REVISTA MEDIACIONES

Artículo de investigación

Editorial:
Corporación Universitaria Minuto de Dios, UNIMINUTO

ISSN: 1692-5688 | **eISSN:** 2590-8057

Cómo citar:
García Macías, O. (2026). Mitos racionalizados e imaginarios sociales predominantes sobre el cine y su enseñanza en la educación superior cinematográfica de México y Colombia. Mediaciones, 22(37), 152-167. https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.22.37.2026.152-167

DOI:
10.26620/uniminuto.mediaciones.22.37.2026.152-167

Recibido: 2025-06-13
Aceptado: 2026-05-11
Publicado: 2026-12-01

Conflicto de intereses:

Los autores han declarado que no existen intereses en competencia.

MITOS RACIONALIZADOS E IMAGINARIOS SOCIALES PREDOMINANTES SOBRE EL CINE Y SU ENSEÑANZA EN LA EDUCACIÓN SUPERIOR CINEMATOGRÁFICA DE MÉXICO Y COLOMBIA

Rationalized Myths and Predominant Social Imaginaries Regarding Cinema and Its Teaching in Higher Film Education in Mexico and Colombia

Mitos racionalizados e imaginários sociais predominantes sobre o cinema e seu ensino na educação superior cinematográfica do México e da Colômbia

Omar García Macías

Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla - UPAEP, México

omar.garcia01@upaep.mx

0000-0002-4904-0922

RESUMEN

La enseñanza cinematográfica a nivel licenciatura y posgrado es cada vez más habitual tanto en México, como en Colombia y en el mundo. Se piensa al cineasta como un artista y que parte de su deber es transformar a la sociedad, hacerla más reflexivas, más humana. Sin embargo, en su proceso formativo se ignoran materias que son de una necesidad imperante si lo que se quiere lograr son profesionales del cine que entiendan no solo su quehacer sino también su análisis. La falta de materias sobre estos temas en Programas de cine en educación superior va creando tanto mitos racionalizados como imaginarios sociales en los profesores, en los estudiantes y en el público en general, y pareciera que la teoría fílmica y el análisis académico del cine son asignaturas que no son necesarias y que no afectan en nada a la creación fílmica.

Palabras clave: *Mitos racionalizados, imaginarios sociales, enseñanza cinematográfica*

CC BY

ABSTRACT

Film education at the undergraduate and graduate levels has become increasingly common in Mexico, Colombia, and worldwide. Filmmakers are often conceived as artists whose duty includes transforming society and making it more reflective and humane. However, during their academic training, courses that are imperative for cultivating film professionals who understand not only their craft but also its critical analysis are frequently omitted. The absence of such coursework in higher education film programs fosters both rationalized myths and social imaginaries among faculty, students, and the general public, creating the perception that film theory and academic film analysis are unnecessary subjects that have no bearing on filmmaking.

Keywords: *rationalized myths, social imaginaries, film education*

RESUMO

O ensino cinematográfico em nível de graduação e pós-graduação é cada vez mais habitual tanto no México quanto na Colômbia e no mundo. Pensa-se o cineasta como um artista e entende-se que parte de seu dever é transformar a sociedade, torná-la mais reflexiva e mais humana. Contudo, em seu processo formativo, ignoram-se disciplinas que são de necessidade imperativa caso se pretenda formar profissionais do cinema que compreendam não apenas o seu fazer, mas também a sua análise. A falta de disciplinas sobre esses temas nos programas de cinema no ensino superior vai criando tanto mitos racionalizados quanto imaginários sociais nos docentes, nos estudantes e no público em geral, parecendo que a teoria fílmica e a análise acadêmica do cinema são disciplinas desnecessárias e que em nada afetam a criação fílmica.

Palavras-chave: *Mitos racionalizados; imaginários sociais; ensino cinematográfico.*

INTRODUCCIÓN

Cuando se habla de cine y su enseñanza en una universidad, esta se suele abordar principalmente desde tres ejes diferentes: como quehacer cinematográfico, como crítica y medio de entretenimiento, y, por último, como objeto de análisis con sus respectivas teorías y metodologías, ya sea desde el cine mismo (teorías fílmicas o *film studies* como son conocidas en inglés), o siendo este un medio para otras disciplinas del conocimiento, como las ciencias sociales, en las que el cine se utiliza como una herramienta para abordar otros temas, por poner un ejemplo.

Durante sus primeros años, el cine fue considerado un oficio; con el paso del tiempo y gracias a la nueva crítica que en torno al cine iba surgiendo este pasó a ser considerado el séptimo arte mayor, pero únicamente se aprendía haciéndolo, es decir, por más arte que fuera su aprendizaje era en la práctica y se comenzaba en su mundo profesional desde abajo, como el asistente del asistente aspirando a algún día ser cabeza (jefe) de departamento.

Debido a lo anterior, con el paso de los años se fueron creando mitos racionalizados (Meyer & Rowan, como se cita en Lara, 2017) sobre lo que debe de enseñarse en las escuelas de cine, sin cuestionarse el porqué de la falta de materias sobre teoría fílmica (Verismo, Construccionismo, Semiótica, Imaginarios, Feminismos, Teorías del campo social, etc.) y su necesidad dentro del constructo de análisis cinematográfico como herramienta semiótica y de discurso, dando en cambio -por la falta de dichas asignaturas- lugar a la construcción de imaginarios sociales (Castoriadis, como se cita en Antropomedia 2011) sobre lo que ser cineasta y su enseñanza implicaba. Es decir, se creía y se cree (como veremos a lo largo de este artículo) que la enseñanza de la teoría fílmica en materias como en específico "Análisis Cinematográfico" es más una aproximación a algo apreciativo que a teorías interpretativas que sustentan su razón de ser del cine. Por esto se enseña a los estudiantes a hacer críticas cinematográficas subjetivas e intuitivas, dejando de lado los procesos y métodos de desfragmentación requeridos para el análisis académico y su teorización formal (Zavala, 2014) bajo la premisa de que esa teoría no es relevante para el quehacer cinematográfico práctico, por lo que se cae en un error paradigmático desde la visión moriniana (1999) y que se reifica a medida que avanza el tiempo con la repetición de dichas formas de asignatura que sobre todo son impartidas en su mayoría por críticos y no por teóricos del cine, o incluso por egresados de las mismas instituciones que enseñan bajo los errores aprendidos y no reflexionados.

