R.2156



Comunicación, política y redes en Europa

Comunicação, política e redes na Europa

Xosé Rúas Araújo
Valentín Alejandro Martínez
Coordinadores

Editora
mediaxxi

0 dereito a ver:
cine, diversidade e redes

Margarita Ledo Andión* Universidad de Santiago de Compostela

1. Introdución

Para alén de certas prácticas e posicións teóricas que sitúan un proxecto de pesquisa, "Cine, Diversidade e Redes", no cruzamento da investigación coa esfera pública, coa política segundo nos aprenderon os Estudos Culturais, interésanos salientar que o uso que facemos de determinados documentos ou programas institucionais vén xustificado non tanto polo seu contido específico, que nalgúns casos trae canda si novidades, como polo valor de síntoma, de proceso de mudanza que deles se deriva e que nos permiten unha lectura consonte as categorías que articulan, no caso que tratamos, a diversidade mediada polo cinema de Galicia.

Comezamos por sinalar algúns tópicos sobre producións que poderíamos denominar "informais" – fóra dos modelos e vieiros estándares- e lembrando que vai para unha década, digamos que cando a UNESCO incorpora o dereito a comunicar como un dereito humano fundamental, a fronteira lene entre o individual e mais o colectivo fixo que aquel se incorpore neste, é dicir, que non poidamos falar de dereitos persoais sen contemplar os dereitos sociais como o todo no que a parte opera e se reflicte.

* **Margarita Ledo Andión** é Catedrática de comunicación audiovisual da Universidad de Santiago de Compostela (USC). Coordinadora do Grupo "Estudos Audiovisuais" da USC, e investigadora principal do proxecto "Cine, Diversidad e Redes" do Plan Nacional de I+D+i (CSO2009-13702). É presidenta da Asociación Galega de Comunicación (AGACOM) e Vicepresidenta 1ª da Asociación Española de Investigación en Comunicación (AE-IC).

No intre de discernir algúns aspectos que nos parecen seminais dende esta posición non esquecemos a súa orixe nunha proposta singular, en 1969, de Jean D'Arcy, e a viaxe cara ao plural, o comunal, cara aos medios necesarios para a súa concreción que é onde se sitúa a súa saída á tona, a do dereito a comunicar, en 1998, cando é adoptado por parte de AMARC (World Association of Community Radio Broadcasters).

Esta entidade introduce cambios substantivos ao implicar os poderes públicos como garantes da viabilidade de medios minoritarios ou, se pensamos no obxecto que imos tratar, de cinemas minoritarios, recoñecendo así o seu papel na esfera pública e no dereito das voces sen dereitos á expresión e á comunicación.

Entrénzanse, deste xeito, nun bucle continuo, aspectos que nos definen so o principio de persoas iguais, de cidadás, e por iso queremos citar, como idea na que pousar situacións diferentes, o punto 7 da declaración de AMARC:

> *"Os medios comunitarios poden xogar un papel importante para afortalar os dereitos culturais e, en particular, os dereitos lingüísticos das minorías culturais, dos pobos indíxenas, migrantes e refuxiados, proporcionando acceso a posibilidades de comunicación".*

Traendo xa o dereito a comunicar cara o campo da expresión a través de diferentes obxectos culturais, é sintomático que na coñecida como "Axenda 2020" da UE o cinema pase a ser considerado un ben constitutivo das identidades europeas, e polo mesmo merecedor de programas públicos que termen da súa existencia.

E avanzando un paso máis, fálolles agora dende outra variante identitaria mediada polo cinema que utiliza unha lingua, a galega, permanentemente ameazada; un cinema que debera formar parte dos indicadores de calidade democrática e no que acolle corpo ese "dereito a ver" co que presentamos a nosa intervención. Nele, na posibilidade da súa existencia tamén está un valor como o da diversidade que adoito aparece nos papeis. Por iso, dende unha das ponlas da nosa investigación, coordinada polo profesor da Universidade de Quilmes, dr.Martín Becerra, "Cine, diversidad y redes con anclaje en la Argentina", presentada no Congreso da AE-IC en Tarragona do 19 de xaneiro de 2012, coincidimos coa definición de identidade que dende Larraín Ibáñez (1996) o noso colega nos propón:

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

2. O síntoma como valor

En sesión extraordinaria celebrada o 13 de xullo de 2011 o Pleno do Senado español, a proposta do Grupo Parlamentario Socialista, de Entesa Catalana de Progrés, do Grupo Catalán no Senado de Convergència i Unió, do Grupo de Senadores Nacionalistas e do Grupo Mixto, aproba unha moción pola que, no seu punto 1, anímase ao Goberno a fomentar a diversidade cultural, a difusión das linguas oficiais nas Comunidades Autónomas e a tutelar e garantir o dereito que teñen todos os cidadáns a acceder a os contidos audiovisuais no idioma que prefiran. A seguido pídense medidas "para ampliar y desarrollar la oferta de contenidos cinematográficos y audiovisuales en versión original mediante copias subtituladas en las lenguas oficiales, tanto en la exhibición cinematográfica como televisiva".

Tal vez nun ámbito diferente ao español este tipo de decraracións no resulten novas nin teñan especial significación. Pero, no noso caso e como resultado de cambios no modo de entender os bens culturais, para alén da excepcionalidade que se lle recoñece, cómpre ter presente o papel que xogaron determinadas políticas públicas democráticas de carácter autonómico, asumindo o posíbel conflicto con empresas distribuidoras e exhibidoras – véxase o debate que xurde en Catalunya a propósito d' A Lei do Cinema – para poder falar da primeira vez que un órgano de máxima representación considera algo tan simple como o dereito á V.O. [versión orixinal] un acto práctico a favor do pluralismo e da diversidade, entendendo esta non soamente como "outredade" senón como mecanismo de inclusión nun Estado como o español onde adoito se lle coloca un veo á súa realidade plurinacional.

Feitos como o que vimos de mencionar fan que os nosos ollos viren cara as políticas públicas como actores, cara a diversidade como un novo valor en construcción e mire para os bens culturais como pezas nece-

sarias nesa construcción, á par do interese en observar certos síntomas dun cambio de actitude derivado de determinadas posicións contemporáneas, tanto en organismos internacionais como gobernamentais.

Antes de pasar a expor o proxecto "Cine, Diversidade e Redes", debo reiterar que nos situamos no ronsel dunha serie de autores que dende a área coa que andamos a traballar, América do Sur e Caribe, influíron no cambio de perspectiva e no tipo de entradas coas que abordamos e investigamos os medios e os produtos da cultura na súa función constituínte da(s) identidade(s) que a seguido imos puntuar.

3. Identidade como diversidade

É ben sabido que o debate en torno a cuestións identitarias xa se considera una tradición no seo da Escola Latinoamericana de Comunicación e unha producción de pensamento relevante dá fe do que dicimos. Ate tal extremo que hoxe resultaría pouco convincente botar man de autores de outras culturas en lugar de buscar referencias intelectuais nun García Canclini, un Martín-Barbero ou un Díaz de Polanco, por ficar naqueles autores que andaron hai pouco tempo entre nós. E así o estiman tamén os latinoamericanistas europeos que, como Philip Schlesinger, preocupáronse do estudo e divulgación das posicións teóricas de aló en relación coa implicación cruzada entre identidade, cultura e comunicación.

Outro dos aspectos a subliñar dende o pensamento crítico ao lermos autores de América Latina que, como Alejandro Grimson (2011:76), na súa análise dunha figura como Samuel Huntington, localiza, entre os elementos teóricos ausentes no discurso deste pope do culturalismo de matriz anglo-americana, "la desigual distribución de poder entre personas y grupos", é a abundante literatura científica que sitúa os dereitos colectivos como condición e garantía dos dereitos individuais para afondar nun dos motivos da desigualdade. A existencia ou exclusión da alfabetización mediática que, no seguimento dos informes UNESCO, debe permitir a adquisición de coñecementos sobre os medios de comunicación que se utilizan en cada sociedade e sobre o modo en que estes operan, canda a aprendizaxe de habilidades para usalos como vehículo de comunicación.

Así o recolle tamén o profesor Alexander Fedorov no seu texto "Alfabetización mediática del mundo", ao tempo que sitúa esta variante

educacional como un elemento que máis aló de formar parte, citamos, "del derecho fundamental universal a la libertad de expresión de toda persona, así como del derecho a la información y [que] cumple con su función de construcción y conservación de la democracia", é necesaria para desenrolar o pensamento crítico, a creatividade, a análise ou a decisión sobre o uso das tecnoloxías. Alfabetización que reivindicamos e entendemos que debe facerse extensiva a outras produciónS, neste caso ao cinema nacional como dereito a ver e como aprendizaxe do valor, se se quer civilizatorio, da diversidade.

