



El cine bajo el lente de las Comunicaciones y otras Ciencias Sociales y Humanas.

Investigaciones de posgrado 2007-2021

Artículo anexo

Andrea López Jaramillo

Anexo al informe final para aspirar al título de Magíster en Comunicaciones

Asesor

Carlos Augusto Giraldo Castro

Antropólogo y Magíster en Ciencias Ambientales

Universidad de Antioquia

Facultad de Comunicaciones y Filología

Maestría en Comunicaciones

Medellín, Antioquia, Colombia

2022

Cita

(López Jaramillo, 2022)

Referencia

López Jaramillo, A. (2022). *Anexo: 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)



Maestría en Comunicaciones. Universidad de Antioquia. Segunda cohorte.



Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

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

**Annexed. Cinema from the lens of Communications and the Social and Human
Sciences. Graduate research 2007-2021**

Andrea López Jaramillo

Universidad de Antioquia

andrea.lopezj@udea.edu.co

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 adolecen 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.

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.

Anexo teoría y metodología

Investigar cine desde las Comunicaciones y otras Ciencias Sociales y Humanas

El presente texto expone la teoría y metodología empleadas para la investigación: El *cine bajo el lente de las Comunicaciones y otras 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.

El primer objetivo específico se enfocó dilucidar las orientaciones temáticas de los trabajos de investigación de estudiantes de posgrado de una muestra seleccionada y sus aportes al entorno académico para buscar nuevos horizontes de observación y alimentar los estudios fílmicos en Colombia, cómo segundo objetivo específico se planteó identificar y transversalizar la orientación de los trabajos seleccionados en la muestra y sus resultados, para determinar su definición del cine, sus resultado y las conexiones, tendencias e intereses en común y como enriquecen desde los diferentes saberes de las Comunicaciones y las Ciencias Sociales y Humanas los conocimientos sobre el cine.

La muestra se limitó a trabajos de posgrado enfocados en cine, producidos en facultades de Comunicaciones y facultades Ciencias Sociales y Humanas¹ de universidades colombianas entre los años 2007 y 2021, disponibles para consulta en línea, atendiendo a las políticas de Open Access y/o Creative Commons. De dicha indagación se tomó una muestra que presenta 43 estudios, ocho de ellos desde posgrados de Comunicaciones y los 35 restantes pertenecen a otras Ciencias Sociales y Humanas observadas de manera interconectada,

El instrumento diseñado para analizar la información permitió seleccionar la muestra pertinente, establecer las categorías dadas por las temáticas más recurrentes, catalogar las

¹ En adelante se usará la sigla FCSH

diferentes disciplinas, universidades y programas presentes en los documentos recuperados, determinar el objetivo de cada investigación, su definición del cine y sus resultados. Los trabajos elaborados a partir del año 2008 son aquellos que se encuentran disponibles en línea, sin embargo existen dos excepciones, un texto del 2007 y otro del 2014, ambos de posgrados en Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, consultados en la Biblioteca Central Carlos Gaviria Díaz, importante incluirlos al no tener una cantidad considerable de investigaciones de dicha disciplina identificados.

La pesquisa se enfoca en observar los problemas de investigación planteados en los textos de la muestra, sus objetivos y los resultados, y a través de ese análisis responder, ¿Cómo es observado el cine bajo el lente de Las Comunicaciones y las Ciencias Sociales y Humanas?, ¿Qué tipo de interacciones se establecen entre las investigaciones de la muestra en torno al cine?, ¿Existen tendencias de investigación? Lo anteriormente expuesto se convirtió en la ruta de análisis de las investigaciones llegando así a identificar cuatro categorías:

- Cine colombiano: Esta categoría se enfoca en los problemas de investigación relativos a la cinematografía de Colombia, las películas y/o directores. Desde las Comunicaciones se seleccionaron tres textos frente a nueve de las Facultades de Ciencias Sociales y Humanas.
- Cine extranjero: Aquellos trabajos que plantean problemas de investigación en torno a guionistas, directores y películas internacionales. En este grupo se identificaron igualmente diez de las investigaciones de las FCSH y de Comunicaciones una.
- Análisis cinematográfico: En este grupo se encuentran los textos que formulan problemas y disertaciones en torno a un asunto exclusivo del cine como la narrativa, la semiótica, la estética, la filosofía detrás de las películas, entre otros aspectos. Se encuentran en esta variable un estudio de Comunicaciones y ocho de FCSH.
- Industria cinematográfica: Bajo esta temática se clasifican los trabajos que indagan asuntos tales como la exhibición, distribución y consumo de películas, el espectador, el mercado, entre otros. Ocho documentos entran en esta clasificación desde FCSH y uno de Comunicaciones.

En la primera parte del texto se verán diferentes referentes teóricos que sirvieron a la investigación, primero para definir el cine, observar cómo se ha investigado y teorizado, en particular desde las Comunicaciones y las Ciencias Sociales y Humanas hasta llevar este tema a Latinoamérica y finalmente Colombia. Después se presenta la metodología empleada y por último un balance de subcategorías identificadas en la investigación principal que son parte de los hallazgos y que no fueron abordados en el artículo que complementa este anexo.

El cine: un sustantivo con múltiples adjetivos, en transformación y evolución

En el inicio del siglo XX, encontrar un término que reuniera en una sola palabra el nuevo desarrollo tecnológico de las imágenes en movimiento y todo lo que traía consigo, sólo se concretaría después de nombrarlo y caracterizarlo de diferentes maneras (Casetti, 2005). Estas definiciones y formas de entenderlo tenían un origen común: “el concepto de cine proviene de las instituciones intelectuales, es un concepto abstracto definido por la teoría a través de la historia”. (Rivas, 2012, p. 214). La teoría avanzó conforme se desarrollaba lo cinematográfico como fenómeno del espectáculo, como una industria y también como una forma artística, la definen por su intención de “dar cuenta de los fenómenos observables en un filme (...). En la medida en que el cine es susceptible de enfoques muy diversos, no puede hablarse de *una* teoría del cine sino, por el contrario, de *teorías* del cine correspondientes a cada uno de estos enfoques” (Aumont et al, 1996, p. 16), valga observar que la evolución del cine, estuvo acompañada del pensamiento y estudio sobre él.

Las disertaciones que pretendían nombrar a las imágenes en movimiento, llevaron a brindarle múltiples definiciones, siendo tan numerosas, como las experiencias que ofrecía el film. Teniendo en cuenta esta diversidad, la historia de la teorización e investigación en cine ha precisado de corrientes, que además reflejan las circunstancias propias del momento en el que surgieron las transformaciones que el mismo cine ha experimentado a lo largo de su existencia, así lo argumentan Francesco Casetti (2005) y Robert Stam (2001). Por ello a la hora de analizar el contenido de un estudio es importante tener en cuenta bajo qué corriente teórica se observa.