Por tanto, la propuesta para este artículo es hacer un análisis de los Programas de estudio de cuatro escuelas de cine en México y tres en Colombia, con grado superior, para sobre ello hacer notar la falta de materias sobre análisis fílmico de investigación y las teorías que acompañan a dichos análisis, buscando concebir las consecuencias a nivel académico que esta carencia, dada por la reificación de ciertos mitos racionalizados e imaginarios sociales que imperan en los docentes de cine en su mayoría, genera en la formación de investigadores, de estudiantes y la comunidad en general.

MARCO TEÓRICO

Los imaginarios sociales y los mitos racionalizados

Cuando se piensa en una sociedad y cómo esta funciona, resulta casi imposible seguir creyendo casi a ciegas que es el resultado de una evolución constante y de mejoría permanente, es decir, desde un punto

de vista sociológico, transdisciplinar y complejo, como es la vida misma, debemos darnos cuenta de que el constructo social en el que vivimos funciona bajo un principio recursivo desde la visión morineana (1999), es decir, que la sociedad y los individuos que la conforman funcionan como un continuo en el que el ente formador es a la vez formado. En las sociedades actuales (pero muy probablemente siempre ha sido así), los ciudadanos son personas que están en una constante formación de ideologías, de estructuras, de contextos, y a la vez que van formándose generan lo mismo para la sociedad que habitan, es decir, en una sociedad compleja como la nuestra, los ciudadanos son seres también complejos, generados por habitus y formadores de habitus (Bourdieu, 2020). Además, lo que desde tiempo atrás (mediados del siglo XX) en las ciencias sociales se conoce como los Imaginarios Sociales, continúan estructurando los grupos sociales sin que los individuos, de manera personal, se detengan a pensar por qué y cómo es que elaboran sus marcos de conocimiento, y si estos caen o no en alguna o varias de las razones que Morin (1999) describe muy bien como el talón de Aquiles del conocimiento. De esta manera, los imaginarios son formadores también de algo aún más fuerte, que es el mito racionalizado, la solidificación del imaginario en una cuasi regla tácita repercute e incluso puede definir el devenir de los individuos que caen en este juego del ser y del quehacer social.

Esto es importante y grave, si se tiene en cuenta que la sociedad y sus individuos difícilmente se detienen a pensar los porqués de su pensamiento y los van reificando cada vez más con el pasar del tiempo en las estructuras sociales que les rodean, como lo son la familia, los amigos y, para el particular interés de esta investigación, la escuela. Si se aborda esto en campos como el Arte y la creatividad, se evidencia que dichos espacios no se ven librados de concepciones que se vuelven mitos racionalizados e imaginarios sociales. Por ejemplo, se considera socialmente que una persona es más creativa si se dedica a labores artísticas que si se dedica a labores del hogar, como si en el fin estuviera la persona, reificando errores paradigmáticos y de razón que son construidos en estos imaginarios sociales.

Esta misma falla, que ahora expuesta parece muy palpable, ocurre también de manera más discreta pero no menos dañina en la enseñanza artística y creativa, en este caso en particular en la enseñanza cinematográfica.

Es importante, por tanto, entender los conceptos de mitos racionalizados y de imaginarios sociales.

El término Imaginarios Sociales es acuñado en las Ciencias Sociales desde la segunda mitad del siglo XX por Cornelius Castoriadis, si bien de una u otra forma diversos autores a lo largo de la historia han hablado de ello. Según Carreto (como se cita en García, 2019) el imaginario es esta estructura que constituye una realidad socialmente instituida que descansa en el orden experiencial alternativo al paradigma racionalista predominante, desde esta definición es importante resaltar que los imaginarios sociales influyen fundamentalmente dentro de un grupo, sin importar su veracidad sino lo que de ella suponen, y al ser colectivo se convierte en "real". Es decir, generan ideas a partir de cuestiones no forzosamente demostrables pero que se vuelven verdades de "a oídas" y que se reifican cada vez que estas se trasmiten entre individuos y sociedades. Esto quiere decir que la sociedad se mueve a partir de dos cuestiones, como comenta Castoriadis (como se cita en Antropomedia, 2011), por un lado, a partir de la lógica heredada (identitario-conjuntista), y por otro, del imaginario social, siendo esta última una característica del individuo que se enmarca en el inconsciente, en lo indeterminado, pero que modifica sus creencias y con ellas las del grupo social en el que se desenvuelve, dado que, como menciona García (2019), estos imaginarios se tornan sociales en tanto pasan a ser compartidos y aceptados por la sociedad, al punto de hacerse comunes al interior de grupos concretos.

Para autores como Castoriadis (como se cita en García 2019), "El imaginario es un fenómeno tanto individual como colectivo, puede comprenderse como un patrimonio representativo, esto es, como un conjunto de imágenes mentales acumuladas por el individuo en el curso de su socialización" (p.36).

Esto es importante si entendemos que, por tanto, en la enseñanza, en general, y en las de las ramas creativas, en particular, como es el caso de la cinematografía, algo que impera en los docentes, que estos transmiten a su alumnado, y que en ese proceso a su vez será replicado *ad infínitum,* es la idea de que el artista nace y no se hace. Bajo creencias como esta, se comienzan a pensar y a enseñar un sinfín de aptitudes y actitudes que no son del todo lógicas y menos racionales, pero que, bajo el pretexto del imaginario social, parecen perfectamente adecuadas y difícilmente son puestas en tela de juicio.

Aquí cabe, entonces, también hablar del otro concepto medular para este artículo, que es el mito racionalizado o institucionalizado que crearon Rowan y Meyer en 1977, y que, junto con el imaginario social, aparece de manera sigilosa en las aulas y se reifica con cada docente y alumno que es sometido a estos conceptos de manera implícita.

Para Meyer y Rowan (como se cita en Lara 2017) los mitos racionalizados son acciones que se dan por sentado, por lo que no se cuestionan, sino que solo se llevan a la práctica por la fuerza de la costumbre, porque así deben ser las cosas. Bajo esta premisa, y pensando en las características principales de un mito en cuanto que tal, el mito institucionalizado influye en la sociedad o puede influenciar a sus miembros desde tres aspectos fundamentales:

- A partir de conceptos que transmiten nociones complejas y que se usan para justificar acciones en función de principios, dando por sentado las acciones respectivas.
- Al ser saturados de valores sirven como mecanismo para simplificar la complejidad de la realidad o para manejar cuestiones sensibles de tal suerte que puedan ser abordadas directamente.
- Al crear conceptos forman una estructura sistemática de interpretaciones, valores, creencias, a través de los cuales los miembros de la organización en cuestión interpretan las acciones de los demás y justifican sus propias, dando por sentado las formas de trabajo de la organización.

