Cine, Diversidad y Redes

Pequeñas Cinematografías, Políticas de la Diversidad y Nuevos Modos de Consumo Cultural

Coord. Margarita Ledo Andión
Prólogo de Alfonso Gumucio-Dagron

Margarita Ledo Andión
Oscar Traversa
Nicolás Bemúdez
Martín Becerra
Carlos Gerbase
Ruy Farías
Enrique Castelló Mayo
Francisco Campos Freire
Ana Isabel Rodríguez Vázquez
María Salgueiro Santiso
Antía López Gómez
Xosé Soengas Pérez
Xan Gómez Viñas
Silvia Roca Baamonde
Marta Pérez Pereiro

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
estudos audiovisuais
ILUNA Crítica de Artes

Cine, diversidad y redes : pequeñas cinematografías, políticas de la diversidad y nuevos modos de consumo cultural / Margarita Ledo Andión ... [et. al.] ; coordinado por Margarita Ledo Andión; edición a cargo de Silvia Roca Baamonde. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Instituto Universitario Nacional del Arte. Área Transdepartamental de Crítica de Artes, 2013. 227 p. : il. ; 23x16 cm.

ISBN 978-987-27863-3-5

1. Sociología de la Cultura. 2. Medios de Comunicación. I. Ledo Andión, Margarita II. Ledo Andión, Margarita , coord. III. Roca Baamonde, Silvia , ed.
CDD 306

Imprime: Sacaúntos

Reservados todos los derechos de autoría. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos sin el permiso por escrito de la Editora y los Autores.

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723

Propuestas para pensar la diversidad desde el cine-nación[1]

Margarita Ledo Andión[2]

Grupo de Estudos Audiovisuais
Universidade de Santiago de Compostela

1 Versión en castellano revisada y actualizada de "Os paradoxos das políticas da diversidade" (cfr. Ledo, 2012). Traducción de Natalia Alonso Ramos.

2 Margarita Ledo Andión, Doctora en Ciencias de la Información por la Universitat Autònoma de Barcelona, es escritora, cineasta y Catedrática de Comunicación Audiovisual de la Universidade de Santiago de Compostela. Coordina el Grupo de Estudos Audiovisuais y es investigadora principal de los proyectos I+D+i "Hacia el espacio digital europeo. El papel de las cinematografías pequeñas en V.O" (2012), "Cine, Diversidad y Redes" (2009) y "Lusofonía: Interactividade e interculturalidade" (2008).
Su línea de trabajo sobre espacios geolingüísticos e interculturalidad la llevó a liderar varios estudios europeos, como el que dio origen a la obra *Production televisée et identité culturelle* (2000), en co-autoría con Jacques Guyot y Roland Michon. De sus estudios en torno a la imagen documental fotográfica y cinematográfica destacan los libros *Cine de fotógrafos* (2005), Premio "Fundació Espais d'Art Comtemporani"; *Del CineOjo a Dogma 95* (2004) o *Documentalismo fotográfico* (1998).
Preside la Asociación Galega de Investigadoras/es en Comunicación (AGACOM) es Vicepresidenta primera de la Asociación Española de Investigación en Comunicación (AE-IC) de la Federaçao Lusofona de Ciencias da Comunicaçao (LUSOCOM) y de la Asociación Iberoamericana de Comunicación (ASSIBERCOM).

Ciertos síntomas –el giro lingüístico en la "Agenda 2020" de la UE que pasa a considerar el cine como pieza estructural de la(s) identidad(es) europea(s); el acuerdo reciente del Senado español a favor de "ampliar y desarrollar la oferta de contenidos cinematográficos y audiovisuales en versión original mediante copias subtituladas en las lenguas oficiales", o el Informe de la Unesco de 2009– nos animan a detenernos en la simple descripción de estos hechos para, aferrándonos a aquellas teorías que llevan medio siglo analizando y contextualizando a nivel sociopolítico las producciones de la industria de la cultura y las políticas de representación, hacer desde ellas una nueva lectura del caso gallego. Ahí residen las razones de que actualicemos las posiciones de diversos autores que tratan los objetos que tratamos nosotros y de que rastreemos su estela en el proyecto "Cine, Diversidad y Redes"[3] con el que ejemplificamos el estudio del cine gallego en relación con el ya citado y sintomático escenario y con las políticas que garanticen su presencia en diferentes espacios de comunicación, singularmente en un mapa donde la diáspora es un operador.