Parámonos, agora, noutra variación deste work in progess en torno ás ideas e mediacións para a diversidade e fixámonos nun artigo da xornalista e doutora en Ciencias da Comunicación Estela Israel "Comunicación para la interculturalidad en tiempos digitales" (Pueblos, 2011:47), porque confía na práctica da interculturalidade como instrumento para a posta en cuestión de certos valores incorporados e para, citamos, "transformar la diferencia en una oportunidad de conocimiento".

Diferencia ou diversidade, Estela Israel fíxase tamén en Grimson para adoptar o seu punto de vista, a saber, que "la diversidad aparece a la vez como dificultad y condición de la comunicación". E para facernos conscientes, por unha banda, das razóns do desequilibrio na representación e no discurso comunicativo de países, grupos sociais, étnicos e culturais, un desequilibrio que terá que ver co acceso ao poder, e para, por outra banda, obrigarnos a ver cómo dende fai dúas décadas o concepto de diversidade cultural estúdase en relación coa emerxencia da inmigración e da mobilidade: "De ello surge – comenta – en el ámbito comunicativo el concepto de comunicación intercultural, cuyo objetivo es buscar caminos para el diálogo, la convivencia y la pluralidad".

Espallando este modo de pensamento cara a produción cultural – con dereito á conexión, usos, alfabetización para a súa comprensión e realización –, a política reaparece como un actor central. Porque a día de hoxe non podemos contornar a inclusión de eses tres enunciados – identidade, diferencia, interculturalidade- nun termo, diversidade, que se foi enchendo de poder discursivo, tanto na academia como en determinadas institucións de vocación plural a respecto do cal a industria da cultura pode xogar un papel dinamizador ou, pola contra, pode resultar paralizante.

Secomasí, a natureza relacional dos conceptos que barallamos lévannos a ter que pensar políticamente, a pensar interculturalmente, e a non desviar unha cuestión nodal, a do poder, ben perto da advertencia

de Armand Mattelart a propósito do empirismo instrumental a que nos someten as estratexias de marketing e de management que, segundo este outro grande latinoamericanista, fixeron da diversidade cultural unha noción operativa en erixíndoa nun principio para a segmentación trasnacional dos seus obxectivos en comunidades de consumidores: Anticiparon, deste xeito, o feito de que as novas tecnoloxías de almacenamento de información e de establecemento de perfis permiten producir diversidade de maneira estandarizada . A súa aplicación en acto atopámola en textos ben actuais como o de Germán Rey (2011: 82):

> *"En América Latina son imprescindibles las políticas comunicativas abiertas a actores como las radios ciudadanas, los colectivos de creación teatral, los grupos de mujeres o las asociaciones de hip-hoppers que combinan economía y cultura en sus pequeños emprendimientos y que todos juntos conforman uno de los tejidos comunicativos más activos, creativos e influyentes en la vida social de la región".*

Conscientes da polisemia das palabras, vimos de retomar, una vez más, as aportacións da Escola Latinoamericana de Comunicación, agora cun autor de última xeración como o profesor da Universidad Javeriana de Bogotá Germán Rey, porque contextualiza a necesidade de unir cultura e comunicación como posibilidade de apertura e desenvolvemento de espazos de diferencia "en esa marisma de lo único" en que nos fala das razóns da perda de peso específico nas políticas públicas do dispositivo institucional convencional. Un poder subsumido en conglomerados empresariais, ou que nos aprende a mirar para a distorsión medida que trae canda si que cotas de pantalla, dereitos de autor ou axudas á cinematografía anden a xogar as súas bazas no Tratado de Libre Comercio.

Chamando a nosa atención para o prezo a pagar por esta escisión programada entre cultura e comunicación nas políticas públicas e situando, tamén, o acento no mesmo obxecto que nos tratamos, no cinema [latinoamericano], que cualifica como peza chave para a identidade social e o recoñecemento cultural, Germán Rey fainos recorrer os camiños diversos que seguiron as políticas culturais e observa se cumpriron ou non con aquela función inequívoca de "satisfacer requerimientos culturales y promover el desarrollo simbólico con propósitos de transformación estética, política, organizacional, económica, social", funcións que teñen lugar no espazo-nación [que soborda as marxes territoriais] e na súa relación con outros espazos onde se inclúen os virtuais.

