

TIEMPO DE

PAZ

ARTE Y VALORES



Nº 149 VERANO 2023

ÍNDICE

Editorial

I. ARTE Y VALORES

	3
Arte y valores en España y en la Comunidad internacional Carlos R. Fernández Liesa	6
Entrevista a Antonio López García Teresa Rodríguez de Lecea	20
Téchne Sergio Fernández	28
Gilberto Corbí Murgui, artista en el exilio Emilio Menéndez del Valle	32
El significado del Patrimonio Histórico: caracteres y valores Javier García Fernández	36
Cultura, valores y derecho José Manuel Rodríguez Uribes	46
Restitución e identidad nacional Celia Caamiña Domínguez	52
El misterioso mundo de los museos Manuela Mena	62
Fronteras permeables: ciencias sociales y literatura José María Pérez Collados	70
Arte y valores en la antigüedad clásica Luz Neira	78
Mitología griega y valores Jonatán Cruz Ángeles	88
¿Puede el cine enseñarnos valores? Jesús García Cívico	98
Los valores del derecho y el arte espacial en beneficio de la Humanidad Elvira Prado Alegre y Santiago Ripol	108
El teatro como herramienta de sanación ante la violencia sistémica en Guatemala Guatemala MPDL	116

El arte como promotor de valores y transformación social en Colombia

Nolvira Soto Ortega

126

Patrimonio cultural en peligro: el caso de Ucrania

María Isabel Torres Cazorla

136

La agenda 2030 en el arte

Margarita Asuar

144

III. BIBLIOGRAFIA

Revista de revistas

154

II. AGENDA DEL MOVIMIENTO POR LA PAZ

160

Tiempo de Paz no se hace responsable de las opiniones expresadas por los autores.



Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Cultura y Deporte.

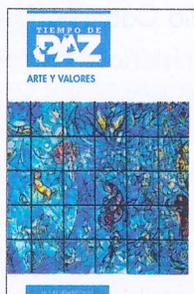


Foto portada:

Fuente: Ventana de la paz, Marc Chagall,
[Http://un.org/en/visitor-center-new-york](http://un.org/en/visitor-center-new-york)

fundipAX

FUNDACIÓN FUNDIPAX-INICIATIVAS
PARA LA PAZ

Revista trimestral.

Editora: Francisca Sauquillo. **Director:** Carlos Fernández Liesa. **Redactora-Jefe:** Teresa Rodríguez de Lecea.

Consejo de Redacción: Cristina Álvarez Merino, Vicente Baeza, Carlos Batallas, Henar Corbí, Emilio Ginés, Enrique Gomáriz, Marta Iglesias, Tshimpanga Matala, Emilio Menéndez del Valle, Ana M^o Ruiz Tagle, Margarita Sáenz-Díez, Enrique Sánchez, Jaime Segura, José Angel Sotillo, Anna Terrón y Rafael Tuñón.

Colaboradores: Francisco Aldecoa, Celestino del Arenal, Mariano Calle, Javier García Fernández, Emilio Gilolmo, José Manuel Gómez Mancebo, Manuel Guedán, Juan Gutiérrez, María Angeles Herrero, Nacho López Cano, Araceli Mangas, Manuel Martín Parra, José Molina, Isabel Muñoz, Manuel Núñez Encabo, Manuel Pérez Ledesma, Manuel de la Rocha Rubí, Marisa Rodríguez, Felipe Sahagún, Antonio Santasmases, Félix Sautié, Manuel Simón, Pablo Sullivan, Fernando Valenzuela, Carlos Alonso Zaldívar.

Editor: Movimiento por la Paz, el Desarme y la Libertad. **Redacción y Administración:** C/ Martos, 15. 28053 Madrid. Tel.: 91 429 76 44. Fax: 91 429 73 73. E-Mail: mpdl@mpdl.org.

Composición, fotomecánica e impresión: Nocha Creative.

Déposito Legal: M-1062-1984. **ISSN:** 0212-8926



¿PUEDE EL CINE ENSEÑARNOS VALORES?

