

La práctica reflexiva en una escuela de cine estatal en México: caso del PTI de la LACAV en la UAA

Armando Andrade Zamarripa¹

Salvador Plancarte Hernández²

Brenda María Antonieta Rodríguez Rodríguez³

Introducción

En nuestros días, la profesionalización de los estudios de arte a nivel superior nos ayudó a discutir la práctica reflexiva del cine en la Licenciatura en Artes Cinematográficas y Audiovisuales (LACAV) de la Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA) a partir de la actividad docente desde donde se ejercen deseos, perspectivas y saberes situados a los estudiantes. Esta posibilidad de trazar una escuela de cine pública en México, bajo la reflexión constante sobre el fenómeno cinematográfico, la descentralización económica y cultural, la brecha educativa, las demandas institucionales y los procesos académicos y

1 Profesor-investigador del Centro de las Artes y la Cultura de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, armando.andrade@edu.uaa.mx

2 Profesor-investigador del Centro de las Artes y la Cultura de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, salvador.plancarte@edu.uaa.mx

3 Profesora-investigadora del Centro de las Artes y la Cultura de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, antonieta.rodriguez@edu.uaa.mx

creativos en las aulas, la enfrentamos considerando las exigencias de la propia innovación educativa, el bienestar común, las demandas laborales y las vanguardias artísticas y culturales.

La reflexión en sus diferentes momentos (antes, durante y después) de la práctica cinematográfica desde nuestro contexto propició cuestionarnos el lugar del cineasta en formación y de los docentes-creadores frente a la noción de cine, a ver, desear, aprender, pensar, crear, distribuir y exhibir. Por tanto, la reformulación aún sigue y se retroalimenta permanentemente. ¿Qué cine estudiar en una escuela de cine pública mexicana? ¿Cómo potenciar el contexto académico para formar cineastas? ¿Desde dónde participa el docente-creador en la formación de cineastas? ¿Cómo lograr una formación integral? ¿Para qué formar desde la práctica reflexiva?

Cartografía de la LACAV ante la profesionalización de las escuelas de cine en México

A once años de la creación de la LACAV en la UAA, y ya con ocho generaciones egresadas, la práctica académica ha pasado por distintos procesos reflexivos que han conllevado a una revisión profunda y constante del fenómeno cinematográfico, propiciado tanto por las demandas institucionales como por la mejora de los procesos internos, académicos y creativos, así como por las exigencias de innovación, vanguardia pedagógica, de la cultura y la industria cinematográfica y audiovisual.

La licenciatura surge en un contexto donde prevalecen el Centro de Estudios Universitarios (CUEC), ahora Escuela Nacional de Artes Cinematográficas (ENAC) de la Universidad Nacional Autónoma de México, y el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) adscrito al Centro Nacional de las Artes como las principales escuelas de cine, ambas ubicadas en la Ciudad de México. Con la creación de LACAV en la UAA, se atiende a un gran sector de personas con interés en estudiar cine, pues, al ubicarse en el centro del país diversifica el acceso a la formación en esta disciplina, principalmente, en universidades públicas.

Para 2013, año de inicio de la licenciatura, la democratización tecnológica audiovisual ya está avanzada, factor que posibilita el funcionamiento de las carreras audiovisuales. Para ese entonces, también, la industria cinematográfica experimenta un periodo de recuperación. Tomamos como definición de

industria la de la Ley Federal de Cinematografía (LFC) de 1992, capítulo I, art. 4: “La industria cinematográfica nacional por su sentido social es un vehículo de expresión artística y educativa, y constituye una actividad cultural primordial, sin menoscabo del aspecto comercial que le es característico” (LFC, 2021). Como se observa, esta definición de la LFC contempla tanto al cine en sus aspectos comerciales como culturales y artísticos; sin embargo, hablar de una industria cinematográfica en México, es reconocer que, más allá de la definición de la LFC, existe una falta de consenso en una definición más apegada a la realidad y que sea específica en cuanto a los elementos que la componen y si éstos se cumplen en la cinematografía mexicana. Por otro lado, los acuerdos del entonces Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) entre Estados Unidos, México y Canadá trajeron consigo cambios incluso antes de que entrara en vigor en 1994: caída en la producción, concentración en la distribución y exhibición, disminución en la asistencia y consumo en la taquilla (Hinojosa Córdova y Padrón Machorro, 2018).