4. Cinema como cine-nación

De entre as producións da industria da cultura, producións mediadoras da diversidade, son múltiples os vieiros que nos conduciron cara o cinema como obra da que non se poden estrañar aspectos económicos, unha obra que é tamén dispositivo institucional, autores e autoras e, de maneira específica, representación da marca-nación, ate podermos falar dun cinema-imaxe comunal.

A propósito deste aspecto e por mor de elaborar unha categoría operativa e representativa do pensamento contemporáneo, entrecruzamos, por una banda, achegas de tradicións académicas como a canadiana que definen o cine-nación tanto polos seus contidos (o uso da historia como tema, a expresión e visibilización dos conflictos dunha sociedade, os seus rituais, etc.) como polos modos de producción.

E, singularmente, nas propostas teóricas que adoito recollen as publicacións animadas polo BFI (British Film Institute) e que, por exemplo, Stephen Crofts (2006:43) articula no seu texto "Reconceptualising Nacional Cinema/s", a partir de variábeis que van dende a súa posición fronte/en relación ao cinema Hollywood (no primeiro caso estaría o cinema que segue o modelo Hollywood e compite con il; no segundo, o cine independente e autoral, que vai cara a outro segmento de público/mercado), e ate a cuestión dos subsidios e, xaora, recén no punto sete, a seguinte variación: "regional or national cinemas whose culture and/or language take their distance from the nation-states which enclose them".

O cinema será, pois, ese lugar onde converxen diferentes indicadores tanto de desenvolvemento da diversidade – de recoñecemento do "outro"– como da creación autoral ou mesmo de aspectos que teñen a ver coa construcción dun público, un dos modos de cohesión social.

O cine poderá ser, ao mesmo tempo, un lugar para innovar; un lugar que esixe constante actualización verbo da formación; un lugar para o uso da tecnoloxía e os linguaxes, tratamentos e modos de circulación dixitais; un lugar representativo dun tecido de pequenas empresas – por situármonos nunha paisaxe ben galega e usarmos a denominación convencional – que deberán ir cara a súa reconfiguración como estruturas de posta en valor dun certo patrimonio material e inmaterial onde asenta a paisaxe, o idioma, ou, en palabras dun prototipo anti-sistema, o cineasta residente nos USA Jonas Mekas, a posibilidade de abrir unha xanela e mirar a cultura local, o lugar.

E non podiamos obviar a referencia ao Informe mundial da UNESCO (2009) "Investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural" que nos di:

> *"Ningunha cultura é unha entidade fixa ou illada, e a identidade nacional sempre é froito de procesos de evolución e de interacción. Nun mundo en proceso de mundialización, os cambios que se producen son xeneralizados e actúan a favor da crecente complexidade das identidades individuais e de grupo. Efectivamente, o recoñecemento – mesmo a afirmación – de múltiples identidades é unha característica propia dos nosos tempos"*

Observamos, xa que logo, que o termo diversidade vai substituíndo o termo cultura á vez que o inclúe. E este fenómeno non é casual. Do mesmo xeito, e de maneiras explícita na saída á tona da diversidade, que como remarcamos alonga a súa esfera de influencia para a construción da alteridade e da cultura da paz, un elemento como a lingua deveu central. Eís o sentido de falarmos, asemade, en espazos xeo-lingüísticos como lugares para a elaboración e a posta en práctica de políticas da diversidade e para a visibilización da pluralidade lingüística como un dos seus sinais de distinción e de interpretarmos os xiros lingüístico da devandita axenda "Europa 2020.

Unha estratexia para un crecemento intelixente, durábel e inclusivo" a prol do papel sobranceiro que se lle apón á diversidade canda a investigación, a valorización do patrimonio ou a creatividade, pensándoa como un elemento nodal para as industrias culturais e na que ese papel transitivo, en acto, do cinema, que xa non se contempla como un resultado de calisquer cultura nacional se non como unha necesidade para que esa mesma cultura exista, acolle un sentido programático singular.

É neste escenario onde cómpre situar o caso galego e o proxecto que anunciabamos, nucleado a redor do dereito á V.O. (versión orixinal) como transformadora do imaxinario social e como operadora da idea de diversidade.

Porque se cada cultura nacional existe porque existe un dispositivo do que forman parte as industrias, as políticas ou o sistema educativo e comunicativo, tocante ao cinema, á par de produto que crea cultura e que, ao mesmo tempo, é resultado e estimulo para a creatividade, o consenso social, a rendibilidade económica, e a visibilidade, é tamén de interese observar esta súa consideración como mediación.

