

HURI-AGE

Red Tiempo de los Derechos



Papeles el tiempo de los derechos

LA RUPTURA DE ESTEREOTIPOS EN LA NUEVA FICCIÓN: PROBLEMAS Y POSIBILIDADES DE LA «REPRESENTACIÓN CORRECTA»

Jesús García Cívico

Universitat Jaume I

Palabras Clave: Estereotipo, Discriminación Indirecta, Corrección Política, Reconocimiento.

Key Words: Stereotype, Indirect Discrimination, Political Correctness, Recognition.

Número: 5 Año: 2023

ISSN: 1989-8797

Comité Evaluador de los Working Papers “El Tiempo de los Derechos”

María José Añón (Universidad de Valencia)
María del Carmen Barranco (Universidad Carlos III)
María José Bernuz (Universidad de Zaragoza)
Rafael de Asís (Universidad Carlos III)
Eusebio Fernández (Universidad Carlos III)
Andrés García Inda (Universidad de Zaragoza)
Cristina García Pascual (Universidad de Valencia)
Isabel Garrido (Universidad de Alcalá)
María José González Ordovás (Universidad de Zaragoza)
Jesús Ignacio Martínez García (Universidad of Cantabria)
Antonio E Pérez Luño (Universidad de Sevilla)
Miguel Revenga (Universidad de Cádiz)
Maria Eugenia Rodríguez Palop (Universidad Carlos III)
Eduardo Ruiz Vieytez (Universidad de Deusto)
Jaume Saura (Instituto de Derechos Humanos de Cataluña)

«LA RUPTURA DE ESTEREOTIPOS EN LA NUEVA FICCIÓN: PROBLEMAS Y POSIBILIDADES DE LA «REPRESENTACIÓN CORRECTA»

JESÚS GARCÍA CÍVICO

UNIVERSITAT JAUME I

I. PASADO Y A ACTUALIDAD DEL ESTEREOTIPO: COLONIALISMO, RAZA, GÉNERO Y DIVERSIDAD SEXUAL

Una convención del ámbito académico dice que un artículo, una ponencia, una conferencia e incluso un «Working Paper» debe comenzar aludiendo a la actualidad y a la relevancia del objeto de reflexión. Aunque no compartamos la idea de que la investigación deba centrarse en el presente (y menos aún en «lo nuevo») o en asuntos considerados, a menudo solo coyunturalmente, como de «gran importancia», sí creo que conviene especialmente al asunto del estereotipo situarse en un tiempo, ubicarlo en el presente, sobre todo si se incluye en el rótulo, como es nuestro caso, la palabra «ruptura».

Porque con ruptura hacemos referencia a una suerte de superación de un estado de cosas y entonces deberíamos indicar qué se ha superado exactamente y cómo lo ha hecho, pero sin perder de vista los nuevos estereotipos que se fabrican en el presente justamente por la destrucción de los antiguos, incluyendo aquellos en los que nos habíamos reparado y que quizás deberíamos haber conocido mejor antes de romper.

Durante mucho tiempo el estudio del estereotipo se centró en los elementos de conexión y causalidad entre la representación del otro y su discriminación: la reproducción de estereotipos estaba asociada a la discriminación estructural e histórica de minorías (aunque no solo de minorías, basta pensar en la imagen del negro: el ochenta por ciento de la población en la Sudáfrica del Apartheid).

Podríamos decir que la figura del martinico Frantz Fanon, con su obra *Los condenados de la tierra* (1961), ha ejercido una influencia inigualada en nuestra concepción dañina del estereotipo, y cada vez que un investigador de las creencias sobre los atributos

asignados a un determinado grupo social aborda el tema, Fanon, oficia como referencia y guía. Sus ideas nos permiten, por ejemplo, entrar en la compleja subordinación del nativo, un sometimiento a la vez político, militar, jurídico y estético. La pose majestuosa, fría y altiva de una mujer británica que destaca sobre la mirada tímida de los portadores encuentra su razón de ser justamente en una relación colonial fundamentada, por supuesto militar y, jurídicamente, pero también metafórica, simbólica y espiritualmente. Las fotografías y las representaciones de nativos africanos cabizbajos o de los aplanados portadores de la India colonial corresponden a una etapa de los estereotipos profusamente analizados por los estudios poscoloniales y planteada en obras ya clásicas donde Fanon analizaba la naturaleza del colonialismo como una forma de destrucción de la salud mental de los nativos sometidos a partir de discursos, imágenes y prácticas de inferiorización.

Escribió el antropólogo estadounidense Clifford Geertz que todo poder político requiere para existir y darse a creer no sólo una mecánica, sino sobre todo una poética, una retórica capaz de hacer conmovedora la desigualdad en que se funda y de convertir lo obligatorio en deseable. Y es que, a su vez, los discursos e imágenes de inferiorización se entreveran en tropos, diálogos, situaciones y descripciones literarias, y así lo recogen influyentes ensayos como *Orientalismo* (1978) o *Cultura e Imperialismo* (1983) del crítico y teórico literario de origen palestino Edward Said o la *Crítica de la razón colonial* (1999) de la filósofa india Gayatri Chakravorty Spivak quien analiza la compleja articulación de la experiencia colonial en el corazón de las disciplinas que conformaron la modernidad occidental como la filosofía, la literatura y la historia.

Hoy, la feliz ruptura del estereotipo colonial se caracteriza por un giro por el cual sintagmas como el de «apropiación cultural» o algunos modos de lo que se conoce como «racialización» aún reproducen, a nuestro juicio, un esquema dicotómico más o menos rígido donde la cultura (o lo cultural) se presenta «esencializado» y donde a menudo se proyecta «por inversión» un nuevo estereotipo (aquí ya un estereotipo positivo) una suerte de inocencia heredada, de nobleza histórica o superioridad moral enarbolada en la nueva «batalla cultural». Frente a esa esencialización de lo cultural (que podría estar funcionado como un sucedáneo de la raza) han escrito autores que encontramos fundamentales para romper –por seguir con el título de este «Working Paper»– el esquema rígido de identidades esenciales, como el filósofo anglo-ghanés,

especializado en estudios culturales y literarios sobre temas africanos y afroamericanos y profesor en la Universidad de Princeton, Kwame Anthony Appiah o como el teórico del poscolonialismo nacido en Bombay y profesor de literatura en Harvard, Homi K. Bhabha.

En lo que toca a otro gran estereotipo, el que cubre la imagen de las personas de raza negra, el Minstrel Show, o espectáculo de juglares, fue una forma de entretenimiento racista desarrollada a principios del siglo XIX en Estados Unidos y a nuestro juicio supone otro hito en la estereotipación moderna. El espectáculo, que combinaba la ópera inglesa con la música negra, consistía en parodias cómicas, actos de variedades, bailes y actuaciones musicales que representaban a personas de ascendencia africana y que eran realizados en su mayoría por personas blancas con maquillaje o en blackface. El Minstrel muestra a los negros satirizados como tontos, perezosos, bufonescos, supersticiosos y despreocupados. En las primeras décadas del siglo XX, el cine continuó la dinámica de representación inferiorizada tanto de hombre negros brutales e hipersexuales como de mujeres negras estúpidas, animalescas, dóciles (y también hipersexuales). Correspondería a un estudio de tipo psicoanalítico la bizarra insistencia de la incipiente industria del entretenimiento en la sociedad sureña en ese tipo de caricaturas definitivamente ambiguas (hombres negros estúpidos que resultan a la vez amenazas a la virtud de las mujeres blancas), y, al margen de que incluso hoy en día series de televisión de escasa calidad mantengan estos estereotipos lo cierto es que la representación de los afroamericanos en el cine es un estupendo ejemplo del carácter dinámico de los estereotipos y su ductilidad. Así a trazo grueso podemos decir que tras la mitología del «Tío Tom» o la «Mammy» de las plantaciones del sur, popularizadas en filmes de enorme éxito como *Lo que el viento se llevó* (1939), tras la posguerra, el regreso de soldados negros y un cierto clima de unidad permitieron imágenes positivas de la pluralidad étnica del país y nuevas películas mostraron las relaciones entre blancos y negros desde una perspectiva humanista (ligada a los ideales de cierto liberalismo blanco). Como hemos tratado en otros lugares, la adaptación de la obra de William Faulkner *Intruder in the night* (Brown, 1949) introdujo en la pantalla la imagen de un negro orgulloso de sí mismo. En *Un rayo de luz* (*No way out*) el conflicto central entre el personaje interpretado por un icono de la época, Sidney Poitier, con el racista interpretado por Richard Widmark se resolvía con la victoria moral del primero: la violencia y los prejuicios empezaban a ser un rasgo de individuos retratados como viles

