

EDUCACIÓN, HUMANIDADES Y SOCIEDAD EN TRANSFORMACIÓN

Miradas interdisciplinarias



Fabrizio Manuel Sirignano
Nadia Carlomagno
Miquel Gonzàlvez Blasco

(Eds.)

Dykinson ebook

**EDUCACIÓN, HUMANIDADES
Y
SOCIEDAD EN TRANSFORMACIÓN.
Miradas interdisciplinarias**

Fabrizio Manuel Sirignano
Nadia Carlomagno
Miquel Gonzàlvez Blasco
(Eds.)

Dykinson, S.L.

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial
Para mayor información, véase www.dykinson.com/quienes_somos



*Este ebook se encuentra registrado bajo licencia Creative Commons.
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)
Para más información, consulte la web:
<https://creativecommons.org/share-your-work/ccllicenses/>*

© Copyright by
Los autores
Madrid, 2026

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfono (+34) 91 544 28 46 - (+34) 91 544 28 69
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 979-13-7047-101-9
DOI: <https://doi.org/10.14679/4718>

Preimpresión por:
Besing Servicios Gráficos S.L.
e-mail: besingsg@gmail.com

Tabla de contenido

<i>Prólogo. Pedagogías y didácticas en la sociedad compleja. Reflexiones, experiencias, modelos.....</i>	<i>10</i>
<i>Capítulo 1. ¿Qué formación requiere el profesorado regular para la inclusión en las aulas ordinarias del alumnado escolarizado en unidades especiales?</i>	<i>14</i>
Javier Abellán Rubio & Pilar Arnaiz Sánchez	
<i>Capítulo 2. El juego sabio, correcto y magnífico de la enseñanza de la arquitectura</i>	<i>26</i>
Gonzalo Nicolás Accardi Barrientos	
<i>Capítulo 3. Rúbrica para la evaluación de habilidades socioemocionales en Educación Infantil y Primaria en contextos de juego: diseño y confiabilidad</i>	<i>37</i>
Marina Alférez Pastor	
<i>Capítulo 4. Estrategias de innovación docente: gamificación y ABJ para fortalecer competencias socioemocionales en las primeras etapas escolares.....</i>	<i>48</i>
Marina Alférez Pastor	
<i>Capítulo 5. Capital sexual, agencia y vida: una lectura de la sexualización digital durante la adolescencia</i>	<i>59</i>
Kristel Anciones Anguita	
<i>Capítulo 6. Diferencias de género en la actividad física y el deporte en adolescentes gitanos de Alicante.....</i>	<i>70</i>
Bruno Bernabeu Vilaplana, José Antonio Carbonell Martínez & M. ^a Alejandra Ávalos-Ramos	
<i>Capítulo 7. Unidad de programación «La música de lo cotidiano»: análisis teórico para una educación competencial, inclusiva y contextualizada</i>	<i>82</i>
Juan Carlos Bonill-López & María Amaya Epelde-Larrañaga	
<i>Capítulo 8. Innovar los escenarios de formación con la metodología del Teatro Invisible.....</i>	<i>94</i>
Maria Buccolo & Michele Merolla	
<i>Capítulo 9. Prácticas educativas inclusivas en la enseñanza del inglés a alumnado sordo: la realidad bilingüe del Colegio Gaudem.....</i>	<i>105</i>
Sandra Cazalla Ramón, Ariadna Monjo-Oliver & Lluís Barceló-Coblijn	
<i>Capítulo 10. Català com a llengua adicional i expressió escrita: una anàlisi d'errors en el nivell B1.....</i>	<i>116</i>
Elga Cremades	
<i>Capítulo 11. Hedging through time and language: a corpus study of English and French film subtitles</i>	<i>129</i>
Néstor de Armas Guerra	
<i>Capítulo 12. Écologie du langage et didactique du français langue étrangère : vers une pédagogie éthique, durable et engagée.....</i>	<i>139</i>
Ana Paula, De Oliveira	

<i>Capítulo 13. De los discursos a los códigos: percepciones profesionales sobre la inclusión social en salud mental.....</i>	<i>148</i>
<i>Irene del Brío-Alonso, María-Victoria Martín-Cilleros & María-Cruz Sánchez-Gómez</i>	
<i>Capítulo 14. El ritual primitivo en cine colombiano de principios del siglo veintiuno</i>	<i>158</i>
<i>Rosario del Olmo Sánchez</i>	
<i>Capítulo 15. Interacción motriz y aprendizaje en el ciclo superior de Educación Primaria: revisión sistematizada de la literatura</i>	<i>168</i>
<i>Ana María Espada Follana & Gabriel Díaz Cobos</i>	
<i>Capítulo 16. Inteligencia artificial en educación superior: Explorando las percepciones y usos de la herramienta ChatGPT en el alumnado universitario.....</i>	<i>177</i>
<i>María del Carmen García-Mendoza</i>	
<i>Capítulo 17. Diseño de infografías interactivas con Genially como herramienta de innovación docente para analizar problemas psicosociales en el Grado en Psicología.....</i>	<i>189</i>
<i>María del Carmen García-Mendoza & María-Isabel Mendoza-Sierra</i>	
<i>Capítulo 18. Identidad emocional docente y ansiedad hacia la enseñanza de las matemáticas.....</i>	<i>202</i>
<i>José García Suárez</i>	
<i>Capítulo 19. Registerial Features of Nineteenth-Century Cooking Recipes: A Corpus-Based Study.....</i>	<i>215</i>
<i>Rocío Gragera Retuerto</i>	
<i>Capítulo 20. Inferring Stress-Timed Rhythm from Written Songs: A Phonetic–Phonological Study of Elton John</i>	<i>228</i>
<i>Rocío Gragera Retuerto</i>	
<i>Capítulo 21. Aprender a través del arte y los museos para visibilizar narrativas silenciadas en enseñanza de la historia de Educación Primaria</i>	<i>241</i>
<i>María José Guillén Ayala & Juan Ramón Moreno Vera</i>	
<i>Capítulo 22. Fundamentos éticos, críticos y pedagógicos para la implementación de la inteligencia artificial generativa en la formación del profesorado</i>	<i>252</i>
<i>Susana Jiménez Sánchez, César Poyatos Dorado & Fabián Rojas Ramírez</i>	
<i>Capítulo 23. El equilibrio docente en la Formación Profesional: implicaciones prácticas desde una revisión sistemática</i>	<i>264</i>
<i>Apostolos Kaltsas</i>	
<i>Capítulo 24. Il Magno Vitei (1597) de Ludovico Arrivabene: la supremacía china en un poema épico del siglo XVI</i>	<i>276</i>
<i>Clarissa María Leone</i>	
<i>Capítulo 25. Voces del alumnado de centros de educación especial: preferencias académicas, formativas y profesionales.....</i>	<i>286</i>
<i>Sandra Lorente-Avilés, Salvador Alcaraz, Carmen M^a Caballero & Pilar Arnaiz-Sánchez</i>	
<i>Capítulo 26. Materiales auténticos para trabajar la competencia intercultural del aprendiente chino de ELE en la clase de Español Audiovisual</i>	<i>299</i>
<i>Juan Carlos Manzanares Triquet & Guillem Castañar Rubio</i>	