JESÚS GARCÍA CÍVICO

Universitat Jaume I

RESUMEN

Tanto la economía como la política tuvieron pronto como evidente que las películas orientaban comportamientos, de ahí la integración de productos de consumo en sets, guion y decorados o la supervisión del contenido ideológico llevado a cabo desde las primeras décadas del siglo XX. Es posible que el marcado carácter conservador y puritano de la censura, bajo el argumento de que los espectadores imitaban la «moral relajada» o la «violencia» desplazara el interés de quienes como I. A. Jarvie quisieron avanzar hacia una «sociología del cine» hacia otras formas de impacto. Hoy, no obstante, cuando ya ha quedado acreditada la influencia social del cine como medio de comunicación de masas, y nos planteamos, parafraseando el célebre título de Stanley Cavell «¿Puede el cine hacernos mejores?» sobre si el cine puede enseñarnos valores, nos encontramos con que hay cuestiones previas (entre ellas si los valores se pueden o no enseñar) que deberíamos haber tratado de dilucidar.

Palabras clave: Cine y valores, sociología del cine, filosofía práctica, ética de la virtud.

ABSTRACT

Both economics and politics soon evidenced that films guided behaviors, hence the integration of consumer products in sets, scripts, and decorations or the supervision of ideological content of movies carried out since the first decades of the 20th century. It is possible that the markedly conservative and puritanical nature of the censorship under the argument that viewers were imitating “relaxed morality” or “violence” displaced the interest of those like I. A. Jarvie who wanted to move toward a “sociology of cinema”. Today, however, when the social influence of cinema as a means of mass communication has already been established, we ask ourselves –parafrasing the famous title of Stanley Cavell “Can cinema make us better?”– can cinema teach us values? We find then, that there are previous issues (among them whether or not values can be taught) that we should have tried to elucidate beforehand.

Keywords: Cinema and values, sociology of cinema, moral philosophy, virtue and ethics.

¿IMITA LA VIDA AL CINE MÁS QUE EL CINE A LA VIDA?

Mucho tiempo después de que el irlandés Oscar Wilde escribiera en *La decadencia de la mentira* (1898), aquello de que la vida imita al arte mucho más que el arte a la vida, nos sigue interesando lo que la vida, nuestras vidas, deben al arte.

Más concretamente y *dado que el cine es el arte de nuestro tiempo, podríamos preguntarnos acerca de la forma en que éste modela nuestra manera de ser*. ¿No vestimos, hablamos, ¡besamos! y en gran medida actuamos como hemos visto hacer en cientos de películas? ¿Imita la vida al arte cinematográfico mucho más que el arte del cine imita la vida? Y ¿orienta el cine nuestras conductas morales? ¿es posible que aprendamos valores a través del cine?

La primera pregunta (la de si la vida imita –en algún aspecto– al cine) no solo es pertinente, sino que intuitivamente muchos de nosotros estaríamos tentados a responder inmediatamente que sí. ¿No era la compañía Givenchy perfectamente consciente del impacto social de las elecciones de vestuario de la película *Sabrina* (1954)? ¿Cuántos espectadores trataron de imitar no solo la ropa sino la manera de moverse de aquella mujer etérea y melancólica llamada Audrey Hepburn? Y en un plano un tanto más profundo y abstracto, ¿no eran conscientes los dos grandes bloques ideológicos de la guerra fría de cómo el estado anímico de los espectadores rusos y norteamericanos podría resultar moldeable –formado o conformado en algún punto– tras el insistente visionado de films de propaganda soviética y del american way of life, respectivamente?

En su *Sociología del cine*, el canadiense Ian C. Jarvie incluyó en su reflexión sobre la comunicación de valores la célebre queja de Sukarno, dirigente del movimiento nacionalista indonesio, ante un grupo de ejecutivos de Hollywood: «lo que Oriente veía en las películas era un mundo donde las personas corrientes tenían automóviles, cocinas eléctricas y neveras. El hombre oriental se contempla ahora a sí mismo como una persona corriente que había sido privada de los derechos naturales del hombre» (Jarvie, 1979: 346).

En efecto, para el líder antiimperialista era evidente que el cine modifica nuestras opiniones. De hecho, *la idea de que la imagen, los relatos (incluyendo esos micro-relatos que son los anuncios televisivos) orientan nuestras conductas ha sido tomada por una obviedad no solo por la política sino por la economía*. Las empresas llevan invirtiendo millones de dólares en publicidad confiando a las llamadas «agencias de medios» la optimización de su inversión en ese ámbito (cuyos réditos se calculan entre otros datos por el número de ventas), mientras que es cierto (Sukarno llevaba razón en algún punto) que la política utilizó el cine en las primeras décadas del siglo XX como medio de propaganda en la recién inaugurada sociedad de masas. Algunos trabajos ya clásicos como los de Siegfried Kracauer (*De Caligari a Hitler: una historia psicológica del cine alemán*) fueron pioneros en ligar la imagen en movimiento nada más y nada menos que con una de las peores hecatombes de la historia de la humanidad. Al otro lado del Atlántico, el llamado «código Hays» sometía a un exhaustivo control las películas, vigilando tanto su moralidad sexual como su contenido patriótico. Pronto quedó claro que el cine no solo era industria, arte y entretenimiento sino un medio de comunicación desde el que resultaba posible movilizar conciencias.