racistas recalcitrantes. En los años 50, la ambigua idea de tolerancia daba paso a una suerte de reconocimiento en el sentido que la da Axel Honneth entre dos protagonistas masculinos, uno blanco y otro negro, como en *The Defiant Ones* (Kramer, 1958). Sin embargo, la construcción de un estereotipo positivo (el negro noble, educado y bueno) impedía que calaran las ideas de complejidad e indeterminación de los negros en pie de igualdad ontológica con los blancos. El movimiento de los derechos civiles de mediados de los 60 tuvo un sensacional impacto en todos los niveles de la sociedad norteamericana y los negros empezaron a desarrollar nuevas imágenes de sí mismos donde se reivindicó el color de la piel con orgullo a la vez que los personajes, ya abiertos a los defectos y contradicciones humanas, se hacían menos estereotipados como en *Shadows* (Cassavetes, 1960). Un año antes de que Estados Unidos desarrollara una tecnología capaz de poner a un ser humano en la Luna, el líder Luther King era asesinado y quizás fue el interés económico en explotar el mercado negro (conocido como *Blaxploitation*) lo que significó la aparición de imágenes de un modelo fuerte de masculinidad casi heroico de nuevo estereotipado con altas dosis de sexo y violencia, una suerte de iconografía de ghetto como en *Cotton Comes to Harlem* del director de color Ossie Davis en 1970, un año antes de ese nuevo tono salpicado de figuras anti-establishment por parte de directores como Gordon Parks en *Shaft* y luego en *Superfly* (1972) capaz de fijar por sí solo una nueva mitología estereotipada, a menudo enriquecida por un vital y divertido cinismo, otras veces ligada a un tipo de delincuencia amoral (drogas y prostitución) cuya ambigüedad fue denunciada por organizaciones como la National Association for the Advancement of Colored People (NAACP). Consecuencia de ello fueron títulos que recuperaban cierta conciencia y valores perdidos en el cine alienante (y consumista) de los setenta, así películas como *The Learning Tree* (Parks, 1969), Un film como *En el calor de la noche* (*In the Heat of the Night*, Jewison) pudo por sí solo persuadir acerca de la igualdad racial y educar la mirada de una forma que ningún texto jurídico o político había logrado con anterioridad.

En nuestra época, el cine ya puede asomarse con rigor y complejidad a los principales problemas raciales, desvelando cuestiones que interesan o deberían interesar a los teóricos y sociólogos del derecho, por ejemplo, en lo que toca a la conformación de actitudes sociales detrás de algunas reformas legislativas y, de otro lado, a las nuevas expresiones de racismo muy evidentes como el supremacismo en la *Alt Right*

norteamericana y que está presente en lo que enseguida aludiremos como movimiento «woke».

Otro de los estereotipos a los que se les dedica gran esfuerzo intelectual es al de la mujer. Durante el siglo XX se estudiaron prioritariamente los mecanismos de dominación por los que el grupo femenino se reconoce en personajes estereotipados y prejuiciosos. En la actualidad nos encontramos ante un amplísimo espectro que va de la sexualización en los medios de comunicación (no solo de masas) a la minusvaloración en gran parte del mundo con especial relevancia esa compleja realidad cultural que es el islam. Más allá de la cosificación, de la sensibilización y otros atributos estereotipados, trabajos como «El papel de los estereotipos en las formas de la desigualdad compleja: algunos apuntes desde la teoría feminista del derecho antidiscriminatorio» de Dolores Morondo son estupendos exponentes de esta dirección.

Por último, para completar el breve repaso a la actualidad de nuestro objeto de reflexión, uno de los estereotipos que han recorrido un camino análogo al de la raza es el de la homosexualidad que pasó de ser silenciada o presentada bajo atributos patológicos a una suerte de idealización (el estereotipo del vecino gay como depositario de todas las virtudes de la comprensión, la sofisticación cool y la solidaridad).

Ciertas notas actuales de los cuatro grandes estereotipos ligados a la discriminación: el colonial, el de raza, el machista y el de la diversidad sexual permiten entrever las amplias conexiones del tema del estereotipo con la filosofía del derecho, moral y política: de un lado el estudio del estereotipo cae directamente en el seno del derecho anti-discriminatorio, de otro en la justicia simbólica y restaurativa; el estereotipo también puede ser estudiado, bajo las premisas más generales del realismo jurídico, desde su presencia en la argumentación judicial (y antes, en la cuestión de la oportunidad legislativa) teniendo en cuenta su ambivalencia, esto es, como señalaban Guidoni y Morondo, la idea de que los estereotipos pueden afectar significativamente a la creación, interpretación y aplicación del derecho, pero, a la vez, el derecho también puede desempeñar un papel decisivo no solo en la reproducción de los estereotipos sino, a la inversa, en la lucha contra su difusión. Por último, creemos que la filosofía y la teoría del derecho tiene interesantes herramientas conceptuales para echar luz a cuestiones actuales como la llamada «nueva sensibilidad» o la cultura de la cancelación

En lo que sigue, tras haber situado mínimamente la amplitud y la relevancia del tema no nos detendremos en la (s) forma (s) en que los estereotipos funcionan en los debates pre-legislativos de órganos como el congreso o el parlamento ni en las instancias de decisión jurídica (juzgados y tribunales); tampoco abordaremos la cuestión de los estereotipos de género (hay investigadoras mejor preparadas para ello) ni en el conocido pasado de los estereotipos de raza y colonial. Más bien trataremos de proponer desde esta perspectiva dinámica (evolutiva o «viva») un breve diagnóstico de la situación actual y un cierto pronóstico de futuro en el apunte de determinadas tendencias que se manifiestan en el campo de la filosofía política y la crítica cultural.

II. CONTRA LOS ESTEREOTIPOS: EL RECONOCIMIENTO MEDIADO, LA REPRESENTACIÓN CORRECTA, LAS NUEVAS NARRATIVAS Y EL PROBLEMA DE LA FICCIÓN

Se debe al filósofo y sociólogo alemán Axel Honneth una de las aproximaciones más claras y sugerentes a la evolución del concepto de «reconocimiento» en nuestro contexto más cercano. En las tres culturas nacionales que examina en Reconocimiento. Una historia de las ideas europea, destaca cómo en Francia, a principios de la modernidad, autores como La Rochefoucauld o Rousseau consideraban peligrosas la dependencia de los congéneres porque la obsesión por presentarnos ante ellos «vestidos de virtudes» limitaba el contacto «auténtico» con nuestro «propio yo». Pensadores británicos como el londinense Shaftesbury o los escoceses David Hume y Adam Smith y tal dependencia constituía precisamente una oportunidad para ejercer el control moral. En Alemania, a finales del siglo XVIII y principios del XIX, Kant, Fichte y Hegel ligaban la dependencia en el reconocimiento con la autodeterminación que en el caso del autor de la Fenomenología del espíritu, es un proceso dialéctico. En los tres casos, se trata de un reconocimiento antes una presentación directa. La presentación mediada, la forma en que personas y grupos de personas, se muestran a terceros (algo tan antiguo como los primeros testimonios de viajes o los comentarios de Aristóteles sobre los atenienses y otros pueblos forman parte de los primeros discursos de la alteridad. La literatura es, entre otras cosas, una fuente por la que conocemos indirectamente el mundo y los seres humanos que lo pueblan y su importancia es difícil de subestimar, por ello la literatura comparada europea es uno de los principales objetos de estudio en la obra sobre la construcción de estereotipos orientales de Edward Said.

