R.2443456

ECONOMÍA DE LA CULTURA Y LA COMUNICACIÓN EN LA ERA DIGITAL

ECONOMIA DA CULTURA E COMUNICAÇÃO NA ERA DIGITAL

Fernando Salgado García
Valentín Alejandro Martínez
Coordinadores

Editora
mediaxxi

BIBLIOTECA USC

21. Os paradoxos das políticas da diversidade

Margarita Ledo Andión[1*]
Universidade Santiago de Compostela

Certos síntomas – o xiro lingüístico na axenda 2020 da UE que pasa a considerar o cinema como peza estrutural da(s) identidade(s) europea(s); o acordo recén do Senado español a prol de "ampliar y desarrollar la oferta de contenidos cinematográficos y audiovisuales en versión original mediante copias subtituladas en las lenguas oficiales", ou o Informe da Unesco de 2009 – anímannos a sobordar a simple descrición destes feitos para, botando man daquelas teorías que levan medio século analizando e contextualizando a nivel socio-político as producións da industria da cultura e as políticas de representación, facer dende elas unha nova lectura do caso galego. Eís a razóns de actualizarmos as posicións de diversos autores que tratan os obxectos que tratamos nós e de rastrexar a súa estela no proxecto "Cine, diversidade e redes"[2] co que exemplificamos o estudo do cinema galego en relación co devandito e sintomático escenario e coas políticas que garantan a súa presenza en diferentes espazos de comunicación, singularmente nun mapa onde a diáspora é un operador.

[1*] **Margarita Ledo Andión** é doutora en Ciencias da Comunicación pola Universidade Autónoma de Barcelona e catedrática de Comunicación Audiovisual e Publicidade pola Universidade de Santiago de Compostela, donde exerce como profesora. Foi Decana da Facultade de Ciencias da Comunicación entre 1992 e 1996. Introdutora dos estudos de Fotoxornalismo e Cinema Documental na Universidade española. Entre as súas obras destacan: Fotoxoc, Xornalismo de crise, Documentalismo fotográfico, Del Cine- Ojo a Dogma 95 Cine de fotógrafos ou Production télévisée et identité culturelle. Dirixiu tamén a súa primeira película documental, Santa Liberdade, no ano 2004.

[2] Proxecto CSO2009-13702 subvencionado polo Plan Nacional de I+D+i (2008-2011) do Ministerio de Ciencia e Innovación, desenvolvido por unha equipa que forman: Dra. Margarita Ledo Andión (investigadora principal), Dr. Xosé Soengas Pérez, Dr. Enrique Castelló Mayo, Dra. Antía López Gómez, Dra. Marta Pérez Pereiro, Dra. Ana Isabel Rodríguez Vázquez, Dr. Francisco Campos Freire (colaborador), Dr. Xosé Pereira Fariña (colaborador), Licda. María Salgueiro Santiso, Licdo. Xan Gómez Viñas, Licda. Silvia Roca Baamonde, Licda. Amanda Paz Alencar.

Continuar a pesquisa a redor de *variacións do mesmo suxeito*, das mudanzas do mesmo, do que permanece e do que se transforma – na acepción xusta que fai Paul Gilroy a propósito do traballo dun grande animador da investigación, de Stuart Hall – é unha das derivas do pensamento que acollemos como guieiro para unha doa que se nos escorre entre os dedos: a diversidade e máis en concreto a diversidade mediada polo cinema, ou o papel do cinema nas políticas da diversidade. Sen aprioris, canda a recomendación de fixármonos no que pasa nas fendas, observamos ese *changing same* que dende as interaccións cultura-poder lévannos cara os vínculos entre as proclamacións institucionais a prol da diversidade como necesidade e a súa presenza ou exclusión dos programas públicos, das ofertas comerciais e dos consumos culturais.

E se a diversidade a partir do cinema sumerso, do cinema nas marxes, do residual, do que adoito se desclasifica porque é parte de culturas nacionais pouco institucionalizadas e por veces, pechadas no libro; se a diversidade dende o cinema que reclama dereito de paso, ten para nós un valor engadido difícil de cuantificar, en troca recoñécese como un contrasinal, como un aviso para navegantes e navegantas, como unha grande posibilidade para facer diferentes culturas visíbeis en situándoas nun espazo de partilla.