Hoy, cuando muchos se sienten alarmados por la llamada «cultura de la cancelación», la nueva moral identitarista en el cine y lo que en otros lugares he llamado «nueva sensibilidad» (García Cívico, 2020, 13 y ss.), cabe retener que aunque correspondo recientemente a la llamada «New Left» el esfuerzo en ese punto, fueron los movimientos puritanos y la política reaccionaria los primeros en censurar la imagen cinematográfica por la incorruptible convicción (tenida por ellos como incontrovertible) de que el cine orienta nuestro comportamiento moral.

En efecto, en los tiempos de la nueva corrección, no está de más recordar la experiencia, tanto práctica como teórica, del primer momento en que se dio por descontado que el cine era un vehículo de enseñanza de valores. Lo estudió de forma modélica Gregory D. Black en su imprescindible *Hollywood censurado* (1998) una obra que describe los torpes intentos de la censura por mostrar el nexo directo entre la pantalla y la acción del espectador. Pero, ¿acaso los improbables aprendizajes de jóvenes delincuentes en las películas de James Cagney, es la única forma en que el cine hace algo con nosotros?

La pregunta relativa a si el cine cambia las conductas solo puede responderse de forma interdisciplinar.

En mi opinión, aún está pendiente un gran estudio sobre la influencia del cine en nuestro comportamiento, incluyendo tanto la interiorización de normas y valores como otros aspectos de la cultura jurídica —un tema en el que podrían estar interesados sociólogos, pero también juristas, filósofos y teóricos del arte—. Mientras tanto (y esto no es lo peor que nos podría ocurrir), la pregunta relativa a si el cine cambia las conductas solo puede responderse de forma interdisciplinar. Pero demos un gran salto atrás.

El cine podría enseñar valores si estos fueran una ciencia o un saber: un excursus platónico: ¿era enseñable la virtud?

Convengamos en que la pregunta acerca de si el cine puede enseñarnos valores no solo remite al célebre aserto de Oscar Wilde, sino que podría resultar una versión actual de la antiquísima cuestión de si es posible enseñar la virtud, un tema que ocupó, como es sabido, a Platón, en los diálogos *Protágoras* y *Menón*.

Siguiendo a Werner Jaeger, parecía ahí que cuanto más intentaba Sócrates ahondar en su tesis de que la virtud sólo podía ser, en última instancia, un saber, más parecía enmarañarse su primitiva negación de la posibilidad de enseñar la virtud y «más se resistió Protágoras a reconocer que su pretensión de pasar por maestro de la virtud sólo podía quedar a salvo mediante la aceptación del axioma socrático de que la virtud era un saber» (Jaeger 1996: 549). Platón no dejó de señalar que el problema del saber surge y sólo tiene sentido en una investigación ética. ¿Cómo podemos entrar en posesión de la areté (valor dinámico o excelencia) ?, ¿cómo surge eso que hoy llamamos, inexactamente, virtud? Y, ¿es algo susceptible de ser enseñado o se adquiere sólo por la práctica?

No es nuestro objetivo desentrañar el oscuro y fascinante diálogo de la reencarnación y la reminiscencia en el que el discípulo de Sócrates, siguiendo el modelo de las mate-

máticas, razonó la existencia de una fuente espiritual de certeza científica, distinta de la experiencia sensible (el esclavo que encontró dentro de sí un fundamento del cálculo del cuadrado de la hipotenusa), Solo nos interesa una clave relativa a su proceder: Platón mostró (¿no fue ese el leitmotiv de la mayéutica socrática?) que la aporía (una suerte de carencia) es la fuente del conocimiento y la comprensión. *Era preciso preguntarse en todo caso, qué cosa era la areté (si era o no un saber) y también en qué consiste eso que llamamos «enseñanza».* De hecho, Platón puso fin al diálogo con una aporía socrática: «si la virtud es susceptible de enseñanza tiene que consistir necesariamente en un saber. Sin embargo, la experiencia parece demostrar que no existen profesores de virtud» (Jaeger, 1996: 561-562). Esto es, ni siquiera los hombres más importantes del pasado de Atenas fueron capaces de transmitir sus virtudes a sus propios hijos. Si ésta hubiese consistido en un saber tendría que haberse manifestado necesariamente como fuerza educativa. Habrían podido enseñarles valores. Pero no fue así.

