

culado que considere parte integrante de su razón de ser la transferencia de prácticas y metodologías proyectuales.

Los grupos de creadores de Gudran y Asiles no olvidan nunca las exigencias del contexto en el que tienen que actuar: por ello, desde el comienzo de su actividad se plantean el problema de cómo hacer interactuar los proyectos e integrarlos en la realidad local. Sus acciones, además, forman parte de un proyecto que pretende asumir sus propias responsabilidades en un período más largo del asociado a la contingencia de la acción artística.

## Bibliografía

DAIF, A., *About Gudran*, trabajo realizado para Open Call Love Difference, 2005.  
EL-GREADY, A., *About Gudran*, trabajo realizado

para el taller Co-dex, Túnez, Fondazione Orestadi, 2005.

GUDRAN, BOUSTASHY, *Three different nights*, 2005.

GUDRAN, BOUSTASHY 01, *Urban Scenography in El-Max: Technical Report*, trabajo realizado para Open Call Love Difference, 2005.

HOESCH, W., «Transmissions : vers la constitution d'un lieu culturel autogéré en zone refuge», trabajo de participación en *Metodi. Progetti di ricerca sulle relazioni Arte e Società*, Bolonia, Cittadellarte-Fondazione Pistoletto, Artefiera, 2006.

## Sitios web

[www.asiles.org](http://www.asiles.org)

[www.gudran.com](http://www.gudran.com)

[www.lovedifference.org](http://www.lovedifference.org)

[http://www.youtube.com/watch?v=o7AC4WJ7i\\_Q](http://www.youtube.com/watch?v=o7AC4WJ7i_Q)

## El cine, las imágenes, la alteridad y los jóvenes

**Tahar Chikhaoui.** Teórico del cine, Universidad de Túnez

Todo aquel que ejerza el oficio de profesor, animador o cualquier otra actividad que implique a los jóvenes, sin duda se habrá dado cuenta de que la relación que éstos mantienen con el cine ha cambiado completamente, al mismo tiempo y en la misma proporción en que ha cambiado la relación del cine con las otras formas visuales. Los jóvenes de hoy, que han nacido con la imagen, no son conscientes de la importancia del cine como vector de alteridad y aprendizaje del «otro» y de sí mismo. Así, y dado que las dificultades para comunicar, comprender y expresarse van en aumento, cada vez es más necesario llevar a cabo un trabajo educativo sobre la imagen cinematográfica.

Siempre que he tenido la oportunidad de reunirme con jóvenes, escolares de primaria o secundaria o estudiantes de una y otra parte del Mediterráneo, en Túnez, en Argelia, en Italia, en Francia o en Bélgica, no he podido evitar, en un movimiento natural, ponerme en su lugar y retroceder en el tiempo para recordar la relación que yo mismo mantenía con el cine cuando era pequeño. Y en cada ocasión he podido constatar la distancia que media entre hoy y los años sesenta y setenta. El cambio es considerable. Para los filósofos y antropólogos, nosotros

formamos parte de dos civilizaciones, la moderna y la posmoderna. Los niños y jóvenes con los que nos relacionamos han conocido la televisión antes que el cine. En cambio, los de mi generación, incluyéndome a mí mismo, conocimos el cine antes que la televisión. Asimismo, descubrimos el libro antes que el cine, mientras que los jóvenes que nacieron con la imagen han conocido el libro mucho más tarde. Esta inversión del trayecto del aprendizaje es, sin duda, más acusada en este lado del Mediterráneo que en el otro. Aquí, cada vez son más numerosos los que

antes de cumplir los 20 años no conocen el cine; es decir, no han contemplado una proyección cinematográfica en una sala de cine ni siquiera una sola vez. La situación en la orilla norte del Mediterráneo no es radicalmente distinta. Aun así, el estado del conjunto de las salas de cine es mucho mejor que el de aquí, el de los países de la orilla sur, donde reina un desastre total, si bien en diferentes grados. Más allá de estas diferencias, que al fin y al cabo resultan modificables tanto en un sentido como en el otro, la situación es fundamentalmente la misma. La diferencia es de grado y no de naturaleza.