Singularmente se falarmos das políticas de representación ou da marca-nación (p.e. do filme catalán Pa Negre, gañador dos últimos Goya e candidato ao Oscar), das que deveñen políticas que deben ser garantes tanto do acceso a esta variante de cinema en circuítos estándar – como é un circuíto estándar a creación dunha rede pública de salas, por exemplo – como entender que se ninguén discute as políticas para a tradución do mesmo xeito cómpre pensar en obras en V.O. subtituladas ás linguas oficiais.

En decembro de 2010, no marco do Foro Mundial de Educación que se desenvolveu na cidade de Santiago de Compostela e que tivo a súa sé na Facultade de Ciencias da Comunicación, a nova directora xeral da UNESCO, Irina Bukova visita a USC para refrendar a recén nada Cátedra UNESCO de Cultura da Paz e Dereitos Humanos. Unha visita que, como ela mesmo subliñou, contornaba o protocolo convencional – ir antes á capital do Estado – para remarcar un novo cadro de referencia que pasa pola sociedade e pola Academia como parte da sociedade e, en facéndoo, fíxonos ver novas prácticas que como na que describimos, agroman formas de "open government", de democracia expandida, de partilla.

5. A lingua, primeiro indicio

En sintonía con prácticas como as devanditas, o Grupo de Estudos Audiovisuais da USC está a desenvolver, no cadro do Plan Nacional de I+D+i (2008-2011) do Ministerio de Ciencia e Innovación do Goberno de España, un proxecto de pesquisa que, para alén das transferencia de coñecemento a empresas que se sitúan, nun senso alargado, no ámeto da economía da comunicación e da cultura, definiu como obxectivo operar como unha peza máis do entrenzado que pon en relación o diferente nas políticas para a diversidade.

A partir da converxencia dos estudos culturais e antropolóxicos e do concepto de "imagined communities" de Anderson (1983), segundo o cal a creación dun grupo nacional depende de cómo os seus integrantes partillen mensaxes e rituais para elaborar unha identidade colectiva, abordamos, como caso, o fenómeno da creación e difusión cinematográfica dunha comunidade ibérica – Galicia – directamente vencellada a dous espazos xeo-lingüísticos de proxección global, o lusófono e o hispanófobo. E como universos de recepción escollemos, por unha banda, a rede social da diáspora galega en América e, pola outra, grupos de es-

tudantes universitarios de posgrao en cidades de tradición multicultural ben por seren representativas da migración secular – Buenos Aires e Montevideo –, ben por faceren fronteira entre o espazo lusófono e o hispanófono, como é o caso de Río Grande do Sul.

"Cine, Diversidade e Redes", tal e como fai constar no texto orixinario, 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).

Entre os seus obxectivos, coñecer e analizar a recepción de produtos cinematográficos galegos a partir de determinadas variábeis como a lingua, os motivos ou as modalidades expresivas, ademais de cuestións tecnolóxicas que afectan 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.

De por parte, "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, quérese involucrar no debate teórico e político a prol das prácticas que contribúen para a diversidade como ben común; en propostas que discutan a pertinencia de actuacións na esfera pública internacional e 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 Benedict Anderson (1983:7), segundo o cal, a nación é sempre concibida en termos dunha profunda e igualitaria irmandade, 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.

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 "informais" 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.

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 se nón 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 da diferencia a traveso da súa representación en determinados bens.

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 e os seus usos por parte dunha "poboación" composta por 79 integrantes residentes en países, cuxos trazos sobranceiros coinciden cunha muller urbana, que vai dos 25 aos 34 anos, de clase media e con estudos universitarios, comprometida socialmente e que se considera parte dunha cultura híbrida, que aínda sen vínculos de sangue está familiarizada coa lingua galega.

No xeral, as persoas que formaron parte dos grupos de recepción das mostras de oito filmes galegos, nunha porcentaxe alta participan – como docentes e discentes- do medio educativo, nunca visitaron Galiza nin pertence a ningunha agrupación societaria relacionada con este país anque perto da mitade, o 49,4 por cento, tivo contacto directo coa lingua galega a traveso de parentes,viaxes, amigos ou veciños e, en segundo termo, a traveso de medios de comunicación – televisión, Internet, radio – ou productos como o libro e o filme.