En cuanto a la producción, podemos comentar que para 2023, según el Anuario del Instituto Mexicano de Cinematografía⁴ (IMCINE, 2024) se realizaron 234 largometrajes, de los cuales 103 recibieron apoyo de los distintos fondos estatales y 131 se realizaron con recursos propios. El costo promedio de las películas osciló en 19.4 millones de pesos. De estas producciones, sólo el 40% llegó a salas. México ocupa, además, el cuarto lugar mundial en consumo de cine y es la exhibición, precisamente, una de las grandes problemáticas que enfrenta el cine mexicano, al no llegar las producciones nacionales a las pantallas. Otra problemática para considerar es la de la centralización de las actividades en torno a la cinematografía; si bien, desde el IMCINE se han impulsado estrategias de descentralización,⁵ se siguen concentrando en pocas ciudades como la Ciudad de México o Guadalajara. En el caso de Aguascalientes, se contabilizan apenas alrededor de 40 largometrajes en toda la historia y muchos de ellos fueron producidos en años recientes por iniciativas independientes. Los espacios de exhibición son pocos, por iniciativa independiente y con vulnerabilidad para sostenerse y tener continuidad. La paradoja del cine, desde la filosofía de Alain Badiou, tiene la “capacidad de ser un arte de masas,

4 El anuario se puede consultar en el enlace <https://anuariocinemx.imcine.gob.mx/>

5 Para conocer las estrategias de descentralización, véase <https://www.gob.mx/cultura/prensa/descentralizacion-promocion-y-apoyos-para-el-cine-y-el-audiovisual-mexicanos-la-apuesta-del-imcine>

los filmes pueden ser amados por millones de personas” (2004, pp. 29-30) y esto hace que sea de gran interés comercial.

Aunado a lo anterior, el cine ha expandido su lenguaje al audiovisual, por lo que, la licenciatura se diseñó para centrarse en el arte cinematográfico y el lenguaje audiovisual considerando los valores artísticos y las herramientas de desarrollo profesional en el ámbito comercial. LACAV⁶ y las escuelas de cine del país y la producción fílmica independiente se han convertido en nichos de creación alternativa y profesionalización de personas para que puedan incorporarse laboralmente a la industria cinematográfica-audiovisual. Primordialmente, las escuelas de cine se destacan como un punto de encuentro de alto valor entre académicos, cineastas profesionales, cineastas en formación y estudiosos multidisciplinarios, principalmente del arte y del cine; por tanto, son espacios de reflexión, de diálogo, de experimentación y práctica teórico-técnica, al tratarse de un proceso creativo-artístico, en el que se da una retroalimentación constante entre profesores multidisciplinarios y estudiantes. Así que, desde el diseño de la creación de la licenciatura, el rediseño y la revisión continua de los planes de estudio, así como en los procesos creativos y de realización, se piensa al cine como fenómeno amplio y complejo, se abre la reflexión y se encaminan las prácticas y acompañamientos pedagógicos a otras formas de construcción fílmica, otros lenguajes y modos de participación, de desarrollo y expresión creativa individual y colectiva, con el intercambio de conocimientos, saberes y herramientas en las distintas áreas de un proceso de producción-creación que atienda a la innovación y vanguardia pedagógica requeridas y acorde a la institución.

La creación de una licenciatura en artes cinematográficas en una estructura universitaria es un avance significativo en la formación de cine en el país, pues se cumplen los requisitos institucionales y de profesiones, se otorga un título universitario, lo que permite profundizar en la preparación académica de profesionales de la cinematografía con posgrado; sin embargo, lo anterior conlleva también que la LACAV, como parte de la UAA, tiene que ajustarse al marco institucional, como el resto de las licenciaturas, mientras se llevan y acompañan los complejos procesos creativos y de producción.

6 En el caso de producción de cortometrajes, en 10 años de la licenciatura el número ya llega a los 140.

Las instituciones definen sus modelos educativos, en este caso la UAA sigue el denominado Modelo Educativo Institucional (MEI),⁷ enmarcado en la normativa universitaria que cuenta con estatutos y procesos operativos básicos, fundamenta, justifica y orienta la filosofía educativa que se desarrolla en la Institución. La estructura de la UAA es departamental y está conformada por nueve centros académicos, en el que se encuentra el Centro de las Artes y la Cultura, integrado por las licenciaturas de Letras Hispánicas; Estudios de Arte y Gestión Cultural; Música; Actuación y Artes Cinematográficas y Audiovisuales; asimismo los posgrados Maestría en Arte y Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura.

