componentes que se ubiquen claramente sobre la teorización y conceptualización propias de la clase magistral en el aula de clase. El “aula-locación” como recurso para promover el aprendizaje significativo se transforma en un espacio de trabajo

que supera la transmisión jerárquica del saber para ubicarse pragmáticamente frente a las necesidades y problemáticas propias del medio profesional cinematográfico.

Por último, se busca que el “aula-locación” sea una estrategia sumada a todas aquellas iniciativas innovadoras e

impulsoras del cambio, implicativas (sic) del alumnado adoptando un papel activo en el proceso de aprender, constructivas o facilitadoras de autoaprendizaje, orientadas hacia el aprendizaje más que a la enseñanza, haciendo hincapié en el papel de la alumnado más que en el del profesorado, polivalentes y adaptativas al grupo de sujetos, su edad, interés, estilos, etc. (de la Torre y Barrios, 2000, como se citó en Alsina et al., 2009, p. 152)

El panorama expuesto durante el desarrollo del texto evidencia la necesidad de una plataforma que complemente las actividades académicas de los estudiantes de cualquier programa de cine y televisión en su camino hacia convertirse en profesionales competentes; es decir en un espacio en el que estudiantes y profesores compartan experiencias, opiniones e ideas en torno a los procesos del lenguaje cinematográfico y donde los contenidos y temáticas de cada asignatura encuentren una contraparte con experiencias reales fuera del aula. Pero no solo esto, además, se hace necesario establecer una propuesta de tipo reflexiva y discursiva acerca del quehacer cinematográfico visto críticamente a través de un componente pedagógico que aporte al panorama investigativo y académico de las escuelas de enseñanza de medios audiovisuales. Solo la didáctica, en tanto ciencia que reflexiona sobre las relaciones enseñanza-aprendizaje y la naturaleza epistemológica del aprender puede arrojar luz sobre la configuración de una estrategia como la que se manifiesta en el “aula-locación”.



Figura 2. Rodaje de “El sereno y la margarita”, 2013.
Fuente: Fotografía fija del rodaje llevado a cabo en las instalaciones de la Universitaria Agustiniiana.
Autor: Jorge Trujillo.

28

El “aula-locación”. Estrategia didáctica para la enseñanza y el aprendizaje de la realización cinematográfica

Con el panorama anteriormente expuesto es posible aproximarse a la justificación, el estado del arte y el marco teórico de esta propuesta. A partir de este punto se describirá el funcionamiento de la estrategia didáctica, así como la metodológica, para su puesta en práctica. El “aula-locación” debe ser entendido como un espacio *extracurricular* que acompañe académicamente las labores profesoras del programa de cine en todos sus semestres.

El objetivo del “aula-locación” es que superando las actividades meramente académicas, estudiantes y profesores, en calidad de profesionales, encuentren un espacio interactivo y práctico en el que: (i) se pongan a prueba los saberes compartidos y adquiridos en el aula de clase; (ii) puedan, de manera 100 % experiencial, participar de las actividades llevadas a cabo en un set de rodaje de cualidades profesionales; (iii) sea posible la creación de un producto cinematográfico de calidad profesional, de corta duración, en todas sus fases y desde todas sus condiciones.

Se enumeran a continuación las fases con las que se configura la metodología de la estrategia didáctica denominada “aula-locación”. Serán descritas las técnicas, actividades, recursos y procedimientos necesarios para su funcionamiento haciendo la salvedad de que su lectura y aplicabilidad debe abordarse de manera flexible, dinámica y ajustada a condiciones procesuales particulares.

Fase 1. Planificación

Etapa de financiación: el proyecto debe iniciar con un diagnóstico de los recursos disponibles o a gestionar. Es necesario establecer una búsqueda de recursos para la financiación del laboratorio. La institución educativa que apoya la iniciativa debe estar en todas las condiciones de solventar económicamente el proyecto. En esta fase actúan docentes, directores de programa y los administrativos encargados de dar manejo a la solicitud y ejecución de los recursos dispuestos para el rodaje. Se debe tener en cuenta el cubrimiento de las necesidades presupuestales de todos los departamentos en todas las fases o procesos de preproducción, producción, posproducción y exhibición del producto resultante. Dadas las condiciones experimentales y académicas de esta iniciativa también deben destinarse recursos para la realización de un *making of*, recurso visual que se usará como parte de la documentación y sistematización de la experiencia.

