

## //EL WESTERN COLONIAL DE GRAN TORINO//

---

ALICIA RAMOS JORDÁN Y MARCO VALESÌ  
UNIVERSITY OF CALIFORNIA MERCED

///

PALABRAS CLAVE: Producción cinematográfica, representación, alteridad, hibridación, estudios culturales, colonialismo cultural.

ABSTRACT: Con este ensayo pretendo analizar la cuestión de la representación del otro en la producción cultural; en concreto la aproximación a la alteridad y su incidencia en las relaciones interculturales en la producción cinematográfica de *Gran Torino*.

La película ha sido aclamada como ejemplo de tolerancia y definida como un ejercicio contra el racismo en la sociedad actual; por el contrario, este ensayo sostiene que la película defiende un sistema de asimilación impuesto por un país que pretende ser un real *melting pot* o un feliz ejemplo de interculturalidad y que sin embargo no contempla la voz del otro.

Este artículo defiende que la producción cultural ha sustituido a las fuerzas de producción en el esquema marxista clásico; y que la presencia de lo cultural en la vida humana evidencia la capacidad de los sujetos para crear nuevas significaciones y sentidos con respecto a los órdenes establecidos. El cine puede ofrecer la oportunidad de crear una ciudadanía cultural<sup>1</sup> cosa que no ocurre con *Gran Torino*.

---

<sup>1</sup> Al hablar de ciudadanía cultural me refiero al concepto explicado por el profesor e investigador Jorge E. Aceves Lozano en su artículo “Ciudadanía ampliada. La emergencia de la ciudadanía cultural y ecológica” en el que expone lo siguiente:

Recientemente se ha desarrollado una aproximación antropológica, tanto teórica como empírica, que partiendo de la realidad sociocultural de las comunidades latinas en los Estados Unidos, ha tratado de reflexionar y discernir los procesos sociales en los que están inmersos y los contextos más amplios que condicionan y afectan la plena acción y

KEYWORDS: Film production, representativeness, otherness, hybridity, cultural studies, cultural colonialism.

---

participación en los asuntos de la vida ciudadana de ese país. El grupo de estudiosos han cuestionado el papel que tiene la comunidad latina en lo particular y los latinos en general, como si fueran ciudadanos de segunda clase, subordinados en derechos e influencia en la toma de decisiones públicas en el ámbito político, económico, social y cultural. La investigación de la cuestión se ha convertido en un asunto de conocimiento antropológico y práctica política, más o menos militante.

Este enfoque ha procedido a reflexionar sobre los conceptos más aceptados y conocidos acerca de la vida política y de la vida social en una colectividad de constitución multicultural. Uno de los conceptos centrales en cuestión ha sido el de la "ciudadanía", que es comprendida en términos de experiencia, como un factor de exclusión y no de incorporación, y tal como es ejercido en la actualidad tampoco como un facilitador de la participación plena en los asuntos de la sociedad norteamericana. El concepto de ciudadanía es por lo mismo, para este enfoque emergente, un objeto de desconstrucción que se torna objeto de un entusiasta ítem de afirmación y acción colectiva.

Es así que han acuñado un término con un contenido específico acorde con el campo de estudio: la "ciudadanía cultural" (cultural citizenship). Rosaldo la ha definido sintéticamente en varios de sus trabajos: "...el término 'ciudadanía' enfatiza la participación en la política nacional y local; incluye no solo definiciones legales formales, sino también nociones locales e informales de afiliación, derecho e influencia. El término 'cultural' subraya las definiciones locales de comunidad e identidad, particularmente las de los grupos minoritarios."(Rosaldo, 1992: 192) La noción de 'ciudadanía' incluye la definición legal en donde uno es o no es ciudadano, y donde todos los ciudadanos deben recibir igual trato y disfrutar las mismas oportunidades. Pero esto es la parte formal. Por otro lado, el término 'cultura' introduce ideas vernáculas acerca de la ciudadanía de primera clase.

El término se refiere al derecho a ser diferente y a pertenecer en el sentido de una participación democrática. Reclama, que en una democracia, la justicia social demanda por la equidad entre todos los ciudadanos, aún cuando existan diferencias como la raza, clase, género u orientación sexual que potencialmente puedan ser utilizados para hacer a ciertas personas menos iguales o inferiores que otras. La noción de pertenencia significa la membresía cabal en el grupo y la habilidad para influir en el propio destino al tener una voz significativa en las decisiones básicas. (Lozano, 1996-97: s/n).