El diseño inicial del primer plan de estudios (PE) de la LACAV se delineó considerando la estructura institucional y conjuntando los procesos formativos propios de las artes, a decir de Pablo Parga,

[las artes] deben ajustarse a las reglas de convivencia académica impuestas por las áreas o disciplinas con mayor arraigo, prestigio o poder. A veces por conveniencia forzada, otras ‘en defensa propia’ han debido enmascarar sus prácticas y portar trajes equivocados para ser incluidas en los actos académicos de mayor reconocimiento (Parga-Parga, 2018, p. 3).

En un contexto de proceso formativo reconocemos que, en las artes, “uno trata de enseñar algo que, en rigor, se puede aprender, pero no se puede enseñar. La clase no consiste tanto en fijar una serie de conocimientos, sino en construir un cauce por el cual pueda desarrollarse cierto impulso creativo” (Filippelli *et al.*, 2017, p. 4) y se pueden diseñar formas de trabajo, compartir y dialogar conocimientos que acompañen los procesos.

Lo más interesante del cine es justamente tener que enfrentar, en cada *film*, problemas nuevos [...] Lo mejor que tiene el cine es que cada nueva película circula todo el tiempo al borde del naufragio. A veces, y solo a veces, la película logra salir a flote. Pero por eso tiene sentido hacer cine (Filippelli *et al.*, 2017, p. 5).

7 Para conocer a detalle el MEI consulte <https://www.uaa.mx/portal/wp-content/uploads/2018/10/modelo-educativo.pdf>

En el curso de la licenciatura se siguieron dinámicas institucionales de revisión regular de los procesos formativos, como el rediseño de los planes de estudios y las certificaciones, así como las derivadas de la práctica reflexiva al interior de la licenciatura. Al egresar la primera generación se siguió un proceso de rediseño del plan de estudios, lo que ha significado un espacio de reflexión, investigación, análisis y retroalimentación colectiva entre cineastas egresados, cineastas en formación, profesorado y empleadores. En este espacio de escucha y análisis, se permite, desde una perspectiva más sistematizada, conocer la experiencia del estudiantado y de los cineastas titulados en su transitar la carrera y el ámbito laboral para identificar los aspectos de mejora, equilibrio y ajuste en la licenciatura. Las certificaciones de igual manera se han aprovechado para generar discusiones profundas entre distintas áreas universitarias sobre el estado, necesidades, ventajas, cualidades, entre otras, para su atención institucional. Esto permite también tener distintas perspectivas y valoraciones sobre los procesos formativos y tener un panorama externo más amplio. La capacitación y actualización docente es otro de los intereses y requisitos institucionales, que además de su aprovechamiento individual, se ha convertido en un espacio de reflexión, retroalimentación y trabajo de mejora continua. El profesorado ha pasado del ejercicio de la profesión a capacitarse y profundizar en los conocimientos y herramientas pedagógicas y disciplinares, y a compaginar roles de docencia-investigación⁸-creación. Uno de los resultados de estas estrategias es el denominado Plan de Trabajo Integral.

Plan de Trabajo Integral de la LACAV: prototipo para la práctica reflexiva del cine

El Plan de Trabajo Integral (PTI) surge en 2018 para establecer un proceso de aprendizaje basado en el estudiante imbricado con el desarrollo de proyectos cinematográficos, es decir, los docentes-creadores durante las primeras diez semanas de los semestres cuarto a noveno se dedican a abordar los contenidos de las materias del área de producción, realización y postproducción

8 En el caso de todos los profesores-investigadores de la LACAV integran el Cuerpo Académico de Estudios y Producción de Arte “Imagen y Sonido” (UAA-CA-120), lo que ha permitido explorar una epistemología y metodología desde la Investigación Artística y vincularla a los procesos reflexivos y creativos de los estudiantes.

que conforman el PTI, con ejercicios teóricos-prácticos demostrativos y, paralelamente, los aprendices desarrollan la preproducción de cortometrajes en colectivo por equipos de trabajo (*crews*) con cinco o seis integrantes. En las seis semanas restantes sucede el proceso de realización y postproducción de las películas por medio de asesorías profesionalizantes entre colegas (cineastas profesionales y cineastas en formación).