Es interesante cómo tanto el concepto de Imaginario Social como el de Mito Racionalizado se complementan y crean en el grupo social una serie de verdades que no pueden por sí mismas ser demostrables, pero que tampoco se ponen en tela de juicio. Como se explicó anteriormente, al convertirse en mitos simplifican la complejidad de la realidad y de este modo van dando por sentadas reglas implícitas sobre cómo tendrían que funcionar y ser las cosas, en este caso, cómo debe ser la enseñanza cinematográfica dentro de las aulas universitarias.

Las teorías del cine y las diferencias entre la crítica y el análisis desde un punto de vista académico y de investigación

Casetti (2005) comenta lo siguiente:

> *La historia del cine hoy tiene que ver con un triple objeto: la maquinaria industrial que regula la producción y la distribución de las obras; la maquinaria psicológica que regula su comprensión y consumo; y la*

> *maquinaria discursiva que regula su importancia y su valoración. Las teorías (junco con la crítica) son un elemento importante de la tercera esfera, no sólo porque al ofrecer una idea del cine prestan un apoyo más o menos explícito a los filmes que mejor se adaptan a ella, sino también porque al hacer del cine un objeto digno de ser teorizado sostienen de hecho su existencia. (p.12)*

Es decir, que las teorías fílmicas sirven para poder entender mejor, no solo a nivel de plano de expresión, sino sobre todo a nivel de plano de contenido en un sentido hjelmsleviano (Zinna, 2016), las distintas formas en las que se ha reflexionado, estudiado y observado al cine desde la década de los 40 del siglo XX hasta nuestros días. Este no solo es formador de ideología y de constructos sociales, sino también sirve para dar voz a las otredades y para reflexionar sobre nuestros pensamientos y discursos. Es decir, como comenta Zavala (2014), la idea de la teoría fílmica y del análisis cinematográfico es intentar dar, desde un estudio riguroso, respuestas a la gran pregunta de ¿qué es el cine? y ¿qué es lo específico de esta película? Y de este modo ser un público más atento. Si hablamos de escuelas de cine, esto significa también formar cineastas más interesados en los discursos reflexivos que fomenten una mejor sociedad.

Sin embargo, como también señala Zavala (2014), la mayoría de escuelas de cine o de formación profesional de enseñanza cinematográfica no tienen materias de análisis y de teorías fílmicas pues las consideran actividades ancilares a la producción cinematográfica, y de este modo también se priva a la academia de formar investigadores que surjan desde los propios Programas y no de otros, que usan al cine para explicar sus fenómenos (económicos, políticos, etc.), pero que no entienden la producción cinematográfica del mismo modo que el que generó la película. Así, se van formando "agujeros negros" en los que, por un lado, los estudiantes de cine no saben ni entienden de teorías fílmicas y análisis académicos, y, por otro lado, los que lo estudian no entienden de procesos cinematográficos y no son los que generan los discursos que estudian, y en lugar de fortalecer a la investigación académica cinematográfica esto mengua sus fuerzas, capacidad de reflexividad y transformación, dándole en muchos casos resultados y revisiones sesgadas, lo que facilita a creación de grandes mitos sobre lo que el arte y su actividad implican y, por tanto, también su enseñanza formal.

Ahora bien, el problema así mismo radica en que muchos docentes de asignaturas sobre apreciación cinematográfica, análisis fílmico o historia por desconocimiento confunden las diferencias entre teoría, análisis y crítica y utilizan estas como sinónimos en sus clases. Zavala (2014) comenta que:

> *Mientras la crítica se pregunta por el valor de una película (aplicando un criterio estético o ideológico), el análisis se pregunta por lo que determina la especificidad de cada película en particular (aplicando una o varias categorías teóricas a una dimensión o fragmento de esa película). En otras palabras, el análisis cinematográfico es la actividad que se realiza siguiendo un método sistemático de interpretación que parte de un proceso de fragmentación y que está apoyado en la teoría cinematográfica. (p.6)*

Como se puede ver en la tabla de Zavala, están diferenciados la teoría y el análisis de la crítica y de la recreación, sin embargo, al no ser estas materias partes medulares de los Programas de estudio, como veremos a continuación, se generan una serie de mitos racionalizados y de imaginaros sociales que confunden y generan falsas realidades en los estudiantes de cine, sus profesorados y el público en general.

Figura 1. Estrategias de interpretación

DIMENSIÓN	RECREACIÓN	CRÍTICA	ANÁLISIS	TEORÍA
Pregunta	¿Me gustó esta película?	¿Es una buena película?	¿Qué es lo específico de esta película?	¿Qué es el Cine?
Objeto	Goce	Síntesis	Análisis	Modelos
Método	Disfrute	Valoración	Fragmentación	Sistematización
Medio	Oral	Medial	Didáctico	Especializado
Contexto	Experiencia	Memoria	Segmento	Intertexto

Nota. La figura muestra las distintas estrategias de interpretación, según Zavala. Fuente: Zavala (2014, p. 7)

La enseñanza del quehacer cinematográfico en las Universidades y Centros de enseñanza en México y Colombia

En México, Colombia y en América Latina la enseñanza formal del cine comienza a mitad del siglo XX, con la creación del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la Universidad Nacional Autónoma de México (CUEC-UNAM) en el año 1963 (Hernández, 2019) . Este Centro de estudio surge enmarcado dentro de una búsqueda de la época por narrativas que se aproximaran más a ideologías de los denominados nuevos cines, en particular el italiano y el francés, con una vocación social e intentando formar a cineastas más críticos, independientes, que tuvieran propuestas nuevas, y rompieran las reglas y estereotipos establecidos hasta ese momento en el cine nacional. Este movimiento ideológico se vio refrendado en 1968, cuando varios de sus estudiantes filmaron el movimiento estudiantil y conformaron el largometraje *El Grito* (López, 1968).

A partir del año 1972, el CUEC formó parte del *Centre International de Liaison des Ecoles de Cinéma ed de Télevision* (CILECT) el organismo más importante de Escuelas de cine a nivel mundial, y después fue fundador de la FEISAL (Federación de Escuelas de la Imagen y el Sonido en América Latina), se cita lo anterior con el objetivo de dar a entender la importancia de esta institución, que en 2013 cambia de nombre a ENAC (Escuela Nacional de Artes Cinematográficas) y con este, empieza a ofrecer formalmente la licenciatura en cinematografía.

