UNIVERSIDAD NACIONAL DE UCAYALI

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACION

PERCEPCIÓN DE LOS GÉNEROS CINEMATOGRÁFICOS Y SU RELACIÓN CON EL DESARROLLO DE LA CONDUCTA HUMANA EN LOS ESTUDIANTES DEL I CICLO DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE UCAYALI 2021

Tesis para optar el título profesional de

LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

CAMILA JOANA MORI NEYRA

GRACIELA ROXANIA SORIA MALPARTIDA

Pucallpa, Perú

2021

UNIVERSIDAD NACIONAL DE UCAYALI
FACULTAD DE EDUCACIÓN Y CIENCIAS SOCIALES
COMISIÓN DE GRADOS Y TITULOS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

En Pucallpa, a los Catorce días del mes de Febrero del Dos mil veintitres siendo las 11:00 am horas y de acuerdo a lo señalado en el Reglamento de Grados y Títulos de la Facultad de Educación y Ciencias Sociales de Universidad Nacional de Ucayali, se reunió el Jurado Calificador, conformado por los siguientes docentes.

Presidente: **Mg. CARMEN LAURA ALVA RODRIGUEZ**

Secretario: **Mg. CLAUDIA CERRON CASTILLO**

Miembro: **Mg. RAYMUNDO PUELLES REYES**

Para proceder a la sustentación publica de la tesis titulada:

"PERCEPCION DE LOS GENEROS CINEMATOGRÁFICOS Y SU RELACION CON EL DESARROLLO DE LA CONDUCTA HUMANA EN LOS ESTUDIANTES DEL I CICLO DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE UCAYALI 2021".

Presentado (a) por el (la) bachiller: **CAMILA JOANA MORI NEYRA**

Finalizando la sustentación de la misma, se procedió a realizar la evaluación respectiva, llegando a la conclusión siguiente:

La tesis ha sido Aprobado por Unanimidad

Quedando expedito para que se le otorgue el **Título Profesional de Licenciado en**

CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN.

Siendo las 12:00 pm horas del mismo día se dio por concluido el acto académico.

Pucallpa Catorce de Febrero del Dos mil veintitres.

Presidente	Secretario	Miembro

Secretario académico de la FEyCsSs.

Nota. Llenar los espacios en blanco con letras (no números)

UNIVERSIDAD NACIONAL DE UCAYALI
FACULTAD DE EDUCACIÓN Y CIENCIAS SOCIALES
COMISIÓN DE GRADOS Y TITULOS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

En Pucallpa, a los Catorce días del mes de Febrero del Dos mil Veintitres siendo las 11:00 am. horas y de acuerdo a lo señalado en el Reglamento de Grados y Títulos de la Facultad de Educación y Ciencias Sociales de Universidad Nacional de Ucayali, se reunió el Jurado Calificador, conformado por los siguientes docentes.

Presidente: **Mg. CARMEN LAURA ALVA RODRIGUEZ**

Secretario: **Mg. CLAUDIA CERRON CASTILLO**

Miembro: **Mg. RAYMUNDO PUELLES REYES**

Para proceder a la sustentación publica de la tesis titulada:

"PERCEPCION DE LOS GENEROS CINEMATOGRÁFICOS Y SU RELACION CON EL DESARROLLO DE LA CONDUCTA HUMANA EN LOS ESTUDIANTES DEL I CICLO DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE UCAYALI 2021".

Presentado (a) por el (la) bachiller: **GRACIELA ROXANIA SORIA MALPARTIDA**

Finalizando la sustentación de la misma, se procedió a realizar la evaluación respectiva, llegando a la conclusión siguiente:

La tesis ha sido Aprobado por Unanimidad

Quedando expedito para que se le otorgue el **Título Profesional de Licenciado en CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN.**

Siendo las 12:00 M. horas del mismo día se dio por concluido el acto académico.

Pucallpa Catorce de Febrero del Dos mil veintitres

Presidente **Secretario** **Miembro**

SECRETARIA ACADEMICA

Secretario académico de la FEyCsSs.

Nota. Llenar los espacios en blanco con letras (no números)

UNIVERSIDAD NACIONAL DE UCAYALI

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y CIENCIAS SOCIALES

CARRERA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

TESIS

"PERCEPCIÓN DE LOS GÉNEROS CINEMATOGRÁFICOS Y SU RELACIÓN CON EL DESARROLLO DE LA CONDUCTA HUMANA EN LOS ESTUDIANTES DEL I CICLO DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE UCAYALI 2021"

APROBADO POR:

Dra. Carmen Laura Alva Rodríguez
Presidente

Mg. Claudia Cerrón Castillo
Secretario

Mg. Raymundo Puelles Reyes
Miembro

Dr. Jhonn Robert Ruíz De La Cruz
Asesor

UNIVERSIDAD NACIONAL DE UCAYALI
DIRECCION GENERAL DE PROPIEDAD INTELECTUAL

CONSTANCIA

ORIGINALIDAD DE TRABAJO DE INVESTIGACIÓN
SISTEMA ANTIPLAGIO URKUND

N° **V/0044-2023**.

La Dirección de Producción Intelectual, hace constar por la presente, que el Informe final de tesis, titulado:
"PERCEPCIÓN DE LOS GÉNEROS CINEMATOGRÁFICOS Y SU RELACIÓN CON EL DESARROLLO DE LA CONDUCTA HUMANA EN LOS ESTUDIANTES DEL I CICLO DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE UCAYALI 2021"

Autor(es)	:	**MORI NEYRA, CAMILA JOANA**
		SORIA MALPARTIDA, GRACIELA ROXANIA
Facultad	:	**EDUCACIÓN Y CIENCIAS SOCIALES**
Escuela	:	**CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**
Asesor(a)	:	**Dr. RUIZ DE LA CRUZ, JHONN ROBERT**

Después de realizado el análisis correspondiente en el Sistema Antiplagio URKUND, dicho documento presenta un **porcentaje de similitud 6%.**
En tal sentido, de acuerdo a los criterios de porcentaje establecidos en el artículo 9 de la DIRECTIVA DE USO DEL SISTEMA ANTIPLAGIO URKUND, el cual indica que no se debe superar el 10%. Se declara, que el trabajo de investigación: SI Contiene un porcentaje aceptable de similitud, por lo que SI se aprueba su originalidad.
En señal de conformidad y verificación se firma y se sella la presente constancia

Fecha: 06/02/2023

Mg. JOSÉ MANUEL CÁRDENAS BERNAOLA
Director de Producción Intelectual

UNIVERSIDAD NACIONAL DE UCAYALI

UByP - REPOSITORIO INSTITUCIONAL

AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN DE TESIS

REPOSITORIO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE UCAYALI

Yo, Camila Joana Mori Reyna

Autor(a) de la TESIS de pregrado titulada:

"Percepción de los Géneros Cinematográficos y su Relación con el Desarrollo de la Conducta Humana en los Estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021"

Sustentada el año: 2023

Con la asesoría de: Dr. Thomas Robert Ruiz de la Cruz

En la Facultad de: Educación y Ciencias Sociales

Escuela Profesional de: Ciencias de la Comunicación

Autorizo la publicación:

PARCIAL ☐ Significa que se publicará en el repositorio institucional solo La caratula, la dedicatoria y el resumen de la tesis. Esta opción solo es válida marcar **si su tesis o documento presenta material patentable**, para ello deberá presentar el trámite de CATI y/o INDECOPI cuando se lo solicite la DGPI UNU.

TOTAL ☒ Significa que todo el contenido de la tesis y/o documento será publicada en el repositorio institucional.

De mi trabajo de investigación en el Repositorio Institucional de la Universidad Nacional de Ucayali (www.repositorio.unu.edu.pe), bajo los siguientes términos:

Primero: Otorgo a la Universidad Nacional de Ucayali **licencia no exclusiva** para reproducir, distribuir, comunicar, transformar (únicamente mediante su traducción a otros idiomas) y poner a disposición del público en general mi tesis (incluido el resumen) a través del Repositorio Institucional de la UNU, en formato digital sin modificar su contenido, en el Perú y en el extranjero; por el tiempoy las veces que considere necesario y libre de remuneraciones.

Segundo: Declaro que la **tesis es una creación de mi autoría** y exclusiva titularidad, por tanto me encuentro facultado a conceder la presente autorización, garantizando que la tesis no infringe derechos de autor de terceras personas, caso contrario, me hago único(a) responsable de investigaciones y observaciones futuras, de acuerdo a lo establecido en el estatuto de la Universidad Nacional de Ucayali, la Superintendencia Nacional de Educación Superior Universitaria y el Ministerio de Educación.

En señal de conformidad firmo la presente autorización.

Fecha: 14 / 02 / 2023

Email: Camilamori98@gmail.com

Teléfono: 939378378

Firma:

DNI: 74466154

UNIVERSIDAD NACIONAL DE UCAYALI

UByP - REPOSITORIO INSTITUCIONAL

AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN DE TESIS

REPOSITORIO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE UCAYALI

Yo, Graciela Roxsania Soria Malpartida

Autor(a) de la TESIS de pregrado titulada:

"Percepción de los Géneros Cinematográficos y su Relación con el Desarrollo de la Conducta Humana en los Estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021"

Sustentada el año: 2023

Con la asesoría de: Dr. Jhonn Robert, Ruiz de la Cruz

En la Facultad de: Educación y Ciencias Sociales

Escuela Profesional de: Ciencias de la Comunicación

Autorizo la publicación:

PARCIAL [ ] Significa que se publicará en el repositorio institucional solo La caratula, la dedicatoria y el resumen de la tesis. Esta opción solo es válida marcar **si su tesis o documento presenta material patentable**, para ello deberá presentar el trámite de CATI y/o INDECOPI cuando se lo solicite la DGPI UNU.

TOTAL [X] Significa que todo el contenido de la tesis y/o documento será publicada en el repositorio institucional.

De mi trabajo de investigación en el Repositorio Institucional de la Universidad Nacional de Ucayali (www.repositorio.unu.edu.pe), bajo los siguientes términos:

Primero: Otorgo a la Universidad Nacional de Ucayali **licencia no exclusiva** para reproducir, distribuir, comunicar, transformar (únicamente mediante su traducción a otros idiomas) y poner a disposición del público en general mi tesis (incluido el resumen) a través del Repositorio Institucional de la UNU, en formato digital sin modificar su contenido, en el Perú y en el extranjero; por el tiempoy las veces que considere necesario y libre de remuneraciones.

Segundo: Declaro que la **tesis es una creación de mi autoría** y exclusiva titularidad, por tanto me encuentro facultado a conceder la presente autorización, garantizando que la tesis no infringe derechos de autor de terceras personas, caso contrario, me hago único(a) responsable de investigaciones y observaciones futuras, de acuerdo a lo establecido en el estatuto de la Universidad Nacional de Ucayali, la Superintendencia Nacional de Educación Superior Universitaria y el Ministerio de Educación.

En señal de conformidad firmo la presente autorización.

Fecha: 14/02/2023

Email: gracielasoria2526@gmail.com

Teléfono: 921955956

Firma:

DNI: 77043636

DEDICATORIA

A Dios por ser mi guía, a mis padres por inculcarme principios y valores para hacerme una mujer de éxito y finalmente a mi familia que me brindan sabios consejos para seguir superándome.

Camila

A mis padres que fueron que me forjaron con valores, amor, respeto, resiliencia y disciplina. Me enseñaron que en esta vida para obtener un logro se tiene que trabajar en ello paso a paso. Si se presentan obstáculos, tomarlo como aprendizaje e impulso para seguir continuando hasta obtenerlo. A mis hermanos y familia que durante estos 5 años de formación profesional estuvo en el proceso de inicio a fin, brindándome apoyo incondicional en cada paso que realizaba.

Graciela

AGRADECIMIENTO

A la Universidad Nacional de Ucayali, la Facultad de Educación y Ciencias Sociales y la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación por que abrió sus puertas para jóvenes que tienen deseo de desarrollarse en esta disciplina para ser comunicadores sociales.

A la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación por habernos permitido entrar a sus instalaciones y aulas universitarias para el desarrollo de nuestro trabajo de investigación a su directora de escuela por su amabilidad.

A mi Asesor Dr. Jhon Robert Ruiz de la Cruz, por el gran aporte de sus conocimientos en la consolidación de nuestro trabajo de tesis para optar el título profesional de Licenciados en Ciencias de la Comunicación.

ÍNDICE DE CONTENIDO

Pág.

DEDICATORIA..... viii

AGRADECIMIENTO..... ix

ÍNDICE DE CONTENIDO..... x

ÍNDICE DE TABLAS..... xiii

ÍNDICE DE FIGURAS..... xiv

ÍNDICE DE ANEXOS..... xv

RESUMEN..... xvi

ABSTRACT..... xvii

INTRODUCCIÓN..... xviii

CAPÍTULO I. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN..... 21

1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA..... 21

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA..... 23

1.2.1. Problema General..... 23

1.2.2. Problemas Específico..... 23

1.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN..... 24

1.3.1. Objetivo General..... 24

1.3.2. Objetivos Específicos..... 24

1.4. HIPÓTESIS Y/O SISTEMA DE HIPÓTESIS..... 25

1.4.1. Hipótesis General..... 25

1.4.2. Hipótesis Específicas..... 25

1.5. VARIABLES..... 26

1.5.1. Variable 1..... 26

1.5.2. Variable 2..... 26

1.5.3. Operacionalización de las variables..... 27

1.6. JUSTIFICACIÓN..... 29

1.7. Limitaciones..... 30

CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO..... 31

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN..... 31

2.2. BASES TEÓRICAS..... 38

2.2.1. Variable 1: Género Cinematográfico..... 38

2.2.2. Variable 2: Conducta Humana..... 65

CAPÍTULO III. METODOLOGÍA..... 99

3.1. Método de Investigación..... 99

3.2. Diseño de Investigación..... 99

3.3. Población y Muestra..... 100

3.3.1. Población..... 100

3.3.2. Muestra..... 100

3.6. Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos..... 101

3.6.1. Técnicas..... 101

3.6.2. Instrumentos..... 101

3.5. Procedimiento de Recolección de Datos..... 101

3.6. Tratamiento de Datos..... 102

CAPÍTULO IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN..... 104

4.1. RESULTADOS..... 105

CAPÍTULO V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES..... 112

5.1. CONCLUSIONES..... 112

5.2. RECOMENDACIONES..... 113

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... 114

ANEXOS..... 118

ÍNDICE DE TABLAS

Pág.

Tabla 1. Definición conceptual y operacional de las variables..... 27

Tabla 2. Población..... 100

Tabla 3. Muestra..... 100

Tabla 4. Valores del Rho Spearman..... 103

Tabla 5. Resultados de la variable 1: Géneros cinematográficos y sus dimensiones..... 105

Tabla 6. Resultados de la Variable: Desarrollo de la conducta humana y sus dimensiones..... 107

Tabla 7. Prueba de normalidad - Kolmogórov-Smirnov..... 108

Tabla 8. Prueba de hipótesis general – Géneros cinematográficos vs Desarrollo de la conducta humana 109

Tabla 9. Prueba de hipótesis especifica 1: Biológico– Desarrollo de la conducta humana 110

Tabla 10. Prueba de hipótesis especifica 2: Sociocultural –Desarrollo de la conducta humana..... 110

Tabla 11. Prueba de hipótesis especifica 3: Espiritual - Desarrollo de la conducta humana..... 111

ÍNDICE DE FIGURAS

Pág.

Figura 1. Esquema de estudio ……..... 99

Figura 2. Gráfico de barras de la variable 1: Género cinematográfico y dimensiones ……..... 104

Figura 3. Resultados de la Variable: Desarrollo de la conducta humana y sus dimensiones 106

ÍNDICE DE ANEXOS

Pág.

Anexo 1. Matriz de Consistencia ……..... 119

RESUMEN

Ciencia y conducta humana es ya un clásico, dentro de la psicología de las dos últimas décadas y su nombre aparece reiteradamente en las referencias bibliográficas de la mayor parte de tratados y manuales de psicología del mundo entero. Sin embargo, aunque probablemente no es desconocido para algunos especialistas de nuestro país, la figura del propio Skinner y la envergadura de sus trabajos, son poco conocidos y apreciados, no sólo por el teniendo en cuenta el tipo de estudios que realizan –psicología y ciencias sociales- es de esperar que estos grupos posean un nivel de conocimientos psicológicos superior al de la gran masa universitaria en tal sentido se genera el objetivo general. Determinar la relación de la percepción de los géneros cinematográficos con el desarrollo de la conducta humana en los estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2022 tiene como objetivos los siguientes resultados luego de haber procesado en el software SPSS.27 los datos recabados para contrastar la hipótesis general de este estudio, se tuvo una rho de correlación de Spearman positiva alta de 0.779 y un p-valor de 0.000 estableciéndonos el rechazo de la misma, es decir que, Existe influencia directa y significativa entre la percepción de los géneros cinematográficos con el desarrollo de la conducta humana en los estudiantes del I Ciclo d la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2022

Palabras clave: *Cine, Conducta humana, desarrollo social, desarrollo biológico, videos, cámaras, Géneros, animación*

ABSTRACT

Human conduct would not have much in other latitudes. Science and human behavior is already a classic within the psychology of the last two decades and its name appears repeatedly in the bibliographical references of most psychology treatises and manuals throughout the world. However, although it is probably not unknown to some specialists in our country, the figure of Skinner himself and the scope of his work are little known and appreciated, not only because of the type of studies they carry out -psychology and science. social- it is to be expected that these groups have a level of psychological knowledge superior to that of the great university mass, in this sense the general objective is generated. Determine the relationship of the perception of film genres with the development of human behavior in the students of the I Cycle of the Professional School of Communication Sciences of the National University of Ucayali 2022. SPSS.27 the data collected to contrast the general hypothesis of this study, there was a high positive Spearman correlation rho of 0.779 and a p-value of 0.000 establishing the rejection of it, that is, there is a direct and significant influence between the perception of cinematographic genres with the development of human behavior in the students of the I Cycle of the Professional School of Communication Sciences of the National University of Ucayali 2022

Keywords: Cinema, Human behavior, social development, biological development, videos, cameras, Genres, animation

INTRODUCCIÓN

González de Dios, J., y Valdés Rodríguez, J. (2018). Manifiesta en su trabajo de investigación que. La comunicación con los adolescentes está rodeada de una queja bastante común por parte de los padres: “No se puede hablar con ellos”. La realidad, como dice el Dr. Suris, “no es que discutan más, es que lo hacen mejor…”. Y esto puede sorprender a los padres. Y algunos consejos pueden ser útiles para los padres a la hora de mejorar la comunicación y educación de sus hijos adolescentes:

Los adolescentes buscan la información en sus amigos, en Internet… Los niños lo hacen en sus padres. No esperar a que los hijos sean adolescentes para hablar con ellos.

Aprovechar cualquier oportunidad (un anuncio, un partido de futbol, una película ojo, ya entramos en materia–, etc.) para conversar sobre temas “delicados”. Hacerlo desde un punto de vista positivo, sin comentarios despectivos. Nuestros padres, y los padres de nuestros padres, transmitían sus inquietudes y sus conocimientos por medio de la palabra y el contacto. Ahora, con mucha frecuencia, los jóvenes reciben información de las máquinas o en el mejor de los casos de un “buen colegio”.

Es importante que hablemos con nuestros hijos.

Evitar las interferencias. Que sientan que en ese momento son más importantes que los mensajes que entran por el móvil o lo que digan las noticias.

Escuchar mucho, hablar poco. Que lo que digamos nosotros sea más breve y contundente, sin avisos previos. Que sea preciso, conciso y macizo.

Serenidad, calidez, paciencia. De entrada, hay que evitar hablar para pelearse. Los hijos no son felices si no se sienten queridos por sus padres, y una conversación crispada no nos lleva a ninguna parte. Tenga en cuenta que la autoridad no se posee, se gana con madurez y cariño. No somos sus colegas, somos sus padres y no debemos llevar la discusión a su terreno.

Educar sin gritar. Y recomendar que los padres tengan vida propia (que cuiden de su relación de pareja, cultiven sus aficiones, etc.), porque los padres felices son el mejor ejemplo y pueden educar mejor.

El éxito de una buena relación se basa en el amor. El adolescente necesita sentirse aceptado y mantener su autoestima (tener una imagen positiva de sí mismo es fundamental durante una época de tantos cambios físicos y psicosociales). Y hacerlo siendo consciente de sus cualidades y de sus limitaciones.

Es conveniente que los padres les propongan metas alcanzables (que no tienen por qué coincidir con los deseos de los padres), tratando de estimular aquello de lo que puedan sentirse orgullosos.

Algo que también ayuda en unas relaciones que tienen fama de conflictivas es introducir en ellas el sentido del humor. Los adolescentes pueden llegar a ser bastante divertidos y hay que disfrutar con ellos. El buen humor convertirá la realidad en algo más soportable y positivo.

Eso incluye aceptar la imperfección o los errores. Porque en la educación de un adolescente (como todo en la vida) es importante reconocer los problemas y buscar soluciones.

Pensar que, durante la adolescencia, ante cualquier cambio a peor, debemos pensar que hay un problema: no debemos esperar que se resuelva

espontáneamente pensando que “son cosas de la edad”. Y todo ello cabe resumirlo así: cualquier situación que le desborde como padre no debe prolongarse. Y, a partir de aquí, algunas consideraciones

Del qué, cómo, por qué, para qué y para quién del proyecto Cine y Pediatría tres conclusiones quedan patentes:

1. Que el cine es un arte exquisito para la docencia y para la humanización en Pediatría en particular, y para la sanidad en general.