W. Flores, por su parte, define concisamente el término así:

La "ciudadanía cultural" es un proceso mediante el cual un grupo se autodefine, expresa sus deseos y aspiraciones y proclama sus derechos en sociedad. "Ciudadanía cultural" no es lo mismo que "ciudadanía estatal", p. e. si uno es o no legalmente un miembro cabal de un estado - nación. Nos referimos con ese término a un proceso incompleto de reclamar derechos como miembros de un grupo distintivo (con base a marcas tales como lenguaje, cultura, raza, etc.) mientras que al mismo tiempo se reclama el derecho a ser un miembro cabal de la sociedad más amplia. Es un espacio en confrontación, de negociación y que se renegocia continuamente mediante una lucha al interior de la sociedad mayor. Los latinos y otros grupos oprimidos, luchan por entrar a la sociedad como ciudadanos completos, pero al mismo tiempo conservando la diferencia, su particularidad. Buscan ser nuevos ciudadanos, pero en una sociedad nueva, más equitativa. Pero hacerlo, requiere que se cambien las relaciones de poder que estructuran la sociedad; por lo que al reclamar derechos culturales o espacios para vivir sus vidas, los chicanos y otros latinos potencialmente rehacen dicha sociedad. (Flores, s/f: 22-23).

Tanto Renato Rosaldo como W. Flores tienen una extensa bibliografía sobre el tema.

ABSTRACT: With this essay I pretend to analyze the representation of the others in the cultural productions, specifically the approach to otherness and its impact on intercultural relations through the movie *Gran Torino*.

The film, that has been hailed as an example of tolerance and has been defined as an exercise against the racism in today's society, is, on the contrary, according to my thesis, advocating a system of assimilation imposed by a country that claims to be a real melting pot or an happy example of multiculturalism, and yet not provide the voice to the others.

Following this structure this essay argues that cultural productions have replaced the forces of production in the classic Marxist scheme, and that the presence of culture in human life demonstrates the ability of individuals to create new meanings and senses with respect to the order.

Altering this perspective the cinema can offer the opportunity to create a cultural citizenship which does not occur with *Gran Torino*.

///

### **Introducción:**

Tradicionalmente occidente siempre se ha apropiado de la representación del “otro”: en un principio negándolo y, en la postmodernidad, reduciéndolo a modelos simplificadores y rentables; pero el “otro” rara vez ha tenido la oportunidad de la auto representación. La película *Gran Torino* de Clint Eastwood no es ninguna excepción. En contra de la opinión de muchos críticos, que han descrito el trabajo como “un ejemplo de esperanza, tolerancia e integración” (s/n) la filmación, como expresa Sharon Her, muestra la imposición de los valores y modelos sociales occidentales:

The exchange about the Hmong's history was seemingly lifted straight from a high school social studies report and ignored the over 5000 year old Hmong history beyond their involvement as allies to the US during the Secret War in Laos. Many of the Hmong actors were amateurs and the awkward dialogue punctuated this fact even further (Her, 2009: s/n).

Efectivamente Walt Kowalski, el protagonista, no es un buen ejemplo de ciudadano abierto a las diferencias culturales y el camino que se propone para la convivencia es un modelo de asimilación impuesto por un país que pretende ser un real *melting pot*.

Considerando que la producción cultural, en cierto modo, ha sustituido a las fuerzas de producción en el esquema marxista clásico<sup>2</sup> y de que la presencia de lo

---

<sup>2</sup> Me refiero aquí al concepto de hegemonía acuñado por el pensador italiano Antonio Gramsci. Según ese concepto, el poder de las clases dominantes sobre el proletariado y todas las clases sometidas en el modo de producción capitalista, no está dado simplemente por el control de los aparatos represivos del Estado, pues si así lo fuera dicho poder sería relativamente fácil de derrocar (bastaría oponerle una fuerza armada equivalente o superior que trabajara para el proletariado); dicho poder está dado fundamentalmente por la "hegemonía" cultural que las clases dominantes logran ejercer sobre las clases sometidas, a través del control del sistema educativo, de las instituciones religiosas y de los medios de comunicación. A través de estos medios, las clases dominantes "educan" a los dominados para que estos vivan su sometimiento y la supremacía de las primeras como algo natural y conveniente, inhibiendo así su potencialidad revolucionaria. Así, por ejemplo, en nombre de la "nación" o de la "patria", las clases dominantes generan

cultural en la vida humana evidencia la capacidad de los sujetos para crear nuevas significaciones y sentidos con respecto a los órdenes establecidos. De tal forma, lo cultural se configura como el conjunto de procesos a través de los cuales representamos e instituímos imaginarios de lo social de nuestro propio ámbito y de lo ajeno.

