

## EL CINE COMO EMBAJADOR DE LA DIVERSIDAD CULTURAL EUROPEA. ANÁLISIS DE LOS LARGOMETRAJES GANADORES DEL LUX PRIZE

### *Film as an Ambassador for European Cultural Diversity. An Analysis of Feature Films that Won the LUX Prize*

Dra. María Jesús DÍAZ-GONZÁLEZ  
Profesora Contratada Doctora, Universidade da Coruña, España  
E-mail: [m.j.diaz@udc.es](mailto:m.j.diaz@udc.es)  
 <https://orcid.org/0000-0002-4456-4305>

Dra. Almudena GONZÁLEZ DEL VALLE-BRENA  
Profesora Colaboradora Adjunta, Universidad Pontificia Comillas, España  
E-mail: [agvalle@comillas.edu](mailto:agvalle@comillas.edu)  
 <https://orcid.org/0000-0003-4435-2756>

Fecha de recepción del artículo: 30/06/2022  
Fecha de aceptación definitiva: 19/09/2022

#### RESUMEN

El Parlamento Europeo creó el LUX Prize en el año 2007, con la finalidad de fomentar la distribución de largometrajes europeos y alcanzar así el fortalecimiento de la identidad europea a través del cine. Las películas que optan a este premio deben mostrar el alcance universal de los valores europeos y la diversidad de las tradiciones de Europa, así como iluminar su proceso de integración.

El objetivo de esta investigación es verificar la contribución a la diversidad cultural de las películas que ganaron el LUX Prize en la primera etapa de este premio (2007-2019). La metodología empleada incluye aspectos cuantitativos y cualitativos. Por un lado, obtención y análisis de variables; y, por otro lado, análisis del discurso desde la perspectiva del cosmopolitismo crítico.

Los resultados se centran en la diversidad dentro de los largometrajes. Diversidad geográfica y demográfica –países y etnias de los personajes principales y secundarios–; y, diversidad de ideas –puntos de vista y perspectivas sociales, políticas y culturales– representadas. El análisis muestra elementos interesantes relacionados con la familia, la educación y la lengua.

Las conclusiones permiten confirmar la aportación del LUX Prize a la diversidad cultural y, por tanto, la adecuación de esta iniciativa del Parlamento Europeo.

**Palabras clave:** Cine europeo; diversidad cultural; LUX Prize; Parlamento Europeo; cosmopolitismo crítico.

## ABSTRACT

The European Parliament set up the LUX Prize in 2007. The award was aimed at fostering the distribution of European films, which help to encourage European identity through film. Entries are limited to films demonstrating European values and European diversity of traditions. The films should also enlighten the integration process.

The aim of this research is to substantiate the contribution of films having won the LUX Prize (2007-2019) to cultural diversity. The methodology includes quantitative and qualitative aspects: getting and analyzing variables on the one hand, and discourse analysis, from the perspective of critical cosmopolitanism on the other.

Results cluster around diversity within the feature films: geographical and demographic diversity (i.e., countries and ethnicities of main and secondary roles), and diversity of ideas shown in the films (i.e., points of view and perspectives on social, political, and cultural issues). The analysis shows interesting elements relative to family, education and language.

Conclusions confirm the contribution of the LUX Prize to cultural diversity, and thus, the appropriacy of this European Parliament initiative.

**Keywords:** European cinema; cultural diversity; LUX Prize; European Parliament; critical cosmopolitanism.

## 1. Introducción

En el año 2007, el Parlamento Europeo creó el LUX Prize Films Award para fomentar el fortalecimiento de la identidad europea a través del cine (Premio del Público LUX. Parlamento Europeo, s.f.). Los largometrajes que optaban a este premio debían mostrar la variedad de enfoques sociales y temas políticos que están en el centro de los debates públicos europeos. Por tanto, esta iniciativa contribuiría a dar visibilidad al alcance universal de los valores europeos y a la diversidad de las tradiciones de Europa, así como a dar luz para su proceso de integración. El premio se materializa en facilitar la circulación de las películas a través de Europa, ya que financia el proceso para subtítular los tres largometrajes finalistas a las 24 lenguas oficiales de la Unión Europea (UE), y su promoción y exhibición en los Estados Miembros, durante los 'Lux Film Days'.

El LUX Prize tuvo trece ediciones (desde 2007 hasta 2019) con su diseño original, hasta que, en 2020, se transformó en el LUX Audience Award. Este nuevo galardón fusiona el LUX Prize del Parlamento Europeo con el People's Choice Award de la Academia del Cine Europeo. Conviene señalar cómo era el proceso de selección de películas europeas hasta llegar a las tres finalistas del LUX Prize, porque las instituciones involucradas tienen su propia visión sobre cuáles son los temas sociales y políticos relevantes para Europa en cada momento. El calendario del proceso de selección del premio corría paralelo al circuito de festivales de cine europeos. Después del Festival de Berlín se formaba el Panel de Selección; este estaba integrado por productores, distribuidores, exhibidores, directores de festivales y críticos de cine, representantes de la Comisión Europea (Europa Creativa) y de Eurimages (Consejo de Europa). Al finalizar el festival de Cannes se seleccionaban diez largometrajes candidatos y sus títulos se hacían públicos en el Festival de Karlovy Vary. Los tres finalistas se anunciaban en el Festival de Venecia (Baschiera y Di Chiara, 2018).

En la primera etapa, LUX Prize, el ganador se decidía solo con los votos de los eurodiputados. Aunque, durante los 'Lux Film Days', el público podía votar por su favorito entre los tres finalistas, el resultado no influía para otorgar el premio. En la

segunda etapa, LUX Audience Award, el voto de los parlamentarios y el del público se pondera al 50% para decidir el galardón. El actual LUX Audience Award se propone continuar construyendo puentes culturales a través de Europa. Quiere fortalecer los lazos entre la política y los ciudadanos, involucrar al público en los debates sobre Europa a través de la experiencia compartida del visionado de las películas.

Como vemos, el LUX Prize es una iniciativa para apoyar al cine europeo porque este promueve la diversidad cultural. Este hecho es coherente con lo que establece la UE sobre las ayudas a la cinematografía y a otras producciones del sector audiovisual.

Las ayudas directas a la industria afectan al comercio intraeuropeo y, como regla general, no son compatibles con el mercado interior. La industria audiovisual es una excepción, que se justifica siempre porque

las obras audiovisuales, especialmente las películas, desempeñan un papel importante en la configuración de las identidades europeas, ya que reflejan la diversidad cultural de las distintas tradiciones e historias de los Estados miembros y regiones de la UE. Las obras audiovisuales son tanto bienes económicos, que ofrecen importantes oportunidades para la creación de riqueza y empleo, como bienes culturales que reflejan y configuran nuestras sociedades (Unión Europea, 2013, 1).