Las narraciones dan forma el mundo, crean lazos de pertenencia, pero también barreras de incompreensión. De ellas nacen descripciones de nosotros en el mundo que nos conectan y vinculan y al mismo tiempo que nos separan y alejan de los otros. Como señala en *La crisis de la narración*, el filósofo Byung-Chul Han Fundan los relatos de las comunidades nos salvan de la contingencia, pero quizás al mismo tiempo, añadimos nosotros aquí, levantan fronteras mentales con los mismos referentes de cohesión, ajenidad y peligro como en la inquietante, explícita y tenebrosa *The Village* (Shyamalan, 2004).

El cine como forma de expresión y difusión de ideas es uno de los medios de comunicación más influyentes del siglo XX y su ubicación temporal en el seno de la eclosión de los medios de comunicación de masas permite encontrar en él tanto el estereotipo como la conciencia crítica del estereotipo: su génesis en el imaginario y su superación a partir de cierta auto-conciencia de la imagen, por así decir (piénsese aquí en el caso de la exitosa y meritoria *Barbie* (2023) de Greta Gerwig.

Y, por volver, a *The Village*, antitéticamente traducida en España como su contrario (*El bosque*), no supone una rara coincidencia el hecho de que aquella historia de una comunidad de Pennsylvania cohesionada y fortalecida en su identidad y valores a partir de un improbable enemigo exterior sea obra de M. Night Shyamalan, un director caracterizado precisamente por una suerte de identidad múltiple refractaria al estereotipo: un estadounidense nacido en el territorio indio de Puducherry, antigua colonia francesa. Por su parte, Han, (que es otro autor de origen híbrido –un surcoreano experto en Heidegger formado en Alemania–) expone cómo hoy en día cuando todo se ha vuelto arbitrario y azaroso, el storytelling se ha convertido en un arma comercial que transforma la narración en una herramienta más de una fase del capitalismo en la que los ciudadanos se mueven de manera desorientada como consumidores, solitarios, física o comunitariamente aislados, consagrados a incrementar su rendimiento y su productividad. Paralelamente, en el presente, en el periodo de dominio de lo que otros autores han estudiado como «giro emocional» –un momento de la historia cultural en la que los sentimientos, los afectos o las emociones parecen sustituir a las razones en el ámbito de la comunicación y el debate público– el estereotipo reaparece como una suerte de imagen correcta, o en puridad, corregida. En esas coordenadas narrativas y culturales hablamos hoy de estereotipos.

Como veremos a continuación, el cine más comercial de la segunda década del siglo XXI se caracterizó por la sobrepresencia de estereotipos positivos, o corregidos de una serie de identidades antes opacadas, ninguneadas o reducidas (la mujer, el negro, el indígena, el/la homosexual). Algo similar ocurre en nuestros días, en el ámbito literario con la aparición de los llamados «lectores sensibles» contratados por las más importantes editoriales para detectar potenciales demandas o simplemente potencial pérdida de lectores como consecuencia de representaciones estereotipadas, descripciones hirientes y reductivas de colectivos desaventajados hoy en guardia, o más precisamente, «en alerta» (woke).

El fenómeno woke ha sido objeto de múltiples reflexiones, desde los que ven en él una suerte de audiencia crítica emancipada como insiste el escritor Gonzalo Torné a los que la sitúan como una forma de censura. En nuestra opinión se trata de un fenómeno ambivalente que presenta expresiones negativas como la llamada cultura de la cancelación, pero también aspectos civilizatorios (por ejemplo, en el abandono de las caricaturas ofensivas en los chistes «de subnormales» o «maricones». Más allá del cuadro de distintas sensibilidades morales en la representación o los efectos del celo frente a los estereotipos en la cultura y la opinión pública podría estar desplazando debates de mayor calado sobre aspectos materiales de minorías y grupos humanos en desventaja. El peligro de la que el excesivo celo puesto en la representación correcta eclipse demandas políticas de mayor calado referidas, por ejemplo, a condiciones materiales de vida o al desigual reparto de la riqueza ha sido señalado por críticos culturales no necesariamente de izquierda. En su Sociología de la comunicación, el teórico marxista galés, Raymond Williams recordó la importancia de la crítica literaria y de la crítica del arte como molde y precedente de la crítica política en la esfera pública.

Sea de forma tendencial, sea de manera controvertida, podemos decir definitivamente que una doble nota de la actualidad del estereotipo es tanto la importancia que ha cobrado el reconocimiento y la imagen étnica, racial sexual o de género en las representaciones literarias, artísticas o cinematográficas (una cuestión entre la estética y la filosofía moral) como su ubicación directa o indirecta en el debate sobre el reconocimiento y la distribución en los conocidos términos de Nancy Fraser (una cuestión de la filosofía política) .

Movimientos sociales de amplísimo alcance originados sobre la conciencia de una injusticia estructural y una sensación de hartazgo en relación con ella como el movimiento #metoo o el Black Lives Matter mantienen una relación directa con los estereotipos. Por ceñirnos solo a uno de ellos, la lucha contra los estereotipos de género en la imagen, esta se puede poner en relación tanto con convenios internacionales que a partir de la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Contra la Mujer (CEDAW) de 1979 incluyen las acciones contra los estereotipos en los medios de comunicación como con la triple acción de instituciones públicas, organizaciones de la sociedad civil e investigaciones académicas. La investigación social sobre los productos audiovisuales del Observatorio Audiovisual Europeo, o en Francia el Lab Femmes du Cinema, en España el Instituto de la Mujer o CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales) en España emplean a menudo en su análisis estadísticos y en sus exámenes cualitativos la figura de la estereotipia (como forma de sistematizar y depurar teóricamente la idea de estereotipo) para descubrir los códigos sociales de las imágenes empleadas en la construcción discriminatoria de los personajes de la ficción . También en nuestro país también destacan las provenientes del Observatorio de la Imagen de la Mujer, impulsado por el Instituto de las Mujeres. En ese último caso, la vigilancia de los estereotipos afecta a los medios de comunicación y en particular a la publicidad. Pero, reflexionemos ahora, aunque sea brevemente, sobre algunos presupuestos del impacto del cine en el comportamiento social