Años después, en 1975, surgió la segunda escuela de cine en México: Centro de Capacitación Cinematográfica, a cargo del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA). Este Centro, junto con el CUEC, son de las escuelas de cine más antiguas de América Latina y probablemente las que han dado nombres de más talla internacional como son, por citar a algunos: Alfonso Cuarón (CUEC), Emmanuel Lubezki (CUEC), Rodrigo Prieto (CCC), Carlos Carrera (CCC) y más recientemente Tatiana Huezo (CCC), Ernesto Contreras (CUEC) y Everardo González (CCC).

En Colombia, por su parte, la primera escuela de cine formal surge en el año 1988 en la Universidad Nacional de Colombia (UNAL) y la Compañía de Fomento Cinematográfico (FOCINE), dando así origen a la Escuela de Cine y Televisión de la UNAL. A inicios del siglo XXI otras Instituciones de Educación Superior ofertaron la enseñanza cinematográfica: Universidad Manuela Beltrán, en Bogotá, y la Universidad Autónoma de Bucaramanga, entre otras.

En todas estas Escuelas, los primeros docentes eran cineastas que se habían formado de manera empírica, o bien que tenían otras carreras profesionales pues no había estudios formales sobre cine hasta este momento. A la par de ello, varios de estos profesores miraban hacia Europa como el punto de referencia, pues el cine de Estados Unidos, las producciones de Hollywood para ser más preciso, si bien era más cercano geográficamente, no lo era en su infraestructura. Por tanto, revistas cinematográficas como los famosos *Cahiers du Cinema*, o todas las corrientes Neo (Neorrealismo Italiano, Nueva Ola Francesa, Free Cinema Inglés) eran mucho más cercanas no solo en la mirada, sino en su producción, a lo que en estas Escuelas en nacimiento se podía hacer.

Todo lo anterior sumado a la continua exposición del público al cine fue creando una idea en la academia universitaria de lo que significaba ser cineasta, como algo mucho más cercano al arte en un sentido romántico que a un área de conocimiento, que también podía ser abordado desde la investigación académica y científica. Así entonces, las Escuelas de cine crearon un diseño de Programa de estudios en los que lo que menos se aprendía (y se aprende hoy día) en las asignaturas eran los porqués de su impacto a nivel social, psicológico y humano con su consiguiente teorización. En dichos planes de estudios el gran cúmulo de materias versaban -y lo siguen haciendo-, sobre el manejo de la gramática cinematográfica, del lenguaje discursivo y del correcto uso técnico de los instrumentos (cámaras, luces, grabadoras de sonido) que hacen al cine, pero sin abordarlos más que a nivel de apreciación (juicios de valor), ignorando deliberadamente lo que a nivel teórico en otras disciplinas como la semiótica, la hermenéutica, las ciencias sociales y humanistas se estudiaba y analizaba.

Cabría hacer mención que también era cierto que en dichos centros de estudios cinematográficos se aceptaban en su mayoría a aspirantes con carreras profesionales terminadas, truncas o con una edad que comprendía entre los 24 a los 28 años. Si bien había excepciones, las cohortes en las llamadas escuelas de cine tenían esas características, con lo que de algún modo se infería, más el proceso riguroso de admisión, que quienes lograban entrar no solo “tenían algo que decir”, sino que los respaldaba una experiencia formativa y de vida previa a su ingreso al estudio del cine.

MÉTODO

Para este trabajo mostraremos los planes de estudio que están de manera libre en internet en las respectivas páginas de cada Institución, tomando como caso cuatro escuelas de cine en México: la ENAC, el CCC, la Licenciatura en Cinematografía de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), y la Licenciatura en Cine y Producción Audiovisual de la Universidad Autónoma del Estado de Puebla (UPAEP). Para el caso Colombia, revisaremos los Programas de carrera profesional de la Escuela Nacional de Cine (ENACC), de la UNAL, la del pregrado en Dirección y Producción de Cine y Televisión de la Universidad Manuela Beltrán, así como de la carrera en Artes Audiovisuales de la Universidad Autónoma de Bucaramanga.

Comenzaremos con la de la ENAC de México que pertenece a la UNAM:

Figura 2. Plan de estudios de la Licenciatura en cinematografía - Escuela Nacional de Artes Cinematográficas (ENAC-UNAM)

	DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA	MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS TEÓRICAS	HORAS PRÁCTICAS	CRÉDITOS
PRIMER SEMESTRE	Cinefotografía I	Curso	Obligatoria	4	2	10
	Fundamentos de la escritura para cine	Curso	Obligatoria	2	2	6
	Historia y análisis del cine mundial I	Curso	Obligatoria	3	0	6
	Introducción a la actuación en el cine	Curso	Obligatoria	3	0	6
	Introducción a la música y al sonido cinematográfico	Curso	Obligatoria	4	0	8
	Lenguaje cinematográfico I	Curso	Obligatoria	2	4	8
	Introducción a los campos de conocimiento cinematográfico	Curso	Obligatoria	2	2	6
	Inglés I	Curso	Obligatoria	2	2	6
SEGUNDO SEMESTRE	Cinefotografía II	Curso	Obligatoria	2	4	8
	Historia y análisis del cine documental mundial	Curso	Obligatoria	3	0	6
	Historia y análisis del cine mundial II	Curso	Obligatoria	3	0	6
	Introducción a la dirección de arte	Curso	Obligatoria	3	1	7
	Lenguaje cinematográfico II	Curso	Obligatoria	2	4	8
	Producción básica para cine	Curso	Obligatoria	3	1	7
	Inglés II	Curso	Obligatoria	2	2	6
TERCER SEMESTRE	Análisis del tiempo cinematográfico	Curso	Obligatoria	3	0	6
	Estética cinematográfica I	Curso	Obligatoria	2	0	4
	Historia y análisis del cine mexicano	Curso	Obligatoria	3	0	6
	Taller de guion I	Taller	Obligatoria	3	3	9
	Inglés III	Curso	Obligatoria	2	2	6
CUARTO SEMESTRE	Historia y análisis del cine documental mexicano	Curso	Obligatoria	3	0	6
	Estética cinematográfica II	Curso	Obligatoria	2	0	4
	Taller de realización documental I	Taller	Obligatoria	3	3	9
	Teoría del montaje cinematográfico I	Curso	Obligatoria	3	0	6
	Inglés IV	Curso	Obligatoria	2	2	6
QUINTO SEMESTRE	Historia y análisis del cine mexicano contemporáneo	Curso	Obligatoria	3	0	6
	Teoría del montaje cinematográfico II	Curso	Obligatoria	3	0	6
	Legislación de la industria cinematográfica	Curso	Obligatoria	3	0	6

	DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA	MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS TEÓRICAS	HORAS PRÁCTICAS	CRÉDITOS
SEXTO SEMESTRE	Análisis del cine documental contemporáneo	Curso	Obligatoria	3	0	6
	Teoría del montaje cinematográfico III	Curso	Obligatoria	3	0	6
SÉPTIMO SEMESTRE	Análisis y teoría del cine contemporáneo	Curso	Obligatoria	3	0	6
	Seminario de titulación I	Seminario	Obligatoria	4	0	8
OCTAVO SEMESTRE	Filosofía de la imagen	Curso	Obligatoria	3	0	6
	Seminario de titulación II	Seminario	Obligatoria	4	0	8

Fuente. Escuela Nacional de Artes Cinematográficas [ENAC] (S.F.)

Como se hace claro al ver la figura anterior, son nulas las asignaturas en la que se trate en profundidad la teoría fílmica o el análisis cinematográfico, y se puede constatar que no existe una sola materia que tenga por nombre o tema principal Teorías Fílmicas, o Análisis; en cambio estos abordajes se dan a la par de las materias de historia, ya sea del cine mundial, del cine documental o del cine mexicano. Así, en ningún momento se hace énfasis sobre teoría en sí misma, y cuando se aborda, pareciera estar más encaminada a la profesionalización, es decir, el *know how*, que a la búsqueda de entender de la teoría en sí misma, que tendría que resolver la pregunta tan bien aclarada por Zavala (2014) cuando menciona las diferencias entre crítica, análisis y teoría fílmica.

De este modo, se puede notar que no hay realmente una orientación hacia la búsqueda investigativa y creativa, al menos desde el plan de estudio, de tal suerte que, bajo el concepto de mito racionalizado, la teoría fílmica no es indispensable para el quehacer fílmico. Sin embargo, como se muestra a continuación, este planteamiento entra en contradicción con la descripción que presentan sobre su propio plan de estudios, cuando indican que se construirán concepciones teóricas, artísticas y técnicas.

Figura 3. Descripción de la estructura y organización del plan de estudios de la ENAC

ETAPA	ENFOQUE Y OBJETIVOS DECLARADOS
Formación básica	Abarca los cuatro primeros semestres. Tiene como propósito construir concepciones teóricas, artísticas y técnicas sobre los fines, procesos y medios de la creación cinematográfica.
Formación de profundización	Comprende del quinto al octavo semestre. Orientada a la capacitación profesional y fundamentación para el posgrado en nueve especialidades: dirección, guion, producción, cinefotografía, dirección de arte, sonido, edición, documental y animación/efectos visuales.

Fuente. Escuela Nacional de Artes Cinematográficas - ENAC. (S.F.).

Esta situación, como se irá comprobando en este artículo, no es exclusiva del ENAC. La teoría parece estar sustentada solo desde el manejo de lenguaje cinematográfico, de conocimientos técnicos y de equipos, pero no se profundizan sobre las que realmente se denominan teorías fílmicas (*film studies*), y cómo estas permean en el espectador. Es decir, pareciera, por estos imaginarios sociales, que el alumno o alumna que logra estudiar en estos centros de enseñanza cinematográfica sabrá en automático cómo influir en el espectador, y conocerá las formas transmitir y conmover con sus obras; de igual manera, se supone que, al ver una película, el o la futura cineasta podrá en automático (por haber estudiado cine) desfragmentar

la película a nivel teórico y comprender desde los paradigmas semióticos, del imaginario, psicoanalíticos y de las demás teorías fílmicas por qué la película funciona en el espectador común. En este caso se hace evidente cómo los mitos racionalizados juegan un papel preponderante, y se dan por hecho realidades que no son forzosamente las que los futuros cineastas egresados de estas Escuelas tendrán, pero en el imaginario social no puede ser de otro modo.

Otro centro de enseñanza emblemática es el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) fundada en 1975 que, como indican en su página, surge con el objetivo de formar cineastas de alto nivel profesional. Esta Escuela ha ganado el Premio a la Excelencia Académica en el Festival de Escuelas de Cine de Tel Aviv en el 2005 y 2006, lo que indica su importancia no solo a nivel nacional sino internacional. A continuación, su plan de estudios:

Figura 4. Plan de estudios de la Licenciatura en Cinematografía del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC)

SEMESTRE	COMPONENTES CURRICULARES
1.°	Dirección I; Cinefotografía I; Sonido I; Edición I; Posproducción; Guion I; Historia I.
2.°	Dirección II; Cinefotografía II; Sonido II; Edición II; Producción I; Posproducción II; Guion II; Historia II.
3.°	Dirección III; Cinefotografía III; Sonido III; Edición III; Producción II; Posproducción III .
4.°	Posproducción IV; Historia III; Optativa I (Dirección: Realización I, Sonido avanzado I ; Montaje I, Producción avanzada I, Guion avanzado I; Cinefotografía: Cinefotografía avanzada I).
5.°	Posproducción V; Optativa II (Dirección: Realización II, Sonido avanzado II, Montaje II ; Producción avanzada II, Guion avanzado II; Cinefotografía: Cinefotografía avanzada II).
6.°	Optativa III (Dirección: Realización III, Sonido avanzado III, Producción avanzada III; Cinefotografía: Cinefotografía avanzada III).
7.°	Posproducción VI; Optativa IV (Dirección: Realización IV, Sonido avanzado IV, Montaje IV ; Cinefotografía: Cinefotografía avanzada IV).
8.°	Dirección documental I; Cinefotografía documental I; Sonido documental I; Edición documental I; Producción documental I; Posproducción VII; Guion documental I ; Historia IV.
9.°	Dirección documental II; Cinefotografía documental II; Sonido documental II; Edición documental II; Producción documental II; Posproducción VIII.

* Del 4° al 7° semestre, las optativas a cursar dependerán del área de elección.