2. Que es posible (y bueno) prescribir películas. Y animamos a realizarlo en nuestro hospital, centro de salud, centro escolar y, cómo no, también en nuestra familia.

3. Que reivindicamos la adolescencia como género cinematográfico, debido a la cantidad y calidad de películas al respecto.

Este trabajo esta por capítulos:

capítulo I: problema de investigación, precisando su pateamiento y formulación del problema, la formulación de los objetivos, justificación y la viabilidad del estudio.

capítulo II: marco teórico, como los antecedentes y las bases teóricas, formulación de hipótesis y la identificación de las variables.

capítulo III: precisamos todo lo concerniente de la metodología usada, es decir del tipos y diseño de investigación, población muestra, las técnica e instrumentos de recolección de datos, así como la validez y su respectiva confiabilidad para su ejecución.

capítulo IV y V: resultados, discusión, conclusiones y sugerencias

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Descripción del Problema

González de Dios, J., y Valdés Rodríguez, J. (2018). Manifiesta en su trabajo de investigación que. Se define como género cinematográfico al tema general de una película que sirve para su clasificación.

Un género cinematográfico debe ser reconocido por el espectador, tanto por las evidencias que muestran (tipos de personajes o estereotipos, escenarios, iluminación o ambientes) como por el tratamiento de las acciones y situaciones.

Por tanto, géneros cinematográficos que se clasifican según los elementos comunes de las películas que abarquen y, sobre todo, por el sentimiento que busquen provocar en el espectador.

En un intento de clasificación, de los múltiples géneros que han ido apareciendo, podemos diferenciarlos por su estilo (acción, aventura, comedia, drama, negro, romántico, terror, etc.) o por su ambientación (bélico, ciencia ficción, fantástico, histórico, independiente, musical, negro, oeste, policiaco, etc.).

Algunos ejemplos de películas que, al recordarlas, funcionarán mejor para entenderlo que la propia definición:

Y es que la adolescencia es de cine.

Y las muchas películas que tratan con distinto prisma las muy diversas situaciones de esta etapa tan importante de nuestra vida pueden ayudarnos.

Y es así como el cine puede ayudar a los padres, familiares, educadores y a los propios adolescentes a la hora de tener un punto de encuentro para mejorar

la comunicación y la educación. Por todo ello, pensamos que es bueno "prescribir" películas sobre adolescentes. Y en el apartado siguiente enumeraremos algunos ejemplos.

Para justificar este apartado, proponemos un pequeño viaje por algunas películas con adolescentes como protagonistas, generalmente adolescentes extremos, que nos acercan a la poliédrica visión desde distintos partes del mundo, en distintos idiomas, con distintos problemas. De cada película ofreceremos una breve ficha, donde destacaremos las emociones y reflexiones que podremos extraer.

Y, desde un punto de vista didáctico, lo expondremos en dos apartados: el primero hará referencia a los adolescentes en dos "consultas sagradas", y el segundo a los adolescentes en la tierra de nadie. Y en cada apartado expresaremos la historia de un adolescente, y las emociones y reflexiones que se derivarían de prescribir esa película.

La historia Emociones:

Obra realista encarnada dentro del movimiento inglés de los años sesenta conocidos como free cinema, para retratar las dificultades de una adolescente embarazada en el oscuro contexto de los barrios obreros y marginales de una ciudad inglesa.

Un ambiente demoledor entre una muchacha dejada a su suerte por una madre alcohólica y promiscua, fracasada, posesiva y caprichosa y la interesante relación con Geoffrey, un joven homosexual que, sin exigir nada a cambio, será su amigo y se convertirá en el padre que no conoció.

De nuevo, Tony Richardson renace en el panorama fílmico inglés. Reflexiones: un embarazo en el contexto de una juventud sin formación

cultural, con un futuro sin ilusión, con lo justo para satisfacer sus necesidades más primarias de una forma mísera e indigna en el primer mundo.

Por otro lado, tenemos el fílmico, Mis dos vidas:

La película narra la historia de una joven que queda embarazada tras una relación casual con su amigo, por lo que tiene que tomar la decisión de tener al bebé o no. A partir de este punto, se abren dos historias paralelas, que muestran qué hubiera pasado si tomaba una u otra decisión.

1.2. Formulación del problema

1.2.1. Problema general

- ¿De qué manera la percepción de los géneros cinematográficos se relaciona con el desarrollo de la conducta humana en los estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021?

1.2.2. Problemas específicos

- ¿De qué manera la percepción de los géneros cinematográficos se relaciona con la dimensión biológica en los estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021?
- ¿De qué manera la percepción de los géneros cinematográficos se relaciona con la dimensión socio cultural en los estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021?
- ¿De qué manera la percepción de los géneros cinematográficos se relaciona con la dimensión espiritual en los estudiantes del I Ciclo de la Escuela

Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021?

1.3. Objetivos de la Investigación

1.3.1. Objetivo general

- Determinar la relación de la percepción de los géneros cinematográficos con el desarrollo de la conducta humana en los estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021.

1.3.2. Objetivos específicos

- Determinar la relación de la percepción de los géneros cinematográficos con la dimensión biológica en los estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021.

- Determinar la relación de la percepción de los géneros cinematográficos con la dimensión sociocultural en los estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021.

- Determinar la relación de la percepción de los géneros cinematográficos con la dimensión espiritual en los estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021.

1.4. Hipótesis, variables y Operacionalización de las variables

1.4.1. Hipótesis

1.4.1.1. Hipótesis General

- Existe influencia directa y significativa entre la percepción de los géneros cinematográficos con el desarrollo de la conducta humana en los estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021.

1.4.1.2. Hipótesis Específicos

- Existe influencia directa y significativa entre la percepción de los géneros cinematográficos con la dimensión biológica en los estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021.

- Existe influencia directa y significativa entre la percepción de los géneros cinematográficos con la dimensión sociocultural en los estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021.
- Existe influencia directa y significativa entre la percepción de los géneros cinematográficos con la dimensión espiritual en los estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021.

1.5. VARIABLES

- **Identificación de las variables de estudio**

  Variable Independiente: Géneros cinematográficos (V1)

  Variable Dependiente: Desarrollo de la conducta humana (V2)

- **Definición operacional de las variables de estudio**

1.5.1. Variable 1: Géneros cinematográficos (V1)

Dimensión: Cine mudo

Dimensión: Cine sonoro

Dimensión: Animación

1.5.2. Variable 2: Desarrollo de la conducta humana (V2)

Dimensión: Biológica

Dimensión: Sociocultural

Dimensión: Espiritual

1.5.3. Operacionalización de Variables

Tabla 1. Definición conceptual y operacional de las variables.

Variables	Definición Conceptual	Definición Operacional de Dimensiones	Indicadores	Escala de Medición
Variable 1: Géneros Cinematográficos	Según, **Fuente especificada no válida** afirma que "Los géneros cinematográficos son muchos y muy diferentes. Los podemos diferenciar por su estilo, su formato, su audiencia o hasta su época o ambientación. Sin embargo, hay que recordar que, porque una producción se encasille en un tipo, una obra puede estar catalogada en dos o más géneros a la vez dependiendo de sus características".	**Cine mudo:** Según, Gil Zulueta (2019). El arte de acompañar cine mudo. Los pianistas del cine mudo: las primeras bandas sonoras musicales en directo recursos. **Cine Sonoro:** Según, Suárez, N. (2019). Manifiesta en su trabajo de investigación que. El 15 de septiembre de 1937, en el cine Monumental de la calle Lavalle, tuvo lugar el estreno de una segunda versión de Nobleza gaucha. **Animación:** Según, González, M. et al. (2018). Manifiesta en su trabajo de investigación que. A ojos de una parte del público, el cine de animación es sinónimo de películas enfocadas a un público infantil, supuestamente ávido de aventuras pobladas por personajes fantasiosos.	• No hay sonido sincronizado • Imágenes • Incorpora sonido sincronizado • Sincronización entre sonido e imagen • Diálogos • Arte audiovisual • Creación cinematográfica • Arte del movimiento dibujado	Siempre (3) Casi Siempre (2) Nunca (1)
Variable 2: Conducta Humana	Según Huerta Orozco, A. (2018). Manifiesta en su trabajo de investigación que. Las actitudes de una persona ante cualquier circunstancia, regularmente	**Biológica:** Según, Peredo Videa, (2019). Manifiesta en su trabajo investigativo que la formación de la vida psíquica y el desarrollo de los	• Genética • Endocrinas • Sistema nervioso	Siempre (3) Casi Siempre (2)

	empezamos a buscar los motivos o las razones del porqué presenta dicho comportamiento, ya que es la conducta o el proceder por parte de un individuo la manifestación visible de lo que a esa persona le interesa o necesita.	procesos psicológicos superiores no pueden explicarse únicamente sobre la base de la maduración biológica ni al margen del contexto sociocultural. **Sociocultural:** Según, Palacio, P. y Múnera, M. (2018). Manifiesta en su trabajo de investigación que. La familia es la unidad funcional que construye cada día el destino de una sociedad. **Espiritual:** Según, Hernández, M. (2018). Manifiesta en tu trabajo de investigación que. El mundo experimenta desde mediados del siglo pasado un cambio en las fuentes tradicionales de poder: el capital, el trabajo y la tierra han dado lugar a una inagotable nueva fuerza como es el conocimiento.		Nunca (1)

1.6. JUSTIFICACIÓN

Desde el punto de vista teórico científico la investigación se justifica porque Presenta la teoría de Veblen que está basado un enfoque psicosociológico cuyo comportamiento de los estudiantes no está determinado, sino que existen factores que influyen a dicha conducta.

El presente estudio se realizará con el propósito de analizar la relación de los géneros cinematográficos de los estudiantes de Ciencias de la Comunicación I de la Universidad Nacional de Ucayali, a partir del cual podremos fortalecer la información con citas, así como también servirá como fuente bibliográfica para futuras investigaciones.

La investigación desde el punto de vista metodológico que se presentará servirá para orientar el desarrollo de otros estudios. El instrumento que se planea utilizar es confiable, valido y medible lo cual garantizara que el resultado sea utilizado por otros investigadores.

A través de la proyección de películas de diferentes géneros se analizará el comportamiento de los estudiantes y su influencia, de esa manera nos permitirá realizar algunas recomendaciones, teniendo como uno de los objetivos determinar la relación entre los géneros cinematográficos y el comportamiento de los estudiantes.

Viabilidad

Es viable ya que cuenta con los recursos económicos recursos humanos una muestra a trabajar y sobre todo los investigadores con ganas de solucionar un problema del tema de investigación.

1.7. Limitaciones

Uno de los problemas que encontramos es:

- Falta de apoyo de profesionales experto en el tema
- Falta de apoyo de los padres de familia
- Falta de compromiso de los estudiantes
- Las clases se vienen dando en forma virtual
- Que los estudiantes laboran a tiempo parcial

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes de la Investigación

2.1.1. A nivel internacional

Romo, B. y Romo, N. (2020). Manifiesta en su trabajo de investigación que. Este trabajo se adentra en el cine de corte romántico para reflexionar, por un lado, sobre las características y evolución de este género a través de las grandes producciones hollywoodienses y, por otro, sobre las implicaciones que la imagen que refleja puede tener sobre los espectadores más jóvenes en cuanto a los valores e ideales sobre la construcción del género que transmiten. Se pretende determinar si hay un perfil de público al que se dirigen estas películas románticas, conocer las imágenes ofrecidas de los hombres y las mujeres, así como de sus relaciones de pareja y qué modelo o modelos de relación se trasladan desde la gran pantalla. Se ha empleado una metodología mixta tanto cualitativa (entrevistas en profundidad con expertos y análisis de 20 filmes) y cuantitativa (251 estudiantes universitarios fueron encuestados). Tras un repaso por el cine romántico a través de profesionales, estudiantes universitarios y los veinte filmes románticos más taquilleros de la primera década del siglo XXI, se extraen una serie de conclusiones sobre su contribución a una perspectiva de género más igualitaria en las relaciones de pareja partiendo de su potencial influencia en el imaginario social en general, y en el de los espectadores más jóvenes en particular.

Solís Salazar, S. (2018). En su trabajo de investigación manifiesta que. Este artículo propone la revisión de tres coyunturas que se engendran en las

condiciones actuales del cine mexicano en su relación con el género: la invisibilidad del trabajo de las directoras nacionales, la reproducción de estereotipos de género en el cine comercial y la transfiguración de la espectadora mexicana como consumidora de un mercado más extenso que el del cine. Este trabajo se desarrolla como un llamado a la consolidación de una teoría cinematográfica feminista mexicana que, de manera urgente, se aproxime a estas tres problemáticas.

Zegarra, J. (2018). Manifiesta que. En este artículo se discute la incidencia que tuvo el cine quinqui en la elaboración y difusión (naturalización, en definitiva) de los diferentes discursos de poder sobre la pobreza, las drogas, la juventud y la clase obrera durante la Transición y los primeros años del gobierno de Felipe González. También se propone una indagación, a través de la multidisciplinariedad, sobre las posibilidades de futuro que alberga este género cinematográfico (aún poco estudiado, por cierto) como fuente válida para la disciplina histórica.

2.1.2. A nivel nacional

Montoya Machuca, P. (2018). Manifiesta que. El presente proyecto de investigación tiene como objetivo principal realizar un análisis acerca de la evolución en la dirección de arte del cine peruano del 2013 al 2018. Para ello se tiene como muestras de estudio a cuatro películas peruanas de género comedia, las cuáles son “Asu Mare”, “A los 40”, “Ceviche de Tiburón” y “Soltera Codiciada”. Se buscará tener como base a los elementos de la dirección de arte y sus componentes que aportan en la construcción narrativa. Con la finalidad de realizar un trabajo que demuestre la evolución de la dirección de

arte en las escenas de las películas elegidas que presentan una destacada dirección de arte con el vestuario, utilería, escenografías/espacio y también detectar el uso adecuado del color tanto en sus elementos como la propuesta de paleta de color del film. Finalmente, analizar y observar cómo los elementos mencionados aportan en la construcción narrativa. Esta investigación cualitativa busca analizar y explicar de manera minuciosa y crítica por medio de conceptos claros que se encuentran distribuidos por variables referentes al tema y de este modo comprender los cambios de la dirección de arte y su aporte en la narrativa.

Parán Palacios, E. (2018). Manifiesta que. La presente investigación buscó analizar la estética visual del cine peruano en películas taquilleras del género drama en el periodo 2010 al 2014. Se eligió trabajar este tema por la poca investigación que se ha realizado hasta el momento y porque, en vista del crecimiento que ha tenido el cine peruano en los últimos años, resulta oportuno para que las nuevas generaciones de realizadores cinematográficos y comunicadores audiovisuales tengan referencias estéticas e innoven en la producción audiovisual. Esta investigación tuvo un enfoque cualitativo por la subjetividad que involucra analizar la imagen cinematográfica en base a la dirección fotografía y dirección de arte. Se hizo un muestreo por conveniencia para escoger a los sujetos de investigación, los cuales resultan ser la película más taquillera del género drama en el año de su estreno, Contracorriente (2010), Las malas intenciones. Para analizar los objetos de estudio se creó una guía de observación para describir los distintos elementos de las variables ya mencionadas y una guía de entrevista para que tres directores de fotografía contextualicen el trabajo en conjunto con la dirección de arte. Entre las

conclusiones más resaltantes se obtuvo que la estética visual del cine peruano aprovecha las locaciones externas y la luz natural con un contraste bajo con la intención de contextualizar a los personajes en un espacio determinado, diferenciándose un filme del otro por el tratamiento que tenga la locación (La ubicación geográfica, el estado socioeconómico y los elementos de arte). Así mismo las tonalidades verdosas, azuladas y grises evidencian una tendencia por el uso de colores fríos en la creación de la atmósfera cinematográfica.

Díaz Valdez, A. (2020). En su artículo manifiesta que. La presente investigación expone la relevancia del vínculo del cine con la educación en la actualidad. Para ello se buscará información de diferentes fuentes bibliográficas acerca de la relevancia del cine y su influencia en la sociedad a través del tiempo, sus cualidades educativas y la alfabetización audiovisual. También explora la importancia de involucrar de manera activa al cine en la educación, no solo como un elemento complementario sino como un tema de estudios, donde se fortalezca la alfabetización en medios audiovisuales para la recepción y crítica de los productos culturales consumidos. Palabras clave: Comunicación, Cine, Medios de comunicación de masas,

2.1.3. A nivel local

Torres Carrillo, U. (2019). Manifiesta que. La presente investigación estudia el proceso de formación de activistas del Movimiento Cultural “Igualdad y Futuro” LGBT y TS (MOCIFU), grupo activista LGBT en Pucallpa, Ucayali. En primer lugar, esboza la historia del activismo LGBT en Pucallpa, caracterizada inicialmente por la participación de esta población en proyectos de prevención y tratamiento del VIH en la década de 2000. La formación y socialización como

promotores de salud y la influencia de activistas de Lima condujeron a la organización de diferentes agrupaciones LGBT, vinculadas al sector salud, entre las cuales surgió el MOCIFU en el 2007, un perfil activista diferenciado del resto. El trabajo de campo se realizó con los activistas que participaron activamente a finales del 2019. La mayoría de estos activistas se involucraron en el MOCIFU al inicio de su adultez sin una orientación clara sobre qué esperar o lograr en este espacio y, en algunos casos, de sus propios futuros. En esta tesis se exploran las historias de vida de algunos integrantes para identificar experiencias comunes de la población LGBT en Pucallpa. Asimismo, analiza como los miembros, una vez dentro del activismo, adquieren nuevos conocimientos y herramientas que les permite proyectarse y acceder a nuevas oportunidades en su crecimiento personal. El contexto socioeconómico y las posibilidades profesionales producen que el activismo en el MOCIFU se vea como un soporte o una vía hacia satisfacer necesidades afectivas, económicas o laborales. En esta investigación se analiza dicho proceso y cómo esto construye tensiones internas sobre la permanencia de los miembros en la agrupación, el futuro de esta y los espacios de formación de los activistas en tanto tales. El análisis se basa en una investigación etnográfica llevada a cabo con los miembros del MOCIFU de agosto a octubre de 2019. Para complementar algunos datos se incluyó población activista externa al MOCIFU. Este trabajo fue informado con el debido tiempo y aceptado por la Junta Directiva de la agrupación. Las principales técnicas de investigación empleadas fueron observación participante y entrevistas semi estructuradas.

Ruiz Linarez, M. (2019). Manifiesta que. El enunciado de la problemática para la investigación se planteó: ¿Cuál es la calidad de sentencias de primera

y segunda instancia sobre nulidad de acto jurídico, según los parámetros normativos, doctrinarios y jurisprudenciales pertinentes, en el expediente N° 00391-2016-0-2402-JR-CI-01, del distrito judicial de Ucayali – Lima, ¿2021? el cual se generó su objetivo: determinar la calidad de las sentencias en estudio? Se precisa, que se aplicó una metodología de tipo cuantitativo y cualitativo; nivel exploratorio y descriptivo; diseño no experimental, retrospectivo y transversal; unidad de análisis fue el expediente judicial, seleccionado mediante muestreo por conveniencia; recolección de datos se usó como instrumental la lista de cotejo, cuya validez fue dado por juicio de expertos, y como técnica la observación y el análisis de contenido. Los resultados evidencian que la calidad de la parte expositiva, considerativa y resolutiva, perteneciente a la sentencia de primera instancia fueron de rango: muy alta, muy alta y muy alta; asimismo, de la sentencia de segunda instancia fueron: muy alta, muy alta y muy alta. En conclusión, la calidad de las sentencias de primera y segunda instancia, fueron de rango muy alta, en ambos casos."

Pretell Rengifo, J. (2018). Manifiesta que La presente investigación denominada "Clima social familiar y madurez social en los alumnos del sexto grado de primaria de la I.E. N°64096 Yarinacocha, Ucayali – 2018", es de tipo observacional, prospectivo transversal, de diseño descriptivo-correlacional, que tuvo como objetivo determinar la relación entre Clima social familiar y madurez social en los alumnos del sexto grado de primaria de la I.E. N°64096 -Yarinacocha. La muestra fue de tipo probabilístico, donde participaron 158 alumnos entre las edades de 10 a 12 años correspondientes al sexto grado, Los instrumentos utilizados para la evaluación fueron: Escala de clima social familiar y la Escala de madurez social de Vineland. Para el análisis de datos

para la parte descriptiva se realizó un análisis descriptivo de las variables de estudio a través de tablas de frecuencias gráficas, medidas de tendencia central y dispersión con el objetivo de conocer el comportamiento de dichas variables y para el Análisis Inferenciales utilizó prueba estadística Chi Cuadrada (X2),debido a que estuvimos interesados en ver la relación existente entre dos variables categóricas ordinales de una misma población, con un margen de error del 5% y un nivel confiabilidad del 95%, para el procesamiento de los datos se utilizó el Paquete Estadístico SPSS versión 20. En los resultados se encontró que los alumnos en su mayoría son de la edad de 11 años, del género masculino. Así mismo el tipo de familia que predomina es la familia nuclear, seguida de la extensa. En el Clima Social Familiar de los alumnos investigados, se pudo evidenciar que un 62.8% (98) de los alumnos tuvieron un nivel promedio y en menor porcentaje con un 7% (11) presenta un nivel malo de Clima Social Familiar. En la Dimensión Relación un 61.4% (97) de los estudiantes tuvieron un nivel promedio; en la Dimensión Desarrollo un 59.5% (94) de los estudiantes tuvieron un nivel promedio; así mismo en la Dimensión Estabilidad un 69.6% (110) de los estudiantes tuvieron un nivel promedio.