2.1. Del impacto del cine en el comportamiento social

La cuestión que planteábamos al inicio de este «trabajo en progreso» relativa al reconocimiento, a la presentación mediada, a la representación y al dinamismo del estereotipo parece más visible y rápida en lo que toca en lo que toca a la ficción. De un lado, hay una conciencia extendida de que el cine habría extendido desde muy temprano determinados estereotipos, por ejemplo, y por ceñirnos solo a los estereotipos de raza y de género, diremos que en relación con los primeros, pasamos de las reductivas e hirientes imágenes de estupidez, complacencia con la inferiorización social o sexualización de las personas negras en el cine de los años treinta, a una ambigua idea de tolerancia tras la segunda guerra mundial caracterizada por cierto paternalismo liberal que dio lugar a una suerte de respeto debido entre protagonistas masculinos, uno

blanco y otro negro, como en *The Defiant Ones* (Kramer, 1958). No obstante, y como hemos señalado en otros lugares, de la construcción de un nuevo estereotipo invertido (la imagen incondicional del protagonista negro como noble, educado y bueno) se empezó a sospechar en los sesenta como algo igualmente rechazable pues impedía que calaran las ideas de personalidad propia, originalidad, complejidad, individualismo e indeterminación de los negros en absoluto pie de igualdad ontológica con los blancos. El movimiento pro derechos civiles de mediados de los 60 impactó en distintos niveles de la sociedad norteamericana y los negros empezaron a desarrollar nuevas imágenes de sí mismos, entre el resentimiento y la esperanza, entre la separación y la militancia, donde se reivindicó el color de la piel con orgullo a la vez que los personajes, ya abiertos a los defectos humanos, se hacían más ricos y complejos. así en filmes independientes como *Shadows* (Cassavetes, 1960) o *Nothing but a Man* (Roemer, 1964), o en cintas de tono político como *Up Tight* (Dassin, 1968). De esa manera, poco a poco actrices negras como Ruby Dee, Diana Sands, Abbey Lincoln o Diahann Carroll ya no interpretaban únicamente películas de temática racial. A finales de un largo periodo de crecimiento económico jalonado por terribles traumas socio políticos (el asesinato de Kennedy en 1963 o de Luther King en 1968, la Guerra de Vietnam o el Watergate en 1979) la nueva década supuso el boom del cine destinado a explotar el mercado negro (conocido como Blaxploitation) lo que significó la aparición de imágenes de un modelo fuerte de masculinidad casi heroico con altas dosis de sexo y violencia, una suerte de iconografía de ghetto que también es reconducible a la historia reciente de formación de nuevos estereotipos raciales.

Modelos de actuación, dicotomías más o menos reductivas, nuevos estereotipos en todo caso, son visibles en el marco de un nuevo escenario del ciudadano negro en la ciudad, como en *Cotton Comes to Harlem* del director de color Ossie Davis en 1970, un año antes de ese nuevo tono sociopolítico salpicado de figuras anti-establishment por parte de directores como Gordon Parks en *Shaft* y luego en *Superfly* (1972) capaz de fijar por sí solo una nueva mitología cercana a la estereotipia, a menudo enriquecida por un vitalismo sensual y descreído y por un divertido cinismo de tono postmoderno; otras veces ligada a un tipo de delincuencia amorala (drogas y prostitución) cuya ambigüedad moral fue denunciada por la National Association for the Advancement of Colored People (NAACP) o el Congreso por la Igualdad Racial .

En lo que toca a la mujer, cabe destacar el estereotipo de la mujer fatal como figura inquietante a menudo, simplemente por ser autónoma en términos laborales, económicos y jurídicos; la de la vamp woman con ecos de lo que el poeta Keats popularizó como imagen de la belle dame sans merci o más recientemente, el de la lesbiana homicida (los dos últimos englobables en los estereotipos de una sexualidad masculina dominante) . La lucha por la ruptura de los estereotipos de género cuenta ya con un gran número de estudios empíricos sobre la presencia de clichés, arquetipos lesivos e infrarrepresentación de la mujer tanto en las ficciones como en la industria. Seguramente en el congreso que da lugar a esta contribución (ahora como Working Paper) será tratado este asunto de gran trascendencia, pero por dar solo un claro ejemplo, recientes aproximaciones al cine de héroes... ¡y heroínas! avalan la idea de que el efecto rompedor de estereotipos del cine se renueva continuamente, alcanza la realidad, pero también la fantasía, la ficción y la ciencia-ficción y ahí resulta lo suficientemente potente como para modelar las expectativas de las generaciones del siglo XXI. Se trata sin duda de un tema que debe interesar a la sociología y en particular al modelaje social como una peculiar ruptura de discriminaciones simbólicas y estereotipos, sesgos y representaciones que entronca con la sociología dramática clásica de autores tan distintos como Norbert Elias o Erwin Goffman.

Ya hay evidencias empíricas del impacto de las películas y las series de ficción en la ruptura de estereotipos de inferiorización de género: informes elaborados por sociólogos y expertos en comunicación como *Watching gender: How stereotypes in movies and on TV impact kids' development* reflejan los cambios en los estereotipos existentes acerca de la mayor inteligencia de los personajes masculinos sobre los femeninos así como las profesiones habitualmente ligadas solo a mujeres como asistentes, secretarias o enfermeras . Al mismo tiempo, sobre su reversibilidad y de acuerdo con datos de informes procedentes del *The Geena Davis Institute on Gender in Media*, el año posterior al estreno de dos ficciones con altos índices de audiencia como las películas *Brave* y *Los juegos del hambre*, ambas con mujeres arqueras como protagonistas, la participación de la mujer a nivel federativo en las escuelas de arco había aumentado más de un cien por cien. Ya en *Placer visual y cine narrativo*, la teórica británica Laura Mulvey nos mostró cómo un determinado modo hegemónico de producción cinematográfica utilizaba estrategias técnicas para extender la cosificación/fetichización de la mujer, convertida pronto en objeto de contemplación erótica por

parte del espectador. Hoy contamos con hitos en la superación de la mirada androcéntrica anticipada por Laura Mulvey, entre ellas, la que conoce como «efecto Scully» (las universitarias que declaraban haber estudiado ciencias vinculadas a la patología forense tras el éxito de la serie Expediente X).

Y es que el cine sigue siendo un agente de cambio de las mentalidades, usos y comportamientos sociales en una doble dirección, refleja el mundo (aquí refleja tanto la persistencia de los estereotipos como el cambio social), y, además, a pesar de ciertas reticencias e importantes matices en la Sociología del cine nacida en los años setenta, revisa y supera estereotipos porque en la medida de sus posibilidades, el cine (las narrativas audiovisuales) es un modelador del mundo. Así, en su capacidad para modelar comportamientos y orientar conductas, es donde cabe situar el fortalecimiento y el debilitamiento de estereotipos que nos interesan aquí. Estudios casi clásicos como los de I. C Jarvie o Andrew Tudor en los años setenta (algunos de ellos al hilo del éxito de las influyentes tesis sobre los mensajes de los medios de Marshall McLuhan), a pesar de desmarcarse de los viejos intentos (de corte puritano) de culpar al cine de ofrecer «malos ejemplos» sí que incluyeron el impacto en la conducta (por ejemplo, a partir del conocimiento de una realidad social antes desconocida por el espectador) entre los efectos de las películas. Hoy en día, subsisten las dificultades de las que ya hablaba Jarvie para establecer relaciones de causa-efecto y, sobre todo, para cuantificarlas, pero la influencia de la imagen en el comportamiento social es una evidencia de la que parten las agencias de publicidad que gestionan millonarios presupuestos y rinden cuentas sobre los cambios en patrones de consumo. Algo similar ocurre con la propaganda política desde el nacimiento de los medios de comunicación de masas y es en gran medida bajo esos presupuestos donde se investiga hoy sobre el aumento de las agresiones sexuales de jóvenes «en manada» y su posible relación con el temprano consumo de pornografía agresiva en la red.

2.2. Sobre la nueva sensibilidad

¿Debe la ficción adelantarse y evitar el estereotipo o ser modélica en algún sentido moral? En lo que toca a este interrogante, a pesar de comprender las razones para un rechazo frontal a la idea expresada en el famoso y contradictorio sintagma (para muchos antitético) «cultura de la cancelación», creemos que toda aproximación a estos interrogantes debería partir de su integración en un fenómeno más amplio que podemos

denominar «nueva sensibilidad». Esta nueva sensibilidad que engloba desde los formatos actuales de la corrección política o las reacciones polarizadas sobre epifenómenos como el movimiento woke, el tokenismo (la presencia ornamental de minorías étnicas, identidades sexuales en una ficción) y otras formas de los que podemos llamar «estética de la corrección» se podría analizar con algunos de los conceptos y herramientas típicas de la teoría del derecho y la filosofía jurídica, así, las reflexiones de Michael Walzer y de Niklas Luhman en los ámbitos de la filosofía política y la filosofía jurídica respectivamente.