Con este proceso de formación integral, cada una de las materias consuman la aplicación de los conocimientos por medio de la realización cinematográfica en colectivo con cortometrajes de diferentes formas filmicas, según lo establece el mapa curricular. Este PTI se ensayó con varias adversidades respecto a la dosificación y especificidad de las asesorías entre los docentes. Entre docentes tuvimos diferentes enfoques metodológicos durante el proceso de enseñanza-aprendizaje y retroalimentación del desempeño de los estudiantes. Estas diferencias, sin duda, se redujeron con reuniones de academias y diseñando un cronograma de trabajo que nos permitiera, según la disponibilidad horaria de cada docente-creador, coincidir en asesorías colectivas, principalmente durante el proceso de montaje⁹ de los cortometrajes. En estos visionados efectuamos una retroalimentación colectiva con los estudiantes de cada *crew*, así, paulatinamente, se han establecido las variables para reflexionar en los diversos cortes de montaje.

El primer corte nos ha permitido especular sobre la película que se plasmó en el material audiovisual para cavilar la posible estructura narrativa o argumental, ya sea que se trate de historias de ficción, no-ficción e híbridos. Asimismo, desde cada materia se valoran los resultados obtenidos de la producción, puesta en cámara, registro sonoro, diseño de producción, actuación y dirección. De este primer visionado se deriva la evaluación de los *rushes*¹⁰ y *rough cut*¹¹ en la lista de cotejo del PTI. Para el segundo corte hemos establecido la evaluación de la estructura del relato. En el corte final evaluamos el ritmo del relato y la efectiva comunicación del mensaje audiovisual deseado. Aunque parezca sencillo, sistematizar este momento de asesoramiento en colectivo nos ha arrojado diversos desafíos, como la erradicación violenta y hegemónica en

9 Este montaje incluye la edición de imagen y sonido. Proceso que hemos valorado junto a los aprendices como una última reescritura del relato cinematográfica, por tanto, como el último momento del proceso creativo.

10 Es todo el material visual en crudo obtenido en un rodaje.

11 Es el denominado corte en bruto, es decir, el primer ensamblaje del material crudo de un rodaje.

nuestro discurso docente y de la que hemos intentado transformarla en un arropo profesionalizante y de escucha mediante una “práctica reflexiva” para saber enfrentarse a problemas de naturaleza práctica (Schön, 1992).

La noción de práctica reflexiva nos ha permitido reconocer que el proceso de profesionalización deriva de los docentes-creadores, pues somos quienes establecemos la metodología de creación basada en las exigencias artísticas y competencias profesionales de los creadores audiovisuales, desde la complejidad y la incertidumbre de la práctica artística profesional. Esto nos establece, a los docentes-creadores, como el dispositivo fundamental para dar herramientas integrales y sortear los desafíos durante el proceso creativo audiovisual.

Desde esta particular perspectiva pedagógica nos hemos encargado de deconstruir la noción del proceso de enseñanza y aprendizaje, así como la idea de cine en cuanto a las prácticas de representación y en los modos de producción. Para lo anterior, todas las propuestas de evaluación y autoevaluación han sido bienvenidas y, en la medida de lo posible, atendidas por el cuerpo docente.

Como ejemplo de lo anterior, podemos mencionar que hemos procurado establecer mecanismos de empatía y cuidados en el aula, partiendo de nombrar a los estudiantes “cineastas en formación” o “colegas” olvidándonos del uso del vocablo “alumno” por su excluyente significado en su etimología griega *a-lumen*, los “sin luz”. Se ha creado y actualizado un protocolo de set que sea inclusivo y fuera de prácticas de acoso; aunado a ello, se ha procurado integrar a los procesos creativos todos los conocimientos previos de los estudiantes, lo que nos ha permitido ensayar con el “currículo oculto” (Acaso, 2012), es decir, se han integrado conocimientos tanto formales e informales no enunciados en los programas de materia ni en el perfil del estudiante que complementan su desarrollo integral. Si los estudiantes antes tuvieron formación en otras áreas del conocimiento o en otras disciplinas artísticas como la música, la danza, las artes plásticas o el teatro, se integra a su práctica cinematográfica para enriquecer su posición como creador y desarrollar sus habilidades anteriores y nuevas. De esta manera tenemos egresados y estudiantes vigentes que exploran la composición de música para cine, decoración de sets, la animación *stop motion*, la animación e ilustración digital, el diseño de *puppets*, la aplicación de maquillaje y la actuación a cuadro, con lo que han ido extendiendo su formación como cineastas multidisciplinarios.