Por iso, no momento de pensar a estrutura interna, a andamiaxe que lle dea consistencia á par que harmonice unha proposta na que cinema e diversidade configuran un mesmo suxeito, cómpre identificar cal é a paisaxe que nos permite certos movementos no modo de pensar e, sobre todo, que vai facer doada a súa comprensión para aqués e aquelas menos afeitos (ou afectos) á complexidade discursiva do termo nación, independentemente da súa organización histórica en Estado, como ese lugar incontornábel para a produción da diversidade, neste caso co cinema como proba material de que cómpre ir máis alá da simples decraración de intencións. Dende a coincidencia coas chamadas teorías modernistas da na-

ción establecemos, porén, un xiro interpretativo, achegándonos ao que Eugenia Siapera, en que expón as propostas do Anderson conforme as nacións poderán re-imaxinarse – e nesta acción os medios son o catalizador – a traveso de diferentes vías e posicións, cualifica como perspectiva "transformacionista".

Pero existen outros moitos indicios da preocupación intelectual en torno ao valor da diversidade como núcleo organizador de mudanzas. Así, aínda en 2010, no desenvolvemento do noveno colóquio internacioal "Migraciones e interculturalidad: los hechos y las políticas", organizado pola Cátedra Unesco sobre Migracións da USC[3], a profesora Rocha-Trinidade falaba de pluralismo cultural fronte a *melting pot*, da importancia do propio proceso de diálogo intercultural como xerador do respecto polas diferenzas, falaba de nación alargada e citou, dende un seu artigo, a seguinte reflexión:

> O moderno conceito de naçao passa a prescindir dos usuais requisitos complementares de soberania e das unidades de território que tradicionalmente a integravam e dela constituíam parte indissociável, para passar a incluir todos aqueles que tendo a mesma nacionalidade, apesar de geograficamente dispersos, se mantêm ligados à súa origem por laços emocionais e afectivos (Rocha-Trinidade, 1984)[4]

Unha variante dilemática, a nación alargada, que connota a nación como lugar multiterritorial e seminal para a diversidade. E a existencia desta posibilidade – ou da súa negación – pasa pola calidade das relacións, tamén no interior da sociedade de chegada, e en determinados casos polas relacións de poder que manteña a nación de orixe co Estado do que forme parte. E pasa polo acceso aos mecanismos que constrúen e garanten a diversidade,

[3] Hernández Borge, J. González Lopo, D.L (Eds.). (2011). Migraciones e interculturalidad: los hechos y las políticas. Santiago de Compostela:Servizo de Publicacións e Intercambio Científico-USC
[4] Rocha-Trinidade, M.B. (1984). O Diálogo Instituído. En Nova Renascença, Vol.IV

entre os cales as políticas culturais, chamadas a facer converxer discursos, recursos e institución.

No transcurso dunha conversa que devén nun singular intercambio intelectual e nunha análise que fai medrar a aposta, o etnoantropólogo Miguel Mellino refírese aos CCSS como artífices dunha continuada "tradución política" dos obxectos que analiza e Stuart Hall bota man de Gramsci para advertir das responsabilidades de cada quen, en dicindo: mentres non comprendan de maneira cabal a situación que queren mudar, que non nos molesten! E engadir: Os *cultural studies* poden axudar a entender as coxunturas das que forman parte, axudarnos a esclarecer cómo e por qué xorden, en qué consisten, cales son as súas dinámicas e cómo se pode traballar para mudalas. Gardamos connosco esta visión e o que Stuart Hall remarcará: a contribución e os efectos desestabilizadores que as culturas en diáspora produciron na grande narración da nación [británica]. Comprender o que se quere mudar e darlle visibilidade á nación-diáspora semella, pois, de interese porque cecais nela atopemos, tamén nós, un elemento que veña acanear a pesada e inmóbil narración da nación [española]. Eís a cuestión!.

Démoslle entrada a ese outro termo polisémico e inevitábel, o de diáspora, para advertir que se ben existen diferencias na historia e na condición das migracións, incluídas as poscoloniais, que adoito trata a investigación coas súas raigames nos estudos culturais, a centralidade que no momento actual o propio Hall lles apón ten máis que ver coas dinámicas globais e, de modo sobranceiro, con sabérmonos suxeitos que se ben falamos dende certo lugar, dende certa historia e dende certa linguaxe, tamén somos conscentes do imposíbel "retorno" ao pasado, incluíndo, nese pasado, a tradición. A xinea da diáspora como escenario onde se debuxan puntos de chegada, eses puntos de chegada que arestora, no noso caso, fan visíbeis milleiros de neofalantes de galego mundo avante, é un esgo, e é unha fenda, cuxo potencial quixemos obser-

var nun espazo-tempo de densificación [da nova división mundial do traballo, aos fluxos de capital e o auxe das novas industrias culturais] e colisións, segue a nos dicir Hall, cando o modelo occidental – no que e a pesares da nosa propia guettización e minorización nos situamos – orienta, cando non suplanta, a diferencia, a alteridade, en curto a construción da diversidade. Qué facer? Cal o papel a xogar por este e outros paradoxos que se acobillan no interior dun modelo cultural dominante do que somos parte?