Fuente. Centro de Capacitación Cinematográfica [CCC] (2021)

Como se puede observar, en este Centro considerado de prestigio en el medio de formación ni siquiera se menciona la palabra Teoría o la palabra Análisis en el nombre de ninguna de sus asignaturas, lo único que se puede ver es Historia, pareciendo así que estas asignaturas son menos que necesarias para el quehacer y creación de discurso fílmicos

Resulta interesante observar cómo, tanto en el CCC como la ahora ENAC, que por tradición son las dos Escuelas más importantes de enseñanza cinematográfica en México, la ausencia total o parcial de materias sobre estudios fílmicos y sus diferentes teorías parece una constante. Si este fenómeno se hace presente en estas tan instituciones relevantes, que han formado a tantos importantes cineastas, se puede intuir que en las Escuelas más recientes, que se han formado a partir de la revalidación del cine a nivel educación superior que surge en el año 2009, la situación no debe ser muy diferente. Esto debido, por un lado, a que es de esperarse, nuevamente por el concepto de mito racionalizado, que sus planes de estudio se hayan desarrollado tomado como ejemplo a las dos Instituciones de las que se habló previamente, al ser

las precursoras y al estar avaladas tanto a nivel nacional como internacional. Por otro lado, los nuevos centros de formación profesional en las áreas de cinematografía por lo general comparten su planta docente entre ellos, y también con el CCC y la ENAC, esto promueve que tanto el conocimiento como los mitos racionalizados se dispersen ampliamente entre estudiantes en diversos centros académicos a nivel nacional. Véase el ejemplo de Puebla con dos universidades de prestigio que también ofrecen la Licenciatura en Cinematografía, una de carácter público, la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) y la segunda privada, la Universidad Autónoma del Estado de Puebla (UPAEP), que es la primera universidad en otorgar título de licenciatura a nivel nacional, antes incluso que las dos arriba mencionadas. A continuación, presentamos el plan de estudios de la BUAP.

Figura 5. Plan de estudios de la Licenciatura en Cinematografía (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla)

EJE FORMATIVO	ASIGNATURAS INTEGRANTES
Fundamentos del Arte y Humanismo	Cultura y subjetividades; Historia del Arte; Arte, lenguaje y sociedad; Teorías del análisis de la imagen; Historia del arte audiovisual; Apreciación Cinematográfica; Tendencias del arte y la tecnología; Análisis de medios; Ética, cultura y derecho; Entornos educativos a través del cine; Metodologías de investigación para las artes.
Área de Realización	Realización de No Ficción; Realización de Ficción; Realización experimental.
Área de Narrativa	Narrativa audiovisual I y II; Literatura creativa; Escritura para imagen y sonido I y II; Montaje; Taller de escritura.
Área Técnico-Artística	Iluminación y sonido; Taller de iluminación y producción; Taller de Sonido y Música; Taller interdisciplinario I, II y III; Taller de dirección de arte; Actuación.
Área de Producción y Gestión	Producción y campo; Cine e industria; Asistencia de dirección; Gestión cultural; Producción ejecutiva.
Integración y Optativas	Servicio Social; Práctica Profesional; Proyecto Terminal; Emprendimiento; Optativas disciplinares y complementarias.

Fuente. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (2021)

Nuevamente, notamos la falta de materias que versen sobre el análisis y las teorías fílmicas; si bien es de rescatar que tienen una materia de Apreciación Cinematográfica y después en una de Análisis de Medios, aunque no queda del todo claro a qué tratarán en dicha asignatura.

En esta misma línea, la siguiente gráfica muestra el plan de estudios de la Licenciatura en Cine y Producción Audiovisual de la UPAEP, que desde el 2013 es miembro activo de la Federación de Escuelas de la Imagen y el Sonido en América Latina (FEISAL) y desde el 2023 miembro del CILECT, por ende, ha sido acreditada no solo a nivel nacional sino internacional, siendo la cuarta licenciatura en México con estas dos membresías de prestigio.

Figura 6. Plan de estudios de la Licenciatura en Cine y Producción Audiovisual – UPAEP

PERIODO / EJE	CONTENIDOS Y ASIGNATURAS DEL PLAN DE ESTUDIOS
Eje fundamental	Lenguaje Cinematográfico I y II; Teoría de la Imagen; Identidad del Cine; Historia del Cine; Teoría del Sonido; Géneros Cinematográficos; Historia del Cine Mexicano.
Eje práctico y técnico	Dirección Fílmica I y II; Guion de Ficción; Cinefotografía I y II; Cine Documental; Estética Cinematográfica; Dirección Escénica.
Eje teórico-analítico	Análisis Fílmico (impartida en el 7.º semestre).

PERIODO / EJE	CONTENIDOS Y ASIGNATURAS DEL PLAN DE ESTUDIOS
Líneas optativas	Optativas en Artístico-Conceptual y Artístico-Técnico.

Fuente. Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla – UPAEP (s. f.).

Con la asignatura de Análisis Fílmico que se imparte en séptimo semestre, la UPAEP parece paliar el aspecto previamente mencionado, sin embargo, como se ha estado mencionado sobre los mitos racionalizados y de los imaginarios sociales, habría que analizar si en dicha materia los profesores y profesoras enseñan más apreciación o crítica cinematográfica que realmente teorías fílmicas y su respectivo análisis. Lo anterior se debe a que por su formación en Instituciones de la misma ideología académica a nivel cinematográfico, creen sin cuestionamiento alguno que el análisis es un tema de juicios de valor, es decir, de si la película en cuestión es buena o no, y no se dan cuenta de que mucho está relacionado con su gusto personal y aproximación a ese tipo de cines (habitus), y no a la indagación a partir de la fragmentación de la obra tomando como base el contexto social, político, histórico y la teoría fílmica adecuada para el correcto estudio de caso, como lo comenta Zavala (2014), generando el error paradigmático que Morin cita tan bien en su talón de Aquiles del conocimiento (Morin, 1999).

En el caso Colombia, como podremos observar, los resultados no son muy diferentes. Comenzaremos por la ENACC de la UNAL, al ser esta la Escuela más antigua de Colombia y, por lo mismo, tal vez la de mayor envergadura.