Continuar la investigación en torno a las *variaciones sobre el mismo sujeto*, de lo que permanece y de lo que se transforma –en la acepción justa que realiza Paul Gilroy a propósito del trabajo de un gran animador de la investigación, de Stuart Hall– es una de las derivas del pensamiento que acogemos como guía para un objeto que se nos escurre entre los dedos: la diversidad, y más en concreto la diversidad mediada por el cine, o el papel del cine en las políticas de la diversidad. Sin toma de posición previa, junto a la recomendación de fijarnos en lo que ocurre en los intersticios, observamos ese *changing same* desde las interacciones cultura-poder y los vínculos, explícitos o ocultos, entre las proclamaciones institucionales a favor de la diversidad como necesidad y su presencia o exclusión tanto en los programas públicos como en las ofertas comerciales y los consumos culturales.

Y si analizamos la diversidad a partir del cine sumergido, del cine en los márgenes, de lo residual, de lo que se acostumbra a desclasificar porque es parte de culturas nacionales poco institucionalizadas y, en ocasiones, confinadas al libro; y si la diversidad desde el cine que reclama derecho de paso tiene para nosotros un valor añadido aún difícil de cuantificar, por el contrario reconocemos en ella una contraseña, un aviso para navegantes y navegantas, una gran posibilidad para hacer visibles y situar otros objetos culturales en un mismo espacio de expresión y participación.

3 Proyecto del Plan Nacional de I+D+i (2008-2011) del Ministerio de Economía y Competitividad, desarrollado por un equipo 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), Dra. Amanda Paz Alencar, Lic. María Salgueiro Santiso, Lic. Xan Gómez Viñas, Lic. Silvia Roca Baamonde.

Por eso, en el momento de pensar la estructura interna, el andamiaje que proporcione consistencia a la par que armonice una propuesta en la que cine y diversidad configuran un mismo sujeto, es preciso identificar cuál es el paisaje que nos permite ciertos movimientos en el modo de pensar y, sobre todo, cómo hacer sencilla la comprensión del término *nación*, independientemente de su organización histórica en Estado, para aquéllos y aquéllas menos acostumbrados (o afectos) a su complejidad discursiva; dónde situar el eslabón perdido para devolverle a la nación su papel en la producción de la diversidad, en este caso con el cine como prueba material de que es necesario ir más allá de una simple intención. Desde la coincidencia con las llamadas teorías modernistas de la nación establecemos, sin embargo, un giro interpretativo, acercándonos a lo que Eugenia Siapera (2010), atravesando diferentes vías y posiciones, cualifica como perspectiva "transformacionista" cuando expone las propuestas de Anderson con respecto a que las naciones podrán re-imaginarse y que en esta acción los medios de cultura y comunicación son el catalizador.

Pero existen otros muchos indicios de la preocupación intelectual en torno al valor de la diversidad como núcleo organizador de cambios substantivos. Así, en el desarrollo del noveno coloquio internacional *Migraciones e Interculturalidad: los hechos y las políticas* organizado en 2010 por la Cátedra UNESCO sobre Migraciones de la USC[4], la profesora Rocha-Trinidade (1984) hablaba de pluralismo cultural frente al *meltingpot,* de la importancia del propio proceso de diálogo intercultural como generador del respeto por las diferencias, hablaba de nación alargada y pronunció, desde su artículo, la siguiente 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).

Una variante dilemática, la nación alargada, que connota a la nación como lugar multiterritorial y seminal para la diversidad. Y la existencia de esta posibilidad –o de su negación- pasa por la calidad de las relaciones, también en el interior de la sociedad de llegada, y en determinados casos por las relaciones de poder que mantenga la nación de origen con el Estado del que forme parte. Y pasa por el acceso a los mecanismos que construyen y garantizan la diversidad, entre los cuales se encuentran las políticas culturales, llamadas a hacer converger discursos, instituciones y recursos.

4 Cfr. Hernández Borge y González, 2011.

En el transcurso de una conversación que deriva en un singular intercambio intelectual y en un análisis que hace crecer la apuesta, el etnoantropólogo Miguel Mellino (2011) se refiere a los Cultural Studies como artífices de una continuada "traducción política" de los objetos que analiza y Stuart Hall se aferra a Gramsci para advertir sobre las responsabilidades de cada uno, al decir: "mientras no comprendan de modo cabal la situación que quieren transformar, ¡que no nos molesten!". Y añadir: "los *cultural studies* pueden ayudar a entender las articulaciones de las que forman parte, ayudarnos a esclarecer cómo y por qué surgen, en qué consisten, cuáles son sus dinámicas y cómo se puede trabajar para cambiarlas". (Hall y Mellino, 2011: 38-41). Nos reservamos esta visión y lo que Stuart Hall remarcará: la contribución y los efectos desestabilizadores que las culturas en diáspora produjeron en la gran Narración de la Nación [británica]. Comprender lo que se quiere cambiar y otorgarle visibilidad a la nación-diáspora adquiere, así, nuevo interés porque, quizás, en ella encontremos, también nosotros, un elemento que venga a sacudir la pesada e inmóvil narración de la nación [española]. ¡Ahí reside la cuestión!