Para delimitar la idea del film, Marc Ferro (1995) lo explica como “una manifestación humana que aporta en diversos sentidos: artístico, estético, cultural, tecnológico, industrial y social, entre otros” (p.16). Por su parte Alejandro Pardo (2001) expresa que el cine se debe abordar desde una visión integradora, para entender el fenómeno en su conjunto siendo una forma de expresión artística, una actividad industrial sujeta a leyes comerciales y un medio de difusión de ideas; en síntesis ofrece tres caras de una misma realidad: “Arte, medio de comunicación e industria” (p. 117).

En el texto sobre la historia social de los medios de comunicación, *De Gutenberg a Internet*, Asa Briggs y Peter Burke (2002), analizan que el camino del cine para ganar un cupo en el grupo de los medios de comunicación de masas fue preparado por la prensa, teniendo particularidades que le llevaron a convertirse en una forma comunicativa, capaz de generar mayor convocatoria que el teatro. Las características que le permitieron llegar de forma multitudinaria estuvieron dadas por dos aspectos: primero se configuró como el “mayor cambio tecnológico” del momento y segundo originó el surgimiento de un “nuevo público masivo”, siendo su gestor Louis Lumière “quien había descubierto un público y creado un medio”, (p. 189-190), y George Méliés quien aportó lo artístico y ficcional del cine. En esta misma línea de los cambios que lideró el cine se enmarcan Garth Jowett y James M. Linton (1980) definiéndolo como el primero de los medios de comunicación “modernos” encabezando el surgimiento del siglo XX (como se cita en Pardo, 1998, p. 9), otros autores enlazan el asunto de la novedad a lo estético, así se menciona en el prólogo del texto sobre Historia del cine de Roman Gubern (2014) siendo

...un nuevo arte y medio de comunicación audiovisual que ha configurado un nuevo lenguaje artístico, un imaginario colectivo, un moldeador de costumbres sociales, un medio de propaganda ideológica y una forma de entretenimiento masivo”. (p. 2) o como lo sintetiza Casetti, “no tiene un ámbito propio porque está en todos los ámbitos. Al menos en todos los que tienen que ver con la estética y la comunicación.” (2005, p. 347)

Lo expuesto se limita a la visión occidental Europea y Norteamérica; en América Latina, autores como Néstor García Canclini (1995) y Paulo Antonio Paraguaná (2003), estudian el poder comunicativo del cine desde la historia, la cultura y el consumo. En una

mirada por la teoría Canclini, coincide con Burke y Briggs (2002), en reflexionar sobre el espectador de cine como un invento del siglo XX, aduce que el film amplió su acción comunicacional gracias a la televisión y el video, siendo tan importante su aporte como medios masivos que contribuyeron a la formación ciudadana cultural; “la ciudadanía ya no se constituye sólo en relación con movimientos sociales locales, sino también en procesos comunicacionales masivos” (p. 90), que involucran el consumo y la identidad en las sociedades nacionales.

En su momento, García Canclini entendía el cine como un medio de comunicación que comprendía la economía de una sociedad, la identidad y los cambios sociales (1995), añadiendo a estas afirmaciones, el autor actualiza su discurso en el texto *Cómo investigar la era comunicacional del capitalismo* (2018), allí observa los cambios que ha traído la revolución digital, que sin desconocer la manipulación que hace Hollywood de un medio cómo el cine, la ampliación de los formatos digitales ha traído una cierta sensación de democratización, con una oferta que incorpora la capacidad de crear, de manera accesible, seleccionar los contenidos de interés y elegir libremente la hora y momento para verlos.

Un elemento tan importante como la accesibilidad, en los últimos años, ha traído para el cine nuevas formas de consumo, producción y distribución, con lo cual se ha “reconfigurado un nuevo escenario en el plano político, creativo, organizativo y económico.” (Mora et al, 2021, p.61), en este mismo sentido la forma de entender y observar el séptimo arte se ha modificado. Investigadores latinos, entre ellos, Agustín Espada y Santiago Marino (2017), analizan conceptos como espacio audiovisual ampliado y la convergencia digital, en principio para referirse a “tres grandes sectores: el de los productores de contenidos provenientes del mercado analógico o medios tradicionales (prensa, radio y televisión); el de los proveedores de servicios de acceso y conectividad (telefonía fija y móvil, TV de pago, internet fija y móvil); y el de los actores emergentes en la red (productores y distribuidores de contenidos, Over the Top-OTT, redes sociales, agregadores, buscadores, etcétera)” (p.3).

Sin embargo, el cine terminó siendo parte de la convergencia digital, muy a pesar de las múltiples discusiones que se han generado al respecto a nivel de la industria misma, de los productores, directores, festivales, críticos y en general en el entorno cinematográfico, por lo anterior se entiende que el espacio audiovisual ampliado es el “conjunto integrado por

los sectores del cine, la televisión abierta y de pago (analógica y digital) y los servicios online” (Marino, 2016, p. 12).

Si bien en principio, no se consideraba al cine directamente como parte de esta transformación, las dinámicas de consumo atraídas por las OTT han demostrado que sí es parte del espacio audiovisual ampliado, “Netflix es un ejemplo de plataformas OTT en la que se revela la transformación de formatos del cine, los documentales y la televisión.” (Aranzazu, 2020, p.15). El posicionamiento en la industria de las plataformas de streaming, que además de Netflix han seguido con el paso del tiempo: Amazon Prime Video, Apple TV+, Disney+, entre otras, están permitiendo a las cintas llegar a su público a través de otra modalidad, si hasta hace unos años cine y sala de proyección eran inseparables, ahora es posible hablar de cine, sin importar el medio a través del cuál llega al público, incluso pensar en criterios cinematográficos para productos como las series online, que captan cada día más audiencia.

Durante décadas los films también se presentaban a través de la televisión y para ser considerados cine debían pasar primero por la pantalla grande, después del estreno y en meses o años llegaba a la pantalla pequeña, no obstante, el cine como industria cultural y de entretenimiento, inmersa en el fenómeno de la convergencia digital de los medios de comunicación, está permitiendo a las películas distribuidas por streaming de manera exclusiva o mixta, empezar a llegar al público de otras formas. En países como Colombia ello es relevante, teniendo en cuenta que el país sólo cuenta con 216 teatros en 66 municipios, es decir, el 6% del total, lo que representa una pantalla por cada 39912 habitantes (Ministerio de Cultura, 2018), lo anterior no desconoce las limitaciones de acceso a Internet, según estadísticas oficiales “que apenas el 56,5% de los hogares en el país tiene conectividad...” (Forbes Staff, 2021), a pesar de ello sigue siendo mayor la posibilidad de ver cine gracias a la revolución digital, sin desconocer lo ya expuesto por García Canclini (2020), esto no implica una mayor democratización del audiovisual. Todo lo anterior es importante mencionarlo ya que alimenta nuevas adjetivaciones del cine, tanto a nivel global, como a nivel local, dando pie a una evolución o transformación en la conceptualización del cine.