Creando así que el cine compone tanto espejos como modelos sociales, he considerado interesante analizar qué tipo de relaciones interculturales se dan entre una de sus producciones, además creada por uno de sus autores más conocidos y reconocidos, y la alteridad, representada, en este caso, por los migrantes: desde posturas de desconocimiento que conducen al estereotipo junto a situaciones cotidianas de racismo no violento, hasta contextos donde la xenofobia y la violencia presiden las actitudes de los ciudadanos.

Mediante este estudio propongo desarrollar relaciones conceptuales y contextuales que respondan al carácter dinámico de la problemática cultural, de las identidades, de las representaciones y de las relaciones de poder que están en constante confrontación.

En concreto el fenómeno de la migración posee un reflejo tanto en el producto cultural cinematográfico como en la reflexión e investigación sobre el tema. La introducción del otro dentro de un film cuya acción se desarrolla en una sociedad diferente a la suya es una evidente muestra de comunicación intercultural en el seno de la

---

en el pueblo el sentimiento de identidad con aquellas, de unión sagrada con los explotadores, en contra de un enemigo exterior y en favor de un supuesto "destino nacional". Se conforma así un "bloque hegemónico" que amalgama a todas las clases sociales en torno a un proyecto burgués. (Portantiero, 1999) El sociólogo Pierre Bourdieu al definir el concepto de clase se aleja también del Marxismo clásico y expone la idea de que lo que está en juego no es el control del aparato productivo sino la capacidad de conferirle un sentido particular, de construir un relato acerca del mundo y naturalizarlo. La lucha es por la imposición de la visión legítima del mundo social, los agentes poseen un poder proporcional a su capital simbólico, es decir, al reconocimiento que reciben de un grupo.

Quienes ocupan las posiciones dominadas en el espacio social también están situados en posiciones dominadas en el campo de la producción simbólica. Estos no pueden contar por sí solos con el capital simbólico para transformar el punto de vista que los lleva a reproducir la diferencia. La lógica propia del campo de producción cultural y los intereses específicos que en él se engendraron tienen el efecto de inclinar una fracción de los profesionales comprometidos en ese campo a ofrecer a los dominados, sobre una base de homología de posición, los instrumentos de ruptura con las representaciones que se dan en la complicidad de las estructuras mentales y sociales y tienden hacia la reproducción de la diferencia. Esto supone una ruptura tajante con la representación unidimensional y unilineal del mundo social que sirve de base a la visión dualista propietarios/no propietarios.

En algún sentido Bourdieu complementa a Marx. La utilización de la palabra "capital" y "clases" no es ingenua. El esquema básico marxista según el cual la posesión de los medios de producción es el punto a partir del cual se impone una ideología es retomado por Bourdieu en su análisis de las posiciones relativas en los distintos campos según la posesión de distintos tipos de capital. La capacidad de imponer una ideología (asociable, aunque no igual, al concepto "una percepción del mundo") es la resultante no tan sólo de poseer un único tipo de bienes (los medios de producción) sino de un capital total (la suma de capital simbólico, cultural, social y económico) (Bourdieu, 1990). Bourdieu no es el único ni el primer teórico que critica al carácter unidimensional de la conformación de las clases. Por el contrario este constituye uno de los aspectos más discutidos de la teoría marxista, incluso por sus mismos seguidores, quienes en la urgencia por recuperar el valor explicativo de las clases sociales en las sociedades contemporáneas incorporaron conceptos de otras escuelas sociológicas conformando la corriente de pensamiento denominada por Val Burris como "neomarxismo". (Burris, 1993).

diégesis presentada. Arjun Appadurai afirma que:

Los desplazamientos de poblaciones y la convivencia multicultural dotan a la imaginación de un nuevo poder singular en la vida social y que los productos culturales como el cine son fuente y espacio de operación de las dinámicas de negociación de identidades. (Appadurai, 1996: 20)

La apreciación de Appadurai es una invitación para observar y analizar la repercusión de la migración en la evolución de la producción cultural en las sociedades de acogida, relacionándola con procesos de mestizaje e hibridación y asumiendo que las comunidades inmigradas no solo son objeto de múltiples representaciones en la producción cultural condicionada por los contextos, sino que también son, o mejor dicho deberían ser, actores fundamentales en el contexto contemporáneo de producción cultural, así como los son, o deberían ser, en los campos social, económico y político.