Como señalamos este mismo año (2023) en una contribución para los Cuadernos Electrónicos de Filosofía de Derecho, tanto la idea de corrupción de esferas en Walzer, como la de contaminación de subsistemas que deben permanecer autónomos (con sus propios códigos binarios y criterios de identificación) en Luhman remiten tanto a la autonomía del derecho como a la autonomía del arte. Pero es más, esa autonomía del arte mantiene una analogía sencilla con una lección propia de la Teoría general del derecho inteligentemente señalada por el filósofo José Luis Pardo: el principio en virtud del cual los tribunales dejaron de juzgar a las personas por su biografía para hacerlo exclusivamente por sus acciones es el mismo que, en el dominio de la cultura, determinó que los tribunales con jurisdicción en este ámbito dejaran de considerar a los autores en función de su vida y lo hiciesen únicamente de acuerdo con su obra. El arte se constituyó en el siglo XIX como una jurisdicción independiente de los poderes políticos, económicos, religiosos o «morales» a los que el pintor o el músico se habían visto obligados a someterse en épocas anteriores. A partir de ese momento puede exigirse que la producción y la valoración de las obras de arte se lleve a cabo en función de criterios exclusivamente estéticos que nada deban para su legitimación a otras esferas del juicio.

La idea como expresamos en el ensayo colectivo *Ficciones, las justas*, fue antes expuesta de forma clásica por Max Weber en la conferencia *El político y el científico*:

«Si hay algo que hoy sepamos bien es la verdad vieja y vuelta a aprender que algo puede ser sagrado, no sólo aunque no sea bello, sino porque no lo es y en la medida en que no lo es. En el capítulo LIII del Libro de Isaías y en el Salmo XXI pueden encontrar ustedes referencias sobre ello. También sabemos que algo puede ser bello, no sólo aunque no sea bueno, sino justamente por aquello por lo que no lo es. Lo hemos vuelto

a saber con Nietzsche y, además, lo hemos visto realizado en Las flores del mal, como Baudelaire tituló su libro de poemas.»

Weber ponía entonces el ejemplo de: algo puede ser bello no solo, aunque no sea bueno, sino justamente porque no lo es. [...] pertenece a la sabiduría cotidiana la verdad de que algo puede ser verdadero, aunque no sea ni bello, ni sagrado, ni bueno. No obstante, éstos no son sino los casos más elementales de esa contienda que entre sí sostienen los dioses de los distintos sistemas y valores.»

Otra idea que cabe retener en este punto es que la separación entre autor y obra funciona en dos direcciones. La lección del filósofo de Marburgo, renovador de la hermenéutica, Hans-Georg Gadamer es modélica: «Heidegger fue el más grande de los filósofos y el más pequeño de los hombres», esto es, su envergadura como pensador en el ámbito de la metafísica no puede evitar la condena moral por su posición política. Que la confusión impide que la obra «depure» la responsabilidad moral es también visible en el caso paradigmático de Gabriel Matzneff. El gran hombre de letras pretendía que su altura literaria borrara su responsabilidad en el abuso sexual de menores. Pero esto, no es posible, al igual que no ocurre al revés (que la vida privada permita cambiar el juicio estético que hace de Balthus un gran pintor, de Roman Polanski un gran cineasta)

La calidad de una obra no se ve afectada por la vida personal del autor en el sentido de que ésta mancha, ensucie el juicio estético, a su vez, debemos reaccionar contra el dogmatismo una vez se haya elucidado la distinción entre la libertad de expresión y las formas de punitivismo en red (por ejemplo, bajo los argumentos de Jonathan Rauch, o la carta de Margaret Atwood, Martin Amis y otros). También es preocupante estéticamente la idea de los lectores sensibles en la medida en que propicien una forma de auto-censura. En muchos casos estamos en una etapa balbuceante y eso se observó bien en la evolución de los personajes de mujer y los caracteres negros en el cine apuntados sucintamente atrás. Con todo, hay aspectos positivos en esa «nueva sensibilidad»: la recuperación de artistas como sucede estos días en la colección del museo Thyssen, la luz sobre mujeres opacadas, el declive de los prejuicios o al menos (y aquí retomamos el título de nuestra reflexión) de los estereotipos.

III. CUANDO LA RAZA SALE POR LA PUERTA, LA CULTURA ENTRE POR LA VENTANA: LA NUEVA ESENCIALIZACIÓN DE LA IDENTIDAD CULTURAL

Hemos visto atrás que uno de los modos en que parece más interesante aproximarse a los estereotipos es a partir de la convicción de que estos son complejos y ambivalentes, de un lado someten identidades en desventaja, pero también se proyectan sobre fisiologías ventajosas (la rubia, el guapo, el fortachón). A la vez, los estereotipos tienen un sentido dinámico, son oscilantes (pueden resultar tanto negativos como positivos) y están conectados con el cambio cultural.

Sobre el aspecto cultural, hemos defendido en otros lugares que la confusión básica entre (al menos) dos grandes acepciones del término «cultura» subyace a un sinfín de equívocos que alcanza desde la concepción de las expresiones literarias, artísticas y musicales a la gestión de las políticas culturales. Se trata de una confusión entre la acepción antropológica (la cultura como usos y tradiciones), de la cultura en su acepción formativa (la de las expresiones culturales como el arte, el pensamiento y su sentido de progreso y la literatura) que lleva al equívoco de tener que valorar per se, pasados y tradiciones (enfrentadas hoy en reivindicaciones históricas y «guerras culturales»), o, como señalaba hace poco David Rieff, de revivir viejos conflictos y episodios del pasado avivando así el resentimiento. En lo que nos interesa aquí, a nuestro juicio, y entre otras manifestaciones, la confusión entre la cultura formativa y la descripción de la cultura como tradición desde la etnografía (desde la concepción antropológica de cultura) se ha visto reflejada en la valoración per se de lo indígena u «originario» y en el tokenismo (repartos multiétnicos en los que la raza es significativa bajo alguna interpretación de la diversidad) no solo como una forma puramente superficial u ornamental de inclusión sino como una forma de comprensión del estereotipo racial entendido como esencialización a-histórica de lo cultural.

A menudo la confusión viene de asumir deliberadamente el dominio del paradigma antropológico sobre una comprensión cosmopolita de lo humana en la que el derecho (por ejemplo, hoy los derechos humanos) se propone como código normativo universalizable. Por ejemplo, en *Primitive Culture*, Edward Burnett Tylor formulaba una definición antropológica de cultura como totalidad que incluía relatos y normas jurídicas: «La cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es ese todo

complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidad adquiridas por el hombre en cuanto miembro de una sociedad». Frente a esa acepción omnicomprendiva, desde la perspectiva de Matthew Arnold, merecerían la calificación de cultura sólo un conjunto selecto de bienes cuya excelencia contribuye a la mejora de la humanidad. Así, resulta evidente que hay una diferencia sustancial, por ejemplo, entre la descripción de las peleas de gallos o las corridas de toros como tradiciones culturales (o la misma ablación del clítoris en regiones somalíes) y obras como *De los delitos y las penas* de Cesare Beccaria, *Los papeles del federalista* de Alexander Hamilton, James Madison y John Jay, la novela de Dostoievski en el siglo XIX, o el reconocimiento de la igualdad de la mujer, algunas de las cuales eran objeto justamente de una concepción cultural de las normas fundamentales, por ejemplo, en la obra del constitucionalista alemán Peter Häberle .