Démosle entrada a ese otro término polisémico e inevitable, el de diáspora, para advertir que si bien existen diferencias en la historia y en la condición de las migraciones, incluidas las postcoloniales, de las que a menudo se ocupa la investigación que tiene sus raíces en los estudios culturales, la centralidad que en el momento actual el propio Hall les concede tiene más que ver con dinámicas globales y, de modo singular, con sabernos sujetos que, si bien hablamos desde cierto lugar, desde cierta historia y desde cierto lenguaje, también somos conscientes del imposible "retorno" al pasado, incluyendo, en ese pasado, la tradición. La genealogía de la diáspora como escenario donde se dibujan puntos de llegada, esos puntos de llegada que ahora, en nuestro caso, hacen visibles miles de neo hablantes del gallego a lo largo del mundo, es un sesgo y una grieta cuyo potencial quisiéramos observar en un espacio-tiempo de densificación [de la nueva división mundial del trabajo, a los flujos de capital y al auge de las nuevas industrias culturales] y colisiones, sigue diciéndonos Hall, cuando el modelo occidental –en el que nos situamos a pesar de nuestra propia guettización y minoración– orienta, cuando no suplanta, la diferencia, la alteridad, en resumen la construcción de la diversidad. ¿Qué hacer? ¿Cuál es el papel a jugar por esta y otras paradojas que se agazapan en el interior de un modelo cultural dominante del que somos parte?

Si desde las iniciativas mediáticas que se han emprendido en las diásporas y que en el caso gallego se vienen manifestando de manera intensa en la edición de prensa, libros, hojas volanderas, en la radio, etc., si desde esas iniciativas recorremos algunos de los aspectos que Eugenia Siapera (2010)[5] categoriza como "controversias y contribuciones", la experiencia de la intersección cultural, la complejidad de participar de más de una identidad al

5 N. de la A.: cfr. cap. 7 "Minority and Diasporic Media".

mismo tiempo, deposita en nuestras manos acciones como la del colectivo de gallegas en la diáspora *Herbas de Prata*, constituido en Buenos Aires en 2006 con la intención, citamos, "de conformar unha verdadeira rede mundial de mulleres galegas", que se convierten en una pieza de especial valor para la construcción de la diversidad. Diferentes autores tales como Douglass o Dubois, del que Gilroy se manifiesta deudor, se fijan en la existencia de modos de ciudadanía que atraviesan más de una nación [los gallegos y gallegas con derecho a voto aquí y allá] y observan el término "medios de la diáspora" como un signo cuyo referente está en continua transformación, hasta llegar a puntos cruciales como el de su función en la reconfiguración de un espacio público que no puede limitarse al que determinan medios y producción cultural convencional sumidos en el mapa deteriorado de los estado-nación. Recogiendo la advertencia de Siapera (op. cit.) en las conclusiones del capítulo que le dedica a lo que denomina "Medios Minoritarios y de la Diáspora", el análisis de cualquier mediación exige, siempre, la puesta en relación de la producción, la representación y la recepción, advertencia que junto a otras variaciones en torno a cultura, reconocimiento y poder, concretamos en la presente investigación "Cine, Diversidad y Redes".

> "All displacements of peoples and migrations, as they say, 'free' or forced, always involve gains and losses. Indeed, 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 innovation may soften or disguise the degree to which, in cultural collision of this kind, questions of identity, recognition and power are always 'in play'".(Hall, 2010).

A propósito de la dialéctica que se genera entre cine y diversidad debemos resaltar, en primer lugar, la consideración de aquel como pieza identitaria, como pieza con valor de representación comunal de la que su valor de cambio o incluso su relevancia estética se analiza en función de aquélla y como elemento que contribuye a su reconocimiento, a su mejor y más amplia diseminación. Y para hacerlo, contamos con la contribución de uno de nuestros colaboradores, el coordinador del proyecto en la Universidad Nacional de Quilmes- miembro del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina (CONICET), el profesor Martín Becerra quien, desde una perspectiva que coge distancia de lo que el mismo denomina visiones esencialistas por un lado y relativistas-posmodernas por el otro nos traslada esta definición de la identidad:

> "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". (Larraín Ibañez, 1996: 218-219).