Desde hace años, una de nuestras líneas de investigación está vinculada con las políticas cinematográficas, y son estas las que nos llevan a la diversidad cultural. El objetivo de este trabajo es verificar la contribución a la diversidad cultural de las películas ganadoras del LUX Prize, ya que esta es la razón de ser del premio.

El artículo comienza con la exposición de los antecedentes relacionados con esta investigación; a continuación, se explica la metodología empleada, y se pasa, después, a los resultados, discusión y conclusiones.

## 2. Estado de la cuestión

El contenido de este trabajo requiere que aportemos los antecedentes de la investigación sobre varios temas. Hemos de hacer referencia tanto a los estudios sobre diversidad cultural, como a aquellos que relacionan la diversidad cultural con el cine y, además, a los que se han ocupado del LUX Prize del Parlamento Europeo.

La diversidad cultural se refiere a la multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades. Estas expresiones se transmiten dentro y entre los grupos y sociedades.

La diversidad cultural se manifiesta no solo en las diversas formas en que se expresa, enriquece y transmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales, sino también a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías empleados (UNESCO, 2005, art. 4.1).

La definición de diversidad cultural plantea el reto de cómo hacerla operativa y cuáles son las dificultades para lograrlo. En este sentido, se puede destacar la aportación de McGonagle. Este autor señala que es conveniente ir más allá del término diversidad cultural y asegurarse de que las variantes terminológicas y nociones adyacentes se

examinan y se tratan también en el ámbito público. Estos términos y nociones próximos serían: pluralismo cultural, patrimonio cultural, derechos culturales, diversidad lingüística y pluralismo de medios. Sostiene que la diversidad cultural no es un derecho, al menos no un derecho directamente justificable y, siguiendo a Parekh (2005), adopta la expresión valor público operativo (*operative public value*). Estos valores son los que una sociedad mantiene como parte de su identidad colectiva y según los cuales regula las relaciones entre sus miembros y constituyen la estructura moral de su vida pública y le dan coherencia y estabilidad. Como consecuencia, la diversidad cultural no puede ser un concepto para que conste en los textos legales, tiene que ser una noción operativa: que se incorpore a la regulación, a las políticas, estructuras y prácticas institucionales y así esté asegurado que se aplica de manera importante (McGonagle, 2008).

Las publicaciones de Albornoz y García Leiva (2016, 2017) nos permiten dar un paso más porque se centran en la diversidad audiovisual. Su extensa y continuada investigación les permite establecer que

la diversidad de un sistema audiovisual depende de una multiplicidad de factores. A fin de evaluarla debe tenerse en consideración, como mínimo, que:

La capacidad de producción, distribución y exhibición/emisión de contenidos audiovisuales no esté concentrada en un número reducido de agentes y que estos agentes sean de diferentes tipos de titularidad, tamaño y origen geográfico.

Los contenidos audiovisuales exhiban diferencias de variedad, balance y disparidad en términos de valores, identidad y estética. Estos deben reflejar a los múltiples grupos que conviven en una determinada sociedad y hacerse eco de culturas foráneas.

Los ciudadanos puedan acceder y elegir entre un elevado número de contenidos audiovisuales e, incluso, puedan crearlos y difundirlos (Albornoz y García Leiva, s.f.).

El trabajo de Albornoz (2016) concreta la diversidad audiovisual en la industria cinematográfica; por tanto, está directamente relacionado con nuestro objeto de estudio. Los componentes básicos que define para la diversidad en el cine han sido fundamentales para el diseño de esta investigación y están detallados en el apartado de metodología.

Sobre diversidad cultural aplicada a la industria cinematográfica global trata el reciente trabajo de Shin y Throsby (2022). Estos autores abordan la cuestión desde la perspectiva del comercio internacional de bienes y servicios culturales y su repercusión en la diversidad cultural. Eligen, como objeto de estudio la industria cinematográfica porque este sector ha estado históricamente en el centro del debate entre el libre comercio y la denominada excepción cultural. En su planteamiento tienen en cuenta la aportación de Albornoz y García Leiva (2019). Sin embargo, su método de análisis responde a la economía de la cultura y no coincide con el contenido de nuestra investigación.

La obra de Elsaesser (2005, 2015) sobre cine europeo y cine transnacional, aporta importantes reflexiones sobre lo que se podría denominar identidad cinematográfica europea. Señala que las políticas de cine y medios de comunicación de las instituciones europeas, y los largometrajes que reciben su apoyo forman parte de la definición de un nuevo cine europeo. Para la investigación sobre cine y diversidad cultural, es relevante su concepto de doble ocupación (2005, p. 108). Este término se refiere a los/as directores/as de cine que tienen doble nacionalidad, una de ellas europea, pero es extensible a otros elementos de identidad/diversidad: lengua, religión y etnia,

entre otros. Afirma que la situación de doble ocupación se aplica a todas las partes de Europa, y a todos nosotros: nuestras identidades se definen de forma múltiple, se experimentan de forma múltiple y se nos pueden asignar de forma múltiple, en cada momento de nuestras vidas, y cada vez más (2005, p. 109).

En Ledo-Andión, López-Gómez y Pérez-Pereiro (2016) y Ledo-Andión, López-Gómez y Castelló-Mayo (2017) encontramos una rigurosa investigación sobre diversidad cultural y cine europeo, que se centra en la diversidad lingüística. Su objeto de estudio se encuentra en la intersección de tres condiciones: «las pequeñas naciones –con o sin estado–, las lenguas minoritarias o minorizadas y el cine como un bien en el que la cultura se expresa» (Ledo-Andión et al., 2016, p. 311); y se realiza una revisión de las políticas públicas. Un antecedente a estos trabajos es el monográfico coordinado por Ledo Andión y Gutiérrez San Miguel (2015), en el que se abordan cuestiones sobre cinema, políticas de diversidad y compromiso crítico.

Como precedentes de trabajos sobre el LUX Prize están las aportaciones de Stjernholm (2016) y de Baschiera y Di Chiara (2018). Stjernholm no aborda el premio desde la perspectiva de la diversidad cultural, sino que, a través del análisis documental, quiere determinar las motivaciones políticas, económicas y culturales que motivaron la creación del Premio LUX como mecanismo de apoyo al cine europeo. Su objeto de estudio es el premio como tal, no las películas nominadas y premiadas, a las que apenas se refiere. El trabajo expone cómo fue la génesis del LUX Prize, el significado de sus símbolos (trofeo y logo), las ceremonias y eventos en los que se escenifica y su presupuesto. Por tanto, aporta un necesario e interesante contexto, muy útil para conocer la selección de los largometrajes y la importancia del apoyo económico que reciben.