Sin ánimo de exhaustividad (lo desarrollaremos en un trabajo posterior), Raymond Williams propone un esquema de tres acepciones: una primera definición de cultura como el proceso general de desarrollo intelectual, espiritual y estético, vinculado a la noción ilustrada de progreso contenida en el término francés *civilisation* (aquí cabría el texto de Beccaria, la reflexión filosófica sobre el pluralismo y la división de poderes, el estado social de derecho), la segunda, asociada al alemán *Kultur* y, desde el filósofo y crítico literario alemán del XIX, Johann Gottfried Herder, a la diversidad de culturas, en plural, como maneras de vivir específicas de pueblos, períodos o grupos (la esclavitud en la antigua Grecia o la receta de la paella); la tercera acepción de cultura es la más restringida y alude a las obras derivadas de la actividad intelectual y artística: la pintura de Goya, la música de Bach.

En un inteligente y muy reciente ensayo Antonio Monegal (en las fechas que distamos esta comunicación/ Working Paper ha ganado el Premio Nacional) parte de las conexiones entre esas dos (o tres) acepciones que hay que distinguir para luego poder conectar. Para Monegal, el valor y la función de la cultura no se explican oponiendo una definición a otra, las artes y el pensamiento a las formas de vida, la cultura humanística a la científica, o la alta cultura a la cultura de masas, ni desde ninguna otra dicotomía, sino desde la complejidad que integra las múltiples facetas.

El esquema que conecta las tres maneras de entender la cultura entra en crisis como consecuencia del desprestigio, declive o abandono de la noción ilustrada de cultura como proceso de perfeccionamiento de la humanidad en un sentido cosmopolita, esto es, de la cultura como motor utópico e instrumento crítico: «Un elemento consustancial a la definición de qué es la cultura es la crítica que contrasta el mundo que es y el que imaginamos. Y por esta brecha entre lo dado y lo posible se cuela subrepticamente en la definición de cultura, la política».

Aunque lo desarrollaremos en un trabajo posterior, podemos adelantar que la identidad cultural que podría interesarnos en el siglo XXI sería, a nuestro juicio, no la pérdida de los rasgos «puros» (improbablemente puros) que antes identificaban la diferencia, ni la pérdida nostálgica de lo «tristes trópicos» entrevista con dolorida clarividencia por Levi-Strauss sino la que resulta de la formación cultural de una serie de generaciones de individuos de pertenencia múltiple. La primera es improbable y monolítica, la segunda es abierta, híbrida e intersticial. Exponentes de esa nueva forma de comprender la identidad cultural (de la que aún no disponemos de imágenes porque aún no está estereotipada) en una línea anticipada por autores como Amin Maalouf, como es la obra de Homi Bhabha y de Kwame Anthony Appiah.

Por su parte, Bhabha establece en *The Location of Culture* una distinción entre diversidad cultural y diferencia cultural. La noción de diversidad implica repertorio de identidades predeterminadas e independientes. La diversidad cultural es también la representación de una retórica radical de la separación de culturas totalizadas, a salvo en el utopismo de una memoria mítica de una identidad colectiva única. En cambio, la noción de la diferencia cuestiona los fundamentos teóricos del concepto mismo de identidad y llama la atención sobre el carácter performativo de la enunciación de la diferencia. Nos invita a posicionarnos en el intersticio en el lugar donde se nombre la diferencia. A partir de ahí, la cultura no se ve como unitaria, ni siquiera como una oposición binaria entre uno y otros, sino como un proceso de enunciación de tipo relacional, en proceso de interacción. La nueva cultura internacional estaría basada no en el exotismo del multiculturalismo o de la diversidad de culturas, sino en la inscripción y articulación de la hibridez de la cultura. Para ello deberíamos recordar que es el inter –el filo de la traducción y la negociación, el espacio entre– el que lleva la

carga del sentido de la cultura. Trataremos de verlo con más detalle en un texto posterior.

Por su parte, las reflexiones de Appiah contenidas en *Las mentiras que nos unen* también suponen un esfuerzo por replantear la identidad a partir de la superación de estereotipos lo cual supone la pérdida de peso de lo cultural en sentido antropológico, en particular abandonar la centralidad de la religión o la raza. Para Appiah, se cae en un error al dar por hecho que en el corazón de cada identidad residen unas similitudes profundas que vinculan a todas las personas que comparten dicha identidad. Appiah recuerda la hibridación inicial en la propia constitución (en un sentido político genérico) europea, en el sentido de que la herencia clásica de la cultura griega y romana también la compartieron los sabios musulmanes. La ruptura con el estereotipo debe implicar una ruptura ulterior: la afirmación de que una identidad se produce siempre por contraste u oposición. En su caso, valientemente, situada como superación tanto del eurocentrismo como del afrocentrismo. Si Europa no se puede entender sin Grecia, esta tampoco se puede entender sin la influencia egipcia y mesopotámica, donde toda nuestra cultura comenzó. Todo eso evidencia la falta de fundamento de etiquetas contemporáneas como el «apropiaciónismo cultural». Junto a estos autores, defendemos la vigencia del cosmopolitismo crítico, por ejemplo, en algunas tesis de evidencia Martha Nussbaum (con clara influencia de Rabindranath Tagore), en algunos efectos de la globalización en las expresiones culturales.

Pues bien, de forma sintética podríamos decir que lo que está ocurriendo a nuestro juicio es que frente a esa complejidad y ante la falta de imágenes potentes de la hibridez, una parte de las políticas públicas y de la literatura académica reduce la diferencia cultural a términos de raza o religión. O, lo que es más llamativo, desde posiciones poscoloniales de corte progresista se adjudica un valor a la diferencia en términos de identidad, lo que es visible en fenómenos como la racialización o la vigilancia frente al llamado «apropiaciónismo cultural». Es decir, de forma paralela al desprestigio del suprematismo racial y a los avances de la investigación genética comparada que han demostrado que las clasificaciones raciales no tienen base científica alguna, cuando catálogos que incluyen etiquetas tan delirantes como la de «grupo racial asiático» retan cualquier inteligencia más o menos cultivada, asistimos a una resignificación de lo cultural (como estereotipo positivo) en un sentido rígido

(esencializado y significativo) en el ámbito de las humanidades, una resignificación visible en ciertas expresiones culturales que creen que es posible derivar atributos morales (por ejemplo, la idea expresada por poeta Amanda Gorman de que una mujer de color traduciría mejor al castellano que otra blanca independientemente de las competencias filológicas) de diferencias culturales esenciales por rasgos heredados.

IV. OTRAS NOTAS SOBRE ESTEREOTIPOS (ESTÉTICOS) Y NOSTALGIAS (POLÍTICAS)

La naturaleza abierta de este Working Paper nos libera de la obligación de ser contundentes y conclusivos en este punto y para terminar nos limitaremos a señalar algunas notas sobre estereotipos explicables desde características del cambio cultural.