Etapa de organización y operación logística: desde aquí se deben administrar los recursos técnicos, físicos y humanos con los que cuenta o no cuenta la institución: estudios, laboratorios, salas de cómputo, cámaras, luces, equipos, personal especializado, alquileres, desplazamientos entre otros. Es conveniente que el rodaje se lleve a cabo durante el período intersemestral pensando en la disponibilidad de los estudiantes, la descarga académica de los docentes y la libertad de los espacios institucionales. Además, se debe definir si las instalaciones en las que se rodara serán internas o externas a la institución. Si esta puede prestar servicios de almacenamiento o bodegaje, zonas de descanso y alimentación.

Fase 2. Orientación metodológica

Aquí se determinan las decisiones y acciones del equipo de *asociados* que acompañaran las labores del “aula-locación”. Asimismo, se organizaran los contenidos ‘curriculares’ de este espacio (de la Torre, Oliver y Sevillano, 2008). Esta fase también apunta a organizar las labores de preproducción del rodaje de la siguiente manera.

Organización de contenidos: objetivos, conocimientos y destrezas que han de construirse y llevarse a la práctica.

Diseño de convocatorias públicas de participación: para escritura de guion y selección de *staff*. Este proceso se puede llevar a cabo desde un escenario que refleje las mismas condiciones de las convocatorias profesionales propias del medio audiovisual.

El proceso de selección de la historia que servirá de guion para el rodaje se lleva a cabo mediante una convocatoria dirigida a los estudiantes del programa de cine y TV de todos los semestres; una vez seleccionado el guion ganador,

este ingresa a un taller de escritura de tres semanas a cargo de un profesor vinculado al “aula-locación”.

Diseño de un plan de rodaje: previo conocimiento y análisis del guion ganador de la convocatoria se propondrá un plan de rodaje consecuente con las limitaciones y posibilidades (técnicas, profesionales, espaciales, presupuestales entre otros) del entorno académico donde se desarrollara el laboratorio. Debe estar ligado a un diseño de producción muy claro y funcional con el que sea posible establecer los requerimientos necesarios para el desarrollo conceptual del corto. Desde aquí será posible anticipar los costos del rodaje.

Además, esta fase, contara con: *realización del taller de escritura; puesta a punto de un semillero de investigación*, que realice apoyo teórico y de sistematización durante el transcurso del rodaje; *puesta a punto del diseño narrativo y propuesta estética.*

Fase 3. Procesos de metacognición y construcción de saberes

Este campo se configura como el punto de partida experiencial del proyecto. Aquí se tendrá en cuenta lo concerniente a conocimientos previos, intereses, gustos, fortalezas y habilidades propias de estudiantes y docentes con el fin de potenciar el aprendizaje, la relación de ideas y el procesamiento de la información. El objetivo es ubicar al estudiante en un área de desempeño idónea para: propender a la construcción de un conocimiento de forma significativa; aprovechar sus habilidades para optimizar procesos y resultados; generar equipos de trabajo más productivos; generar ambientes de trabajo más cómodos partiendo del hecho de que cada quien está donde sus habilidades serán mejor aprovechadas.

Taller breve de metacognición: para que los integrantes del “aula-locación” sean conscientes de que deben administrar y aprovechar sus propios procesos

de aprendizaje se hace necesario un taller breve de metacognición y reconocimiento de inteligencias múltiples. Este taller debe estar a cargo de un docente especializado que socialice los postulados de esta teoría y los vincule a las labores de rodaje a las que se enfrentara el equipo.

Identificación de experiencia y saberes previos: en esta fase se identificarán intereses, experiencias y características de los participantes para un óptimo desempeño profesional. En el laboratorio de creación el aprendiz podrá confrontar sus intereses, experiencias personales y académicas con las obligaciones profesionales, descubriendo o reafirmando cual puede ser su área de desempeño laboral a futuro.