Respecto a las motivaciones culturales, señala que el Parlamento Europeo vio el gran potencial del premio como puente entre la esfera de la política europea y los ciudadanos europeos individuales, fomentando simbólicamente un sentido de cultura europea compartida y abriendo una vía de comunicación entre ellos (p. 25). La institución del premio, en 2007, y su desarrollo son paralelos a una crisis financiera global; pero, mientras otras instituciones culturales europeas sufrieron recortes, el presupuesto del premio se duplicó en 2012. Stjernholm cita el comunicado oficial de prensa que justifica esta polémica decisión: frente a la actual crisis económica, política y social, donde las artes, la cultura y el cine también están amenazados, nuestro objetivo y nuestro deber es apoyar la creatividad europea y su diversidad (p. 28). En sus conclusiones, el autor afirma que se hace evidente que la noción de identidades fue clave cuando se creó el LUX Prize y que la pregunta de lo que implica la cultura europea impregna todos los niveles de las actividades que se realizan; esto lo convierte en un espacio bien diferenciado donde la negociación del cine europeo y las identidades es particularmente importante. Sin embargo, señala que no queda claro si, la crítica social que se refleja en las películas del LUX Prize, influye o no en las políticas culturales de las instituciones de la Unión Europea.

Baschiera y Di Chiara sí que analizan algunos largometrajes, nominados y premiados, aunque solo hasta 2017. Su objetivo es estudiar la calidad del cine europeo, y toman como objeto de estudio el LUX Prize y su propósito de promover la identidad y los valores europeos. Para el análisis de los valores europeos su marco conceptual procede de las ciencias políticas, con autores de referencia como Toggenburg (2003) y Schmidt (2011), e instituciones como la FRA - Agencia de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea (2013). Los autores establecen que hay distintos tipos de valores europeos, pero no hacen una relación concreta de los mismos. Se refieren a valores

no negociables: por ejemplo, los valores fundacionales; a los que no son legalmente vinculantes, pero se supone que son compartidos por la mayoría de los ciudadanos europeos: las ideas europeas; y, al conjunto de derechos que, aun estando garantizados por los tratados, pueden ser objeto de diferentes interpretaciones por parte de los Estados Miembros: por ejemplo, inmigración, integración, pobreza y violencia de género (2018, p. 245).

Según este marco, su análisis se aplicó a una parte de la información oficial sobre los largometrajes que estaba disponible en la página web del LUX Prize; en concreto, el catálogo y el kit pedagógico (p. 246). Por tanto, los autores no hacen análisis del discurso de las películas. El artículo no facilita una relación completa de los largometrajes analizados, que, además, varían según la información disponible. En el caso de los kits pedagógicos, la muestra fue de 12 en total; los tres finalistas del periodo 2013-2016 (p. 254).

Para finalizar este apartado, queremos hacer referencia al trabajo de Bayraktar (2016) sobre movilidad y migración en el cine y el arte visual. Esta autora aporta un interesante contexto cuando expone el trabajo de directores/as y artistas que van en contra de la idea de una identidad y cultura europeas coherente y estable, y muestran en sus obras las indeterminaciones, fracturas y diferencias, así como la compleja red de interrelaciones y marañas transculturales que integran la Europa de hoy.

### 3. Metodología

Este trabajo se propone contribuir a la investigación sobre la aportación del cine europeo a la diversidad cultural; por tanto, conviene precisar que entendemos por cine europeo el que está producido o coproducido por uno o más países de Europa.

Con este marco, nuestro objetivo general es verificar la contribución a la diversidad cultural de las películas ganadoras del LUX Prize. De este objetivo deriva la pregunta de investigación: ¿Qué elementos permiten afirmar que estas películas muestran la diversidad cultural de Europa?

Como señala Alborno, la posibilidad de medir la diversidad en el ámbito de la cultura es un debate abierto (2017). De acuerdo con este autor, hemos asumido que la diversidad del audiovisual aplicada a la industria cinematográfica tiene tres componentes básicos: diversidad de fuentes, diversidad de y en los largometrajes ofrecidos y diversidad de exposición de las audiencias a los largometrajes ofrecidos (Alborno, 2016).

De estos tres componentes o categorías, nuestro trabajo se centra en la diversidad en los largometrajes ofrecidos que, por requerir investigación cualitativa, está poco presente en las investigaciones publicadas. Por diversidad de los largometrajes se entiende la diversidad de géneros cinematográficos; y, por diversidad en los largometrajes, la diversidad demográfica –diferencias raciales, étnicas y de género de las personas intervinientes en los largometrajes– y diversidad de ideas –puntos de vista y perspectivas sociales, políticas y culturales– presentadas en los largometrajes exhibidos (Alborno, 2016).

En consecuencia, establecimos dos objetivos específicos: por un lado, conocer la diversidad geográfica y demográfica de los personajes de las películas; por otro lado, conocer la diversidad de ideas (puntos de vista y perspectivas sociales, políticas y culturales).

Para cumplir estos objetivos, nos planteamos las siguientes preguntas de investigación:

¿A qué países y etnias pertenecen los personajes protagonistas y secundarios de las películas?

¿Pertenece algún personaje protagonista o secundario a un país no europeo?

En las relaciones entre los personajes, ¿hay encuentros culturales? ¿cómo evolucionan estos encuentros? ¿hay empatía, diálogo, pluralización?

La muestra está formada por las trece películas ganadoras del LUX Prize entre 2007 y 2019 (ver tabla 1). Al ser la totalidad de los largometrajes galardonados en la primera etapa de este premio, nos permitirá resultados más significativos. Como ya hemos explicado, en el año 2020, el LUX Prize se transformó en el LUX Audience Award, y cambió parcialmente su diseño original y sus bases.