2.2. BASES TEÓRICAS

2.2.1. Variable 1: Género cinematográfico

Sánchez Noriega, J. (2018). Manifiesta en su trabajo de investigación que. El cine suele ocupar un espacio social y humano propio de la diversión, el espectáculo o el tiempo de ocio.

En el mejor de los casos, el cultivo de la cinefilia y la lectura de comentarios sobre obras contribuyen a cimentar un saber más o menos sistemático; en el peor, los visionados de películas y la contemplación de revistas se convierten en rituales no exentos de fetichismo.

Pero resultan minoritarios tanto la aproximación al cine desde el conocimiento y la reflexión como el estudio de cineastas y películas como parte de la historia de la cultura. Y ello a pesar de que, a diferencia de otros saberes, el conocimiento sobre el cine no está reñido con el entretenimiento, la experimentación de emociones, la satisfacción virtual de deseos o el disfrute del espectáculo.

Por el contrario, el estudio del cine contribuye a hacer más intensas las experiencias del espectador durante la proyección y, como sucede siempre ante la obra artística, a admirar la inteligencia del genio creador.

Este libro quiere ser una aportación a esta perspectiva de aprender/disfrutar desde la convicción de que, como las novelas o las partituras, las películas son obras artísticas y de que la Historia del Cine tiene su lugar en la cultura básica de la ciudadanía.

Obviamente, el libro que el lector tiene en sus manos no es una Historia del Cine; solo se trata de un manual para uso de cualquier interesado en general y de los estudiantes universitarios en particular.

No es una Historia del Cine porque, incluso en el planteamiento más modesto, se necesita tal volumen de datos y perspectivas que hacen desaconsejable su compendio en un simple tomo e, incluso, por parte de un solo autor.

Pero tampoco lo es por su voluntad decididamente didáctica: se trata de un libro para ayudar a conocer informarse, aprender, reflexionar, relacionar, sugerir visionado la Historia del Cine; aunque no excluye una lectura seguida, su pretensión es ser una herramienta de trabajo para el estudio.

En este sentido, no contiene informaciones o descripciones pormenorizadas ni biofilmografías exhaustivas; mucho menos quiere ser una recopilación enciclopédica de toda la Historia del Cine.

Por el contrario, trata de resumir lo esencial de modo sintético y de proporcionar esquemas que faciliten una visión global de cada tema, textos documentales complementarios, filmografías, referencias de internet y bibliografías para ulteriores profundizaciones.

En definitiva, propone un saber suficiente sobre el cine.

De alguna forma, el manual es como un mapa que sirve para una aproximación a un territorio, da cuenta de su orografía, señala posibles itinerarios, informa sobre puntos de interés… pero no puede sustituir el conocimiento directo del territorio.

Por ello incluye comentarios acerca de casi un centenar de películas concretas cuyo visionado se propone como parte de la construcción del saber sobre el cine. Las cinco partes son otros tantos territorios que hay que visitar para una visión global del audiovisual. Tras el tema introductorio que explica la complejidad y diversidad de aproximaciones posibles a la Historia del Cine, la

primera parte, de carácter teórico, proporciona las herramientas necesarias para el estudio del cine al explicar los conceptos, elementos formales, propuestas de análisis, condiciones de recepción y concepciones teóricas.

La segunda parte aborda los géneros como formas artísticas específicas del cine.

Al referirse a los aspectos industriales, tecnológicos y sociológicos, la tercera parte complementa la aproximación al cine desde una perspectiva estética.

La cuarta parte trata del desarrollo histórico del arte cinematográfico teniendo en cuenta las áreas geográficas, los autores y las obras.

Por último, los temas de la quinta parte son un complemento a la Historia del Cine o, si se prefiere, una aportación para una historia general de la imagen o del audiovisual.

Su inclusión viene exigida tanto por la propia evolución histórica del cine que, cada vez más, se ubica dentro del territorio más vasto del audiovisual, como por la necesidad de que los estudiantes de licenciaturas en Comunicación Audiovisual o Historia del Arte posean una perspectiva globalizadora.

A la pluralidad de temas le corresponde una diversidad de tratamientos: los hay de carácter estrictamente informativo, que se limitan a dar cuenta de autores y obras; otros resultan más teóricos; otros proponen textos de cineastas para que el estudiante reflexione acerca de la práctica artística del cine, y también los hay destinados a la consulta. Quiere esto decir que el libro permite distintos ritmos de aproximación en función de los intereses del lector; asimismo, junto al texto básico aparecen recuadros, citas y pasajes

complementarios que pueden obviarse, servir para una lectura más reposada o para reflexiones digresivas.

La inclusión de comentarios más o menos extensos acerca de películas concretas junto con la filmografía propuesta al final de cada tema está motivada por la necesidad de que el estudio de la Historia del Cine se realice a partir de las películas y no de lo que los libros incluido estos dicen sobre los filmes.

Es decir, que el estudio multimedia del cine que proponemos ha de ir necesariamente acompañado de visionados.

Al final ofrecemos al estudiante un vocabulario relacionado con el audiovisual, un anexo acerca de cómo escribir e investigar sobre la cuestión y una bibliografía general. Son herramientas útiles para quien se inicia, aunque, con seguridad, resultan superfluas para otros muchos lectores. Salvo que se indique otra cosa, los apéndices con textos ya históricos han sido tomados de la compilación Textos y manifiestos del cine.

De otras obras propias se reproducen algunos fragmentos, como el apéndice del capítulo 8 y un recuadro del 10, que pertenece en esencia al prólogo de mi libro Obras maestras del cine negro

Varios comentarios de películas y series de televisión ya han aparecido en este último libro y en la revista Reseña, a cuyo director, mi buen amigo Luis Úrbez, estoy agradecido por ello y por la facilidad para proporcionarme material gráfico. T

también a los compañeros de esa revista José Luis Martínez Montalbán y Francisco Moreno, por sus aportaciones al borrador. Por último, invito al lector a que me haga llegar las opiniones y observaciones que la lectura de este libro

Tipología de las historias del cine

En un primer grupo se sitúan las historias económico-industriales. Se centran en lo cinematográfico antes que en lo fílmico y se ocupan de todo lo que rodea a la película en cuanto producto de una industria sometido a unas condiciones económicas de producción, de acuerdo con una tecnología y dependiente de unas dinámicas de mercado.

Nos referimos a los estudios

En concreto, estas historias tratan sobre:

a) estructuras industriales: empresas de producción (sistema de estudios), socios capitalistas, organización empresarial, leyes antimonopolio, internacionalización de las empresas…;

b) financiación del audiovisual: participaciones bancarias, dependencias de otros sectores como el publicitario, subvenciones estatales y supranacionales, compras anticipadas, derechos de antena…;

c) la industria audiovisual en el marco de la economía general: evolución de las inversiones, cambios de estrategia…;

d) promoción y exhibición: estrategias publicitarias, prácticas oligopólicas, leyes de protección y cuota de pantalla, estudios de mercado y evolución del público consumidor…; y

e) el condicionante tecnológico: evolución de las innovaciones tecnológicas, dependencia de la economía, papel ideológico de las transformaciones tecnológicas, consecuencias en los modos de representación y en la evolución del estilo, etc.

El audiovisual forma parte de la historia sociocultural en un doble sentido: en cuanto sus obras son testigos de los procesos sociales, identidades

colectivas, orientaciones y modos de ser y comprenderse a sí misma una sociedad; y en cuanto agentes sociales que ponen en circulación estereotipos o difunden modos de pensar, valores, modelos públicos, etc.

Las historias socioculturales del cine se ocupan de:

a) representaciones de la realidad social: el audiovisual como reflejo de la mentalidad, aspiraciones, saberes compartidos o identidades colectivas en determinados momentos históricos las películas como documentos para la historia (Ferro)…;

b) directrices políticas: políticas impulsoras de determinado cine ideológico, censura, intervenciones de grupos de presión consumo audiovisual: evolución del gusto del público, sectores diferenciados, hábitos de ocio, lugar del audiovisual en la oferta cultural…;

c y d) audiovisual y cultura: cinefilia, publicaciones, estrellato y modelos públicos, publicidad y promoción del audiovisual, cineclubismo, estudios intertextuales (mitología y temáticas intermediáticas), etc.

Las historias estético-lingüísticas se centran en el estudio del texto audiovisual películas, vídeos, obras multimedia como tal y lo hacen desde los procedimientos formales empleados, su influencia en fenómenos artísticos, la evolución de las formas de representación y de los modos de producción, el contexto de cada obra y sus implicaciones ideológicas y culturales. Básicamente, una Historia del Cine desde esta perspectiva que es la mayoritaria, también llamada «historia básica» es una historia de las películas y de los autores:

a) historia de los textos audiovisuales: proceso de creación artística, filología fílmica y reconstrucción de textos, análisis de obras o grupos de obras, crítica y juicio estético o contexto sociocultural de la obra;

b) historia de las formas: estilo, estructuras narrativas y modos de representación, evolución y condicionantes tecnológicos e industriales, determinación social e ideológica, historia comparada…;

c) audiovisual y formas artísticas: relación del lenguaje audiovisual con otros modos de expresión como la pintura, fotografía, novela, teatro y música;

d) identidad del autor fílmico: autor e industria, categorizaciones y clasificaciones de cineastas, teoría del autor y política de los autores, análisis de filmografía, recorridos biofilmográficos, ensayos y relatos biográficos…;

e) escuelas y movimientos: rasgos determinantes de una estética cinematográfica, manifiestos y textos fundacionales, relación del audiovisual con otras manifestaciones de una escuela, cines nacionales…; y

f) géneros y tipología de textos audiovisuales: caracterización de los géneros cinematográficos y televisivos, documentales y argumentales, crisis de la narratividad, catálogos y filmografías, etc.

A estas categorizaciones se pueden añadir, según el ámbito de estudio, tres clases más. Las historias globales de tipo tradicional, como las de Sadoul o Mitry, que presentan el conjunto de obras producidas organizado según criterios cronológicos y una lógica causal, lineal y continua.

Dicha catalogación es jerárquica, está realizada a partir de cualidades estéticas y depende de un juego taxonómico variado, dividido en escuelas, movimientos o géneros.

Por el contrario, quedan relegados los aspectos económico e industrial de la producción, las condiciones de recepción y el contexto político y sociocultural en el que esas obras se ubican.

Las historias síntesis, que condensan estudios más amplios o son fruto de una dilatada experiencia investigadora o docente.

Y en tercer lugar, las historias fragmentarias y multidisciplinares; como intento de superación de las perspectivas sectoriales anteriores hay algunas obras de carácter multidisciplinar y necesariamente fragmentario, tanto por el segmento temporal y espacial que abarcan como por el talante que muestran en el proceso investigador, pues son en realidad una combinación con acentos muy diversos de las tres primeras categorías de historias indicadas (económico-industriales, socioculturales y estético-lingüísticas). hacen un recorrido por el cine clásico norteamericano desde el estilo y el modo de producción. adoptan de manera deliberada una perspectiva restringida para hacer una Historia del Cine desde cien películas tomadas como modelos y ubicadas en su contexto.

Estos autores manifiestan que no apuntan a «una historia del cine escrita como historia de directores y de realizadores individuales ni tampoco a una historia de representaciones y estrellas.

No aspiramos a hacer una historia de la industria cinematográfica. No pretendemos una historia normativa de estilos, de géneros o de determinados conceptos hermenéutico-fantasmales.

La historia del cine es para nosotros, ante todo, la historia de las películas individuales, historia del producto»

Dimensión 1: Cine mudo

Gil Zulueta, J. (2019). El arte de acompañar cine mudo. Los pianistas del cine mudo: las primeras bandas sonoras musicales en directo. Métodos y recursos. Manifiesta en su trabajo de investigación que. En contra de lo que se ha afirmado en numerosas ocasiones, el acompañamiento musical del cine mudo y su primera funcionalidad no fue tanto la de mitigar el sonido del proyector.

Tenemos que abandonar ya esta afirmación, pues el proyector en poco tiempo comenzó ya a situarse en cabina e interesante sería preguntarse si los decibelios de un piano acústico iban a superar los emitidos por el proyector.

Por otra parte, es muy significativo que desde la primera proyección de Lumiére, para los Hermanos y posteriormente para el público, se planteara ya el acompañamiento de un pianista: Emilie Maravall. Más lo es si, en el cartel que anunciaba el evento, apareciera nombrada la intervención de este “primer pianista de cine”, prácticamente desconocido.

Existen muchas referencias y menciones a los pianistas que desempeñaban la función de acompañamiento de las proyecciones del incipiente cine. Desde los tratados generales de Historia del Cine hasta estudios más centrados en la época del cine mudo, siempre, aunque muy de pasada, se nombra al pianista del cine mudo y por extensión a la labor de los músicos en diferentes formaciones u orquestas de cine.

Sin embargo, son escasas las investigaciones focalizadas en esos músicos, en la música que acompañaba a esas primeras imágenes en movimiento y posteriores producciones, que pasaban raudas en las programaciones de un cine en evolución.

Prácticamente, desconocemos los nombres propios de los músicos, sus circunstancias, trayectorias y, lo más importante, el método empleado, repertorios, posibles adaptaciones y la misma evolución musical hasta la aparición de la banda sonora tal y como la conocemos hoy, insertada en la producción cinematográfica.

Centrándonos en nuestro país, las fuentes y datos de esos pianistas del cine mudo anónimos, repartidos por todo el territorio español, al que fue llegando el cinematógrafo, son prácticamente inexistentes, se reducen de nuevo a mencionar al “pianista de cine mudo”, sobre todo en la prensa de la época.

Podríamos contar con los dedos de una mano los investigadores que se han dedicado en nuestro país a investigar este tema, siempre a través de artículos o ponencias y publicaciones, en congresos relativos a la historia del cine o la música y el cine de forma generalista.

Publicación “Música y músicos de la Cataluña silente” el estado marginal en el que se situaba la historia de la música en el cine mudo, sin ningún tratamiento específico, y abogaba por una investigación en profundidad necesaria, siendo la suya a modo de trabajo de campo y focalizada en Cataluña, pero arrojando interesantes referencias concretas de los músicos que desempeñaron la labor de acompañamiento, en las exhibiciones de diversos cines de Cataluña

Sí se constata, casi como una obviedad, que la música empleada en el acompañamiento del cine mudo se correspondía básicamente con dos géneros, que de una manera muy simplificada serían: aquel que comprendía todo el repertorio “clásico”, que se preciara dominar cualquier pianista salido

del conservatorio, y la música popular propia de la época: sainetes, zarzuela, cuplé, Foxtrot…

Pero la utilización de este repertorio para la funcionalidad de acomodar y acompasar imágenes en movimiento, sugestionar al público o incluso amenizar la proyección, no debía ser interpretada de una forma banal e inconexa, lo que sí sucedía en ocasiones, tal y como se refleja en algunos artículos de crítica hacia el pianista de cine mudo de la época, cuestión en la que profundizaré en este artículo más adelante, en relación a los repertorios.

Falta, pues, un aglutinamiento de datos, que en muchas ocasiones son inconexos, con su correspondiente clasificación, incluso regional, del perfil de los músicos acompañantes del cine mudo y sus repertorios, posibles modelos y adaptaciones y cómo se enfrentaron a la tarea de acompañar a esos "fantasmas de la pantalla" como decía, pues precisamente, si la música acudió al "auxilio" del cine, fue para otorgar un refuerzo expresivo del nuevo invento que supuso el cinematógrafo y lo acompañó en su evolución a espectáculo ya para siempre, en su transición al cine sonoro y hasta nuestro días. ¿Qué sería de las aguas profundas al inicio de determinada película sin las dos notas cromáticas graves que presagia que viene un depredador como es el tiburón? ¿Qué hubiera pasado si Hitchcock hubiera seguido8 con su idea de no incluir música en el momento en el que el cuchillo traza su recorrido descendente mientras –en la versión definitiva- los violines agudos realizan el movimiento contrario ascendente? Y he ejemplificado la tarea musical con ejemplos cercanos de nuestro tiempo, reconocidos en nuestra memoria visual y auditiva de nuestra reciente historia del cine, pero esos mismos efectos, ¿tuvieron lugar en las primeras exhibiciones del cine cuando éste era mudo? Casi podríamos

asegurar que la música es inherente a la imagen proyectada, sea ésta en forma de un noticiario costumbrista o de las primeras tramas de ficción, el cine histórico o las dinámicas películas “cómicas” de Chaplin. Incluso la antesala de la música, el ruido, formó parte de esas primeras exhibiciones, como cuando el exhibidor arrojando al suelo de una patada un montón de cajas vacías de galletas (aquellas que eran metálicas), haciéndolo coincidir con el choque en pantalla, poniéndose, así, énfasis a la catástrofe que se refleja en pantalla y, de este modo, por partida doble, dar realismo y sugestionar al espectador.

Sin saberlo, quizás Eduardo Gimeno se convertiría en el primer artista Foley de España, término que nació por la labor realizada posteriormente por Jack Foley, creador de técnicas y efectos de sonido sincronizados con las películas que se proyectaban en un proceso que, ya en el cine sonoro, se denominó como efecto de sala.

Dimensión 2: Cine sonoro

Suárez, N. (2019). Manifiesta en su trabajo de investigación que. El 15 de septiembre de 1937, en el cine Monumental de la calle Lavalle, tuvo lugar el estreno de una segunda versión de Nobleza gaucha. Este remake fue dirigido por Sebastián Naón, a partir de un guion coescrito por quien además redactó los versos de varias canciones especialmente creadas para el filme con música de Sebastián Piana.

Los espectadores que asistieron al Monumental aquel miércoles de septiembre tuvieron la oportunidad, tal como consta en varias fuentes, de contemplar un espectáculo singular.

Probablemente por primera vez en la historia del cine argentino, una película se presentaba como una adaptación ya no de una obra literaria, teatral o musical preexistente, sino como una reversión, precisamente, de otra película, que la nueva rehacía en su totalidad y no se limitaba según un procedimiento habitual de la época a incorporar la novedad del sonido sobre imágenes previamente filmadas.

Algo de esta singularidad parecieron captar sus productores, al "recordar la famosa película muda que se llamó también Nobleza gaucha, y presentar, como prefacio, algunos trozos, rayados y turbios, de este viejo film, pidiendo al público que mire con cariño y con respeto esas sombras que se mueven cómicamente pues ellas representan los primeros balbuceos del cine argentino"

Además de celebrar la inclusión de esa breve cola con algunas escenas de la versión muda, otro cronista sugería hacerla extensiva al resto de las funciones, dado que su "valor de recordación es grande, por lo cual es interesante solicitarla a la distribuidora en cada exhibición del film"

Menos sentimentales, las publicidades del estreno en revistas especializadas prometían sin vueltas: "La película que llenó y llenará de oro a los exhibidores"

Esa promesa y ese "valor de recordación" se sustentaban no solo en la memoria de los espectadores que habían presenciado el suceso del filme en 1915, sino también en la de aquellos que pudieron verlo en los años subsiguientes. Basten como prueba dos anuncios de la década del veinte que promocionaban la película de Humberto Cairo, Ernesto Gunche y Eduardo Martínez de la Pera con la leyenda "10 años de éxito" o "14 años de éxito"

Esto permite inferir que, al menos en 1929, el filme todavía se seguía exhibiendo. Pero si en 1937 era esperable que el título Nobleza gaucha resonara en la memoria del público, esto es seguramente también gracias a que en 1931 se había estrenado una edición “sonora, hablada y cantada” del primer gran éxito del cine argentino, que contó con abundante publicidad:

El responsable de esta versión sonorizada fue el reconocido director Luis José Moglia Barth, quien tiempo después recordaría aquella tarea:

Es un asunto importante el de Nobleza gaucha. Yo hice la sonorización de la que había hecho Cairo en 1915; le agregué unos números musicales. hice unos números en un cabaret con la orquesta de no me acuerdo quién; canciones, seguramente tangos, y una escena campera con Patrocinio Díaz y Virginia Vera, que eran las estrellas del momento

Su labor, por tanto, además de una sonorización de la versión anterior de Nobleza gaucha, involucró el aditamento de nuevas escenas. Moglia contaba, para eso, con el entrenamiento que le había dado su trabajo en la Cinematográfica Valle como asesor artístico y literario, encargado de hacer los títulos y pequeñas filmaciones e intercalaciones para películas extranjeras.