El proceso visto en el tiempo, permite observar cómo el cine occidental, europeo y estadounidense, acumuló éxito tras éxito a lo largo de un siglo y se consolidó como un medio

de comunicación de masas, en Colombia el cine se afianzó cómo un producto externo, la producción local tomó un camino y un ritmo diferente, llegado el momento encontró en la televisión una suerte de “rival”, que logró una alta visibilidad y alcance al público en menos tiempo. Lo anterior observando desde el punto de vista industrial y económico, aquí se pueden presentar múltiples adjetivaciones del cine desde el contexto colombiano, a la luz de un medio de comunicación vinculado a la cultura y la identidad proporcionó una primera vivencia cotidiana de la nación , se convirtió también en un puente entre lo rural y lo urbano. (Martín-Barbero, 2010), brindando una visión extendida del país:

“...esto significa que los/as colombianos/as dejaron de enfocarse en sus regiones o territorios cercanos y se abrió paso a imaginarios que fueron forjando una identidad cultural nacional compartida. Con esto, se deja al descubierto que los nuevos medios masivos (...) transformaron la forma de narrar la incidencia política y los movimientos de reivindicación social que tenía la cultura popular (...) desdibujando la marcada línea que había entre lo público y lo privado” (Aranzazu, 2020, p-11).

Ahora bien, la repercusión de la era digital se ha reflejado igualmente en lo cultural, en los medios audiovisuales, por supuesto en el cine y en las prácticas sociales, la apropiación de los contenidos mediáticos desde la cultura popular tiene efectos en los imaginarios, en lugar de alimentar una identidad colectiva los proveedores por streaming estimulan una cultura unida por gustos compartidos, siendo el objetivo que muchos grupos con determinadas características miren lo mismo según sus intereses (Aranzazu, 2020). El cine ya no puede ser visto de la misma manera en que se apreció hace 100 años hace 50 o hace 20 y mucho menos después de la pandemia que ha generado un antes y un después en las formas de consumo, incluido el cine. En Colombia ni el mundo, la sociedad en red planteada por Manuel Castells (2020) y el espacio audiovisual ampliado, han dado una nueva dimensión digital y accesible al cine, cómo nunca había ocurrido en la historia, y cómo medio de comunicación se ha masificado aún más que en los tiempos donde sólo era posible ver cine en las salas.

Todo lo anterior refuerza una idea: el cine abarca una multiplicidad de conceptos, que se mueven, avanzan, transforman, lo hacen inabarcable y por ello es tan importante investigarlo, porque posibilita las diversas miradas, en todo caso, no existe una definición

única e inmutable del cine. Ahora bien, este artículo se cuestiona cómo se observa e investiga el cine en Colombia desde los trabajos de posgrado, teniendo en cuenta su vasta adjetivación, esta pregunta es importante en un momento histórico en donde la sociedad y el mundo han cambiado tanto y en tan pocos años. La manera de ver y comercializar el cine no es igual a la 2014 cuando apenas Netflix entraba en Colombia, ni a la de 2019 cuando Roma gana el oscar a mejor película extranjera y otorga nuevas dimensiones al cine que se puede ver desde cualquier dispositivo, brindando capital importancia al streaming y a las OTT, tampoco es igual desde que inició el fenómeno de la emergencia sanitaria a inicios de 2020.

En síntesis y tomando todo lo expuesto hasta el momento, el cine es comunicación, es masivo, pero también es íntimo, está relacionado con la ciudadanía, el consumo, la cultura e identidad, inmerso dentro de la industria audiovisual, a su vez vinculada a la industria cultural y del entretenimiento, dentro del espacio audiovisual ampliado, que se debate, entre mercado, producción a gran escala y producción local, muy dependiente aún en Colombia del apoyo estatal y una legislación que lo acompañe.

Cine e investigación

“En las últimas décadas hemos sido testigos de una *academización* de la teoría cinematográfica, hasta el punto de que la mayoría de teóricos actuales posee una base universitaria”

Robert Stam.

La teoría cinematográfica incipiente de las primeras décadas del siglo XX no estuvo asociada a la investigación de corte científico, se trataba de escritos a manera de ensayos o artículos que con el paso del tiempo se incorporaron al discurso de lo académico, fueron precisamente las ciencias sociales y humanas las llamadas a generar metodologías de análisis que le otorgaron al cine un espacio respetado en los medios académicos, lo que también generó la configuración de escuelas de pensamiento surgidas en el seno de las universidades (Casetti, 2005). Para J.L. Sánchez (2006), el audiovisual como área de conocimiento es un terreno bastante amplio, lo cual permite investigaciones muy diversas “en propósitos y ámbitos”,

pero también lo convierte en un “territorio bastante virgen”; según el autor sólo se exceptúan algunos cineastas, Serguéi Eisenstein (1898-1948), Fritz Lang (1890-1976), Luis Buñuel (1900-1983) y estéticas como el surrealismo y el neorrealismo que han sido ampliamente referenciados e investigados, por tanto el extenso universo de lo cinematográfico conlleva el riesgo de explorarlo de manera superficial o intermitente, “dado que se ha dicho poco sobre un tema, nos contentamos con decir lo elemental” (p. 698). Esta misma situación se convierte en un reto y un estímulo para el investigador, al tener enfrente un campo de conocimiento, en los términos planteados por Bourdieu (1990), un campo que está en vías de legitimación (Rivas, 2012, p. 219), por lo cual tiene innumerables preguntas y problemas pendientes de formulación por los estudiosos, en particular en Colombia y América Latina donde ni siquiera se ha concretado un corpus teórico adaptado al contexto y a la historiografía local (Zabala, 2011).

En la línea de las investigaciones latinas Robert Stam (2001) analiza los movimientos concretos sobre lo fílmico, el primer referente surge a partir del *Cinema Novo* brasilero, liderado por Glauber Rocha, el cine nuevo debía ser “técnicamente imperfecto, dramáticamente disonante, poéticamente rebelde y sociológicamente impreciso”, si la industria era “el sistema”, el autor era “la revolución” (p. 118). Esta corriente coincide con el cambio hacia lo político mencionado por Francesco Casetti (2005), ocurrido en la década de los sesenta, bajo una óptica similar el cubano Julio García Espinoza en su ensayo *Por un cine imperfecto* (1969), elabora un análisis que clasifica el cine según los criterios culturales y económicos del momento: El cine estadounidense se enfoca en el entretenimiento, el europeo es artístico y latinoamericano está orientado en el activismo político. Después de esta etapa, la producción local se plantea la importancia de generar industria, más allá de un tema exclusivo de revolución política e ideológica o de crear un cine pensado únicamente en los oprimidos:

“En términos de industria cinematográfica, los cineastas-teóricos adquirieron mayor conciencia de la necesidad de teorizar los medios de comunicación sin maniqueísmos y de crear un cine que no sólo engendrara conciencia política e innovación estética sino también el tipo de placer espectral que posibilita el florecimiento de una industria cinematográfica viable” (Stam, 2001 p. 322).