Identificación de estilos de aprendizaje e inteligencias múltiples: para tal fin se llevarán a cabo dos estrategias: (i) un análisis o evaluación de estilos de aprendizaje a través de los test VARK y CHAEA (Fleming and Baume, 2006; Juárez, Rodríguez y Luna, 2012)⁵; (ii) partiendo de los resultados de las pruebas anteriores se hará una distribución de las labores a desempeñar, argumentada desde la teoría de las 8 inteligencias múltiples de Gardner (1999); teoría perfectamente aplicable a la organización del personal encargado de las labores de un rodaje, ya que a través del enfoque e identificación de cada una de ellas sobre las habilidades de cada participante será posible potenciar su desempeño 'laboral' y optimizar su participación en el trabajo grupal realizado en el set. En la teoría de las inteligencias múltiples, la inteligencia no es vista como algo unitario que agrupa diferentes capacidades específicas con distinto nivel de generalidad sino como un conjunto de inteligencias distintas e independientes. Gardner define la inteligencia como la capacidad de resolver problemas o elaborar productos que sean valiosos en una o más culturas (Alsina et al., 2009). De ahí el valor de aplicar sus multiplicidades dentro del "aula-locación".

⁵ Estos test se pueden encontrar y aplicar en sus respectivas páginas de Internet.

Para diagnosticar dichas inteligencias al interior del “aula-locación” se deben ajustar las características de cada una a cada participante y luego proceder a hacer el sincretismo a las labores propias de cada oficio, así:

Tabla 2. Cuadro de caracterización de inteligencias múltiples.

INTELIGENCIA	SE DESTACA EN	LE GUSTA	APRENDE MEJOR	OFICIO CINEMATOGRAFICO	LABORES A DESEMPEÑAR
LINGÜÍSTICO-VERBAL	Lectura, escritura, narración de historias, memorización de fechas, piensa en palabras	Leer, escribir, contar cuentos, hablar, memorizar, hacer puzzles	Leyendo, escuchando y viendo palabras, hablando, escribiendo, discutiendo y debatiendo	Escritura cinematográfica Asistente de dirección Productor de campo	Escritura y desarrollo de guiones de ficción y documental
LÓGICO-MATEMÁTICA	Matemáticas, razonamiento, lógica, resolución de problemas, pautas.	Resolver problemas, cuestionar, trabajar con números, experimentar	Usando pautas y relaciones, clasificando, trabajando con lo abstracto	Producción ejecutiva Script Dirección de fotografía	Diseño de presupuestos, Supervisión de continuidad y coherencia del rodaje Desarrollo de guión técnico Diseño y medición de esquemas de iluminación
ESPACIAL	Lectura de mapas, gráficos, dibujando, laberintos, puzzles, imaginando cosas, visualizando	Diseñar, dibujar, construir, crear, soñar despierto, mirar dibujos	Trabajando con dibujos y colores, visualizando, usando su ojo mental, dibujando	Diseño de producción Dirección de arte Dirección de fotografía Dirección Diseño conceptual Productor de campo	Escenografía Dibujo de storyboard Planimetría y emplazamiento de cámara Planeación y ejecución de la logística del rodaje
CORPORAL-KINÉSICA	Atletismo, danza, arte dramático, trabajos manuales, utilización de herramientas	Moverse, tocar y hablar, lenguaje corporal	Tocando, moviéndose, procesando información a través de sensaciones corporales.	Dirección de actores Ambientación Gaffer Luminotécnico Sondista Asistencia en todas las áreas	Actuación Dirección actuarial Scouting Escenografía Efectos especiales en set Dobles de riesgo Operador de cámara
MUSICAL	Cantar, reconocer sonidos, recordar melodías, ritmos	Cantar, tararear, tocar un instrumento, escuchar música	Ritmo, melodía, cantar, escuchando música y melodías	Diseño sonoro Sondista Supervisor musical Compositor	Foleys, efectos, Musicalización, Doblaje sincrónico Edición de sonido
INTERPERSONAL	Entendiendo a la gente, liderando, organizando, comunicando, resolviendo conflictos, vendiendo	Tener amigos, hablar con la gente, juntarse con gente	Compartiendo, comparando, relacionando, entrevistando, cooperando	Asistente de dirección Directores de áreas en general Dirección y Producción ejecutiva Asistente de producción Producción de campo	Gestión de recursos comunicación organizacional casting contrataciones selección de personal
INTRAPERSONAL	Entendiéndose a sí mismo, reconociendo sus puntos fuertes y sus debilidades, estableciendo objetivos	Trabajar solo, reflexionar, seguir sus intereses	Trabajando solo, haciendo proyectos a su propio ritmo, teniendo espacio, reflexionando.	En el proceso creativo se presentan espacios de socialización, interacción y retroalimentación seguidos de momentos de introspección y reflexión personal en donde se busca reconducir, potenciar y ajustar las propuestas planteadas	Todos los directores de las áreas creativas pasan por este proceso
NATURALISTA	Entendiendo la naturaleza, haciendo distinciones, identificando la flora y la fauna	Participar en la naturaleza, hacer distinciones.	Trabajar en el medio natural, explorar los seres vivos, aprender acerca de plantas y temas relacionados con la naturaleza	Dirección de fotografía Dirección de arte Productor	Scouting Logística de rodaje Compresión de la luz y las características físicas de los entornos