Pocos meses después, en abril de 1932, la American Film anunciaba el lanzamiento de una reedición de Carlos de Paoli, que fue atribuida también a Moglia Barth y seguía “el éxito de Nobleza gaucha en su nueva versión sonora, hablada y cantada en nuestro idioma nacional”, año XVI

De esta manera, la Nobleza gaucha de 1937 se inscribe en un proceso de versiones y reversiones cinematográficas que era corriente en aquellos años. Otro éxito del cine mudo argentino como Perdón viejita fue reestrenado en 1932 en versión sonorizada. Incluso Bajo la santa de Daniel Tinayre, que

ya era una película sonora, fue reestrenada a mediados de 1936, “convenientemente reformada y con el agregado de nuevas escenas que dan mayor vigor a sus pasajes dramáticos”

Las películas no se daban por terminadas ni aun estrenadas. Producir un filme, sobre todo si este alcanzaba cierto grado de éxito, implicaba la posibilidad de rehacerlo, retocarlo, mejorarlo, tanto en función de los adelantos técnicos de la industria cinematográfica como del afán de amortizar al máximo la inversión realizada.

Cabe destacar, al respecto, que lejos de constituir un relevo automático, la llegada del cine sonoro supuso un período transicional de varios años durante el que las películas mudas convivieron con las parlantes y hasta se cobraba por estas una entrada más cara, justificada por la infraestructura extra que era necesaria para exhibirlas.

En este marco, la película escrita por Manzi y Mac Dougall posee varios rasgos distintivos, pero lo principal es que era un título que tenía un carácter fundacional para el cine argentino (porque además de ser el mayor éxito de público hasta el momento, era el primero) y, a diferencia de los otros reestrenos, en este no se trataba de retocar un trabajo anterior sino de volver a filmarlo, con otros actores, otras locaciones y hasta ubicado en otro tiempo.

Un cambio fundamental en esa nueva versión es el uso de la literatura. En la versión de 1915 la literatura era, según el relato ampliamente difundido sobre la intervención de José González Castillo en los intertítulos, lo que salvó la película del fracaso

En la de 1937, en cambio, ya no hay un trabajo explícito con materiales literarios, lo cual no implica, desde luego, que no hubiera literatura, pero se

trata de una literatura de otro tipo, si se quiere, “cinematográfica” (el guion y las letras de Manzi, escritas para la película).

Por qué Manzi y Mac Dougall deciden dejar de lado las citas literarias que tanto influyeron en el éxito de la primera versión y que, por otro lado, bien podrían haber servido para ilustrar algunas escenas del nuevo filme es por supuesto materia de pura especulación.

En esa elección, sin embargo, parece operar un factor que, en las décadas siguientes, será recurrente en el cine argentino: el deseo de remitirse a una tradición que es menos literaria que, por decirlo de algún modo, cinematográfico-literaria.

El imaginario literario está ahí, pero ya no es imprescindible explicitarlo. La sola recreación de historias que transcurren en el siglo XIX o, como sucede en Nobleza gaucha, de costumbres rurales que remiten a una edad de oro ubicada en aquel siglo, parece implicar la alusión a un siglo literario, el de los folletines y las grandes novelas decimonónicas, cuya función en tanto entretenimiento masivo luego es prolongada por el cine.

En palabras de Franco Moretti, lo que supone también afirmar que la literatura era al siglo XIX lo que el cine al XX.

A lo largo de su filmografía y en sus escritos en calidad de crítico cinematográfico, Manzi demostró ser consciente de esta articulación, que lo obligó a calibrar en su obra con mucha precisión las relaciones entre la literatura y el cine en vistas a una modernización del medio cinematográfico local.

Manzi era amigo y admirador de José González Castillo, a quien conoció a través de su hijo Cátulo, de modo que difícilmente hubiera podido ignorar la

importancia del trabajo del padre de su amigo como redactor de los intertítulos con citas literarias en la versión de Nobleza gaucha de 1915.

El influjo de González Castillo sobre Manzi como letrista se puede vincular, asimismo, con la inclinación de ambos hacia el tango no dialectal. Manzi no solo elude el lunfardo, sino que maneja un vocabulario culto, literario, que posiblemente provenga de las lecturas cultivadas bajo la influencia de González Castillo.

Esto se percibe en su interés por el hispanismo y los versos de arte mayor, comúnmente asociados a la lírica culta. De este modo, así como Manzi procuró, en el ámbito de la música, crear un tango más "literario", también parece optar por una literaturización del cine, que se manifiesta en su preferencia por la adaptación de fuentes literarias como forma de compensar el lugar marginal que ocupa la escritura en la cinematografía argentina, en comparación, fundamentalmente, con los guionistas de la industria del cine norteamericano.

A esta idea del recurso a la literatura como un modo de legitimar la escritura cinematográfica, puede agregarse otra que parece apuntar en sentido contrario, pero que en realidad da cuenta de la complejidad y los diversos matices de la tarea que se proponía Manzi.

En ocasión de la muerte de Gardel en 1935, Manzi afirma que "llorar a un cantor es síntoma de romanticismo popular" y agrega que "esto no lo podemos destruir con preconceptos que en el fondo son el producto de una civilización literaturizada, alejada del calor y la vitalidad popular"

Se advierte, entonces, una doble concepción de lo literario en Manzi que, si por un lado intenta construir siguiendo la línea de González Castillo un tango y

un cine más literarios, por el otro parece buscar una desliteraturización de la cultura popular. ¿Cómo conciliar estos dos impulsos? Es como si hubiera dos valoraciones distintas de lo literario, una positiva y la otra negativa.

En esta segunda acepción, lo literario se opone al “romanticismo popular” y es sinónimo de una “civilización literaturizada” que, en el contexto de los intensos debates sobre el nacionalismo en la década del treinta, podía interpretarse como extranjerizante.

Es por eso que la defensa de la adaptación fílmica de obras literarias que formula Manzi concierne a obras no de la literatura universal sino de la literatura argentina.

En su opinión, “Martín Fierro, Facundo, Juvenilia, Una excursión a los indios ranqueles, La Bolsa, Silbidos de un vago, etc., etc., tendrán que ser tema obligado de las inmediatas producciones”

Los ejemplos que ofrece Manzi son todos de obras del siglo XIX, de corte romántico, que exaltan las costumbres, el territorio y la lengua nacionales. No resulta difícil, en este punto, relacionar esa vertiente romántica con otras zonas de su obra, como las duras críticas lanzadas contra el radioteatro Chispazos de tradición por practicar un uso excesivamente comercial e inauténtico de las tradiciones locales o el señalamiento de “El error de Gardel” así se titula un escrito suyo en las películas filmadas en el extranjero, donde hacía de “gaucho melancólico sobre el fondo de una pareja pampa francesa”

Esta postura romántica y el ruralismo se corresponden con las adhesiones políticas de Manzi: la preocupación por el colonialismo cultural y económico extranjero, así como la valoración de las masas anónimas del interior, son algunas de las inquietudes que comparte con sus compañeros de

FORJA y que se remontan incluso a la militancia previa en el agrarismo defensivo.

En este sentido, su crítica de la “civilización literaturizada” puede enmarcarse dentro del nacionalismo cultural y la inversión valorativa de la dicotomía civilización-barbarie que el revisionismo planteaba, como indica con el fin de cambiar la versión dominante del pasado argentino por otra más “verdadera” y adecuada a los intereses nacionales.

El debut de Manzi como guionista se produce inmerso en estos debates. ¿Pero por qué, a la hora de hacer su ingreso al mundo del cine con mayores pretensiones, Manzi elige hacer un remake de Nobleza gaucha? apenas un par de años después del estreno del filme, Manzi resaltaba la necesidad de acudir a la adaptación de obras literarias como forma de impulsar la industria cinematográfica argentina. ¿No hubiera sido esperable, en función de ello, que su primer guion fuera una adaptación de un texto literario y no de otra película?

Dimensión 3: Animación

González, M. et al. (2018). Manifiesta en su trabajo de investigación que. A ojos de una parte del público, el cine de animación es sinónimo de películas enfocadas a un público infantil, supuestamente ávido de aventuras pobladas por personajes fantasiosos que esporádicamente se ven presos de irrefrenables ganas de cantar, solos o acompañados, sobre las tramas de las películas que habitan.

Una percepción, estereotipada y reduccionista, que parte de una certeza extensible al cine en general: que el cine de animación, y también, aunque de

forma más inadvertida, el de acción real, es un sólido transmisor de valores y antivalores que forman el intelecto, la emoción y la sensibilidad de su público.

Su potencial educativo -y también adoctrinador, y propagandístico- es indudable, más allá de sus vicios y virtudes estrictamente cinematográficos.

Pero, aunque esta capacidad formativa se encuentra en todas y cada una de las películas estrenadas y por estrenar, el enfoque pedagógico que propicia el cine se ve muchas veces relegado al de animación por estar, supuestamente y como se ha dicho anteriormente, dirigido al espectador infantil. Y todo eso pese a que los niños y niñas que lo consumen lo hacen de forma pasiva.

Ellos y ellas son los potenciales destinatarios de la mayoría de estas películas, pero la entrada de cine, descarga o película en formato doméstico físico, va a cuenta del adulto o adultos que deciden finalmente que se ve y que no, a partir de su visión de la infancia y de los valores que deben transmitirle como cuidadores y educadores de los infantes a su cargo.

Una percepción de lo que significa formarse y aprender que se deriva de otra, a nuestro modo de ver muy inquietante, que reza que los niños aprenden y pueden verse influidos por una serie de ideas que teóricamente son incapaces de gestionar, pero que los adultos quedan al margen de esa influencia porque ya no están en “edad de aprender”. Pero este es solo uno de los muchos estereotipos con el que parte del público adulto se enfrenta al cine de animación, y que como todos los demás se ve reafirmado por una industria, la del cine, que desea satisfacer a sus potenciales espectadores, pasivos o no, para sustentarse económicamente o, directamente, enriquecerse.

Esto no implica que la calidad de estas películas, más allá de los beneficios que puedan reportar, sea escasa, que no sean efectivamente adecuadas o muy recomendables para la infancia, que no estén pensadas para el público infantil, o que su producción no esté hecha desde el oficio, el mimo o el talento artístico de los que las hacen posibles.

Pero sí que, debido en parte a esa necesidad de subsistencia económica, el estándar del cine animado parte de una serie de tradiciones y lugares comunes entre los que se encuentra una narrativa supuestamente específica, exclusiva del cine de animación.

La narrativa del cine de animación desde "padres y maestros"

Tomemos como muestra el conjunto de 28 películas de animación que han sido analizadas desde las páginas de la revista Padres y Maestros (PyM) a lo largo de dos décadas

Teniendo en cuenta lo comentado hasta aquí ¿a qué modelo narrativo responden estos filmes

Desde una perspectiva historicista, el periodo abarcado por estas películas, desde el estreno de La bella y la bestia hasta la llegada a salas de Del revés sería el perteneciente al posmodernismo.

Aunque, y quizás debido a su forzada, y normalizada a lo largo de los años, vinculación al cine-para-niños y a la narrativa propia de los cuentos infantiles tradicionales, las múltiples posibilidades narrativas ofrecidas por el posmodernismo se reducen en esta muestra, y con escasas excepciones, a lo que denominamos modelo clásico.

Un estándar narrativo, que con los años se ha ido transformando en un molde con el que comparar y catalogar cualquier tipo de narración, y que se

define muy especialmente a través de lo que conocemos como estructura clásica.

Un término heredado de la poética aristotélica, referido inicialmente al teatro y a medios escritos pero que evolucionó hasta otros como el cinematográfico, y básicamente se refiere a una narración estructurada en tres actos: planteamiento, desarrollo y resolución.

El planteamiento, situado cronológicamente al principio de la narración, cuenta al espectador cómo, dónde y cuándo transcurre la acción que está empezando a ver, presentando al protagonista y el conflicto al que se enfrentará en el segundo, y más largo, de los tres actos antes mencionados.

Este tramo, el desarrollo, narra el periplo del protagonista enfrentándose a su conflicto, y culmina justo antes de su resolución que, como su nombre indica, se da en el tercer y último acto de una narración clásica.

En esta parte de la trama, por lo general la más corta de las tres, el conflicto planteado en el primer acto se resuelve de forma satisfactoria o insatisfactoria para el protagonista.

Esta tipología de la narración sigue siendo considerada por muchos como la base de la narrativa occidental. Aunque, como se ha dicho anteriormente, la distinción narrativa clásica también se aplicó al lenguaje cinematográfico, estrictamente audiovisual, durante la década de los sesenta del siglo XX para referirse, desde una perspectiva historiográfica, al periodo Hollywoodiense comprendido entre el nacimiento oficial del cine

Seis décadas marcadas, o estructuradas echando la vista atrás, por la invisibilidad de elementos como la planificación, la iluminación o la música, que

bajo ese punto de vista componen la puesta en escena, o narrativa, propia de las películas de ese periodo.

Un cine constituido por un sistema de convenciones audiovisuales en los que fondo y forma coinciden sin exabruptos, y que constituye lo que, per se, se entiende como lenguaje cinematográfico tradicional. Un paradigma narrativo que sentaría como un guante a películas como Bichos o La bella y la bestia

Pero que también se ve ampliado, que no vulnerado en su esencia, a base de perversiones, parodias y cuestionamientos orgullosa y conscientemente posmodernas que actualizan sus contenidos a nuevas (y no tan nuevas) sensibilidades morales, a través de la puesta en escena de filmes como Shrek.

Bajo esta perspectiva, y teniendo en cuenta todo lo anterior, podría pensarse que la resiliencia de este modelo narrativo guarda alguna relación con la preponderancia técnica de la animación 3D hecha por ordenador de la muestra, por ser una herramienta mayoritariamente en manos de grandes estudios que retroalimentan sus modelos narrativos con las demandas de su público potencial.

Pero si contemplamos la muestra recogida por PyM, un total de 18 de estas películas se hicieron mediante animación en 3D creada por ordenador, 9 mediante técnicas de animación de dibujos animados más o menos tradicionales, muchas veces combinadas con elementos creados informáticamente en 3D, y una.

La maldición de las verduras mediante animación de plastilina o claymation. Pero ¿podríamos concluir que esta predominancia técnica de la

animación en 3D ha provocado una uniformidad narrativa entre las películas que han sido hechas con esta herramienta

En la mayoría de los casos podríamos decir que no, con la relativa excepción de películas como Arrugas que quizás marca las distancias al dirigirse un público más adulto y partir de una narrativa más cercana al costumbrismo que paradójicamente acaba dejando un saldo más próximo a la abstracción.

Muchas de las otras piezas animadas de la lista responden a una narrativa audiovisual muy similar debido a que, a fin de cuentas, comparten época de producción, pero también por su dependencia de un guion que muchas veces adapta un texto/forma narrativa escrita preexistente, y casi siempre clásica, a excepción de las novelas gráficas que inspira a la recién mentada.

Cuentos de la literatura o la tradición oral infantiles como los que dieron origen a Frozen: o episodios bíblicos como los plasmados en El príncipe de Egipto (1998) serían buenas muestras de ese vínculo con una narrativa que en ocasiones precede a la propia invención del cine pero que, sin embargo, no explican su perpetuación a lo largo de los años y desde cinematografías geográfica e históricamente muy alejadas.

Quizás porque este sistema narrativo aparentemente neutral desde nuestra perspectiva histórica, aunque propio de unas coordenadas industriales y nacionales tan determinadas como puedan serlo Hollywood y los EE.UU. durante poco más de la mitad del siglo XX, evolucionó gracias a un conjunto de avances tecnológicos y, muy especialmente, a factores tan aparentemente ajenos a narratología como puedan ser la economía, la política, la semiótica, o

la percepción que el público fue haciéndose del cine de animación a lo largo de la historia a causa de la suma de todos los factores anteriores.

A modo de ilustración, consideremos nuevamente la selección de PyM ya que, de forma involuntaria, ofrece un revelador retrato de las capacidades, a nivel internacional, de exhibición y distribución cinematográfica de determinados países y productoras de cine animado

. Un grado de expansión que a su vez implica una determinada forma de entender el cine de animación en un público muy amplio, estrechamente relacionado con una considerable uniformidad narrativa que se sobrepone tanto a las diferentes técnicas utilizadas para la realización de estas películas como a sus respectivas nacionalidades.

Todo ello, probablemente, debido a dos motivos que vienen retroalimentándose y depurándose desde los orígenes del cine animado hasta la actualidad.

El primero estaría relacionado con las numerosísimas imitaciones del modelo Disney y por lo tanto de su modelo narrativo, en base a películas que copian, con mayor o menor fortuna, algunos de los lugares comunes de las producciones de la afamada compañía en su lucha por hacerse con un hueco en la distribución de salas que pueda dar algún rédito económico, relegando a un segundo plano a aquellos filmes que escapen a este estándar, percibido como alternativo.

Y el segundo, y que causa este efecto llamada recién comentado, está referido a esa preponderancia de la división animada Walt Disney Company dentro de la industria cinematográfica, debido a una serie de factores íntimamente relacionados con los efectos geopolíticos y económicos

desatados por la Segunda Guerra Mundial, la Guerra fría que la siguió, la posterior desaparición de la Unión Soviética y la implementación de un mundo globalizado a múltiples niveles.

La narrativa del cine de animación

Al igual que ocurrió con precedentes históricos del cine como la linterna mágica que sofisticó los logros de éste, o el Kinetoscopio, el cinematógrafo patentado por los hermanos Auguste Marie Louis Nicolas y Louis Jean Lumière en el año 1895 fue visto inicialmente como una divertida atracción, destinada al puro entretenimiento, de la que a duras penas podría considerarse que tenía una narrativa.

Por aquel entonces, una parte importante de las producciones cinematográficas eran plasmaciones documentales de episodios más o menos cotidianos, que difícilmente contaban con una trama que las vertebrase.

El cine en sí, y los trucos visuales que permitía, eran la verdadera atracción, más que las cortas películas que empezaban a componerlo como medio. Una percepción, la del cinematógrafo en sí mismo como truco, que, teniendo en cuenta los mentados antecedentes y su vínculo con las tiras cómicas en países como los EE.UU. o el Japón, se extendió al cine animado tan pronto como este empezó su andadura, de forma más o menos consensuada históricamente, con el estreno en los EE.UU. que generó un buen número de imitaciones.

El gusto por la sorpresa y el espectáculo del público hacia estas primeras proyecciones cinematográficas se vio refutada desde el otro lado del charco con el estreno de la primera película de animación europea dos años después, con la francesa Mi

entras, el cine de acción real ya comenzaba a contemplarse como un fenómeno de masas e iba incorporando tramas ficticias que comenzaron a asentar las bases de un lenguaje narrativo, el cinematográfico, que hasta 1915 estuvo estrechamente vinculado al teatral. Fue entonces, con el estreno de El nacimiento de una nación que se estandarizó esta narrativa, que a su vez fue rápidamente adoptada por el cine animado para comunicarse con su público, que veía la animación como un complemento del cine de acción real y no como un ente independiente y posible acreedor de una narrativa propia.

Despreciado por la comunidad artística, que consideraba el medio cinematográfico como un mero espectáculo de vida presumiblemente corta, comparable, según los miembros de esa comunidad, a la de movimientos como el futurismo, el dadaísmo o el surrealismo, empezaron a surgir algunos artistas aislados que, trabajando solos o en grupos de reducido tamaño, abanderaron una narrativa animada más heterodoxa venida mayoritariamente de Europa, y más concretamente de Alemania, Italia, Francia y Rusia, como contrapunto a la perteneciente a la propaganda y la sátira producidas en estos países durante la Primera Guerra Mundial. Mientras, en Gran Bretaña, Italia, Suecia o Finlandia, el modelo marcado por Alemania y Francia se perpetuó, quedando en manos de profesionales del dibujo, la pintura o la publicidad, mientras desde la Rusia revolucionaria, se asentaron como nombres a tener en cuenta dentro de la vanguardia animada. Pero ajenos a esa búsqueda de una narrativa propia, la industria animada de los EE.UU.

Seguía apostando en gran medida una narración muy similar a la del cine de acción real con la intención de divertir al público y servir de complemento a noticiarios, seriales e, incluso, como promoción de tiras

cómicas populares para atraer al público a los lugares de proyección. Hasta que, en 1928, un año después de que el cine mudo diese paso al sonoro, el cine de animación sufrió una sacudida con el estreno del cortometraje que se convirtió rápidamente en un fenómeno social capaz de dar luz verde a las fantasías cinematográficas de uno de sus dos responsables, el productor Walt Disney, y de crear un sello creativo de alcance sociológico sin parangón. Rápidamente, y aprovechando el éxito de la combinación entre imagen y sonido y música de Mickey Mouse:

2.2.2. Variable 2: Desarrollo de la conducta humana

Huerta Orozco, A. (2018). Manifiesta en su trabajo de investigación que. Las actitudes de una persona ante cualquier circunstancia, regularmente empezamos a buscar los motivos o las razones del porqué presenta dicho comportamiento, ya que es la conducta o el proceder por parte de un individuo la manifestación visible de lo que a esa persona le interesa o necesita, con lo que se siente identificado o de donde el individuo se percibe como parte de ese grupo o grupos, considerando en todo momento que toda conducta es una decisión personal, con el pleno convencimiento de lo que se está haciendo, a menos de que sufra de algún trastorno o alguna discapacidad a nivel cognitivo o cerebral.

Con la postura anterior se descarta lo que por mucho tiempo se ha manejado como una verdad absoluta, pero que realmente es un instrumento de control social, ya que interpreta la realidad de manera lineal, tal y como lo versa la máxima newtoniana de que “a toda acción corresponde una reacción

con la misma intensidad, pero en sentido contrario", o que también puede traducirse como el famoso binomio tan trillado causa-efecto.