Se dende as iniciativas mediáticas que se teñen emprendido nas diásporas e que no caso galego tense manifestado de maneira intensa na edición de prensa, de libros, de follas voandeiras, na radio, etc. etc., se dende esas iniciativas percorremos algúns dos aspectos que Eugenia Siapera[5] categoriza como "controversias e contribucións", a experiencia da intersección cultural, a complexidade de participar de máis dunha identidade ao tempo, tráenos para a man accións coma a do colectivo de galegas na diáspora Herbas de Prata, constituído en Buenos Aires en 2006 coa intención, citamos, "de conformar unha verdadeira rede mundial de mulleres galegas", que deveñen unha peza de especial valor para a construcción da diversidade e para que diferentes autores tales como Douglass ou Dubois, do que Gilroy se manifesta debedor, se fixen na existencia en acto de modos de cidadanía que atravesan máis de unha nación [os galegos e galegas con dereito a voto acó e aló] e que observen o termo "medios da diáspora" como un signo cuxo referente está en continua transformación, ate chegarmos a puntos cruciais como o da súa función na reconfiguración dun espazo público que non pode limitarse ao que determinan medios e produción cultural convencional ensumidos no mapa revello dos estado-nación. Recollendo a advertencia de Siapera nas conclusións do capítulo que lle adica ao que denomina "Medios minoritarios e da diáspora", a análise de calquera mediacións esixe,

[5] Siapera, Eugenia (2010). Cultural Diversity and Global Media: The Mediaiton of Difference. London: Wilwy-Blackwell. N.da A.: vèxase o capítulo 7 "Minority and Diasporic Media"

sempre, a posta en relación da produción, a representación e a recepción, advertencia á que lle demos corpo na pesquisa "Cine, diversidade e redes" que de seguido a outras variacións que poñen en relación cultura, recoñecemento e poder, presentaremos neste Forum.

> All displacements of peoples and migrations, as they say, 'free' or forced, always involve gains and losses. Indeen, to take the paradox one step further, the finding of significant form and voice for this sense of 'loss' and the ways memory intervenes to give it shape, are some of the most powerful sources of contemporary creative cultural expression. The terms creativity and inovation may soften or disguise the degree to which, in cultural collision of this kind, questions of identity, recognition and power are always 'in play'.
> Stuart Hall, "Foreword", in *Cultural Expresión, Creativity and Innovation*, 2010[6]

A propósito da dialéctica que se xera entre cinema e diversidade temos que situar, en primeiro lugar, a consideración do cinema como peza identitaria, como peza con valor de representación comunal onde o seu valor de cambio ou mesmo a súa relevancia estética analízanse en función daquela e como elemento que contribúe ao seu recoñecemento, á súa mellor e máis ancha diseminación. E para facelo, contamos coa contribución dun dos nosos parceiros, o coordinador do proxecto na Universidad Nacional de Quilmes-Conicet (Arxentina), profesor Martín Becerra quen, nunha perspectiva sobre a identidade que colle distanza do que el propio denomina visións esencialistas por un lado e relativistas-posmodernas polo outro nos traslada esta definición:

> La concepción histórico-estructural concibe la identidad como una interrelación dinámica del polo público y del polo privado, como dos

[6] The cultures and globalization series 3 Cultural Expresion, Creativity & Innovation (2010). Anheier, H. And Raj Isar, Y. (Eds.) London: Sage

> momentos de un proceso circular de interacción recíproca. (...) La identidad no consiste sólo en el proceso de ser situado por las 'narrativas del pasado', sino también en el proceso según el cual las personas se sitúan ellas mismas en relación con esas narrativas mediante sus prácticas y modos de vida (Larraín Ibañez, 1996: 218-219).

A maior abondamento, un obxectivo como o da diversidade tamén ten os seus alicerces no recoñecemento de culturas nacionais minorizadas (discriminadas, cando non en situación de exclusión dos discursos, das institucións político-educativas, das producións, mesmo do acceso ás tecnoloxías...) e nas respostas de grupo que a traveso de intervencións de diferente teor (editando prensa, facendo programas de radio ou películas, etc.) mantiveron activa a súa reivindicación.