Por otra parte, un objetivo como el de la Diversidad se basa asimismo en el reconocimiento de culturas nacionales minorizadas (discriminadas, excluidas de los discursos, de las instituciones político-educativas, de las producciones, del acceso a las tecnologías...) y en las respuestas de grupo que a través de intervenciones de diferente índole (editando prensa, haciendo programas de radio o películas, etc.) mantiene activa su reivindicación.

Con respecto a estas consideraciones, el cine es, también en el caso gallego, ese producto entre otros productos que crea cultura nacional y que, al mismo tiempo, es resultado y estímulo para la creatividad, el consenso social o la rentabilidad económica a la par de contar con un valor añadido singular en la lengua, es decir, en la V.O. como transformadora del imaginario y, en el caso que nos ocupa, como elemento que visibiliza la diversidad y que es, al mismo tiempo, patrimonio material e inmaterial.

Son estas apreciaciones las que justifican políticas como las que reclamó el Senado en aras a garantizar el acceso a obras europeas, a la V.O. y al subtitulado en las lenguas oficiales, y a las que es necesario añadir diferentes medidas que incluyan el ámbito de la exhibición y de la circulación al ya más reglado de ayudas a la producción.

En el momento de realizar una lectura minuciosa de la *Agenda Europa 2020. Una estrategia para un crecimiento inteligente, sostenido e integrador*, observamos que la diversidad cultural, en la que se le otorga al cine un papel transitivo, en acto, junto con la investigación, la valorización del patrimonio o la creatividad, tiene un papel singular y se entiende como un elemento nodal para las industrias culturales. De esta manera el cine no se contempla sólo como un resultado de cada cultura nacional sino como una necesidad para que esa misma cultura exista.

Por continuar la búsqueda de señales en este singular paisaje en el que las paradojas de la diversidad adquieren valor, si nos fijamos en la clasificación del objeto-cine que propone Stephens Crofts (2006), organizándolo desde/contra Hollywood o al margen de Hollywood, agrupando los cines, en este caso anglófonos, que compiten directamente con Hollywood y los cines subsidiados,

por primera vez hace su aparición una categoría nueva, la número 7, donde el estudioso, siempre advirtiendo de la permeabilidad entre las diferentes acepciones, sitúa lo que denomina *"regional or national cinemas whose culture and/or language take their distance from the nation-states which enclose them"* (Crofts, 2006).

Así, y en relación con las obras en las que se materializa esta categoría, Crofts (op.cit) localiza en ella una producción muy significativa del Art Cinema –que por otro lado Thomas Elsaesser distingue como modelo europeo de cine nacional– afirmando, de manera 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". (Crofts, 2006:27).

Se mantiene, además, una referencia contemporánea a la nación (en transformación) en su relación con otros escenarios –exilio, migración– para los procesos de diversidad, que en nuestro caso reconocemos en la palabra "diáspora" como nación imaginada, como la nación alargada desde la que se habla; la nación como un *work in progress* que acoge, a nivel sincrónico, determinadas formalizaciones, también institucionales, con las que se labra un espacio, un lugar propio desde el que relacionarse con el otro –los Centros Gallegos, por ejemplo–, y que se reconoce en una tradición, *De Provincia a Nación*, en el elocuente título del Premio Nacional [español] de Ensayo el profesor Xusto Beramendi, que desembocó en el proyecto político de la Galicia moderna, quebrado en 1936.

Siguiendo, ya, con uno de los modos –entre otros modos– de idear espacios-proyecto con el cine como mediación, del cine como una pieza que condensa y le proporciona entidad a determinados objetivos de los que las políticas culturales serán un elemento estructural, tanto para su viabilidad como para hacerlos visibles y reconocibles, es preciso recordar el período en el que la teoría trajo avances significativos para que hoy podamos ir más allá. Nos referimos a autores que como Philip Schlesinger a finales de los ochenta trazan un giro en el modo de abordar la cuestión y, reactualizando el rol de la investigación como lugar de intervención en la esfera pública, optan por situar el problema de la identidad nacional en sí mismo en lugar de usarlo como algo pre-existente. De este modo, desechando la identidad como una suerte de *pre-given object,* con Schlesinger aparecen diversos autores –como Morley y Robins (2006), como James Donald, que se centran en el papel de los discursos, las tecnologías o las instituciones en la producción de la cultura nacional y para trasladar la calidad de su observación a las variaciones, las fisuras, a lo apenas

visible, al síntoma.

