

Reia Baptista, V.; Burn, A.; Cannon, M.

Literacia Cinematográfica: Reflexión sobre los modelos de educación cinematográfica en Europa

Revista Latina de Comunicación Social, núm. 69, enero-diciembre, 2014, pp. 354-367

Laboratorio de Tecnologías de la Información y Nuevos Análisis de Comunicación Social  
Canarias, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81931771007>



*Revista Latina de Comunicación Social*,

ISSN (Versión electrónica): 1138-5820

[jpablos@ull.es](mailto:jpablos@ull.es)

Laboratorio de Tecnologías de la Información y  
Nuevos Análisis de Comunicación Social  
España

**Cómo citar este artículo / Referencia normalizada**

V Reia-Baptista, A Burn, M Reid, M Cannon (2014): “*Literacia Cinematográfica: Reflexión sobre los modelos de educación cinematográfica en Europa*”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 69, pp. 354 a 367.

[http://www.revistalatinacs.org/069/paper/1015\\_UK/18ves.html](http://www.revistalatinacs.org/069/paper/1015_UK/18ves.html)

DOI: [10.4185/RLCS-2014-1015](https://doi.org/10.4185/RLCS-2014-1015)

## ***Literacia Cinematográfica: Reflexión sobre los modelos de educación cinematográfica en Europa***

### **Screening Literacy: Reflecting on Models of Film Education in Europe**

V Reia-Baptista [[CV](#)] [ [ORCID](#)] [ [GS](#)] Universidade do Algarve, UAlg, Portugal - [vreia@ualg.pt](mailto:vreia@ualg.pt)

A Burn [[CV](#)] University of London, IOE, Londres, UK - [A.Burn@ioe.ac.uk](mailto:A.Burn@ioe.ac.uk)

M Reid [[CV](#)] British Film Institute, BFI, Londres, UK - [Mark.Reid@bfi.org.uk](mailto:Mark.Reid@bfi.org.uk)

M Cannon [[CV](#)] British Film Institute, BFI, Londres, UK - [shelleuk@gmail.com](mailto:shelleuk@gmail.com)

#### **Abstracts**

[ES] Tomando como base un resumen amplio del “Estudio de Expertos a Escala Europea sobre literacia cinematográfica en Europa 2012” (*European-scale Experts’ Study on film literacy in Europe 2012*), este artículo examina las dos concepciones diferentes que se tienen de la educación cinematográfica en Europa: (a) como un derecho o un bien social para todos (similar al derecho a la educación universal) y (b) como un medio fundamental para desarrollar consumidores o audiencias de cine. En base al estudio antes mencionado, el cual fue llevado a cabo en 32 países europeos, los autores analizan tres aspectos de la “literacia cinematográfica” (*film literacy*) en Europa: (1) las prácticas de educadores de cine en los diferentes sectores educativos en los Estados miembros de la Unión Europea; (2) los argumentos más amplios sobre cultura cinematográfica y su importancia; y (3) la relación entre literacia cinematográfica y literacia mediática, especialmente en el contexto de la iniciativa de literacia mediática de la Comisión Europea. Finalmente, el artículo también examina la relación que existe entre la educación cinematográfica y las apropiaciones, recomendaciones, limitaciones y concepciones erróneas que rodean las tecnologías digitales.

[EN] This article, building on an extensive summary of the European-scale Experts’ Study on film literacy in Europe 2012, draws attention to two different conceptions of film education: as an (a) entitlement for all, a social good (akin to the entitlement to universal literacy) and as (b) an instrumental means of developing film consumers, or audiences. Based upon a large survey of film education across 32 European countries, the authors give the context of film literacy in Europe three perspectives: (1) The established practice of film educators across all sectors in the member states; (2) the wider arguments about film culture and its importance; and (3) the relation between film literacy and media literacy, especially in the context of the EC’s media literacy initiative. We also reflect at the end on the relation between film education and the affordances, recommendations, limitations and misconceptions surrounding digital technologies.

#### **Keywords**

[ES] Literacia cinematográfica; educación cinematográfica; producción del lenguaje cinematográfico; cultura de convergencia.

[EN] Film literacy; film education; production of film language; convergence culture.

## Contents

[ES] 1. Introducción. 2. Redefiniendo la literacia cinematográfica y mediática en la era digital. 3. Metodología. 4. Modelos y fundamentos de la educación cinematográfica. 4.1. Resultados. ¿Por qué? Objetivos y propósitos. 4.2. ¿Dónde? Dentro y fuera de la escuela. 4.3. ¿Quiénes? Proveedores y beneficiarios. 4.4. ¿Quiénes? Profesores y capacitadores. 5. Literacia cinematográfica y digital. 6. Estudio de caso: la necesidad de un programa nacional de literacia cinematográfica – El caso portugués. 7. Observaciones finales: sobre traducción y transferencia. 8. Recomendaciones. 9. Bibliografía.

[EN] 1. Introduction. 2. Re-defining film and media literacy in a digital era. 3. Methodology. 4. Models and rationale for educación cinematográfica. 4.1. Findings – Why? Aims and purposes. 4.2. Where? In the curriculum and outside school. 4.3. Who? Providers and recipients. 4.4. Who? Teacher and educator training. 5. Film and Digital Literacy. 6. A case study: The need of a national programme for Film Literacy – The Portuguese case. 7. Final Remarks: On Translation and Transfer. 8. Recommendations. 9. Bibliography.