Siguiendo esta línea teórica he pensado el cine y sus producciones dentro de un proceso cultural que evita pensarlas como unidades desvinculadas. Shohat Ella y Stam Robert (Shohat y Stam, 2002: 280) sugieren que las representaciones en la esfera de la cultura popular tienen efectos en otras esferas de representación, en particular, en la política. Así, la negación de la representación estética de lo subalterno ha sido el corolario a una negación continuada en la historia en los procesos de representación política, económica y legal.

En este panorama, demasiadas veces, como en el caso de *Gran Torino*, en las representaciones cinematográficas de la inmigración salen a relucir el racismo anti-inmigrante que articula estructuras de exclusión y violencia a partir de estereotipos y prejuicios étnicos y culturales. En ocasiones, pocas, surgen voces no tradicionales y socialmente marginadas que llamaron y llaman la atención por sus propuestas fílmicas, y, a veces, el mismo *mainstream*, que normalmente controla de manera homologante la creación cultural, ofrece una visión correcta de la alteridad.

Lo importante, en fin, es crear los presupuestos, teóricos y prácticos, para que haya un cambio en la posición de enunciación que tradicionalmente pertenecía a las mayorías dominantes y que, haciendo eso, “las perspectivas minoritarias, pueden traer consigo nuevas estrategias de representación y de contestación cultural” (H. Bhabha, 1994: 87), así como nuevos modos de continuidad.

Finalmente, es necesario insistir en la reflexión sobre la ciudadanía desde los campos de la producción cultural y las representaciones de identidades, pensando en que la afirmación de las identidades culturales y colectivas, a través del arte, es esencial en la construcción de la ciudadanía, para que ésta no se limite solo a mecanismos de representación sino que se extienda al de participación y sentido de pertenencia. La ciudadanía también implica tener derechos sociales y culturales, entre ellos, el derecho a la representación cultural y a la participación y pertenencia a grupos de identidad cultural y social distintos. Como afirma N. García Canclini: “La ciudadanía se refiere a las prácticas sociales y culturales que dan sentido de pertenencia. Y lo que da sentido de pertenencia es la posibilidad de tener acceso a lo mismo que el grupo de referencia, tanto en materia de bienes como de servicios” (García, 2002: 02).

## Gran Torino

Si se comparte lo expuesto anteriormente es obvio que la perspectiva de Eastwood en *Gran Torino* es totalmente diferente. Es difícil no ver en el Sr. Kowalski algunos homenajes a iconos previos (indudablemente *Harry el Sucio*, pero también al protagonista de *Sin perdón*- fig 1); el “nuevo vaquero” es un hombre libre, que sigue sus propias reglas, aunque en muchas ocasiones estas reglas son un rudimentario y violento código de honor enganchado al “ojo por ojo”. El cowboy colonial tiene dos símbolos representativos, que Eastwood supo siempre aprovechar en sus películas: su arma y su coche (fig 2), este último como trasposición del caballo del antiguo Oeste.



Fig 1. Harry, el sucio

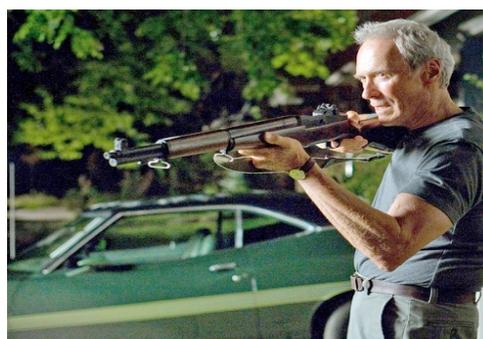


Fig 2. Gran Torino

A través de este veterano de guerra cascarrabias y desencantado se introducen temáticas clásicas (la relación paterno-filial, la sustitución de una vieja sociedad por otra, el conflicto entre la cruz y la espada –o la pistola- y la violencia callejera) tratadas “a la americana” utilizando los conceptos de protección, justicia y venganza para establecer una metáfora sobre la necesidad de la transformación social y de una nueva convivencia.