Es así como en el contexto colombiano, de manera un poco tardía, varios autores se dieron a la tarea de pensar el cine, con una cercana intención crítica, investigativa o ensayística, los trabajos más conocidos aparecen en la década del cincuenta; Gabriel García Márquez, Hernando Valencia Goelkel y Hernando Salcedo Silva, publicaron en periódicos y revistas de diversa índole interpretando el cine más allá del entretenimiento. Hacia 1978 se editan dos textos pioneros, *Historia del cine colombiano*, de Hernando Martínez Pardo y *Reportaje crítico al cine colombiano*, de Umberto Valverde, en 1982, *Crónicas del cine colombiano*, de Hernando Salcedo Silva, tres libros considerados “seminales a la hora de pensar el cine colombiano, complementados al final del periodo con otro texto, *Sobre cine colombiano y latinoamericano*, de Carlos Álvarez, publicado en 1989” (Rojas, 2009, p. 19), dichas inquietudes individuales se trasladaron a los ámbitos académicos. La apertura de programas en ciencias sociales y humanas, comunicaciones y disciplinas afines en diferentes universidades del país, a lo largo de las últimas cinco décadas dinamizaron la posibilidad de observar el cine con criterios científicos.

El estado también intervino con la creación del Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura (1968) y el Fondo de Fomento Cinematográfico, Focine (1978), estas dos instituciones contribuyeron con la realización fílmica e indirectamente con la creación intelectual, aunque de una manera modesta, pero igualmente importante para el espacio cinematográfico del país. La disolución de ambas entidades en la década de los noventa, abrió paso a otras instituciones mejor concebidas y con mayores presupuestos, tales como el Ministerio de Cultura y Proimágenes Colombia. (Cfr., entre otros, Rojas, 2009; Díaz & Hamman, 2011; <http://www.mincultura.gov.co/>). Posteriormente La ley 814 de 2003 o ley de cine amplió el espectro de producción local con los recursos administrados a través del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, esto benefició el campo investigativo de los estudios fílmicos. Los programas de estímulos del Ministerio de Cultura y de Proimágenes ofrecieron una categoría dedicada a la investigación; adicionalmente en el año 2009 se realizó un primer diagnóstico sobre investigación cinematográfica en el país y nació el Encuentro Colombiano de Investigadores en Cine, evento que contó en principio, con la asesoría de un comité académico integrado en su momento por Gabriel Alba, María Fernanda Arias, Jaime Correa, Yenny Chaverra, Francisco Montaña, Cira Inés Mora, Diego Rojas, Juana Suárez, María Antonia Vélez y Pedro Adrián Zuluaga, residentes en el país y en el exterior (Rojas,

2009, p. 10-16). El encuentro se ha presentado en años posteriores de manera intermitente, según Rojas todo lo anterior ha contribuido con el crecimiento de la academización del cine.

Los eventos de científicos latinoamericanos y la creación de asociaciones de investigadores entre países están propiciando un camino fructífero en torno a los estudios cinematográficos. El país viene fomentado este tipo de espacios a través de diferentes entidades, como el Instituto de Investigaciones Estéticas y el Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura (IECO) ambos de la Universidad Nacional de Colombia, apoyado por la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura y también la Red INAV (Red Iberoamericana de Investigación en Narrativas Audiovisuales), la cual convocó un encuentro realizado en 2010 en la Ciudad de México. (Zavala, 2011, p. 18).

Hacia 1999 Martín-Barbero y Rey mencionaban que las investigaciones sobre cine realizadas desde las comunicaciones se dirigían “a la indagación documental sobre la historia de la producción cinematográfica colombiana, algunos trabajos sobre consumo, discusiones sobre las variaciones legislativas, testimonios y análisis cinematográfico”. (p. 58). El panorama investigativo del país se presentaba confuso, Jaime Correa (2006) consideraba que la disciplina de los estudios cinematográficos ni siquiera había entrado en la academia colombiana, analizando que “la reflexión teórica y crítica es incipiente y se enfrenta al problema de la falta de un corpus ordenado a partir del cual establecer un canon, o al menos ciertas premisas, que permitan hacer avanzar la cuestión. En otras palabras, pensar el cine colombiano es tan difícil como hacer cine en Colombia”. (p.13).

Años después, Diego Rojas realizó una indagación diagnóstica sobre la investigación del cine colombiano (2009), examinó el trabajo de 250 investigadores, con diferentes niveles de formación, desde técnico hasta doctoral y que pueden pertenecer o no a la academia². Determinó 25 líneas de investigación, de las cuales se destacaron la estética, los análisis y estudios fílmicos, la historia, la apreciación cinematográfica y los estudios culturales. Rojas concluyó que si bien era notable el aumento de las prácticas investigativas sobre cine colombiano tanto en cantidad como en calidad, también evidenció “la dispersión que caracteriza el accionar tanto de los individuos como de las instituciones involucradas con el asunto”. (p. 63), reforzando lo planteado por Jaime Correo (2006) y por Lauro Zabala (2011)

² Es importante anotar que dicho estudio se enfoca en los estudios sobre cine colombiano. Las indagaciones generales del cine mundial quedan excluidas.

frente a la disgregación, siendo una de las limitaciones para configurar una academia estructurada en estudios cinematográficos.

Alarcón y Villegas (2017), aportan la *Historiografía del cine colombiano 1974-2015*, texto que realiza un importante balance sobre la investigación histórica en cine, determinando que la pesquisa sobre cine colombiano es una línea de estudios “relativamente reciente y que solo cobra una dinámica importante en la última década” (p. 368). Dicho movimiento viene acompañado por la reestructuración de los objetos de estudio que tendrán más foco superando clasificaciones periódicas e inventarios.

Todo lo anteriormente expuesto, permite identificar que el panorama de la investigación en cine se ha modificado, ampliado y ya es posible encontrar corpus de estudios que muestran intereses más afines, superando la disgregación identificada en años pasados. A continuación se observará una muestra de investigaciones sobre cine realizadas en Colombia, esto dará luces sobre cómo lo ven, entienden y abordan los y las investigadoras locales. Teniendo en cuenta el resultado de la metodología empleada para la recopilación de fuentes, se presenta el análisis de nueve investigaciones seleccionadas producidas desde las comunicaciones, frente a 39 de las ciencias sociales y humanas.

Convergencia entre las Comunicaciones y las 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 pero que 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).

Dicha 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, 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 cinematográfico que tomen en cuenta teorías, metodologías y permitan ser comparativos, constructivistas e intertextuales (Zabala, 2012, p. 9-14), por tanto, “una contribución importante a la consolidación de este campo de estudio en nuestro medio es revisar de forma crítica, reflexiva y sintética lo publicado hasta ahora” (Alarcón y Villegas , 2017, p. 348), sin embargo, el reto no es menor, por tanto es importante establecer la ruta teórica para el análisis.

Los límites y afinidades entre los diferentes saberes plantean numerosos desafíos proporcionados por las transformaciones aceleradas del mundo, Néstor García Canclini (2012) analiza 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”, en otras palabras, la convergencia digital ha llevado a superar la noción de campos autónomos planteada por Bourdieu, dado que existe un desplazamiento tal que...