A respecto destas consideracións, o cinema é, tamén no caso galego, ese produto entre outros produtos que crea cultura nacional e que, ao mesmo tempo, é resultado e estímulo para a creatividade, o consenso social ou a rendibilidade económica á par de contar cun valor engadido singular na lingua, é dicir, na V.O. como transformadora do imaxinario e, no que nos ocupa, como elemento que visibiliza a diversidade e que é, asemade, patrimonio material e inmaterial.

Son estas apreciacións as que xustifican políticas como as que reclamou o Senado que garantan o acceso a obras europeas, á V.O. e á subtitulaxe nas linguas oficiais, ás que cómpre engadir diferentes medidas que incorporen o eido da exhibición e da circulación ao xa máis regrado de axudas á produción.

Xaora, de repararmos máis polo miúdo na axenda "Europa 2020. Unha estratexia para un crecemento intelixente, durábel e inclusivo", observamos que a diversidade cultural canda a investigación, a valorización do patrimonio ou a creatividade, ten un papel so-

branceiro e enténdese como un elemento nodal para as industrias culturais polo que se lle apón ao cinema un papel transitivo, en acto. Así, o cinema xa non se contempla só como un resultado de cada cultura nacional se non como unha necesidade para que esa mesma cultura exista.

Por continuarmos a procurar sinais nesta paisaxe onde os paradoxos da diversidade acollen valor, se nos fixamos na clasificación do obxecto-cinema que propón Stephens Crofts[7], organizándoo dende/contra Hollywood ou á marxe de Hollywood, agrupando os cinemas anglófonos que compiten directamente con Hollywood e mais cinemas subsidiados, pola primeira vez fai a súa aparición unha categoría nova, a número 7, onde o estudoso, sempre advertindo da permeabilidade entre as diferentes acepcións, sitúa o que denomina: *regional or national cinemas whose culture and/or language take their distance from thenation-states wich enclose them.*

Secomasí e en relación coas obras nas que se materializa esta categoría, Crofts localiza nela unha produción moi significativa do Art Cinema – que por outra banda Thomas Elsaesser distingue como modelo europeo de cinema nacional – en afirmando, de maneira explícita:

> National pride and the assertion at home and abroad of national cultural identity have been vital in arguing for art cinema. Central, too, have been arguments about national cultural and literary traditions and quality as well as their consolidation and extension through a national cinema.

Fica, aínda, unha referencia ben contemporánea á nación [en transformación] na súa relación con outros escenarios – exilio, migración – para os procesos de diversidade que no noso caso reco-

7 Crofts, S.(2006) Reconceptualising National Cinema/s. En Theorising National Cinema (Valentina Vitali and Paul Willemen, (Eds.) London: BFI-Palgrave Macmillan.

ñecemos na verba "diáspora" como a nación imaxinada, a nación alargada dende a que se fala; a nación coma un *work in progress* que acolle, a nivel sincrónico, determinadas formalizacións, tamén institucionais, coas que labra un espazo, un lugar de seu dende o que se relacionar co outro – os centros galegos, por exemplo –, e que se recoñece nunha tradición, *De provincia a nación*, no elocuente título do premio Nacional [español] de Ensaio profesor Xusto Beramendi, que desembocara no proxecto político da Galicia moderna, tronzado no 1936.

Seguindo, xa, cun dos modos – entre outros modos – de idear espazos-proxecto co cinema como mediación, do cinema como unha peza que condensa e lle dá corpo a determinados obxectivos dos que as políticas culturais serán un elemento estrutural, tanto para a súa viabilidade como para os facer visíbeis e recoñecíbeis, cómpre lembrar o período no que a teoría trouxo un avanzo significativo para que hoxe poidamos ir máis alá. Referímonos a autores que como Philip Schlesinger na fin dos oitenta fan un xiro na abordaxe da cuestión e reactulizando o rol da investigación como lugar de intervención na esfera pública optan por situar o problema da identidade nacional en si mesmo en troca de usalo como algo preexistente. Desta maneira, desbotando a identidade como unha sorte de *pre-given object,* canda Schlesinger aparecen unha presada de autores – como Morley e Robins[8], como James Donald[9] –, para entrar no papel nos discursos, as tecnoloxías e as institucións na produción da cultura nacional e para trasladar a calidade da observación ás variacións, ás fendas, ao a penas visíbel, ao síntoma.