<i>Capítulo 27. La competencia intercultural en la clase de ELE: una revisión desde los marcos referenciales.....</i>	311
<i>Juan Carlos Manzanares Triquet & Guillem Castañar Rubio</i>	
<i>Capítulo 28. Literatura de propaganda i comunitat beguina: una aproximació a la Lliçó de Narbona d'Arnau de Vilanova.....</i>	324
<i>Robert March Tortajada</i>	
<i>Capítulo 29. Aprendizaje significativo y educación musical en la etapa de secundaria: estrategias pedagógicas para la conciencia cultural y social</i>	332
<i>Beatriz L. Martín Lobato, Sara González Gutiérrez & Javier F. Merchán Sánchez-Jara</i>	
<i>Capítulo 30. ¿Cómo evaluar los hábitos de actividad física de los escolares desde la Educación Física? Una guía práctica para el profesorado.....</i>	344
<i>Juan Manuel Mata-Molina, Sara Díaz-Hidalgo & Santiago Guijarro-Romero</i>	
<i>Capítulo 31. La riqueza léxica y fraseológica venezolana como reto para la competencia comunicativa intercultural: el Diccionario de venezolanismos.....</i>	356
<i>Luisa A. Messina Fajardo, Ruth Castillo Ochoa, Ricardo Connett, Ana Gabriella Di Lodovico & Trinis A. Messina Fajardo</i>	
<i>Capítulo 32. La educación del alumnado sordo en España desde la equidad lingüística: entre el reconocimiento legal y la práctica educativa</i>	369
<i>Ariadna Monjo-Oliver, Sandra Cazalla Ramón & Lluís Barceló-Coblign</i>	
<i>Capítulo 33. Un enfoque multidimensional para la innovación docente en Psicología de la Personalidad: Proyecto PERSINNOVA</i>	378
<i>Casandra Isabel Montoro Aguilar & Oscar Cervilla Saez</i>	
<i>Capítulo 34. La guerra de Indochina-Vietnam y las culturas políticas que generó a través del cine.....</i>	389
<i>Sara Moreno Tejada, Pedro Antonio Amores Bonilla & Jorge Pertusa Valero</i>	
<i>Capítulo 35. Propuesta de un corpus de hipotextos literarios a novela gráfica.....</i>	401
<i>María Moya García</i>	
<i>Capítulo 36. Hacia una teoría de las geografías curriculares: integración de los ODS en las enseñanzas de la Geografía.....</i>	412
<i>Ulises Najarro-Martín</i>	
<i>Capítulo 37. Pronouns and political identity on social media: a comparative study of Friedrich Merz's and Keir Starmer's online discourse.....</i>	424
<i>Laura Padrón Brito</i>	
<i>Capítulo 38. Vínculos afectivos y construcción del yo: un análisis con modelado de ecuaciones estructurales sobre apego e identidad</i>	433
<i>Vanesa Pastor-Cerezo & Alejandro Iborra Cuéllar</i>	
<i>Capítulo 39. El enfoque STEAM en Educación Inicial: fomentando la igualdad, la creatividad y el pensamiento crítico</i>	444
<i>Erika Margarita Pazmiño Cárdenas & Ivonne Anabel Pazmiño Cárdenas</i>	
<i>Capítulo 40. Inclusión social adolescente en contextos de encierro: desafíos de la didáctica de la lengua para mediar aprendizajes en educación obligatoria.....</i>	453
<i>Alberto Picón-Martínez</i>	