Asemade, o 83,1 por cento dos e das participantes visita web's de outros países, de outras culturas que identifica polo cinema, a música, a literatura, as artes plásticas e as artes escénicas. Canto ás canles, Internet é a dominante seguida do cinema e as organizacións culturais.

6. 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, advertindo da dificultade e da distorsión que poida provocar arredar uns aspectos dos outros. Tal e como consta na memoria do proxecto, trátase de:

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 que 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 implementar a súa comunicación.

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 xeran entre os grupos de recepción e o grupo matriz.

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

central, o do cinema, na diversidade en acto, como proceso en construción. Eís a importancia de que se garanta o acceso a ver.

Secomasí, consonte as aportacións de estudos como os de Tony Bennet (2006) sabemos que este uso depende en grande medida do "capital cultural" do grupo. Deste xeito, idade, clase, xénero, posición ideolóxica... determinan de modo substantivo unhas prácticas que, na pesquisa, derivamos da avaliación do Perfil do Usuario/a e os Hábitos de Consumo. Canto á mostra, estivo integrada oito obras, longas e curtas, de cinema de ficción, animación e documental, 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 en español.

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, e 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.

A análise da preferencia ou non pola V.O. fronte da dobrada ao castelán, estímase a partir a comparativa das resposta ao visionado de fragmentos das fitas Os luns ao sol, do director non galego Fernando León de Aranoa, León e Olvido, de Xabier Bermúdez e Trece badaladas, de Xavier Villaverde, 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, con ou sen subtítulos, foi escolleita por unha amplísima maioría [V.O.S.E. (58,2%), seguida por V.O.S.G. (14,1%), V.O. (12,9%), e entre elas, o 54,4 por cento das persoas que partillaron esta experiencia, definiron a lingua galega como insubtituíbel, como distintivo, en curto como marca-nación.

E se ollarmos 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 polo miúdo, abranguendo as oito mostras e os grupos de entidades socio-culturais (Museo de la Emigración Gallega

en Argentina, MEGA, e mais 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 a traveso do galego, e non do español, en Brasil e por razóns identitarias en segmentos alargados da poboación de orixe galega. Coa intención de peneirar a representatividade das mostras escolmadas a respecto da cultura galega como diferente, a meirande porcentaxe de respostas vaise cara as "tradicións" e como primeiro signo é o idioma – seguido da paisaxe – o elemento que serve para identificar a pertenza dun filme á cultura galega.

"Emprega Internet con frecuencia?" A esta pregunta simple 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 Tv's –, 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 salas especializadas e alternativas.

"Mamasunción", aquela 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.

Unha pequena paseata ou notas a propósito da pesquisa indícanos que a incidencia da produción maila distribución de obras audiovisuais enténdese como útil (36,8 por cento) e de maneira radical, como imprescindíbel (63,2 por cento) na configuración das culturas, e que, para alén da lingua, Galicia está representada pola paisaxe e polas tradicións. Os motivos de estima teñen a ver coa migración, a familia, a amizade, o amor, a identidade, a soidade... para un universo onde a idea de benestar está na familia, a educación, a cultura; onde os problemas sociais céntranse no sistema educativo, na sanidade e na violencia de xénero e para quen os valores de referencia son a xustiza, os dereitos humanos e mais a paz.

Referencias bibliográficas

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

Bennett, T. and Alt.(2006). Media Culture: The Social Organisation of Media Practices in Contemporary Britain. London: BFI.

Boletín Oficial de las Cortes Generales, núm.97, 18 de julio de 2011, p. 6.

Crofts, Stephen (2006). Reconceptualising Nacional Cinema/s. Theorising national cinema; (pp. 44-58). Londres: BFI- Palgrave Mc-Millan.

Fedorov, Alexander (2011). Alfabetización mediática del mundo. Infoamérica: 5, 7-23

Vitali, Valentina; Willemen, Paul (Eds.) (2006). Theorising national cinema. Londres: BFI- Palgrave McMillan.

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

Larraín Ibañez, Jorge (1996). Modernidad, razón e identidad en América Latina. Santiago de Chile: Andrés Bello.

Rey, Germán (2011). Las políticas comunicativas de nueva generación y sus efectos. Entre el pensamiento único y las posibilidades de diversidad. En F. Campos (Coord.) El nuevo escenario mediático. Sevilla: Comunicación Social.