Nota: se ha completado esta tabla con la descripción de los oficios propios de un rodaje cinematográfico para posibilitar su uso dentro de la estrategia didáctica del “aula-locación”.

Fuente: Luca (2005).

Configuración y adecuación de los métodos de enseñanza a aplicar al interior del taller: con los resultados de los pasos anteriores debe ser posible determinar aquellas metodologías 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. El contexto aquí es puramente pedagógico, pero siempre en relación a las actividades propias de la realización audiovisual.



Figura 3. Rodaje de ORIÓN, 2015.

Fuente: Fotografía fija del rodaje llevado a cabo en las instalaciones de la Universitaria Agustiniiana.
Autora: Diana Nuvan.

Fase 4. Caracterización del *staff*

A partir de los resultados y experiencias de la fase anterior será posible organizar el equipo de trabajo del “aula-locación”. Desde aquí se configurará un escenario de organización pedagógica y funcional del *staff* que dará forma a los siete departamentos del cine descritos por Aristizábal y Pinilla (2017), a saber: dirección, guion, fotografía, sonido, dirección de arte, montaje y producción.

Categorización de los participantes: en el funcionamiento del laboratorio 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 en relación a las características de participación y nivel de experiencia de cada integrante; los integrantes que hacen parte del laboratorio serán organizados así: *junior*, todos aquellos estudiantes activos de primero a quinto semestre de la carrera de cine. Este grupo de participantes podrá vincularse a cualquiera de las áreas propias del cine, previa evaluación y preselección del grupo docente; *sénior*, todos aquellos estudiantes de sexto a octavo semestre, proyecto de grado y egresados con cualquier nivel de experiencia. Serán seleccionados por el grupo docente directamente en relación a su desempeño, méritos e intereses profesionales. Esta selección se hará para cargos específicos de las distintas áreas de producción y realización.

En el acompañamiento académico y profesional de estos grupos estarán los docentes del programa en calidad de *asociados*: todos aquellos profesores activos del programa académicos especialistas en los distintos oficios del proceso de realización.

De esta manera se configurará un grupo integral y sistematizado de participantes que realizarán las labores propias del proceso de rodaje en cada una de sus

fases. Este grupo se consolidara a partir de las condiciones dispuestas en la tercera fase de esta estrategia didáctica.

Aportación semiótica de los oficios y departamentos: los siete departamentos previamente mencionados serán el pilar del laboratorio de creación, ya que a través de estos es posible ubicar y organizar al personal de manera técnica y operativa; pero no solo esto, siguiendo a Aristizábal y Pinilla (2017), es posible reflexionar sobre la importancia que tiene el *staff* en el proceso de conceptualización del corto. Si se pretende que a nivel semiótico y semántico el corto resultante de la experiencia del “aula-locación” sea coherente, cargado de sentido y significado, que aporte datos estéticos y conceptuales al espectador, se debe partir de una postura analítica y creativa en la que se valore la cohesión del equipo de trabajo en su labor de construir datos que faciliten al espectador la interpretación del relato.