Traducción de CA Martínez-Arcos, Ph.D. (Universidad Autónoma de Tamaulipas)

[N. del T.: En este estudio, el término inglés *literacy* es traducido como “literacia” (neologismo ya usado en portugués). Se propone para reemplazar el término “alfabetización”, que es común y equivocadamente usado en el contexto de estudios mediáticos como traducción de *literacy*. Por ejemplo, en textos en español la expresión *media literacy* generalmente se traduce como “alfabetización en medios”, pero esto constituye un problema conceptual, porque el proceso de alfabetización, en relación a los medios, corresponde únicamente a un primer grado de *literacy*. Similarmente, el término *film literacy* es comúnmente traducido como “Educación en cine”, a pesar de que son conceptos completamente diferentes: las actividades educativas son desarrolladas para alcanzar un grado mayor de *film literacy*.]

## 1. Introducción

Europa tiene una larga tradición de educación cinematográfica. La motivación constante detrás de esto son las culturas cinematográficas de Europa y el deseo que existe desde hace mucho tiempo en muchos países de hacer este patrimonio accesible a los niños y jóvenes. Como con otras formas de arte, tales como la literatura, la música y la pintura, este deseo se manifiesta en cierta medida en los programas de estudio escolares, en el trabajo de las agencias independientes, en los institutos que custodian los archivos nacionales y en una variedad de organizaciones voluntarias.

Además, la industria del cine ha apoyado el trabajo educativo, a menudo motivada por el deseo de desarrollar futuras audiencias. Sin embargo, a pesar de las mejores intenciones, es justo decir que la educación cinematográfica siempre ha batallado para establecerse en los programas de estudio escolares. Mientras que las artes “clásicas”, especialmente la música, la pintura y la literatura se han establecido comúnmente como elementos fundamentales del currículo escolar nacional, el cine, y los medios de comunicación en general, han estado típicamente ausentes o marginados. Las conclusiones de este informe confirman esta situación por primera vez y con cierto detalle.

Basándonos en un amplio resumen del “Estudio de expertos a escala europea sobre literacia cinematográfica en Europa 2012” (*European-scale Experts’ Study on film literacy in Europe 2012*), este artículo subraya las dos concepciones diferentes que existen sobre educación cinematográfica: (a) como un derecho o bien social para todos (similar al derecho a la educación universal) y (b) como un medio fundamental para el desarrollo de los consumidores o audiencias de cine.

En base al estudio antes mencionado, el cual fue llevado a cabo en 32 países europeos, los autores analizan tres aspectos de la “*literacia cinematográfica*” (*film literacy*) en Europa:

- (1) las prácticas de educadores de cine en los diferentes sectores educativos en los Estados miembros de la Unión Europea;
- (2) los argumentos más amplios sobre la cultura cinematográfica y su importancia; y
- (3) la relación entre la *literacia* cinematográfica y la *literacia* mediática, especialmente en el contexto de la iniciativa de *literacia* mediática de la Comisión Europea. En este artículo desarrollamos el último aspecto en relación con los discursos más amplios que existen alrededor de la *literacia* mediática y digital (*media and digital literacy*).

La relación que existe entre educación/literacia cinematográfica y educación/literacia mediática plantea varias preguntas. Una es la relación entre la apreciación crítica y la producción creativa y el cambio, en los últimos años, debido al acceso a equipo de filmación y edición accesible, hacia la última (Burn & Durran, 2007). Otra es la tensión entre el cine (a menudo concebido como una forma de arte) y los medios de comunicación de manera general (a menudo concebidos como entretenimiento e información).

Estas relaciones reconocen que los objetivos de la educación mediática y la educación cinematográfica son prácticamente idénticos: fomentar una mayor *literacia* que incorpore amplia experiencia cultural, apreciación estética, comprensión crítica y producción creativa. Estas relaciones también reconocen que, en una época de ‘convergencia cultural’ y una gran variedad de culturas de producción digital, el involucramiento o compromiso (*engagement*) de los jóvenes con poderosas historias ficticias mediáticas puede incluir libros, cómics, películas, dramas de televisión y videojuegos (Burn, 2009a). En este sentido, la educación cinematográfica puede verse como un subconjunto de educación mediática, aunque estos dos tipos de educación funcionan mejor cuando son impartidos de manera conjunta.

Sin embargo, al mismo tiempo hay que poner atención a la especificidad del lenguaje cinematográfico –como un sistema de construcción de significados– que es diferente al de los medios impresos, como la escritura, o los lenguajes basados en el tiempo como la música y la palabra hablada. De hecho, algunos argumentan que la “*literacia*” (*literacy*) es un conjunto de capacidades que se ajustan a modos específicos, no a diferentes medios y que el medio digital –un conjunto de señales electrónicas basadas en un código binario– no necesita *literacia* en lo absoluto.

En este sentido se podría argumentar que la *literacia* en el siglo XXI es un conjunto de prácticas culturales que permitan el involucramiento o compromiso de las audiencias y su expresión a través de un pequeño número de modos dominantes de construcción de significados: la palabra hablada, la escritura, las imágenes fijas y en movimiento y la música. Sin embargo, también debe reconocerse que el lenguaje cinematográfico –el modo ‘kineikónico’ (*kineikonic*) (Burn & Parker, 2003)– es multimodal, es decir, integra imagen, palabra hablada, música, arquitectura, acción dramática y otros sistemas de significación dentro de los ensamblajes globales de filmación y edición.

## **2. Redefiniendo la *literacia* cinematográfica y mediática en la era digital**

La Comisión Europea define la “*literacia* cinematográfica” (*film literacy*) en las condiciones de la licitación original como: ‘el nivel de comprensión de una película, la capacidad de ser consciente y curioso en la selección de las películas y la competencia para observar críticamente una película y analizar su contenido, cinematografía y aspectos técnicos’. Nosotros tomamos esta definición como punto de partida y la extendimos para dejarla de la siguiente forma:

Es el nivel de comprensión de una película, la capacidad de ser consciente y curiosos en la selección de películas; la competencia para observar críticamente una película y analizar su contenido, cinematografía y aspectos técnicos; y la habilidad para manipular su lenguaje y recursos técnicos en la producción creativa de la imagen movimiento.