Tabla 1. Largometrajes ganadores del LUX Prize (2007-2019)

LUX Prize Año	Título del largometraje	Información. Sitio web LUX Prize
2007	Al otro lado (Auf der anderen Seite)	<a href="https://bit.ly/3OFWNIQ">https://bit.ly/3OFWNIQ</a>
2008	El silencio de Lorna (Le silence de Lorna)	<a href="https://bit.ly/39T6RJE">https://bit.ly/39T6RJE</a>
2009	Welcome	<a href="https://bit.ly/3yqipQ5">https://bit.ly/3yqipQ5</a>
2010	La extraña (Die fremde)	<a href="https://bit.ly/3NjQcwx">https://bit.ly/3NjQcwx</a>
2011	Las nieves del Kilimanjaro (Les neiges du Kilimandjaro)	<a href="https://bit.ly/3bsnjB1">https://bit.ly/3bsnjB1</a>
2012	La pequeña Venecia (Io Sono Li)	<a href="https://bit.ly/3OIcOYO">https://bit.ly/3OIcOYO</a>
2013	Alabama Monroe (The Broken Circle Breakdown)	<a href="https://bit.ly/3I5i1rz">https://bit.ly/3I5i1rz</a>
2014	Ida	<a href="https://bit.ly/3bsJOph">https://bit.ly/3bsJOph</a>
2015	Mustang	<a href="https://bit.ly/3bqDe2S">https://bit.ly/3bqDe2S</a>
2016	Toni Erdmann	<a href="https://bit.ly/3ygXbBV">https://bit.ly/3ygXbBV</a>
2017	Sámi Blood (Sameblod)	<a href="https://bit.ly/3tZpMJw">https://bit.ly/3tZpMJw</a>
2018	La mujer de la montaña (Kona fer í stríð)	<a href="https://bit.ly/3ygXlJx">https://bit.ly/3ygXlJx</a>
2019	Dios es mujer y se llama Petrunya (Gospod postoi, imeto i' e Petrunija)	<a href="https://bit.ly/3A32WVb">https://bit.ly/3A32WVb</a>

Fuente: Sitio web LUX Prize y elaboración propia.

Una vez establecida la muestra, se realizó el visionado de cada película en su versión original; así se obtuvieron los datos de las variables geográficas y demográficas.

La respuesta a la cuestión sobre la diversidad de ideas se obtuvo mediante análisis del discurso, y este análisis se abordó de modo deductivo. El enfoque deductivo supone tomar como punto de partida un marco conceptual elaborado (teoría) y, a continuación, operativizarlo en categorías (conceptos) y en indicadores que puedan encontrarse en el objeto de estudio; en este caso, los largometrajes.

El marco conceptual elegido es el cosmopolitismo crítico. Entre los teóricos que más han desarrollado este planteamiento a través de sus aportaciones publicadas, se



encuentra Gerard Delanty. Además, este autor aporta una extensa reflexión, desde el cosmopolitismo crítico, sobre la identidad europea y la europeización entendida como proceso (Delanty, 2009, 2019), y esto está en coherencia con los objetivos que el Parlamento Europeo se propone a través del LUX Prize. Este hallazgo motivó la elección de la obra de Delanty para elaborar nuestro marco conceptual para el diseño metodológico; además, nos permitía una perspectiva multidisciplinar, desde la comunicación y desde la sociología.

Conviene señalar que existen antecedentes de la investigación sobre cine desde la perspectiva del cosmopolitismo (Mulvey, Rascaroli y Saldanha, 2017). Estos autores realizan una valiosa revisión de la literatura científica sobre esta cuestión, y afirman que hay múltiples enfoques en su aplicación; desde la concepción del cosmopolitismo como marco para analizar textos cinematográficos y culturas cinematográficas, hasta el establecimiento de un cine cosmopolita. Uno de estos enfoques está en la línea de este trabajo y se relaciona con el nivel representacional del cine. Se centra en cómo las historias cinematográficas han materializado miradas cosmopolitas a través de la representación de la alteridad, el otro marginado, las subjetividades migrantes o las transformaciones de identidad en un contexto globalizado, en el que se remodelan las fronteras nacionales y se produce la formación de nuevas y fluidas formas de pertenencia.

El cosmopolitismo crítico se describe como un desarrollo del cosmopolitismo clásico dentro del pensamiento político, hacia uno que conceptualiza el mundo social como un horizonte abierto en el que toman forma nuevos modelos culturales.

El cosmopolitismo es ya una realidad social, las personas viven en un mundo interconectado y lo experimentan como tal (Delanty, 2006). Una idea clave en el pensamiento de este autor, es que la situación cosmopolita aparece en el encuentro, en los intercambios y en el diálogo, y cuando de tales encuentros y diálogos resulta una transformación, una cultura normativa compartida. En consecuencia, si uno de los rasgos del cosmopolitismo como proceso transformador es su dimensión comunicativa, esta se puede comprender como deliberación o diálogo crítico. Una concepción deliberativa o dialógica de la cultura y la política captura el espíritu cosmopolita de compromiso con el Otro, en vez de rechazarlo. El cosmopolitismo crítico subraya la aspiración de este concepto por identificar las posibilidades de transformación en las realidades sociales y políticas en nuestro tiempo presente (Delanty y Harris, 2019).

La revisión de este marco conceptual nos permitió establecer las siguientes categorías de análisis: encuentros culturales, reflexión personal sobre la propia cultura o identidad, empatía, diálogo intercultural y pluralización cultural. Estas categorías se concretaron en indicadores y se aplicaron a las relaciones entre los personajes que se mostraban en las películas y, concretamente, en los diálogos y las actitudes. Para mayor claridad en la exposición, estos indicadores se detallan en el apartado de resultados.

## 4. Resultados

### 4.1. *Diversidad geográfica y demográfica de los personajes*

La nube de palabras de la imagen 1 permite ver qué países y etnias están presentes a través de los personajes protagonistas y secundarios. Además, el tamaño de las



palabras es proporcional al peso que tienen en el conjunto de la muestra de trece largometrajes.

Imagen 1: Países y etnias



Fuente: Elaboración propia.

Los personajes protagonistas de las películas ganadoras del LUX Prize pertenecen a catorce países diferentes (ver imagen 2). Doce países europeos y dos países no europeos (Irak y China). De los doce países europeos, seis son miembros de la Unión Europea (Alemania, Bélgica, Francia, Rumanía, Polonia y Suecia) y seis no lo son (Turquía, Albania, Islandia, Ucrania, Macedonia del Norte y la antigua Yugoslavia). Se puede destacar este resultado de los países no miembros, si tenemos en cuenta que el LUX Prize es un premio del Parlamento Europeo.

Hay aún mayor diversidad en los países de los personajes secundarios. Encontramos 16 diferentes. Doce europeos (incluimos Rusia), y cuatro no europeos (Irak, China, México y EEUU). En este caso, los países miembros de la Unión Europea son siete, porque se añade Italia. Como no miembros, se añade Rusia, pero no aparecen Yugoslavia ni Ucrania.

#### 4.2. *Diversidad de ideas*

Un objetivo específico de este trabajo es conocer la diversidad de ideas (puntos de vista y perspectivas sociales, políticas y culturales) que se ven en las películas (Albornoz, 2016). Para lograr este objetivo, decidimos analizar las relaciones entre los personajes: los encuentros culturales que se producen, y cómo es la evolución/transformación después de ese encuentro. La evolución se refiere a si hay empatía, diálogo y pluralización.