Fican, xa que logo, á vista; pasan ao dominio da partilla, as ideas e as visións teóricas que nos fixeron avantar e que permiten usar determinados argumentos aceptados, entre outros espazos de co-

[8] Morley, D., Robins, K. (2006). Spaces of Identity. Communications Technologies and the Reconfiguration of Europe. En V. Vitali. P. Willemen (Eds.) Theorising National Cinema, London, BFI-Palgrave Macmillan

[9] Donald, J. On National Identity: Some Conceptions and Misconceptions Criticised. En Social Science Information, 26(2): 219-64

ñecemento, pola Academia, ideas e visións que alicerzan a pertinencia, a contemporaneidade e a singularidade dun proxecto como "Cinema, diversidade e redes" que procuras e de modo sincrónico interpreta posicións institucionais que poñen de relevo un síntoma de mudanza política á par de certa apertura nos problemas intelectuais que a diversidade mediada polo cinema reclama. Endebén, o proxecto enténdese tamén na súa función de "peza de aprendizaxe", aprendizaxe que se traslada a aspectos metodolóxicos, á tecnoloxía como un activo máis e a experiencia do deseño e uso dunha plataforma *online* que tivo a súa orixe no propio proxecto, e que culmina con recomendacións de cara á súa transferencia aos espazos que escolleu como ámeto de intervención.

O sentido dunha pesquisa

Sintetizando o máis singular, o proxecto "Cine, diversidade e redes" é unha proposta de traballo cooperativo e multicéntrico que se articula en torno da relación de investigadores da Universidade de Santiago de Compostela, USC, con grupos de traballo da Universidade Nacional de Quilmes e do Instituto Universitario Nacional de Artes, IUNA (Arxentina), da Universidade da República en Montevideo (Uruguay) e da Católica Universidade de Río Grande do Sul en Porto Alegre (Brasil). A maneira de plano detalle, ao peneirar diferente documentación a respecto do territorio que abranxemos – Arxentina, Uruguay, Brasil – atopámonos co relato dunha situación socio-lingüística nalgúns puntos semellante á do galego verbo do español. Estamos a falar da zona fronteireira entre Uruguay e o Brasil, que citamos dende o profesor da Universidade de Bahia Marcos Bagno:

> O português uruguaio é empregado no norte do Uruguai, nas áreas limítrofes com o estado do Rio Grande do Sul. Nao tem origem em algum tipo de migraçao de brasileiros para aquele país: ao contrário, é uma lingua ancestral, falada há séculos naquela

> área, que foi incorporada ao territorio uruguaio no processo de independência do país. Durante muito tempo, foi alvo de perseguiçao, condenaçao e combate por parte da administraçao política e educacional uruguaia, de modo que seus falantes sempre se sentiram desprestigiados er marginalizados. Recentemente, porém, uma nova lei nacional de educaçao (2008) reconheceu o caráter plurilíngue da naçao uruguaia e lançou dispositivos legais para o ensino *de* e *em* português uruguaio na regiao fronteiriça. [Bagno, 2011:34-39]

Entre os obxectivos da pesquisa que desenvolvemos perséguese coñecer e analizar a recepción de produtos cinematográficos galegos a partir de determinadas variábeis como a lingua, os motivos temáticos en relación con determinados valores, estilos, comportamentos e disensos, ou as modalidades expresivas, canda cuestións tecnolóxicas que afectan ao acceso e aos novos modos de circulación e consumo dos bens culturais. A escolla destes lugares ten que ver coa existencia de comunidades emigrantes que manteñen activos determinados sinais identitarios e que, nesa mesma medida, se constitúen en universos de interese para o estudo da recepción do cinema contemporáneo feito en Galicia.

Así, "Cine, diversidade e redes" instituíu unha nova entrada para un obxecto, a creación cinematográfica de pequenos países, ao facelo dende unha comunidade orixinaria – Galicia – que participa de dous espazos xeolingüísticos, o da lusofonía e o da hispanofonía. Ao mesmo tempo, no proceso da análise da recepción das mostras de oito obras de cinema contemporáneo no seo dunha diáspora secular, a galega e en sociedades das que foi constituinte, como a arxentina e a uruguaia para alén doutras coas que partilla vínculos lingüísticos como a do Brasil, esta investigación quérese involucrar: 1. no debate teórico e político a prol das prácticas que contribúen para a diversidade como ben común; 2. en propostas que discutan a pertinencia de actuacións na esfera pública internacional; 3. na

elaboración de experiencias de coñecemento no ciberespazo.