“en las ciencias sociales y en los discursos artísticos y comunicacionales de la noción de campo a las de escenas, entornos y circuitos sintetiza la difuminación y el entreveramiento de las prácticas culturales (...) las preguntas son transdisciplinarias. Necesitamos, junto con los estudios comunicacionales, herramientas de la economía, la sociología y la antropología de la cultura para abarcar la complejidad transversal de los procesos”. (García Canclini, 2012, p. 4).

El mundo sobrepasó la era de los medios masivos de comunicación y según García Canclini se encuentra ante una “reconfiguración de las comunicaciones” (2020, p. 19). 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 teórico de los hallazgos encontrados en esta investigación. En torno al cine específicamente se tiene como referente que: “La investigación reciente que toma en cuenta 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), sin embargo por atractivo que pueda ser, la realidad del panorama investigativo en Colombia sobre cine tiene un fuerte interés desde las otras Ciencias Sociales y Humanas. De 25 universidades consultadas sólo tres aportan investigaciones sobre cinematografía desde sus posgrados en Comunicación, La Universidad Javeriana, La Universidad Nacional y La Universidad de Antioquia. Vale mencionar que sí se identificó una cantidad más representativa de guiones, siendo este el principal interés de los estudiantes de Comunicaciones, en relación con los académicos del cine, los estudiantes se interesan más por la posibilidad de hacer sus creaciones con miras a realizarlas, con ello la investigación pasa a un segundo plano.

Este es el panorama de las investigaciones identificadas por año. Claramente se nota un aumento en los trabajos antes de la pandemia que disminuye estrepitosamente en los los 2020 y 2021, a niveles similares a los del año de inicio, 2007, donde los repositorios institucionales estaban en construcción.



Nota: Realización propia

Investigar lo investigado: una metodología de análisis

La metodología que sirvió para esta investigación se basó en el método deductivo, que permite llegar a “la interpretación por núcleos temáticos y una construcción teórica; de lo universal a lo particular. (Hoyos, 2000, p.57). Pero además maneja una hipótesis a priori donde:

“los datos se recogen, y los análisis se realizan para determinar el grado en que las hipótesis son apoyadas. La estrategia hipotético-deductiva no está destinada a los investigadores que buscan identificar posibles explicaciones alternativas para los patrones que surgen de los datos. Por el contrario, la deducción se basa en probar una sola teoría para la adecuación empírica...” (Alejo, Et al, 2018, s.p).

La hipótesis a priori de este trabajo planteaba la transversalidad entre las diferentes disciplinas de las Comunicaciones y de otras Ciencias Sociales y Humanas a la hora de estudiar el cine, sin proponérselo, enriqueciendo los estudios fílmicos en Colombia. Las conexiones se desarrollan además, en entornos y escenas diferentes, pero que no por ello son excluyentes, a modo de inconsciente colectivo común entre los investigadores de cine en el país, mirar al otro, tener en cuenta la alteridad expone diferentes visiones de un mismo problema.

El inicio de esta investigación buscaba brechas en los estudios sobre cine, al hacer la indagación se observó que era pertinente analizar cómo se estaba indagando desde los trabajos de los estudiantes universitarios, pues no se encontró en ese momento un trabajo con ese enfoque específico³. En la primera etapa investigativa se realizó una sistematización de trabajos de pregrado y posgrado sobre cine en Colombia, para acceder a dichos trabajos se indagó en los repositorios de las universidades atendiendo a las políticas de Open Access y/o Creative Commons, sin discriminar su procedencia pero sí con particular interés en lo producido desde las facultades de Comunicaciones y de otras Ciencias Sociales y Humanas; el instrumento diseñado para analizar la información permitió seleccionar la muestra pertinente para realizar el análisis, establecer las categorías dadas por las temáticas más

³ En la actualidad vale mencionar *Historiografía del cine colombiano 1974-2015* de Andrés Villegas y Santiago Alarcón, que tendría una cercanía con el propósito aquí expuesto, sin embargo dicho documento tiene un enfoque histórico.

recurrentes, catalogar las diferentes disciplinas, universidades y posgrados presentes en los documentos recuperados, determinar el objetivo de cada investigación, su definición del cine y sus resultados. Este primer ejercicio identificó 339 monografías de pregrado y 50 trabajos de investigación de posgrado desde múltiples disciplinas sin discriminar la facultad de procedencia.

En esa primera versión del estudio se planteó indagar únicamente al cine analizado como medio de comunicación, en la actualidad se encuentra que esta simple definición termina siendo limitada frente a los grandes cambios que viene marcando lo fílmico en plena revolución tecnológica y de convergencia digital de los medios de comunicación, además era forzado buscar esas definiciones en las investigaciones seleccionadas, la mayoría no se preocupa por profundizar en la condición comunicativa del cine, otras lo daban por hecho. Se consideró conceptualizar sobre el cine digital, pero nuevamente limitaba las posibilidades del análisis, para empezar el período de tiempo seleccionado plantea una época en la que pocos autores se preocuparon por indagar lo fílmico en la era digital. Así que la pesquisa se enfoca en los problemas de investigación planteados, el objetivo, la definición de cine y los resultados, a través de ese análisis buscar responder, ¿Cómo es observado el cine bajo el lente de las Comunicaciones y las Ciencias Sociales y Humanas?, ¿Qué tipo de interacciones se establecen entre las investigaciones de la muestra en torno al cine?, ¿Existen tendencias de investigación?

Este camino metodológico se dividió en diferentes etapas. Primero se realizó una indagación de los trabajos de pregrado y posgrado generados en Colombia sobre cine, siendo objeto de estudio entre los años 2008 y 2014, al tener un material tan voluminoso, se buscaron características que llevaran a delimitarlos, se descartaron las monografías por su contenido en ocasiones vago, ensayístico o con criterios muy dispersos de investigación, se optó por la información de estudios de posgrados, valorando además la madurez académica que pueden alcanzar los aspirantes a una maestría o un doctorado. La fecha de análisis se amplió hasta el año 2021. El período inicia en 2007, ya que se hizo una excepción al incluir dos trabajos de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, no disponibles en línea, se justifica en la poca cantidad de textos que se identificaron para el estudio, solo seis, y en que para el momento de sus publicación los repositorios estaban en construcción, de hecho solo los

textos elaborados a partir del año 2008, lo que se empiezan a identificar como disponibles en línea.

Posteriormente se elaboró una sistematización que permitió clasificar las investigaciones según la universidad, facultad, tipo de trabajo, palabras clave y temáticas, con esta herramienta se elaboró también una base de datos con cada estudio la cual incluyó: título, autor, año de publicación y ruta de ubicación. Este grupo general fue sometido a varios filtros que permitieron una muestra definitiva para el análisis, con el propósito de abordar la pregunta de investigación. Por último se analizó el contenido de la muestra en torno a la visión del cine, determinando problema de investigación, objetivo general y resultados más destacados, según dicha observación se identificaron las categorías que permitieron profundizar en el objetivo general y el segundo objetivo específico de este estudio.