Asimismo, hemos considerado, en el ejercicio deconstructivo, integrar herramientas y metodologías de la *investicreación* y la investigación artística

en las materias teóricas y prácticas como un semillero epistémico para ampliar los referentes conceptuales, técnicos, simbólicos y estéticos durante la fundamentación y realización de sus proyectos; a su vez, para que nuestros estudiantes “aprendan a aprender” de sus procesos creativos con exploraciones temáticas, metodológicas, formales y técnicas bajo el proceso reflexivo constante.

Desde 2024, en los periodos intersemestrales, hemos organizado e impartido cursos disciplinares entre docentes para mejorar los procesos de enseñanza-aprendizaje mediante sesiones reflexivas sobre las estrategias y técnicas didácticas impartidas en lo individual y colectivo, con acierto y desacierto. Por tanto, desde el PTI, se han logrado homologar algunos métodos, herramientas y técnicas didácticas para insertar la investigación, la documentación y reflexión de la práctica artística, como ha sido la implementación de un cronograma de actividades y entregables¹² de los procesos de ideación, desarrollo, producción y postproducción de proyectos cinematográficos acompañado de consignas formales y técnicas, fechas de entrega y rúbricas de coevaluación individual y colectiva de manera continua.

En estos encuentros colegiados entre las academias de producción cinematográfica, teoría y análisis cinematográfico y postproducción y distribución, así como las necesidades que expresan los estudiantes, nos han presentado desafíos esenciales de carácter ontológicos, como la deconstrucción del cine que se enseña, estudia y experimenta para amplificar los cines por ver, pensar y producir bajo diversos modelos de producción situados y diversos a los convencionales. Particularmente, esto nos ha obligado a reflexionar cambios sustanciales en las filmografías, procesos, técnicas, autores y perspectivas críticas por incluir en los programas de materia y en las metodologías de enseñanza-aprendizaje.

En el rediseño del plan de estudios 2020, logramos ampliar las áreas curriculares con la integración de materias obligatorias de guion de no-ficción y cine híbrido, desarrollo de estilo cinefotográfico, distribución y mercado cinematográfico, así como la realización de cine documental, cine híbrido, un laboratorio de realización audiovisual, adicionales a la realización de ficción que ya abordábamos en el PE 2013. Aunque se exploran de manera incipiente, aún están ausentes en nuestras aulas, de manera curricular, las prácticas

12 En la producción cinematográfica, se les denomina “entregables” a todos los archivos, textos y carpetas administrativas, logísticas, técnicas y la copia audiovisual final de una película.

contemporáneas del cine de archivos fílmicos y de registro con película fotoquímica, el cine con técnicas digitales de realidad virtual, realidad aumentada, animación digital y la escritura y producción con inteligencia artificial. En contraparte, hemos aprovechado las Jornadas Cinematográficas, que suceden una vez al semestre durante una semana del ciclo escolar ordinario, para programar cursos intensivos complementarios al currículo, como por ejemplo: cine de animación, cinefotografía con luz natural, guion de documental, cine experimental, asistencia de dirección, supervisor de guion, edición para documental, entre otros oficios especializados, y así subsanar las omisiones curriculares y carencias de aprendizaje de nuestros cineastas en formación.

Por lo anterior, enfatizamos que el PTI surge de diversas necesidades, entre las cuales se encuentra enriquecer el conocimiento de los aprendices, centrándose en la parte práctica de las materias. Esto permite que nuestros estudiantes cuenten con el acompañamiento de docentes-creadores expertos en cada área. Además, el PTI busca establecer evaluaciones claras y abordar un punto crucial: la percepción de sobrecarga académica, que afecta diversos indicadores de calidad relacionados con el bienestar emocional de los cineastas en formación. Al mismo tiempo, el PTI contribuye a mejorar los índices de eficacia terminal, ya que mediante un único proyecto se pueden alcanzar los objetivos de varias materias.

Para implementar con éxito el PTI, es fundamental establecer un proceso de mejora permanente. Esto implica reflexionar semestre tras semestre. Hasta ahora, no se había diseñado una estrategia específica para lograrlo debido a las limitaciones de horario y la contratación de personal; sin embargo, la reciente implementación de cursos de reflexión disciplinar, durante los periodos intersemestrales de nuestro departamento, nos ha brindado la oportunidad de reunir a todos los involucrados. Gradualmente, vamos homologando los procesos a través de la asignación de horas etiquetadas en un curso del Departamento de Formación y Actualización Académica. Aún estamos en una fase de prueba y error, a corto o mediano plazo esperamos lograr una formación integral equitativa.