Si no conseguimos valorar el alcance de esta modificación civilacional, si no nos damos cuenta de los cambios que han afectado al lugar, cada vez más reducido, que ocupa el cine en el mundo de las imágenes, y de la creciente importancia que tienen las imágenes en el mundo de la cultura y, por consiguiente, en la relación de los jóvenes con el cine, no podremos llevar a cabo con éxito el trabajo de transmisión que nos incumbe, ya seamos animadores, docentes, críticos, cineastas, operadores en el ámbito audiovisual o responsables culturales. El cine como vector de alteridad tenía su propia casa, y era necesario ir a ella. Al salir se podía descubrir el mundo a través del imaginario de un cineasta. Era el premio a un «viaje» que, a pesar de ser simbólico, también era físico y real (ya que había que salir de casa), para acudir al encuentro del «otro». De este modo, es decir, yendo a ver películas americanas de acción, comedias italianas o películas francesas intimistas, fue como descubrí las caras, los gestos, las costumbres y el entorno cultural de los estadounidenses, los italianos o los franceses. Un descubrimiento realizado de una manera natural a pesar de la parte de ostentación que contiene el cine. Descubrí sin saber que lo estaba haciendo, de un modo «salvaje» y libre. Sin coacciones. Mi imaginario personal, lleno de cultura árabe y musulmana, beduina y algo urbana, alimentado por las historias que me contaban los míos, también se nutría de las historias que seguía en el cine, del imaginario de otras personas. Por aquel entonces vivía en una ciudad de provincias, en el norte occidental de Túnez, como era el caso de muchos otros tunecinos, argelinos o marroquíes de mi misma edad...

Actualmente las imágenes, vectores de esta alteridad, llegan a las casas de los jóvenes menores de 20

años, y ya se hallan presentes en ellas incluso antes de que nazcan. Los jóvenes no necesitan ir a ver la imagen del «otro». Éste ya no les llega únicamente a través del imaginario de un autor, sino que está presente en otras formas de representación, programas de entretenimiento, reportajes, informativos, seriales, telefilmes y, a veces, de un modo más secundario, películas transmitidas a través de la pequeña pantalla o editadas en DVD. Esta presencia plural y multiforme del «otro» aporta menos alteridad. Es más visual que mental. Se trata de una alteridad que podría calificarse de «impuesta», doméstica, domesticada y fofa. El «otro» no tiene casa propia, sino que ya vive en la mía. Ese «ya», y la primacía de la imagen sobre la idea y sus diferentes manifestaciones formales, dan lugar a una situación nueva que los hombres y las mujeres de mi generación no conocimos en su día.

No obstante, este cambio, al que podríamos calificar de regresión cultural, no es forzoso. Y aunque pueda parecer que es así, o vaya acompañado de un retroceso real de las mentalidades, ello se debe a que se ha producido bruscamente, obedeciendo únicamente a ciertas consideraciones económicas. En cualquier caso, va muy por delante del pensamiento. En este ámbito, el ritmo de la reflexión y del acompañamiento intelectual se halla claramente fuera de la realidad. La aceleración de las transformaciones tecnológicas es tal, que no hay duda de que no siempre es fácil seguir su movimiento, verlo con claridad y diseñar verdaderas estrategias de educación, aprendizaje o acción cultural. Las pantallas son cada vez más pequeñas, aunque, paradójicamente, cada vez estén más llenas. Cuanto más pequeña sea la pantalla, más cuantitativamente importante será su contenido y más intervendrá el espectador en la elección de lo que quiere ver. La comprensión de este fenómeno es esencial. En unos 50 años más o menos hemos pasado de la gran pantalla a la pequeña, de la pantalla de televisión a la del ordenador y de la del ordenador a la del teléfono móvil. Paralelamente, hemos pasado de la película única, con un principio y una historia limitada en el tiempo, a las imágenes de televisión múltiples e ininterrumpidas, y de éstas a un conjunto todavía más amplio de imágenes, sonidos, textos, palabras y música a través de los ordenadores. Actualmente, mediante el uso de los teléfonos móviles, estamos