*Gran Torino*, aunque se haya presentado como ejemplo de tolerancia y entendimiento no muestra ningún tipo de diálogo sino una interacción autorreferencial y unidireccional: la única voz es la del protagonista. A los “otros” no los podemos entender, no hablan por ellos mismos sino que lo hacen a través del traductor: en este caso la hija que es la que ha conseguido la asimilación de forma más rápida<sup>3</sup>. En la película no se produce ningún tipo de diálogo, la polifonía es negada cuando el espectador no tiene acceso directo a la voz de los diferentes personajes. Nadie contradice al director, no sabemos nada que él no sepa. Es por eso que, como en las películas infantiles, los protagonistas son representaciones absolutas de lo bueno o de lo malo, no hay grises ya que no tenemos acceso a sus vidas o a sus ideas, tan solo a la información que el director quiere mostrar.

Claro ejemplo de esto es que cuando los hmongs hablan entre ellos no hay traducción, solo sonidos agresivos que transmiten al espectador un sentido de lejanía y

<sup>3</sup> La chica representa la asimilación a los valores anglo-americanos: no viste de forma tradicional, tiene un gran dominio del lenguaje, asiste a la escuela y quiere ir a la universidad, huye de los valores tradicionales que la puedan alejar de la integración.

extrañeza. Lo mismo sucede cuando la película muestra otros dos ejemplos de minorías étnicas: la mexicano-americana y la afro-americana. En el primer caso se habla español y no hay ningún tipo de traducción; en el segundo se utiliza un *slang* que la sociedad media anglo-americana, como Kowalski, no utilizaría.

La película, a través de la historia de Walt, un veterano de la guerra de Corea que ha trabajado toda su vida para la Ford y personifica a unos Estados Unidos construido por inmigrantes (el peluquero italiano, el constructor polaco y el cura irlandés representan el entorno de Kowalski), hace referencia constante a la multiculturalidad del país. Sin embargo este supuesto crisol responde a un proceso de asimilación al modelo anglo-americano con el que se ha construido la nación estadounidense. En este sentido recuerda a *Pinocchio* (1940) de Walt Disney, que según Manuel Martín Rodríguez, era una advertencia a la población italiana: puedes formar parte de nuestro mundo (convertirte en un niño de verdad) siempre y cuando aceptes las normas.<sup>4</sup> (Martín Rodríguez, 2000: 61).

La película advierte que Estados Unidos se enfrenta, como ya lo ha hecho en otros momentos históricos, a una inmigración masiva y que para conservar y perpetuar los valores morales sobre los que se funda el país se debe contar con los inmigrantes. Así que Eastwood-Kowalski como una caricatura del estadounidense conservador, xenófobo, violento, prejuicioso y lleno de resentimiento, debe aprender a convivir con la desaparición de su barrio que ha pasado de ser poblado por civiles y trabajadores norteamericanos blancos, casados, alcohólicos y católicos, a ser territorio de hmongs, iletrados y recelosos de sus costumbres, y de pandilleros latinos y negros. Solo a través de esta convivencia se puede “educar” al otro en las costumbres y los valores: es por esta razón que la película propone más una colonización interna que una aceptación de la diferencia.