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. (Aristizábal y Pinilla, 2017, p. 16)

Así pues, si se valora integralmente al laboratorio de creación, se podrá configurar para este un equipo de trabajo organizado no solo técnico sino conceptual y creativamente en función a sus relaciones y al cumplimiento de los objetivos semióticos de cada sistema de equipos.

Por último, y para terminar esta fase: una *puesta a punto del equipo de trabajo*.

Fase 5. Estrategias didácticas

Para esta fase se enumerarán todas aquellas estrategias que sirvan de puente entre las actividades de rodaje y el desempeño de los participantes. Se dejan a consideración tres de ellas.

La actitud como recurso didáctico: el proceso pedagógico puede resumirse en la frase “no se le puede enseñar a quien no quiere aprender”. Así, la voluntad del individuo es el factor determinante en toda estrategia didáctica. Los integrantes del “aula-locación” 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. Participantes comprometidos generaran mejores productos. Así, se deben activar condiciones de trabajo particulares para potenciar actividades que despierten intereses y generen retos intelectuales y creativos a los integrantes del laboratorio. Usar la limitación como propulsora de la creatividad, la intuición, el sentido común, la percepción, la inventiva y la creatividad será fundamental durante los procesos del “aula-locación”.

El guion como recurso didáctico: las cualidades diegéticas propias del corto deben ser usadas para fomentar actitudes creativas que aporten al aumento de las posibilidades narrativas y estético-visuales. Estas condiciones descritas en el guion a la vez crearan problemas semióticos a solucionar desde los diferentes oficios del rodaje cinematográfico generando un ambiente de máxima exigencia imaginativa, propositiva y creativa en la solución de dichos problemas.

El ambiente de trabajo como recurso didáctico: el “aula-locación” es una estrategia naturalmente ecosistémica. Se busca configurar un espacio alternativo a las clases que tenga todas las condiciones pedagógicas y profesionales con las que los integrantes intercambien experiencias generando conocimiento de manera significativa.



Figura 4. Rodaje de “El sereno y la margarita”, 2013.
Fuente: Fotografía fija del rodaje llevado a cabo en las instalaciones de la Universitaria Agustiniiana.
Autor: Jorge Trujillo.

38

Fase 6. Rodando en el “aula-locación”

Cuenta, en una primera instancia, con: *presentación del staff conformado; reuniones de producción y puesta en marcha el rodaje y making off; aplicación de procesos de sistematización.*

Es durante el rodaje que el equipo anteriormente dispuesto como semillero llevara a cabo una observación analítica de toda la experiencia para describir las actitudes del personal, sus relaciones, el funcionamiento de los equipos,

el funcionamiento de las estrategias de selección y evaluación de los métodos de aprendizaje previamente elegidos. Este equipo llevará a cabo un registro fotográfico y textual de los fenómenos sucedidos al interior del laboratorio. Posteriormente se realizará: *creación del vídeo documental: "Making of. Detrás de cámaras"; fin del rodaje; inicio de posproducción; planeación de la exhibición y participación en festivales del corto resultante.*

Fase 7. Finalización

Sistematización: actividades de análisis, recopilación y organización de datos, elaboración de rubricas y matrices por los estudiantes del semillero asociado al proyecto de investigación; entrega de resultados; edición y montaje del *making of.*

Esta fase finaliza con: *conclusiones y retroalimentación.*

Conclusiones

En el entorno académico que alberga la realización cinematográfica se da una falta de estrategias pedagógicas y didácticas específicas capaces de solventar las necesidades particulares de la enseñanza del quehacer cinematográfico que permitan entender los procesos de producción cinematográfica como escenario de aprendizaje experiencial. Muy pocos autores han abordado el diseño de estrategias didácticas particulares para el área de la construcción de la imagen en cualquiera de sus ámbitos; en lugar de esto han volcado sus esfuerzos a establecer reflexiones de tipo descriptivo, sistematizaciones, estudios de caso o relatoría de experiencias en torno a cómo se pueden analizar las películas al interior del espacio académico y cómo se pueden utilizar las premisas de un rodaje audiovisual para potenciar la expresividad de los estudiantes.