Se dan, por lo tanto, a conocer, pasan al dominio común las ideas y las visiones teóricas que nos hicieron ir hacia adelante y que nos permitieron utilizar determinados argumentos ya aceptados, entre otros espacios de conocimiento, por la Academia. Ideas y visiones que fundamentan la pertinencia, la contemporaneidad y la singularidad de un proyecto como "Cine, Diversidad y Redes" que de manera sincrónica interpretó posiciones institucionales que resultaban indicativas tanto de transformaciones política como de cierta apertura en el modo de apreciar los problemas intelectuales que la diversidad mediada por el cine reclama.

Asimismo el proyecto se entendió en su función de "pieza de aprendizaje", aprendizaje que polinizó aspectos metodológicos, situó la tecnología como un activo más y avanzó la experiencia de diseño y uso de una plataforma *online,* con origen en el propio proyecto, que se puede aplicar y transferir a otras pesquisas.

1. El sentido de una investigación

Sintetizando lo más singular, el proyecto "Cine, Diversidad y Redes" es una propuesta de trabajo cooperativo y multicéntrico que se articula en torno a la relación de investigadores de la Universidade de Santiago de Compostela, USC, con grupos de trabajo de la Universidad Nacional de Quilmes y del Instituto Universitario Nacional del Arte en Buenos Aires, (Argentina), del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes de la Universidad de la República en Montevideo (Uruguay) y de la Pontifícia Universidade Católica do Río Grande do Sul en Porto Alegre (Brasil). A manera de plano detalle, al analizar diferente documentación con respecto al territorio que abarcamos –Argentina, Uruguay, Brasil- nos encontramos con el relato de una situación sociolingüística en algunos puntos semejante a la del gallego con respecto al español. Nos referimos a la de la zona fronteriza entre Uruguay y Brasil, de la que habla el profesor de la 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. Não tem origem em algum tipo de migração de brasileiros para aquele país: ao contrário, é uma língua ancestral, falada há séculos naquela área, que foi incorporada ao território uruguaio no processo de independência do país. Durante muito tempo, foi alvo de perseguição, condenação e combate por parte da administração política e educacional uruguaia, de modo que seus falantes sempre se sentiram desprestigiados e marginalizados. Recentemente, porém, uma nova lei nacional de

> educação (2008) reconheceu o caráter plurilíngue da nação uruguaia e lançou dispositivos legais para o ensino *de* e *em* português uruguaio na região fronteiriça". (Bagno, 2011:34-39).

Entre los objetivos de la investigación que desarrollamos se persigue conocer y analizar la recepción de productos cinematográficos gallegos a partir de determinadas variables como la lengua, los motivos temáticos en relación con determinados valores, estilos, comportamientos y disensos, o las modalidades expresivas, junto con cuestiones tecnológicas que afectan al acceso y a los nuevos modos de circulación y consumo de bienes culturales. La selección de estos lugares tiene que ver con la existencia de comunidades emigrantes que mantienen activas determinadas señales identitarias y que, en esta misma medida, se constituyen en universos de interés para el estudio da la recepción del cine contemporáneo hecho en Galicia.

Así, "Cine, Diversidad y Redes" instituyó una nueva entrada para un objeto, la creación cinematográfica de pequeños países, al hacerlo desde una comunidad originaria –Galicia– que participa de dos espacios geolingüísticos, el de la lusofonía y el de la hispanofonía. Al mismo tiempo, en el proceso de análisis de la recepción de las muestras de ocho obras de cine contemporáneo en el seno de una diáspora secular, la gallega y en sociedades de las que fue constituyente, como la argentina y la uruguaya para más allá de otras con las que reparte vínculos lingüísticos como la de Brasil, esta investigación se quiere involucrar: 1. en el debate teórico y político a favor de las prácticas que contribuyen para la diversidad como bien común; 2. en propuestas que discutan la pertinencia de actuaciones en la esfera pública internacional; 3 en la elaboración de experiencias de conocimiento en el ciberespacio.