<i>Capítulo 41. «Compuncti, lacrimas fundendo». Discurso y emociones de guerra santa en la batalla de Cerami (1063) según Godofredo Malaterra.....</i>	466
Juan José Pizarroso Serrano	
<i>Capítulo 42. La valorizzazione del patrimonio culturale attraverso lo studio delle comunità straniere di una città. Il caso di Trieste.....</i>	478
Tiziana Pojani	
<i>Capítulo 43. Didáctica de la dialectología rural: el COSER para el aprendizaje basado en datos.....</i>	487
Marta Puente González	
<i>Capítulo 44. La lúdica como estrategia para potenciar el lenguaje y la comunicación en el síndrome de Down.....</i>	498
Juana L. Ramos & Marcos M. Ibarra	
<i>Capítulo 45. Hibridez organizacional en el sector salud: tensiones de autoridad en el caso uruguayo.....</i>	507
Ana Mariela Rodríguez Facal	
<i>Capítulo 46. Modelo Tecno-didáctico para el fortalecimiento de Competencia Digital Docente: el papel de la Inteligencia Artificial en la Formación Docente.....</i>	518
Jorge Luis Rodríguez Zúñiga, Mireia Usart Rodríguez, Emiro de la Hoz Franco & Alba Rut Pinto	
<i>Capítulo 47. El concepto de situaciones de aprendizaje en los debates parlamentarios.....</i>	528
Juan Patricio Sánchez-Claros	
<i>Capítulo 48. Aprender Historia del Arte a través de la cultura material y las tecnologías digitales.....</i>	540
Neus Serra Vives, Sofia Villatoro Moral & Miquel Àngel Capellà Galmés	
<i>Capítulo 49. Perspectivas docentes en contextos rurales: desafíos formativos en una universidad mexicana.....</i>	550
Karla María Siordia Portela, Gabriel Navarro Villarreal & Ramona Imelda García López	
<i>Capítulo 50. Trieste e l'Italia medievale: la riorganizzazione culturale, la scuola, l'apprendimento nel XIII secolo. Analisi delle fonti come costruzione della conoscenza.....</i>	562
Claudio Stornello	
<i>Capítulo 51. Docencia en tiempos de IA. Innovación pedagógica y desafíos en la Educación Superior.....</i>	573
Rebeca Suárez-Álvarez	
<i>Capítulo 52. Diseño de un instrumento para el análisis de las actividades STEAM presentes en los libros de texto en Educación Primaria.....</i>	585
Agustina María Torres Prioris	
<i>Capítulo 53. Repensando la dislexia: uniendo perspectivas cognitivas, emocionales y neuronales.....</i>	598
Maria Vilanova Cifre	
<i>Capítulo 54. El Galeón de Manila y el monopolio comercial de las Islas Filipinas desde siglo XVI.....</i>	609
Yang Yang	

*Capítulo 55. Riesgos legales de la gobernanza digital en la era de la IA:
preocupaciones sobre la digitalización del poder..... 620*
Yang Yang

Capítulo 14. El ritual primitivo en cine colombiano de principios del siglo veintiuno

Rosario del Olmo Sánchez

<https://orcid.org/0009-0001-8915-1272>

Universidad de Castilla- La Mancha (España)

<https://doi.org/10.14679/4731>

Resumen: Uno de los objetivos de la antropología consiste en la investigación de las culturas. Dentro de este trabajo nos interesa relacionar las culturas comunitarias y los rituales representados en la ficción cinematográfica. Según el film *Pájaros de Verano*, realizado en Colombia, año 2018, aparece el sentido de pertenencia a un clan familiar; la película referida mantiene esa pulsión etnográfica sobre unos hechos reales, durante la década de los años setenta, en el desierto de la Guajira y Sierra Nevada de Santa Marta. Respecto de otra película posterior, realizada en año 2022, *La pesca del atún blanco*, la joven protagonista se reta desde su origen en un pueblo pesquero, costa del Océano Pacífico, por su afán de sobrevivir a la pobreza de recursos y frente a la presión local del narcotráfico. Ciertos trabajos de investigación ponderan a sociedades regidas por altos principios morales de estrecha vinculación con el entorno tropical. Por medio del lenguaje humano se comparten un espacio y un tiempo determinados, así lo presenciamos a través del cine, por imagen visual, música, interpretación artística. Encontramos formas distintas de narrar la ficción y percepciones de espectadores diversas, tal como se describe en el estudio empírico realizado entre enero de 2024 y marzo de 2025, sobre motivaciones entre el público nacional hacia las películas colombianas de su propio país.

Palabras clave: ritual, narración filmica, espectadores colombianos

Abstract: One of the objectives of anthropology is the study of cultures. In this work, we are interested in relating community cultures and rituals as represented in cinematic fiction. According to the film “Pájaros de Verano”, made in Colombia in 2018, the sense of belonging to a family clan emerges; this film maintains this ethnographic focus on real events that took place during decade of the seventies, in the Guajira Desert and the Sierra Nevada of Santa Marta. Regarding another film, “La pesca del atún blanco”, made in 2022, the young protagonist faces challenges from her origins in a fishing village on the Pacific coast, driven by her desire to survive the scarcity of resources and the local pressure of drug trafficking. Certain research papers praise societies governed by high moral principles closely linked to the tropical environment. Through human language, a specific space and time are shared, as we witness through film, visual imagery, music and artistic interpretation. We find different ways of narrating fiction and diverse audience perceptions, as described in the empirical study conducted between January 2024 and March 2025 on the motivations among the national public towards Colombian films from their own country.

