

i arriba a oferir una densa i singular radiografia de les transformacions dels mitjans de comunicació atesa la implantació creixent de la xarxa.

Els autors i els textos aplegats a *Rethinking Media Change*, lluny de dibuixar escenaris apocalíptics i revolucionaris (tant en voga en un passat recent), agafen com a referència significativa per al conjunt del seu discurs la següent cita ja decimonònica de John Stuart Mill, emprada com a eix conceptual i leit motiv del conjunt de l'obra en l'assaig que obre el volum per part dels editors: "Ha tingut lloc un canvi en la ment humana. La convicció, ja no gaire lluny d'arribar a ser universal, que els nostres temps estan amaratats de canvi i que la nostra era serà coneguda en la posteritat com l'època d'una de les més grans revolucions per a la ment humana i per a la totalitat de la societat humana. (...) Però el primer i més destacat tret de l'era actual consisteix precisament en ser una era de trànsit".

No es tracta de tancar i limitar els temps de canvis a què estem assistint, ens diuen Thorburn, Jenkins i la resta d'autors aplegats en la present obra –entre els quals també destaca la presència de figures significatives per a l'estudi i l'anàlisi de la naixent cultura digital com ara William J. Mitchell o Michael Joyce. Ben al contrari, es tracta de pensar i seguir repensant els media i l'acció comunicativa des del reconeixement i l'acceptació de l'actual situació de trànsit obert. La nostra anomenada era de la informació i del coneixement, és també, i molt especialment a hores d'ara, una era de trànsit. El mateix procés de transició digital que defineix actualment els media s'esdevé precisament al si d'un gresol amarat per parts iguals de tradició i d'innovació, de passat i de futur, des d'una plena i efectiva paral·laxi d'anàlogic i digital, de modern i postmodern, de realitat i virtualitat, al si d'un complex procés d'aculturació de novetat i antiguitat.

En aquest sentit, *Rethinking Media Change* esdevé un clam per a l'acceptació del trànsit que defineix avui la realitat dels media. Estem mal acostumats, se'ns diu. Venim d'un temps disciplinat, ordenat, unitari, però ens ha tocat viure'n un d'heterogeni, dividit i confús. La nostra vida es mou en un difícil trànsit permanent. Al nostre voltant, les figures es desdibuixen. Les pautes clares, els discursos unívocs, les creences cegues, han deixat pas a una miríada de veus i clams efímers i contradictoris. Però ens cal mirar endavant. Cal mirar sense por. Acceptar el present fugisser, divers i en trànsit. Sense negar-lo ni amagar-lo sota prejudicis i concepcions eliminadores de la complexitat efectiva que el –i ens– defineix.

Cine y entretenimiento. Elementos para una crítica política del filme

GIROUX, H. A. Barcelona: Paidós, 2003. (Col. Paidós Comunicación Cine, 146). ISBN 84-493-1474-7

per Magda Sellés, professora de la Facultat de Comunicació Blanquerna de la Universitat Ramon Llull

El doctor Henry A. Giroux¹ és professor i director del Waterbury Forum in Education and Cultural Studies de la Penn State University, la seva tasca intel·lectual es desenvolupa al voltant del concepte de la *pedagogia crítica*. En aquest context, li interessa investigar com el sistema educatiu serveix per reproduir les relacions de poder i, per tant, com continua privilegiant uns grups socials per damunt dels altres. Per ell, les institucions educatives són espais culturals i també polítics, per aquest motiu intenta que les categories i les formes d'anàlisi definides en els seus escrits siguin útils als educadors i educadores, per tal que esdevinguin uns professionals més crítics en la seva tasca pedagògica i més compromesos en les seves interpretacions. L'obra del professor Giroux s'emmarca en la seva línia de treball sobre la tasca de les institucions educatives, les quals considera importantíssimes en la construcció de les subjectivitats, i opina que s'han de convertir en centres d'aprenentatge crític per formar ciutadans i ciutadanes responsables.

Aquesta idea queda reflectida en la cita d'Hanna Arendt que encapçala l'obra que ens ocupa, *Cine y entretenimiento. Elementos para una crítica política del filme*: "Sin un ámbito público políticamente garantizado, la libertad carece de espacio en el mundo para hacer su aparición".²

L'obra, emmarcada dins la tradició teòrica dels estudis culturals, destaca la importància de les pel·lícules, no només com a font d'entreteniment, sinó també com a textos que ensenyen i produeixen ideologies. La publicació recull diferents anàlisis realitzades en èpoques que van des dels anys setanta fins a l'actualitat.