Otra perspectiva, pero que no deja de ir en el mismo sentido, y si se quiere transitar por campos más espinosos donde al final se representa el mismo esquema de control social, es el popular adagio que manifiesta que "se siembra lo que se cosecha", frase que sirve como premisa del famoso karma, manejado por los herméticos en el plano esotérico, entendiéndose como que si haces el bien te irá bien, pero si haces el mal, te irá mal.

Es conveniente analizar si la realidad se puede medir dentro de estas supuestas máximas universales como si fuera una cuestión automatizada, o como si el ser humano no tuviera la capacidad de poder decidir ante cualquier circunstancia dada o que no pueda cambiar el rumbo de sus decisiones ni de sus actitudes debido a que se encuentra prisionero de paradigmas sociales o de pasajes dolorosos que se reprimen o esconden pero que, de todos modos, repercuten en su forma de actuar.

De esta forma es como puede interpretarse que la identificación y satisfacción de las necesidades reales de cada individuo son directamente proporcionales a la percepción individual que este pueda tener o como lo pueda interpretar, pues si el individuo no siente o no percibe como atendidas estas necesidades reales, no podrá existir el vínculo que genere el compromiso intrínseco que caracteriza a la identidad con algo o con alguien; es decir, no se genera el sentido de pertenencia. Para ejemplificar lo anterior, puede tomarse cualquier fragmento de la realidad y descomponerse en sus diferentes elementos, entendiendo que la realidad es compleja, multifactorial y por lo tanto multicausal, donde intervienen diversos elementos disciplinares de análisis

para poder tener una o varias aproximaciones de la misma y que necesariamente el análisis de cada elemento puede ayudar a comprender los motivos reales que tiene una persona para comportarse de una manera dada, comprendiendo a posteriori que no existen paradigmas irrefutables sino dogmas diversos, que sirven como pretextos particulares para justificar la ineptitud o incapacidad del individuo por hacerse responsable de sus acciones.

La semana transcurrió sin que nadie, ni siquiera de manera indirecta, retomara el tema de las fiestas de XV años.

Es más, cualquier comentario relacionado a reuniones o festejos parecieran vetados para todas las personas próximas a la joven, siguiendo un código oculto de reflexión y análisis que no pudiera intervenir en la decisión tan importante que ella debería develar en los próximos días.

El tiempo se ha agotado. Quiero escuchar cuál es tu decisión. Cabe mencionar que apoyaré lo que determines sin cuestionar tus motivos aseveró el padre de la joven, confiado en que el orgullo de su hija la haría mantenerse firme en su postura de no querer ningún tipo de fiesta y eso implicaría no tener que preocuparse ni estresarse por los preparativos y gastos que un evento de esa magnitud implica.

Está bien. Acepto que se realice la reunión haciendo alusión a una tertulia cualquiera, como tratando de minimizar su interés por la celebración, pero te advierto desde ahorita que no quiero nada formal. Quiero que sea algo sencillo, donde pueda disfrutar un rato de esparcimiento con mis amigos y que podamos convivir entre nosotros. Y que conste que solo acepto para que no pase desapercibido el acontecimiento.

El padre se dio a la tarea de empezar los preparativos de la reunión que su hija le había planteado de acuerdo con los estándares e interpretaciones propias de lo que es una “reunión”, tomando en consideración, según él, los aspectos de “nada formal”, “sencillo” y “un rato de convivencia” que le habían sido marcados como limítrofes de acción. Menuda sorpresa se llevó el padre cuando al exponer sus propuestas para la reunión se encontró con una cara que transitaba entre el asombro y la reprobación por parte de Cirunfia, quien no vaciló en decirle:

Que yo haya dicho que quería algo sencillo y nada formal, entre otros detalles, no significa que deba ser algo simple y de mal gusto dijo la joven, frunciendo el ceño, mientras se daba la vuelta en señal de desaprobación por la propuesta de su padre.

Enseguida empezó a hurgar en su mochila escolar y sacó de su interior una serie de hojas perfectamente ordenadas con la lista de invitados, que a simple vista rebasaba el promedio de personas para una reunión cualquiera, varias cotizaciones de salones con propuestas de aparatosos banquetes, las posibles capillas que podrían ofrecer el servicio religioso y, lo más desconcertante, por lo menos para el padre de la joven, la cita con la modista para las pruebas del despampanante vestido, colocando todos esto sobre la mesita, que ya en estos momentos servía como soporte al desconcertado padre.

Dimensión 1: Biológica

Peredo Videa, R. (2019). Manifiesta en su trabajo investigativo que. La formación de la vida psíquica y el desarrollo de los procesos psicológicos superiores no pueden explicarse únicamente sobre la base de la maduración biológica ni al margen del contexto sociocultural, como planteó Vigotsky hace casi un siglo atrás. Uno de los aspectos centrales de la teoría del desarrollo de Vigotsky es la noción de que el desarrollo cognitivo implica la transformación de procesos elementales, biológicamente determinados, en funciones psicológicas superiores gracias a la interacción con el entorno.

Así, trató de desentrañar el modo en que en la actividad humana se combinan las diversas fuerzas de cambio. Según su teoría, los niños y niñas están naturalmente provistos de una serie de capacidades naturales como ser la atención, la percepción y la memoria, cuyo sustrato es biológico, las cuales se transforman sustancialmente y por influencia de la socialización, la educación y la cultura, especialmente a través del uso del lenguaje, en funciones psicológicas superiores.

El presente artículo es un intento por desentrañar los principios y conceptos clave de los fundamentos epistemológicos de la obra de Vigotsky con el propósito de orientar las áreas de la educación y la psicología, y ubicarlos en sus posibilidades de aplicación psicoeducativa en el campo de la evaluación del desarrollo infantil temprano. Su orientación teórico metodológica giró en relación a los conceptos de desarrollo evolutivo, cambio histórico e interacción entre el individuo y el contexto. Aunque ha sido catalogado como constructivista, su enfoque esencialmente plantea el desarrollo de la mente a partir de un interaccionismo dialéctico en el que integra las bases biológicas de

la actividad humana con las condiciones socio-histórico-culturales entre el niño y su entorno.

Desde muy joven empezó a desarrollar un enfoque teórico metodológico sobre la influencia socio-histórica en el desarrollo humano, específicamente cognitivo, de los niños. Su trabajo continúa brindando respuestas a situaciones psicoeducativas en la actualidad.

Cinco orientaciones esenciales

El enfoque sociocultural del desarrollo de la mente infantil planteado por Vigotsky puede ser analizado en cinco temas fundamentales:

(1) la dialéctica entre vida biológica y vida social para la cabal comprensión de las funciones mentales superiores de los niños,

(2) la idea según la cual la clave esencial para la comprensión de los procesos psicológicos y sociales humanos son los instrumentos y los signos empleados como mediación, entre los que destaca principalmente el lenguaje,

(3) la importancia en el análisis del desarrollo evolutivo a través del uso del análisis genético,

(4) un planteamiento de tipo metodológico que se refiere a la acción mediadora como unidad de análisis de las funciones psicológicas superiores

(5) el papel de la autorregulación como mecanismo.

Funciones mentales superiores y vida social

Este punto se refiere a que las funciones mentales superiores, es decir las específicamente humanas de la persona tienen sus orígenes en la actividad social. El planteamiento de esa afirmación aparece en su “ley genética del desarrollo cultural”, que será descrita en el punto 3 sobre desarrollo evolutivo.

Lo importante que destacó Vigotsky es que las funciones psicológicas superiores, como la atención, la memoria, la comprensión o el pensamiento no se atribuyen al individuo solo, sino también a las relaciones del niño o niña con otras personas y grupos.

A la inversa, en el plano personal, denominado “intrapsicológico”, el funcionamiento cognitivo refleja sus antecedentes interpsicológicos reflejando una naturaleza “cuasi social. Vigotsky rechazó el concepto de desarrollo lineal e incorporó a su conceptualización el cambio evolutivo y revolucionario.

El reconocimiento de dos formas interrelacionadas de desarrollo (biológico y social) era, para él, un componente necesario para el pensamiento científico.

En ese sentido, destacó con especial interés la interacción dialéctica entre las condiciones sociales cambiantes y los sustratos biológicos del comportamiento. Planteó que: para poder estudiar el desarrollo de los niños hay que empezar comprendiendo la unidad dialéctica de dos líneas esencialmente distintas: la biológica y la cultural.

Por eso para estudiar de modo adecuado el desarrollo, el investigador debe considerar ambos componentes y las leyes que guían su interrelación en cada estadio del desarrollo infantil.

De este modo, estableció las bases del desarrollo de las funciones psicológicas superiores a partir de “estructuras elementales.

Afirmaba que los procesos de este desarrollo están caracterizados: por una nueva integración y correlación de sus partes.

El todo y sus partes se desarrollan paralelamente y al mismo tiempo. A las primeras estructuras las denominaremos elementales; éstas son todas

psicológicas, condicionadas principalmente por determinantes biológicos. Las estructuras posteriores que emergen en el proceso de desarrollo cultural las llamaremos estructuras superiores

A diferencia de los procesos directos y reactivos, estas estructuras posteriores se elaboran en base al uso de signos y herramientas; estas nuevas formaciones unen los medios directo e indirecto de adaptación

Siguiendo uno de los autores que más ha trabajado con la obra de Vigotsky, éste diferenció las funciones psíquicas elementales de las superiores con base en cuatro criterios:

a) El paso del control del entorno al individuo, en que los procesos elementales se hallan sujetos al control de la estimulación del medio, en tanto que los superiores obedecen a una auto-regulación o regulación voluntaria a partir de la estimulación auto-generada (pensamiento).

b) El surgimiento de la realización consciente, o su “intelectualización” en los procesos psíquicos superiores, y no así en los elementales.

c) El origen social y la naturaleza social de las funciones psíquicas superiores, siendo la influencia social sobre el individuo, tanto externa como interna, el factor determinante del comportamiento humano.

d) El uso de signos como mediadores de las funciones psíquicas superiores; es decir, la creación y uso de los medios “artificiales” (o signos), poseedores de un significado, que se convierten en las causas del comportamiento.

Dimensión 2: Sociocultural

Palacio, P. y Múnera, M. (2018). Manifiesta en su trabajo de investigación que. La familia es la unidad funcional que construye cada día el destino de una sociedad. Al respecto la Constitución Política de Colombia de 1991, sostiene que: “La familia es el núcleo fundamental de la sociedad” y como núcleo, permite a los miembros de su familia desarrollarse de forma adecuada para que sea parte del desarrollo familiar y social.

Esto teniendo en cuenta aún las nuevas definiciones y concepciones dadas con la aprobación del matrimonio igualitario y la adopción en este nuevo sistema familiar, ya que se ha logrado demostrar que la conformación de una familia homosexual no afecta el desarrollo de un niño, tal cual como se daría en un matrimonio tradicional.

La familia es la primera red de apoyo de las personas y la más cercana, por esta razón es importante promover un ambiente familiar sano en donde se brinden los recursos necesarios para un buen desarrollo personal y social de los individuos

Teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente se trae a colación lo relacionado con el aspecto emocional ya que en las complejas relaciones intrafamiliares las emociones juegan un importante papel, siendo definidas como “un estado complejo del organismo caracterizado por una excitación o perturbación que predispone a una respuesta organizada” lo cual implica el aprendizaje del manejo de respuestas emocionales con el fin de poder construir relaciones interpersonales asertivas y harmónicas.

Lo anterior remite al concepto de inteligencia emocional, como “la capacidad de reconocer nuestros propios sentimientos y los de los demás, de motivarnos y de manejar adecuadamente las relaciones”.

La familia juega un importante papel en el fomento de esta habilidad a lo largo de años de infancia y adolescencia, contribuyendo de forma sustancial a la adquisición de habilidades sociales necesarias para un buen desenvolvimiento social de los hijos, siendo un espacio de mayor relevancia para este aprendizaje debido a que dentro de las interrelaciones personales en las que se desenvuelve la familia se viven a diario diversas emociones que expresan posiciones frente a las circunstancias específicas, lo cual requiere de un aprendizaje en cuanto a su manejo con el fin de no afectar el funcionamiento familiar

En este orden de ideas, la comunicación familiar, también se convierte en un eje fundamental en el sistema familiar, y siendo definida como un “proceso simbólico transaccional que se genera al interior del sistema familiar, significados a eventos del diario vivir” representa un proceso de comunicación diferente de los demás tipos de comunicación, ya que en ella se transmiten sentimientos, emociones y filiaciones familiares, las cuales permiten a cada miembro de la familia acercarse más entre ellos, establecer acuerdos y vínculos que pueden ser difíciles de quebrantar. Desde la buena comunicación y el ambiente de afecto hacia los hijos son fundamentales para mantener la calma y la mesura en situaciones de conflicto y tensión cuando salen a relucir emociones, tanto positivas como negativas, permitiendo su manejo adecuado y controlado

Si bien es cierto que en la familia se inicia el desarrollo del ser humano como individuo social, es decir, el conocimiento que adquiere desde el hogar sirve como iniciación para construirse dentro de un contexto específico donde se aprende una serie de características que conforman los rasgos más importantes para la interacción y la vida en comunidad, es necesario tener presente que la realidad social de la familia y la de la sociedad en sí, en ocasiones varia, ya que no es la misma realidad para ambos escenarios

De igual manera la familia cumple funciones como la preparación para ocupar roles sociales, control de impulsos, valores, desarrollo de fuentes de significado como, por ejemplo, la selección de objetivos de desarrollo personal, siendo esta socialización la que permite que los niños se conviertan en miembros proactivos de la sociedad.

La familia funciona como un sistema bipsicosocial que tiene como objetivo responder a las demandas sociales frente a ésta como un espacio propicio para la formación de la habilidad de relacionarse con otros, de brindar protección y afecto de tal manera que los padres están asignados al proceso de socialización

Teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente a continuación se presentan posturas de algunos autores al respecto del aporte que puede realizar la familia al desarrollo social de los hijos, considerando los aspectos de sus dinámicas tales como: la afectividad, la comunicación y estilos de educación parental.

Familia como núcleo fundamental de la sociedad

Existen diversas tipologías familiares, pero en nuestra sociedad, el tipo de familia más extendido es el nuclear, convirtiéndose en un punto de

referencia. Para el concepto de familia incluye una serie de categorías que obliga a tener presentes los contenidos de varias ciencias, las disciplinas humanísticas básicas que tienen un concepto propio de familia, y también de aquellas realidades que son presupuesto conceptual ineludible como la filosofía, el derecho y la antropología.

Por otra parte, ciencias como la psicología social y la sociología, junto con la demografía y la estadística, permiten estudiar a través de los roles, atributos, rasgos y sesgos un concepto de familia generalizable de unas sociedades a otras; y, finalmente, las relaciones familiares y el mismo concepto de familia implican, una cierta dimensión ética y religiosa

Por su lado, una característica peculiar de la familia es la relación compleja y la influencia mutua que se establece entre los factores biológicos y los factores culturales, lo que suele dar lugar a interpretaciones de la institución familiar que acentúan más un aspecto u otro.

Estos autores defienden que la familia es una creación de la cultura, pero los aspectos biológicos y los culturales no son excluyentes entre sí, sino complementarios y se condicionan mutuamente. Biología y cultura encuentran su punto de unión en el proceso de socialización de la persona, especialmente, en las edades tempranas en que el ser biológico debe adquirir su condición de ser social dentro de un grupo humano concreto

Por su parte adoptan una definición integral de la familia y le aplican las siguientes características: la familia está compuesta por lazos matrimoniales (marido y esposa), de sangre o de adopción (padres e hijos), que desempañan funciones establecidas por la sociedad y aprobadas por los individuos; cada

familia encarna una cultura común, que es expresión de la cultura del entorno; y que, normalmente, viven juntos en un hogar.

Así la familia actúa como un mediador que interviene entre los hijos y su ambiente, ya que, según la familia es quien apoya la organización del sistema de pensamiento de los niños y adolescentes de igual manera facilita que ante diversas situaciones del diario vivir se generen la aplicación de nuevos conocimientos.

Como resultado de estos lazos familiares, se llegan a evidenciar ciertos comportamientos por parte de los hijos, que en muchos casos revela el accionar íntimo de los padres de familia, ya que como afirma

La influencia de la familia en el proceso de educación y en el desarrollo de los niños y niñas se evidenciará en las diferentes dimensiones evolutivas y, a su vez, estas características adquiridas en cada familia se interconectaran con los contextos socializadores externos como lo son la escuela y el grupo de iguales

Esto permite evidenciar que efectivamente los hijos son el reflejo de las acciones y comportamiento de los padres, por tal razón, es recomendable que el actuar de los padres esté siempre orientado a proporcionar modelos dignos de imitar por parte de aquellos que están en proceso de desarrollo personal.

Lugar de la educación en la familia y en la sociedad

El ser humano aprende a relacionarse desde pequeño con la familia, es decir, allí se aprenden las bases para la interacción con los demás; también los estilos de vida, las formas de pensar, los valores, los hábitos, entre otros, que sirven para configurar la personalidad del individuo, que posteriormente se desenvolverá en un contexto sociocultural.

El papel de la educación es facilitar el desarrollo personal y familiar mediante acciones sistemáticas y programadas, como afirma

Los padres y los educadores deben saber, por tanto, que el desarrollo es consecuencia de la educación, ya que el nacimiento de un niño implica no solo proporcionarle cuidados físicos de protección, sino convertirlo en miembro de la especie humana, integrarlo en el grupo cultural donde ha nacido y cuyas costumbres, tradiciones y normas ha de asimilar

. Así la educación de la persona debe entenderse como una interacción permanente con el ambiente y el entorno social que le rodea. Dicha interacción con un ambiente culturalmente organizado facilitará la competencia cognitiva y el desarrollo personal todo esto teniendo en cuenta que la educación es uno de los factores que contribuye de forma decisiva al desarrollo del ser humano

Todo esto teniendo en cuenta que el ser humano cuando nace no cuenta con patrones de conducta determinados, sino que necesita relacionarse con individuos de su entorno para configurarse como persona, así la educación se justifica desde la necesidad que tienen las personas de ser influenciados por sus iguales para que de esta manera adquiera características propias del ser humano.

De igual manera desde la cultura en la que está inmerso cada uno le permite entender ese contexto determinado en el que se encuentra proporcionándole argumentos e interpretaciones de la realidad de tal manera que se dé un proceso de adaptación a su entorno y un buen desarrollo humano.

Cuando se habla de desarrollo humano se hace referencia a la adquisición de valores y su transmisión a todos los individuos de tal manera

que se puedan enfrentar con éxito a diferentes situaciones, retos, conflictos que se les presenten y todo esto se logra por medio de la educación.

Por tal razón los procesos educativos, entendidos como instrumento esencial del desarrollo humano, deben asumir y profundizar en estos aspectos como lo es el sistema de valores de las personas los cuales reflejan los diversos procesos y aprendizajes que se dan dentro del sistema de educación.

Es decir que la educación tiene un rol importante en la formación del ser humano. En todo ello, la educación tiene una presencia fundamental, pues persigue dotar al sujeto de lo que en un principio no posee, con el objeto de mejorarlo, tomando como referente los ideales sociales asumidos colectivamente.

Desde una óptica formalizada, a través de la escuela, la educación se ofrece como un mecanismo privilegiado de socialización, al tiempo que utiliza la cultura, una selección de la misma, como material de transmisión, precisamente en el proceso de socialización.

Como se evidencia la interacción social es un aspecto fundamental para la formación del ser humano ya que es en ese momento cuando se adquieren diferentes habilidades que le permiten a las personas relacionarse y adaptarse a su entorno por medio de comportamientos adecuados.

Así la intervención educativa puede entenderse desde diversas perspectivas, habla del aprendizaje por modelos, considera necesaria la relación con los objetos para el desarrollo de la mente y Vygotsky insiste en la relación interpersonal como primer paso para la interiorización.

La formación de los menores de edad en el núcleo familiar es uno de los factores que más influye en el proceso de desarrollo humano; puesto que, es

a temprana edad cuando se inicia el proceso de adoptar conductas y a seguir pautas que poco a poco van forjando el comportamiento de la persona.

Sin embargo, hay situaciones que se presentan en el entorno familiar y que son un ejemplo de la necesidad de principios y valores fortalecidos desde el seno familiar ya que es la más influyente en el aprendizaje de valores y de patrones.

De esta manera es importante que los valores que son inculcados generen un crecimiento o desarrollo humano ya que la manera en que se de este aprendizaje tendrá un impacto en el entorno de cada uno

El valor se aprende si está unido a la experiencia del mismo, es decir no se puede aprender la tolerancia si no se tienen experiencias relacionadas con ese valor, solo cuando el valor es puesto en práctica se puede afirmar que hubo un aprendizaje o apropiación de un valor determinado

Continuando con la funcionalidad de la familia para esta ejerce tres funciones básicas: la primera es el desarrollo de los roles de los miembros de la familia, dentro de las cuales resaltan las funciones intrafamiliares, basadas en el apoyo y la protección de los miembros de la familia.

La segunda función es la comunicación, la cual está ligada a las relaciones intrafamiliares dicha función está dirigida para con la sociedad, a la vez, actuando como factor estabilizador de la sociedad con respecto a las normas sociales.

La tercera función son las transacciones múltiples, dentro de las cuales están: la educación, la orientación de patrones de comportamiento, la función económica, entre otras, las cuales ofrecen la opción de mantener la relación, persona-familia-sociedad con su propia coherencia.

