

Presentación

Introduction

DOI:10.3916/C35-2010-02-00

Lenguajes fílmicos en la memoria colectiva de Europa

Film Languages in the European Collective Memory

Dr. Vítor Reia-Baptista

Director del Departamento de Comunicación, Artes y Diseño
Universidade do Algarve (Portugal)



La preservación de la memoria colectiva de imágenes y sonidos como patrimonio cultural europeo, implica, sobre todo, reconocer los diferentes contextos evolutivos de la comunicación audiovisual en Europa, pero también sus relaciones con el resto del mundo y sus culturas, dado que estos procesos nunca están aislados, sea desde el punto de vista geográfico o cultural.

En estos procesos de evolución comunicativa y educativa, el lenguaje fílmico asume un papel importantísimo como vehículo de comunicación y de educación colectiva, es decir, como factor para un aprendizaje más profundo en los dominios más diversos del conocimiento humano. Importa también, en este contexto, mirar atentamente a la evolución de las dimensiones pedagógicas de la comunicación audiovisual en general y fílmica, o incluso a las de la cinematografía, en particular, como verdadero motor de arranque de todo un repositorio cultural que no podemos descuidar, ni, mucho menos, obviar, si no queremos correr el riesgo de olvidar algunos de los más importantes trazos de nuestra identidad cultural europea, ya de por sí, a veces tan frágil. Para tal fin, tenemos entonces la obligación de ayudarnos de los medios, de los canales, de las tecnologías y del lenguaje, que a lo largo de más de un siglo hemos desarrollado para dar fluidez a la creatividad y a las necesidades colectivas de las narrativas artísticas y documentales que nos representan y que, al mismo tiempo, nos permiten reflexionar sobre nuestra propia condición humana.

Sin embargo, por muy extraño que pueda parecer, las sociedades, las ciencias y las tecnologías, que en ellas se desarrollan, también pueden perder la memoria, exactamente como sucede con algunos de nosotros, o porque envejecemos y no conseguimos regenerar mecanismos de hetero-reconocimiento y, a veces, ni siquiera de auto-reconocimiento, o porque no conseguimos distanciarnos suficientemente de nuestros conocimientos y narrativas predominantes para poder situarnos en una perspectiva más holística, universal y reflexiva.

No es tanto por el hecho de que cineastas, artistas y pedagogos, tal como el resto de los mortales, puedan tener «memoria corta», sino más bien porque las ciencias, las artes, las tecnologías y sus lenguajes se encierran y se aíslan en sus lugares específicos y, a veces, apartados del saber, de la aplicación e, incluso, de la divulgación. Tal fenómeno puede suceder en cualquier rama de la ciencia, o del arte, inclusive cuando los principales fundamentos de sus lenguajes pertenecen a la educación o a la comunicación, lo que de por sí ya representa una enorme contradicción. Así los soportes tecnológicos y comunicativos de los registros de producción individual y colectiva de conocimientos se enquistan en su aparente autosuficiencia, desde el punto de vista de la evolución comunicacional, tomando en con-

Presentación

Introduction

Comunicar, 35, XVIII, 2010

sideración el desarrollo tecnológico y lingüístico del último siglo, que ha demostrado ser bastante redundante, pero también reductor y, a veces, incluso erróneo e ineficaz en la preservación de los conocimientos procesales de construcción y de comunicación de los saberes, ya sean científicos o culturales.

Si la pérdida de memoria implica para cualquier individuo daños con consecuencias trágicas, aunque inconscientes, muchas veces irre recuperables en lo que respecta a su identidad personal y cultural, la posible pérdida de la memoria colectiva en las sociedades representará seguramente daños cuya importancia no podemos ni siquiera prever. En consecuencia, tenemos desde ahora la obligación de analizar algunos de los posibles riesgos de la pérdida de este bien colectivo, a veces, increíblemente escaso y, por ello, de extremo valor. Y para hacerlo, deberemos también preservar, enunciar y sistematizar algunas de las principales características de los procesos de comunicación cultural como fenómenos de memorización y de aprendizaje colectivo. Tal como han afirmado tantos científicos y estudiosos a lo largo del tiempo, en el ejercicio de su irreverencia científica e inquietud teórica, rara vez, el científico puede mirar hacia la ciencia con distancia, en el espacio y el tiempo, de forma que pueda ver cómo se mueve, «y sin embargo, se mueve».

Por su parte, el arte, los diferentes lenguajes y algunos soportes tecnológicos tienen la capacidad de ayudarnos, simultáneamente, a preservar un registro factual de los acontecimientos y a abordar de forma global, inclusiva y holística esos mismos acontecimientos y los fenómenos que los rodean. El lenguaje, la técnica y las tecnologías fílmicas, en su diversidad y riqueza, se muestran como instrumentos de extraordinaria importancia en ese sentido, desde los primitivos filmes de Lumière y Méliès, hasta los más sofisticados «inserts» virtuales en Youtube. Su papel como vehículos de narrativa artística y documental y como factores de verdadera alfabetización fílmica es, de hecho, de una importancia absolutamente incontrolable en una sociedad que se autodenomina de la información y del conocimiento.

Y es con el objetivo de señalar esa importancia y de contribuir a una mejor comprensión, más profunda, como construimos el presente número de «Comunicar», en el que se destacan las siguientes contribuciones para nuestra memoria colectiva, cultural y fílmica.

Y es con el objetivo de señalar esa importancia y de contribuir a una mejor comprensión, más profunda, como construimos el presente número de «Comunicar», en el que se destacan las siguientes contribuciones para nuestra memoria colectiva, cultural y fílmica.