Keywords: ritual, film narration, colombian audiences

1. INVESTIGACIÓN PARA EL ESTUDIO DE LAS CULTURAS

Según Geertz, uno de los objetivos de la antropología consiste en formar un método para la investigación del estudio de las culturas y sus posibles interpretaciones desde la experiencia (Geertz, 1973, cita de Duranty, 2000: en Jimeno, 2006, p. 51). Se da cultura entre los entornos naturales o sociales más diversos, también entre fuentes académicas de exposición museística “y hoy en día, a veces, en la película cinematográfica” (Geertz, 1973, p. 29). Son conocidas las conclusiones filosóficas de Lévi-Strauss, referentes a procesos mentales primitivos, que se pueden comparar entre diferentes culturas humanas: “los modos de pensamiento salvaje (silvestre, no domesticado) son primarios en la mentalidad humana. Son los que todos tenemos en común” (Geertz, 1973, p. 297). Avanza la civilización humana del planeta, paradójicamente se continúa reconociendo la semilla vital primitiva, mientras apunta a un *modelo de desarrollo inhumano, un reto insostenible* (Balsebre y Vidal, 2021, p.195). Se podría plantear si la economía tecnoliberal resulte un desequilibrio para el planeta, o bien interpretando a Zigmunt Bauman acerca de la *opulencia propiciada por el desarrollo tecnológico*: “percibir el mundo como un recipiente de objetos desechables, objetos para usar y tirar; el mundo en su conjunto, incluidos los seres humanos” (Bauman, 2016, p.171: Balsebre y Vidal, 2021, p. 197). Se argumenta que el mundo actual que habitamos es analógico, tal como la electricidad, invento que marcaba los inicios del siglo veinte, también la telegrafía sin hilos, la radio: “...esta última, junto con el cine, y después la televisión, crearon una nueva esfera pública y promovieron una segunda globalización, que se inició con la irrupción de internet en los años noventa” (Balsebre y Vidal, 2021, pp. 133-134)

1.1. Objetivos del trabajo de reflexión

Entre los objetivos de la investigación se encuentran: a) relacionar una muestra de cine colombiano de género rural, basado en hechos reales, que revele conflicto social por la presión del narcotráfico y la escasez de recursos; b) analizar situaciones de entorno tropical que revelan ejemplos de film de ficción, realizados durante las primeras décadas del siglo veintiuno; c) revelar las motivaciones que expresen los espectadores hacia las producciones cinematográficas de ficción de su propio país; d) significar la identidad cultural y los modos de comunicación en pueblos apartados de la geografía indígena colombiana.

1.2. Patrimonio cultural relacionado con la cinematografía

Esta exploración ha evolucionado desde el estudio de objetos materiales concretos hacia perspectivas más amplias que resignifican los objetos en pro de una circulación social. Se trata de una nueva definición que se aparta de la lógica patrimonial tradicional, y en este caso patrimonio sería “todo aquello que se considera digno de conservación independientemente de su interés utilitario” (Cabrera y Vidal, 2017, p. 393; Pratts, 1997, p. 63). En relación a la cinematografía como patrimonio cultural, se plantea que “cualquier película puede ser objeto de la mirada antropológica en tanto que producto cultural” (Ardèvol, 1998, p. 224). Se sabe que el texto audiovisual como documento etnográfico mantiene un papel visualizador de universos culturales y espacios simbólicos (Grau, 2005, p. 5). En tal sentido la fisonomización de un arquetipo que se active mediante un repertorio simbólico da lugar al uso intencional de algún referente simbólico, así que su plasmación individual se emplea como estrategia para “ubicar narrativamente a la audiencia e incidir en sus estados de opinión” (Grau, 2005, p. 5). Además de estos

aspectos que le pertenecen técnicamente como séptimo arte, hay que indagar su adentramiento en las influencias de poder cultural y de mercado abierto del planeta. Según Sedeño, el cine transnacional permite definir la globalización general creciente de la cultura del cine, que en el caso del mundo anglosajón se refiere a menudo a una etiqueta que describe los films de habla no inglesa, mientras en el resto del continente europeo se trata de proporcionar una identificación sencilla al comprador de cine para las obras que han sido producidas y/o distribuidas a las corporaciones multinacionales (Sedeño, 2013, p. 301). Ponemos de relieve el cine de género rural y cosmopolitismo geocultural realizado desde Colombia, este comentario tendría importancia por representar una innovación comercial minoritaria. El concepto reciente considerado dentro de la literatura científica, sobre “geocultura”, nos lo muestra la autora Pastor Blázquez (2013):

[...] el valor de un espacio, de un territorio está en las manifestaciones elaboradas por los ciudadanos que lo habitan. Los dos vértices del triángulo ya están presentes: Espacio-cultura, Geografía-cultura. Pero realmente su valor se encuentra en *los cuatro pilares sobre los que sustenta toda la gestión del patrimonio cultural*, como son el mayor o menor conocimiento e investigación que se tenga de esa cultura, de ese espacio y de ese territorio, además de la protección, de la conservación y la de su difusión (Fernández de Córdoba, 2012, 2013, p. 14: en Pastor, 2013, p.92).

1.3. El entorno tropical que caracteriza el cine colombiano

Hay que buscar en la historia amerindia, a principios del siglo XVI, en concreto a la llegada de los europeos, aventureros que imponían su violencia para explotar los recursos naturales y a sus originarios habitantes; sin embargo, ha quedado constancia de los modos de vida pacíficos de los nativos. Era un mundo natural, cultural, que se regía por altos principios morales, de sintonía con el medio ambiente tropical (Baquero y De la Hoz, 2010, p. 48). Acudimos a una cita literal de Reichel (1975) sobre el trópico y las culturas humanas que habitan. Así el tiempo biológico del trópico se refleja en los *calendarios*, que viven, manejan los *Kogis* (Reichel, 1975, pp. 199-245), tal como se describe en el trabajo que analiza el tema:

Antes de continuar cabe aclarar que el calendario tradicional Kogi está formado de un ciclo de eventos especialmente *ecológicos* de tipo anual (seco- húmedo) y corresponde al año solar. Al percibirse el tiempo de forma cíclica, usando para ello relaciones simbólicas entre observaciones astronómicas (Sol, Luna, estrellas y constelaciones), eventos ecológicos, cíclicos y actividades sociales y económicas, trae como consecuencia un uso del tiempo segmentado. En otras palabras, los *kogis* no miden el tiempo de forma lineal como en Occidente. El tiempo en este contexto cultural [...], se *segmenta* para realizar en su debido momento, actividades sociales y culturales, cíclicas (Baquero y De la Hoz, 2010: p. 49).