Situaciones polémicas como la violencia intrafamiliar, la separación de parejas, la falta de afecto y la desatención por parte de los padres hacia sus hijos, la poca o nula educación, entre otros aspectos, influyen negativamente en las emociones de los menores y, por ende, en su desarrollo personal y social.

Es de anotar que estas situaciones, contrario a posibilitar el desarrollo social, ocasionan un retroceso o se convierten en otras formas de asociación y organización social que contradice lo normativo de la sociedad.

Acá es relevante resaltar la importancia del papel de la familia para fortalecer los valores y principios de las personas, y cómo esto influye directamente en el comportamiento de la sociedad

Es importante rescatar el papel de la familia en la formación integral de seres humanos, en la construcción de identidades fortalecidas en valores y principios éticos y sociales.

Aquí se reconoce la importancia de una adecuada formación para que los niños crezcan con plena seguridad de sí mismos, con una identidad, con autoestima, con ambiciones que se materializan en metas claramente definidas; personas con estas características son las deseadas en una sociedad.

Aun en la actualidad el papel de la familia ha cambiado, ya que al interior de las familias se lleva a cabo la implementación de un modelo más igualitario y democrático que anteriormente

Por otro lado, a pesar de que diversos sostienen que la escuela solo se limitaba a la trasmisión de los conocimientos, en la realidad también se da la transmisión de valores que son afirmados al interior del seno familiar.

El desarrollo de la familia está encuadrado en el marco de un proceso social en el que se pone mayor énfasis en el desarrollo individual, en la libertad y autonomía del individuo, pero también en su responsabilidad, y que ha dado lugar a una concepción de la familia en la que el consenso, la comunicación y el respeto a los deseos y aspiraciones individuales de los miembros que la componen, entre otros aspectos, ocupan un lugar importante en la definición del proyecto de vida en común

Teniendo en cuenta la importancia de la familia, define la familia como “el sistema abierto constituido por varias unidades ligadas entre sí”

Es decir, la familia es un grupo de personas que han aprendido a vivir según reglas que les permiten mantener la convivencia, estas reglas de convivencia son las directrices básicas para el desarrollo de una vida en sociedad.

De esta manera la familia se convierte en el primer punto de encuentro social, donde los niños aprenden a comportarse socialmente, teniendo en cuenta las normas de conducta establecidas por su núcleo familiar.

Es decir, que es en este sistema que el niño aprende a ser competente socialmente, es aquí donde adquiere los elementos imprescindibles para comportarse de forma socialmente correcta.

Así las practicas familiares reflejan y transmiten los valores que se encuentran presentes en su entorno, de esta manera las familias van adquiriendo diferentes formas de enseñar a sus hijos diferentes habilidades que les facilitan adaptarse al contexto, de modo que hay varios factores que pueden ser determinantes en este proceso de aprendizaje de los valores y la socialización como, por ejemplo, los recursos de la familia, la calidad del

vínculo y las interacciones entre padres e hijos, la estabilidad emocional de la familia

Por otro lado, consideran a la familia como “el medio específico en donde se genera, se cuida y se desarrolla la vida”. En este sentido se convierte en el “nicho ecológico por excelencia, y por qué no, en la primera escuela de la humanización, de transmisión generacional de valores éticos, sociales y culturales que aporta un sentido mucho más amplio a la misma existencia humana”

Lo anterior permite entender que en el seno de la familia se construyen los principios básicos para el desarrollo humano tales como la identidad, costumbres, el respeto, el diálogo, la tolerancia, convivencia, entre otros aspectos que fomentan el bienestar de cada individuo y de su entorno.

En general, es allí donde se forman los modelos de conducta social, por esto es importante comprender la relevancia de cultivar los valores desde el núcleo familiar; puesto que, cada individuo forma desde allí sus principios y carácter y los plasma en la sociedad; en síntesis, cada individuo es el reflejo de su contexto familiar.

La concepción de la familia como célula básica de la sociedad nace en este modelo, y ella no sólo destaca la influencia que la sociedad ejerce sobre la familia, sino también el papel creador de la misma en el desarrollo de diferentes estructuras sociales de la modernidad y de conductas y valores sociales que se socializan en ese espacio.

Dimensión 3: Espiritual

Hernández, M. (2018). Manifiesta en tu trabajo de investigación que. El mundo experimenta desde mediados del siglo pasado un cambio en las fuentes tradicionales de poder: el capital, el trabajo y la tierra han dado lugar a una inagotable nueva fuerza como es el conocimiento. La sociedad del conocimiento supone un cambio en la forma cómo las sociedades se construyen y reconstruyen a sí mismas, al respecto el conocimiento tiene virtudes intrínsecamente democráticas.

A diferencia de las fuentes de poder tradicionales (la fuerza, el dinero, la tierra) el conocimiento es infinitamente ampliable.

Su utilización no lo desgasta, sino que, al contrario, puede producir más conocimiento. Un mismo conocimiento, puede ser utilizado por muchas personas y su producción exige creatividad, libertad de circulación, intercambios, críticas constructivas, diálogo.

Todas ellas condiciones propias de una sociedad democrática. La realidad obliga a una revolución en la función de la educación en la sociedad, que exige una transformación, un nuevo paradigma, en el que no basta con la introducción de nuevos y más complejos “saberes”; bajo el nuevo paradigma la actitud pasiva y contemplativa ante la realidad deja de existir, ya no se trata de reproducir sino de crear, de hacer.

Pero la transformación debe venir de la mano de un compromiso ético, construyendo una escala de valores acordes con las necesidades planetarias, se trata de una práctica educativa sustentada desde la espiritualidad como esperanza del y para el cambio, que enseñe a vivir y propicie el

autodescubrimiento, el reconocimiento y el fortalecimiento de valores que dan sentido a la existencia.

En el ensayo se discute acerca de la necesidad de la espiritualidad en el nuevo paradigma educativo, para el reconocimiento y atención al “ser” respetando la multidimensionalidad e integralidad de la persona, principios sobre los cuales sus dimensiones constituyentes actúan en íntima relación para el desarrollo de la interioridad, el sentido de la vida, la realización individual y la dignidad.

Así, el quehacer educativo debe atender el “ser” por medio de prácticas desarrolladas desde el cuidado, la solidaridad, el diálogo, el amor, propiciando y respetando el pensamiento divergente, la creatividad, la convivencia en respeto y responsabilidad; ya que, sin los principios señalados, el aprendizaje se reduce a una mecánica sin significado humano, al servicio de la formación para el trabajo y el rendimiento.

Definiendo la Espiritualidad

La espiritualidad, contraria a las otras dimensiones constituyentes del individuo está envuelta en un velo de confusión y malos entendidos, en parte porque no se ha enseñado a entenderla ni fortalecerla, como consecuencia es confundida o asociada con la metafísica y muy especialmente con las confesiones religiosas.

En el primer caso, la confusión procede del carácter que ha tomado esta rama de la filosofía en las últimas décadas, especialmente al asociarse con el esoterismo.

El segundo caso es mucho más complejo, principalmente porque las referencias a la espiritualidad vienen la mayoría de las veces de los discursos

eclesiásticos: La expresión “valores espirituales” aparece con más frecuencia en los labios de los sacerdotes y obispos de tendencia conservadora.

De ellos es común escuchar que la crisis del mundo contemporáneo se encuentra fundamentalmente en el abandono del mundo espiritual: la no asistencia a misa o cualquier otra referencia explícita a la Iglesia jerárquica.

Las religiones pueden explorar el mundo espiritual y así ser coherentes con sus propios principios, de hecho se puede afirmar que no existen sin espiritualidad, sin embargo no es lo mismo religión que espiritualidad, porque el objetivo primordial de las religiones es crear sistemas de interpretación de las concepciones, los valores, los cuales son inmutables dado que están fundamentados en el sentido de revelación divina que es intocable e inalterable, el término sugiere fijación, dominio, sumisión, control del pensamiento y del sentir, control de la moralidad y de los modos de vida, de las creencias. “Religión” evoca ideas de exclusivismo y exclusión”

Por el contrario, la espiritualidad no constituye un sistema de creencias acerca del bien o el mal, es decir que la espiritualidad puede existir sin la religión.

De hecho se podría afirmar que ha surgido un nuevo interés por el tema desvinculado de la religión, a partir de esta nueva forma “anti-sistémica” de entenderla aparecen dos grandes tendencias en los estudios sobre el tema: un primer grupo que vincula la espiritualidad con las capacidades de la mente, lo que al fin de cuentas la encadena a la esfera biológica-corporal del ser humano, en esa línea encontramos, entre otros, al Doctor Howard Gardner, quien se refirió en su teoría de las inteligencias múltiples a un tipo de inteligencia a la que denominó: “inteligencia existencial o transcendente”, la cual se manifiesta

en la necesidad de planearse y preocuparse por los aspectos espirituales, evidenciado en cuestionamientos sobre el significado de la vida, la muerte o el amor.

Igualmente van más allá al descubrir que las prácticas espirituales generan oscilaciones en las ondas electromagnéticas que se reproducen sobre las neuronas, vinculando el concepto de “espiritualidad” con el de “inteligencia”, al tiempo que insisten en demostrar que la inteligencia espiritual es la inteligencia primordial pues constituye la base fundamental para el efectivo funcionamiento del cociente intelectual.

Dentro del ámbito de la genética, demostró mediante la comparación de muestras de ADN de más de 1000 personas de diferentes edades y contextos sociales, que el ser humano posee un gen especializado que hace posible el desarrollo de la dimensión y la actividad espiritual. El gen fue llamado VMAT2 “gen de la espiritualidad” abriendo así la posibilidad científica de la actividad espiritual.

Bajo esos mismos principios el neurocientífico a través de numerosas investigaciones confirmó que el cerebro genera experiencias espirituales o de trascendencia.

Experiencias que se pueden hiperactiva mediante la estimulación de las estructuras cerebrales del sistema límbico también llamado cerebro emocional; a partir de los hallazgos se ha creado un nuevo concepto: la neuro espiritualidad, reconociendo así que las personas tienen una disposición innata a la espiritualidad.

Finalmente, en la primera tendencia el sistema límbico adquiere especial importancia para quienes encuentran las explicaciones de la espiritualidad en

las capacidades infinitas del cerebro humano, ya que en esta área se localizan las amígdalas, las cuales constituyen centros de referencia para la percepción de los estímulos relacionados con las emociones, mismas que están ligadas al sentido de trascendencia lo que de forma genérica se llama trascendencia constituye un elemento central de la experiencia mental humana”

La segunda posición en las investigaciones sobre la espiritualidad que se mencionó anteriormente, retoma el concepto de integralidad y totalidad, recalcando su importancia para el desarrollo pleno de la condición humana, al respecto afirma que la vida mental no se refiere únicamente al cerebro como un complejo sistema que abarca todo el organismo “[…] No existen, pues, funcionamientos mentales que puedan referirse de forma totalmente exclusiva al cerebro. Toda pasión, idea, actitud, emoción, razonamiento […] son vividos como acción conjunta de todo el organismo”

En esa dirección se encuentra en su pirámide o jerarquía de las necesidades humanas, aportó el término “autorrealización”, la cual consiste en un estado espiritual en el que el individuo emana creatividad, es feliz, tolerante, posee un propósito y una misión de ayudar a los demás a alcanzar el estado de sabiduría y beatitud.

La importancia de atender la espiritualidad desde la comprensión de la integralidad humana constituye la base de las ideas de Viktor Frankl, para quien lo espiritual es una fuerza, no una substancia, de esa manera la espiritualidad de la persona no es sólo una característica -igual que lo son lo corporal y lo psíquico-, sino un “constituens”, algo que distingue al ser humano

La existencia espiritual está ‘soldada” en la existencia humana, una separación clara entre ambas sólo se puede hacer desde un punto de vista

heurístico. Según el objetivo de la reflexión sobre el hombre se abordará a este más desde la unidad-totalidad o desde la fragmentación en lo espiritual y lo psicofísico. No obstante, una perspectiva no puede olvidar la existencia

Tal como afirmó Pierre Teilhard (religioso y filósofo francés de finales del siglo XIX y principios del XX) somos seres espirituales teniendo una experiencia humana. Bajo estos principios se propone que la espiritualidad no es una parte del ser humano, representa su “totalidad vital” y se expresa en las distintas formas del vivir de cada ser humano; esto invita a entender que la espiritualidad no es unidireccional, intangible, única, inmutable, creada, subjetiva, inequívoca, silente; por el contrario, constituye una construcción multidireccional, permanente en cada día, interna y externa, teoría y praxis, dialogante y silente al mismo tiempo, es un estado amoroso por todo y por todos.

Consiste en la comprensión interiorizada de sí mismo, el mundo, la naturaleza y el cosmos.

Lo Espiritual en la Sociedad del Conocimiento

Pese a los intentos por demostrar no solo la existencia, sino la necesidad, el reconocimiento y el respeto a la integralidad vital de la condición humana, la nueva sociedad lleva en su naturaleza una fragmentación como nunca en la historia del pensamiento humano, en áreas del saber, magnificando la tecnología como solución a todos los problemas y reasignando disciplinas tales como el arte, la historia, la filosofía a espacios de ocio, llevando a un desequilibrio ontológico que ha originado una crisis de paradigmas y valores, lo cual incapacita a las personas para entender las complejidades de la realidad. […] la supremacía del conocimiento fragmentado según las

disciplinas impide a menudo operar el vínculo entre las partes y las totalidades y debe dar paso a un modo de conocimiento capaz de aprehender los objetos en sus contextos, sus complejidades, sus conjuntos.

En la situación descrita radica la incoherencia de la sociedad del conocimiento: un mundo y una naturaleza humana que no son articulados desde su complejidad, ya que no solo se ha desarticulado el conocimiento, sino muy especialmente lo humano, lo cual conduce a un debilitamiento de la percepción global del conocimiento, de la responsabilidad individual, social, planetaria y particularmente del “ser”.

Puesto que lo humano se entiende también como fragmentado, se ha desarrollado una profunda contradicción: las particularidades de lo material asumen mayor relevancia frente a aquellas cualidades inmateriales, de ese modo, la persona se concibe y se construye fundamentalmente desde su dimensión biológica desarticulando sus dimensiones espirituales, psicológicas y sociales.

El resultado es una sociedad en la que se dedican grandes esfuerzos a cultivar la dimensión biológica-material, en ese sentido, la familia y otras instituciones sociales como la escuela perpetúan prácticas que refuerzan la idea de desarrollarse única y plenamente en esa dimensión para encontrar la felicidad; bajo esos principios, cada individuo se construye a sí mismo para formar parte de una masa estandarizada, en la que por consecuencia termina por sentirse alienado y deshumanizado. Otra amenaza ha sido el crecimiento de una perspectiva cultural que está determinando una manera de ser idólatra y fragmentada que trae limitantes en su propia expresión.

En otras palabras, el ser humano parece preferir limitarse a su propio autoconcepto y eso lo lleva a un apego acrítico a instituciones y modelos que dan estabilidad.

La discusión acerca de la sociedad del conocimiento y su papel en la disgregación de la integralidad humana, recuerda que, si bien la materia es uno de los componentes de la realidad, no lo es todo, ni siquiera para la ciencia, pues junto a la masa se debe percibir la energía. Al igual que ocurre entre la relación masa-energía, el ser humano constituye una totalidad una unidad substancial entre sus dimensiones psicológica-física-espiritual, pero es sólo por medio del reconocimiento de su espiritualidad "[…] que el hombre penetra en la estructura más profunda de la realidad"

De ese modo, el materialismo fragmenta no solo el conocimiento sino a la persona y se convierte en la negación del pensamiento, de la filosofía, la cultura y de la vida, pues se trata de un tipo de saber en función del interés del "yo", por tanto, es limitado. Como tal ese conocimiento, mientras tenga la función que tiene, no puede trascender esa su naturaleza, y como otro Rey Midas, todo lo que toca, valga decir todo lo que sobre él se construye se convierte necesariamente en instrumental y objeto, producto egocentrado e interesado

El modelo de sociedad que se ha construido, conlleva por sí mismo desafíos para los cuales el ser humano no se halla preparado, derivando en un mundo en crisis, en el que se fortalecen actitudes como el consumismo, el egoísmo, la codicia, el irrespeto, el desamor y en general la falta de cuidado por toda forma de vida, la destrucción planetaria, la desigualdad y la pobreza, las altas tasas de suicidios y homicidios son algunas evidencias de ello Así, el

siglo XX ha vivido bajo el reino de una seudo racionalidad que ha presumido ser la única, pero que ha atrofiado la comprensión, la reflexión y la visión a largo plazo.

Su insuficiencia para tratar los problemas más graves ha constituido uno de los problemas más graves para la humanidad.

En el contexto de esta visión reduccionista de la realidad, en la que se menosprecia todo aquel conocimiento que no sea técnico y “funcional”, la educación ha sido la encargada de desarticular más y más esa complejidad desde currículos fragmentados en disciplinas.

Es a lo que llama inteligencia ciega, que imposibilita ver la totalidad fragmenta: […] destruye desde el óvulo las posibilidades de comprensión y de reflexión; reduce las oportunidades de un juicio correctivo o de una visión a largo plazo…Incapaz de proyectar el contexto y el complejo planetario, la inteligencia ciega se vuelve inconsciente e irresponsable.

Las limitaciones de la sociedad en la que vivimos, obliga a concluir que el ser humano sin cualquiera de sus dimensiones está incompleto, pero sin su dimensión espiritual carece de aquello que más debe caracterizarlo, lo reafirma al comprender que la espiritualidad otorga dignidad a la persona, entendiéndose a sí misma como algo más que un elemento anónimo de la naturaleza y la sociedad.

Autores insisten en la importancia de esa dimensión al llamarla “dimensión o cualidad humana absoluta”, estas condiciones obligan a las sociedades del siglo XXI a tratar de encontrar el equilibrio. La apuesta se encuentra en la educación, se trata de una actividad educativa orientada hacia

la trascendencia y el descubrimiento de un sentido de vida más profundo e integrador de todas las dimensiones humanas.

De esa forma se reconocerá y atenderá al “ser” respetando la multidimensionalidad e integralidad de la persona, principios sobre los cuales sus dimensiones actúan en íntima relación para el desarrollo de su exterioridad e interioridad, así como para lograr el sentido de la vida, la realización individual y la dignidad. Nosotros los seres humanos somos una unidad compleja, cuerpo-espíritu. Somos cuerpo y espíritu a la vez, portadores de exterioridad y de interioridad. Necesitamos comer, beber, relacionarnos, celebrar, vivir y convivir.

Pero también necesitamos establecer una relación interiorizada para absorber la resonancia de lo exterior y hacer nuestras propias síntesis. Elaborar, en la intimidad de nosotros mismos, nuestros deseos, sentimientos, dudas y pensamientos.

Es un error pensar que una educación secular o laica no debe ocuparse de la integralidad de la condición humana, pues la espiritualidad como se ha demostrado concierne a lo antropológico y no únicamente a la fe; no obstante, con la distancia cada vez mayor de las sociedades con respecto a las experiencias religiosas, se están anulando las únicas instancias que se han ocupado de esa dimensión

. La importancia de la espiritualidad en las prácticas educativas radica en la referencia al ser esencial-interior, de manera que con su desarrollo se logra ampliar el sentido del “ser”, la capacidad de discernir serenamente, lo cual conduce al interés incondicional por todos y por todo, al amor y a la paz; es decir, bajo estos principios, se cultivará una transformación profunda que

alcance no sólo las relaciones intra e interhumanas, sino también con la naturaleza. Sin los principios expuestos, se reduce el aprendizaje a una mecánica sin significado humano, al servicio de la formación para el trabajo y el rendimiento; por el contrario, las prácticas educativas cultivadas desde a espiritualidad serán desarrolladas desde el cuidado, la solidaridad, el diálogo, el amor, propiciando y respetando el pensamiento divergente, la creatividad, la convivencia en respeto y responsabilidad.

Pero no se trata de un cuidado como conducta externa del individuo, se trata en palabras que el cuidado posee una dimensión ontológica que entra en la constitución del ser humano.

En un modo-de-ser singular del hombre y de la mujer. Sin cuidado dejamos de ser humanos" (p.89). Se asiste, como se mencionó anteriormente, a una espiritualidad de acción y no de contemplación, en la que el docente en concordancia con el respeto y desarrollo de su propia dimensión espiritual deberá desarrollar en su quehacer educativo los principios de una educación más humana y relacional, que responda a las urgencias planetarias e individuales.

Lo Espiritual, esencia de la Educación

La espiritualidad en la educación se configura en la realización personal y vocacional, que procede del amor por lo que se hace y por quienes se hace, así como de la esperanza del poder de la educación para transformar, […] la realización personal no es obra de la razón que discurre de aquí para allá, sino del recogimiento del espíritu que capta la riqueza de cada situación […]

El espíritu es el modo de ser del hombre que sabe descubrir el sentido de cada cosa.

El respeto y el desarrollo de lo espiritual debe convertirse en un compromiso indefectible de la educación; compromiso alcanzado mediante prácticas educativas que, desde el planeamiento de las actividades cotidianas, los programas de estudio, el currículo, la participación de comunidad educativa y comunitaria, conviertan en realidad y no sólo en intención a lo espiritual como esencia de la educación.