Cuando nos preguntamos si puede el cine enseñarnos valores, ¿no deberíamos proceder igual? ¿Son los valores enseñables o no lo son? Y si sucediera que no forman un cuerpo teórico del tipo del que se encuentra en los libros, sino que por su naturaleza sólo se pueden mostrar, ¿no sería entonces el cine una herramienta fundamental?

GRAN PANTALLA DEL MUNDO, SOCIOLOGÍA DRAMÁTICA Y ÉTICA DE LAS VIRTUDES

Algún lector avezado habrá distinguido en el subtexto cierto eco de Wittgenstein: hay cosas que no se pueden decir, pero se pueden mostrar. Y esa es justamente la idea desde la que en otros lugares hemos defendido la importancia tanto de la sociología dramática (Norbert Elias, Erving Goffman y otros) como de la llamada «ética de la virtud» (García Cívico, 2019). En relación con esta última y de forma breve, podemos decir que frente a las deontologías formalistas (Kant) y las éticas consecuencialistas (Bentham) que evalúan ex ante la corrección de la acción moral (el imperativo categórico) y ex post (el utilitarismo y su «cálculo felicitantes») respectivamente, la llamada ética de las virtudes señala el proceso dinámico de identificación y emulación de modelos de conducta tanto de personas reales como de personajes de ficción.

De esa manera puedo decir –sin recurrir al psicoanálisis– que en mi trabajo como profesor universitario hay algo (trato de imitar algo) de lo que vi una tarde de mi infancia en el rigor paciente y en la constante serenidad del pedagogo Jean Itard, en *El pequeño salvaje*, el film de Truffaut. Así también podemos decir que gracias a Atticus Finch –el abogado de Matar a un ruiseñor (en el film de Mulligan y en la novela de Harper Lee)– aprendemos los valores del buen abogado (y del buen padre); que ser valiente no significa no tener miedo sino sobreponerse a él como la teniente Ripley en *Alien* (Scott, 1979) o Gary Cooper/ Will Kane en *Solo ante el peligro*, (High Noon, Zinnemann 1952), que el doctor Rieux, el sacrificado personaje de *La peste* de Albert Camus incorpora el valor de la solidaridad o que Kristen, la adolescente de *La rastra*, la novela de Joy Williams, nos muestra el valor de la conciencia ecológica.

En el buen cine (películas sin subrayados innecesarios, afanes claramente edificantes ni

«moralina»), los valores aparecen habitualmente allá donde no los esperamos: en el gesto del personaje de Bogart en Casablanca, en la serena responsabilidad de la tía-madrastra de Verano de 1993 (Simón, 2017), en el compromiso con la verdad de los periodistas de Todos los hombres del presidente (Pakula, 1976), en el estremecedora protección de la vida de Paul, el gerente en Hotel Rwanda (George, 2004).

Como los valores no existen en el «cielo de los conceptos» sino que los llevan aparejados las actuaciones de personas reales (y personajes del cine, en nuestro caso), estos aparecen también en las «zonas grises». Se revelan en situaciones difíciles, en conflictos complejos, en decisiones que algunos se ven obligados a tomar ante una disyuntiva (a menudo no entre un bien y un mal, sino entre un mal y otro mayor). Mi caso preferido es el de los forajidos del Grupo salvaje (1969), el film de Peckinpah, porque la moral y los valores que prefiero no son los de los hipotéticos seres perfectos –quienes siempre obran bien (quizás solo los santos y los farsantes)– sino la de personajes contradictorios que sienten de repente que algo en su interior los obliga a actuar contra sus intereses. Para ello hace falta integrar la moral en el relato, algo que el cine (a diferencia del texto científico) sí puede hacer: los pistoleros de Peckinpah se levantan cuando la imagen del cacique torturando a Ángel –el más joven, el más inocente de sus compañeros– deviene intolerable. Para ello no hace falta un discurso, sólo un cruce de miradas entre Pike Bishop (William Holden) y Dutch (Ernest Borgnine). En No es país para viejos (2007), la adaptación de los hermanos Coen de la novela de Cormac MacCarthy, el cazador de antílopes sufre el peso de la moral individual de un modo parecido. Llewelyn Moss (Josh Brolin) no puede dormir por un sentimiento de culpa: ha negado agua a un moribundo. Su decisión moral y no el hecho de haberse quedado con lo que no es suyo desencadenará su tragedia.