Aunque esta dinámica evoluciona con los desafíos de cada semestre, como la disponibilidad de espacios físicos y equipo técnico para los proyectos, las oportunidades de mejora en las directrices o la rotación de personal académico, enfrentamos retos y cambios radicales. Entre las opciones que actualmente exploraremos se encuentran:

Participación equitativa de estudiantes en rodajes

Buscaremos que todos los estudiantes inscritos en LACAV participen en, al menos, un rodaje por semestre. Además, estandarizaremos la norma de que ningún estudiante pueda involucrarse en un segundo proyecto del mismo semestre. En casos excepcionales, podrían participar en proyectos de otros semestres. Evitaremos que un cineasta en formación repita el mismo puesto en dos semestres consecutivos para equilibrar las oportunidades de especialización. Asimismo, si este aprendiz tiene un rol en postproducción, no podrá participar en otro rodaje durante ese período.

Procesos de visionados colegiados en el PTI

Los visionados¹³ han sido áreas de oportunidad. Estableceremos en los PTI un proceso que otorgue un alto valor agregado a estos momentos. Queremos que los visionados sean esperados y que los comentarios sean atendidos a reserva de lo que puedan conllevar las decisiones de los estudiantes. Para ello, implementaremos lo siguiente:

- *Primer visionado en línea:* utilizaremos la plataforma Frame.IO para esta primera revisión integral del material filmado y montado. Éste será un primer corte, no el *rough cut*, con el objetivo de involucrar al mayor número de docentes y darle valor al proceso.
- *Segundo visionado presencial:* la evaluación presencial implicará una mayor formalidad y rigor en la retroalimentación académica.
- *Tercer visionado y visto bueno:* se enfocará en dar el visto bueno al corte final para la postproducción. Se proporcionarán las últimas anotaciones y, si el corte no es adecuado, se permitirá que los estudiantes aprendan de su proceso, aceptando el error como un hallazgo para la mejora continua de su formación.

13 Este proceso de visionado también es conocido como screening donde se hace exhibiciones de revisión de los cortes de edición de una película.

Asesorías de avances del PTI durante las Jornadas Cinematográficas

Dentro del marco de las Jornadas Cinematográficas, que anteriormente limitaban el avance orgánico de los rodajes, ahora proponemos asesorías que incluyan pase de lista para lograr un flujo de trabajo óptimo.

Limitar las horas de postproducción de los PTI en los laboratorios

Para optimizar y valorar adecuadamente el equipo, estableceremos un límite de horas de acceso a los laboratorios para la postproducción de cada proyecto. Los laboratorios y procesos incluirán áreas como sonido, edición y color. Las siguientes características guiarán este proceso:

- *Firma de acceso*: únicamente los encargados de materia podrán autorizar el acceso a los laboratorios.
- *Solicitud de equipo*: el estudiante asignado a un proceso específico será responsable de solicitar el equipo y gestionar las horas asignadas.
- *Registro de horas*: al firmar la solicitud de acceso, se anotará el total de horas que el aprendiz utilizará. El docente llevará un control de estas horas.

Uso de *software* especializado para la producción cinematográfica

Para hacer nuestro perfil de egreso más atractivo ante el sector audiovisual profesional, fomentaremos la implementación del *software* que es utilizado en la industria. Aprovecharemos las licencias de programas especializados disponibles en la universidad para procesos que abarcan el desarrollo, preproducción, producción y postproducción cinematográfica. Por tanto, las entregas de avances y finales se realizarán en los formatos de los siguientes *softwares*: Movie Magic, Final Draft, ProTools, Suite Adobe, Da Vinci, así como uso de Casper para las hojas de llamado.

Ponderación del PTI en todas las materias

Hemos avanzado hacia una ponderación más equitativa en la evaluación. Ahora, todas las materias, incluso aquellas que no forman parte del PTI, tendrán un peso del 10% sobre la calificación final, en las materias que forman parte del PTI la ponderación mínima será del 30%.

Socialización de hojas de llamado de los PTI a las y los docentes

También alentaremos a los estudiantes a enviar las hojas de llamado a los profesores titulares para posibles visitas al set y la aprobación de la postproducción antes del rodaje, aunque no sea en el mismo semestre.

Conclusiones: hacia una práctica reflexiva integral

Con los objetivos expuestos esperamos disminuir la brecha con relación a la adquisición de conocimientos en un marco inherente de incertidumbre que es propio de los rodajes. Si bien es posible que se acorten las contingencias mediante las etapas de desarrollo y preproducción, siempre existirán decenas de factores a los cuales los estudiantes deban enfrentarse, a la acción *in situ*, lo que Schön (1992) menciona como “reflexión en y durante la acción”.