No obstante, los modelos educativos tradicionales sustentados en corrientes filosóficas y epistemológicas tales como el pragmatismo, el conductismo o el reduccionismo continúan desarrollando currículos que prescinden de la dimensión espiritual o peor aún la presuponen.

Al respecto insiste en recordar la necesidad de cambio en los paradigmas que ya han cumplido su misión:

Sorprende que servicios y actividades como la educación transiten aún en viejas y anacrónicas propuestas en la persistencia de seguir educando para un mundo, para una realidad social, económica, política, ambiental, cultural y axiológica que ya no es, porque aunque parezca insólito paradójico, la educación es uno de los sectores del conocimiento y de la actividad humana donde al parecer se registra con frecuencia mayor resistencia al cambio y, por ende, en términos de los mismo se padece mayor parálisis paradigmática.

Bajo los enfoques llamados tradicionales el ser humano se convierte en un ser desestructurado, estático, alienado al servicio de un sistema socioeconómico del trabajo y la eficiencia; olvidando en sus prácticas la identidad compleja del ser humano: como ser físico, pero también psíquico, cultural, social, histórico y espiritual.

El Ministerio de Educación de Costa Rica así lo establece en su política Educativa hacia el Siglo XXI al reconocer: La visión integral del ser humano sólo puede llevarse a la práctica mediante una oferta educativa en la que los conocimientos, los procesos para construirlos y reconstruirlos, y la aplicación de esos conocimientos en el desarrollo de la persona y de la sociedad se encuentran incorporados en el proceso educativo sin detrimento alguno.

En la práctica del aula, lo anterior se traduce en una labor docente que favorece la generación de ambientes libres del materialismo y el pragmatismo utilitarista y consumista, educando para el amor y la fraternidad hacia todas las personas y formas de vida con las que se convive en el planeta, desarrollo del pensamiento crítico con integridad y coherencia, generando espacios de indagación sobre el sentido de la vida; es decir, convertir la vida misma en objeto de búsqueda y conocimiento, se hace referencia así al “ser” esencial y más profundo, trascendiendo hacia lo que no se conoce como práctica de libertad, pero también de autodominio.

La propuesta educativa no podrá dejar de lado el humor, la alegría por la vida en contraposición a la parálisis vital; se trata de un sentir en el aula, pues la espiritualidad es una experiencia no racionalidad, una experiencia que se manifiesta en un quehacer de aula en felicidad, creatividad, libertad y deleite por la belleza de la realidad.

Se proponen a continuación algunas pautas para una práctica educativa bajo los principios de la espiritualidad:

- Reconocer los fundamentalismos y reduccionismos para proponer procesos educativos integradores, relacionales, resignificadores.

- Crear espacios didácticos, de modo que en los encuentros educativos se afirmen nuevas formas de pensar, ver y entender el mundo, los conocimientos y prácticas que en él se manifiestan.
- Propiciar relaciones humanas más profundas y trascendentes, comprendiendo que el acto educativo no puede entenderse únicamente en el presente de aula.
- Favorecer el diálogo abierto, la convivencia, la solidaridad, y la libertad con responsabilidad hacia toda forma de vida con la que se convive en el planeta.
- Apostar por la creatividad que emana de la libertad, la alegría y el juego. La necesidad de un modelo educativo que atienda el desarrollo integral del ser humano y particularmente su esencia espiritual cobra nueva importancia frente al agotamiento de un sistema de desarrollo individual y colectivo económicamente injusto, y socialmente inhumano, brutal y alienado, tal y como lo afirma

Estamos frente a nuevos tiempos, frente a una nueva sociedad con nuevos escenarios en todos los frentes de la actividad humana, frente a una ruptura de paradigmas de todo orden que han cumplido su misión o han descubierto que estaban equivocados a pesar de sus años de vigencia y la entronización de otros, frente a un ser humano que entiende sus desafíos a veces con angustia y otras afortunadamente con optimismo y esperanza.

Por tanto, la esperanza del y para el cambio que impulse la reconstrucción de una ciudadanía planetaria y de un individuo en coherencia con su unidad compleja, está absolutamente ligada a una educación sustentada en lo espiritual que se manifiesta en un estado amoroso

permanente de vocación y servicio, en la alegría y gozo por enseñar, en el compromiso social por la transformación y el cambio.

Es una práctica educativa sustentada desde la espiritualidad, enseñando a vivir, propiciando el autodescubrimiento, el reconocimiento y el fortalecimiento de valores que dan sentido a la existencia.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

3.1. Método de investigación

Es un enfoque cuantitativo correlacional descriptivo según, manifiesta Hernández, Fernández y Baptista, 2014[1]

El tipo básica según Hernández, Fernández y Baptista 2010[2]

3.2. Diseño de Investigación

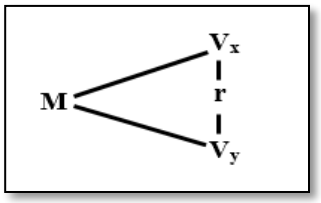
El diseño es no experimental, porque no se van a alterar las variables respectivo respectivamente, como manifiesta Hernández, Fernández y Baptista 2010.

Es Descriptivo correlacional, Hernández, Fernández, y Baptista, 2014.

El método fue hipotético deductivo, ya que se probaron las hipótesis generales y específicos respectivo y se obtuvo conclusiones claramente definidas por los investigadores en la zona de estudio. Hernández et al, 2006.

Descriptivo correlacional tiene como esquema el siguiente:

Figura 01. Esquema del estudio.



Donde:

M. = Muestra

V1. = Géneros cinematográficos

V2. = Desarrollo de la conducta humana

r. = Relación

3.3. Población y muestra

3.3.1. Población

Tabla 2: Población

Estudiantes de la Carrera Profesional de Ciencias de la Comunicación FEyCsSs_UNU	Especialidad	Cantidad
I CICLO	Cs. Com	45
III CICLO	Cs. Com	50
V CICLO	Cs. Com	50
VII CICLO	Cs. Com	30
IX CICLO	Cs. Com	35
Total		**210**

Muestra

Tabla 3: Muestra

Estudiantes de la Carrera Profesional de Ciencias de la Comunicación FEyCsSs_UNU	Especialidad	Cantidad
I CICLO	Cs. Com	45
Total		**45**

3.4. Técnica e Instrumentos de Investigación

Técnicas de recolección de datos

La técnica que usó este estudio fue la OBSERVACIÓN, lo que permitió recoger los resultados de la variable de estudio respectivamente en la zona de aplicación.

Instrumentos de recolección de datos

- **Instrumento variable 1: Género cinematográfico**

Fue una encuesta con 18 ítems en total, 4 ítems por cada dimensión, estos ítems del instrumento estuvieron medido con puntuaciones de siempre (3), a veces (2) y nunca (1), y las variables 1 y 2 de estudio respectivo.

- **Instrumento variable 2: Desarrollo de la conducta humana**

Fue una encuesta con 18 ítems en total, 4 ítems por cada dimensión respectiva, estos ítems del instrumento estuvieron medido con puntuaciones de siempre (3), a veces (2) y nunca (1), y las variables 1 y 2

3.5. Procedimiento de Recolección de Datos

Los procedimientos de recolección de datos de esta investigación se dieron de la siguiente manera[1]:

Se aplicó los instrumentos de las variables de estudio para la recolección de datos de la Población de la Carrera Profesional de Ciencias de la Comunicación Facultad de Educación y Ciencias Sociales se aplicó a ENCUESTA.

Recojo de los instrumentos de investigación llenados por los investigadores Carrera Profesional de Ciencias de la Comunicación Facultad de Educación y Ciencias Sociales.

Procesamiento de los instrumentos aplicados y se extrajo los resultados y conclusiones de la investigación sobre las variables de estudio respectivo.

3.6. Tratamiento de datos

La validez de los instrumentos validados por el juicio de experto fue a través de fichas de la especialidad de Ciencias de la Comunicación de profesionales altamente calificados y la sede de estudio y la confiabilidad de los instrumentos aplicados fue por el estadístico alfa de Cronbach procesado en el SPSS.27 respectivo[3].

Tabla 4. Valores del Rho Spearman.

Rho	**Significado literal**
-1	Correlación negativa grande y perfecta.
Entre -0.9 a -0.99	Correlación negativa muy alta.
Entre -0.7 a -0.89	Correlación negativa alta.
Entre -0.4 a -0.69	Correlación negativa moderada.
Entre -0.2 a -0.39	Correlación negativa baja.
Entre -0.01 a -0.19	Correlación negativa muy baja.
0	Correlación negativa nula.
Entre 0.01 a 0.19	Correlación positiva muy baja.
Entre 0.2 a 0.39	Correlación positiva baja.

Entre 0.4 a 0.69	Correlación positiva moderada.
Entre 0.7 a 0.89	Correlación positiva alta.
Entre 0.9 a 0.99	Correlación positiva muy alta.
1	Correlación positiva grande y perfecta.

Fuente: Elaboración de los Instrumentos utilizados.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

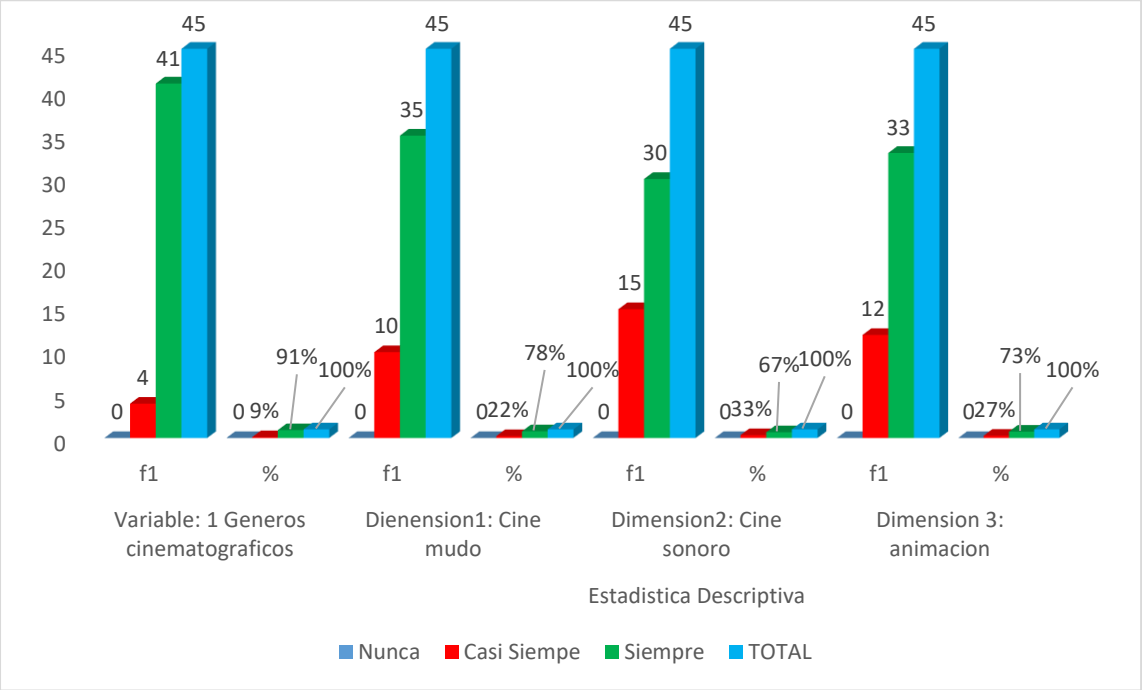
4.1. RESULTADOS

Tabla Nº05. **Resultados de la variable 1: Géneros cinematográficos y sus dimensiones**

Niveles	Estadistica Descriptiva							
	Variable: 1 Géneros cinematográficos		Dienension1: Cine mudo		Dimension2: Cine sonoro		Dimension 3: animacion	
	f1	%	f1	%	f1	%	f1	%
Nunca	0	0	0	0	0	0	0	0
Casi Siempe	4	9%	10	22%	15	33%	12	27%
Siempre	41	91%	35	78%	30	67%	33	73%
TOTAL	45	100%	45	100%	45	100%	45	100%

Fuente: Elaboración Propia

Figura Nº02. **Resultados de la variable 1: Géneros cinematográficos y sus dimensiones**



Fuente: Elaboración Propia

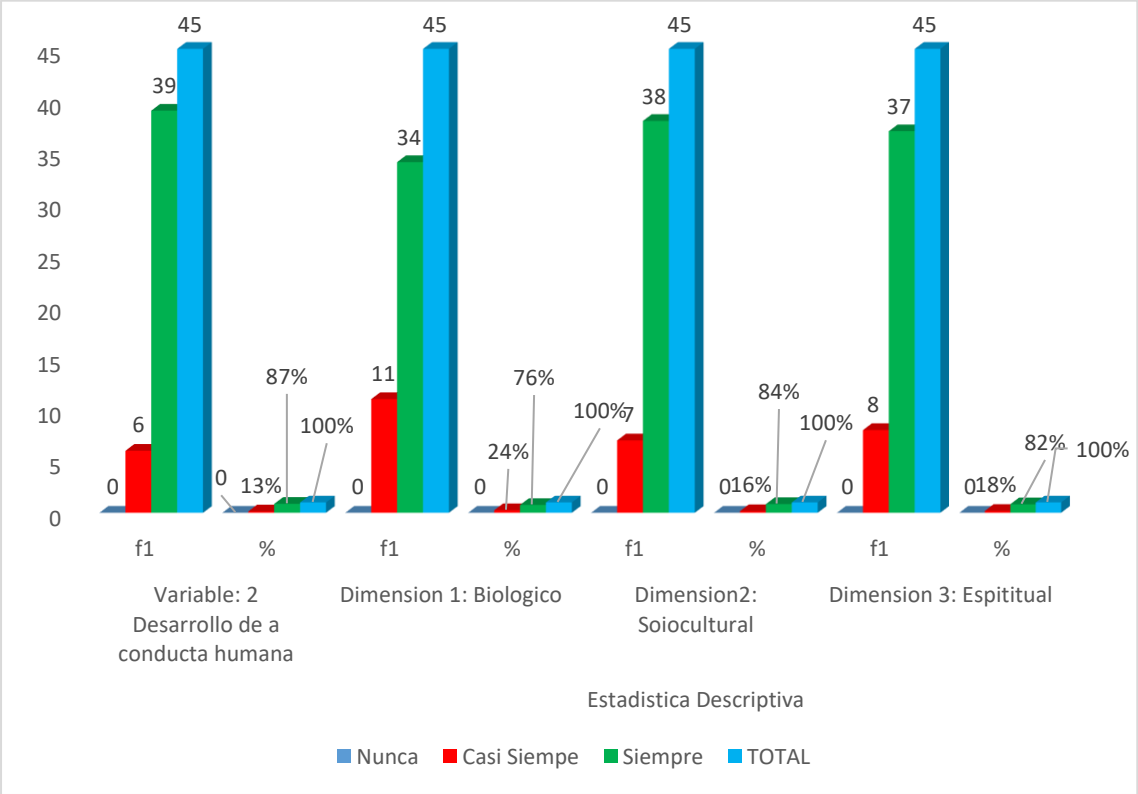
Descripción: De acuerdo a la tabla y la figura , muestran los resultados de la encuesta del instrumento *variable 1: Géneros cinematográficos*, en donde el 9.0% de los encuestados mostraron estar CASI SIEMPRE de acuerdo , el 91.0% de los encuestados mostraron estar SIEMPRE de acuerdo; en cuanto a la *Dimensión 1: Cine mudo* el 22.0% de los encuestados mostraron estar CASI SIEMPRE de acuerdo , y un 78.0% de los encuestados mostraron estar SIEMPRE de acuerdo en cuanto a la *Dimensión 2: Cine Sonoro* , en donde que el 33.0% de los encuestados mostraron estar CASI SIEMPRE de acuerdo , un 37.0% de los encuestados mostraron estar SIEMPRE de acuerdo, finalmente en cuanto a la *Dimensión 3: Animación* en donde que el 27.0% de los encuestados mostraron estar CASI SIEMPRE de acuerdo , un 73.0% de los encuestados mostraron estar SIEMPRE de acuerdo, concluyendo que existe correlación significativa entre las Variables Variable 1 y Variable 2 respectivamente.

Tabla 6. **Resultados de la Variable: Desarrollo de la conducta humana y sus dimensiones**

Niveles	Estadistica Descriptiva							
	Variable: 2 Desarrollo de la conducta humana		Dimension 1: Biologico		Dimension2: Sociocultural		Dimension 3: Espititual	
	f1	%	f1	%	f1	%	f1	%
Nunca	0	0	0	0	0	0	0	0
Casi Siempe	6	13%	11	24%	7	16%	8	18%
Siempre	39	87%	34	76%	38	84%	37	82%
TOTAL	45	100%	45	100%	45	100%	45	100%

Fuente: Elaboración Propia

Figura 03. **Resultados de la Variable: Desarrollo de la conducta humana y sus dimensiones**



Fuente: Elaboración Propia

Descripción: De acuerdo a la tabla y la figura , muestran los resultados de la encuesta de la *variable 2:Desarrollo de la conducta humana*, en donde el 13.0% de los encuestados precisaron estar CASI SIEMPRE de acuerdo , un 87.0% de los encuestados precisaron estar SIEMPRE de acuerdo, en cuanto a la *Dimensión 1: Biológico* donde que el 24.0% de los encuestados precisaron estar CASI SIEMPRE de acuerdo, un 76.0% de los encuestados precisaron estar SIEMPRE de acuerdo, respecto a la *Dimensión 2: Sociocultural* , en donde que el 16.0% de los encuestados precisaron estar CASI SIEMPRE de acuerdo , un 84.0% de los encuestados precisaron estar SIEMPRE de acuerdo, finalmente en cuanto a la *Dimensión 3: Espiritual* en donde que el 18,0% de los encuestados precisaron estar CASI SIEMPRE de acuerdo, un 82.0% de los encuestados precisaron estar SIEMPRE de acuerdo, concluyendo que existe correlación significativa entre la variables Variable 1 y Variable 2 respectivamente.

Prueba de normalidad

Tabla 7. Prueba de normalidad - Kolmogórov-Smirnov.

Prueba de normalidad	**Kolmogórov-Smirnov**		
	Estadístico	**gl**	**Sig. (P-valor)**
Dimensión 1 : Biológico	,895	45	,000
Dimensión 2 : Sociocultural	,789	45	,000
Dimensión 3 : Espiritual	,679	45	,000
Variable 1: Géneros cinematográficos	,779	45	,000
Variable 2 : Desarrollo de la conducta humana	,855	45	,000

Fuente: De los Instrumento Aplicado

Descripción: La tabla 5, muestra la prueba de normalidad denominada Kolmogórov-Smirnov, debido a que el tamaño de la muestra de estudio fue de 45, y luego de realizar el procesamiento en el SPSS.27, el p-valor es mayor a 0.000 en todas variables y dimensiones respectivas. En consecuencia, los datos recolectados en la sede de estudio se distribuyen de manera asimétrica y nos recomienda emplear la prueba de correlación de Spearman para las pruebas de hipótesis general y específicos de las variables de estudio respectivo**.**

Resultados mediante la estadística inferencial

Tabla 8. Prueba de hipótesis general – Géneros cinematográficos vs Desarrollo de la conducta humana

Prueba de correlación de Spearman		**Variable 2 : Desarrollo de la conducta humana**
Variable 1: Géneros cinematográficos	**Rho**	,779
	Sig. (bilateral) o p-valor	,000
	Tamaño de la muestra	45

Fuente: De los Instrumento Aplicado

Descripción: Luego de haber procesado en el software SPSS.27 los datos recabados para contrastar la hipótesis general de este estudio, se tuvo una rho de correlación de Spearman positiva alta de 0.779 y un p-valor de 0.000 estableciéndonos el rechazo de la misma, es decir que, Existe influencia directa y significativa entre la percepción de los géneros cinematográficos con el desarrollo de la conducta humana en los estudiantes del I Ciclo d la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021.

Tabla 9. Prueba de hipótesis especifica 1: Biológico– Desarrollo de la conducta humana

Prueba de correlación de Spearman		Variable 2 : Desarrollo de la conducta humana
Dimensión 1: Biologico	**Rho**	,895
	Sig. (bilateral) o p-valor	,000
	Tamaño de la muestra	45

Fuente: De los Instrumento Aplicado

Descripción: Luego de haber procesado en el software SPSS.27 los datos recabados para contrastar la *Hipótesis Especifica 1: Biológica* se tuvo una rho de correlación de Spearman positiva alta de 0.895 el p-valor 0.000 estableciéndonos el rechazo de la misma, es decir que, Existe influencia directa y significativa entre la percepción de los géneros cinematográficos con la dimensión biológica en los estudiantes del I Ciclo d la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021.

Tabla 10. Prueba de hipótesis especifica 2: Sociocultural –Desarrollo de la conducta humana

Prueba de correlación de Spearman		Variable 2 : Desarrollo de la conducta humana
Dimensión 2 : Sociocultural	**Rho**	,789
	Sig. (bilateral) o p-valor	,000
	Tamaño de la muestra	45

Fuente: De los Instrumento Aplicado

Descripción: Luego de haber procesado en el software SPSS.27 los datos recabados para contrastar la *Hipótesis Especifica 2 : Sociocultural*, se tuvo una rho de correlación de Spearman positiva alta de 0.789 y un p-valor de 0.000 estableciéndonos el rechazo

de la misma, es decir que, Existe influencia directa y significativa entre la percepción de los géneros cinematográficos con la dimensión sociocultural en los estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021.