1.4. Dos ejemplos de cine colombiano

Cuando nos adentramos en la narración y diálogos del film “Pájaros de verano” (C. Guerra, 2018), encontramos la fuerza y sentido de pertenencia a un clan familiar, lo cual es alegórico en tiempos de bonanza para los protagonistas, pero que degenera en pulsos belicistas y autodestructivos al arrastrarse por circunstancias adversas. Viene al caso la interpretación de esta cultura específica, de acuerdo con Geertz (1973), otorgándole su valor significativo, precisamente desde la observación intelectual, sea como espectadores, sea como críticos. La película colombiana mantiene esa pulsión de creciente dimensión etnográfica, desarrollo localista de unos hechos reales, época de los años setenta y en el desierto de La Guajira, pero apunta con audacia hacia signos de comunicación filmica

sobre una cosmovisión universal del narcotráfico por su invasión, deterioro de raíces nativas, que pervierten el patrimonio indígena, el sueño de convivencia entre clanes vecinos. Hay diálogos concretos y signos de comunicación implícita entre personajes individuales, grupos de pertenencia tribal, interrelación de jerarquías, conflicto de intereses. Respecto de otra película posterior en este ciclo temporal de la segunda década del siglo veintiuno, realizada también en Colombia, año 2022, pone de relieve a la protagonista de *La pesca del atún blanco*, que se reta desde su origen de ese pueblo de la costa del Pacífico, junto a su afán de sobrevivir a la pobreza de recursos, especialmente dedicados a la pesca, pero sobreponiéndose a la presión de mafia local que violenta la circulación de las drogas. Estas dos películas revelan realidades comunitarias y la ficción recurre a intérpretes profesionales, también cuenta con actores y actrices naturales. En busca de encontrar el ritual primitivo, se puede pensar en la importancia de la identidad, está implícita la necesaria seguridad que comparten comunidades construidas como mismidad, cuando afrontan un mundo incierto, se le ha denominado por teóricos del tema *sociedad del riesgo* (Jimeno, 2006, p. 169).

2. DEMANDA DEL PÚBLICO NACIONAL SOBRE CINE COLOMBIANO

2.1. Por qué investigar en cine colombiano

Cuando se usa en círculos legos el epíteto “colombiano” se está caracterizando una producción cinematográfica, pero dentro de contextos no especializados, porque este adjetivo gentilicio recuerda la procedencia del film en cuestión, la nacionalidad de su equipo técnico, intérpretes (Correa, 2009):

Sin embargo, aquel que se da a la tarea de reflexionar seriamente sobre la producción cinematográfica del país no tarda en encontrar una serie de obstáculos relacionados con la utilización del adjetivo “colombiano”. Estos obstáculos remiten al contexto general del cine nacional, el cual desempeña un papel importantísimo en la interpretación y en el estudio de las películas que se producen en Colombia. ¿Cuál es este contexto? En lo económico, el cine del país se caracteriza por un desarrollo irregular [...]. En lo estético y en lo narrativo, saltan a la vista la inconsistencia de sus temas, la fragilidad de sus sistemas formales, tanto narrativos como estilísticos y las fallas dramaturgicas de sus guiones (Correa, 2009, p. 13).

En busca de una buena razón para interesarse en el cine colombiano, es mejor apuntar que esta inquietud surge de varios motivos, que emergen de modo espontáneo, probablemente por su eufemismo de *cine colombiano*, pero abordando esa capa de leyenda, se va revelando un abanico de distinciones por géneros, que mantiene la misma identidad cultural, aunque luego es preciso clasificar: de aventura y rural, de época histórica, de conflicto urbano y narcotráfico, de infancia y juventud vulnerables, de suspense policial y criminología, etc. Volviendo a esos posibles motivos espontáneos, recordemos la importancia con que se lo estudia como aportación al panorama internacional del séptimo arte y resulta inédito compitiendo entre los festivales mundiales, haciéndose un hueco frente a la cinematografía que se considera colosa producida por Hollywood (California, USA). Así que, el carácter transnacional del nuevo cine colombiano deja preguntas abiertas (Luna, 2013, p. 69), pero a partir de sus encuadres relacionados con el exotismo, el anecdotario que lo caracteriza, está logrando señas de identidad, por lo que logra distinción y reservarse una posición en el mercado internacional, lo concretamos a la ficción de largometrajes. Cuando escuchamos o leemos el epíteto (cine) *colombiano*, si se aborda desde entornos legos, no especializados, se asume como normalizado, comprensible. Pero, en caso de interpretar la acepción desde estudiosos especializados, aparecen razones para cuestionar dicho epíteto: “El

investigador debe preguntarse entonces dónde hay que situarse para abordar la cuestión, cuál es el marco teórico indicado para estudiar el cine colombiano” (Correa, 2009, p. 13). Un acercamiento ontológico al cine nacional (Correa, 2009, p. 13) se puede tomar de ciertas reflexiones de Osorio, que lo destaca sobre aspectos más evidentes:

La realidad en Colombia es, pues, sinónimo de violencia; eso parece ser lo que la define. Los directores de cine en su calidad de artistas y de humanistas, se ven tocados por ella [...]. Narcotraficantes, milicias urbanas, sicarios y delincuencia común son los nuevos villanos del cine nacional [...]. Los héroes y antihéroes son la gente de un barrio, empleados públicos aficionados al fútbol, publicistas de malas en el amor o detectives privados de apariencia *bogartiana*, resolviendo casos en plena Bogotá (Osorio, 2005:pp.11-12; en Correa, 2009, p.14)

De acuerdo con el estudio empírico realizado entre enero de 2024 y marzo de 2025, mediante metodología de tipo encuesta y entrevistas, cuyo objetivo era identificar percepciones, motivaciones, conexión emocional entre el público nacional para acceder a cine colombiano en salas de cine, se han planteado preguntas evaluando las evidencias (Díaz, et al., 2025, pp. 9-10).