Para demostrar por qué el análisis de esas relaciones nos permite obtener resultados sobre la diversidad de ideas, resulta pertinente explicar los conceptos que se han aplicado en esta parte de la investigación.

¿Qué entendemos por encuentros culturales? El encuentro de una cultura con otra (del Yo o la cultura originaria con el Otro) cuando, como resultado de ese encuentro, se produce un proceso de aprendizaje o autodescubrimiento, y se puede observar la

capacidad de relativizar la propia cultura o identidad<sup>1</sup> (Delanty, 2009). Si el encuentro produce una relativización del Yo, esta se puede constatar en las reflexiones personales que expresan los personajes de las películas.

De esta explicación, se deriva que es necesario que especifiquemos también qué entendemos por el Otro. Y, más concretamente, qué se entiende por Otro desde la identidad europea. De acuerdo con Delanty (2019), el concepto de Otro puede tener varios significados. Por un lado, todas las nociones del Yo y el Otro han sido mediadas a través de la categoría más amplia del Mundo. Los europeos se volvieron reflexivamente conscientes de sí mismos como habitantes de Europa a diferencia de otras partes del mundo, Asia, África, las Américas, cuyas definiciones cambiaron a lo largo de los siglos<sup>2</sup>. Por otro lado, si la identidad implica una relación con el otro, puede ser que el Otro de la identidad de Europa sea de hecho su propio pasado y que lo que hoy se necesita con más urgencia sea el redescubrimiento de la diversidad de tradiciones que constituyen lo que conocemos como Europa<sup>3</sup>.

Como consecuencia del encuentro y la capacidad de relativizar, se llega a la empatía. La empatía es la capacidad para el reconocimiento positivo del Otro, Esto va más allá del uso del Otro en la auto transformación, implica la inclusión del Otro<sup>4</sup> (Delanty, 2009).

El diálogo intercultural llega si hay capacidad para la evaluación mutua de culturas o identidades. En este caso, existe la posibilidad de que el diálogo intercultural se extienda más allá del aprendizaje del Otro hacia una transformación de culturas y puntos de vista<sup>5</sup> (Delanty, 2009).

Llegamos así a la pluralización cultural. Por pluralización cultural se entiende: hibridaciones, diferenciación y cosmopolitismo (la remodelación de las identidades en torno a conceptos normativos de justicia y derechos)<sup>6</sup>. El cosmopolitismo supone la capacidad de crear una cultura normativa compartida; se da una trascendencia de la diferencia y la diversidad hacia una cultura compartida o común<sup>7</sup> (Delanty, 2009).

1. «The capacity for the relativization of one 'sown culture or identity. In the encounter with the Other the self or native culture undergoes a process of learning or self-discovery». (Delanty, 2009, p. 86).

2. «All notions of Self and Other have been mediated through the wider category of the World. Europeans became reflexively conscious of themselves as the inhabitants of Europe as distinct from other parts of the world, Asia, Africa, the Americas, the definitions of which changed over the centuries». (Delanty, 2019, pp. lii-liiii).

3. «If identity implies a relation to another, it may be the case that the Other of Europe's identity is in fact its own past and that what is needed more urgently today is the re-discovery of the diversity of traditions that constitute what we know as Europe». (Delanty, 2019, p. 332).

4. «The capacity for the positive recognition of the Other. This goes beyond the use of the Other in self-transformation to an accommodation of the Other. It is possible to situate this capacity in many forms of multiculturalism and forms of alterity based on hospitality». (Delanty, 2009, p. 86).

5. «The capacity for a mutual evaluation of cultures or identities. In this case, there is the possibility of inter-cultural dialogue extending beyond learning from the Other to a transformation of cultures and standpoints». (Delanty, 2009, p. 87).

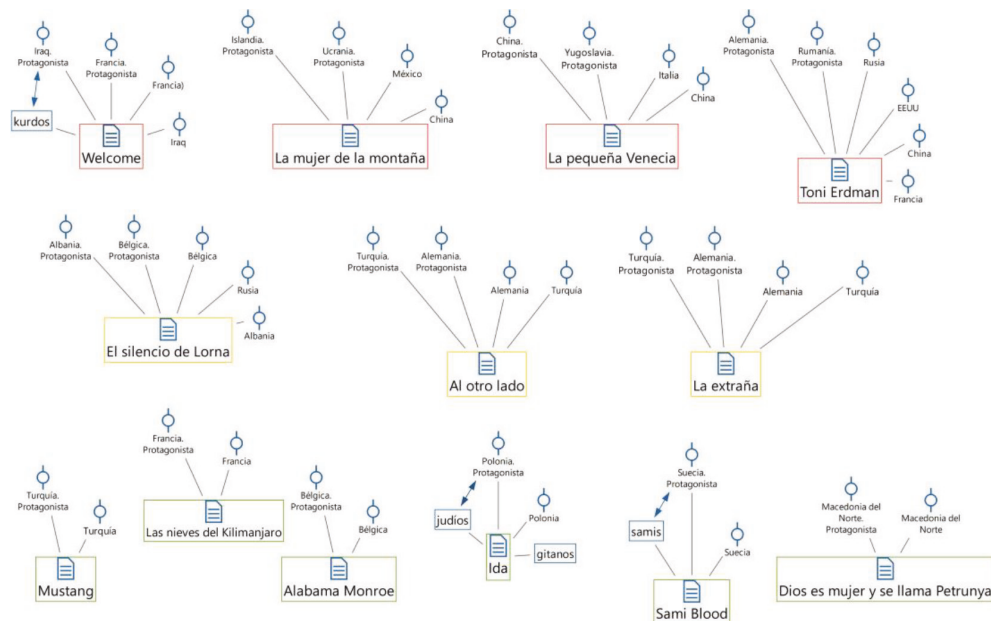
6. «By cultural pluralization is meant hybridizations (the mixing of different cultures, hyphenated identities, cultural borrowing, appropriation and adaptation but without an overall unity, cosmopolitanism in the sense of limited cultural unity through diversity and post-national identifications), differentiation (less polarization than societal variation and cultural diversity) and cosmopolitanism (the reshaping of identities around normative concepts of justice and rights) ». (Delanty, 2009, p. 226).

7. «The capacity to create a shared normative culture. This emerges out of the critical dialogue of standpoints and consists of a transcendence of difference and diversity towards a shared or common culture». (Delanty, 2009, p. 87).

Los resultados obtenidos sobre diversidad de ideas se materializaron en una gran cantidad de información, que era necesario sistematizar y dotar de significado. Por estos motivos, decidimos presentarlos de un modo más visual, a través de una serie de imágenes o mapas. Estas imágenes permiten tener una visión de conjunto de las categorías analizadas, ver las relaciones entre los elementos y realizar una lectura no lineal.

