

El cine bajo el lente de las Comunicaciones y otras Ciencias Sociales y Humanas. Investigaciones de posgrado 2007-2021

Andrea López Jaramillo1(*)

¹Investigadora universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Asesor: Carlos Augusto Giraldo Castro, Antropólogo y Magíster en Ciencias Ambientales

Resumen: Según la disciplina, el cine se puede abordar como objeto de estudio desde diferentes escenarios y contextos, este texto presenta las tendencias investigativas en estudiantes de posgrados en Comunicaciones y otras Ciencias Sociales y Humanas. La escena transversal entre los trabajos de la muestra es Colombia. Se hallaron interacciones y coincidencias de estos entornos investigativos gracias a un punto de interés común: el público. Se encuentra una preocupación reiterada por la aún limitada producción de cine colombiano, que se enfoca en géneros como la comedia y el drama bélico, siendo un país consumidor de cine extranjero, particularmente estadounidense. También se identifica, una preferencia por estudiar el aporte del cine a la construcción de un ideal de nación, identidad y modernidad; se adolece de estudios que vinculen al cine con los nuevos circuitos tecnológicos y las demandas de la era digital. Los estudios seleccionados para el análisis se realizaron entre los años 2007 y 2021 accesibles en línea en los repositorios institucionales.

Palabras clave: Cine, Comunicaciones, Ciencias Sociales y Humanas, Estudios Fílmicos.

Recibido: 23 de mayo de 2023. Aceptado: 12 de mayo de 2024

Received: May 23rd, 2023. Accepted: May 12th, 2024

Cinema under the lens of Communications and other Social and Human Sciences. Postgraduate research 2007-2021

Abstract: Depending on the discipline, cinema can be approached as an object of study from different scenarios and contexts. This text presents the research trends on cinema by graduate students in Communications and other Social and Human Sciences. The transversal scene between the works in the sample is Colombia. These investigative environments often collide thanks to a common point of interest: the public. There is a reiterated concern about the still limited production of Colombian cinema, which focuses on genres such as comedy and war drama, being a country that mainly consumes foreign cinema, particularly from the USA. Also, a preference to study the contribution of cinema to the construction of an ideal of nation, identity and modernity was identified. Studies that link cinema with the new technological circuits and the demands of the digital age are lacking. The studies selected for the analysis were carried out between the years 2007 and 2021, accessible online in the institutional repositories.

Keywords: Cinema, Communications, Social and Human Sciences, Film Studies.

Cita

(López Jaramillo, 2022)

Referencia

López Jaramillo, A. (2022). *El cine bajo el lente de las Comunicaciones y otras Ciencias Sociales y Humanas. Investigaciones de posgrado 2007-2021*. Maestría en Comunicaciones. Universidad de Antioquia, Medellín.

Estilo APA 7 (2020)



Convergencias: Las Comunicaciones y otras Ciencias Sociales y Humanas

Las Comunicaciones y en general las Ciencias Sociales y Humanas, son saberes enfocados desde sus especificidades en diferentes matices de las sociedades y a lo largo de su trayectoria científica han presentado tensiones y diferencias profundas, generando incluso un *no reconocimiento*, entre sí, de las múltiples complejidades que abarcan. En busca de reconciliar estas brechas Jürgen Horlbeck (2012), analizaba la importancia de aproximar las Comunicaciones con las Humanidades refiriéndose a una relación recíproca en la concepción del mundo y de los intereses de unas y otras en “el reconocimiento del valor de la *alteridad* y del contexto social, histórico, estético, político y comunicativo que hemos heredado” (p. 60-61), a lo que añade que es preciso “buscar el conocimiento, uso, aplicación y adaptación de *viejos y nuevos* saberes con el fin de lograr que estas ciencias se conviertan en verdaderas expresiones de pensamiento” (p.62).

Los límites y afinidades entre las diferentes disciplinas plantean numerosos desafíos proporcionados por las transformaciones aceleradas del mundo, Néstor García Canclini (2012) manifiesta que existe un “desdibujamiento de los campos culturales” y que no es posible ver las Comunicaciones y las Ciencias Sociales por fuera de “los nuevos procesos de convergencia tecnológica”. El mundo sobrepasó la era de los medios de comunicación masiva y según García Canclini se encuentra ante una “reconfiguración de las comunicaciones” (2020, p. 19). Ahora bien, observar cómo

se relacionan las Comunicaciones y en general las Ciencias Sociales y Humanas en torno al cine es el propósito de este artículo, dando lugar a las convergencias; ello se analiza en la muestra de trabajos de investigación seleccionados, provenientes de posgrados en universidades colombianas únicamente desde facultades de ambos escenarios del conocimiento, realizados entre los años 2007 y 2021.

Las reflexiones sobre la fuente primaria se guiaron por los aportes teóricos de Néstor García Canclini, quien valora en la investigación reciente “al cine como fenómeno intermedial que circula en salas, televisión, video e Internet es atractiva para los estudios comunicacionales en general precisamente porque abre un horizonte diverso y poco previsible” (2012, p. 8) y precisa de otras Ciencias Sociales y Humanas para “abarcar la complejidad transversal de los procesos”. Sobre esa mirada el autor pasa de la noción de campos a la de *escenas, entornos y circuitos*, y desde dicha conceptualización se realiza el análisis de los hallazgos encontrados en esta investigación.

A nivel metodológico se realizó una amplia pesquisa en los repositorios institucionales en línea de las Universidades con facultades y posgrados en Comunicaciones y Ciencias Sociales y Humanas¹. La decisión de tomar en cuenta los criterios expuestos por Creative Commons y Open Access, se adscribe a la noción de liberar y compartir el conocimiento como parte del ejercicio científico, Lauro Zabala (2011), argumenta sobre la importancia de tener acceso a las investigaciones cinematográficas desde

¹ En adelante se abreviará con la sigla FSCH (Facultades de Ciencias Sociales y Humanas)

cualquier latitud de América Latina, lo cual no dependa de los intereses de las diferentes casas editoriales o de asuntos externos que limiten la posibilidad de investigar; teniendo en cuenta que por lo general un impedimento científico en el contexto de la región está dado por los escasos recursos financieros disponibles para ello. Posiblemente esta decisión metodológica excluyó trabajos importantes realizados bajo los criterios de interés, pero si el acceso al mismo presentaba dificultades, ello limitaba la posibilidad de investigar. Para determinar la temporalidad del análisis se encontró que los recursos en línea disponibles inician con fecha de publicación en el año 2008 y con el fin de tener un campo de observación amplio el período se extendió hasta el año más cercano, 2021, las consultas de repositorios en línea se realizaron hasta abril de 2022².

La alteridad se puede observar en los documentos seleccionados para este artículo, se logran identificar tendencias investigativas, temáticas y preocupaciones en común que al contrario de dividir las Comunicaciones y las demás Ciencias Sociales y Humanas las hace complementarias, detectando cómo las miradas transdisciplinares del cine

aportan sobre una misma problemática diferentes argumentos para abordarla y entenderla, con miradas válidas e interconectadas que enriquecen los estudios fílmicos en Colombia, de hecho sorprende encontrar múltiples puntos en común entre disciplinas, programas y universidades disimiles, de allí la importancia de elaborar contrastes para los estudios en cine.