2.2. Preguntas que se utilizaron y comentario de respuestas

¿Entre la sala y la pantalla del hogar, nuevos hábitos de consumo surgen?: se observa un aumento del consumo audiovisual en casa, especialmente sobre series de televisión, pero disminuye sobre películas. Ocurre también que los géneros producidos no coinciden con los que más interesan al público.

¿El cine colombiano: presente en la oferta, ausente en la taquilla?: se observa una desproporción entre la oferta de cine nacional y la asistencia a la taquilla; precisamente durante el año 2023 se daban 72 estrenos, una cifra más elevada de los últimos años; en cambio, la asistencia a salas de cine quedaba muy baja, en torno al 1'2%. Por ello, hay que indagar cómo se relaciona el público colombiano con el cine producido nacional, desde una simbología cultural y de sintonía emocional.

¿Ir o no ir: la experiencia en la sala como decisión cultural? Existen brechas importantes entre las tipologías de salas de cine. La decisión de ir o no ir depende de aspectos económicos, simbólicos, tecnológicos; así se caracteriza la experiencia de los públicos por asistir presencialmente a películas nacionales.

2.3.Respuestas en frecuencia de asistencia a salas por regiones

Esta descripción se refiere a determinados datos estadísticos y su interés cualitativo sobre la frecuencia de asistencia a salas de cine, que se ha muestreado entre enero de 2024 y marzo de 2025, aplicando la encuesta en diversas regiones de Colombia, lo cual se traslada en la tabla de versión propia para este trabajo, como un extracto de la fuente que se ha consultado del mencionado estudio empírico (Díaz, et al., 2025, p. 22). Destacan los porcentajes relativos a “dos o tres veces durante el período encuestado”, en concreto las regiones de Riohacha, Medellín, Pereira, que aparecen por encima de la media del total (41,8%); en lo relativo a los porcentajes de “cuatro o más veces durante el período encuestado”, resultan por encima de la media del total (31,05%) las regiones de Yopal, Bucaramanga, Bogotá, Villavicencio; cuando se encuesta sobre “una vez en el período”, aparecen la mayoría de regiones bastante bajas en porcentaje, a excepción de Andrés y Providencia (47,7%) que da alto respecto de la media del total (15,1%).

Tabla 1. Extracto: frecuencia de asistencia a salas de cine por regiones.

	Dos ó tres veces, período encuestado	Cuatro ó más veces, período encuestado	Una vez en el período encuestado
Total	41,8%	31,05%	15,1%
Riohacha	58,5%	12,3%	13,8%
Medellín	50,6%	25'0%	13'9%
Pereira	50,0%	18'2%	19,1%
Florencia	43,2%	37'8%	9,9%
Buenaventura	43,1%	26,2%	23,1%
Bogotá	41,4%	37,0%	10,5%
Bucaramanga	39,1%	43,6%	11,8%
Cali	38,9%	25,6%	16,1%
Barranquilla	37,2%	29,4%	10,6%
Andrés y Providencia	33'8%	12,3%	47,7%
Villavicencio	33,3%	37,8%	16,2%
Yopal	31,9%	56,5%	7,2%

3. OTRO ESTUDIO SOBRE MOTIVACIÓN DE ESPECTADORES

En el transcurso de una pasantía de investigación realizada en la Universidad de Antioquia, Medellín (Colombia), durante primer semestre (de agosto a diciembre de 2024), se enviaba un conjunto de preguntas para revelar la motivación de espectadores, según una pequeña muestra (entre 08 y 23 participantes), anónima, cuestionario de Google. Dicho muestreo se refería a otros films colombianos, dirigidos entre 1998 y 2015, distintos a las dos películas (*Pájaros de verano*, 2018; *La pesca del atún blanco*, 2022), que ejemplifican de modo central el presente trabajo de reflexión. El muestreo realizado por fuente propia trata sobre varios géneros: de aventura rural o silvestre, de vulnerabilidad infantil, de conflictividad urbana o narcotráfico. Han destacado las respuestas “no la conocía”, cuestionario enviado en septiembre de 2024 (tabla 2), más en concreto sobre el film *Los viajes del viento*. Sobre el cuestionario enviado en octubre 2024 (tabla 3) han destacado las respuestas “sí la conocía, bastante, la he visto al menos alguna vez”, en específico *El abrazo de la serpiente*; también destaca “sí se identifica la línea del director Ciro Guerra”. Sobre el cuestionario difundido en noviembre 2024 (tabla 4) destacan las respuestas “realidad del film” sobre la película *La vendedora de rosas*, de Víctor Gaviria. Se observa un mayor conocimiento entre participantes de otra universidad de Medellín, que se ha monitorizado sobre las películas de Ciro Guerra; dentro de la Universidad de Antioquia, se da más alta implicación de los participantes, al siguiente envío, ya sobre cine de Gaviria. Comentamos lo que aparece en las tres tablas: (1) respuestas al cuestionario difundido en septiembre de 2024, comunidad universitaria de la UDEA, de 23 participantes anónimos: *Los viajes del viento*, 2009: destaca la respuesta “¿la conocía?-Nada en absoluto “(82'6%). *El abrazo de la serpiente*, 2015: destaca la respuesta “¿la conocía?- Sólo en breve trailer o avance” (43,5%); “¿se refleja en esta película la realidad de la selva...? -Sí, claramente se refleja”(30,4%); (2) respuestas al cuestionario difundido durante octubre de 2024, otra distinta comunidad universitaria de