En primer lugar, cabe retener la persistencia de los estereotipos a los que aludíamos al comenzar (el colonial, el de la raza, el de género, el de orientación sexual). Su declive y los ejemplos de superación no significan su desaparición total. Si nos fijamos en la denuncia de Edward Said emitida hace ya casi medio siglo veríamos muchas correspondencias con la realidad actual, no solo en Estados Unidos: «La vida de un palestino árabe en occidente, particularmente, en Estados Unidos, es descorazonadora. Existe en este país el consenso casi unánime de que políticamente no existe y si le permite existir es como un estorbo o como un "oriental". La red de racismo, de estereotipos culturales, de imperialismo político y de ideología deshumanizadora que se cierne sobre el árabe o el musulmán es realmente sólida, y todo palestino ha llegado a sentirla como un castigo que le ha reservado el destino»

A continuación, el investigador de los estereotipos que integre su reflexión en el ámbito de la filosofía del derecho, moral y política haría bien en acudir a las ficciones, (en lo que atrás llamamos «reconocimientos mediados»); podría así relacionar el objeto de estudio no solo con la discriminación indirecta, sino con el reconocimiento, la cual cosa apunta a múltiples direcciones. Por ejemplo, en Pastoral americana, la obra de Philip Roth, la paz entre identidades (y sus representaciones) no es una mera coexistencia pacífica, sino una serie de relaciones que apuntan a las diferencias que en nuestro ámbito establecemos entre modelo multicultural e intercultural. También cabrían conceptos propios de la Teoría del derecho (como la autonomía del subsistema jurídico en los términos de Luhman) En lo que toca a la cultura (cuestión que abordaremos en un

trabajo más extenso y profundo), si el creciente cuestionamiento de las concepciones esencialistas como consecuencia del dinamismo de propia noción de cultura no ha afectado a otros ámbitos (las expresiones culturales, por ejemplo), esto podría deberse a algunas señas particulares de nuestra actualidad. Una de ellas es el creciente predominio de la emoción sobre la razón, la pertenencia anclada en un pasado tan antiguo como el que da origen al grupo étnico y a la piel goza de un nuevo prestigio frente a la frialdad del discurso intelectual. Esta querencia por la representación estereotipada mantiene a su vez, al decir de críticos culturales como Fredric Jameson, una oposición velada al universalismo y conceptos de la izquierda política como la conciencia de clase. Desde la perspectiva de la crítica cultural, el estereotipo cobró protagonismo bajo la querencia nostalgia de tipo posmoderno y uno de sus rasgos identificadores es cierta retromanía en la que Jameson pone como ejemplo las novelas de E. L. Doctorow, *Ragtime*, con su atmósfera fin de siglo, y *El lago*, en su mayor parte referida a los años treinta. Para Jameson, «sus magníficos y divertidos relatos no representan tanto nuestro pasado histórico como nuestras ideas o estereotipos culturales acerca de él». Esto es, la producción cultural habría sido llevada hacia el interior de la mente, dentro del sujeto monádico: éste ya no puede mirar directamente con sus propios ojos el mundo real en busca del referente, sino que, como en la caverna de Platón, debe dibujar sus imágenes mentales del mundo sobre las paredes que lo confinan. Para Jameson, los fragmentos narrativos de imágenes de un lenguaje estereotípico posmoderno sugieren un nuevo ámbito o dimensión cultural que ya es independiente del antiguo mundo real, no porque, como en el período moderno (e incluso en el romántico), la cultura se haya apartado de él y retirado en un espacio artístico autónomo, sino más bien porque ya ha impregnado y colonizado el mundo real, de modo que no tiene un exterior en términos del cual pueda encontrársela faltante. Los estereotipos nunca lo son en ese sentido, y tampoco el flujo total de los circuitos de la especulación financiera.

En relación con esto, y por volver a la *cancel culture*, o, en general, a la «nueva sensibilidad», lo que inquieta del tokenismo (como versión superficial del reconocimiento y la inclusión) es la forma en que comparte cierta lógica de la mercadotecnia del capital. Para Terry Eagleton, la clase tiene más peso que el color de la piel en un sentido cultural, pero el aura positiva de la diversidad de la piel (de modo análogo a la diversidad en la oferta comercial) proyecta en la ciudadanía la idea de que también es buena la diversidad en la pirámide socioeconómica e incluso en el catálogo

de opiniones públicas (en versiones peligrosas para la cohesión social, por ejemplo, el suprematismo racial, el machismo o el negacionismo climático). La atención crítica concedida a los estereotipos como lucha por la identidad y el reconocimiento simbólico estaría socavando el consenso entre los oprimidos y desfavorecidos: una clase con muy distintos colores de piel.

El peligro de que los medios de comunicación se muestren equidistantes ante expresiones de odio y desconsideración (de emigrantes, homosexuales, mujeres y otros) y el discurso de los derechos humanos ha sido señalado justamente en el marco del debate de la corrección política y las identidades.

Hoy, la inquietante concepción estereotipada de la identidad cultural ligada a la etnia no recurre a las toscas y turbadoras tesis de la fisiognomía de Cesare Lombroso o la antropometría nazi y sus tendencias «gore» sino que hacen derivar de la etnicidad (o toman de la deriva de la etnicidad) atributos románticos en términos de herencias y de ecos, como si (en el ejemplo de la poeta Amanda Gorman apuntado antes) en la piel de una filóloga de Barcelona reverberara el restallido del látigo de un esclavista del viejo Sur. Este fenómeno, no parece la contracara oscura del cambio de estrategia de la política reaccionaria aquella que ya no habla en términos de inferioridad racial sino de inintegrabilidad cultural. En ambos casos la piel sigue siendo significativa.

Otra nota sobre el presente del estereotipo es que convendría dedicar más atención a los últimos medios de comunicación, desde YouTube a Tik Tok, esto es, el paso de la influencia de la televisión a la influencia de Internet. ¿Supone hoy en día la difusión de estereotipos torpemente subrayados en cadenas de opinión en línea una forma de comunicación o de actuación? ¿Un discurso o una performance? ¿Es posible que los memes, los gifs o las cadenas de opinión performática en los foros de Internet supongan, así, el cumplimiento del ideal socio-estético de las vanguardias artísticas del siglo XX?

Si se nos permite un repaso tan tosco, podríamos resumir la idea de libertad en la que hoy se inscriben las reacciones ante la corrección política que vigila el estereotipo de la siguiente manera: para los antiguos griegos y romanos ser libre significaba no obedecer normas en cuya elaboración no se hubiese participado. No votar era de esclavos o de idiotas (la palabra, como saben, no tenía el acento peyorativo de hoy). Para los

modernos del siglo XVIII ser libre era disponer de un ámbito de autonomía individual y protección jurídica frente al poder político. Para los posmodernos ser libre significa liberarse de ataduras como la historia, el tiempo de los grandes relatos, la responsabilidad y el bien común, el reconocimiento del mérito ajeno, los significados compartidos, pero también (al menos en la versión alt-right), las normas del buen gusto, la verdad... y el respeto debido (los chistes sobre personas con disfuncionalidad u orientación sexual no mayoritaria, etc.) Aquí, en la época de las falsas noticias, los bulos sobre inmigrantes y la desinformación, quizás convenga como acto de justicia poética, completar el cuadro de cambios culturales con categorías políticas anteriores y reconocer cierta clarividencia en la apocalíptica visión de Pasolini para quien el mundo de la publicidad, la televisión populista y la sociedad de consumo eran la expresión de un nuevo fascismo, un instrumento de control y adocenamiento. La confluencia entre factores culturales y políticos en Adorno y Horkheimer, Pasolini y Bourdieu, pone de relieve el impacto de los productos culturales en la construcción de mentalidades desde cualesquiera medios de comunicación que mantengan la lógica del capitalismo y su proceso de aculturización que incluye (que sigue incluyendo) identidades más o menos hegemónicas frente a las que protestan colectivos en guardia (woke).

Entonces, cualquier acercamiento a la llamada «cultura de la cancelación» debería prevenirse de adoptar una postura extrema que solo parece válida si coincide con el referente específico del interlocutor. Evidentemente, campañas de gran asimetría y desproporción (los llamados «linchamientos morales») merecen todo el rechazo, al igual que aquellas expresiones del llamado «grandstanding moral» (una suerte de exhibicionismo con la paralela «pena infamante o vergonzante») que confunden los sistemas morales, jurídicos y estéticos u olvidan el elemental principio de contradicción y presunción de inocencia. A esos efectos sigue siendo válido la distinción entre la cancelación y la libertad de expresión, al menos en los términos de Jonathan Rauch. Pero, el sociólogo francés Eric Fassin entre otros, recuerda que antes de que la expresión cancel culture se extendiera en 2019, llevábamos varios años hablando más sobre el calling out, ante un lenguaje hostil y denigratorio contra minorías raciales y sexuales.