La imagen 2 nos permite ver los países y etnias de cada película y nos servirá de base para exponer qué Otro hemos encontrado en la muestra.

Imagen 2: Presencia de países y etnias en cada película



Fuente: Elaboración propia.

En las películas encuadradas en rojo, uno o más protagonistas son europeos y se encuentran con ese Otro que procede del resto del mundo, de Asia o de América. En las películas encuadradas en amarillo, se muestran encuentros culturales entre personas de distintos países europeos, con culturas e identidades muy contrastadas (por ejemplo, el binomio Alemania-Turquía). Por último, en las películas encuadradas en verde, los personajes tienen la misma nacionalidad y el encuentro con el Otro es diferente. Se trata de un encuentro con el propio pasado y un dilema sobre la identidad (Ida, Sami Blood); o bien, un encuentro entre la diversidad de tradiciones (Dios es mujer y se llama Petrunya, Mustang).

La imagen 3 muestra los resultados sobre encuentros culturales en los largometrajes ganadores del Lux Prize.

Imagen 3: Encuentros culturales



Fuente: Elaboración propia.

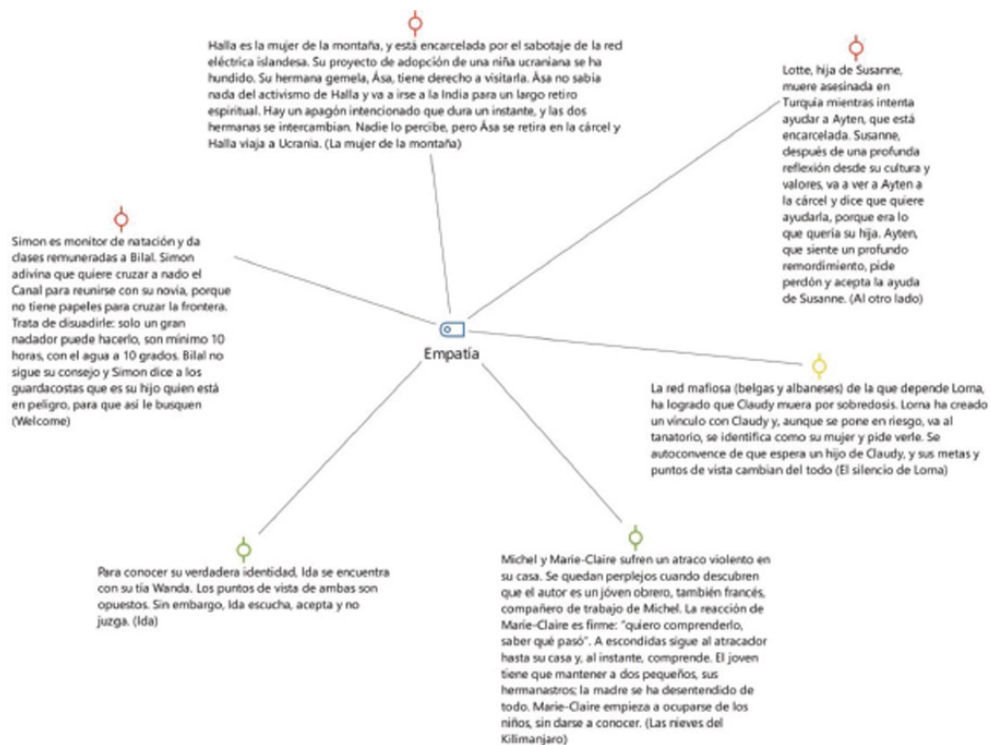
¿Cómo evolucionan los encuentros culturales?: ¿hay empatía, diálogo, pluralización?

Los resultados más destacados sobre empatía los encontramos en Al otro lado, El silencio de Lorna, Welcome, La mujer de la montaña, Ida y Las nieves del Kilimanjaro (imagen 4).

El encuentro cultural y la capacidad para el reconocimiento positivo del otro pueden ir más allá. A través del diálogo intercultural se puede lograr una transformación de culturas y puntos de vista (Delanty, 2009). Esta experiencia ya no aparece en todas las películas. Pero encontramos ejemplos muy destacados en La pequeña Venecia, El silencio de Lorna, Toni Erdmann, Ida y Dios es mujer y se llama Petrunya (imagen 5).

Por último, vamos a señalar los resultados que se relacionan con pluralización cultural. Ese logro es de una cultura compartida o común, que se concretaría en torno a

Imagen 4: Empatía



Fuente: Elaboración propia.

conceptos normativos, apenas aparece en las películas. Entre otros ejemplos, vamos a destacar las referencias explícitas al marco común de la Unión Europea (imagen 6).