Aunque pueda parecer que la conexión directa entre el modelo de ficción y actuación en la vida real no es directamente observable, sí hay evidencias del impacto de las imágenes en la conducta, no solo las que provienen del ámbito de la moda y la publicidad. Al parecer, el número de mujeres federadas en arco aumentó el año del estreno de dos filmes con arquerías (Brave y Los juegos del hambre). Otro ejemplo muy conocido es la forma en que Hollywood invirtió la imagen negativa de las personas homosexuales con una serie de simpáticos vecinos en la comedia de los años noventa. Entre nosotros, el sociólogo Enrique Gil Calvo, llamó «mascarada masculina» a la cambiante sucesión de identidades retóricas y rituales, a la vez narrativas y melodramáticas, que se representan en público (y en el cine) ante los demás (Gil Calvo, 2006: 25) y más recientemente, el constitucionalista Octavio Salazar ha estudiado el tratamiento cinematográfico de lo que se ha venido en llamar «nuevas masculinidades» incluyendo el declive de estereotipos nocivos a favor de un paradigma más respetuoso e igualitario (Salazar 2022: 24).

No hay espacio aquí sino para apuntar la interesante intersección de esta perspectiva ética con la sociología dramática que, en línea con las metáforas del *Theatrum Mundi* de Calderón de la Barca, *sugiere que la identidad de una persona se rehace constantemente a medida que interactúa con los demás.* Esa importancia concedida a la representación y a la imagen (su poder para modelar conductas y formas de ser) es mucho más sutil y compleja que lo que hoy la intersección normativa entre lo «woke» y la «cultura de la cancelación» parece decirnos. No se trata de un mandato de la corrección de la historia o de una identificación falsa y en algún punto grotesca entre, por ejemplo, la heteronormatividad sexual y la heroicidad o entre la pigmentación de la piel y la virtud como

parece ordenar el «tokenismo» (una suerte de «imagen correcta» de la representación de la diversidad étnica en las nuevas películas de Hollywood) porque entonces no se trata de una ética de la virtud (libre, sugerida y dúctil) sino de una rígida moral imperativa.

La «ética de las virtudes» presenta también su contracara. Junto a la difusión de estereotipos contrarios a los valores (las ficciones explícita o implícitamente racistas, clasistas, machistas, etc.), hoy, la cuestión de los anti-modelos adquiere un matiz preocupante, por ejemplo, en relación con el consumo de pornografía. Cada día se ven 55 millones de videos pornográficos⁽¹⁾ cuando, en expresión del filósofo Byung-Chul Han «la representación teatral ha cedido el puesto a la exposición pornográfica» y más del 45% de los videos (tubes) están cargados de vejaciones en tramas poco imaginativas de humillación que incluyen agresiones físicas no fingidas. (Valero, 2022).

En todo caso, cabe retener que el impacto de la ficción en la conducta real es heterogéneo y que tan excesivo es culpar al cine como depositar en él expectativas desmesuradas análogas a la idea intuitiva pero contrafáctica de que el hecho de leer nos convierte per se en personas empáticas: tal como vio George Steiner, los jerarcas, los ideólogos de Auschwitz también leyeron a Goethe (Steiner, 1997).

Los valores se pueden mostrar, pero no enseñar. También los podemos ver y dejar pasar. Su huella, su impacto, incide en los matices subjetivos que hacen tan individuales a esas experiencias que algunos llaman «qualia». Otras veces, dando la razón a la famosa queja de Sukarno, el cine enseña no tanto modelos individuales sino la calidad de una institución o de un modelo de estado, esa suerte de Background del relato que significa, al decir de la sociología jurídica, la condición de posibilidad de situaciones de eficacia estable de los derechos humanos.

Los valores se pueden mostrar, pero no enseñar.

Y es que, menos idealista que Platón, la idea de valores que me interesan resultan inseparables de la experiencia y tienen un carácter práctico. *Desde mi profesión más específica, la Filosofía y la Teoría del derecho, tengo a los valores como normas y como fines que persigue el derecho.* Siguiendo a Bobbio, la justicia misma (la de nuestro tiempo) serían ese conjunto de bienes y principios (igualdad, libertad de expresión, prohibición de tratos inhumanos y degradantes, etc.) que consideramos valiosos y por ello protegemos a través de esa técnica llamada derecho (Bobbio, 1990: 98). Los derechos humanos suponen así nuestra concreción histórica de la idea de justicia. Y en ese terreno, como ha mostrado la excelente colección «Cine y derecho» impulsada por Javier de Lucas y dirigida hoy por Fernando Flores, existe todo un catálogo de ficciones cinematográficas de gran interés docente, no tanto o no solo (o quizás no) por enseñar valores, sino por aumentar el conocimiento de un problema desde una dimensión valorativa (y de ahí, probablemente la concienciación del espectador: una forma de ser mejor).