En les seves anàlisis vol estendre el marc d'acció a àmbits socials més amplis, els que estructuraven les polítiques de les realitats quotidianes (pàg. 19). Així, es pot indicar que aquesta línia d'anàlisi connecta amb la desenvolupada per autors de l'àmbit històric, com, per exemple, Marc Ferro. Encara que l'autor constata que la seva anàlisi se centra en la societat nord-americana, el llibre esdevé una eina útil per aplicar a qualsevol formació social del nostre conglomerat cultural.

H. A. Giroux considera que l'estudi intertextual de les pel·lícules pot ser una eina vital perquè els educadors i educadores progressistes puguin formar els i les estudiants en la tasca ètica d'analitzar críticament el seu funcionament com a pràctica social. Les pel·lícules, ens diu (pàg. 21), ofereixen als estudiants eines per connectar els discursos teòrics de classe amb els problemes socials contemplats des de la perspectiva de les creacions de Hollywood emmarcades en el seu context de producció. A més, donen als educadors la possibilitat d'emprendre una pedagogia crítica davant les esferes públiques tradicionals que s'han convertit "en criades de les agendes socials neoliberals" (pàg. 20).

Mitjançant les anàlisis que ens presenta en el llibre, ens descobreix els mecanismes mitjançant els quals les pel·lícules ens permeten identificar-nos amb els discursos ideològics o bé descobrir-los, la qual cosa ens permet denunciar-los i no caure en el parany de l'alienació. En aquest procés evita que ens veiem abocats en el determinisme de creure que els mitjans de comunicació són una entitat monolítica de la classe dominant. L'aproximació crítica que professa necessita que es compregui que les pel·lícules no són monolítiques ni el públic un ramat passiu que reacciona unitàriament davant del seu discurs.

Tanmateix, tampoc ens podem permetre realitzar anàlisis tancades sinó obertes a les reinterpretacions dels estudiants, i es pretén oferir-los recursos perquè compreguin com operen les pràctiques de representació dominants (creació de desitjos, organització d'identificacions, regulació dels mecanismes de comprensió, coneixement i comportament, etc.) per assegurar-se el predomini politicosocial.

Des d'una perspectiva progressista i declaradament d'esquerres, l'autor estructura el llibre en tres parts, en cadascuna de les quals analitza una sèrie de pel·lícules, que a continuació citarem.

A la primera part, titulada "La reivindicación de lo político en la cultura popular", ens descobreix els valors progressistes de *Norma Rae* (1978), dirigida per Martin Ritt, una pel·lícula sobre la lluita de classes i el sindicalisme, en la qual destaca el poder dels homes i de les dones que lluiten junts contra les forces que els oprimeixen (pàg. 33). Subratlla, així, la importància de la lluita col·lectiva davant la imatge predominant en les pel·lícules de Hollywood en les quals se'ns mostra una classe obrera més preocupada per la lluita individual que li permeti aconseguir la mobilitat social. També es tracten altres temes col·laterals, com el feminisme i les contradiccions de classe entre l'aprenent de

sindicalista Norma Rae (Sally Field) i l'enviat del sindicat, Reuben Warshovsky (Ron Liebman).

A continuació, Giroux, interpreta el film de Liliana Cavani *Portero de noche* (*Il portiere di notte*, 1975) com un producte de propaganda neofeixista on a través de l'erotisme i el sexe es glorifica el sadomasoquisme i el masclisme mitjançant les relacions de poder i de submissió que reproduïen els dos protagonistes (pàg. 43).

L'altra pel·lícula que s'analitza és *Insólita aventura de verano* (*Travolti di un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto*, 1974), de Lina Wertmüller (pàg. 49). La interpretació que en fa Giroux destaca les conflictives relacions entre la burgesa que ha llogat un iot per viatjar a través del Mediterrani i un dels mariners que hi treballa. En perdre's i quedar-se aïllats tots dos sols, es reproduïen unes relacions on l'home, un comunista declarat, aboca el seu sexisme en la relació de poder que estableix amb la dona, que esdevé completament dependent d'ell i accepta qualsevol humiliació que el mariner li infligeix. L'autor opina que la directora vol destacar la dicotomia entre les opinions polítiques del mariner i el seu sexisme reaccionari, i també com l'opressió s'exerceix a diferents escales i adopta formes multidimensionals. Així, vol descobrir que l'alliberament no es pot definir només en termes econòmics i polítics, sinó que cal aprofundir més en les estructures psicològiques que permeten que la víctima suporti aquesta opressió i l'opressor l'exerceixi.