El propósito de la literacia cinematográfica de acuerdo a la definición de la Comisión Europea es: ‘proporcionar conocimiento y conciencia a los jóvenes sobre nuestro patrimonio cinematográfico y sobre el creciente interés en estas películas y en recientes producciones europeas, el objetivo final es construir una audiencia a largo plazo para las películas europeas’.

Nos gustaría extender este propósito para incluir el derecho universal de todos los ciudadanos ‘a ser educados en los fundamentos del cine y de ser capaz de dominar su lenguaje’. Paradójicamente, el dominio del lenguaje del cine se hace más importante en una época de amplio acceso a las tecnologías digitales: nuestro argumento es que la tecnología en sí misma no hace a una persona creativa –a pesar del excitante lenguaje publicitario del hardware y software.

En otras palabras, la literacia cinematográfica consiste en entender el lenguaje de la imagen en movimiento y en cierta medida en dominar el lenguaje de las imágenes en movimiento en la producción digital creativa. En el 2014 el programa MEDIOS (*MEDIA*) será incluido en el programa Europa Creativa (*Creative Europe*), y esperamos que los resultados de este proyecto de investigación informen sobre la forma de las dimensiones de literacia mediática y cinematográfica del programa Europa Creativa.

### 3. Metodología

El instrumento de investigación utilizado para el estudio de la literacia cinematográfica en Europa fue una encuesta por cuestionario, diseñado y probado en enero del 2012, y administrada en línea por medio de la herramienta Survey Monkey. Nuestros socios de investigación fueron consultados sobre la conveniencia y facilidad de uso de la encuesta, y sobre el valor de la información producida. Nuestros socios fueron invitados a revisar el cuestionario antes de contestarlo, para que pudieran familiarizarse con él y sugerir cambios de último minuto.

La encuesta se estructuró en cinco partes: (1) inclusión de literacia cinematográfica en la educación formal; (2) en la educación informal; (3) a través de las industrias audiovisuales; (4) a través de las organizaciones culturales; y (5) en el desarrollo profesional de educadores cinematográficos. Los cuestionarios fueron contestados por un tercio de los socios en febrero de 2012 y por otros 20 socios en junio de 2012. Un corresponsal adicional corroboró las encuestas en cada nación.

Los resultados de cada encuesta nacional fueron compilados en una serie de ‘diagnósticos nacionales’ de la literacia cinematográfica. Tenemos 32 de esas imágenes, de 3 a 4 páginas por país. También solicitamos una serie de estudios de caso en cada país. Al final, publicamos 50 estudios de caso subdivididos por sector y tipo de actividad.

### 4. Modelos y fundamentos de la educación cinematográfica

Hemos categorizado nuestros resultados en cinco preguntas sobre educación cinematográfica: ¿Por qué?, ¿Qué?, ¿Quién? ¿Dónde? y ¿Cómo? Es decir, presentamos un resumen de las respuestas dadas por los sectores de educación formales, educación informal, y de la industria audiovisual sobre:

Los objetivos y propósitos (¿Por qué?)

Las estrategias y tipos de inclusión (¿Qué?)

Los proveedores y beneficiarios de la educación cinematográfica (¿Quién?)

Las características curriculares y no curriculares de la educación cinematográfica (¿Dónde?)

Los diferentes tipos de actividad, financiamiento y niveles de valoración y evaluación de la educación cinematográfica, en los tres sectores (¿Cómo?)

Después creamos un ‘tipo ideal’ de educación cinematográfica, un ‘modelo híbrido’, que comprende todos los aspectos positivos que encontramos que han contribuido a la buena práctica en un entorno nacional generalizado. El modelo es descrito a continuación.

Es probable que una fuerte ecología de la educación cinematográfica será parte de una cultura del cine más amplia, que apoyará la educación y el acceso al cine para una gama de personas –niños, personas mayores, grupos marginales y diversos– y que la financiación pública de la cultura cinematográfica apoyará este compromiso.

Aprendices, y aprendizaje, en educación informal serán tan altamente valorados como aquellos en modelos de educación formal, y serán reconocidos como otro modo de funcionamiento. Normalmente habrá un compromiso a evaluar la provisión de la educación cinematográfica sólidamente e independientemente, mientras que los proveedores, incluso a nivel nacional, tendrán un compromiso claro para mejorar sus servicios.

Estos países contarán con altos niveles de participación en la educación cinematográfica, en actividades que son mantenidas por un largo período de tiempo, con resultados medidos y registrados. Las responsabilidades de financiamiento serán distribuidas en los sectores públicos, comerciales, educativos y culturales y entregadas de acuerdo a un plan nacional compartido.

Los trabajadores de la educación cinematográfica, desde profesores capacitados en cinematografía a los profesores de otras materias con un interés en el cine, apoyarán a los trabajadores de las escuelas y después los trabajadores del sector informal (educadores independientes, trabajadores jóvenes y comunitarios, y trabajadores culturales) tendrán oportunidades de desarrollo profesional reconocibles y financiadas que les apoyarán desde el nivel básico al nivel de experto, y con acreditación para validar su desarrollo.

#### **4.1. Resultados. ¿Por qué? Objetivos y propósitos**

Las respuestas de los representantes nacionales indican un conjunto claro de prioridades. La máxima prioridad en el currículo formal (seleccionadas por la mayoría de los países) fue dada al desarrollo del lenguaje cinematográfico y las habilidades de producción cinematográfica, seguido de cerca por la comprensión del cine como una forma de arte, la visión crítica y otras categorías relacionadas a la comprensión crítica y análisis de textos cinematográficos.