Cary Balzagette, responsable durante muchos años del Departamento de Cine y Educación del British Film Institute (BFI), señala el importantísimo y pionero papel que este centro ha tenido en esta materia,



haciendo una presentación de los principales abordajes pedagógicos hechos en torno al lenguaje fílmico, sobre todo, en lo que podemos llamar «pedagogía fílmica», y que se han ido desarrollando en el ámbito de las actividades más amplias del BFI, siendo pioneras en el lanzamiento de una perspectiva educativa para los medios como proceso conducente, por su parte, a una mayor profundización en la alfabetización de los medios, en concreto, el fílmico. En su artículo «Analogue Sunset, The educational role of the British Film Institute, 1979-2007», nos muestra cuáles han sido las principales líneas de acción que se han desarrollado en este campo por iniciativa del BFI durante los últimos 25 años, demostrando, con su continua actividad de abordajes educativos, que el cine y las películas podrían ser objetos de un estudio, absolutamente esencial, para la comprensión del mundo y del tiempo en el que vivimos.

Michel Clarembeaux, director del CAV (Centro Audiovisual de Lieja en Bélgica), hace una reflexión también bastante amplia sobre «Educación para el cine: memoria y patrimonio», donde se identifica la educación fílmica, sobre todo, en esta era de la transición y migración para los ambientes digitales, como una necesidad urgente de construcción de la propia alfabetización de los medios de comunicación, dado que la importancia del lenguaje fílmico es extraordinariamente grande para el desarrollo de una capacidad de análisis de los medios contemporáneos, de entre los que se destaca el cine, en sus diferentes formas y soportes, como un arte de la memoria por excelencia, sea ésta individual o colectiva. Este autor sugiere igualmente que se puede y se debe construir alguna especie de convergencia entre lo que se podría designar «pedagogía de la educación fílmica» y una voluntad cívica de preservar la memoria colectiva de un patrimonio cultural más vasto y diferenciado, apuntando varios tipos de películas que puedan ilustrar tal hipótesis.

Andrew Burn, profesor de Educación en Medios de Comunicación, en el Institute of Education da London University, aborda en su artículo «Thrills in the dark: young people's moving image cultures and media education», el papel del lenguaje fílmico en este momento de transición entre medios, canales y ambientes culturales, como por ejemplo, entre el cine y los videojuegos, destacando la hibridación de géneros y la transmutación de formas de interacción entre los públicos más jóvenes y los propios medios y canales fílmicos, videográficos, reales y virtuales; y mostrando cómo un cierto amor por los géneros del cine norteamericano de terror y catástrofe todavía perdura entre los más jóvenes, y hasta se desarrolla en otras formas, géneros y productos audiovisuales, para la desesperación de muchos de sus angustiados educadores, a veces, más tentados a ejercer el poder más directo de la prohibición, que la posibilidad más compleja del estudio y del análisis.

Mirian Tavares, profesora de Artes Visuales en la Universidade do Algarve y coordinadora el CIAC (Centro de Investigação em Artes e Comunicação), en su artículo «Compreender o cinema: as vanguardas e a construção do texto fílmico», introduce la cuestión de la gran importancia que desempeñaron las vanguardias históricas en la construcción del discurso fílmico y de cómo fueron determinantes en el reconocimiento del medio cinematográfico como forma de arte, sobre todo, en la construcción de un tejido artístico entre las formas del discurso visual y textual que caracterizaron el cine institucional, en concreto el de Hollywood en las décadas de los años veinte a los cuarenta.

Enrique Martínez-Salanova, autor de «Aula Creativa de Cine y Educación», presenta en su artículo «Los sistemas educativos en la memoria heterodoxa del cine europeo», un análisis general del cine europeo en relación con la educación, los sistemas educativos y la vida de profesores y alumnos en las aulas, donde lo cinematográfico, desde sus inicios, ha tenido siempre alguna presencia y, necesariamente, una gran influencia en el establecimiento directo de una memoria colectiva de la cultura europea. Así, propone una red de análisis que entrelaza películas específicas con temas educacionales de abordaje tradicionalmente difícil y que desarrolla una perspectiva crítica e irónica de denuncia de situaciones, en ocasiones bastante incómodas para nuestra memoria colectiva, tales como la violencia, la exclusión, la marginalidad y el abandono, al que son muchas veces relegados los más jóvenes, siendo el cine, a veces, uno de los más importantes vehículos de comprensión, refugio y cohesión para esos mismos jóvenes y sus profesores.

Nelson Zagalo, profesor del Departamento de Ciencias de la Comunicación de la Universidade do Minho, en su artículo «Creative Game Literacy - a study of interactive media grounded in film literacy experience» desarrolla una perspectiva de análisis del estado del arte, relacionando las formas y narrativas de los nuevos medios y canales con la dramaturgia y los objetos fílmicos, así también analiza la capa-

ciudad de creación de nuevos tipos de alfabetización, especialmente basados en los aspectos lúdicos de utilización masiva de la dramaturgia fílmica en el ambiente virtual de los videojuegos.

Francisco Javier Ruiz del Olmo, profesor de Comunicación Audiovisual en la Universidad de Málaga, aborda en su artículo «Lenguaje e identidad colectiva en las películas de propaganda de Luis Buñuel: El caso del filme 'España 1936'», el papel extraordinariamente importante de uno de los más significativos cineastas españoles, europeos, iberoamericanos e, incluso, mundiales, destacando una de sus facetas menos conocidas en este artículo, en el que la memoria colectiva de los europeos sobre la guerra civil española ocupa un lugar destacado y constituye un motivo más que suficiente para abordar algunas líneas de la matriz cultural europea, a través de un ejemplo particularmente ibérico de la propuesta fílmica buñueliana.

Con la convicción de que estamos contribuyendo seriamente para una alfabetización fílmica más asertiva y fundamentada, sólo me resta desear una excelente lectura de este número de «Comunicar».