Además la relación con las armas, el tono de voz, la mirada, los rictus y la fijación en detalles propiamente conservadores estadounidenses del señor Kowalski permiten interpretar la historia de *Gran Torino* como una alegoría de dos momentos históricos en su país: la tremenda crisis del sector automovilístico representada con la crisis de Detroit, donde está ambientado el film (con la simbólica idea que la familia de Walt conduzca un coche no Ford sino japonés) y el momento de transformación propuesto por Barak Obama que pretende destruir el atavismo de las costumbres para hacer surgir un “nuevo” mundo, integrador e integrado en las políticas globales. Dicho cambio es una potencialidad que, en la cinta, no está realmente incluido, sino que se justifica como necesidad en la aterradora imagen de un imperio que para no desaparecer educa sus conquistados. En este sentido la película recuerda a los cuentos de *El elefante Babar*, creado por Jean de Brunhoff, que como explica Dorfman en *De elefantes, literatura y miedo: la comunicación americana*, es una alegoría de cómo el africano para prosperar y convertirse en civilizado debe imitar al europeo.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> En su artículo ““Hyenas in the Pride Lands: Latinos/as and Immigration in Disney's *The Lion King*.” Manuel Martín Rodríguez teoriza sobre el mensaje de asimilación cultural que contiene *Pinocho* de Walt Disney. Según el artículo el hecho de que la filmación se estrenara en 1940, cuando se iniciaban los conflictos de la segunda guerra mundial, no es mera coincidencia, sino un mensaje claro para los italo-americanos.

<sup>5</sup> Ariel Dorfman en el segundo capítulo de *De elefantes, literatura y miedo: la comunicación americana*, titulado “Inocencia y neocolonialismo: un caso de dominio ideológico en la literatura infantil,” trata de demostrar

Es significativo como al principio de la película, no solo basándonos en la opinión de Kowalski (que estaría justificada por la construcción del personaje como alguien con muchos perjuicios hacia los migrantes), sino por imágenes claras, el otro es descrito como sucio y descuidado: evidentes son las imágenes del jardín del polaco, ordenado y limpio, y del jardín de los hmongs, descuidado y sucio.

Otro ejemplo claro es lo que logra el protagonista acercándose a los recién llegados, sobre todo a los jóvenes, representación clara del futuro: la primera vez que Walt entra en la casa hace notar a los jóvenes que la lavadora cojea, haciendo ruido, y lo fácil que es arreglarla (es decir la familia ha vivido mucho tiempo con la lavadora estropeada: el hombre anglo-americano enseña lo que hay que hacer). Lo mismo sucede cuando Kowalski enseña a Thao, que está en deuda con él por haber intentado robarle el mítico Gran Torino, a arreglar las casas de la vecindad: véase la escena en la que un hmong anciano, acompañado de su nieta, indica al protagonista los arreglos que necesita su casa; Walt se lo indica al joven hmong que se pone manos a la obra<sup>6</sup>.

*Gran Torino* recuerda a la sociedad anglo-americana que debe aceptar esta nueva inmigración para que los mismos abracen los grandes principios de la nación americana, recordando el peligro de no lograr su asimilación. La película muestra a los afro-americanos como minoría que no se ha asimilado, y que viviendo en sus guetos, siguen siendo una amenaza constante a la sociedad anglo-americana. Estos afro-americanos, la única vez que aparecen, están intentando violar a la chica y pegar al chico anglo-americano (irlandés) que no es capaz de enfrentarse y que ha perdido el valor de los primeros peregrinos. El protagonista debe amenazarlos con el arma, único lenguaje que entienden. Estas minorías como la mexico-estadounidense están perdidas, viven de la violencia, sin integrarse y reivindicando su etnicidad<sup>7</sup>.

La película critica a sí mismo la actitud de los anglo-estadounidenses, la desintegración de la sociedad americana que no solo es culpa de los que llegan sino también de los que han olvidado los valores fundamentales en los que se fundó la nación: los hijos han abandonado el barrio persiguiendo la riqueza y perdiendo los valores tradicionales, no conducen coches estadounidenses, los nietos fuman, llevan *piercings* y no tienen respeto por sus mayores y por la religión; ellos son los culpables de que las minorías ocupen las calles llenándolas de violencia. Solo una vuelta al pasado y una apuesta por valores firmes puede recuperar esa gran nación que fue América.

También el final de Kowalski es un cierre repleto de simbolismo, incluso religioso con un Eastwood que yace muerto en el suelo en una postura de crucifijo, acribillado por sus enemigos e inmolándose por el joven Thao, el inmigrante hmong, ya

---

los métodos con los que la literatura infantil trata que el niño acepte los valores burgueses. Para ello se basa en los comics del elefante Babar, que son un trasunto del sueño burgués de dominación de los países tercermundistas, en donde se anhela encontrar nativos dispuestos a "civilizarse."

<sup>6</sup> En esta escena se muestra la necesidad del hombre occidental para la organización de la sociedad, sería un ejemplo de colonia interna. En la sociedad imperialista la metrópolis organiza a las colonias y en el nuevo colonialismo interno, aunque el colonizado conviva con el colonizador, depende del hombre blanco.