Las categorías con un rango medio de prioridad (seleccionadas por aproximadamente la mitad de los encuestados) incluyen la educación social y cívica, el consumo, disfrute y comprensión más amplia del patrimonio fílmico nacional y europeo, y el acceso al cine mundial. Las categorías que recibieron un rango menor de prioridad (seleccionadas por aproximadamente un tercio de los encuestados) incluyen el desarrollo de audiencias y opciones, y el y acceso al y la comprensión del cine popular.

En relación con el sector informal, las prioridades fueron ampliamente similares, con la excepción de las habilidades de análisis de texto (en el puesto más bajo), el desarrollo de audiencias y opciones, y el disfrute del cine (en el puesto más alto). Quizás estas categorías eran de esperarse, pero lo que sí es sorprendente es que la participación social y ciudadana se ubicó en un puesto inferior, en el tercero más bajo para ser exactos.



Ninguna de las categorías fue seleccionada por menos de 8 países en cada sector, lo que sugiere que todas las categorías deben ser incluidas en un modelo ideal de la educación cinematográfica en Europa, debidamente balanceado. Pero lo importante en términos generales es la máxima prioridad dada a la comprensión y apreciación del cine como una forma de arte, en comparación con los otros fines instrumentales de la educación cinematográfica, y la expresión de esta prioridad como una actividad y como una práctica de consumo crítica.

#### **4.2. ¿Dónde? Dentro y fuera de la escuela**

El modelo de educación formal es el instrumento más eficaz para impartir la literacia cinematográfica como un ‘derecho’ para todos. Los resultados nos indican donde se ubica la educación cinematográfica en el currículo; la forma que toma; si es una opción para algunos estudiantes o un derecho para todos los estudiantes (y en qué nivel); qué tipo de participación o demanda se conoce o puede estimarse; y qué registro nacional de logro se lleva a cabo.

En relación a la localización dentro del currículo, los resultados no nos sorprenden. La educación cinematográfica es la mayoría de las veces integrada en otras asignaturas (lo cual es un modelo que según nuestros encuestados debilita la provisión especializada en el mejor de los casos y oculta el poco trabajo de producción que fue encontrado en el peor de los casos) –y este modelo es aplicado en todas las fases de la educación formal.

El segundo modelo más común es aquel en el que la educación cinematográfica es una asignatura optativa, aunque este modelo se aplica principalmente en los niveles de secundaria y bachillerato; y aquel en el que la educación cinematográfica es una parte opcional de los programas de estudios mediáticos, el cual es un modelo que está distribuido más uniformemente en las diferentes fases de la educación formal.

El modelo menos común es aquel en el que la educación cinematográfica es un tema discreto en el currículo común, el cual es un modelo que sólo fue encontrado en un país en el nivel de educación primaria, en dos en el nivel de educación secundaria y en cuatro en el nivel de bachillerato.

En términos de agrupamiento e incrustación curricular, existen muchos modelos. El modelo más común sigue siendo la asociación de la literacia cinematográfica con literacia y la enseñanza de la lengua materna (por ejemplo en el Reino Unido, Irlanda, Alemania, Noruega y Suecia). Sin embargo, se está volviendo más común que los países especifiquen un programa general de educación mediática, en que el que se integra la educación cinematográfica, y este es el caso, por ejemplo, en los Países Bajos, Hungría, Chipre, Finlandia, Francia, Malta, Croacia, Eslovaquia y Suiza (aunque en algunos de estos casos, la educación cinematográfica es un componente opcional).

En la educación formal, entonces, el patrón general es uno de provisión irregular y a veces débil: no de derecho central pleno; de pocos países donde la mayoría de la población escolar reciben educación cinematográfica; de mucha evidencia de provisión debilitada por la integración en otras asignaturas y la distribución transversal en los planes de estudio; de una falta casi total de registros nacionales de rendimiento o progreso, excepto donde la educación cinematográfica se convierte en una asignatura de evaluación formal en los bachilleratos en algunos países.

En el lado positivo, hay buena evidencia de la provisión especializada en algunos países, especialmente en los últimos años de educación secundaria. Además, hay evidencia de que en los lugares en donde la educación cinematográfica está fuertemente representada dentro de los programas de educación mediática, esta puede beneficiarse de los marcos conceptuales coherentes y la atención especializada que se le da al trabajo de producción creativa.

Hemos encontrado algunos ejemplos de educación cinematográfica extracurricular coordinada a nivel nacional. Los cine-clubs se ofrecen en varios países. Cuando existe educación cinematográfica extracurricular, rara vez se ofrece una combinación integrada de comprensión crítica, acceso cultural y práctica creativa. En la mayoría de los casos este tipo de educación se centra en uno de estos elementos, pero no en todos.

Sólo un país, Francia, tiene un programa nacional formalmente estructurado de educación cinematográfica extracurricular para jóvenes. En los otros países, las organizaciones que proporcionan educación cinematográfica extracurricular y más allá de la edad escolar, están distribuidas uniformemente en cines y festivales de cine, colegios para adultos, sociedades de cine, galerías y museos, centros de archivo cinematográfico y una gran variedad de espacios comunitarios.

La educación cinematográfica en el sector informal sin embargo se beneficiaría más del desarrollo profesional sustancial y sostenido: para trabajadores jóvenes y comunitarios, para profesionales independientes del cine que trabajan en la educación; y para los educadores de personas adultas.

#### **4.3. ¿Quiénes? Proveedores y beneficiarios**

En la mayoría de los países, el Ministerio de Educación tiene un papel que desempeñar, aunque como se indicó anteriormente, la provisión aquí oscila entre modelos relativamente fuertes y coherentes como el de Hungría y modelos donde la educación cinematográfica está representada a lo mucho de manera marginal.