Si la idea de comunidad es crucial, ya que parte del citado concepto de *imagined communities* de Anderson (1983), según el cual la creación de un grupo nacional dependerá de cómo sus integrantes comparten mensajes y rituales para elaborar una identidad colectiva, la emigración gallega en América, uno de los colectivos que se toma como universo de recepción de este proyecto, desarrolló un sentido de pertenencia cultural en la distancia que nunca fue analizado desde la perspectiva que presentamos y para lo que resultó central el análisis del investigador, miembro de CONICET, Ruy Farías.

> "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 [...]"(Seoane, 1973).

Tal y como consta en el propio título del proyecto, entre las inquietudes de "Cine, Diversidad y Redes" ocupa un lugar central discernir si el cine en V.O. –en este caso en lengua gallega- como signo visible de determinadas culturas "no oficiales" con las que se configuraron las sociedades argentina o uruguaya, podría llegar a ser un activo para la construcción de la diversidad en el seno de estas sociedades que son, al mismo tiempo, resultado del fenómeno migratorio de personas, culturas y bienes.

Parándonos ahora en una de las ideas que organizan la investigación, entendemos la existencia de la diversidad no sólo porque en un espacio dado circula y se difunde cine que se expresa en diferentes lenguas sino porque la ciudadanía, de manera sobresaliente, *quiere tener acceso* a estos filmes en lengua propia de cada cultura de origen, participando, así, de dinámicas interculturales y del aprendizaje y el reconocimiento del otro a través de su representación en determinadas obras y producciones.

La investigación busca, también, conjugar en el concepto de *red* una doble dimensión: por un lado, la idea de comunidad que funciona en la distancia por medio de núcleos diferenciados y, por otra, la red tecnológica que pone los medios para la comunicación con grupos geográficamente alejados.

2. Del modo de articulación

Vamos, ya en lo concreto, a destacar los objetivos de "Cine, Diversidad y Redes", propósitos que responden a ciertos criterios de orden económico, cultural y tecnológico que resumimos a continuación advirtiendo la dificultad y la distorsión que pueda provocar apartar unos aspectos de otros:

1.- Explorar mercados de países latinoamericanos, afines en lo cultural y en lo lingüístico, de manera que se creen nuevos flujos entre áreas con escaso contacto previo. En este sentido, el análisis realizado por el profesor Martín Becerra presenta lo que podría ser un caso-espejo a considerar por cinematografías como la gallega. Estudiar, al mismo tiempo, las posibilidades de coproducción cinematográfica entre países, de modo que se generen emprendimientos, se formen grupos y asociaciones y se anime a las instituciones en la elaboración de convenios de colaboración.

2.- Conocer la respuesta que obtienen los filmes gallegos en entornos multiculturales. A este respecto consideramos que la presencia de comunidades gallegas en América, algunas de ellas de tercera y cuarta generación, es un elemento importante a la hora de demostrar la posibilidad de captación de

nuevos públicos para la producción cinematográfica, tal y como analizan en su texto los profesores Óscar Traversa y Nicolás Bermúdez.

3.- Discernir por qué vías el desarrollo y utilización de redes digitales puede contribuir a la distribución de productos, algunos de ellos alternativos en cuanto a contenido y formato, de una cinematografía con recursos económicos limitados. El ejemplo que nos traslada el profesor Gerbase sirve de elemento de reflexión en este punto. Desde el punto de vista tecnológico, uno de los intereses principales de la investigación es comprobar la existencia de redes entre comunidades y conocer la posibilidad de incrementar su comunicación.

El proyecto se articula, como avanzamos, en torno a dos tipos distintos de universos de recepción: grupos compuestos por miembros de diversas comunidades de emigrantes gallegos de distintas generaciones y grupos de los países de llegada que no están directamente en contacto con la cultura gallega. Con las dos categorías grupales se trabaja en red, activando de este modo uno de los principales requerimientos del programa y de un método pluridisciplinar, condición imprescindible a la hora de abordar la complejidad de un objeto de estudio que está, en un alto grado, determinado por vectores externos. Finalmente, como *modus operandi* online, se trabaja a partir de una plataforma creada específicamente para y desde el proyecto, cuya función es ser soporte de las distintas muestras de análisis y de los flujos input/output que se generen entre los grupos de recepción y el grupo matriz.