Medellín, de 8 participantes: *Los viajes del viento*, 2009: destacan las respuestas a “¿la conocía?- Sí, la he visto al menos una vez” (50%); “¿se refleja en esta película la realidad de las gentes, los pueblos que recorren los protagonistas?- Me parecen verosímiles algunas escenas, fragmentos concretos” (50%). *El abrazo de la serpiente*, 2015: destacan las respuestas a “¿la conocía?- Bastante, la he visto al menos alguna vez...” (87’5%); en el caso afirmativo de que la conozca, la opción que dice “me impresionan algunas escenas...” (50%); “¿se refleja en esta película la realidad de la selva...? -Sí, claramente se refleja”. Sobre el ítem: “¿se nota la línea característica del director Ciro Guerra? -Sí, se identifica su línea propia” (100%); (3) respuestas al cuestionario durante noviembre de 2024, de nuevo se difunde en el campus de la UDEA. Sobre películas de Víctor Gaviria. Responden 12 participantes: *Sumas y restas*, 2004: destacan las respuestas a “¿conocía esta película?- Nada en absoluto” (41’7%); “¿se refleja en este film la realidad...? -Sí, claramente se refleja” (41’7%); otras respuestas que relativizan (50%). *La vendedora de rosas*, 1998: destacan las respuestas a “¿la conocía?- Bastante, la he visto al menos alguna vez...” (100%); en el caso afirmativo de que la conozca, la opción que destaca es “me impresionan algunas escenas, personajes...” (66’7%); “¿se refleja en este film la realidad...?” (83’3%). Sobre el ítem: “¿se nota la línea característica del director Víctor Gaviria contrastando ambas películas? -Sí, se nota claramente (41,7%)..., aunque se observan detalles distintos” (41,7%).

Tabla 2. Cuestionario de espectadores que responden los participantes de la Universidad Antioquia, septiembre de 2024.

<i>Los viajes del viento</i> “¿La conocía?”	<i>El abrazo de la serpiente:</i> “¿La conocía?”	“¿Se refleja realidad y línea de director?”
Nada en absoluto	Sólo por breve avance	“Realidad” (<i>Los viajes del viento</i>):21,7%
82’6 %	43,5 %	“Realidad” (<i>El abrazo de la serpiente</i>):30,4 %
Bajo: 30%	Bajo: 26%	“Línea del director”

Nota. Fuente propia

Tabla 3. Cuestionario de espectadores que responden los participantes, comunidad de otra universidad, Medellín; octubre de 2024.

<i>Los viajes del viento:</i> “¿La conocía?”	<i>El abrazo de la serpiente:</i> “¿La conocía?”	“¿Se refleja realidad y línea de director?”
Sí, la he visto al menos una vez	Bastante, la he visto al menos alguna vez	<i>Los viajes del viento</i> <i>El abrazo de la serpiente</i>
50 %	87,5 %	“Realidad”:50 % “Línea del director”: 100%

Nota. Fuente propia

Tabla 4. Cuestionario de espectadores que responden los participantes de la Universidad Antioquia; noviembre de 2024.

<i>Sumas y restas:</i> “¿La conocía?”	<i>La vendedora de rosas</i> “¿La conocía?”	“¿Se refleja la realidad y línea del director V. Gaviria?”
Bastante, La he visto alguna vez: 33,3 %	Bastante, La he visto alguna vez: 100 %	“Realidad” - <i>Sumas y restas</i> : 41,7 - <i>La vendedora de rosas</i> : 83,3 %
Medio: 40%	Medio: 41,7%	“Línea del director”

Nota. Fuente propia

4. CONCLUSIONES

La trayectoria por antonomasia del cine colombiano ha sido mostrar una amplia producción de géneros, entre los más reconocidos están los de aventura rural, comedia costumbrista, conflicto urbano, delincuencia y narcotráfico, vulnerabilidad juvenil. Sin embargo, se le ha catalogado con el epíteto genérico de *cine colombiano*, por parte de espectadores no legos. Es cierto que el público nacional está redescubriendo las películas de ficción de su propio país, que asimismo se mantiene un pulso, frente a la competencia del coloso cine norteamericano producido por Hollywood (California, USA). Al objeto de revelarse cómo evoluciona esta percepción, interés presencial de los espectadores nacionales, documentamos este trabajo de reflexión con el estudio empírico realizado entre enero de 2024 y marzo de 2025, por el organismo institucional que lidera la cultura en Colombia; así se encuentra la discrepancia entre las producciones fílmicas y la demanda de los públicos asistentes a las mismas, según encuesta hecha para respondientes de diversas regiones del país. Como antecedente de sondeo de opinión anónimo, se trae a colación un conjunto de resultados, cuya cronología de aplicación ha sido intermedia, por determinado muestreo de fuente propia que ha tenido lugar entre la comunidad universitaria de Antioquia y entre agosto y diciembre de 2024; este muestreo se enfocaba a películas dirigidas entre final del siglo veinte y principios del siglo veintiuno, que evidenciaba un desconocimiento desde espectadores universitarios, probablemente por obtener respuestas azarosas, pues era anónimo; que faltaba tiempo para motivar a estos participantes. La búsqueda de ejemplificaciones centradas en dos largometrajes de ficción, relacionados con el género rural y cruce con hechos reales y conflicto por narcotráfico, conduce a rescatar semillas de ritual y comunicación humana, evidenciando sentido de pertenencia identitaria y capacidad de los protagonistas en pro de enfrentarse a circunstancias adversas. Este mundo rural concreto alterado por la precariedad de recursos propios, presionado por el consumo urbano, es audaz, reivindica a través de su interpretación audiovisual, artística. Así es como crece el cine colombiano en el mundo cosmopolita del Séptimo Arte.