A maior abondamento, se a idea de comunidade é crucial, xa que parte do devandito concepto de *imagined communities* de Anderson[10], segundo o cal a creación dun grupo nacional dependerá de cómo os seus integrantes comparten mensaxes e rituais para elaborar unha identidade colectiva, a emigración galega en América, un dos colectivos que se toma como universo de recepción deste proxecto, desenvolveu un sentido de pertenza cultural na distanza que nunca foi analizado dende a perspectiva que presentamos.

> O 18 de abril de 1773 saíu a primeira expedición de A Coruña na fragata "Nuestra Señora del Carmen" fai 191 anos e nela viñeron os 83 primeiros galegos a Buenos Aires (...) Foi creada [a *Expedición de las Familias*] por un decreto de Carlos III constituíndose na Cruña un depósito, como se decía en termos da época, de emigración para o Virreinato do Río da Plata, único que funcionou por aqueles anos na península (...)Luís Seoane, "Colonos galegos", audición *Galicia Emigrante* do 25 de outubro de 1964.[11]

Tal e como consta no propio título do proxecto, entre as inquedanzas de "Cine, diversidade e redes" ocupa un lugar central discernir se o cine en V.O. – neste caso en lingua galega – como signo visíbel de determinadas culturas "non oficiais" coas que se configuraron as sociedades arxentina ou uruguaia, puidera chegar a ser un activo para a construción da diversidade no seo destas sociedades que son, asemade, resultado do fenómeno migratorio de persoas, culturas e bens.

---

10 Anderson, Benedict (1983). Imagined Communities. London: Verso

11 "Galicia Emigrante", emisión radiofónica fundada en Buenos Aires pola revista do mesmo nome, o 10 de outubro de 1954 e que se mantivo por dezasete anos, ate o 1971.

Parándonos agora nunha das ideas que organizan a investigación, entendemos a existencia da diversidade non só porque nun espazo dado circula e se difunde cinema que se expresa en diferentes linguas senón porque a cidadanía, de maneira sobranceira, *quere ter acceso* a estes filmes na lingua propia de cada cultura de orixe, participando, así, de dinámicas interculturais e da aprendizaxe e o recoñecemento do outro a traveso da súa representación en determinadas obras e producións.

A investigación busca, tamén, conxugar no concepto de *rede* unha dobre dimensión: por unha banda, a idea de comunidade que funciona na distanza por medio de núcleos diferenciados e, por outra, a de rede tecnolóxica que pon os medios para a comunicación con grupos xeograficamente alonxados.

Do modo de articulación

Imos, xa no concreto, destacar os albos de "Cine, diversidade e redes", albos que responden a certos criterios de orde económica, cultural e tecnolóxica que resumimos a seguido advertindo da dificultade e da distorsión que poida provocar arredar uns aspectos dos outros:

1. Explorar mercados de países latinoamericanos, afíns no cultural e no lingüístico, de maneira que se creen novos fluxos entre áreas con escaso contacto previo. Estudar, ao mesmo tempo, as posibilidades de coprodución cinematográfica entre países, de xeito que se xeren emprendementos, se formen grupos e asociacións e se anime ás institucións na elaboración de convenios de colaboración.

2. Coñecer a resposta que obteñen os filmes galegos en contornas multiculturais. A este respecto coidamos que a presenza de comunidades galegas en América, algunhas delas de terceira e cuarta xeración, é un elemento importante á hora de demostrar a posibilidade

de captación de novos públicos para a produción cinematográficas.

3. Discernir por cales vieiros o desenvolvemento e utilización de redes dixitais pode contribuír á distribución de produtos, algúns deles alternativos en canto a contido e formato, dunha cinematografía con recursos económicos limitados. Dende o punto de vista tecnolóxico, un dos intereses principais da investigación é comprobar a existencia de redes entre comunidades e coñecer a posibilidade de incrementar a súa comunicación.

O proxecto artéllase, como avantamos, arredor de dous tipos distintos de universos de recepción: grupos compostos por membros das diversas comunidades de emigrantes galegos de distintas xeracións e grupos dos países de chegada que non están directamente en contacto coa cultura galega. Coas dúas categorías grupais trabállase en rede, activando deste xeito un dos principais requerementos do programa e dun método pluridisciplinar, condición imprescindíbel á hora de abordarmos a complexidade dun obxecto de estudo que está, nun alto grao, determinado por vectores externos. Finalmente, como *modus operandi* online, trabállase a partir dunha plataforma creada especificamente para e dende o proxecto, cuxa función é ser soporte das distintas mostras de análise e dos fluxos input/output que se xeren entre os grupos de recepción e o grupo matriz.