Tabla 11. Prueba de hipótesis especifica 3: Espiritual - Desarrollo de la conducta humana

Prueba de correlación de Spearman		**Variable 2: Desarrollo de la conducta humana**
Dimensión 3 : Espiritual	**Rho**	,679
	Sig. (bilateral) o p-valor	,000
	Tamaño de la muestra	45

Fuente: Elaboración de acuerdo del Instrumento Aplicado.

Descripción: Luego de haber procesado en el software SPSS,27 el dato recabado para contrastar la *Hipótesis Especifica 3: Espiritual* se tuvo una rho de correlación de Spearman positiva alta de 0.679 y un p-valor de 0.000 estableciéndonos la aceptación de la misma, es decir que Existe influencia directa y significativa entre la percepción de los géneros cinematográficos con la dimensión espiritual en los estudiantes del I Ciclo d la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021.

4.2. Discusión

Cine mudo el 22.0% de los encuestados mostraron estar CASI SIEMPRE de acuerdo , y un 78.0% de los encuestados mostraron estar SIEMPRE de acuerdo en cuanto a la *Dimensión 2: Cine Sonoro* , en donde que el 33.0% de los encuestados mostraron estar CASI SIEMPRE de acuerdo , un 37.0% de los

encuestados mostraron estar SIEMPRE de acuerdo, finalmente en cuanto a la *Dimensión 3: Animación* en donde que el 27.0% de los encuestados mostraron estar CASI SIEMPRE de acuerdo , un 73.0% de los encuestados mostraron estar SIEMPRE de acuerdo, concluyendo que existe correlación significativa entre las Variables Variable 1 y Variable 2 respectivamente

De acuerdo a la tabla y la figura , muestran los resultados de la encuesta de la *variable 2:Desarrollo de la conducta humana*, en donde el 13.0% de los encuestados precisaron estar CASI SIEMPRE de acuerdo , un 87.0% de los encuestados precisaron estar SIEMPRE de acuerdo, en cuanto a la *Dimensión 1: Biológico* donde que el 24.0% de los encuestados precisaron estar CASI SIEMPRE de acuerdo, un 76.0% de los encuestados precisaron estar SIEMPRE de acuerdo, respecto a la *Dimensión 2: Sociocultural* , en donde que el 16.0% de los encuestados precisaron estar CASI SIEMPRE de acuerdo , un 84.0% de los encuestados precisaron estar SIEMPRE de acuerdo, finalmente en cuanto a la *Dimensión 3: Espiritual* en donde que el 18,0% de los encuestados precisaron estar CASI SIEMPRE de acuerdo, un 82.0% de los encuestados precisaron estar SIEMPRE de acuerdo, concluyendo que existe correlación significativa entre la variables Variable 1 y Variable 2 respectivamente.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1. Conclusiones

Se llegó a la siguiente conclusión sobre el trabajo de investigación:

Luego de haber procesado en el software SPSS.27 los datos recabados para contrastar la hipótesis general de este estudio, se tuvo una rho de correlación de Spearman positiva alta de 0.779 y un p-valor de 0.000 estableciéndonos el rechazo de la misma, es decir que, Existe influencia directa y significativa entre la percepción de los géneros cinematográficos con el desarrollo de la conducta humana en los estudiantes del I Ciclo d la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021.

Luego de haber procesado en el software SPSS.27 los datos recabados para contrastar la *Hipótesis Especifica 1: Biológica* se tuvo una rho de correlación de Spearman positiva alta de 0.895 el p-valor 0.000 estableciéndonos el rechazo de la misma, es decir que, Existe influencia directa y significativa entre la percepción de los géneros cinematográficos con la dimensión biológica en los estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021.

Luego de haber procesado en el software SPSS.27 los datos recabados para contrastar la *Hipótesis Especifica 2 : Sociocultural*, se tuvo una rho de correlación de Spearman positiva alta de 0.789 y un p-valor de 0.000 estableciéndonos el rechazo de la misma, es decir que, Existe influencia directa y significativa entre la percepción de los géneros cinematográficos con la

dimensión sociocultural en los estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021.

Luego de haber procesado en el software SPSS,27 el dato recabado para contrastar la *Hipótesis Especifica 3: Espiritual* se tuvo una rho de correlación de Spearman positiva alta de 0.679 y un p-valor de 0.000 estableciéndonos la aceptación de la misma, es decir que Existe influencia directa y significativa entre la percepción de los géneros cinematográficos con la dimensión espiritual en los estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021.

5.2. Recomendaciones

Se recomienda lo siguiente

- A las autoridades de la Facultad de Educación y Ciencias Sociales de la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación tomar como referencia este trabajo investigativo para hacer replicas en otros estudiantes de la carrera.
- A los estudiantes de la carrera profesional de ciencias de la comunicación de los últimos ciclos tomar como ejemplo este trabajo para continuar la investigación de este tema tan poco inusual en nuestra región.

- Finalmente, estudiantes a los investigadores seguir proyectándose y dar mayor énfasis sus trabajos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Díaz Valdez, A. N. (2020). El cine como medio educativo.

Recuperado de: (Díaz Valdez, 2015, pág. https://tesis.usat.edu.pe/handle/20.500.12423/4145).

Gil Zulueta, J. (2019). El arte de acompañar cine mudo. Los pianistas del cine mudo: las primeras bandas sonoras musicales en directo. Métodos y recursos. Recuperado de: (2015, pág. https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/article/view/15820/14273)

González de Dios, J., & Valdés Rodríguez, J. (2018). La adolescencia como género cinematográfico: de la reivindicación a la oportunidad. *Pediatría Atención Primaria*, *20*(77), e19-e37.

(2015, págs. https://scielo.isciii.es/pdf/pap/v20n77/1139-7632-pap-20-77-19.pdf)

González, M. C. G., Gómez, E. M., & Domínguez, M. C. P. (2018). Cine de animación y educación. Modelos de películas de animación y sus virtualidades educativas. *RELAdEI. Revista Latinoamericana de Educación Infantil*, *7*(2-3). (2015, pág. https://revistas.usc.gal/index.php/reladei/article/view/5596)

Hernández, Fernández y Baptista (2010) Tipo y diseño de la Investigación Científica. (Introducción a la Metodología de la Investigación., págs. https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf)

Hernández, Fernández y Baptista (2014) Método de Investigación científica. (Introducción a la Metodología de la Investigación., págs. https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf)

Hernández, M. P. (2018). Espiritualidad y educación en la sociedad del conocimiento. *Innovaciones educativas*, *20*(28), 96-105. (Introducción a la Metodología de la Investigación., pág. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6522023)

Huerta Orozco, A. (2018). El sentido de pertenencia y la identidad como determinante de la conducta, una perspectiva desde el pensamiento complejo. *IE Revista de investigación educativa de la REDIECH*, *9*(16), 83-97. (2016-2017, pág. https://www.rediech.org/ojs/2017/index.php/ie_rie_rediech/article/view/77/155)

Montoya Machuca, P. D. (2018). La evolución en la dirección de arte del cine peruano del 2013 al 2018. (2015, pág. https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/658888)

Palacio, P. A. S., & Múnera, M. V. (2018). El papel de la familia en el desarrollo social del niño: una mirada desde la afectividad, la comunicación familiar y estilos de educación parental. *Psicoespacios: Revista virtual de la Institución Universitaria de Envigado*, *12*(20), 173-198. (2015, pág. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6573534)

Parán Palacios, E. A. (2018). ANÁLISIS DE LA ESTÉTICA VISUAL DEL CINE PERUANO EN PELÍCULAS TAQUILLERAS DEL GÉNERO DRAMA ENTRE LOS AÑOS 2010 AL 2014. (2015, pág. https://repositorio.uss.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12802/5803/Par%

c3%a1n%20Palacios%20Eduardo%20Andr%c3%a9.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Pretell Rengifo, J. (2018). CLIMA SOCIAL FAMILIAR Y MADUREZ SOCIAL EN LOS ALUMNOS DEL SEXTO GRADO DE PRIMARIA DE LA IE N° 64096-YARINACOCHA, UCAYALI–2018. (2015, pág. http://repositorio.udh.edu.pe/bitstream/handle/123456789/1591/PRETELL%20RENGIFO%2c%20Judith.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Peredo Videa, R. D. L. Á. (2019). Orientaciones epistemológicas vigotskyanas para el abordaje psicoeducativo del desarrollo cognitivo infantil. *Revista de investigación psicológica*, (21), 89-106. (2015, pág. http://www.scielo.org.bo/pdf/rip/n21/n21_a07.pdf)

Ruiz Linarez, M. K. (2019). Calidad de sentencias de primera y segunda instancia sobre proceso contencioso administrativo–cumplimiento de acto administrativo; expediente N° 02583-2019-2402-JR-LA-01, distrito judicial de Ucayali–Lima. 2021. (2015, pág. https://repositorio.uladech.edu.pe/bitstream/handle/20.500.13032/25818/ACCION_ADMINISTRATIVA_RUIZ_LINAREZ_MARJORIE_KRISS.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Romo, B. M., & Romo, N. M. (2020). El cine romántico hollywoodiense de la primera década del s. XXI: Análisis desde la perspectiva de género. *Fonseca, Journal of Communication*, (20), 237-253. (2015, págs. https://revistas.usal.es/cuatro/index.php/2172-9077/article/view/fjc202020237253/22396)

Sánchez Noriega, J. L. (2018). Historia del Cine: teorías, estéticas, géneros. (Introducción a la Metodología de la Investigación., 2015, pág. https://eprints.ucm.es/id/eprint/50497/1/Historia_del_Cine._Teorias_esteticas_gen.pdf)r:

Segarra, J. C. (2018). Cine quinqui. La pobreza como espectáculo de masas. *Filmhistoria online*, *28*(1-2), 113-128. (2015, pág. https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/view/28319/29057)

Solís Salazar, S. G. (2018). La importancia del desarrollo de la teoría cinematográfica feminista en México: un llamado al análisis del género y el cine. *Debate feminista*, *55*, 81-103. (2015, págs. https://www.scielo.org.mx/pdf/dfem/v55/2594-066X-dfem-55-85.pdf)

Suárez, N. (2019). El regreso de Nobleza gaucha: Homero Manzi y la ampliación del paisaje criollista en el cine sonoro. *Imagofagia: revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, (19), 171-216. (2015, pág. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7293698)

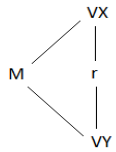
Torres Carrillo, U. V. (2019). El activismo como vía de movilidad social: el caso del Movimiento Cultural “Igualdad y Futuro” LGBT y TS–MOCIFU en Pucallpa, Ucayali. (2015, pág. https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/16721/TORRES_CARRILLO_URSULA_VALENTINA_ACTIVISMO_MOVILIDAD_SOCIAL.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

ANEXO

ANEXO 01

Matriz de consistencia de la investigación

Título: "PERCEPCIÓN DE LOS GÉNEROS CINEMATOGRÁFICOS Y SU RELACION CON EL DESARROLLO DE LA CONDUCTA HUMANA EN LOS ESTUDIANTES DEL I CICLO DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE UCAYALI 2021".

PROBLEMAS	OBJETIVOS	HIPOTESIS	VARIABLES	DISEÑO DE INVESTIGACIÓN	POBLACION Y MUESTRA DE ESTUDIO
Problema General ¿De qué manera la percepción de los géneros cinematográficos se relaciona con el desarrollo de la conducta humana en los estudiantes del I Ciclo d la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021?	**Objetivo General** Determinar la relación de la percepción de los géneros cinematográficos con el desarrollo de la conducta humana en los estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la	**Hipótesis General** Existe influencia directa y significativa entre la percepción de los géneros cinematográficos con el desarrollo de la conducta humana en los estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021	**Variable 1:** Géneros cinematográficos **Dimensiones:** **Dimensión 1:** Cine mudo **Dimensión 2**: Cine sonoro **Dimensión 3:** Animación **Variable 2:** Desarrollo de la conducta humana	**Tipo** Cuantitativo Descriptivo Correlacional **Diseño** No experimental, **Esquema**  	**Población** Estudiantes de la Carrera Profesional de Ciencias de la Comunicación Facultad de Educación y Ciencias Sociales_UNU_2021 **Muestra** 45 estudiantes del I Ciclo de la Carrera Profesional de

Problemas Específicos ¿De qué manera la percepción de los géneros cinematográficos se relaciona con la dimensión biológica en los estudiantes del I Ciclo d la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021? ¿De qué manera la percepción de los géneros cinematográficos se relaciona con la dimensión socio cultural en los estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación	Universidad Nacional de Ucayali 2021 **Objetivos Específicos** Determinar la relación de la percepción de los géneros cinematográficos con la dimensión biológica en los estudiantes del I Ciclo d la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021 Determinar la relación de la percepción de los géneros cinematográficos con la	**Hipótesis Especificas** Existe influencia directa y significativa entre la percepción de los géneros cinematográficos con la dimensión biológica en los estudiantes del I Ciclo d la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021 Existe influencia directa y significativa entre la percepción de los géneros cinematográficos con la dimensión sociocultural en los estudiantes del I Ciclo d	**Dimensiones:** **Dimensión 1:** Biológico **Dimensión 2**: Sociocultural **Dimensión 3:** Espiritual	Donde: **M** = Muestra. **Vx** = **variable:** Producción audio visual **Vy=** **variable:** Turismo **r** = Relación.	Ciencias de la Comunicación Facultad de Educación y Ciencias Sociales_UNU_2021

de la Universidad Nacional de Ucayali 2021? ¿De qué manera la percepción de los géneros cinematográficos se relaciona con la dimensión espiritual en los estudiantes del I Ciclo d la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 20221?	dimensión sociocultural en los estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021 Determinar la relación de la percepción de los géneros cinematográficos con la dimensión espiritual en los estudiantes del I Ciclo d la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021	la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021 Existe influencia directa y significativa entre la percepción de los géneros cinematográficos con la dimensión espiritual en los estudiantes del I Ciclo d la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021			

ANEXO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE UCAYALI

Facultad de Educación y Ciencias Sociales

Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación

FICHA DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO

Apellido y Nombre de Experto: **Dr. JHONN ROBERT RUIZ DE LA CRUZ**

Mg. CARLOS EDUARDO AREVALO ENCINAS

Cargo que ejerce en la Institucion donde labora: Universidad Nacional de Ucayali

Nombre del Instrumento: **Percepción de Géneros Cinematograficos**

Autores del Instrumento: Bach. Camila Joana Mori Neyra

Bach. Graciela Roxania Soria Malpartida

Items	Preguntas	Apreciación		Observaciones
		SI	NO	
1	¿El instrumento responde al planteamiento del problema?	X		
2	¿El instrumento responde a los objetivos del problema?	X		
3	¿Las dimensiones se han tomado en cuenta son adecuado a la realización del instrumento?	X		
4	¿El Instrumento responde a la operacionalizacion de las variables?	X		
5	¿La estructura que presenta el instrumento es en forma clara y precisa?	X		

6	¿El número de Items es el adecuado?	**X**		
7	¿Los ítems del instrumento son válidos?	**X**		
8	¿Se debe de incrementar el número de Items?		**X**	
9	¿Se debe de eliminar algún os Items?		**X**	

Muchas gracias por su participación……..

Aportes y sugerencias:……..……

Fecha: 16/01/2023

Firma:





Lic. Carlos Eduardo Arévalo Encinas
DNI Nro. 07762673

ANEXO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE UCAYALI

Facultad de Educación y Ciencias Sociales

Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación

FICHA DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO

Apellido y Nombre de Experto: **Dr. JHONN ROBERT RUIZ DE LA CRUZ**

Mg. CARLOS EDUARDO AREVALO ENCINAA

Cargo que ejerce en la Institución donde labora: Universidad Nacional de Ucayali

Nombre del Instrumento: **Desarrollo de la Conducta Humana**

Autores del Instrumento: Bach. Camila Joana Mori Neyra

Bach. Graciela Roxania Soria Malpartida

Items	Preguntas	Apreciación		Observaciones
		SI	NO	
1	¿El instrumento responde al planteamiento del problema?	X		
2	¿El instrumento responde a los objetivos del problema?	X		
3	¿Las dimensiones se han tomado en cuenta son adecuado a la realización del instrumento?	X		
4	¿El Instrumento responde a la operacionalización de las variables?	X		
5	¿La estructura que presenta el instrumento es en forma clara y precisa?	X		

6	¿El número de Items es el adecuado?	**X**		
7	¿Los ítems del instrumento son válidos?	**X**		
8	¿Se debe de incrementar el número de Items?		**X**	
9	¿Se debe de eliminar algún os Items?		**X**	

Muchas gracias por su participación……..

Aportes y sugerencias:……...……

Fecha: 16/01/2023

Firma:





Lic. Carlos Eduardo Arévalo Encinas
DNI Nro. 07762673

ANEXO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE UCAYALI

Facultad de Educación y Ciencias Sociales

Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación

ENCUESTA SOBRE: GENEROS CINEMATROGAFICOS

Estimado estudiante: Determinar la relacion de la percepción de los géneros cinematográficos con el desarrollo de la conducta humana en los estudiantes del I Ciclo de la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021.

N°	Ítems	Puntuación		
		1	2	3
Dimensión 1: CINE MUDO				
01	Te sientes identificado con los personajes de una película de cine mudo			X
02	Te sientes identificado con las emociones o sentimientos que generan las películas de cine mudo			X
03	Entiendes y reconoces los sentimientos de los personajes en las películas de cine mudo			X
04	Las películas del cine mudo provocan una respuesta emotiva al espectador			X
05	Las películas del cine mudo toman temas de la realidad social		X	
Dimensión 2: CINE SONORO				

06	Las películas del cine sonoro influyen en tu reacción ante situaciones de peligro			X
07	Las películas de cine sonoro influyen en los temores construidos culturalmente por la sociedad		X	
08	Las películas de cine sonoro influyen en el instinto de supervivencia individual			X
09	Las películas de cine sonoro influyen en la cosmovisión de la sociedad y sus creencias culturales			X
10	Las películas de cine sonoro generan creencias y miedos internos en los espectadores.		X	
Dimensión 3: ANIMACIÓN				
11	Es importante la relevancia de los efectos especiales en las películas de animación		X	
12	Es importante que los personajes principales sean rudos y fuertes en las películas de animación			X
13	Es importante resaltar a los personajes como buenos y malos en las películas de animación		X	
14	Es importante resaltar la ambientación, vestuario y efectos especiales en las películas de animación			X
15	Es importante resaltar el uso de armas en las películas de animación			X

ANEXO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE UCAYALI

Facultad de Educación y Ciencias Sociales

Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación

ENCUESTA SOBRE: DESARROLLO DE LA CONDUCATA HUMANA

Estimado estudiante: Determinar la relacion de la percepción de los géneros cinematográficos con el desarrollo de la conducta humana en los estudiantes del I Ciclo d la Escuela Profesional de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional de Ucayali 2021

N°	Ítems	Puntuación		
		1	2	3
Dimensión 1: CONDUCTA BIOLÓGICA				
01	Las películas generan emociones y motivaciones en los espectadores			X
02	Las películas regulan el comportamiento y las emociones en los espectadores		X	
03	Las películas inciden y promueven la calidad de vida y el desarrollo adecuado de la conducta en los espectadores		X	
04	Las películas ayudan al desarrollo de la conducta intrapersonal de los espectadores		X	
05	Las películas mejoran el lenguaje, la comunicación e interacción de los espectadores		X	

Dimensión 2: CONDUCTA SOCIOCULTURAL				
06	Las películas influyen en el reconocimiento de la diversidad y multiculturalidad de los espectadores			X
07	Las películas influyen al crecimiento y desarrollo social		X	
08	Las películas resaltan la importancia de la cultura en los espectadores			X
09	Las películas influyen en la valoración y juicio cultural de los espectadores		X	
10	Las películas ayudan al desarrollo de la conducta interpersonal de los espectadores		X	
Dimensión 3: ESPIRITUAL				
11	Es importante la relevancia de los efectos especiales en las películas	X		X
12	Es importante que los personajes principales sean rudos y fuertes en las películas		X	
13	Es importante resaltar a los personajes como buenos y malos en las películas	X		X
14	Es importante resaltar la ambientación, vestuario y efectos especiales en las películas		X	
15	Es importante resaltar el uso de armas en las películas		X	

ANEXO

Confiabilidad de los Instrumentos

Cálculo y análisis estadísticos Alfa de Conbrach del Instrumento 1

Alfa de Conbrach	Ítems
0,886334	**15**

Fuente: Software SPSS

Interpretación

El estadístico de Alfa de Conbrach del Instrumento 1 arrojo los resultados siguientes de 0,886334 cuyo cálculo se mantiene en el programa SPSS, en conclusión, el Instrumento 1 es confiable para el desarrollo del proyecto de investigación.

Cálculo y análisis estadísticos Alfa de Conbrach del Instrumento 2

Alfa de Conbrach	Items
0,975624	**10**

Fuente: Software SPSS

Interpretación

El estadístico de Alfa de Conbrach del Instrumento 2 arrojo los resultados siguientes de 0,975624 cuyo cálculo se mantiene en el programa SPSS, en conclusión, el Instrumento 2 es confiable para el desarrollo del proyecto de investigación.