Otros proveedores que parecen ser eficaces son los institutos de cine como los de Suecia, Dinamarca, Noruega, Francia y el Reino Unido, aunque una característica importante del trabajo exitoso es la coordinación con otras redes y con una estrategia nacional. Estas redes incluyen otros tipos de proveedores: las organizaciones conjuntamente financiadas como *Visión Kino* de Alemania, las sociedades y asociaciones como *Mediakasvatusseura* de Finlandia, festivales de cine como los organizados por la *Brussels-Wallonia Federación* de Bélgica, y los festivales de cine infantil de Salónica y Chipre.

Identificamos muchos ejemplos de proyectos de educación cinematográfica centrados tanto en la producción cinematográfica como en el involucramiento crítico con el cine. Los campamentos de cine son populares (*StationNext* en Dinamarca, República Checa y Hungría; y en Lodz, Polonia, en los Estudios de Películas y Programas Educativos).

En muchos países, la industria del cine apoya iniciativas de educación cinematográfica como los trabajos en Museos cinematográficos, las jornadas de estudio, los festivales de cine y las exhibiciones de cine gratuitas. La mayor parte de ese apoyo es dirigido a las escuelas, aunque hay cierta provisión para niños y familias en algunos países.

La menor provisión es para los aprendices adultos, a excepción de las proyecciones de cine y unos cuantos organismos públicos de radiodifusión. Además de preguntar sobre la educación brindada a los jóvenes y en las escuelas, preguntamos sobre la provisión especializada para personas mayores, comunidades locales, cinéfilos y familias.

Como era de esperarse, las escuelas y las universidades fueron las mejor atendidas con recursos públicos, apoyo en línea y proyecciones de cine; mientras que los jubilados fueron los menos atendidos, con poca provisión aparte de las proyecciones.



#### 4.4. ¿Quiénes? Profesores y capacitadores

Encontramos programas nacionales de capacitación para profesores solamente en Polonia (a través de la *Filmoteka Szkolna*), el Reino Unido (en Irlanda del Norte; y desde mediados de la primera década del siglo XXI en Inglaterra), Hungría y Finlandia. Varios países cuentan con programas nacionales de capacitación en el puesto de trabajo (*in-service*) y de inclusión voluntaria para profesores: por ejemplo, Francia, Islandia, Malta y Austria. En otros lados, la capacitación de los profesionales de la educación en literacia cinematográfica es opcional, ad hoc y coordinada local o regionalmente – no por los ministerios de educación.

Como con la educación mediática en general, el problema es la falta de provisión de Educación cinematográfica en la formación inicial del docente, la irregularidad para dar seguimiento a la capacitación en el puesto de trabajo y la más grave falta de capacitación sistemática para los educadores en el sector informal. Trece países ofrecen acreditación superior a nivel de maestría como parte de su provisión de capacitación en el puesto de trabajo, que en principio puede mejorar la calidad y el estatus de la educación.

#### 5. Literacia cinematográfica y digital

Aunque no lo consideramos formalmente como parte de la encuesta, es posible reflexionar sobre algunas de las relaciones que existen entre literacia cinematográfica y educación cinematográfica, y un conjunto de prácticas creativas y culturales emergentes que incluyen las tecnologías digitales como parte de su ‘sistema operativo’. Hay mucho entusiasmo sobre el potencial de las tecnologías digitales para transformar las prácticas educativas – una carrera a la ‘grandeza digital’, criticada por David Buckingham por ser en gran parte impulsada por el deseo de las industrias de la tecnología de entrar al mercado de la educación (Buckingham, 2007). Pero aquí, como en otras partes (Reid *et al.*, 2002), se aconseja tomar precaución al equiparar ‘el cine’ (u otros medios) con la ‘tecnología digital’.

Pruebe el siguiente ejercicio de reflexión: Orson Welles es devuelto a la vida y se le regala un iPhone. Después le decimos, ‘Orson, ahora tu puedes hacer una película con uno de estos aparatos’. ¿Cuánto tiempo crees que tomaría crear algo interesante? ¿Una media hora? ¿Tal vez 45 minutos, si es que necesita usar el software de edición y su editor no estuviera disponible? (Somos tentados a imaginarlo diciendo ‘un iPhone es como el mejor tren de juguete que un niño puede recibir’). Por otro lado, si le damos un iPhone a un adolescente (o un iPad, como muchas escuelas lo están haciendo actualmente) eso no los convertirá en Orson Welles.

Esto es porque el lenguaje del cine, sus peculiares convenciones, reglas de gramática y sintaxis, no han cambiado fundamentalmente desde 1928 y desde que se estrenó la primera película sonora. Un cinéfilo que entra en coma en 1926 y se despierta en 1986 reconocería el medio aunque desconociera los nuevos estilos de cabello. Si tú entraras en coma en 1900 y despertaras en 1920, encontrarías que la evolución del cine ha experimentado varias fases (primeros planos, movimiento de cámara, continuidad y montaje paralelo, largometraje) que tú te perdiste.

Sin embargo, el cine ha sido siempre una forma de arte inquieta e innovadora, y en los últimos años han surgido nuevos géneros y estilos que en formas diferentes dependen del entorno digital, el Internet participativo y las culturas relacionadas con los videojuegos. Los ejemplos de esto serían los nuevos formatos cortos encontradas en YouTube, como los *mash-ups*, los tributos, las parodias, los videos de campaña (Willet, 2009); géneros basados en el teléfono móvil como las piezas de periodismo ciudadano; y *machinima*, la nueva forma de animación que ha emergido de los video juegos y los mundos virtuales (Burn, 2009b).

## **6. Estudio de caso: la necesidad de un programa nacional de literacia cinematográfica – El caso portugués**

Hasta días recientes, en Portugal no había ninguna estrategia nacional de educación cinematográfica en lo absoluto. Sólo existía una estrategia regional en la provincia del Algarve, la cual incorporaba a los sectores formales e informales a través del programa JCE, “Juventude-Cinema-Escola”, el cual funciono continuamente durante la última década.