Denantes achegarlles os primeiros resultados parciais da pesquisa, querería propor como guía de lectura dos mesmos un certo valor indicial de cara ao deseño de estratexias de difusión do cinema pero, e de modo singular, do seu valor de uso poisque revélase como o produto principal polo que se accede a outras culturas. E aínda que provisorio, un dos resultados indícanos que o 73 por cento das persoas que integraron os grupos de recepción, no intre de se interesar polo diferente, procuran como primeiro obxecto películas – na rede e na sala convencional –, dato que fala do rol central do cinema

no achegamento a outras culturas e na práctica da diversidade en acto. Eís a importancia de que se garanta o acceso a ver, tamén na diáspora e en calquera escenario, cinema en galego.

A mostra, integrada por longas e curtas de cinema de ficción, animación e documental, compuxérona oito filmes que para a análise subdividíronse en dous grupos, segundo ofertasen a posibilidade ou non de dobraxe ao español, para alén das versións con subtítulos en galego e naquel idioma. O subgrupo coa variante da dobraxe formárono tres longametraxes de ficción: *Os luns ao sol,* de Fernando León de Aranoa; *León e Olvido,* de Xabier Bermúdez, e *Trece badaladas,* de Xavier Villaverde. A mostra completábase con outra longametraxe de ficción, *Padrolongo,* de Ignacio Vilar, e a curtametraxe de Chano Piñeiro *Mamasunción; Cienfuegos 1913,* de Margarita Ledo Andión; a animación *A escola das areas,* de Tomás Conde e Virginia Curiá, e o documentario para televisión de Anxo Fernández *Os 15.000 de Newark.*

Unha primeira lectura dos datos fíxose a partires da avaliación dos cuestionarios referidos ao perfil do usuario/a, os hábitos de consumo e análise de mostras. Canto ao perfil, sobrancea unha muller que vive nunha contorna urbana, que ten estudos universitarios, de idade entre 25-34 anos, sen vencello de sangue con Galiza anque teña un certo coñecemento da lingua, que se considera a si mesma inscrita nunha cultura híbrida e que manifesta un alto grao de implicación cos problemas sociais.

Canto á preferencia ou non pola V.O. fronte da dobrada ao castelán, a estimación fíxose dende a comparativa das respostas ao visionado de fragmentos das fitas *Os luns ao sol, León e Olvido e Trece badaladas,* as tres accesíbeis na plataforma en versión falada nas dúas linguas. Sen obstáculos significativos derivados da comprensión lingüística – que acada o 80,9 por cento – ou da falta de familiaridade cultural coas mostras – cun 66,5 por cento de identificación

– a V.O. en lingua galega foi escolleita por un 63,3 por cento mentres ca dobraxe ao castelán ficou no 36,7 por cento. E se ollamos para os grupos, é o sediado na Pontificia Universidade Católica de Rio Grande do Sul, Brasil, seguido do da Universidade Nacional de Quilmes, Arxentina, quen están nas primeiras posicións.

Nunha perspectiva máis ampla, abranguendo as oito mostras e os grupos de entidades socio-culturais (Museo de la Emigración Gallega en Argentina, MEGA, e Padroado da Cultura Galega en Montevideo) a preferencia pola V.O. mantense, cun 62 por cento para a V.O.S.E. (versión orixinal son subtítulos en español) fronte do 14,5 para a dobraxe a ese mesmo idioma; un 12 por cento para a V.O. ao que cómpre engadir un 11,2 por cento para a V.O.S.G. (versión orixinal con subtítulos en galego), e o destaque, neste caso, dos resultados do MEGA, onde a V.O.S.E. baixa ate o 38 por cento, a V.O. sobe ao 28 por cento, e a V.O.S.G. sitúase no 22,4 por cento. Extrapolando esta experiencia, pola proximidade lingüística o cinema de Galicia entra no Brasil a traveso do galego e non do español, e por razóns identitarias en segmentos alargados da poboación de orixe galega na Arxentina ou no Uruguay.

Como se representa Galicia nos filmes? A meirande porcentaxe de respostas vaise cara as "tradicións" e como primeiro sinal, o idioma – seguido da paisaxe – é o elemento que serve para identificar a pertenza dun filme á cultura galega. Asemade, a lingua é considerada "insustituíbel" para o 51 por cento das respostas, unha porcentaxe que sobe ao 68 por cento no caso do filme de corte antropolóxico *Mamasunción* e ate o 81 por cento no caso d'*Os 15.000 de Newark*, un filme documental sobre un enclave de poboación galega perto de New York. Tocante ao grao de familiaridade coa mostra, sitúanse na media do 66 por cento *León e Olvido*, *Pradolongo*, *Trece badaladas* ou *Cienfuegos, 913*, descende ao 57 por cento *Mamasunción* e soben ao 74 por cento *Os 15.000 de Newark* e *Os luns ao sol*.