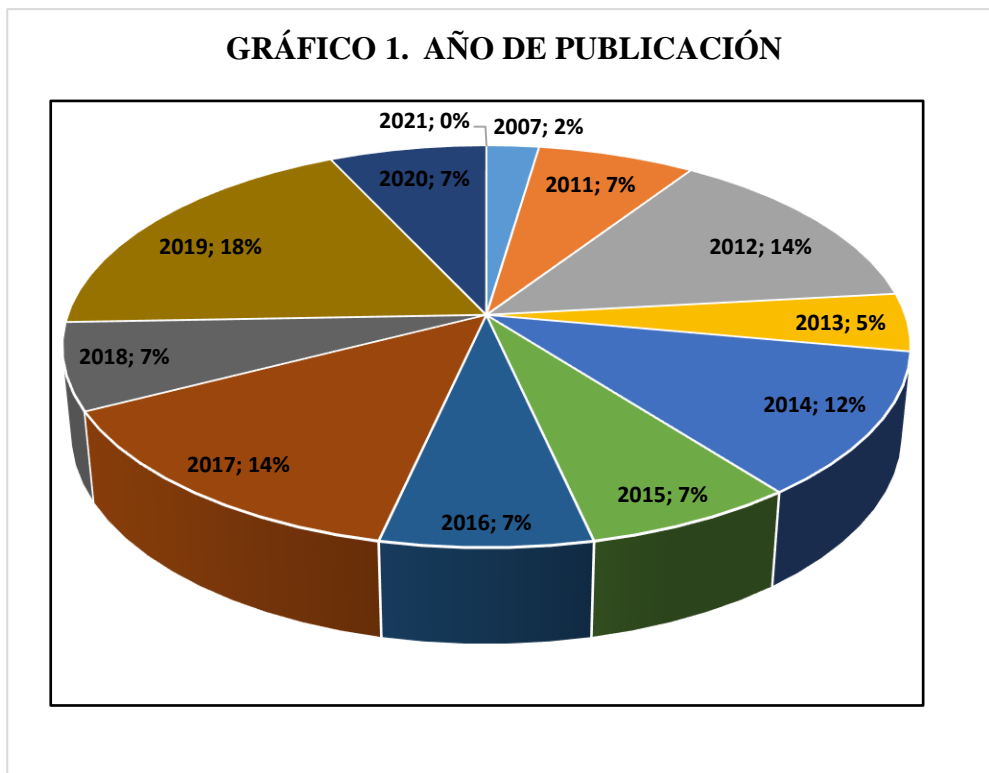
Este documento aporta a los estudios fílmicos del país al indagar y hallar conexiones en las pesquisas de los estudiantes, quienes serán los académicos del futuro, sus trabajos son insumo para los grupos de investigación, incluso el impulso para crear nuevos, además representan tendencias que trazarán un rumbo a la academia, son vitales porque simbolizan el relevo generacional. La elección de estudios de posgrado valora el nivel de profundidad mayor de estos textos y la madurez formativa del estudiante. La transversalidad de los textos se expone a través de cuatro categorías: cine colombiano, cine extranjero, análisis del cine e industria del cine, para la muestra se analizaron un total de 43 investigaciones, 35 de FSCH y ocho de facultades de Comunicaciones.

² En esta periodización se incluyeron dos trabajos de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, Álzate (2007) y Montoya (2014) disponibles sólo para consulta en la Biblioteca Central, estas excepciones se consideraron pertinentes para sumar a la muestra de estudios desde Comunicaciones ya que de todo el período solo seis textos

habían cumplido con los criterios de análisis, también se consideró que para el momento de su realización los repositorios en línea de le UdeA estaban en sus inicios. Por lo anterior el período de análisis comienza en 2007.

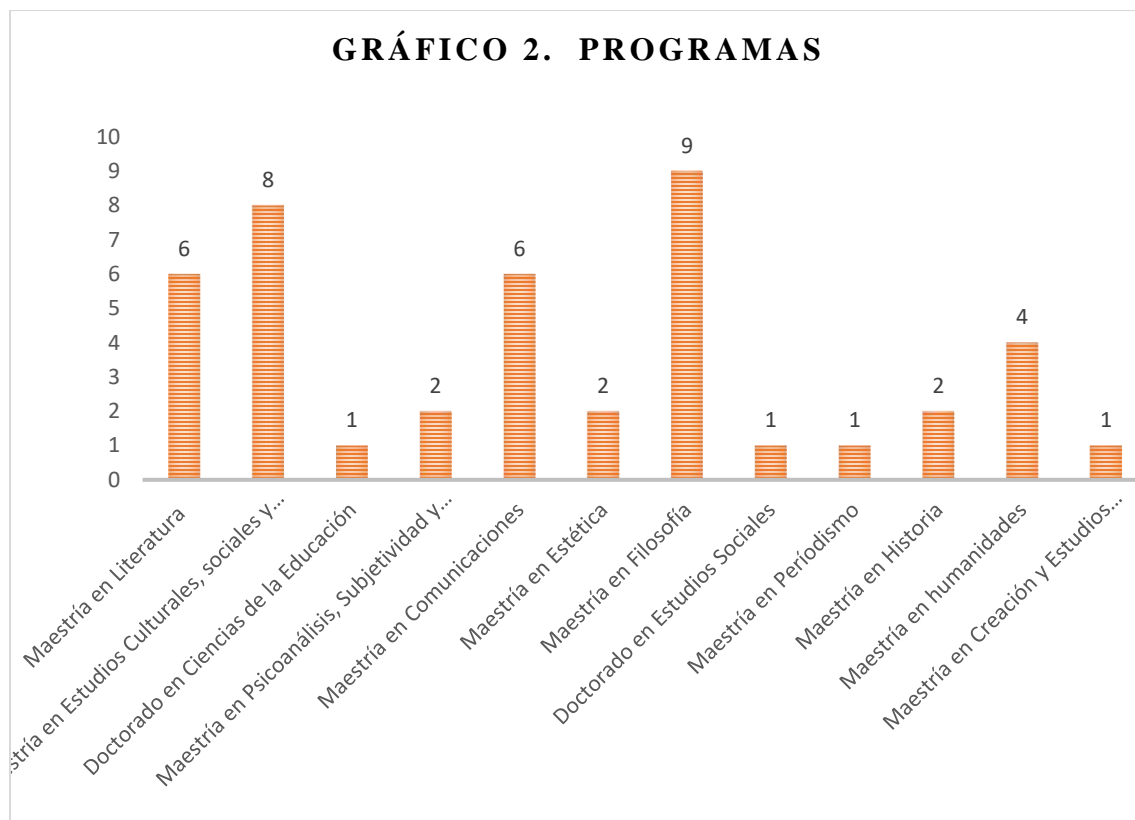
Investigar cine desde las comunicaciones y otras ciencias sociales y humanas

Nota: Realización propia



Aquí se presenta un balance categorizado de los 43 estudios observados. En primer lugar se exponen dos gráficas que permiten dilucidar en el tiempo el comportamiento de la cantidad de producciones generadas por año. El primer y el último año seleccionados de la muestra son los de menor incidencia. Del año 2007 solo uno y del año 2021 ninguno, el primer resultado se puede explicar por la incipiente organización de los repositorios institucionales en línea y del último año, dos razones pueden explicar esta baja, primero la pandemia que modificó los ritmos académicos y por tanto

el avance de los estudiantes en sus trabajos, adicional el ritmo al que se actualizan los repositorios institucionales puede ser muy lento, por tanto las investigaciones realizadas en el año inmediatamente anterior pueden tardar meses, incluso años en estar disponibles en línea. Los años 2012, 2014, 2017 y 2019 fueron los más proliferos, sin embargo nuevamente la emergencia sanitaria puede ser una de las causas para la baja en el ritmo de las investigaciones. En todo caso no se logran identificar tendencias claras en el tiempo sobre las temáticas investigativas.



Nota: Realización propia

Este gráfico agrupa la cantidad de estudios seleccionados según la disciplina, siendo la mayor muestra aportada por la Filosofía, seguida de los Estudios Culturales y Sociales y al mismo nivel la Literatura y las Comunicaciones. Para identificar mejor cómo los diferentes saberes aportan y observan al cine se hace una agrupación diferenciada entre Comunicaciones y Ciencias Sociales y Humanas, el siguiente texto da cuenta de los temas abordados por los estudiantes según la categoría a la que corresponden.

Investigaciones desde posgrados en Facultades de Comunicaciones

Este apartado está conformado por ocho estudios³, provenientes de las Facultades de Comunicaciones de tres universidades: Nacional, Javeriana y la de Antioquia, la indagación realizada para seleccionar la muestra expone un interés secundario por investigar cine desde las Comunicaciones, su foco principal está en la escritura de guiones, algunos casos revisan el cine como herramienta didáctica y otros el cine documental.

³ De cine colombiano: Alzate (2007), Lengua (2019), Sierra (2017). Cine extranjero: Díaz (2017), León (2018) Londoño

(2020). Análisis cinematográfico: Montoya (2014). Industria cinematográfica: Queral (2019)

Cine Colombiano

El texto analizado de mayor antigüedad es *Filmografía de un siglo de hibridación: literatura y cine en Colombia*. (2007)⁴, de la Universidad de Antioquia, el cual pretende “establecer la filmografía completa de adaptaciones de la literatura colombiana” (Alzate, p. 23), este trabajo emplea elementos del análisis literario y de la adaptación fílmica, siendo un aporte tanto a la literatura cómo al cine colombiano. La investigación observa el proceso de “conversión a un guion cinematográfico en tres etapas: Traducir, trasvasar y adaptar” (p.8), el autor dedica varias páginas al análisis de las posibilidades que ofrecen las adaptaciones cinematográficas.