La ruptura de estereotipos es bien visible en la obra (volvemos al estereotipo de género) de mujeres que han podido acceder tras décadas de falta de oportunidades, a

presupuestos medios y puestos de producción. Las películas de autoras como Carla Simón, Julia Ducornau, Greta Gerwig, Maren Ade, Kelly Reichardt, Céline Sciamma o Mia Hansen-Løve entre otras suponen auténticas rupturas de estereotipos (en sus películas ya no hay mujeres sin diálogos, débiles emocionales cosificadas, secundarias sin inquietudes, formación, ideas o estudios, meros soportes del protagonista varón). Muchas de esas transformaciones casi adivinadas por sociólogos de la imagen como Ian Jarvie, caen del lado de esa nueva sensibilidad que afecta al consumo de ficciones. También coincido con la idea, básicamente expresada en la filosofía práctica de Stanley Cavell y en la perspectiva sociocultural de Andrew Tudor de que las películas son modelos (espejos) de cultura, una idea que en otros lugares hemos tratado de ligar a la llamada «ética de las virtudes», la más cercana al punto de partida (de tono sociológico) aristotélico sobre el conocimiento del mundo desde los hechos y por la cual no existen valores morales como conceptos abstractos sino que son los actores (sociales y ficcionales, reales e imaginados) los que pueden resultar modelos de actuación

Una de las funciones de la cultura es abastecer de relatos el acceso de individuos y grupos a la memoria colectiva y al amplio repertorio que la configura. Aquí es donde parecen cerrarse ciertos círculos sobre la preferencias (nuestra preferencia) por la cultura formativa y al menos débilmente electiva (el consumo de expresiones culturales de ficción) y es que una última vía de enorme interés es la explorada por el crítico cultural argentino Néstor García Canclini: la responsabilidad del consumo cultural y su racionalidad como nuevo campo de la política. Canclini define (profundizaremos en ello en un artículo posterior) la hibridación como los procesos socioculturales en los cuales las estructuras o prácticas discretas que previamente existían en forma separada se combinan para generar nuevas estructuras, objetos, prácticas. Son procesos que relativizan la noción de identidad y las dificultades de su representación no estereotipada. Aquí, el mestizaje y la hibridación no solo están en algún punto del origen de cualquier relato y cualquier cultura, sino que las culturas suponen sistemas de relación y negociación de hegemonías y confluencia de repertorios. Esto es, hablar de diversidad cultural ya es menos pertinente que atender a la hibridación cultural, un acercamiento que no subraya la especificidad que distingue sino las dinámicas de interacción. Pero eso será objeto de una futura reflexión.

Bibliografía

- Appiah, Kwame Anthony (2000). «Stereotypes and the Shaping of Identity», *California Law Review*, 88(1), 41-53.
- Appiah, Kwame Anthony (2019). *Las mentiras que nos unen. Repensar la identidad. Creencias, país, color, clase, cultura*, Barcelona, Taurus.
- Aymerich Ojea, Ignacio; García Cívico, Jesús (2020) *La norma y la imagen. Iconografía y cultura legal*. Granada: Comares.
- Arena, F.J. (2016). «Los estereotipos normativos en la decisión judicial. Una exploración conceptual». *Revista de derecho (Valdivia)*, 29(1), 51-75.
- Barrère Unzueta, M.Á. y Morondo Taramundi, D. (2011). «Subordiscriminación y discriminación interseccional: elementos para una teoría del derecho antidiscriminatorio». *Anales de la Cátedra Francisco Suárez*, 45, 15-42.
- Carrillo, Natalia, Luque, P. (2022) *Hipocondría moral*, Barcelona: Anagrama.
- Cavell, Stanley (2008). *El cine, ¿puede hacernos mejores?*, Buenos Aires: Katz.
- Cook, R.J. y Cusack, S. (2010). *Gender Stereotyping. Transnational Legal Perspectives*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Eagleton, Terry (2017), *Cultura*, trad. Belén Urrutia, Barcelona: Taurus.
- Fassin, Éric (2018) *Populismo de izquierdas y neoliberalismo*, trad. Joana Masó Víctor Goldstein, 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 (2022). «Imágenes cinematográficas para una teoría del derecho de inspiración sociológica», *Teoría y derecho: revista de pensamiento jurídico* (32): 260-283.
- Geertz, Clifford (2000) *Negara. El Estado-teatro en el Bali del siglo XIX*, trad. Albert Roca: Barcelona, Paidós.
- Ghidoni, E. y Morondo, Dolores (2022). «El papel de los estereotipos en las formas de la desigualdad compleja: algunos apuntes desde la teoría feminista del derecho antidiscriminatorio». *Discusiones*, 28(1).
- Goffman, Erving (2019). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires.

- Fraser, Nancy, (2006) «La justicia social en la era de la política de la identidad: Redistribución, reconocimiento y participación», Fraser, N., Honneth A. (eds.), ¿Redistribución y reconocimiento? Un debate filosófico-político, trad. P. Manzano, Madrid: Morata-Fundación Paideia
- Haidt, Jonathan (2019) La mente de los justos, Barcelona: Deusto.
- Häberle, Peter (2002) Constitución como cultura, Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Häberle, Peter (1998) Libertad, igualdad, fraternidad. 1789 como historia, actualidad y futuro del Estado constitucional, Madrid: Trotta
- Jarvie, Ian Charles (1974) Sociología del cine. Madrid: Guadarrama.
- Litmajer, Lucía (2019), Ofendidos. Sobre la criminalización de la protesta, Barcelona: Anagrama.
- Luque, Pau (2020) Las cosas como son, Barcelona: Anagrama.
- McCausland, Elisa, Salgado, Diego (2019). Supernovas: Una historia feminista de la ciencia ficción audiovisual, Madrid: Errata Naturae.
- Monegal, Antonio (2022), Como el aire que respiramos. El sentido de la cultura, Barcelona: Acantilado.
- Mulvey, Laura (1975) «Visual Pleasure and Narrative Cinema», Screen, Volume 16, Issue 3.
- Peroni, L. (2022) «Los estereotipos en el derecho antidiscriminatorio: comentario». Discusiones, 28(1).
- Peydró, Eva (2022) «Censura, cancelación y ultracorrección». En García Cívico, J., Pérez de Ziriza, C., Peydró, E., Valero, A., Ficciones, las justas. La nueva moral en el cine, la literatura y la pornografía, Valencia: Contrabando.
- Rauch, Jonathan (2013) Kindly Inquisitors, The New Attacks on Free Thought, University of Chicago Press.
- Ribes Pericàs, Francina (2022) Ausencia y exceso. Lesbianas y bisexuales asesinas en el cine de Hollywood. Dos bigotes.
- Rieff, David (2012) Contra la memoria, trad. Aurelio Major, Madrid: Debate.
- Said, Edward, (2002) Orientalismo, trad. María Luisa Fuentes, Madrid: Debate.
- Salazar, Octavio (2022). John Wayne que estás en los cielos, La moderna editora.
- Solanes Corella, Angeles (2018) Derechos y culturas. Los retos de la diversidad en el espacio público y privado, Valencia, Tirant lo Blanch.
- Torné, Gonzalo (2022) La cancelación y sus enemigos, Barcelona: Anagrama.

Tudor, Andrew (1975) Cine y comunicación social. Barcelona: Gustavo Gili.

Weber, Max (1997) El político y el científico, trad. Francisco Rubio Llorente, Madrid:
Alianza, 1997.