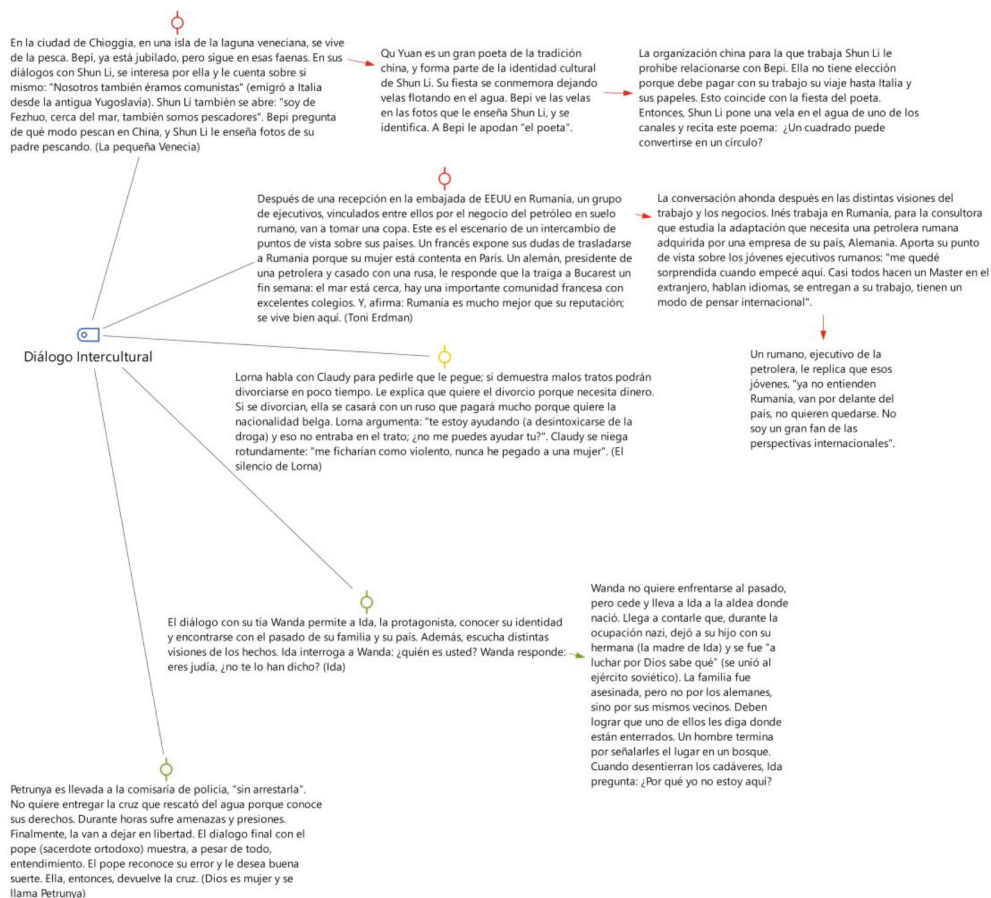
## 5. Discusión y Conclusiones

A través de los resultados, se ha buscado verificar la aportación de una muestra de producciones cinematográficas europeas a la diversidad cultural. Para llegar a las conclusiones, conviene considerar que el cine es un industria cultural, por tanto, sus productos tienen un contenido simbólico, es decir, abierto a la interpretación, y más relevante por su significado que por su función. Los largometrajes analizados son obras de ficción, muestran una interpretación cultural de la realidad, que es obra de sus autores/as. Al mismo tiempo, los espectadores de estas películas podemos hacer interpretaciones diferentes y dispares sobre lo que hemos visto.

Respecto a la diversidad geográfica y demográfica, es interesante comprobar la presencia de países como EEUU, Rusia y China, que siempre están sirviendo como puntos de comparación y contraste con las perspectivas sociales, políticas y culturales de Europa. Además, Rusia y China aparecen con connotaciones negativas, tanto en los diálogos como en imágenes y acciones.



Imagen 5. Diálogo Intercultural



Fuente: Elaboración propia.

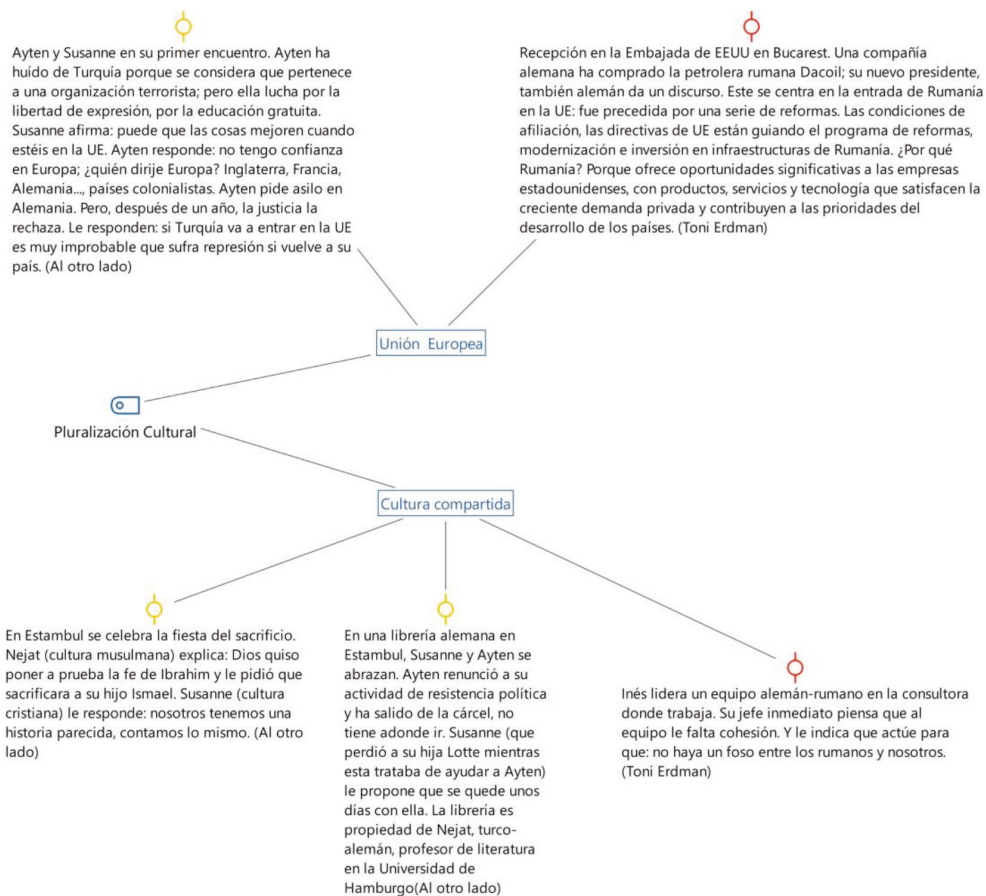
El encuentro cultural permite ver la diversidad de ideas, pero en varios casos ese cara a cara con el Otro deriva en un choque directo entre culturas e identidades; este es el caso de Mustang, Sami Blood, La extraña y Dios es mujer y se llama Petrunya. Una muestra del camino que aún queda por recorrer para integrar la diversidad cultural.

Aparte de las categorías que se aplicaron para obtener los resultados, el análisis permitió observar otros elementos interesantes, relacionados con la familia, la educación y la lengua.

Por una parte, la familia, que mantiene los valores que son parte de la identidad y regulan las relaciones entre sus miembros. Mustang, Sami Blood y La extraña sitúan en el ámbito familiar conflictos profundos por estas cuestiones. También en Las nieves del Kilimanjaro, aunque aquí el desenlace es positivo.

Por otra parte, la importancia de la educación, la aspiración a estudiar y formarse es un elemento repetido en las películas y, especialmente, en los personajes femeninos. Es motor de las acciones en Al otro lado, La extraña, Mustang y Sami Blood.

### Imagen 6. Pluralización cultural



Fuente: Elaboración propia.

La lengua materna de los personajes, su acento al emplear otro idioma y, por ejemplo, la reacción de que esto provoca en los demás (de cierta diversión en unos casos y de rechazo en otros) es un aspecto que narra también la identidad y diversidad.

Los resultados permiten confirmar la aportación del LUX Prize a la diversidad cultural y, por tanto, la adecuación de esta iniciativa del Parlamento Europeo. Sin embargo, este trabajo solo aborda uno de los componentes de la diversidad aplicada a la industria cinematográfica: la diversidad en los largometrajes. Por tanto, convendría ampliarlo para analizar también los otros componentes: diversidad de fuentes y diversidad de exposición de las audiencias a los largometrajes.