Sobre la experiencia del espectador pone su atención el texto de Sierra (2017), a través de la película *La vendedora de rosas*. Analiza la infancia marginal de Medellín, reflejada en la ficción, lo cual “ayuda a comprender mejor los deseos y las inquietudes de esos niños actores presentes en el film, pero también, a cuestionar muchos otros escenarios de nuestro país y del mundo” (Sierra, p.15), para entender esa niñez de infortunio el estudio se acoge a la conceptualización del héroe posclásico; a lo largo del texto se observa cómo la historia de los niños protagonistas es un constante declive, que termina una y otra vez en la maldad y en la desesperanza, lo anterior según el autor es una sin salida que busca alterar directamente al espectador.

Hazlo tú mismo: una mirada punk al cine de Jairo Pinilla Téllez (2019), observa la obra de un autor nacional, underground,

no reconocido en términos del espectáculo, aunque logró estrenar películas taquilleras entre las décadas de 1970 y 1980, la investigadora analiza que, “el problema del cine colombiano es quienes lo regulan; y con qué objetivos son seleccionadas las obras que *valen la pena*. La posibilidad, y la oportunidad, se encuentra entonces en el consumidor del cine” (p. 23), bajo esta premisa teje el análisis bajo dos postulados: 1. Colombia no sabe bien cuál es su identidad, 2. Considera que el cine nacional está encasillado en la comedia y la violencia y que sólo desde ahí se habla de la cultura, lo cual tiene poca popularidad gracias a un “hartazgo” en el espectador.

La vendedora de rosas y el cine de Víctor Gaviria se presenta bajo enfoques diferentes pero importantes para analizar el cine colombiano: por una lado está el cine marginal, expuesto en los ojos de niños desechados por la sociedad, al mostrar la Colombia no contada, sin embargo, el estudio Lengua (2019) es crítico de este tipo de películas, en particular las que identifica como pornomiseria, abogando por rescatar otras miradas poco investigadas como la de Jairo Pinilla que exponen otro cine colombiano y los textos entre si encuentran una sintonía en su interés por tener en cuenta al espectador y su experiencia a través del cine. La investigación de Alzate (2007), entra en comunión con el texto sobre *La vendedora de rosas*, pues ambos trabajos analizan el tema de la adaptación literaria al cine.

Todos los estudios conectan en una mirada hacia el público desde diferentes ámbitos, cómo receptor, cómo parte

⁴ Cómo se explicó en la metodología, con el fin de ampliar las posibilidades de análisis se exceptúa este trabajo de la accesibilidad en línea.

integral de la película, cómo un agente crítico que prefiere ver una visión menos cruda y dolorosa de su país, cómo un objeto del comercio que elegirá más fácilmente ver una película adaptada de un libro a un guion original. Solo pensar en el tema del espectador daría lugar para preguntas de investigación sobre su importancia en la dinámica de producción y consumo del cine que finalmente determina que se hace y que no bajo el factor económico que mueven los públicos.

Cine extranjero

En esta categoría se encuentran tres trabajos, el primero de ellos se enfoca en un cineasta analizado desde la narrativa fílmica. *De la ideología del Jeet Kune Do a la obra cinematográfica de Bruce Lee (1971-1973): orígenes y características de su performance heroico* (Díaz, 2017), define los estudios fílmicos desde el campo de la comunicación ya que permiten aproximarse “al cine como relato, particularmente en lo concerniente al análisis narrativo o de representación” (p. 5), según el autor no se ha rescatado asertivamente la obra de Bruce Lee ante la falta de investigaciones académicas de enfoque cinematográfico. De manera implícita el estudio busca concientizar al campo de la comunicación sobre las prácticas del cuerpo que repercuten en las sociedades actuales, ofrece una visión del “héroe” antagonista a la investigación sobre La Vendedora de Rosas.

Presencias musulmanas en el cine comercial de Hollywood de 1988 a 2014: realidades y ficciones (2018), empieza por definir que los medios de comunicación audiovisuales son “los que tienen la mayor capacidad de moldear la opinión pública en nuestros días” (León, p.7); el objeto de análisis es una filmografía seleccionada

de catorce películas a partir de tres categorías: el cine como industria cultural, el cine como medio de comunicación, y el cine como documento histórico. En este estudio el film es visto como un potente motor de circulación y diseminación de ideas, con una alta capacidad en formación pedagógica y de generar una opinión pública del *otro*.

Por último en este grupo de cine extranjero se incluye la investigación *La mirada capturada: fotogramas que representan los placeres del ver en el film The neon demon (2016)*, (Londoño, 2020). En el texto se define el cine como “una ilusión de realidad en función de ser percibida mediante los significantes que el observador le da a la imagen” (p. 25), además utiliza el concepto la imagen cinematográfica, que realiza una representación y una percepción particular de la realidad y la de la realidad. La teoría psicoanalítica del cine es la guía de investigación donde el film pasa de ser un objeto a ser un proceso, “teniendo en cuenta más que su forma y significado, su potencial para estudiar la identidad y la subjetividad humana mediante el abordaje de temas como la identificación, la pulsión escópica y la mirada” (p. 7), el texto forma un discurso sobre el papel del observador, de lo que es capaz de hacer por el placer de mirar y como la película analizada presenta esta relación.

El balance analítico de los trabajos pertenecientes a esta categoría es variado, preocupaciones por el cuerpo, la estética, el observador y el observado y la representación del otro, son los focos de interés que parecieran tener algo en común, pero la orientación que sus autores le dan los hacen divergentes, por tanto no se identifican puntos de conexión tan claros como las investigaciones sobre cine colombiano, en este sentido los

aportes son diversos y más extendidos, al fin y al cabo esta es una categoría muy amplia que se presta para clasificar en ella múltiples inquietudes académicas.

Análisis cinematográfico

De la Universidad de Antioquia y su Maestría en Comunicaciones se presenta el único trabajo que pertenece a esta categoría, *Lo visual cinematográfico frente a lo digital* (Montoya, 2014), estudio que se pregunta por las contribuciones y cambios de la tecnología digital a la cinematografía desde lo estético y lo creativo. Su objetivo principal se define como: “describir, analizar y aplicar algunos de los aportes, cambios o influencias en el componente visual cinematográfico a partir de la tecnología digital” (p. 35). Para lograr dicho propósito se realiza un acercamiento teórico a la comunicación digital y al cine digital; evidencia que los desarrollos técnicos se configuran como nuevos modos de significación.

Según el autor, ha surgido un nuevo cine, por ende un nuevo medio de comunicación, ya que presenta dos variables fundamentales: un cambio en la tecnología usada por él mismo y un cambio en la forma del lenguaje. *Lo visual cinematográfico frente a lo digital*, evidencia que la naturaleza ecléctica del film no le permite mantener una definición inmutable por mucho tiempo, se destaca como el único texto de la muestra que se pregunta realmente por la convergencia digital y el lugar del cine en estos cambios.

Industria cinematográfica

En esta categoría sólo se encuentra una investigación: Los *condicionantes que estructuran el mercado laboral del actor específicamente en el teatro, cine y televisión en la industria colombiana y*

mexicana (Quelal, 2019), qué bien podría estar en la categoría de cine colombiano, sin embargo el estudio se extiende al caso mexicano, por un lado, y por el otro observa específicamente la industria, la economía detrás del cine, el teatro y la televisión, presenta un estudio comparativo entre Bogotá y Ciudad de México.

La concepción sobre el cine de su autora se fija en torno a su relación con las actrices y actores y el estado de la industria en Colombia, “Si hablamos de cine, este medio está agónico dado que la distribución de películas responde ante todo a los intereses transnacionales para llenar las carteleras y con toda la ola de productoras extranjeras; el actor no tiene voz para expresarse más que en la etapa de la mutua lectura del guion y en la organización de quiméricos repartos” (p. 38). El arte en cierta medida termina presa de los intereses del capital y sólo es en tanto genere réditos, visión fatalista de los propósitos del cine y enfocada específicamente en el aspecto comercial del cine. En el texto se define al actor como “la pieza clave de la acción dramática”, sin la cual una obra artística no podría estar completa, es el aporte humano esencial, que conlleva un trabajo creativo exigente acompañado de una entrega física y emocional.