Esta etapa también se apoyó en la metodología de estado del arte, la cual se considera como “el análisis y la comprensión de los conocimientos construidos sobre un tema o un problema en particular, en un tiempo y en un lugar más o menos determinado, por unos actores sociales también más o menos identificados” (Valderrama, 2009, p. 264-265). Además, desde la investigación documental se propone:

“que tiene un desarrollo propio cuya finalidad esencial es dar cuenta de construcciones de sentido sobre bases de datos que apoyan un diagnóstico y un pronóstico en relación con el material documental sometido a análisis. Implica además, una metodología mediante la cual se procede progresivamente por fases bien diferenciadas para el logro de unos objetivos delimitados que guardan relación con el resultado del proceso” (Hoyos, 2000, p. 57).

Este trabajo se acoge entonces a la Declaración Bethesda (2003), sobre Open Access:

“Creemos que el acceso abierto será en el futuro una componente esencial en la publicación científica y que las obras que informen de los resultados de la investigación científica actual deberían ser tan abiertamente accesibles y libremente utilizables como sea posible. Las bibliotecas y los editores deberían hacer todos los esfuerzos posibles para acelerar esta transición de forma que no conlleve una disrupción del orden establecido para la difusión de información científica”. (p.3)

Lo anterior supone una transmisión fluida del conocimiento, que no esté limitada por recursos económicos o por dificultades de acceso, lo que significa para los estudios en cine un aporte a la circulación e interacción entre investigadores e investigaciones. En Colombia el mecanismo que está permitiendo el acceso abierto a la producción científica, se llama repositorio institucional (RI).

Teniendo en cuenta las realidades investigativas de nuestro contexto; donde las limitaciones financieras dificultan la diversificación y ampliación de un corpus investigativo en cine, es sustancial buscar alternativas que permitan ampliar las posibilidades de acceder a al conocimiento y divulgarlo. Las dinámicas generadas día a día con la llegada de la era digital ofrecen importantes opciones, algunas instituciones del país como La Universidad Nacional y la Universidad Javeriana fueron pioneras en el acceso libre a través de sus repositorios institucionales, gran parte de la información recopilada de esta muestra se recuperó de sus plataformas, con un 42% de los títulos analizados.

Se revisó el material de 25 universidades, las consultas de repositorios en línea se realizaron hasta abril de 2022. Múltiples factores afectaron la recolección de la muestra, tales como: la oferta académica de cada institución, las normas internas de derechos de autor, especialmente las actualizaciones de los repositorios y el porcentaje de digitalización de sus producciones. Los resultados de búsqueda se podían alterar con variables simples, la mayúscula inicial, escribir el criterio de consulta en mayúscula sostenida o en minúsculas; por lo cual se sospecha que algunos trabajos no se logran detectar. Estos aspectos se consideran una limitante definitiva de acceso a la información, pues no existen criterios de búsqueda unificados entre las universidades, ni en los mismos repositorios, lo que dificulta enormemente el trabajo del investigador. Para la pesquisa se tomaron como descriptores de búsqueda las palabras estudios fílmicos, cine y sus sinónimos.

El universo de la muestra se limitó a posgrados llegando a identificar 119 registros, de los cuales 35 eran de otras facultades por lo tanto quedaron descartados. Se eliminaron los textos provenientes de especializaciones, ya los de pregrado habían también salido de la muestra, prefiriendo los de maestrías y doctorados por ofrecer mayor profundidad analítica, también se descartaron los estudios enfocados en documental por dos razones: primero la cantidad era significativamente menor y segundo es una categoría del cine que merece un estudio en sí misma, los documentos que tenían al cine como herramienta de investigación,

no como objeto de estudio, quedaron por fuera de la muestra y tampoco se tuvieron en cuenta los guiones, dado que no entran en el objetivo de esta investigación. De las facultades de Comunicaciones se identificaron 21 textos, después de realizar los filtros necesarios la muestra se redujo a ocho investigaciones, incluidos los dos textos de la Universidad de Antioquia no disponibles en línea, pero consultados en Biblioteca Central Carlos Gaviria Díaz. Con respecto a las FCSH, la consulta inicial arrojó 63 resultados de los cuales 35 cumplen con los criterios de análisis. El total de la muestra es de 43 investigaciones, 41 de maestrías y solo dos doctorales, ambas de FCSH.

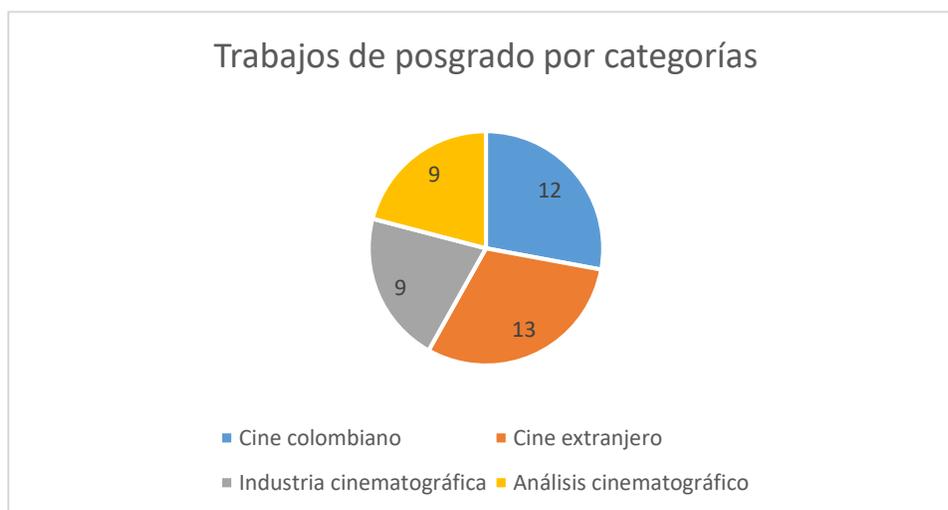
En definitiva, de las 25 universidades consultadas sólo 11 cumplieron con los criterios para la muestra. Con trabajos desde FCSH se encuentran: Dos trabajos doctorales de la Universidad de Cartagena y la Universidad Externado de Colombia; investigaciones de maestrías: de la Universidad de los Andes seis, Universidad del Valle cinco, Universidad del Rosario tres, Universidad Industrial de Santander tres, Universidad Eafit dos, Universidad Tecnológica de Pereira una, las Universidades Nacional y Javeriana son las únicas que ofrecen estudios desde ambas facultades, en las FCSH se identificaron nueve de la UN y cinco de la Javeriana, desde las Comunicaciones se encontraron una y cuatro respectivamente; en este mismo campo la Universidad de Antioquia aportó tres investigaciones.

En el momento de hacer el análisis fue una limitante identificar en algunos textos la teoría, la conceptualización sobre el cine, el problema de investigación y el objetivo general, que en varios casos no estaban claramente correlacionadas, en esa misma línea las conclusiones no responden al objetivo inicial o eran tan extensas que fue difícil señalar los puntos más importantes, estas dificultades fueron más notorias en los textos escritos desde la Filosofía, Literatura, Psicoanálisis, Periodismo y los Estudios Culturales. No es menester de este trabajo evaluar o hacer juicios sobre la coherencia teórica o metodológica de las investigaciones, ni hacer críticas sobre el desarrollo de las investigaciones seleccionadas, tampoco señalar sus vacíos, pero es importante mencionar este asunto ya que dicha situación hizo dispendioso el análisis o porque es posible que en algunos textos no se hayan logrado esclarecer con certeza los ítems analizados, en todo caso se procuró hacer la observación más concienzuda posible, ateniéndose a los elementos que la investigación busca observar.