Emprega internet con frecuencia? A esta pregunta simples a resposta afirmativa foi do 96,25 por cento e é na rede o lugar que se activa para buscar cinema de outras culturas. Ao chegarmos ao cinema galego, fóra dos circuítos estándar de acceso – salas ou televisións –, cando nos *chats* se comenta a posibilidade hipotética de que os filmes visionados formasen parte da programación cultural e da oferta de cadansúa cidade – Porto Alegre, Montevideo, Quilmes, Buenos Aires – en todos os casos a resposta conduce cara a salas especializadas e cara a espazos alternativos ou centros culturais.

Mamasunción, a mediametraxe do Chano Piñeiro, foi considerada como a máis representativa e seguramente foi a máis querida. A emigración, a perda, a solitude, a agarda, o orgullo da pobreza... a contradicción entre os dous mundos, os esgos dun cinema que se recoñece como propio e do outro, continúan a estar nesta pequena fita.

E remato con Alejandro Grimson en que refire que as persoas, os grupos, os símbolos atravesan fronteiras.

> Desde las artesanías hasta los productos de la industria cultural viajan por diferentes zonas del mundo, y esta circulación revela paisajes de tránsitos híbridos antes que mapas con colores delimitados e incontaminados.[12]

Se na Europa, como adoito insisten diversos autores, o Estado-nación é un escenario en devalo, mesmo en termos de economía da comunicación e da cultura, e se a Axenda 2020 retoma a cuestión da diversidade como peza para un "mercado único dixital", as nacións sen estado que no proceso histórico manteñen a cultura como política e onde a política pasa pola lingua e pola cultura – caso de Galicia – deberan talvez evitar a tentación economicista e

12 Grimson, Alejandro (2011). Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad. ,Buenos Aires: SigloXXI

avaliar as condicións para pensarse como espazos-mundo, como espazos en relación con outros espazos-mundo tal o espazo múltiplo que "Cine, diversidade e redes" exemplifica.

E rematamos abrindo, outra volta, esa fértil caixa de Pandora que nos deparou o noveno coloquio sobre migracións e interculturalidade celebrado en Santiago de Compostela en 2010. Para a ocasión termamos da ricaz aportación de Argenter sobre diversidade lingüística e diálogo intercultural e facemos nosa esta notación: "Nuestra lengua nos permite no sólo hablar del mundo, sino pensarlo desde una perspectiva singular. No sólo interactuar con otros, sino ser nosotros"[13].

Somos o que falamos!

BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON, B. (1983). *Imagined Communities.* London: Verso

ANHEIER,H. e RAJ, Y. (Eds.) (2010). *The cultures and globalization : Cultural Expresion; Creeativity& Innovation.* London: Sage

ARGENTER, J.A. (2011). *"Inmigración, diversidad lingüística y diálogo intercultural: experiencias y propuestas".* En Migraciones e Interculturalidad

CROFTS, S. (2006). *Reconceptualising National Cinema/s. En Theorising National Cinema (Valentina Vitali and Paul Willemen, Eds.).* London: BFI-Palgrave Macmillan

13 Argenter, J.A. (2011). Inmigración, diversidad lingüística y diálogo intercultural: experiencias y propuestas". En Migraciones e Interculturalidad (ob.cit.)

DONALD, J. On National Identitiy: Some Conceptions and Misconceptions Criticised. *En Social Science Information*, 26(2): 219-64

GRIMSON, A. (2011). *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad.* Buenos Aires: SigloXXI

HERNÁNDEZ, J. e GONZÁLEZ, D.L (Eds.) (2011). *Migraciones e interculturalidad: los hechos y las políticas.* Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico-USC

MORLEY, D. e ROBINS, K. (2006). Spaces of Identity. Communications Technologies and the Reconfiguration of Europe. En V. Vitali. P. Willemen (Eds.). *En Theorising National Cinema.* London: BFI- Palgrave Macmillan

ROCHA-TRINDADE, M.B. (1984). O Diálogo Instituído. *Em Nova Renascença*, Vol.IV

SIAPERA, E. (2010). *Cultural Diversity and Global Media: The Mediation of Difference.* London: Wilwy-Blackwell