En tanto una industria, la autora destaca que las cifras de espectadores en Bogotá son muy altas pero la balanza se inclina al cine extranjero sobre el cine colombiano, “es cuestionable el que no haya una asistencia con cifras más altas en funciones de películas nacionales, quizás aun con todas las iniciativas, no existe un apoyo por parte del consumidor a este tipo de producciones que están en desarrollo” (p. 91), situación que acentúa la problemática de los actores y actrices

nacionales ante la posibilidad real de trabajar en cine, con salarios y tratos laborales justos. Sobre lo planteado por Canclini, esta primera parte del análisis encuentra una conexión directa con los entornos y circuitos expuestos por el teórico, sin embargo los circuitos que fundamentalmente se enfocan en la tecnología son poco estudiados.

Investigaciones desde posgrados en Facultades de Ciencias Sociales y Humanas Cine Colombiano

En esta categoría se analizan nueve⁵ registros provenientes de cinco instituciones: Universidad de los Andes (2), Universidad del Rosario (1), Universidad Externado de Colombia (1), Universidad Nacional de Colombia (3) y Universidad Javeriana (2), todos realizados en Bogotá, es importante destacar este aspecto pues señala un interés centralizado por observar el cine nacional. Sobre el enfoque local una de las investigaciones mira la capital como ciudad retratada en el cine y otra pone su análisis en la construcción de la identidad antioqueña, una tercera investigación realiza una observación del melodrama en el cine de los veinte que inevitablemente expone a Bogotá y Medellín como ciudades de referencia, las demás temáticas abordan el cine colombiano a nivel de país, más allá de una ciudad o una región. Múltiples disciplinas forman parte de esta muestra, una tesis doctoral en Estudios Sociales, tres maestrías en Estudios Culturales, dos de Literatura, una de Estudios de Género, otra en Historia y una última de Periodismo.

⁵ Los documentos de esta categoría son: Barrera (2018), Chaverra (2011), Echavarría (2017), Galindo (2014), Jáuregui (2016), Niño (2012), Ospina (2012), Ramírez (2011), Sosa (2015).

Una constante de estos estudios se enfoca en el discurso de nación, cuatro⁶ de ellos encuentran que el cine permitió movilizar ideas en torno a un proyecto nacional, el Estado se vinculó con “la exhibición y producción de imágenes concernientes a las actividades gubernamentales: educativas, higiénicas, agrícolas e industriales...” (Galindo, 2014, p. 204), para el caso de la República Liberal del siglo XX, pero este tipo de prácticas también se encontraron de manera similar en tiempos más recientes.

El cine al servicio de los intereses de un gobierno y la campaña *Colombia es pasión*, es indagada en la investigación de Jáuregui (2016), quien analiza tres películas que exponen una forma de ver y representar lo que significa ser de este país, con intención o sin ella, el cine termina siendo dispositivo de la retórica nacionalista contribuyendo en la construcción de un mito patriotista como la colombianidad.

El discurso de modernidad que se “promociona” a través de las películas, también aúna a ese proyecto nacional, particularmente aquellas realizadas en las primeras décadas del siglo XX. El cine se analiza en los estudios mencionados como un instrumento adoctrinador, usado para “formar” y estimular una transformación de pensamiento y de costumbres al servicio estatal que permite legitimar ideologías e imaginarios nacionales, pero que también se direcciona como un negocio económico expresado en la exhibición y producción.

⁶ Barrera (2018), Chaverra (2011), Echavarría (2017), Galindo (2014), Jáuregui (2016), Ospina (2012), Ramírez (2011), Niño (2012), Sosa (2015).

El texto de Chaverra (2011), presenta al melodrama como recurso de las primeras películas colombianas no solo para alimentar un discurso sobre la nación, también como “un mecanismo de engranaje de las diferencias del tejido social como experiencia heterogénea de la modernidad a través de lo masivo, lo popular, lo emotivo, lo sensorial, en lugar de lo meramente racional” (p. 99). *Imágenes femeninas del cine silente colombiano, 1924-1926* (Niño, 2012) coincide con el trabajo de Galindo (2014) al entender el cine como un mecanismo para la difusión de ideas, especialmente políticas y morales y un medio empleado para la educación, que se puede observar desde los intereses estatales, la censura y para este último caso desde los imaginarios de la clase social que representaban los realizadores de determinadas películas, como *Bajo el cielo antioqueño* (1925).

Ospina (2012) también analiza lo fílmico desde los propósitos particulares del gobierno y la idea de modernización que este quería ofrecer, “ocultando y modulando la barbarie y el atraso que interpelaba a distintos sectores sociales” (p.9). Ospina analiza al igual que Galindo (2014), que el Estado tenía una enorme expectativa en lo que podían ofrecer los medios con el fin de modificar comportamientos y “maneras sociales que de otro modo podrían tardar en cambiar una o dos generaciones” (Ospina, 2012, p. 13-14), propósitos enfocados, “en la población rural, indígena y obrera que pretendía alfabetizar, tecnificar las labores productivas e incluso generar sentimientos de pertenencia a la nación” (p.15). De igual forma ambos trabajos observan esa función educativa otorgada al cine por parte del aparato estatal, lo que Ospina define como dispositivo cinematográfico, “por el cual se pretendió

chocar la mente de los individuos, con el fin de transformar sus modos de vida y conducir sus conductas hacia los requerimientos de una sociedad que se veía moderna e industrializada”. (p.22). Una buena síntesis de las generalidades de este tema se puede tomar de dicho texto, al determinar tres aspectos clave: “el cine es movilizado como elemento educativo; el cine se constituye como técnica de civilización de las poblaciones; medio de difusión de la propaganda política, religiosa y moral” (p. 65).

Los géneros cinematográficos cómo formas de exponer la sociedad han terminado por convertirse en una representación cliché y limitada de la cultura e identidad colombiana, así lo exponen algunos de los autores observados. Un aporte en este sentido lo presenta el texto de Chaverra (2011) quien asocia el género a la representación de nación y ello va ligado al país donde se produce, teniendo particular énfasis en el melodrama como el gran género de las primeras décadas del siglo pasado, haciendo uso de la capacidad representativa y emocional del cine, “...como género codificado, con elementos audiovisuales y temáticos de exaltación de la sociedad colombiana de ese entonces...” (p. 99), y que muestra el país desde diferentes perspectivas: “...ante la culta y europeizada Medellín de los años veinte con las formas de vida, negocio y ocio de la clase acaudalada, se expone la Bogotá de los carnavales estudiantiles que inaugura un espacio interclasista para que los menos favorecidos participen en la constitución de la esfera pública” (p. 104). Desde una perspectiva feminista Niño (2012), observa al melodrama que establece “la triada amor/salvación/renuncia” (p. 47), en donde la mujer gira en torno a sus deseos románticos frente a la imagen masculina y

se exalta este tipo de comportamiento como un modelo formativo para las espectadoras.

Las autoras mencionadas exploraron la película *Bajo el cielo antioqueño* (1925), al igual que Echavarría (2017), en este caso su período de estudio se expande a películas más recientes, argumenta que “el poder emocional del cine es tan grande, y la capacidad emocional de las imágenes tan potente, que resulta muy difícil negar sus posibilidades para influir sobre el individuo” (p.10). En este estudio en particular se identifica cómo las películas, aún después de la referenciada obra de Arturo Acevedo, continuaron retratando “representaciones y prácticas de la Antioqueñidad” (p. 219) a través fundamentalmente del drama, sin embargo este es un género limitado y desconoce que “en la práctica coexisten varias Antioquias. Esta afirmación implica el reconocimiento de la diversidad en la identidad: no hay una sola identidad” (p. 219). Más allá del caso paisa en décadas recientes la identidad y sus imaginarios nacionales, han sido retratados por la comedia, el cine de narcos y violencia. Sobre la comedia el texto de Jáuregui (2016) señala que se trata de un cine “sobre colombianos expuestos a situaciones que resaltarán los valores —o antivalores— de la colombianidad, en donde la cuota de humor pasa por la exaltación de las costumbres, de las tradiciones colombianas y de una serie de elementos populares que identifican la colombianidad del momento” p (37).