Las 43 investigaciones que se analizan a continuación, se clasifican según las categorías ya mencionadas que permiten englobar las temáticas macro de la muestra seleccionada, también permiten identificar las conexiones que construyen el relato de los estudios fílmicos en la academia colombiana, sobre estos temas transversales se enfoca el análisis, los enfoques demasiado particulares solo se mencionan sin profundizar en ellos. En primer lugar se verán estudios provenientes de Facultades de Comunicaciones y posteriormente de FCSH.

Sobre el tema de las tesis doctorales, es “lamentable” que no exista ninguna en este compendio producida por las Comunicaciones, se puede argumentar que la oferta de programas doctorales en comunicacionales en el país es limitada, también que por la naturaleza de profundización investigativa algunos autores opten por no permitir el libre acceso de sus investigaciones, bien sea por que terminarán siendo libros o por acuerdos contractuales con las universidades o instituciones becarias que no permiten el libre acceso a las producciones de los estudiantes financiados, otro argumento inclina la balanza hacia la preponderancia de estudios de posgrado realizados en el extranjero que están por fuera del alcance este artículo, allí se pueden encontrar investigaciones como la de Juana Suarez (2009), Paula Barreiro (2013), Lizardo Herrera (2009), Julián Salcedo (2010), entre muchos otros.

Categorías y subcategorías: el cine en su multiplicidad



Nota: Realización propia.

Como se mencionó cuatro categorías permitieron caracterizar y analizar los documentos de la muestra. En cuanto a cantidad, el principal interés, en apariencia, está en el cine extranjero, con trece estudios, sin embargo todos a pesar de analizar algún tema del cine externo terminan incluyendo aspectos del cine colombiano, de los consumidores y por ende el público nacional. Sobre cine local doce textos tienen su aporte y para análisis e industria cinematográfica se encuentran 9 investigaciones para cada una. Sobre estas categorías macro se identificaron tres subcategorías: cine y filosofía, cine y literatura, por último cine y feminismo. En sí mismas y por la cantidad de información que aportan merecen un texto de análisis propio.

De cada subcategoría se puede decir concretamente que aunque los intereses desde la filosofía son diversos, se lograron identificar algunos puntos en común, cómo la observación del guion y el referente de Gilles Deleuze. De manera breve se brindó un panorama de los estudios fílmicos vistos desde la disciplina del pensamiento, que encuentra en el arte de las imágenes en movimiento un campo fructífero para analizar y estudiar, si bien apoyándose en filósofos como Aristóteles, estos análisis pasan por generar pensamiento en torno al cine más que por revisar la relación cine y filosofía.

Otro de los aspectos recurrentes en los textos analizados es la observación de la relación entre literatura y cine, transversal a varias disciplinas, desde posgrados en literatura hasta programas de comunicaciones. Sobre el uso de textos literarios para convertirlos en guiones cinematográficos y finalmente en una película se encuentran tres nociones que sintetizan la conceptualización de esa relación: adaptación, trasvase, hibridación, haciendo énfasis en que las teorías que acompañaron esos estudios estuvieron más del lado del cine que de la literatura.

Es claro que se encuentra un hilo investigativo que observa a la mujer, no al hombre, no a la diversidad de género, en toda la muestra no se encontró ningún texto sobre masculinidades o LGTBIQ+, en el diagnóstico inicial se identificaron cuatro textos que analizaron las salas X y la homosexualidad, pero no siendo el cine el centro del análisis, por ello no fueron tomados en cuenta y fue lo más cercano a este tipo de discusiones. Si bien es preciso estudiar a profundidad el problema del cine y la mujer, los estudios fílmicos adolecen de trabajos que indaguen por una perspectiva de género y diversidad más amplia e incluyente.

Finalmente vale resaltar los dos únicos trabajos que indagan autores por fuera de la norma comercial: Miguel Urrutia y Jairo Pinilla, producto de una maestría en Periodismo y otra en Comunicación Social respectivamente. Ambos textos fungen como crónicas especialmente en el texto dedicado a Urrutia, la investigación sobre Pinilla es más extensa y presenta un corpus analítico sobre la historia de cine colombiano, su autora defiende el cine desde una posición punk, por fuera de la línea tradicional, rescata el valor del cine B realizado por un autor tan particular y rechazado.

Reflexiones finales

La muestra empleada como fuente primaria extiende un reflector generalizado sobre el papel del público en los trabajos indagados, especialmente en las Comunicaciones, desde la visión de un espectador que es impactado sin mucha intervención de su parte, el espectador alternativo que disfruta el cine de serie B y las historias no convencionales, el espectador harto de las temáticas reiteradas y poco entretenidas del cine colombiano, hasta el que es criticado por no ir a las salas y apoyar la producción nacional, en ningún caso se realizó un grupo focal o algún tipo de acercamiento directo con el público.

En los textos analizados se encuentran diversas posturas sobre el cine detalladas así: el cine cómo adaptación literaria, como relato, definiciones que se conectan directamente con el texto fílmico y la imagen cinematográfica, también se explora el cine como espacio de memoria, reconocimiento y acción que se conecta a las definiciones que lo ponen en el lugar de un documento histórico, el cine como la transfiguración constructiva de la realidad, definición que se relaciona con su aporte a la representación y la identidad, también como medio de comunicación en evolución a la convergencia digital y finalmente como un negocio, una industria cultural y creativa. Un panorama variopinto, que expone una muestra de los múltiples intereses que generan los estudios fílmicos, en apariencia vistos desde temáticas, lugares, universidades y regiones diferentes del país, pero que en últimas permite tejer una red de conexiones e intereses pero, hay que mencionarlo, aún muy modestas, 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, es un choque de realidad identificar tan poco trabajos, disponiendo un exiguo interés

por academizar los estudios fílmicos desde la disciplina que mejor sintetiza el cine: La Comunicación.

Los textos en su conjunto adolecen de 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, lo anterior 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 continúa en la misma línea: comedia, drama del conflicto y mafia.

Es entonces, un reto para las investigaciones de posgrado problematizar de manera decidida el cine, más en tiempos donde la industria está en constante transformación, se teoriza sobre cine digital, espacio audiovisual ampliado, legislación, entre otros, esto cómo se ve reflejado en nuestro contexto cercano, en las sociedades externas, en el mundo en general, el cine no es el mismo de hace siete años cuando inició esta investigación, mucho menos el mismo después de la pandemia. Analizar estos aspectos puede contribuir a no seguir siendo el país altamente eficaz en consumir producción extranjera y perfectamente cohibido de activar una visible, sostenible y pluricultural producción local.