La següent pel·lícula és *Buscando al señor Goodbar*, de Richard Brooks (*Looking for Mister Goodbar*, 1977) (pàg. 55). Giroux denuncia el missatge reaccionari del film en el qual se'ns suggereix que la nova moralitat de la llibertat sexual i personal que es viu en els anys setanta acaba portant la protagonista cap a la destrucció i la mort, i obvia aspectes importants que es dedueixen de la història, com són la base social del sexisme i el procés d'autodestrucció de la protagonista provocat per la falta d'autoestima.

A la segona part, titulada "El cine de Hollywood y la guerra contra la juventud", ens convida a superar les crítiques dels intel·lectuals d'esquerra que rebutgen la postmodernitat, que qualifiquen de nihilisme reaccionari, i aposta per trobar els processos de transformació social i cultural que es recullen en els discursos postmoderns. Sobretot els que fan referència a *com* es produeix i circula el poder mitjançant pràctiques culturals que mobilitzen relacions de subordinació. Així, aposta per la postmodernitat que promou un projecte democràtic radical (pàg. 71). Dins d'aquests eixos, critica la visió de la joventut que ens ofereix el cinema de

Hollywood: joves aprofitats, obsessionats amb la idea d'aconseguir diners, sexe, plaer i poder i capbussats en el món de la droga, que els mena a l'autodestrucció. L'autor destaca la precarietat amb què han de conviure els joves, gairebé en tots els àmbits de la seva vida, i ens fa comprendre que, a sobre que no tenen futur en aquest món globalitzat, que els aliena i els obliga a sobreviure i a moure's en una permanent inestabilitat laboral, se'ls estigmatitza per immadurs, aprofitats i sense cervell.

L'autor se centra en l'educació postmoderna que reben els joves, la transmissió de valors conservadors i a vegades també reaccionaris pel que fa a la classe, la cultura, el gènere i la raça, així com l'animadversió que els joves provoquen als mitjans de comunicació. Primer, s'analitza un bloc de tres pel·lícules: *Instinto sádico* (*River's edge*, 1986), *My Idaho privado* (*My Own Private Idaho*, 1991) i *Slacker* (1991). A totes tres se'ns mostren uns joves irresponsables i egoistes. A la primera, els protagonistes es veuen implicats en assumptes de drogues i assassinats; a la segona, el protagonista es prostitueix perquè necessita diners; i a la tercera, se'ns presenta una joventut més conscienciada i revolucionària, però sense alternatives de lluita possibles. En conjunt, les pel·lícules representen la falta d'esperança en el seu futur per part de la joventut nord-americana.

Igualment, analitza *El club de los poetas muertos* (*Dead Poets Society*, 1989), i la considera una pel·lícula reaccionària que, mitjançant un discurs emmascarat de progrés enalteix el concepte dominant de classe, gènere i raça en renunciar a la rebel·lió contra les injustícies comeses per les institucions més conservadores representades al film: l'elitista centre educatiu i la família tradicional. En la mateixa línia, però mostrant un centre educatiu de classes marginals, interpreta *Lecciones inolvidables* (pàg. 108).

En l'anàlisi de les produccions de la Disney, es destaquen els mateixos estereotips, sobretot els que fan referència a la construcció de gènere, al racisme i al masclisme. Els exemples utilitzats són: *La Sirenita* (1989), *La bella y la bestia* (1991), *Aladino* (1992), *El rey león* (1994), *Pocahontas* (1995) i *Mulan* (1998). Destaca, per exemple, la inducció a la submissió davant dels maltractaments que potencia *La bella y la bestia* (pàg. 137).

En un altre bloc, analitza *Mentes peligrosas* (*Dangerous Minds*, 1995), entre altres pel·lícules, en les quals destaca la por dels blancs a perdre la identitat racial davant, per exemple, de la discriminació a la inversa que impulsen els defensors del multiculturalisme i el feminisme.

Aquest segon apartat es tanca amb l'anàlisi de *Kids* (1995)

i altres films en els quals es destaca la idea de la joventut com a problema, cosa que se'ns mostra en el discurs anti-adolescent que destil·len pel·lícules de terror, com *Viernes 13* (*Friday the 13th*, 1980), on els joves són maltractats; o pel·lícules d'humor, com *American Pie* (1999), on se'ns presenten com a irresponsables, sense cervell. A més, a *Kids* (1995) els dos protagonistes només estan preocupats pel sexe, les drogues i la diversió. Aquí, el sexe irresponsable es converteix en una arma letal, quan el protagonista va contaminant amb el virus de la sida les seves parelles sexuals. Així mateix, denuncia el racisme que destil·la la pel·lícula en la manera de vestir dels dos joves i l'argot que utilitzen en parlar entre ells. Giroux també destaca la descontextualització social dels fets que narra, la qual cosa impedeix que ens adonem de les condicions politicosocials que els permeten. Això, a pesar que el director, Larry Clark, va tenir una infància i una adolescència torturades, ja que el seu pare l'ignorava i la seva mare el necessitava perquè l'ajudés en la seva feina de venedora ambulat de fotografies de nadons. En contraposició a *Kids*, i com a film que sí que contextualitza uns fets similars, assenyala la producció britànica *Trainspotting* (1996). L'autor denuncia que en aquestes pel·lícules es pot deduir un atac velat contra l'educació sexual, que també s'incentiva des de sectors de la dreta nord-americana.