HACIA UNA SOCIOLOGÍA (JURÍDICA) DEL CINE: QUÉ HACE EL CINE CON NOSOTROS

A pesar de partir del rechazo a las teorías de la imitación (la tesis de la relación causa-efecto y la «mala influencia» sostenida tradicionalmente por la censura), *los inci-*

piantes trabajos del campo «Sociología del cine» en los años 60 y 70 incluyeron –como no podía ser de otra forma– el tema del impacto de la película en el espectador. Para el sociólogo y teórico cinematográfico, Andrew Tudor la capacidad del cine para influir en el comportamiento de las personas formaba parte del esquema típico de la Teoría de la comunicación que distingue básicamente entre emisor, medio y receptor (Tudor, 1975: 72 y ss.). Para Ian C. Jarvie, el cine asimilaba una gran cantidad de información sociológica, «pero que afecta a uno mucho menos de los que se imaginan los alarmistas críticos de los medios de comunicación» (Jarvie, 1974, 191). Esto es, el impacto no se produce de forma directa (como la lectura de Los hermanos Karamazov no empuja a empuñar un hacha)⁽²⁾ como auguraban los defensores más radicales de la censura.

Sin embargo, y esto es lo que nos interesa aquí. Sí hay alguna influencia (Jarvie, 1974, 193): la experiencia cinematográfica proporciona al espectador información sobre temas sociales, morales y políticos (además de diversión y catarsis). *Las películas informan (por ejemplo, sobre conflictos humanos, sobre regímenes odiosos o sobre formas de opresión) y esa manera que tiene el cine de transformar al público me parece a mí mucho más importante, aunque con frecuencia sea pasada por alto, que la simple imitación.* El cine amplía nuestra perspectiva, nos muestra modelos y trasfondos, cómo otras personas (no necesariamente modélicas) se acercan a los temas humanos corrientes de manera distinta a la nuestra. (Jarvie, 1974, 198) y *cómo los individuos (todos los individuos) necesitan un relato de sí mismos (eso es lo que les convierte en sujetos morales).*

Esa apertura de puntos de vista sirve también para detectar sesgos y estereotipos y lentamente para disolverlos. Así sucedió con la representación de personajes de hombres y mujeres negros en el cine, la evolución desde los clichés racistas a un protagonismo complejo. También relacionado con el valor de la igualdad, en Placer visual y cine narrativo Laura Mulvey nos mostró cómo un determinado modo hegemónico de producción cinematográfica utilizaba estrategias técnicas para conseguir una perfecta ilusión de realismo envolvente. Aquí tanto la mirada de la cámara como la del espectador se identificaban con el personaje de la historia narrada. Pero –advertía Mulvey–, esto permitió la cosificación/ fetichización de la mujer, convertida pronto en objeto de contemplación erótica por parte del espectador. Hoy empiezan a verse papeles de científicas donde antes solo había hombres y el llamado «efecto Scully» sigue aumentando la matrícula de universitarias en carreras de ciencias a la vez que crece el número de actrices «con diálogo»⁽³⁾. El Geena Davis Institute, el Observatorio Audiovisual Europeo o, en España la CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales) *informan sobre la lenta evolución de esa mirada «androcéntrica» y estudian la lenta corrección de los distintos estereotipos de inferiorización. Otra forma de mostrar un valor.* Hoy, el cine cuenta relatos antes ocultos y directoras como Sally Potter, Céline Sciamma, Jane Campion, Kelly Reichardt o Carla Simón muestran modelos alejados de los arquetipos tradicionales. Algunos de ellos ofrecen una imagen más rica e interesante de las relaciones entre hombres y mujeres: queremos con ellos, a través de ellos, hacernos mejores.