Figura 7. Plan de estudios Escuela Nacional de Cine (Universidad Nacional de Colombia)

CICLO	COMPONENTES CURRICULARES Y ENTREGAS
1.er Ciclo: Lenguaje Audiovisual	Guion; Dirección; Producción; Montaje; Cultura Visual; Apreciación Musical; Fotografía Fija; Flujo Básico; Taller de Edición; Historia del Cine I (Años 70 y 80). Pieza final: Filminuto.
2.º Ciclo: Desarrollo de Ficción Básico	Guion de Ficción; Gramática; Producción Ejecutiva; Dirección de Arte; Cultura Visual 2; Cinematografía; Script (Continuidad); Historia del Cine II (Años 50 y 60). Pieza final: Carpeta de producción y Pitch.
3.er Ciclo: Producción de Ficción	Laboratorio de Guion; Casting y Preparación de Actores; Producción de Campo; Script (Continuidad); Montaje; Diseño Sonoro; Historia del Cine III (Años 90 y 2000). Pieza final: Cortometraje de Ficción (8-12 min).
4.º Ciclo: Lenguaje y Producción Documental	Escrituras Creativas; Historia Documental; Técnicas de Investigación; Narrativa y Guion Documental; Dirección Documental; Cinematografía Documental; Diseño Sonoro; Taller de Edición; Montaje Documental; Producción; Motion Graphics. Pieza final: Cortometraje Documental (15-20 min).
5.º Ciclo: Desarrollo de Ficción Avanzado	Guion; Producción Ejecutiva; Elaboración de Proyectos; Dirección de Fotografía; Dirección en Desarrollo; Storyboard; Diseño de Producción (Carpeta de Arte); Banda Sonora / Música para Cine; Vestuario y Maquillaje; Casting y Dirección de Actores. Pieza final: Carpeta de producción y Pitch.
6.º Ciclo: Producción de Ficción Avanzado	Dirección; Cinematografía; Taller de Arte (set); Animación y Efectos Visuales; Color; Asistencia de Dirección; Script Doctor. Trabajo de conclusión: Proyecto de Tesis.

Fuente. Escuela Nacional de Cine [ENACC] (s. f.).

Resulta interesante notar que en este Programa de pregrado, como se le denomina en Colombia a lo que en México es una licenciatura, ni siquiera aparece en toda la plantilla de estudio una materia que se denomine o sea cercana a Apreciación, ya no hablemos de análisis o teorías cinematográficas. Y lo que sí podemos notar, como en el caso de las Escuelas en México, es que prima el hacer, la parte de producción.

En la misma ciudad, Bogotá, dentro del sector privado se encuentra la Universidad Manuela Beltrán, que imparte el pregrado en Dirección de Cine desde el año 2005. A continuación, su plan de estudios:

Figura 8. Plan de estudios Dirección y Producción en Cine y Televisión (Universidad Manuela Beltrán)

SEMESTRE	ASIGNATURAS DEL PROGRAMA
1.er Semestre	Inglés Inicial; Física del Audiovisual; Semiología del Audiovisual; Taller de Expresión Audiovisual; Cátedra Manuela Beltrán; Apreciación de la Literatura; Historiografía Universal; Fotografía Básica; Dibujo Bidimensional.
2.º Semestre	Dibujo Tridimensional; Taller de Montaje; Fundamentos del Guion; Historia del Cine; Apreciación Teatral; Actualización en Producción de Cine y TV; Inglés Básico I; Fotografía Avanzada.
3.er Semestre	Dibujo por Computador; Taller de TV Argumental; Guion y Libreto; Análisis de la Televisión; Fotografía Cinematográfica Básica; Inglés Intermedio; Sonido y Audio.
4.º Semestre	Escenografía para Cine y TV; TV Cultural y Comercial; Guion y Estructura Dramática; Teoría y Apreciación Cinematográfica; Diseño y Producción de Sonido; Gerencia de Producción para Cine y TV; Inglés Avanzado; Fotografía Cinematográfica Avanzada.
5.º Semestre	Taller de Cine Argumental; Taller de Dramatizado; Dirección de Actores; Taller Básico de Animación; Administración; Imagen Digital y Electrónica; Ética.
6.º Semestre	Metodología de la Investigación; Apreciación Musical; Cine Documental; Taller Avanzado de Cine y Animación; Inglés Intermedio Alto; Epistemología; Psicología General; Taller de Video Documental.
7.º Semestre	Apreciación de la Pintura y la Escultura; Constitución Política; Producción de Cine Animado; Inglés Avanzado; Antropología Cultural; Técnicas de Sugestión; Taller de Investigación; Taller de Cine por Áreas; Gestión Empresarial.
8.º Semestre	Taller de Cine Integrado; Monografía; Sociología; Posproducción de Cine Animado; Educación Ambiental; Práctica Empresarial.

Fuente. Universidad Manuela Beltrán (S.F.)

En el caso de esta Universidad, es evidente que existen varias materias sobre Apreciación, si bien no de cine, de otras artes que complementan la formación del estudiante, pero solo hay una donde se trata el análisis -aunque en el título al menos- ligada a la apreciación, y una más de Semiología del cine que podría abarcar parte de las teorías cinematográficas, dentro de lo que se denominan las teorías metodológicas, pero faltaría ahondar más en las otras. Sin embargo, se puede ver que se reconoce un poco más la necesidad de estas materias.

Por último, compartimos el plan de estudios del pregrado en Artes Audiovisuales de la Universidad Autónoma de Bucaramanga, que si bien no la titulan como Cinematografía o como alguna de sus variantes, se puede entender que al mencionar la artes audiovisuales el cine está más que inserto en ella.

Figura 9. Plan de estudios de Artes Audiovisuales (Universidad Autónoma de Bucaramanga)

SEMESTRE	ESTRUCTURA CURRICULAR (TOTAL: 147 CRÉDITOS)
1.er Semestre	Diseño Sonoro; Optativas de Ciclo Común; Manifestaciones del Arte Clásico; Narración y Descripción; Expresión; Talleres de Deporte, Recreación y Cultura.
2.º Semestre	Dirección de Fotografía; Dramaturgia; Optativas de Ciclo Común; Identidad y Emprendimiento; Realización Argumental / de Ficción; Talleres de Desarrollo Humano y Salud Integral; Técnicas de Guion.
3.er Semestre	Adaptación Literaria; Optativa Sociohumanística; Optativas de Ciclo Común; Realización Documental; Sonido Directo; Teoría del Documental; Teoría y Origen del Cine.