AGRADECIMIENTOS

Expreso mi agradecimiento al apoyo que he encontrado desde las respectivas universidades dentro de la movilidad internacional que se ha realizado durante el curso académico 2024- 2025, mediante los departamentos de relaciones internacionales que gestionaban la universidad de origen (Universidad de Castilla- La Mancha, España) y la universidad de destino (Universidad de Antioquia, Colombia). Esta movilidad internacional se producía presencialmente como pasantía de investigación entre agosto y diciembre de 2024, primer semestre, UDEA, Medellín.

REFERENCIAS

- Ardèvol, E. (1998). Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LIII(2). Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Balsebre, A. & Vidal, A. (2021). *Darwin en el desván. Progreso, sumisión tecnológica y medios de comunicación*. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.).
- Baquero, A. & de la Hoz, A. (2010). *Cultura y tradición oral en el Caribe colombiano*. Propuesta pedagógica para incorporar la investigación. Recolección de la tradición oral Mokaná en el departamento del Atlántico. Ediciones Uninorte.
- Bauman, Z. (2016). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica.
- Correa, J. (2009). La constitución del cine colombiano como objeto de estudio: entre los estudios cinematográficos y los estudios culturales. *Revista de Estudios Colombianos*.
- Del Olmo, R. (2021). El cosmopolitismo frente a la identidad comunitaria. Registro etnográfico a través del cine y de la narración oral. *RUIDERA*, Universidad de Castilla- La Mancha. <http://ruidera.uclm.es/xmlui/handle.net/10578/29028>
- Del Olmo, R. (2024). Aventura y mundo rural desde el cine colombiano de Ciro Guerra. *Canaguaro*, (13). <https://acortar.link/E2EbMF>
- Del Olmo, R. (2025). “Relación entre inteligencia artificial y cinematografía”. *Libro de resúmenes, comunicaciones orales. XII Congreso Internacional de Psicología y Educación*. Universidad de Oviedo.
- Díaz, D., Loaiza, T. M., Chaverra, Y. A., , Dacosta, I. J., Polo, N., Plata, C., Kadamani, Y., Orozco, J. D., Iguarán, N. N., Flórez, A. L., Quintero, S., Cubillos, L., Triana, C. Afanador, A., Granados, J. C., Gordillo, A., Cuellar, N., Santoyo, A., Niño, J.D. (2025). *Estudio de públicos de cine y de cine colombiano*. Ministerio de las culturas, las artes y los saberes. <https://acortar.link/5agGrz>
- Fernández de Córdoba, J. A. (2013). Del “dejad hacer, dejar pasar” al “dejad destruir”. *Apuntes de Arqueología, revista del CDL*. Madrid, nº 236.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Gedisa editorial. [monoshop.org/images/c/c3/Geertz Clifford La interpretación de las culturas.pdf](https://monoshop.org/images/c/c3/Geertz%20Clifford%20La%20interpretacion%20de%20las%20culturas.pdf)
- Grau Rebollo, J. (2005). Antropología, cine y refracción. Los textos filmicos como documentos etnográficos. *Gaceta de Antropología*, (21).
- Jimeno Salvatierra, P. (2006). *La creación de Cultura. Signos, símbolos, antropología y antropólogos*. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Servicio de Publicaciones.
- Jociles Rubio, M^a I. (2018). La observación participante en el estudio etnográfico de las prácticas sociales. *Revista Colombiana de Antropología*, 54(1) 8.

- Osorio, O. (2005). *Comunicación, cine colombiano y ciudad*. Universidad Pontificia Bolivariana.
- Osorio, O. (2023). *La crítica de cine en Colombia*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Pastor Blázquez, M. M. (2013). La Geocultura como elemento de revitalización de un territorio. *Contexto & Educacao, Editora Unijui*, 28(89).
- Prats, L. (1997). *Antropología y patrimonio*. Editorial Ariel.
- Reichel Dolmatoff, G. (1975). Templos Kogi: introducción al simbolismo y a la astronomía del espacio sagrado. *Revista colombiana de antropología, XIX*, pp. 199- 245.
- Sedeño Valdellós, A. (2013). Globalización y transnacionalidad en el cine: Coproducciones internacionales y Festivales para un cine de arte global y emergente. *Fonseca, Journal of Communication, 2*, pp. 296-315.
- Universidad de Antioquia. *Pasantía de investigación. Internacional entrante*. Universidad de Antioquia <https://www.udea.edu.co/inicio/pasantias-investigacion>
- Vicerrectorado de Internacionalización (2023). *Convocatoria de programas propios de la UCLM para la movilidad internacional de estudiantes*. Modalidad de Estudios. Curso académico 2024-2025.
- Villamarín, P. (2009). Víctor Gaviria, reconocimiento de un cine más político y de realidad. *Vive In.Cine*. Centro Virtual Cervantes, cvc.cervantes.es/artes/cine/construcción/2007/sumas_restas.htm
- Villegas, A. (2013). El indígena en el cine y el audiovisual colombianos: imágenes y conflictos. *Revista Colombiana de Antropología, 50(2)*, pp. 272-276. <http://www.redalic.org/articulo.oa?id=105035710011>