El JCE, “Juventude-Cinema-Escola” (Juventud-Cine-Escuela), es un programa dirigido por la DREALG (Autoridad Educativa Regional) en Faro, Algarve. Es un programa voluntario y opcional destinado a escuelas con el objetivo de implementar el análisis, valoración y evaluación de películas en sesiones estructuradas sobre el lenguaje y los procesos cinematográficos.

Es un programa sistemático y secuencial dirigido a cinco diferentes niveles en las escuelas primarias (del grado 5 al 9) y un curso de 3 niveles para las escuelas secundarias (del grado 10 al 12). El programa fue lanzado con una oportunidad de formación para profesores con el que podían introducir y desarrollar el programa en sus escuelas.

Esencialmente, el programa se enfoca en organizar proyecciones de películas (4 sesiones por año académico). Después de las proyecciones los estudiantes pueden tomar parte en otras actividades, como el análisis en profundidad de las películas. Para el análisis a los estudiantes se les apoya con hojas de análisis que los ayudan en la elaboración de respuestas.

También hay actividades para darle seguimiento al análisis, como el enviar las respuestas de los estudiantes a concursos, o presentarlas para que sean juzgadas por los otros estudiantes. Además es posible complementar el programa con un pequeño festival que muestra el trabajo de los estudiantes. Existen otras actividades más extensas relacionadas al programa, como la posibilidad de impartir educación adicional acreditable para profesores.

La evaluación se realiza a través de la retroalimentación de los participantes. Este programa es actualmente de carácter regional, pero es totalmente replicable y sostenible a nivel nacional.

Dentro de la estrategia de educación formal de este programa, el cine es estudiado como una asignatura curricular separada y opcional solamente en el grupo de edad media. Sin embargo, el programa de educación incluye otros temas como la educación cívica y social en todos los rangos de edad.

Mientras que el cine es promovido como una forma de placer en el nivel primario, la visión crítica y más amplia es vista como más importante en los niveles medios y superiores. La producción de cine está presente en todos los grupos de edades. Aunque no existen directrices o recursos nacionales en la enseñanza de educación cinematográfica, hay cierta provisión regional.

Existen sistemas de evaluación para la educación cinematográfica para los grupos de edad medios y superiores, pero los registros de aprovechamiento solo existen en el Algarve. La educación cinematográfica extracurricular es impartida a través de agencias locales y voluntarias junto con la provisión mayor a través de instituciones cinematográficas y culturales nacionales y regionales. Se estima que 10% de todos los niños de edad escolar participan en actividades de educación cinematográfica como parte de los programas de educación formal en el Algarve. No existen estimaciones para el resto de Portugal.

Dentro de la Educación Informal, el Cine se estudia a través de la infraestructura de educación cinematográfica informal que es regionalmente financiada, tanto como una asignatura separada (incluyendo producción cinematográfica y consumo crítica) y como tema de apoyo para otras

disciplinas. En este contexto hay una Federación Nacional altamente desarrollada de cineclubs con 53 sucursales, algunas de las cuales ofrecen iniciativas educativas ocasionales, por ejemplo: *Cineclube de Faro* y *Cineclube de Viseu* con su programa «Cinema para as Escolas» (Cine para las Escuelas); y *Cineclube de Avanca*, el cual en particular adoptó enfoques creativos en conocidas conferencias internacionales alrededor de los temas de arte, comunicación y tecnología y su relación con el cine.

Dentro del sector audiovisual, la industria cinematográfica financia festivales de cine y programas de educación cinematográfica en escuelas, y ofrece programas de boletos de cine con descuento para promover una mayor asistencia a los cines fuera de la escuela.

La agencia nacional de cine, «Instituto do Cinema e do Audiovisual» (ICA), no tiene ninguna provisión de educación cinematográfica. Las estaciones de radiodifusión nacional ofrecen a los adultos y los estudiantes de secundaria y bachillerato programas sobre producción cinematográfica, proyecciones de cine mundial y programas educativos, así como recursos en línea para bachilleratos y adultos. La industria cinematográfica subvenciona jornadas de estudio y festivales de educación para las escuelas, recursos de aprendizaje y festivales para jóvenes; y museos de cine para niños, familias y estudiantes adultos.

Otras entidades culturales y varias asociaciones culturales ocasionalmente colaboran con escuelas, y las vinculan con otras organizaciones como museos, bibliotecas y fundaciones para impartir talleres. Por ejemplo «Os Filhos de Lumière» colabora con el proyecto de la Cinémathèque Française «O PRIMEIRO OLHAR» con su serie de talleres prácticos sobre producción cinematográfica, impartidos principalmente en el norte de Portugal.

Otras instituciones culturales como la «Fundação Gulbenkian» en Lisboa y el *Centro Cultural do Belém* ocasionalmente ofrecen proyectos educativos orientados al cine. Hay un Archivo Nacional de Cine y un Museo Nacional de Cine y la cinematografía forma parte de las colecciones de otros museos. El «Cinemateca Portuguesa» ha creado una sección infantil, la «Cinemateca Júnior», que es popular entre las escuelas.

Generalmente, las instituciones nacionales tienden a ofrecer actividades educativas cinematográficas mientras que esto sólo se aplica a algunos de los museos y archivos de cine regional. Existe una gran variedad de festivales de cine para audiencias específicas, incluyendo niños y jóvenes, que funcionan con diversas fuentes de financiamiento, pero con ningún requisito educativo específico. Instituciones de desarrollo profesional, universidades y escuelas de formación profesional en todo el país (Porto; Beira Interior; Coímbra; el Algarve y Lisboa, incluyendo el Colegio profesional de Teatro y Estudios de Cine) ofrecen doctorados, maestrías y otros cursos de desarrollo profesional en cine y estudios de cine, pero el tema de literacia cinematográfica, como tal, sólo se ofrece en la Universidad del Algarve.