La tercera part, titulada "Raza y cultura de la violencia en las películas de Hollywood", se centra en el racisme i l'èstètica de la violència. L'autor analitza tres tipus de violència, que podem observar en la producció de Hollywood. La primera és la violència ritual, la més primària, banal, previsible i estereotípicament masculina, que passa per simple entreteniment i es vol deslliurar d'implícacions polítiques o pedagògiques i legítima, ens diu, un punt de vista conservador sobre la memòria pública en descontextualitzar-la políticament (pàg. 222 i següents). El segon tipus és la violència simbòlica, que pretén connectar el que és visceral amb el que és reflexiu, com passa a *Platoon* o a *La lista de Schindler*, on la violència no és un fi en si mateixa, sinó que serveix de referència per a posteriors observacions, mostra les contradiccions que conformen les accions humanes, els límits de la racionalitat, relaciona la moralitat amb l'activitat humana i esdevé una eina per a la reflexió i la denúncia. El tercer tipus és la violència hiperreal sorgida en èpoques recents, de la qual en són exemples les pel·lícules de Quentin Tarantino. Aquesta violència la interpreta com un símptoma de l'època i la critica perquè aïlla fets horribles dels contextos socials més amplis, per la falta

de moralitat dels personatges que la practiquen i per les altes dosis de crueltat i cinisme que manifesten, i també perquè legitima actes de violència simbòlica i real configurats i arrelats en una cultura racista.

També critica la violència gratuïta de pel·lícules com *Reservoir Dogs* (1991) i *Pulp Fiction* (1994), que representen un discurs masclista i racista sense complexos, així com un nihilisme i una amoralitat que legitimen la ideologia conservadora. En aquestes pel·lícules es potencia la violència gratuïta, la llei del més fort i no s'ofereixen alternatives per desafiar aquesta situació.

L'anàlisi de *187* (1997) ens descobreix la por a l'escola pública de la societat nord-americana benpensant, que considera que els instituts públics estan fora de control i que els estudiants són joves urbans analfabets, desmotivats i violents que estan econòmicament i racialment marginats. D'aquest film en destaca el racisme, per la representació que fa dels pobres i dels estudiants urbans de color, així com per l'al·legat que s'expressa a favor de l'abandonament de l'ensenyament públic urbà i dels estudiants llatins i de color, que són majoria a les seves aules.

Per acabar, interpreta *El club de la lucha* (*Fight Club*, 1999) la qual denuncia, malgrat la pretesa crítica de la societat capitalista, per instigar al consumisme, fomentar la violència masculina i els valors de la masculinitat més primària i reaccionària. Comenta que la pel·lícula inaugura un subgènere que combina una fascinació per l'espectacle de la violència il·lustrat amb narratives sobre la crisi de la masculinitat. Són pel·lícules que, sota una pretesa crítica al sistema, trivialitzen els problemes socials. A més, la violència que utilitzen es redueix a actes de brutalitat absurds i a la indiferència respecte al patiment humà, i s'acaben allà on caldria iniciar un comentari polític, amb la qual cosa perden la seva pretesa radicalitat.

Giroux aposta per una pedagogia postmoderna que ha d'afirmar una política que faci de les relacions entre autoritat, ètica i poder un eix central d'una pedagogia al servei d'una societat democràtica radical (pàg. 89). També defensa l'anàlisi de pel·lícules per desenvolupar una consciència crítica que permeti superar l'alienació que patim a les nostres societats occidentals. Per això considera important que ens adonem del funcionament dels mecanismes de dominació cultural tal com s'esdevenen a les nacions del nostre àmbit cultural, en les quals l'obediència de la població s'aconsegueix per mitjans ideològics, en comptes d'utilitzar els mètodes primaris de la força i l'opressió directa, com passa a molts països del Tercer Món. En

aquest sentit, descobrir els mecanismes de transmissió ideològica a través de les pel·lícules es converteix en una activitat cabdal.

Notes

1. Podeu consultar la web:
www.21stcenturyschools.com/Giroux.htm [15-3-2004].
2. Citat a GIROUX, H. A. *Cine y entretenimiento. Elementos para una crítica política del filme*. Barcelona: Paidós, 2003, pàg. 13.