Y es que también en el ámbito de las virtudes o valores «privados», el autor de ¿Puede el cine hacernos mejores? Stanley Cavell trazó inteligentes correspondencias entre la screwball comedy surgida en la gran depresión y el perfeccionismo moral emersoniano (Cavell, 2008). Para Cavell, películas como Historias de Filadelfia mostraban valores como la generosidad con las personas que amamos, la renuncia, la mejora de nosotros



mismos y otras implicaciones del amor sincero: No tenemos espacio para desarrollarlo aquí. Pero coincido con la idea, básicamente expresada en la filosofía práctica de Cavell (Cavell, 2008, 37 y ss.), en la perspectiva sociocultural de Andrew Tudor o en sociología del cine de Jarvie, de que las películas nos afectan. *No solo nos conmueven, nos dan miedo, o nos hace reír, sino que en ellas vemos gente que se nos parece y gente a la que queremos parecernos. En este último caso, encontramos la ética de las virtudes, la más cercana al punto de partida* (de tono sociológico aristotélico) con el que comenzamos este artículo. El cine nos influye y nos rodea, (es un «medio cálido» al decir de McLuhan), a veces supone una apertura intelectual, una visión más amplia del mundo, otras, nos inquieta de un modo oscuro. También nosotros –fatales y curiosos– ¿no observamos, como los griegos –en la oscuridad de una nueva caverna– el aspecto trágico de la humanidad incluso en sus actos más heroicos?

NOTAS

1- Esta fue la preocupación expresada por Andrea Dworkin o Catherine MacKinnon que recientemente expone la constitucionalista Ana Valero en La libertad de la pornografía. Por su parte, el aserto de Wilde con el que comenzamos echaría un tipo de luz al terrible nexo entre el aumento de agresiones sexuales colectivas del tipo que llamamos «en manada» y el consumo de pornografía: jóvenes sin madurez suficiente actuarían conforme han visto en plataformas de vídeo de acceso gratuito e irrestricto: monkey see, monkey does.

2- L.C. Jarvie cita estudios como los Payne Fund Studies de los años 30, o la investigación de Schramm, Lyle «Parker Television, Lives of our Children de 1961 que fueron incapaces de demostrar ninguna relación de causalidad [...] Los resultados de estos estudios fue contra-instintivos que se les puso de lado y los sustentadores de la hipótesis, (tales como los políticos partidarios de la censura) ni siquiera tuvieron la cortesía de refutarlos. (Jarvie, 1974: 193).

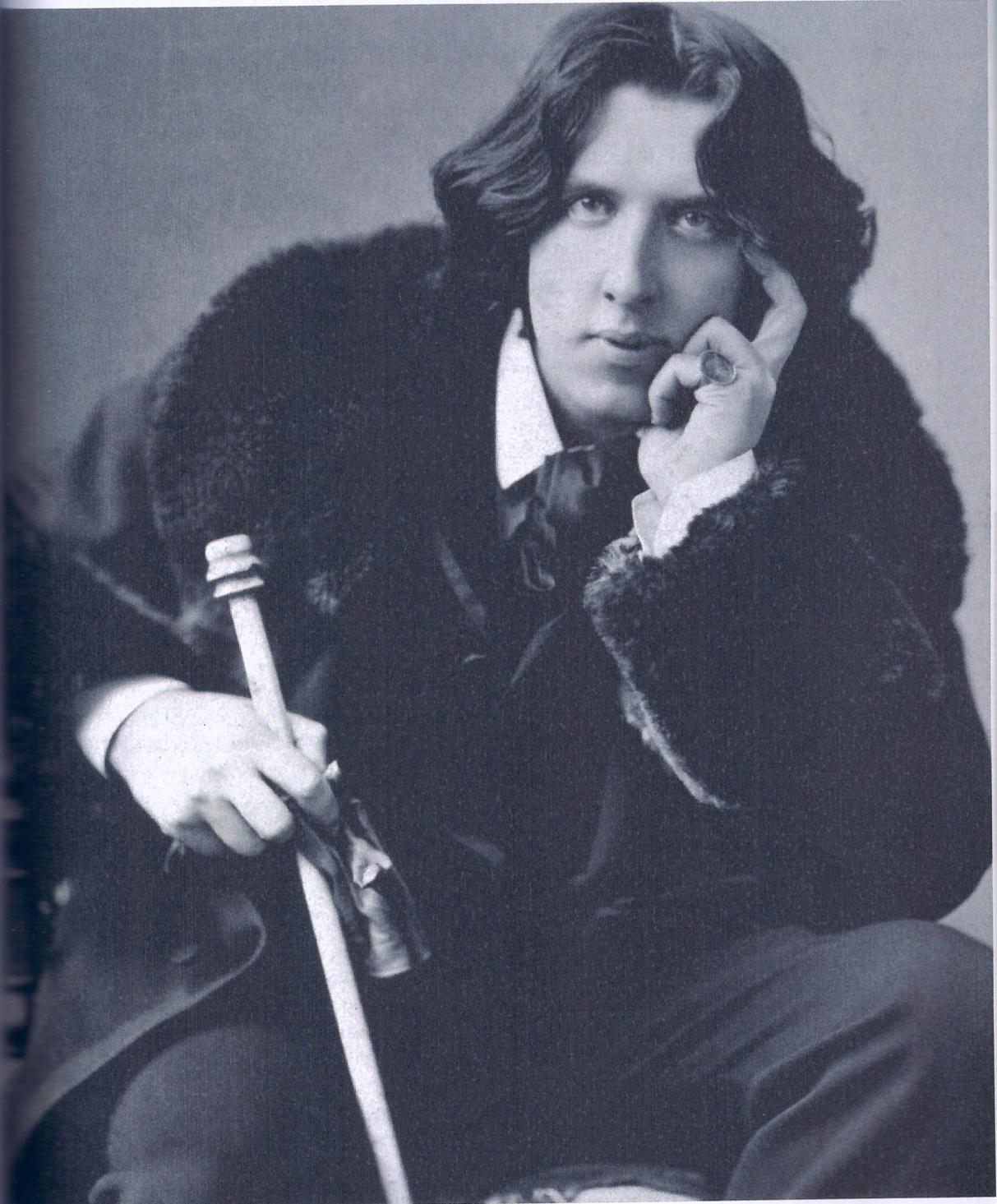
3- Entre otros datos, de las cien películas infantiles más taquilleras entre 1990 y 2005, el 72% de los papeles protagonistas eran masculinos. Stacy L. Smith, Marc Choueiti, & Dr. Katherine Pieper et al., «Gender Bias without Borders an Investigation of Female Characters in Popular Films Across 11 Countries», Media, Diversity, & Social Change, Geena Davis Institute on Gender in Media, University of Southern California Annenberg School of Communication & Journalism, 2014. <https://seejane.org/wp-content/uploads/gender-bias-without-borders-full-report.pdf>