Este análisis resalta la necesidad de un programa nacional bien estructurado que posibilite la integración de todas estas actividades en una dimensión curricular. De hecho, este tipo de programa nacional está empezando a ser implementado por las autoridades nacionales culturales y educativas como consecuencia de esa ausencia que ya ha sido verificada por diversos estudios. La implementación del Plan Nacional de Educación Cinematográfica en Portugal es una propuesta para extender el programa regional JCE del Algarve para cubrir todo el país, con el fin de promover un proceso sostenible hacia un estado más avanzado de la literacia cinematográfica. Este programa:

- Se compromete con la falta de capacitación para profesores y ya ha capacitado a los profesores de 300 escuelas;

- Su capacitación está acreditada por el Consejo Nacional para la Capacitación del Profesorado;
- Está creando un catálogo de películas recomendadas – de películas que deberías ver antes de terminar la escuela;
- Funciona en la tradición de educación artística y no necesariamente de la formación profesional, y considera que la educación cinematográfica es para todos, no sólo para los aspirantes a directores y otros profesionales de la industria;
- Considera que el ir al cine y el llevar a los niños a visitar espacios culturales, fuera de la escuela, es un ‘acto cívico’ – se sabe que la mayoría de los 3000 niños que asisten a sus primeras 50 escuelas piloto nunca habían ido al cine.

El cine se ha estudiado en Portugal más comúnmente como parte de las áreas de educación social y cívica. Aunque hubo algunas oportunidades de pequeña escala para estudiar el cine como un tema separado en algunos contextos aislados, como este estudio de caso demuestra muy claramente, sin una estrategia de educación cinematográfica nacional sería muy difícil alcanzar unos niveles aceptables de literacia cinematográfica.

## **7. Observaciones finales: sobre traducción y transferencia**

Durante esta encuesta nos sorprendió el gran número de excelentes prácticas que ya existen en la provisión de literacia cinematográfica y observamos esto junto a la tendencia de los programas financiados de (re)inventar constantemente las prácticas como si fuera la primera vez que las implementan.

Esto coincidió con una reflexión sobre el papel que desempeña la traducción en la cultura europea y en el proyecto europeo más específicamente. La esencia de la identidad europea es imposible de encontrar, entre las muchas decenas de naciones, las comunidades sub-nacionales, los cientos de idiomas y la constante transformación de los pueblos y las culturas que acomodan las nuevas influencias del exterior.

Del mismo modo, nos dimos cuenta que sería imposible ponerse de acuerdo sobre una definición común y central de la literacia cinematográfica que satisfaga a todas las partes interesadas en cada uno de los 32 países. Por el contrario, reconocemos que como la propia cultura europea, quizá la literacia cinematográfica forma parte de un sistema flexible y adaptable de prácticas que cambian dependiendo del contexto: para dispositivos móviles o cines, en Estudios Mediáticos, de Historia o Civismo, como derecho universal, o como un estrecho camino profesional, en todas estas formas la literacia cinematográfica tiene algo poderoso que ofrecer a los jóvenes.

Nuestro objetivo es encapsular ‘el principio de la traducción’ en nuestras recomendaciones, para que la prioridad en la financiación sea dada a las iniciativas que buscan desarrollar una actividad o idea importada desde otro lugar, de injertarla en un nuevo contexto, y así construir una red de educación cinematográfica más sostenida que utiliza la traducción –tan típicamente considerada como la debilidad Europea– como su fuerza.

## **8. Recomendaciones**

1: Redactar un borrador de un modelo de educación cinematográfica para Europa, que incluya la apreciación del cine como una forma de arte, el entendimiento crítico, el acceso al patrimonio nacional, al cine mundial y al cine popular, y las habilidades creativas para producir cine.

2: La Comisión Europea debe apoyar la creación de un Grupo Consultivo sobre Literacia Cinematográfica para la elaboración del modelo de educación cinematográfica y asesorar sobre las iniciativas en las otras recomendaciones.

3: Encontramos una gama de políticas e instrumentos estratégicos valiosos cuya examinación y adopción beneficiaría a los estados miembros. Proponemos la creación de un ‘Fondo de Traducción’ que apoye a los organismos nacionales en la adaptación de los planteamientos estratégicos de otras naciones y territorios similares, y que apoye el desarrollo profesional de los trabajadores claves en esos organismos el cual se puede dar al conocer y aprender de los colegas de otros países.

4: Los estados miembros deben garantizar la provisión de programas básicos de educación mediática, con un elemento sólido de educación cinematográfica en los niveles primarios y secundarios; proporcionar cifras anuales de la demanda de educación cinematográfica opcional; y proporcionar datos sobre aprovechamiento y progreso.

5: La Comunidad Europea debe proporcionar orientación sobre los niveles mínimos de provisión y las pedagogías apropiadas de los modelos curriculares efectivos, relacionándolos a la enseñanza de la lengua materna, la educación artística y de los nuevos medios y las tecnologías de la comunicación y la información.

6: La Comunidad Europea debe considerar la financiación de los esquemas de extensión en los nuevos estados miembros, modelados por los proveedores exitosos de la educación cinematográfica informal en Europa.

7: Los estados miembros que proporcionan incentivos fiscales, fondos de la lotería u otros incentivos para la industria del cine, deberían considerar la incorporación de requisitos para la financiación de programas de educación impartidos en sitios de reunión y de otros tipos, la proyección mejorada de películas, y los festivales de cine.

8: La Comunidad Europea debería proporcionar directrices sobre la explotación creativa de los archivos cinematográficos nacionales y regionales, incluyendo orientación sobre derechos de autor y autorización de propiedad intelectual para el uso de películas en el salón de clases.