Este punto de partida connatural al diseño pedagógico de las universidades y de la misma UAA ha sido el conocimiento en la acción, es decir, un énfasis meramente disciplinar, proporcionar los conocimientos del área para que se apliquen en algún momento de su carrera profesional, incluso al término de la carrera. Ahora con la integración del PTI y con énfasis en las materias prácticas, se ha propiciado la reflexión en y durante la acción, precisamente, con las posibilidades de continuar a los PTI, a lo largo de varios semestres, se puede reflexionar sobre la acción: generar un aprendizaje más significativo, dado las oportunidades de la práctica real.

Schön menciona que aún con lo espontáneo del conocimiento, se deberían tener situaciones con límites en el marco de lo que se considera normal. Muchas veces en la práctica, estas variables se superan en las sesiones en el aula, pero debido a la propia naturaleza de un rodaje cinematográfico es

imposible controlarlo al cien por ciento; sin embargo, es factible tener un razonamiento que permita que las situaciones en contingencia no alteren los objetivos deseados. Así, la propuesta de formación de profesionales reflexivos implica una serie de preguntas a manera de método que genera una reflexión en momentos incendiarios, ya que “de la reflexión se desprenden presiones espaciotemporales, demandas psicológicas y sociales” (Fávero y Roman, 2013, p. 241), recomendación que ya se instauró como el acompañamiento de los docentes en los rodajes de los PTI.

Esta reflexión continua es pertinente no sólo en los estudiantes, sino en el diseño de la práctica docente al determinar el valor agregado que aportamos en su aprendizaje, donde más allá de un conocimiento teórico, de libro o catedrático (Fávero y Roman, 2013, p. 239) entra un bagaje de vivencias personales, interpretaciones subjetivas, experiencias, conexiones, vinculaciones y un amplio espectro que deriva de la reflexión del valor de los profesores, incluyendo su posicionamiento ante la vida que permite desarrollar su individualidad y colectividad creativa.

En la materia de Realización, del cuarto al octavo semestre, se ha implementado el desarrollo de una bitácora para documentar y reflexionar sobre los procesos creativos individuales y colectivos de los estudiantes. En particular, esta cavilación del trabajo colaborativo les ha permitido dar cuenta de las cualidades actitudinales durante el desarrollo del PTI. Esta reflexión constante, además, ha propiciado que la adquisición de métodos y técnicas de realización audiovisual sea progresiva y pertinente según los proyectos artísticos integrales.

La implementación del PTI ha mostrado un impacto benéfico en el aprendizaje de los estudiantes, considerando que la eficiencia terminal promedio, entre 2021 y 2023, ha sido de 57.7%, por encima del 48.3%, porcentaje general de todo el Centro de las Artes y la Cultura. De esta forma se muestra estadísticamente que la implementación escalonada del PTI ha logrado que aumente un 12.7% (Dirección General de Planeación y Desarrollo, 2023). El beneficio se muestra prometedor en varios rubros: el promedio de calificaciones también aumento en 7% y los estudiantes perciben una menor carga de trabajo y un sentido congruente y lógico durante su trayectoria escolar, lo cual se refleja en un mejor sentido de pertenencia y estudiantes motivados y más organizados en sus procesos creativos.

Sin duda estas cifras se deben al trabajo colegiado que permite la afinación constante de rúbricas, actualización de los programas de materia, reflexión de

los procesos de enseñanza-aprendizaje y evaluación de los conocimientos, así como al diseño del PTI situado y pertinente al entorno.

Estas ideas ensayadas e ideadas en colectivo están determinadas por la experiencia y el cambio de paradigma que buscamos como docentes-creadores al concebir el proceso de enseñanza-aprendizaje desde las pedagogías críticas (Acaso Ellsworth y Pradó, 2011; Acaso, 2012; Ellsworth, 2005) y decoloniales (Bidaseca y Vazquez Laba, 2011; De-Sousa-Santos, 2010) que nos permiten dismantelar y reconfigurar la noción de escuela de cine pública, así como del proceso de enseñanza y el aprendizaje del cine. Asimismo, consideramos la reflexión sobre las competencias y habilidades del oficio y profesión de la creación cinematográfica que oscila entre el arte cinematográfico dentro y fuera de la industria audiovisual. De esta manera, en la LACAV se arropan y forjan cineastas con la capacidad de abordar y discernir los procesos creativos y modos de producción del cine industrial y del cine de autor.