Películas exitosas en taquilla han marcado la ruta de la comedia en pantalla no siendo el mismo camino del cine que retrata el conflicto y la violencia, existe un análisis común por la importancia de diversificar los géneros cinematográficos y las producciones audiovisuales realizadas en

el país; aunque algunas series de streaming intentan diversificar con géneros como el thriller, el corpus general de las producciones nacionales siguen enfrascadas en los mismos, tanto en salas como en plataformas, lo que invita a proponer realizaciones más diversas y ello debe pasar también por la investigación, es sentido el rechazo académico que se encontró en esta investigación, a la dupla comedia - cine dramático de narcos y violencia, ya que elimina e invisibiliza esa pluralidad de lo colombiano, variar los géneros puede contribuir, como menciona Echavarría (2017), al “reconocimiento de la diversidad en la identidad” (p. 219).

Desde la academia esta multiplicidad también es necesaria a la hora de investigar, de todos los textos recopilados sólo dos se enfocan en un cine diferente enmarcado en los autores Jairo Pinilla y Miguel Urrutia.

Esta categoría presentó otros intereses muy particulares sobre cine urbano, perspectiva de género, y la relación cine y literatura, que no se profundizan en este análisis. Para finalizar, se identifica una preocupación por el aporte del cine a la cultura del posconflicto y más aún, una búsqueda por encontrar un recurso para atender los problemas sociales desde las películas, en la construcción de una sociedad más consiente de sí misma, conocedora de su historia, empática y dispuesta a escribir nuevas realidades. El texto de Ospina (2012), brinda luces sobre el papel que puede tener el cine en el ejercicio de resocializar a Colombia en el posconflicto, tenerlo nuevamente como una forma de llegar a donde el Estado no ha logrado llegar más que con armas y milicia, obviamente de la mano de otros productos culturales, inquietud que también expone Jáuregui (2016), quien se

cuestiona sobre cómo aportar desde la cultura al posconflicto.

Según lo analizado sobre el discurso de lo nacional en el componente de cine colombiano bien se puede sintetizar en los siguientes conceptos: agente social, dispositivo cinematográfico, identidad y discurso de modernidad y propaganda.

Esa mirada del cine local relata un claro interés en Colombia por formar los públicos en torno a ideales de cambio, que estaban en la línea de la segunda y de manera posterior a la tercera revolución industrial, lo que implicaba un interés económico y político por abandonar la ruralidad e idealizar la urbe, la empresa, la mujer al servicio de una cultura del obrero, bajo una sociedad que debía ser educada en pro de los intereses del gobierno, de la industria y de la moral, ideales jerarquizados y vendidos en el cine propio, pero que luego se importarían del cine mexicano y del cine estadounidense. Con el tiempo llega un cine marginal crítico de la misma urbe, de los sueños no cumplidos a los ciudadanos pero que en últimas termina entregándose a los criterios del comercio, vendiendo una y otra vez la historia de la abandonada, del mafioso, del desplazado o bajo el amparo de los festivales de cine. Inevitable pensar en el cine colombiano a lo largo del tiempo como una búsqueda incesante de la identidad, una que no termina por resolverse y concluye siendo desdibujada en pro de géneros clichés. Por ello, aunque el cine fue un dispositivo que sirvió para “vender” entre las personas el ideal de modernidad propuesto por el comercio y la política, terminan fracasando, por ello tenemos un cine que empieza en la

gloriosa Colombia de *Bajo el cielo antioqueño* y termina en la miserable Colombia de *La vendedora de rosas*. Siendo la modernidad en el cine colombiano una que incluyó a algunos y excluyó a muchos.

Cine extranjero

Un total de diez⁷ registros fueron analizados en esta categoría, surgidos de tres Maestrías en Literatura, cuatro de Filosofía, una en Lingüística y Español, otra en Historia y una de Psicoanálisis, Subjetividad y Cultura, además de las Universidades ya mencionadas en el anterior apartado, aquí se encuentran trabajos de la Universidad Industrial de Santander, Universidad EAFIT y Universidad del Valle.

En estos textos se encuentran tres inquietudes generales: cine y filosofía, cine y literatura y estudios de género, sin embargo, este punto del análisis se enfoca en las temáticas que ya se han abordado a la largo del texto. Sobre el cine histórico, existen en general dos vertientes que tocan el tema de la identidad, por un lado la que aboga por la identidad colectiva en donde lo único que hace el cine es reproducirla y representarla, otra corriente expone al cine como un difusor de ideas que gestiona y moldea la identidad, el texto de Labrador (2019), al igual que el texto de Galindo (2014) incluido en la sección de cine colombiano, se adscriben a esta última noción, que pretende una “integración colectiva armada en torno a un imaginario sobre pertenencia a una nación” (Labrador, p.7), ambos autores coinciden además en proceder de una Maestría en Historia,

⁷ Estudios analizados: Cortés (2019), Chacón (2015), Gaviria (2012), Gutiérrez (2013), Hernández (2011), Labrador (2019), Luque (2014), Reina (2017), Torres (2015), Varela (2017).

quizás de ahí la similitud en el discurso dado el enfoque disciplinario.

Sobre la alta influencia del cine, pero ya no desde lo político sino desde el lenguaje, el estudio de Chacón (2015) aporta otras perspectivas, que abonan a la formación de la identidad y de los imaginarios, analizado desde un personaje tan icónico como Cantinflas en la denominada Edad de Oro del cine mexicano, “el país azteca se halla incuestionablemente atravesado por un uso popular de la lengua, que es heredada, no de las clases medias y bajas que la difundieron, sino del cine, de la narración cinematográfica que la alentó y en ocasiones, como con Cantinflas, la creó” (p. 25). En este texto se afirma entonces que el cine puede tener tanta repercusión que incluso moldea el idioma, con un lenguaje aportado por las clases sociales “de dos niveles opuestos de la sociedad mexicana de los años 40” (p. 194). El autor realiza un paralelo entre “las realidades cinematográficas” como espejo de las realidades fácticas, “lo que se asume como verdades concertadas histórica y culturalmente” (p. 200), siendo una manera de argumentar cómo la representación que hace el cine termina por convertirse en una acción social real. Si para las disciplinas históricas el enfoque es la identidad y los imaginarios en torno a la política, para la lingüística este interés se extiende al habla, para el psicoanálisis la mirada es sobre el sujeto.

Gutiérrez (2013) teje su argumento alrededor del personaje de Antoine Doinel, fundamental en la obra de François Truffaut, de nuevo el tema de la realidad versus representación se hace visible, la autora define que el cine busca

“evidenciar lo más real del sujeto” (p. 3), vincula al público como parte de esa realidad retratada, “el espectador se constituye como sujeto porque el cine reproduce la fase esencial de la formación del yo, el estadio del espejo (...), cuando un espectador ve una película y se deja extasiar por ella, se olvida que está viviendo el sueño de alguien más y lo convierte en suyo” (p. 10, 12), encontrando al personaje de Doinel como un medio para entender al sujeto mismo a través de su inconsciente y el desarrollo de sus traumas. Desde la misma maestría Chaves (2014), aporta miradas que amplían esta percepción del sujeto, profundizando en asuntos como el lenguaje, cine de autor y la narración cinematográfica, como se verá en la siguiente categoría sobre análisis cinematográfico.

Análisis cinematográfico

En esta clasificación se encuentran ocho⁸ textos provenientes de seis universidades y cuatro maestrías, con cinco escritos desde filosofía y tres restantes que vienen de una Maestría en Estética, otra en Estudios Humanísticos y una en Psicoanálisis, Subjetividad y Cultura. De esta última, su autora conecta con el análisis del sujeto planteado en el estudio de Gutiérrez (2013), mencionado anteriormente. *El cine, intérprete del sujeto* (2014), se enfoca específicamente en el cine de autor, que expone una visión y análisis particular del director convirtiéndose en el sujeto que da vida a la obra, el otro sujeto es el espectador, “que se entrega a la experiencia como medio de disfrute, pudiendo ser confrontado por la obra en aquello que la

⁸ Los textos observados son: Chaves (2014), Manosalva (2018), Martín-Leyes (2019), Mendoza (2016), Orjuela (2019), Rojas (2017), Sierra (2012), Torres (2012).

narración cinematográfica le evoca” (p. 1.), con lo cual se siente interpretado. Concluye el texto que la experiencia cinematográfica lleva al sujeto a generarle angustia hasta cuestionarlo.