Antes de exponerles los resultados de la investigación, me gustaría proponer como guía de lectura de los mismos un cierto valor indicial de cara al diseño de estrategias de difusión del cine pero, y de modo singular, de su valor de uso ya que se revela como el producto principal por el que se accede a otras culturas. En este sentido, uno de los resultados nos indica que el 93,5 por ciento[6] de las personas que integraron los grupos de recepción, a la hora de interesarse por lo diferente, procura como primer objeto películas –en la red y en la sala convencional-, dato que habla del rol central del cine en el acercamiento a otras culturas y en la práctica de la diversidad en acto. Ahí radica la importancia de que se garantice el acceso a ver, también en la diáspora y en cualquier escenario, cine en gallego. La muestra, integrada por largos y cortos de cine de ficción, animación y documental, la compusieron ocho filmes que para el análisis se subdividieron en dos grupos, según ofertasen la posibilidad o no de doblaje al español, más allá de las versiones con subtítulos en gallego y en aquel idioma. El subgrupo con la variante del doblaje lo formaron tres largometrajes de ficción, *Os luns ao sol*, de Fernando León de Aranoa; *León e Olvido* de Xabier Bermúdez y *Trece Badaladas* de Xavier Villaverde. La muestra se completaba con otro largometraje de ficción, *Pradolongo*, de Ignacio Vilar, y el cortometraje de Chano Piñeiro, *Mamasunción; Cienfuegos 1913*, de Margarita Ledo Andión; la

6 Ver Anexo II. Gráficos de Hábitos de consumo del usuario (G. 69.1 y 69.2)

animación *A escola das areas* de Tomás Conde y Virginia Curiá y el documentario para televisión de Anxo Fernández, *Os 15.000 de Newark*. Una primera lectura de los datos se hizo a partir de la evaluación de los cuestionarios referidos al Perfil del usuario/a, los de Hábitos de Consumo y Análisis de Muestras. En lo concerniente al perfil, sobresale una mujer que vive en un entorno urbano, que tiene estudios universitarios, de edad entre 25-34 años, sin vínculo de sangre con Galicia aunque tenga un cierto conocimiento de la lengua, que se considera a sí misma inscrita en una cultura híbrida y que manifiesta un alto grado de implicación con los problemas sociales[7].

En cuanto a la preferencia o no por la V.O. frente a la doblada en castellano, la estimación se hizo desde la comparativa de las respuestas al visionado de fragmentos de *Os luns ao sol*, *León e Olvido* e *Trece badaladas*, las tres accesibles en la plataforma en versión hablada en las dos lenguas. Sin obstáculos significativos derivados de la comprensión lingüística o de la falta de familiaridad cultural, la V.O. en lengua gallega fue seleccionada por un 62,3 por ciento mientras que el doblaje al castellano permaneció en el 37,7 por ciento[8].

En una perspectiva más amplia, abarcando las ocho muestras y grupos de entidades socioculturales (Museo de la Emigración Gallega en la Argentina y Patronato da Cultura Galega de Uruguay) la preferencia por la V.O. se mantiene, con un 58,40 por ciento para la V.O.S.E. (versión original con subtítulos en español) frente al 6,5 por ciento para el doblaje a ese mismo idioma; un 12,9 por ciento para la V.O. al que es preciso añadir un 14,1 por ciento para la V.O.S.G. (versión original con subtítulos en gallego), y el destaque, en este caso, de los resultados del MEGA, donde la V.O.S.E. baja hasta el 39,6 por ciento, la V.O. sube al 26 por ciento, y la V.O.S.G. se sitúa en el 24,00 por ciento[9]. Extrapolando esta experiencia, por la proximidad lingüística el cine de Galiza entra en Brasil a través del gallego y no del español, y por razones identitarias en segmentos alargados de la población de origen gallega en Argentina o en Uruguay.

¿Cómo se representa Galicia en los filmes? El idioma –seguido del paisaje– es el elemento que sirve para identificar la pertenencia del filme a la cultura gallega[10]. Al mismo tiempo, la lengua es considerada "insustituible"[11] para el 54,4 por ciento de las respuestas, un porcentaje que sube al 67,8 por ciento en el caso del filme de corte antropológico *Mamasunción* y hasta el 81 por ciento en el caso de *Os 15.000 de Newark*, un filme documental sobre un enclave de población gallega cerca de New York. En lo concerniente al grado de familiaridad con la muestra se sitúan en la media del 64-66 por ciento *León*

7 Ver Anexo I: Gráficos de Perfil del usuario (G.1-19)
8 Ver Anexo III: Gráficos de Análisis de las muestras (G. 80-87)
9 Ver Anexo III: Gráficos de Análisis de las muestras (G. 72-89)
10 Ver Anexo III: Gráficos de Análisis de las muestras (G. 111)
11 Ver Anexo III: Gráficos de Análisis de las muestras (G. 103-110)

e Olvido, Pradolongo, 13 Badaladas o Cienfuegos, 1913, desciende al 57 por ciento *Mamasunción* y suben al 73-75 por ciento *Os 15.000 de Newark* y *Os luns ao sol*[12].