Por tanto, desde este acompañamiento colectivo, establecemos líneas de trabajo para la mejora continua a partir de la práctica reflexiva integral entre docentes, estudiantes e institución. Desde una modificación parcial del mapa curricular en el actual plan de estudios, insistiremos en fortalecer el pensamiento crítico y autocrítico sobre el propio proceso creativo y el contexto cinematográfico mexicano para que las películas se originen desde los recursos e imaginarios decolonizados con la finalidad de evitar la réplica de otros cines hegemónicos. Asimismo, a partir del análisis y evaluación de las producciones cinematográficas de la LACAV, se identificarán las áreas de mejora y fortalezas a vigilar.

Otro factor clave es la superación de las limitaciones y prejuicios como una oportunidad de fomento de la innovación y la experimentación de la forma, el lenguaje y los procesos del cine que se desea pensar, ver y crear. Todo vinculado a un proceso de desprendimiento de los cines europeos y del norte global, que han colonizado nuestra idea de cine, para reconocer todo aquello que es ajeno y lo que es propio. Por tanto, consideramos que integrar la reflexión teórica y práctica en todas las materias obligatorias y optativas abona a esta descolonización epistémica incluyendo herramientas de investigación artística con búsquedas auténticas y un ejercicio hacia la valoración colectiva. Sin duda, esto nos permite fomentar la creación de un cine que refleje la diversidad y complejidad de nuestro contexto regional.

Finalmente, somos conscientes que el desarrollar habilidades para la autogestión y el trabajo colaborativo se sostiene con la continua práctica reflexiva y con la metodología de la investigación artística experimental en todos los ejercicios prácticos y profesionalizantes de nuestros estudiantes con incidencia y bienestar social.

Referencias

- Acaso Ellsworth, E. y Pradó C., M. (2011). *El aprendizaje de lo inesperado. Conversaciones*. Los libros de la catarata.
- Acaso, M. (2012). *Pedagogías invisibles*. Los libros de la catarata.
- Badiou, A. (2004). El cine como experimentación filosófica. En G. Yoel (ed.), *Pensar el cine 1: imagen, ética y filosofía*, 23–82. Ediciones Ma.
- Bidaseca, K. y Vazquez Laba, V. (2011). *Feminismos y poscolonialidad: descolonizando el feminismo desde y en América Latina*. Ediciones Godot.
- De-Sousa-Santos, B. de S. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Trilce. https://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Descolonizar%20el%20saber_final%20-%20Cópia.pdf
- Dirección General de Planeación y Desarrollo. (2023). *Estudio de trayectoria escolar por cohorte del Centro de las Artes y la Cultura*. Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Ellsworth, E. (2005). *Posiciones en la enseñanza: Diferencia, pedagogía y el poder de la direccionalidad*. Ediciones Akal.
- Fávero, A. A. y Roman, M. F. (2013). Profesores reflexivos: reinventar la práctica desde la innovación. *Linhas Críticas*, 19(38), 187–205.
- Filippelli, R., Oubiña, D., Wolf, S., Hevia, H., Falco, A. y Deré, P. (2017). Discusión: La enseñanza del cine. *Cuadernos de Cine Documental*, 11, 2–11. <https://doi.org/10.14409/ccd.v0i11.7039>
- Hinojosa Córdova, L. y Padrón Machorro, J. A. (2018). El cine mexicano y el TLCAN. *Revista Ciencia UANL*, 21(89). <https://doi.org/10.29105/cienciauanl21.89-2>
- Instituto Mexicano de Cinematografía. (2024). *Anuario estadístico de cine mexicano 2023*. Instituto Mexicano de Cinematografía. <https://anuario-cinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2023.pdf>

- Ley Federal de Cinematografía. (2021). Nueva Ley publicada en el Diario Oficial de la Federación el 29 de diciembre de 1992, última reforma, 22 de marzo de 2021. *Diario Oficial de la Federación*. https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/103_220321.pdf
- Parga-Parga, P. (2018). *Investicreación Artística: Toda obra artística es una investigación invisible*. Universidad Autónoma de Querétaro.
- Schön, D. A. (1992). *La formación de profesionales reflexivos: hacia un nuevo diseño de la enseñanza y el aprendizaje en las profesiones*. Paidós.