Acceso 7 de mayo de 2023.



BIBLIOGRAFÍA

- Aymerich, I., García Cívico, J., (2019) Derecho y cultura: la norma y la imagen, Valencia: Caniboo.
- Black, Gregory D., (1998) Hollywood censurado, Cambridge University Press.
- Cavell, Stanley (2008) El cine, ¿puede hacernos mejores?, Buenos Aires: Katz.
- Chul-Han, Byung (2013) La sociedad de transparencia, Barcelona: Herder.
- García Cívico, Jesús (2020) «La norma en la imagen: poéticas oscilantes de la desigualdad». En Aymerich Ojea, Ignacio; García Cívico, Jesús, La norma y la imagen. Iconografía y cultura legal. Granada: Comares: 63-89.
- García Cívico, Jesús, Pérez de Ziriza, Carlos, Peydró, Eva, Valero, Ana, (2022) Ficciones, las justas, la nueva moral en el cine, la literatura y la pornografía, Valencia: Contrabando.
- Gil Calvo, Enrique (2006) Máscaras masculinas. Héroes, patriarcas y monstruos, Barcelona: Anagrama.
- Goffman, Erving (2019) La presentación de la persona en la vida cotidiana, Buenos Aires.
- Jaeger, Werner, Paidea (1994) Paideia. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jarvie, Ian Charles (1974) Sociología del cine. Madrid: Guadarrama.
- Krakauer, Siegfried, (1995) De Caligari a Hitler: una historia psicológica del cine alemán, Barcelona: Paidós.
- McCausland, Elisa, Salgado, Diego (2019) Supernovas: Una historia feminista de la ciencia ficción audiovisual, Madrid: Errata Naturae.
- Mulvey, Laura (2010) «Placer visual y cine narrativo», en Brian Wallis (ed.), Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación, Madrid: Akal.
- Salazar, Octavio (2022) John Wayne que estás en los cielos, La moderna editora.
- Steiner, George (1997) La barbarie de la ignorancia. Del Taller de Mario Muchnik
- Tudor, Andrew (1975) Cine y comunicación social. Barcelona: Gustavo Gili.
- Valero, Ana. (2022) La libertad de la pornografía. Sevilla: Athenaica.
- Wilde, Oscar (2017) La decadencia de la mentira, trad. María Luisa Balseiro, Barcelona: Siruela.
- Wolf, Mauro (2001) Los efectos sociales de los media, Barcelona: Paidós.



Retrato de Oscar Wilde · Fuente: Creative Commons



WWW.MPDL.ORG