Es posible definir un marco teórico idóneo a la configuración de una estrategia didáctica propia del ámbito cinematográfico desde los proyectos en educación artística que defienden un aprendizaje creativo tales como el Proyecto Zero, Proyecto Spectrum, Arts PROPEL y el Proyecto de Inteligencia Práctica para la Escuela. Los aprendizajes son significativo, experiencial, colaborativo, basado en proyectos, creativo y de enseñanza situada.

Es necesaria una propuesta investigativa que ilumine el panorama de la investigación en cine y pedagogía con una propuesta que sea consecuente con las necesidades propias del aprendizaje en el área audiovisual, que vaya más allá de una descripción de la problemática y se adentre a enunciar las cualidades que debe tener una estrategia didáctica para la enseñanza del proceso de realización cinematográfica. Donde los estudiantes encuentren un espacio en el que se puedan colocar en práctica y se socialicen los conocimientos y las experiencias de sus participantes de forma activa, participativa y experiencial, y que configure una experiencia académica muy cercana al ambiente profesional en la que los roles desempeñados sean orientados y retroalimentados por pares e iguales.

40

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 7 fases: planificación; orientación metodológica; procesos de metacognición (González, 1996) y construcción de saberes; caracterización del *staff*; estrategias didácticas; rodando en el “aula-locación”; finalización; tal como lo muestra la siguiente tabla.

Tabla 3. Fases de la metodología para el funcionamiento de la estrategia didáctica para la enseñanza y el aprendizaje de la realización cinematográfica.

Fase 1. Planificación
1.1 Etapa de financiación.
1.2 Etapa de organización y operación logística
Fase 2. Orientación Metodológica
2.1 Organización de contenidos, objetivos, conocimientos y destrezas que han de construirse y llevarse a la práctica
2.2 Diseño de convocatorias públicas de participación para escritura de guion y selección de staff.
2.3 Diseño de un plan de rodaje
2.4 Realización del taller de escritura.
2.5 Puesta a punto de un semillero de investigación.
2.6 Puesta a punto del diseño narrativo y propuesta estética
Fase 3. Procesos de metacognición
3.1 Taller breve de metacognición
3.2 Identificación de experiencia y saberes previos
3.2.1 Identificación de estilos de aprendizaje e inteligencias múltiples
3.3 Configuración de los métodos de enseñanza a aplicar al interior del taller.
Fase 4. Caracterización del staff
4.1 Categorización de los participantes
4.2 Aportación semiótica de los oficios y departamentos
4.3 Puesta a punto del equipo de trabajo
Fase 5. Estrategias Didácticas
5.1 La actitud como recurso didáctico
5.2 El guion como recurso didáctico
5.3 El ambiente de trabajo como recurso didáctico
Fase 6. Rodando en el Aula-Locación
6.1 Presentación del staff conformado
6.2 Reuniones de producción y puesta en marcha el rodaje y making off
6.3 Aplicación de procesos de Sistematización
6.4 Creación del video documental. Making Off. Detrás de cámaras.
6.5 fin del rodaje
6.6 Inicio de post producción
6.7 Planeación de la exhibición y participación en festivales del corto resultante
Fase 7. Finalización
7.1 Sistematización
7.2 Conclusiones
7.3 Retroalimentación

Fuente: elaboración propia por parte del autor.