Referencias

Alarcón, S. y Villegas, E. (2017). Historiografía del cine colombiano 1974-2015. *Historelo*, 9 (18), 344-82. DOI: 10.15446/historelo.v9n18.58785.

Casetti, F. (2005). *Teorías del cine, 1945-1990*. Madrid: Cátedra.

Castells, M. (18 de enero de 2020). La Vanguardia. Obtenido de <https://www.lavanguardia.com/opinion/20200118/472937590818/la-nueva-sociedad-red.html>

Correa, J. (2006). La constitución del cine colombiano como objeto de estudio: entre los estudios cinematográficos y los estudios culturales¹. *Revista de estudios colombianos*, (29-35), 12. Recuperado de: http://www.colombianistas.org/Portals/0/Revista/REC-33-34/5.REC_33-34_JaimeCorrea.pdf

Díaz, J. C, & Hamman, A. (2011). Una mirada al cine colombiano. *Razón y palabra*, (78), 9.

Espada, A., & Marino, S. (2017). La adaptación del audiovisual ampliado a la transición convergente: Transformaciones en la producción, distribución y consumos en las industrias culturales. *Intersecciones en comunicación*, 1(11). sp. Recuperado de: <https://www.soc.unicen.edu.ar/index.php/categoria-editorial/48-intersecciones-en-comunicacion/4182-la-adaptacion-del-audiovisual-ampliado-a-la-transicion-convergente-transformaciones-en-la-produccion-distribucion-y-consumos-en-las-industrias-culturales-santiago-marino-y-agustin-espada>

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/oficiosterrestres/article/download/1298/1144>

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

García Espinoza, Julio. (1969) *Por un cine imperfecto*. Recuperado de: <http://www.panoramadelarte.com.ar/hamal/textos/Por%20un%20cine%20imperfecto.pdf>

Gutiérrez González, C., Puccini Montoya, A. & Uribe Jongbloed, E. (2021). El entorno y la producción audiovisual en Colombia a partir del surgimiento de las OTT. *Series* volume vii, n° 2, winter 2021: 73-86 *international journal of tv serial narratives*. DOI <https://doi.org/10.6092/issn.2421-454X/13318>

Hoyos, C. (2000). *Un modelo para investigación documental. Guía teórico práctica sobre construcción de estados de arte con importantes reflexiones sobre la investigación*. Medellín: Señal Editor.

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

López Lizarazo, C. (2008). CINE COLOMBIANO: IDENTIDAD E INDUSTRIA. *Comunicación Pública, Organizacional y Ciudadana Comunicación e Identidad*, p. 191-214. Medellín: Universidad de Medellín. Recuperado:16-02-2022. <https://repository.udem.edu.co/bitstream/handle/11407/1278/Comunicaci%C3%B3n%20p%C3%ABlica,%20organizacional%20y%20ciudadana.%20Comunicaci%C3%B3n%20e%20identidad.pdf?sequence=1#page=191>

Marino, S. (2016). Argentina en el periodo de tránsito hacia el espacio audiovisual ampliado. En Marino, S. (coord.), *El audiovisual ampliado* (pp. 11-13). Ediciones Universidad del Salvador.

Martín-Barbero, J & Rey, G. (1999). La formación del campo de estudios de comunicación en Colombia. *Revista de estudios Sociales*, 4, 54-70. Recuperado de: <http://res.uniandes.edu.co/view.php/98/index.php?id=98>

Mora Moreo, C., Puccini Montoya, A. & Uribe Jongbloed, E. (2021). De los medios a la convergencia. La formación del espacio audiovisual ampliado en Colombia. *In Mediaciones de la Comunicación*, 16(1), 59-85. DOI: <http://doi.org.10.18861/ic.2021.16.1.3097>

Moreno Suárez, F. (2019). Roma y Netflix: ganando premios y rompiendo reglas. *Cinema* Universidad Iberoamericana, México. Capítulo II. (p. 385-390)

Pardo, A. (2001). El cine como medio de comunicación social y la responsabilidad social del cineasta en: *De la ética desprotegida: ensayos sobre deontología de la comunicación*. Pamplona: Eunsa. P.p. 117-141.

Rivas Morente, V. (2012). El concepto de «campo cinematográfico». *ZER: Revista De Estudios De Comunicación*, 17(32). País Vasco: Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación de la Universidad del País Vasco. Recuperado de: <http://www.ehu.es/ojs/index.php/Zer/article/view/6572>

Rivera-Betancur, J. (2014). ¿Va el cine colombiano hacia su madurez?: Análisis de 10 años de ley de cine en Colombia. *Anagramas-Rumbos y sentidos de la comunicación-*, 13(25), 127-144.

_____ (2020). *El papel del cine colombiano en la escena latinoamericana*. Bogotá: Universidad de la Sabana.

Rojas Romero, D. (2009). *Indagación diagnóstica sobre la investigación del cine colombiano: Informe de consultoría*. Bogotá: Ministerio de Cultura. Recuperado de: <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/Indagaci%C3%B3n%20Diagn%C3%B3stica%20sobre%20la%20Investigaci%C3%B3n%20del%20Cine%20Colombiano.pdf>

Sánchez Noriega, J. L. (2006). *Historia del Cine: teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza Editorial.

Stam, R. (2001). *Teorías del cine. Una introducción*. Barcelona: Paidós.

Uribe-Jongbloed, E., Corredor-Aristizábal, M. (2020) **Creative industries policies and conditions of cinema labor in Colombia in the 21st century**. *Creative Industries Journal*, 13(3), 228. Recuperado de: Doi: [10.1080/17510694.2019.1709016](https://doi.org/10.1080/17510694.2019.1709016)

Uribe-Jongbloed, E., Gutiérrez-González, C., & Puccini-Montoya, A. (2021). Sobre la producción de ficción audiovisual tras la llegada de las plataformas OTT a Colombia. *Serie - Revista internacional de narrativas de series de televisión*, 7 (2), 73–86. [:https://doi.org/10.6092/issn.2421-454X/13318](https://doi.org/10.6092/issn.2421-454X/13318)

Valderrama, C. (2009). La investigación en medios de comunicación en Colombia (1980-2009). *Revista Nómadas*, 31, 262-276. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/1051/105112061018.pdf>

_____ (2016). El Milagro del Cine en Colombia. *Nuevo Texto Crítico*, 29, 139-154. Recuperado el 6 de diciembre de 2018 en Project MUSE database. DOI: 10.1353/ntc.2016.0011.

Villegas, E. y Alarcón, S. (2017). Historiografía del cine colombiano 1974-2015. *HistoReLo*, 9 (18), 344-82. DOI: 10.15446/historelo.v9n18.58785.

S.A. (2003). *Declaración Bethesda sobre Publicación de Acceso Abierto*. Maryland (EEUU). Recuperado de: http://ictlogy.net/articles/bethesda_es.html

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

_____ (2012). Tradiciones metodológicas en el análisis cinematográfico. *La Colmena*, 9-16. Recuperado de: http://www.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena_74/Aguijon/Tradiciones_metodologicas.pdf