decantándonos por pantallas minúsculas en las que hay aún más cosas. En el cine, el espectador no tiene ninguna influencia sobre la proyección; es más, ni tan siquiera el operador puede parar momentáneamente la imagen porque el dispositivo no lo permite. En cambio, frente al televisor, podemos escoger el programa que deseamos ver. La intervención del usuario también se ha ampliado con la aparición del ordenador, ya que puede modificar los programas. Con los móviles, el espectador se convierte en operador. El aparato inventado por los hermanos Lumière era al mismo tiempo una cámara y un proyector. Estas dos funciones se han unido de nuevo, pero con unas posibilidades mucho más amplias.

Ésta es la razón de que, aunque a primera vista nos hallemos ante unos avances considerables, dichos avances conlleven también una especie de retroceso. La imagen se mezcla con lo visual, y el autor se confunde con el usuario. Se trata de un gran salto hacia delante que implica unos enormes riesgos de confusión. La cada vez mayor libertad de maniobra por parte del usuario no siempre va acompañada de una elección diversificada. Y en el cine, cualquier acto de aprendizaje debería tener en cuenta esta realidad. Durante el ejercicio de mi actividad como profesor de cine y animador de cineclub tanto en Túnez como en otros lugares, como Italia o Argelia, me he visto obligado a enfrentarme a enormes dificultades cada vez que deseaba mostrar uno de los clásicos del cine a los alumnos o estudiantes. El atractivo que tienen para mí los grandes maestros del cine encuentra poco eco entre mis estudiantes. Y aunque es indudable que eso es algo que tiene que ver con el carácter o el gusto de cada uno, es necesario destacar que el vínculo que yo mantengo con las películas es diferente, por su propia naturaleza, al de los jóvenes a los que me estoy refiriendo. Al penetrar en una sala de cine entrábamos en contacto con el mundo de un cineasta. Levantábamos la cabeza en una postura de adoración hacia los «dioses» del cine. Hoy en día el mundo está, literalmente, en manos de los jóvenes; ellos lo llevan, lo manipulan y se lo meten en el bolsillo. Y no se trata del mundo imaginario de un autor, sino del mundo virtual de la opinión.

La gran paradoja de nuestra época consiste en que el sentimiento de llevar encima el mundo (virtual) se contradice con la dificultad de estar en el mundo (real) y, para los jóvenes de aquí, con la

dificultad de circular por el mundo. La ironía quiere que la palabra empleada para investigar en Internet sea «navegar». Ahora bien, para la mayoría de ellos, atravesar ese charco que es el Mediterráneo es casi como dar un salto en el vacío. Para los jóvenes de la década de 1970, el sentimiento de entrar en el mundo imaginario de un cineasta no tenía nada que ver con el hecho de atravesar físicamente las fronteras. Se trataba de dos tipos de transporte distintos, pero no contradictorios. Por un lado, existía un desplazamiento en el espacio que requería un esfuerzo físico y, por otro, una proyección en lo imaginario utilizando recursos psíquicos. Hoy día, ambos tipos de transporte se confunden, especialmente porque el hecho de navegar por Internet no depende de la experiencia imaginaria, sino de una forma exacerbada de viaje en la que se «llega antes de partir», según la expresión de Paul Virilio. Pero contrariamente al dicho popular, no por mucho correr se llega antes; la satisfacción que proporcionan los ciberviajes es inversamente proporcional a la de los viajes reales. La desacralización roza el desencanto, e incluso puede suscitar odio. Y este odio hacia el «otro» —hacia los «otros»—, implica siempre odio hacia uno mismo. Dado que el mundo te pertenece, detestar al mundo es detestarte a ti mismo. Destruir al «otro» pasa por la autodestrucción.