SEMESTRE	ESTRUCTURA CURRICULAR (TOTAL: 147 CRÉDITOS)
4.º Semestre	Optativa Sociohumanística; Optativas de Ciclo Común; Escritura Creativa; Posproducción Digital; Realización de Animación; Teoría del Montaje.
5.º Semestre	Deontología del Artista Audiovisual; Dirección de Arte; Optativas de Ciclo Común; Escritura Seriada; Escuelas y Movimientos Cinematográficos; Realización de Televisión.
6.º Semestre	Cine Contemporáneo; Dirección de Actores; Escritura de Guion; Manifestaciones del Arte Contemporáneo; Metodología de la Creación Audiovisual; Realización de Series / Seriados.
7.º Semestre	Optativa de Contexto; Optativas de Ciclo Común; Gestión Audiovisual.
8.º Semestre	Optativa de Contexto; Optativas de Ciclo Común; Práctica Profesional.

Fuente. Universidad Autónoma de Bucaramanga (s. f.).

En este Plan podemos observar que hay muy pocas materias encaminadas al análisis y la teoría cinematográfica, aunque sí aparece una que se titula Teoría y Origen del Cine, sobre la que habría que ahondar para identificar si con el origen solo se refieren al cine silente, o al cine como la obra de arte que genera discursos y constructos sociales-culturales.

RESULTADOS

Como se puede evidenciar en todas estas comparativas de Planes de estudio de Instituciones reconocidas, tanto a nivel universitario como de enseñanza cinematográfica en México como en Colombia, es contundente la falta de asignaturas respecto al aprendizaje de teorías fílmicas (*film studies*) y de análisis cinematográfico que vayan más allá de una la apreciación o crítica de películas. Este vacío repercute en los y las alumnas que serán futuros cineastas y docentes del quehacer fílmico, críticos o incluso investigadores. Es necesario que, por un lado, como lo plantean los objetivos de sus Programas, se haga hincapié en que el quehacer fílmico debe también ser estudiado desde una perspectiva científica, social y académica, puesto que mientras más se estudie el cine con base en dichas teorías (formalistas; veristas; del imaginario; semióticas, feministas; del psicoanálisis, y las nuevas poéticas que van surgiendo) mejor será el impacto que puedan tener las obras en el público. Por otro lado, también se puede observar a través del análisis fílmico cómo es que el fenómeno cinematográfico repercute en audiencias desde ideologías, imaginarios y mitos racionalizados. Es decir, si, como ocurre en la actualidad en las Escuelas, los futuros cineastas no estudian los efectos y las consecuencias de las obras fílmicas en la sociedad, es de esperar que aprendan a narrar fílmicamente de forma eficiente, pero que no exista reflexión alguna en torno a las consecuencias de los discursos que generan. Al final, todo lo anterior repercute en el público, pues para crear una sociedad más analítica y crítica ante lo que se consume es necesario formar a realizadores cinematográficos más reflexivos, que construyan sus obras también desde las herramientas que el análisis fílmico provee.

CONCLUSIONES

Pareciera que se nos ha olvidado que, como diría Morin (1999), el ser humano es un unitax multiplex y por tanto un ser complejo. Solemos hablar del poder cultural, de entretenimiento e incluso de transmisor de discursos que el cine tiene, pero olvidamos que para que este sea realizado necesita de personas cultas,

éticas y que conozcan no solo de cómo se hace una película, sino que cuenten con las herramientas teóricas que durante años se han dado al cine para poder fragmentarlo y volverlo un objeto de estudios académicos y científicos.

El cine no puede transformar (o lo hará de mala manera) ni invitar a la reflexión del espectador, si sus realizadores desconocen lo arriba citado y siguen generando mitos racionalizados sobre lo que el cine y su enseñanza implican.

REFERENCIAS

Antropomedia. (2011, 14 de noviembre). El imaginario social de Cornelius Castoriadis. Antropomedia.https://www.antropomedia.com/2011/11/14/el-imaginario-social-de-cornelius-castoriadis/

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (2021). Licenciatura en Cinematografía. Matriz 1: Relación de Asignaturas por Niveles de Formación, Horas Teoría, Práctica y de Trabajo Independiente. https://arpa.buap.mx/sites/default/files/Planes_de_Estudio/2021/Cinematografia_2021.pdf

Bourdieu, P. (2020). El sentido social del gusto. Siglo XXI Editores.

Casetti, F. (2005). Teorías del cine. Cátedra.

Centro de Capacitación Cinematográfica [CCC]. (2021). Licenciatura en Cinematografía. https://elccc.com.mx/sitio/index.php/oferta-academica/estudia-cine

Escuela Nacional de Artes Cinematográficas [ENAC]. (). Licenciatura en Cinematografía. https://www.enac.unam.mx/wordpress/licenciatura-en-cinematografia/

Escuela Nacional de Cine [ENACC,]. (S.F.). Conservatorio de Cine. Universidad Nacional de Colombia. https://enacc.co/blog/2022/02/09/conservatorio-de-cine/

García, G. (2019) Aproximaciones al concepto de imaginario social. Civilizar: Ciencias Sociales y Humanas, 19 (37), 31-42 https://revistas.usergioarboleda.edu.co/index.php/ccsh/article/view/V19n37a08

Hernández, M. (2019, 28 de marzo). Se creó la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas. Gaceta UNAM. https://www.gaceta.unam.mx/se-crea-la-escuela-nacional-de-artes-cinematograficas/

Lara, V. (2017, 20-24 de noviembre). Los mitos racionalizados para el análisis del trabajo en los cuerpos académicos en la universidad pública estatal, en estudio de caso de una universidad al noroeste de México [Ponencia]. XIV Congreso Nacional de Investigación Educativa-COMIE, San Luis Potosí, México. https://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v14/doc/0799.pdf

López, L. (Director). (1968). El grito [Película]. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC).

Morin, E. (1999) Los siete saberes necesarios para la educación del futuro. UNESCO

Universidad Autónoma de Bucaramanga (S.F.). Artes Audiovisuales. Plan de estudios. (S.F.) https://unab.edu.co/programas/artes-audiovisuales/

Universidad Manuela Beltrán. (S.F.) Dirección y Producción de Cine y Televisión. https://umb.edu.co/programa/direccion-y-produccion-de-cine-y-television/

Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla [UPAEP]. (S.F.). Cine y Producción Audiovisual. https://upaep.mx/licenciaturas/cine-y-produccion-audiovisual

Zavala, L. (2014). Teoría y práctica del análisis cinematográfico. Trillas

Zinna, A. (2016). El concepto de forma en Hjelmslev. De Signis, (25), pp. 121-134. https://www.designisfels.net/wp-content/uploads/2021/05/i25.pdf