La percepción de la diversidad cultural que aporta esta muestra del cine europeo se hace más significativa cuando se ven todas las películas como un conjunto. Sabemos que esta no será la experiencia para el público general; por eso, y como reflexión final, sería recomendable fomentar y facilitar el acceso a estos contenidos de nuestro patrimonio cultural.



## 6. Bibliografía

- Agencia de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea (2013). *The European Union as a community of values: Safeguarding fundamental rights in times of crisis*. Publications Office of the European Union. <https://fra.europa.eu/en/publication/2013/european-union-community-values-safeguarding-fundamental-rights-times-crisis>
- Albornoz, L. A. (2016). *Diversidad e industria cinematográfica. Análisis de la encuesta del UIS del año 2014 sobre las estadísticas de largometrajes* (Documento de información nº 29). Instituto de Estadística de la UNESCO. <http://dx.doi.org/10.15220/978-92-9189-193-1-sp>
- Albornoz, L. A. (2017). Medir la diversidad en la industria audiovisual: ¿una tarea posible? El trabajo promovido por la UNESCO. En L. A. Albornoz y M. T. García Leiva (Eds.), *Diversidad e industria audiovisual. El desafío cultural del siglo XXI* (pp. 190-219). Fondo de Cultura Económica.
- Albornoz, L. A. y García Leiva, M. T. (Eds.). (2017). *Diversidad e industria audiovisual. El desafío cultural del siglo XXI*. Fondo de Cultura Económica.
- Albornoz, L. A. y García Leiva, M.T. (Eds.). (2017). *El audiovisual en la era digital. Políticas y estrategias para la diversidad*. Cátedra.
- Albornoz, L. A. y García Leiva, M.T. (Eds.). (2019). *Audio-Visual Industries and Diversity: Economics and Policies in the Digital Era*. Routledge.
- Albornoz, L. A. y García Leiva, M.T. (s.f.). *Glosario*. Diversidad Audiovisual. <http://diversidadaudiovisual.org/glosario-2/d/>
- Baschiera, S. y Di Chiara, F. (2018). The European Parliament projecting cultural diversity across Europe: European quality films and the Lux Prize. *Studies in European Cinema* 15(2-3), 235-254. <https://doi.org/10.1080/17411548.2018.1442619>
- Bayraktar, N. (2016). *Mobility and migration in film and moving image art: Cinema beyond Europe*. Routledge.
- Delanty, G. (2019). *Formations of European Modernity. A Historical and Political Sociology of Europe*. (2ª edición). Palgrave MacMillan.
- Delanty, G. (2009). *The Cosmopolitan Imagination: The Renewal of Critical Social Theory*. Cambridge University Press.
- Delanty, G. (2006). The cosmopolitan imagination: critical cosmopolitanism and social theory. *The British Journal of Sociology* 57(1), 25-47. <https://doi.org/10.1111/j.1468-4446.2006.00092.x>
- Delanty, G. y Harris, N. (2019). The idea of critical cosmopolitanism. En G. Delanty (Ed.), *Routledge International Handbook of Cosmopolitanism Studies* (2ª edición, pp. 91-100). Routledge.
- Elsaesser, T. (2005). *European Cinema: Face to Face with Hollywood*. Amsterdam University Press.
- Elsaesser, T. (2015). Cine transnacional, el sistema de festivales y la transformación digital. *Fonseca Journal of Communication* 11, 175-196. <https://revistas.usal.es/index.php/2172-9077/article/view/13440>
- García Leiva, M.T. (2016). Política audiovisual y diversidad cultural en la era digital. *Comunicación y Sociedad* 27, 221-241. <https://doi.org/10.32870/cys.v0i27.4592>
- Ledo Andión, M. y Gutiérrez San Miguel, B. (2015). Cinema: renaming itself. Nuevas definiciones en el cine contemporáneo. *Fonseca Journal of Communication* 11, 5-8. <https://revistas.usal.es/index.php/2172-9077/article/view/13432>
- Ledo Andión, M., López Gómez, A. y Pérez Pereiro, M. (2016). Cine europeo en lenguas de naciones sin estado y pequeñas naciones. *Revista Latina de Comunicación Social* 71, 309-331. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2016-1097>
- Ledo-Andión, M., López-Gómez, A., y Castelló-Mayo, E. (2017). El rol del cine en versión original en el espacio digital europeo. *Comunicar* 51, 73-82. <https://doi.org/10.3916/C51-2017-07>

- McGonagle, T. (2008). The Promotion of Cultural Diversity via New Media Technologies: An Introduction to the Challenges of Operationalisation. Observatorio Europeo del Audiovisual. [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=1997108](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1997108)
- Mulvey, J., Rascaroli, L. y Saldanha, H. (2017). For a Cosmopolitan Cinema - Editorial. *Alphaville, Journal of Film and Screen Media* 14, 1-15. <https://doi.org/10.33178/alpha.14.00>
- Parekh, B. (2005). *Repensando el multiculturalismo. Diversidad cultural y teoría política*. Itsmo.
- Premio del Público LUX. Parlamento Europeo (s.f.). *Premio LUX (2007-2019)*. Recuperado el 5 de junio de 2022 de <https://luxaward.eu/es/premio-lux-2007-2019>
- Shin, S. Y. y Throsby, D. (2022). Cultural diversity and cultural trade: theory and an application to the motion picture industry. *International Journal of Cultural Policy*, Published online first. <https://doi.org/10.1080/10286632.2022.2053959>
- Schmidt, V. A. (2011). The problem of identity and legitimacy in the European Union. Is more politics the answer? En S. Lucarelli, F. Cerutti y V. A. Schmidt (Eds.), *Debating political identity and legitimacy in the European Union* (pp. 16-37). Routledge.
- Stjernholm, E. (2016). The European Union celebrates culture: the case of the European Parliament Lux Prize. *Studies in European Cinema* 13(1), 19-31. <https://doi.org/10.1080/17411548.2015.1135607>
- Toggenburg, G. N. (2003). Cultural diversity at the background of the European debate on values – An introduction. En F. Palermo y G. N. Toggenburg (Eds.), *European constitutional values and cultural diversity*, (pp. 9-23). Europäische Akademie.
- UNESCO (2005). *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. UNESCO. [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142919\\_spa.locale=es](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142919_spa.locale=es)
- Unión Europea (2013). Comunicación de la Comisión sobre la ayuda estatal a las obras cinematográficas y otras producciones del sector audiovisual. (Texto pertinente a efectos del EEE) 2013/C 332/01. Diario Oficial de la Unión Europea. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX%3A52013XC1115%2801%29>