El aprendizaje en el cine debe tener en cuenta esta realidad. Siempre he considerado el placer del cine, el placer de verlo y hacerlo, como un antídoto a ese odio. También he considerado que una verdadera transmisión de la cultura cinematográfica encaminada a los jóvenes debería tener en cuenta las consideraciones siguientes:

- Es importante trabajar sobre la relación del mundo virtual con el mundo real, investigando toda su complejidad. Los dos escollos a los que tenemos que enfrentarnos son el tecnologismo futurista, en cuyo nombre se tiende a considerar el ritual de la sala como algo ya superado, y la nostalgia trasnochada de aquellos que desprecian la indiscutible aportación de las nuevas tecnologías. En el ámbito concreto del cine, se trata de distinguir entre la película y el cine, entre visionar una película en DVD y asistir a su proyección en una sala de cine, y de sacar partido de los nuevos logros del mundo digital,

especialmente en términos pedagógicos. Por otro lado, esta distinción no es nueva, sino que su existencia se remonta, naturalmente bajo otra forma, a los albores del cine; es la misma que separaba el cinetoscopio de Thomas Edison del cinematógrafo de los hermanos Lumière, y que implica dos modos de ver el cine: en solitario, es decir, en privado, y en compañía de otras personas según un ritual socialmente organizado. El significado de una misma película no es igual si el espectador la ve de un modo u otro.

- Tenemos que ser conscientes de que en la producción cinematográfica mundial reina un desequilibrio que resulta inadmisibile. La producción de imágenes procedentes de los países del Sur es insignificante. De ahí la necesidad de dar a conocer las cinematografías minoritarias en las escuelas, en los cineclubs y en los festivales que se celebran en el Norte. Pero también hemos de tener bien presente que la debilidad de dicha producción va de la mano de la marginalidad de las películas alternativas respecto a las convencionales. No se trata, bajo pretexto de reparar una injusticia, de colocar a las películas del Sur en una especie de gueto, sino de darlas a conocer tal como se hace con las películas minoritarias, ya sean del Norte o del Sur. Las películas italianas de calidad están tan ausentes de las pantallas de Marruecos como las películas marroquíes de calidad de las pantallas italianas. Debemos ir con cuidado para no abandonar el ámbito del arte en beneficio de una concepción culturalista y miserabilista, la cual, haciendo gala de una aparente generosidad, pondría todo a un mismo nivel, lo que, paradójicamente, perjudicaría la causa defendida, es decir, la de las culturas minoritarias.
- Sin intentar a cualquier precio y artificialmente que los jóvenes vuelvan hacia atrás, y sin culpabilizarlos de la desacralización del espectáculo, habría que conseguir que supieran distinguir entre obra de arte e información. Una distinción que resulta bastante compleja debido a que las fronteras entre la ficción y el documental son cada vez más tenues. La distinción entre ficción y documental no coincide con la distinción entre arte e información. El desarrollo vertiginoso de las nuevas tecnologías de la comunicación

enturbia la vista y sumerge la imagen en un todo visual. Así pues, se impone llevar a cabo un trabajo de cultura cinematográfica sobre los grandes directores del séptimo arte del pasado y el presente, tanto en el campo de la ficción como en el documental, adaptándolo a los diferentes lugares y al público al que va destinado (la escuela, los cineclubs, las facultades, la prensa, etc.).

- Conviene hacer hincapié especialmente en el ámbito de la traducción, el doblaje y los subtítulos. Una película puede construirse a partir de un material cultural extranjero, es decir, de costumbres, gestos y comportamientos diferentes de los del espectador. Y la lengua es uno de esos elementos diferenciadores. Si las películas se traducen, ello significa que se doblan –algo bastante corriente–, y si se mantienen en su idioma, entonces se subtitan –un caso menos frecuente pero más respetuoso con la versión original–. Confrontar ambas experiencias resulta útil, ya que no sólo sirve para comprobar la diferencia lingüística que separa la película de su espectador, sino que también permite darse cuenta de la complejidad existente en la relación de la imagen con la lengua hablada y escrita; es decir, entre el acto de leer y el de ver.