El debate de la experiencia cinematográfica y la representación es también abordado por Sierra (2012), en su texto analiza: “El cine como el arte, se alimenta de la realidad, pero además, por su naturaleza, tiene la posibilidad de ir mucho más allá. La narración transforma la experiencia” (p. 12), la autora también aborda el cine en medio de la era digital llegando a concluir que “los dispositivos móviles, y los procesos de los llamados modelos convergentes, nos han estado conduciendo a la desestructuración, a la fragmentación, al caos, a la inestabilidad de las formas. Todo esto obviamente permea la forma en la que se narra en el cine” (p. 154). Este es de los pocos estudios observados en la muestra, que piensan el cine en la convergencia y las nuevas tecnologías, actualizando de esta forma el discurso y aportando a los estudios fílmicos a la luz de estas otras realidades, además lo hace de una manera adelantada a su tiempo en el año 2012, cuando ni las plataformas digitales, ni los dispositivos móviles tenían la relevancia y el uso que hoy tienen.

Desde la Maestría en Estudios Humanísticos de la Universidad Eafit surge un texto con un corte más histórico, pero con una metodología observada en estudios de filosofía, asunto justificado en que el autor está formado en ambas disciplinas. Evalúa que el cine buscando la reconstrucción del pasado “intenta ganarse un espacio en esta tradición

cultural; los elementos son nuevos y la relación con los textos y archivos innova y sorprende en lo que aún hoy sigue siendo desconocido o poco estudiado” (p. 20) refuerza lo observado en otros textos sobre la repercusión política de las películas, “sirve a la ideología de turno, al omnipotente mercado y sus leyes que se imponen como excusa de rebelión” (p.27), “desde las mega-industrias cinematográficas, educan para los intereses políticos del momento.” (p. 51). Navegar en estas dos aguas diferentes: el cine histórico y el poder ideológico, desde una escritura filosófica que se acerca más al ensayo, hace en este texto confuso establecer su conclusión principal.

La categoría de análisis cinematográfico presenta intereses diversos sobre historia, sujeto, industria y era digital. Tiene cinco estudios de la disciplina filosófica, esta característica la hace un tema para observar de manera particular que pasa las fronteras de este texto y se aleja del componente transdisciplinar. Los estudios fílmicos, vistos desde la escena del pensamiento, encuentran en el arte de las imágenes en movimiento un campo fructífero para analizar el guion, la representación, el individuo, con múltiples referencias a Gilles Deleuze y un poco a Aristóteles, estos análisis pasan por generar pensamiento en torno al cine más que por revisar la relación cine y filosofía.

Industria cinematográfica

Seis posgrados⁹ producen ocho textos eclécticos y diversos entre sí. Doctorado en Ciencias de la Educación, Maestría en Estética y Creación, Maestría en Estudios Culturales, Maestría en Estudios de

⁹ Los estudios observados son: Arévalo (2019), Ballesteros (2013), Chica (2012), González (2016), Gualy (2020), Naranjo (2014), Orozco (2020), Ramos (2019).

Género, Maestría en Estudios Sociales, Maestría en Humanidades Digitales. Uno de los aspectos destacables en este análisis de las investigaciones enfocadas en la industria del cine, encuentra el tema del espectador cómo un concepto clave.

Un pequeño teatro de madera (Ballesteros, 2012), de la Universidad Tecnológica de Pereira, hace parte de las pocas investigaciones realizadas en ciudades intermedias. Sobre el aporte de su estudio está en el espectador y la importancia de la formación de públicos, el autor manifiesta que el público se ha visto abocado a la “tecnologización” y adaptación a los cambios que ha dado el cine, a su vez lo nombra como “tecnología social” que “ha contribuido a sobrellevar el padecimiento de lo ciudadano” (p. 23), con un aspecto adicional: los espectadores “forjaban su participación a partir de sus pre-saberes” (p. 227), a las películas, el autor les da un lugar de catarsis a los problemas de las sociedades, “los teatros de cine han tenido que sobrellevar el peso de grandes cambios sociales, bien sea como testigos o como partícipes” (p. 27).

La investigación de Naranjo (2014), también se refiere a la formación del espectador pero a través de la piratería, argumentando que “no está afectando la industria legal, sino todo lo contrario, la está fomentando, la está enriqueciendo, está permitiendo una formación de públicos que lleva asistentes más informados a sus salas” (p. 14), para el autor la ilegalidad y la legalidad en la exhibición y distribución del cine permite acceder a títulos que difícilmente se podrán ver en una sala o que por su poco atractivo comercial permanecen muy poco tiempo en cartelera. Habría que actualizar el discurso a prácticas más contemporáneas que acceden a la piratería a través de plataformas no

oficiales en línea o plataformas alternativas que desde la legalidad permiten al público acceder a cine independiente, como MUBI, RTVCPLAY, Retina Latina, entre otros. Sobre esta última aplicación Arévalo (2019) enfatiza en el problema de la concentración de medios y su incidencia en la diversidad cultural de las industrias audiovisuales, considerando al cine como fundamental para generar opinión pública, un espacio como Retina Latina, incluye títulos diversos que permiten ver la región, detectando que los problemas sociales no son las temáticas más consumidas en la plataforma analizada.

Ramos (2019), al igual que el texto de Ballesteros (2012) se concentra en una sala de exhibición, en particular sobre El Teatro San Jorge en Bogotá, ambos autores coinciden también con Naranjo (2014), sobre el enfoque hacia el espectador: “El ritual del cine con su sala oscura, proyector y pantalla, sumadas a la producción, cumplen un papel determinante en la vida cotidiana de los espectadores; (...) que además de entretener y mostrar otros contextos crean nuevas formas de percepción de su propio mundo y de su entorno inmediato”. (p. 56). Ese ritual se alimentó fundamentalmente de la exhibición del cine estadounidense, desplazando el europeo y aún más el local.

En la investigación de González (2016), se hace un análisis de la película *El Paseo*, la cual corresponde a todo ese círculo de cine de comedia y ligero que es criticado por diferentes académicos cómo ya se mencionó, la autora hace una reiteración del cine “como un espacio en que la sociedades buscan verse reflejadas así mismas y por lo tanto, reafirmadas, a través de un diálogo dialéctico entre la película y los sujetos-espectadores” (p.

81). González observa el cine de Dago García como una orientación netamente comercial y de entretenimiento, vinculado a “una propuesta de representación de la identidad nacional y la idiosincrasia colombiana, basada estratégicamente en los discursos construidos desde el Gobierno Nacional y los medios de comunicación, en especial la televisión con el formato de la telenovela y el género de la comedia” (p. 81). Este análisis conecta con lo expuesto en la sección de cine colombiano, si bien se mira desde la óptica de la industria.

Por último vale mencionar el texto *Cine, cultura popular y educación en Cartagena 1936 – 1957*, (Chica, 2012), se interconecta con otros ya analizados en temas como la importancia del cine barrial, visto desde una perspectiva educativa en torno a la generación de identidad, pero una identidad exógena, marcada por el cambio de ser Colombia un país productor a uno exhibidor, las personas aprendían con las películas a comprender el mundo “mediante las soluciones y referentes del melodrama; mediante las prácticas, estilos y maneras de ser pobre y mediante una suerte de relevancia cognitiva que permitía participar de la sensibilidad de un relato colectivo...” (p. 300-301), nuevamente se encuentra el género del melodrama, pero ya no desde el cine nacional, sino desde los filmes mexicanos.

La investigación *Archivo digital luces, cámara, prensa: notas de prensa sobre cine en la Bogotá de los años 20*, (Gualy, 2020), no pudo ser analizada por completo, el archivo virtual que lo acompañaba no está disponible en línea. Sobre Industria Cinematográfica se puede destacar el llamado por lograr potencializar más la producción y distribución de cine nacional, haciendo énfasis en este último punto, pues

realmente aunque se produce más que décadas otrora, la llegada de las producciones locales, en particular aquellas que no son comedia, quedan limitadas al círculo de festivales y cines independientes.

¿Escenas, entornos...y circuitos?