Referencias

- Alsina, P. et al. (2009). *10 ideas clave. El aprendizaje creativo*. Barcelona, España: Graó.
- Allueva, P. y Bueno. C. (2001). Estilos de aprendizaje y estilos de pensamiento en estudiantes universitarios. *Aprender a aprender y aprender a pensar. Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 187 (3), 261-266.
- Aristizábal, J. y Pinilla, O. (2017). Una propuesta de análisis cinematográfico integral. *Revista KEPES*, 14 (16), 11-32.
- Bordwell, D. y Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico*. Bogotá, Colombia: McGraw-Hill.
- Boud, D., Cohen, R. y Walker, D. (2009). *El aprendizaje a partir de la experiencia. In-terpretar lo vital y cotidiano como fuente de conocimiento*. Madrid, España: Narcea.
- de la Torre, S., Oliver, C., Sevillano, L. (2008). *Estrategias didácticas en el aula*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- del Teso, P. (2011). *Desarrollo de proyectos audiovisuales*. Buenos Aires, Argentina: Nobuko.
- Díaz, M.C., Quintero, S., Zuluaga, P. (2005). *Imágenes para mil palabras*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.
- Díaz, F. (2006). Cognición situada y estrategias para el aprendizaje significativo. *REDIE. Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 5 (2), 105-117.
- Estévez, M., y Calderón, M. (1998). Una clase de cine. *Comunicar*, 11, 114-118.
- Fleming, N. and Baume, D. (2006). Learning Styles Again: VARKing up the right tree! *Educational Developments, SEDA Ltd*, 7 (4), 4-7.

- Gardner, H. (1999). *Estructuras de la mente: la teoría de las inteligencias múltiples*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Gardner, H. Feldman, D. Krechevsky, M. Chen, J. (2000) *El proyecto spectrum*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Secretaría General de Educación y Formación Profesional ; CIDE.
- Gardner, H. (2005). *Inteligencias múltiples veinte años después*. Revista de Psicología y Educación, 1 (1), 27-34.
- Garita, G. (2001). Aprendizaje significativo: de la transformación en las concepciones acerca de las formas de interacción. *Revista de Ciencias Sociales, IV* (94), 19-34.
- González, F. (1996). Acerca de la metacognición. *Paradigma, 14* (17), 109-135.
- González, G. y Díaz, L. (2005). Aprendizaje colaborativo: una experiencia desde las aulas universitarias. *Educación y Educadores, 8*, 21-44.
- Juárez, C., Rodríguez, G. y Luna, E. (2012). El cuestionario de estilos de aprendizaje chaea y la escala de estrategias de aprendizaje acra como herramienta potencial para la tutoría académica. *Revista Estilos de Aprendizaje, 5* (10), 148-171.
- Kolb, D. (1984). *Experiential learning: Experience as the source of learning and development*. New Jersey, USA: Prentice Hall.
- Luca, S. (2005). El docente y las inteligencias múltiples. *Revista Iberoamericana de Educación, 34* (1), 1-12.
- Martí, J. et al. (2010). Aprendizaje basado en proyectos: una experiencia de innovación docente. *Revista Universidad EAFIT, 6* (158), 11-21.
- Osses, S. y Jaramillo, S. (2008). Metacognición: un camino para aprender a aprender. *Estudios Pedagógicos, XXXIV* (1), 187-197.

- Rodríguez, A. (2012). Cine y pedagogía: aristas de la relación. *Revista Colombiana de Educación*, 63, 33-47.
- Rodríguez, V. et al. (2014). *El cine como posibilidad de pensamiento desde la pedagogía*. Bogotá, Colombia: Universidad Pedagógica Nacional.
- Sánchez, V., Novoa A. y Schrader, C. (2010). *Hacia una pedagogía para la creatividad y el desarrollo del pensamiento*. Recuperado de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2010/administracion-concursos/archivos_conf_2013/896_68686_947con.pdf.
- Taibo, C. (2011). *Manual básico de producción cinematográfica*. Ciudad de México, México: Instituto Mexicano de Cinematografía.
- Universidad Jorge Tadeo Lozano (2018). Recuperado: 18/05/17: 21:35 <http://www.utadeo.edu.co/es/link/house-tadeista/62711/crew>
- Zavala, L. (2014). *Cine y educación: de la teoría a la práctica*. Morelia, México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Como citar: Rojas Cervantes, D. (2018). Diseño de una estrategia didáctica para la enseñanza y el aprendizaje de la realización cinematográfica. El aula-locación. *Revista KEPES*, 15 (18), 11-44 DOI: 10.17151/kepes.2018.15.18.2