<sup>7</sup> No es hasta los movimientos civiles de los años '60 que las minorías se oponen al discurso de asimilación y reivindican el derecho a la propia auto-representación. Se trata de reivindicar la diferencia a veces oponiendo a su vez un discurso identitario propio.

suficientemente americanizado que podrá también inspirarse en el policía, asiático-americano, con el cuál dialoga al final y que representa otro ejemplo a seguir. Thao entonces, representa la esperanza de refundación para Eastwood hasta el punto clave de que, por un lado, le previene de cometer errores con la violencia como él ha hecho (con todas las lecturas que esto implica) y acaba por cederle su "caballo", su hermoso Gran Torino, para el que sus propios hijos no han hecho méritos suficientes.

Todo *Gran Torino*, es en suma un relato de un "fin de los tiempos" en el que Eastwood-Kowalski cede a los inmigrantes actuales la responsabilidad de reconstruir, sobre unos cimientos exiguos pero sólidos de solidaridad, trabajo y honestidad, un país que sus propios guardianes han marchitado. Propone por tanto que sean los subalternos los que retomen el "sueño americano" que pero deberán aceptar por completo las bases de su cultura y de sus normas pudiendo así integrarse por completo.

### **Consideraciones finales**

Los productos culturales constituyen un campo generador de espacios para la diversidad cultural, pero, al mismo tiempo, con la intervención de los intereses económicos de las industrias culturales, se limita mucho la idea de asimilación de la cultura de la diferencia a favor de una homologación cultural imperante. Edgar Morin en su libro *Le cinema ou l'homme imaginaire* 1956, comenta que la cultura de masa es producto de una dialéctica producción-consumo, en el centro de una dialéctica global, que es la sociedad en su totalidad. Por lo tanto, podemos ver el cine como mediador de esta dialéctica en el seno de la sociedad o como medio de dominación y manipulación de las elites sobre la masa.

Para limitar este riesgo se debe empezar a hablar, en los estudios y en la producción cultural, de una política universal, como ha sido expresado por Paul Gilroy (2008), y de una reciprocidad que se base en una racionalidad universal y en la premisa de que toda alteridad cabe en una representación que permite el reconocimiento igualitario de la identidad. Hay que pasar a una dimensión subjetiva de la interculturalidad que significa pasar de la lógica del reconocimiento colectivo propiamente multiculturalista a una lógica de reciprocidad interculturalista, proponiendo un modelo intercultural desde el marco del comparatismo, pero no tanto en su versión más nacional y homogeneizadora, nacionalista y bipolar, sino en otra más cosmopolita: el que ha defendido el poliglotismo, la interacción entre formas de expresión hegemónicas y contra-hegemónicas, la necesidad de un trabajo inter disciplinar, la relación horizontal entre las obras y la relación vertical entre lo local y lo global (glocal).

El peligro es que el cambio en la lógica de intervención no haga más que consolidar la exclusión o el control, y no altere las relaciones de poder. Esta lógica debe apuntar a un cambio sobre el cuestionamiento de los conceptos de clase, género y edad desestructurando las tradicionales clasificaciones occidentales y favoreciendo un contexto otro.

Es posible pensar la interculturalidad como un espacio creativo en donde la negociación de las diferencias, y particularmente del poder, se ponen en evidencia y, por tanto, el diálogo y la interacción se sustentan en una relación igualitaria, de tú a tú, en donde el enriquecimiento es mutuo. De lo contrario se mantienen relaciones de inequidad y subordinación, en donde el que tiene y detenta el poder disfruta políticas de

apropiación, de asimilación, de invisibilización con un discurso del reconocimiento cultural, de reconocimiento del otro y mantiene con ello la desigualdad y los procesos de exclusión estructurales, exclusión macro y micro sociales del otro.

Se debe superar la aproximación culturalista, etnicista o racializadora de lo otro y es imprescindible el desarrollo de formas dialógicas, bidireccionales que valoren otras formas de conocer, comprender y describir el mundo, la realidad social y la vida cotidiana.