Retomando los conceptos de García Canclini (2012), mencionados en la base teórica de este texto, se concluye que la escena transversal entre los investigadores es Colombia, por tanto la categoría que termina por representar mejor y por vincular a las demás categorías es cine colombiano, independiente de si se trata de una investigación sobre cine internacional o si es un estudio sobre la industria. La escena de lo colombiano es atravesada por el contexto del conflicto, por las diásporas de la identidad, por la formación de nación y la manoseada idea de modernidad, esa que vendió promesas de prosperidad a los ciudadanos, con una Colombia urbana e industrial, en las primeras décadas del siglo XX, pero luego el mismo cine en las últimas décadas, la presentó como un cúmulo de sueños rotos, una modernidad que no llegó o mejor que fue también desplazada por la violencia y por eso no ha llegado para todas y todos. A través de este estudio se puede observar un fuerte cuestionamiento de la cultura local “vendida” en el cine, que se dedicó precisamente a desmitificar las bondades de la urbe y que enseñó una modernidad inconclusa y excluyente, pero que en los análisis de los estudiantes y sus investigaciones se ha encargado de mostrar una cara limitada de Colombia, la cara reiterada del conflicto, culturalmente finita que no se permite mirar los múltiples matices que la componen, esta “preocupación” ronda diferentes textos, sin importar el objetivo planteado, se

puede evidenciar, por ejemplo, en la investigación sobre Bruce Lee, (Díaz, 2017), en los estudios sobre literatura y cine, (Alzate, 2007); (Torres, 2015); (Ramírez, 2011) y en los documentos que observan elementos del cine mexicano (Quelal, 2019); (Chica, 2012), entre otros, a pesar de lo disímiles terminan en algún momento analizando aspectos del cine en Colombia.

A pesar de que los entornos donde surgen las investigaciones son variopintos, universidades públicas, privadas, ciudades grandes e intermedias, en medio de programas diversos, desde la filosofía hasta el psicoanálisis, pasado por el periodismo y la historia, en múltiples contextos, se identifica un correlato común entre los investigadores, el cine observado bajo el lente de Las Comunicaciones y las Ciencias Sociales y Humanas teje una narrativa de la Colombia en conflicto y su relación con el cine, intervenida por la política, bien sea desde un pasado más lejano o uno más cercano, esa Colombia que busca, refleja y representa una identidad, expone unos imaginarios en las películas tanto en las locales como en las extranjeras y que tiene una industria más de exhibición que de producción totalmente permeable por las condiciones del mercado. Todo lo mencionado evidencia que si existe una tendencia de investigación.

Las interacciones de estos entornos investigativos se posibilitan gracias a un punto de interés común: el público. Desde la visión del espectador que se transforma con lo que le ofrece la pantalla, el espectador sujeto, el espectador alternativo que disfruta del cine no convencional, el espectador hartado de las temáticas reiteradas del cine colombiano, del conflicto y el humor fácil, el espectador que interactúa con la historia, el que es

criticado por no ir a las salas y apoyar la producción nacional, el popular, el independiente, hasta llegar al que termina siendo educado y adoctrinado por el cine. Este tema tan fundamental para entender la escena del cine en Colombia, es frecuentemente observado por los investigadores pero con una particularidad: no se establece una interacción directa y profunda con el público, salvo algunos acercamientos encontrados en los textos de Ballesteros (2013) y de Naranjo (2014), el espectador es visto desde la teoría y los datos, hay un vacío en la praxis para entender su comportamiento, sus prácticas y sus intereses, se adolece de metodologías que incluyan grupos focales, entrevistas, encuestas y demás recursos que le den voz a quienes le dan finamente sentido al cine. Sería importante que los estudiantes que están empezando su camino investigativo tomen referentes de los estudiosos del cine colombiano, que se han acercado más al público y a los cambios de lo fílmico en el país, ya que unos y otros pueden enriquecer una línea investigativa que aún tiene mucho camino por recorrer.

Las preocupaciones por los estudiantes de posgrado sobre circuitos tecnológicos son escasas. Los textos en su conjunto faltan a una observación decidida sobre la era digital, las nuevas tecnologías y su relación con el cine, existe cierto desgaste en la mirada sobre la identidad, los imaginarios y los discursos que se buscan difundir en las películas. Se precisan de estudios, desde los posgrados, que le den el lugar al cine como tecnología que en cada momento histórico, desde su existencia ha marcado un antes y un después, aquí se encuentra un vacío, observar los circuitos tecnológicos y la convergencia digital, es un asunto que puede posibilitar en los aspirantes a

posgraduarse un conocimiento fructífero que arroja nuevas preguntas conforme más avanza la cuarta revolución industrial, cada día es más notoria su repercusión e influencia en el cine y es gracias a la tecnología que este trabajo tal y como está planteado es posible, sin la existencia de repositorios en línea, sin la virtualidad, consultar lo que se está investigando desde las diferentes universidades y programas del país habría sido aún más dispendioso y costoso.

Dejar a un lado la investigación de lo digital en el cine abona al rezago histórico que ha tenido el país con respecto a la producción y la apropiación tecnológica, sino se logra estar a la par, Colombia seguirá siendo fundamentalmente consumidora y no productora de cine y en general de productos audiovisuales de calidad, si bien diferentes producciones están alimentando el streaming, el enfoque de los géneros continua en la misma línea: comedia, drama del conflicto y mafia. Tan vital es entender los cambios de la convergencia, de los medios que García Canclini habla de circuitos comunicacionales (2020), los cuales están inmersos en las escenas y los entornos que merecen mayor diversidad, se precisa hablar no solo de la escena del país, también de las escenas de lo regional y lo local.

Se evidencian una red de conexiones e intereses en los diferentes entornos investigativos del país, pero es aún muy modesta, pues esta muestra representa el trabajo de 14 años de investigaciones desde diferentes facultades e institutos del país, más allá de lo emocionante que puede ser encontrar un panorama tan diverso, transdisciplinar e interconectado, es un choque de realidad identificar tan pocas investigaciones, disponiendo un exiguo interés por academizar los estudios

fílmicos desde la disciplina que mejor sintetiza el cine: La Comunicación.

Es relevante la discusión sobre la importancia de apostar por los repositorios institucionales de manera más decidida, pues son herramientas que permiten la circulación del conocimiento, pero que adolecen de orden, actualización y constancia, este vacío tecnológico es probable que tenga en el anonimato múltiples investigaciones, que bien pueden enriquecer el panorama de la investigación en cine y portar miradas frescas de los estudiantes autores.

Por último valdría para futuras investigaciones observar no sólo el avance en los repositorios instituciones y su repercusión en el tiempo para la circulación del conocimiento, también sería importante ver los aportes de posgrados con enfoque claro en lo audiovisual y en el cine, como la Maestría en Creación y Estudios Audiovisuales de la Universidad de Antioquia, que ya tiene frutos investigativos sobre cine, se precisa es del acceso libre a estos trabajos, de manera simultánea a su aprobación y publicación.

Referencias

García Canclini, N. (2012). Comunicación y Ciencias Sociales: el giro transdisciplinario y la política. *Oficios Terrestres*, 1(27). Recuperado de: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/oficioosterrestres/article/download/1298/1144>

_____ (2020). *Ciudadanos reemplazados por algoritmos*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara. Recuperado de: <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/37414>

Horlbeck, B. (2012). ¿Por qué estudios humanísticos en una facultad de comunicación? *Signo y Pensamiento*, 29(56), 50-67. Bogotá: Universidad Javeriana.

Zavala, L. (2011). La teoría del cine en la región latinoamericana y las políticas de la investigación. *Comunicación y Medios*, (24), Pág-08. Recuperado de: revistaderechopublico.uchile.cl

Investigaciones Facultades de Comunicaciones

Alzate Vargas, C. A. (2007) *Filmografía de un siglo de hibridación: literatura y cine en Colombia*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Díaz, G. A. (2017). *De la ideología del Jeet Kune Do a la obra cinematográfica de Bruce Lee (1971-1973): orígenes y características de su performance heroico*. Bogotá: Universidad Javeriana. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/36281>

Lengua, S. P. (2019). *Hazlo tú mismo: una mirada punk al cine de Jairo Pinilla Téllez*. Bogotá: Universidad Javeriana. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/45179>

León, B. A. (2018). *Presencias musulmanas en el cine comercial de Hollywood de 1988 a 2014: realidades y ficciones*. Bogotá: Universidad Javeriana. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/36795>

Londoño Ospina, N. (2020). *La mirada capturada: fotogramas que representan los placeres del ver en el film The neon demon (2016)*. Medellín: Universidad de Antioquia. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10495/17088>

Montoya Ceballos, D. H. (2014). *Lo visual cinematográfico frente a lo digital*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Quelal Moncayo, D. (2019). *Los condicionantes que estructuran el mercado laboral del actor específicamente en el teatro, cine y televisión en la industria colombiana y mexicana*. Bogotá: Universidad Javeriana. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/42420>.