9: Se debe considerar el dar apoyo a los programas de educación para comunidades más amplias de adultos, centrándose en grupos diversos, migrantes y personas de la tercera edad, tal vez mediante la financiación de la ‘traducción’ de esos programas de un territorio a otro.

10: La Comunidad Europea debe patrocinar, en tándem con la industria, un banco Europeo de recursos en línea ejemplares extraídos de las buenas prácticas implementadas en toda la Unión Europea.

11: Los Estados miembros deben incorporar la educación mediática, con un componente sólido de educación cinematográfica, dentro de los programas de formación inicial del profesorado.

12: La Comunidad Europea debe proporcionar orientación en línea sobre las mejores prácticas en la capacitación para el profesorado en el puesto de trabajo en toda la Unión Europea.

13: La Comunidad Europea debe investigar modelos de colaboración para la provisión de formación acreditada a nivel de maestría, por ejemplo, en asociación con el programa Erasmus Mundus.

14: La Comunidad Europea debe patrocinar investigación sobre los niveles de financiación que existen en la educación mediática y la educación cinematográfica, con el fin de proporcionar orientación sobre la prestación mínima, los modelos de financiación conjunta y las estrategias para la asignación eficaz de los recursos financieros.



- **Investigación financiada**

AUTORIDAD CONTRATANTE: Comisión Europea, Dirección General de Educación y Cultura, Dirección de Cultura y Medios, Unit MEDIA Programme and media literacy. MADOU 18/68. *Study on film literacy in Europe* (“[Estudio de literacia cinematográfica en Europa](#)”). ANUNCIO DE LICITACIÓN - 2011/S 132-218400

<http://ted.europa.eu/udl?uri=TED:NOTICE:218400-2011:TEXT:EN:HTML>

## 9. Bibliografía

Bazalgette, C. (2009): *Impacts of Moving Image Education: A Summary of Research*. Glasgow, Scottish Screen.

British Film Institute (2008): *Reframing Literacy*. BFI. London, BFI.

British Film Institute (2005): *Charter for Media Literacy*. BFI. London, BFI.

British Film Institute (1999): *Making Movies Matter*. London, BFI.

Buckingham, D. (2007): *Beyond Technology: Children's Learning in the Age of Digital Culture*. London: Polity

Burn, A. (2009a): ‘Culture, Art, Technology: Towards a Poetics of Media Education’, *Cultuur+Educatie* No. 26, December 2009.

Burn, A. (2009b): *Making New Media: creative production and digital literacies*. New York: Peter Lang

Burn, A. and Durran, J. (2007): *Media Literacy in Schools: practice, production and progression*. London: Paul Chapman

Burn, A. and Parker, D. (2003): *Analysing Media Texts*. London: Continuum

Film: 21<sup>st</sup> Century Literacy (2010): *Using Film in Schools*. London, Film: 21<sup>st</sup> Century Literacy.

Lord, P., Jones, M., Harland, J., Bazalgette, C., Reid, M., Potter, J. and Kinder, K. (2007): *Special Effects: the Distinctiveness of Learning Outcomes in Relation to Moving Image Education Projects*. Final Report. <http://bit.ly/A4rEG4>

Marsh, J. and Bearne, E. (2008): *Moving Literacy On: Evaluation of the BFI Lead Practitioner Scheme for Moving Image Media Literacy*. Sheffield, The University of Sheffield/UK Literacy Association.

NIFTC/BFI Education Policy Working Group (2004): *A Wider Literacy: The Case for Moving Image Media Education in Northern Ireland*. London, BFI.

Ofcom (2004): *Ofcom's Strategy and Priorities for Promoting Media Literacy*. London, Office of Communications.

Reia-Baptista, V. (2009): ‘Media literacy and media appropriations by youth’ in *Media Literacy in Europe: controversies, challenges and perspectives*, pp. 161-166, Brussels: Euromeduc.

Reid, M. (2008): 'Reframing Literacy: educación cinematográfica for all?', *Media Education Journal*, Issue 44, Winter 2008-9.

Reid, M. (2009): 'Reframing literacy: a film pitch for the 21<sup>st</sup> century'. *English, Drama, Media*, Issue 14, June 2009.

Reid, M., Burn, A., and Parker, D. (2002): Evaluation Report of the BECTA Digital Video Pilot Project available: [http://partners.becta.org.uk/page\\_documents/research/dvreport\\_241002.pdf](http://partners.becta.org.uk/page_documents/research/dvreport_241002.pdf)

Wilkinson, J. E., G. Head, et al. (2009): *Evaluation of the Moving Image in Education Project: Final Report*, Glasgow, University of Glasgow.

Willett, R. (2009): 'Parodic Practices: Amateur Spoofs on Video-sharing sites' in Buckingham, D. and Willett, R. (eds.) (2009): *Video Cultures: Media Technology and Amateur Creativity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

---

### Cómo citar este artículo / Referencia normalizada

V Reia-Baptista, A Burn, M Reid, M Cannon (2014): "Literacia Cinematográfica: Reflexión sobre los modelos de educación cinematográfica en Europa". *Revista Latina de Comunicación Social*, 69, pp. 354 a 367. [http://www.revistalatinacs.org/069/paper/1015\\_UK/18ves.html](http://www.revistalatinacs.org/069/paper/1015_UK/18ves.html)  
DOI: [10.4185/RLCS-2014-1015](https://doi.org/10.4185/RLCS-2014-1015)

Artículo recibido el 20 de marzo de 2014. Sometido a pre-revisión el 22 de marzo. Enviado a revisores el 24 de marzo. Aceptado el 1 de mayo de 2014. Galeradas telemáticas a disposición del autor el 3 de mayo de 2014. Visto bueno del autor: 6 de mayo de 2014. Publicado el 9 de mayo de 2014.