El hecho de haberme encargado de organizar sesiones de cineclub con jóvenes tunecinos residentes en el interior del país, lejos de la capital y de los centros urbanos, así como sesiones en Italia en ciudades como Padua, Verona o Bari, me ha llevado a considerar que, a fin de cuentas, los problemas son los mismos. Las resistencias al arte, y de una manera más general a la alteridad en su doble sentido artístico y cultural, son más correasas entre los que ya no son tan jóvenes. Lo que significa que el trabajo de transmisión tiene que comenzar a hacerse muy pronto: en la escuela primaria. Pero dicho trabajo se debe dejar en manos de «barqueros», según la hermosa expresión de Serge Daney, es decir, personas abiertas a los nuevos cambios y conscientes de los profundos retos culturales de nuestra época.

Nunca la imagen había tenido tanta importancia en nuestro entorno. Está por todas partes, es algo cotidiano y común. La mayoría de las veces funciona más como un medio de comunicación que

como un espacio de creación. Su uso obedece a la lógica de la información generalizada. Sus medios de difusión —la televisión, el vídeo, Internet, la telefonía móvil...— se desarrollan a una velocidad que hace difícil la distinción de los contornos de la esfera de la creación. El conocimiento de los cambios que afectan a la imagen no se desarrolla al mismo ritmo y, sin embargo, dicho conocimiento es el que

nos permitirá discernir las nuevas fronteras entre sus diferentes usos. Tal como sucede con la pintura, el dibujo y la fotografía artística, el cine y las artes visuales están destinados a ser las formas privilegiadas del lenguaje de la imagen. Constituyen los nuevos ámbitos de la creación artística, los puntos más importantes de la alteridad. Y es ahí donde nos esperan los jóvenes.

## Mediterráneo, juventud y música

**M<sup>a</sup> Elena Morató.** Periodista y crítica de arte

La música, como arte inmediato, es lo que con mayor claridad ejemplifica la movilidad y los cambios de la sociedad en un entorno en el que los artistas se mueven más por afinidades y *feeling* que por teorías. Así que, partiendo de la premisa de que a los músicos no se les puede imponer ningún tipo de frontera física o mental sin coartar su creatividad, abordaremos el tema de los jóvenes y la música en el ámbito mediterráneo refiriéndonos a cómo se adecua socialmente, a nivel cotidiano y político, la práctica creativa de la música y de qué manera ésta llega a los consumidores.

### Nuevos espacios, nuevas fronteras

El devenir de la política en los últimos tiempos ha tenido una influencia notoria en el desarrollo y la evolución del arte, que ha dejado de ser una actividad perteneciente al ámbito privado para transformarse en uno más de los actores decisivos para el desarrollo de la sociedad. Desde aquel lejano 1982 en que Melina Mercouri reclamaba en la isla griega de Hydra una mayor cooperación cultural entre los países mediterráneos, el auge de la Unión Europea y la paralela intensificación de las relaciones Norte-Sur (a pesar de los escollos que la ralentizan) han propiciado nuevos escenarios teóricos para el acomodo y desarrollo de la música como arte transfronterizo. Basta con ver la gran cantidad de encuentros, premios, becas y programas de todo tipo, auspiciados desde las más diversas entidades y organismos, que han surgido en los países del entorno mediterráneo y que, junto con la creciente proliferación de festivales, han propiciado la intensificación de la interacción cultural a todos los niveles, desde el ámbito del estudio al de la promoción. El ya cotidiano término «euromediterráneo», junto al

cada vez más presente «afromediterráneo», patentizan esos nuevos escenarios teóricos para esas nuevas realidades sociales y políticas. El Mediterráneo como nexo de unión es más que nunca testimonio de un intercambio que hoy se reivindica y se potencia como factor de crecimiento compartido en todos los ámbitos de nuestras sociedades.

### Las necesidades de la música. Políticas de promoción y carencias

Las nuevas realidades, que otorgan un papel crucial al desarrollo de la cultura como factor de crecimiento y estabilidad social, han visto cómo la música cobraba un mayor peso específico en el conjunto de actividades que intentaban potenciarse. Pese a ello, la difusión de la música en los nuevos espacios geográficos como parte de ese intercambio cultural que deseaba favorecerse se ha encontrado de manera continuada con una serie de dificultades que impedían una práctica fluida. Las conclusiones coincidentes al respecto que se observan en numerosos seminarios y reuniones a los más diversos