Sierra Hernández, E. R. (2017) *Reconstrucción de la experiencia del espectador en el film La vendedora de rosas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura (IECO). Recuperado de: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/61014>

Investigaciones Facultades de Ciencias Sociales y Humanas

Arévalo Yandar, C. (2019). *Análisis de los contenidos cinematográficos de retina latina, a partir del concepto de diversidad, en el contexto de la concentración de medios*. Bogotá: Universidad de los Andes. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/1992/51664>

Ballesteros Aguirre, J. A. (2013). *Un pequeño teatro de madera*. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/11059/5486>

Barrera, S. (2018). *Libertad, ingenio y disrupción: la zona gris de Miguel Urrutia en su batalla contra la maquinaria del cine*. Bogotá: Universidad del Rosario. Recuperado de: <http://repositorio.urosario.edu.co/handle/10336/18137>

- Chacón Peña, S. (2015). *Análisis del discurso cómico en la expresión de "Cantinflas" al interior de la película "Ahí está el detalle" (1940), para determinar la crítica ideológica a los estamentos del matrimonio, la justicia y el estatus socio-económico*. Cali: Universidad del Valle. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10893/7930>
- Chaverra Gallego, Y. (2011). *El melodrama cinematográfico de los años veinte en Colombia: un cine hecho a imagen y semejanza del "pueblo"*. Bogotá: Universidad de los Andes. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/1992/11577>
- Chaves Gnecco, M. (2014). *El cine, intérprete del sujeto*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de: <http://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/52111>
- Chica Geliz, R. (2012). *Cine, cultura popular y educación en Cartagena 1936 – 1957*. Cartagena: Universidad de Cartagena. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/11227/10885>
- Cortés Gómez, S. (2019). *El Cine Según Truffaut: Consideraciones Sobre Las Condiciones De Posibilidad Del Cine En François Truffaut*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander. Recuperado de: <http://tangara.uis.edu.co/biblioweb/tesis/2019/175233.pdf>
- Echavarría Franco, A. (2017). *La identidad antioqueña en el cine colombiano: un análisis desde la psicología social*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia. Recuperado de: <https://bdigital.uexternado.edu.co/handle/001/913>
- Galindo Cardona, Y. (2014) *El Cine en el Proyecto Educativo y Cultural de la República Liberal, 1930-1946*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/48538>
- Gaviria Rendón, O. (2012). *El discurso evolutivo de Nietzsche en la odisea espacial de Kubrick*. Medellín: Universidad EAFIT. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10784/1323>
- González Cabezas, C. (2016). *Modos de recepción de la película El Paseo de Dago García Producciones: mediaciones entre la audiencia y la industria cultural cinematográfica*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/56509>
- Gualy García, M. (2020). *Archivo digital luces, cámara, prensa: notas de prensa sobre cine en la Bogotá de los años 20*. Bogotá: Universidad de los Andes. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/1992/48551>
- Gutiérrez Correa, M. (2013). *Amor, pulsión y deseo en el ciclo de Antoine Doinel, de la filmografía de François Truffaut*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/20901>
- Hernández Albarracín, J. D. (2011). *Aburrimiento y modernidad, un dialogo entre filosofía y cine en torno a nuestra condición actual*. Bucaramanga. Universidad Industrial de Santander. Recuperado de: https://uids-primo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/1gjmsqs/uids_bucaramanga159532

- Jáuregui Sarmiento, D. (2016). *Las películas de la colombianidad durante el momento de la seguridad democrática*. Bogotá: Universidad de los Andes. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/1992/13678>
- Labrador Morales, G. (2019). *Historia y cine: el proceso de construcción de la identidad regional en el sur de los Estados Unidos, vista a partir del cine histórico de la guerra civil, 1910-1940*. Bogotá: Universidad de los Andes. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/1992/44200>
- Luque Lavado, D. M. (2014). *Las relaciones entre escritor y director en el trasvase cinematográfico: el caso de Guillermo Arriaga*. Bogotá: Universidad Javeriana. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/14976>
- Martín-Leyes Castillo, J. (2019). *Aísthesis herética : potencialidades políticas impensadas de la crueldad en Nietzsche, Balibar y Pasolini*. Bogotá: Universidad de los Andes. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/1992/43979>
- Manosalva Méndez, L. (2018). *El mythos del guion: la mediación del guion literario en la configuración de la identidad nacional a través de películas y seriales de ficción*. Cali: Universidad del Valle. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10893/15454>
- Mendoza Zapata, R. E. (2016). *Marco Aurelio llevado al cine, ¿ ficción o documental?* Medellín: Universidad EAFIT. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10784/9180>
- Naranjo Calderón, Camilo Ernesto (2014). *Una aproximación a la piratería de cine en Bogotá. Procesos de subjetivación política y de transformación del capital cultural en vendedores y consumidores*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/51836>
- Niño Quintero, Alba Yaneth (2012) *Imágenes femeninas del cine silente colombiano, 1924-1926*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/10199>
- Orjuela Ávila, N. L. (2019). *Desfiguración en la pintura y el cine. Una aproximación al pensamiento filosófico de Gilles Deleuze, la obra pictórica de Francis Bacon y la propuesta cinematográfica de David Lynch*. Bogotá: Universidad del Rosario. Recuperado de: <https://repository.urosario.edu.co/handle/10336/20938>
- Orozco Espinel, M. (2020). *Defenderse del mundo con las mismas armas que el mundo usa: Lupe Vélez y Dolores del Río (1921-1946)*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/7603>
- Ospina Mesa, C. A. (2012). *Hacer ver a una nación. Cine, fotografía y gubernamentalidad en Colombia (1927-1947)*. Bogotá: Universidad Javeriana. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/3124>
- Ramírez Moreno, F. (2011) *De la literatura al cine. Estudio sobre la adaptación cinematográfica a partir de las novelas Satanás y Paraíso Travel*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/8188>

Ramos Rodríguez, M. L. (2019). *Memorias de Esplendor y Ocaso: de El Teatro San Jorge en Bogotá (1938-1999)*. Bogotá: Universidad del Rosario. Recuperado de: <https://repository.urosario.edu.co/handle/10336/20968>

Reina Gutiérrez, A. (2017). *El diseño de experiencias en robótica social asistencial para la tercera edad : análisis de la película Robot & Frank*. Cali: Universidad del Valle. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10893/10448>

Rojas Arbeláez, C. (2017.). *La presencia de la poética de Aristóteles en los guiones cinematográficos contemporáneos*. Cali: Universidad del Valle. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10893/15419>

Sierra Duque, Edna Juliet (2012) *Experiencia y mimesis: un acercamiento a la técnica de la narración en el cine*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/9353>

Sosa, D. H. (2015). *Bogotá como ciudad híbrida : construcción de una topología simbólica y de unos imaginarios a partir de la relación literatura-cine en clave de novela negra*. Bogotá: Universidad Javeriana. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/17065>.

Torres Lizarazo, J. C. (2012). *El problema de la animación en el cine : un análisis del cine animado desde la filosofía de Deleuze*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander. Recuperado de: <http://tangara.uis.edu.co/biblioweb/tesis/2012/146514.pdf>

Torres Sánchez, O. L. (2015). *María y Oriane, tía Oriane, encabalgamiento de analepsis y prolepsis del cuento de*

Marvel Moreno al guión cinematográfico de Fina Torres. Bogotá: Universidad Javeriana. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/16777>.

Varela Realpe, F. (2017). *Análisis semiótico de un texto fílmico : aproximaciones al lenguaje cinematográfico y a la significación de la película Waking Life*. Cali: Universidad del Valle. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10893/10440>

Artículo Anexo

El presente artículo tiene un anexo teórico y metodológico que expone la teoría y metodología empleadas para la investigación: *El cine bajo el lente de las Comunicaciones y las Ciencias Sociales y Humanas. Investigaciones de posgrado 2007-2021*, la cual se trazó como objetivo analizar las investigaciones sobre cine desde las Comunicaciones y otras Ciencias Sociales y Humanas, a través de una selección de trabajos de posgrado realizados en Colombia entre los años 2007 y 2021, en facultades de ambos escenarios del conocimiento. Se exponen las tendencias investigativas y qué hallazgos entregan estos estudios, para finalmente establecer la relación entre Ciencias Sociales y Humanas con el cine como objeto de estudio, principalmente desde las Comunicaciones; es una muestra del avance investigativo de los estudios fílmicos en el país desde los aportes de estudiantes de posgrado de universidades colombianas, exponiendo conexiones, intereses transdisciplinarios y temáticas escasas o desiertas.