¿Emplea internet con frecuencia? A esta pregunta simple la respuesta afirmativa fue del 98,7[13] por ciento y es la red el lugar que se activa para buscar cine de otras culturas[14]. Al llegar al cine gallego, fuera de los circuitos estándar de acceso –salas o Tv's–, cuando en los chats se comenta la posibilidad hipotética de que los filmes visionados formasen parte de la programación cultural y de la oferta de cada ciudad –Porto Alegre, Montevideo, Quilmes, Buenos Aires- en todos los casos la respuesta conduce hacia salas especializadas y hacia espacios alternativos o centros culturales.

Mamasunción, el mediometraje de Chano Piñeiro, fue considerado como el más representativo y seguramente fue el más querido. La emigración, la pérdida, la soledad, la espera, el orgullo de la pobreza... la contradicción entre los dos mundos, los sesgos de un cine que se reconoce como propio y de otro, continúan estando en esta pequeña cinta.

Y termino con Alejandro Grimson (2011) cuando se refiere a las personas, a los grupos, a los símbolos que atraviesan fronteras.

> "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". (Grimson, 2011).

Si en Europa, como acostumbran a insistir diversos autores, el Estado-nación es un escenario en decadencia, incluso en términos de economía de la comunicación y de la cultura, y si la "Agenda 2020" retoma la cuestión de la diversidad como pieza para un "mercado único digital", las naciones sin estado que en el proceso histórico mantienen la cultura como política y donde la política pasa por la lengua y por la cultura –caso de Galicia– deberían tal vez evitar la tentación economicista y evaluar las condiciones para pensarse como espacios-mundo, como espacios en relación con otros espacios-mundo tal y como el espacio múltiplo que "Cine, Diversidad y Redes" ejemplifica.

Y concluimos abriendo, de nuevo, esa fértil caja de Pandora que nos deparó el *IX Coloquio sobre Migraciones e Interculturalidad* celebrado en Santiago de Compostela en 2010. Para la ocasión nos aferramos a la rica aportación de Argenter (2011) sobre diversidad lingüística y diálogo intercultural

12 Ver Anexo III: Gráficos de Análisis de las muestras (G. 91-99)
13 Ver Anexo II: Gráficos de Hábitos de consumo del usuario (G. 51)
14 Ver Anexo II: Gráficos de Hábitos de consumo del usuario (G. 67-71.2)

e hicimos nuestra esta notación: "nuestra lengua nos permite no solo hablar del mundo, sino pensarlo desde una perspectiva singular. No solo interactuar con otros, sino ser nosotros". (Argenter, 2011).

¡Somos lo que hablamos!

Referencias bibliográficas

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

ANHEIER, H.; RAJ, Y. [Eds.] (2010). *The cultures and globalization: Cultural Expresion, Creativity and Innovation.* Londres: Sage.

ARGENTER, J.A. (2011): "Inmigración, diversidad lingüística y diálogo intercultural: experiencias y propuestas". En *Migraciones e Interculturalidad: los hechos y las políticas.* Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico USC.

BAGNO, M. (2011): "O português nao procede do latim. Uma proposta de classificaçao das línguas derivadas do galego". En: *Grial, Revista Galega de Cultura,* Tomo XLIX. Nº191. Vigo: Galaxia. pp.34-39.

CROFTS, S. (2006): "Reconceptualising National Cinema/s". En *Theorising National Cinema*. Valentina Vitali y Paul Willemen, [eds.] Londres: BFI-Palgrave Macmillan.

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

HALL, S.; MELLINO, M. (2011): *La cultura y el poder. Conversaciones sobre los cultural studies*. Buenos Aires: Amorrotu.

HALL, S. (2010): "Foreword" en *The cultures and globalization: Cultural Expresion, Creativity and Innovation.* Anheier, H. y Raj. Y. (Eds.). Londres: Sage.

HERNÁNDEZ, J. y 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.]. *Theorising National Cinema*. Londres: BFI-Palgrave Macmillan.

ROCHA-TRINIDADE, M.B. (1984): "O Diálogo Instituído". En *Nova Renascença*, Vol.IV.

SEOANE, L. (1973): *Comunicacións mesturadas*. Vigo: Galaxia

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