En fin si es cierto que podemos ver una forma de relación colonial en muchas de las representaciones cinematográficas de Hollywood es cierto también que existe un cine que plantea una interacción entre culturas distintas (como la película turco-alemana *Contra la pared* de Fatih Akin, *El Odio* del director francés Mathieu Kassovitz o en la obra *Los tres entierros de Melquiades Estrada* de Tommy Lee Jones) admitiendo que no existen códigos cinematográficos universales. El séptimo arte, como cualquier producción artística, tiene que ser una expresión híbrida, capaz de plasmar un diálogo narrativo, estético y cultural y proponerse como un instrumento comunicativo donde el “yo” puede ser “otro”, donde los códigos establecidos y los valores universales se ponen en cuestión y donde todos tienen espacio expresivo hasta los que pertenecen, como dice Enrique Dussel “a la parte inferior de la modernidad” (Dussel, 2005: 13).

## ///BIBLIOGRAFIA///

### 1.LIBROS

BAJTIN, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoinvki*. Colombia: Fce, 1993.

BHABHA, Homi K. *El Lugar de la Cultura*. Trad.: César Aira. Buenos Aires: Manantial, 2002.

BOURDIEU, Pierre. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Nova York: Columbia UP, 1993

--, *Sociología y Cultura*. México: Grijalbo, 1990.

CHAKRABARTY, Dipesh. *Provincializing Europe*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

CLIFFORD, James. *The Predicament of Culture*. Harvard: Cambridge University Press, 1999.

DORFMAN, Ariel, *De elefantes, literatura y miedo: ensayos sobre la comunicación americana*. Habana, Cuba: Casa de las Américas, 1986.

DUSSEL, Enrique. *Transmodernidad e Interculturalidad*. Mexico City: UAM-Iz, 2005.

GARCÍA, Canclini Néstor. *Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Barcelona: Paidós, 2005.

ILROY, Paul. *Después del Imperio*. Barcelona: Tusquets, 2008.

KRAIDY, Marwan M. *Hybrity, or the Cultural Logic of Globalization*. Philadelphia: Temple University Press, 2005.

MORIN, Edgar. *Le cinéma ou l'homme imaginaire*. París: Minuit, 1956 .

LAGNY, Michele. *Luchino Visconti. Vérités d'une légende*. Courbevoie: Editions Durante and Bibliothèque du film (BIFI), 2002.

SHOHAT, Ella y STAM, Robert. *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación. Crítica del pensamiento eurocéntrico*. Col. Paidós Comunicación Cine 130. Barcelona: Paidós, 2002.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, 1980.

## 2. ARTÍCULOS

ARJUN, Appadurai. "Grassroots Globalization and the Research Imagination" en *Public Culture*, Vol. 12, Núm. 1, Winter 2000, pp. 1-19.

BURRIS, Val: "La síntesis neomarxista de Marx y Weber sobre las clases" en *Cuadernos de Sociología*, Núm. 4, Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, 1993.

PORTANTIERO, Juan Carlos: "Gramsci y el análisis de coyuntura (algunas notas)" en *Los Usos de Gramsci*, Buenos Aires: Grijalbo, 1999.

MARTÍN, Rodríguez Manuel, "Hyenas in the Pride Lands: Latinos/as and Immigration in Disney's *The Lion King*." en *Aztlán* 25.1, Spring 2000, pp.47-66.

ROSALDO, Renato, "Whose Cultural Studies?", *MLA Forum*, (xerox), mecanoescrito, December 1992, pp.7-8.

-----, "Reimaginando las comunidades nacionales", en *Decadencia y auge de las identidades*. José M. Valenzuela (coord.), Cultura nacional, Identidad cultural y modernización. Tijuana, México: El Colegio de la Frontera Norte/PCF, 1992, p.192.

-----, "Cultural Citizenship and educational democracy", en: *Cultural Anthropology*, Vol. 9, Núm. 3, August 1994, p.402.

-----, "Cultural citizenship in San José, California", mecanoescrito, (xerox) s/f, pp.1-2.

New York Times (12 de Diciembre 2008) "Hope for a Racist, and Maybe a Country" (<http://movies.nytimes.com/2008/12/12/movies/12tori.html>).

"Gran Torino is racist and insensitive, says Hmong writer" publicado por Kevin Hoffman ([http://blogs.citypages.com/blotter/2009/01/gran\\_torino\\_is.php](http://blogs.citypages.com/blotter/2009/01/gran_torino_is.php)).

