

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN



TESIS DOCTORAL

**Análisis feministas de la cultura popular: el caso de los
estudios culturales durante la década de 1980**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Ignacio Moreno Segarra

Directoras

Asunción Bernárdez Rodal
Luisa Posada Kubissa

Madrid

© Ignacio Moreno Segarra, 2020

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Ciencias de la Información



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

ANÁLISIS FEMINISTAS DE LA CULTURA
POPULAR: EL CASO DE LOS ESTUDIOS
CULTURALES DURANTE LA DÉCADA DE 1980.

Memoria para optar al grado de doctor presentada por

Ignacio Moreno Segarra

Dirigido por:

Dra. Asunción Bernárdez Rodal

Dra. Luisa Posada Kubissa.

Madrid, 2020

Dedicatoria

Esta tesis está dedicada a la memoria de mi padre, Gonzalo, al presente de mi madre, Teresa y al futuro de mi hijo, Roque.

También al resto de mi familia: mis hermanos, mi tía Gloria, Oscar, María José y mi querido Ángel.

En el centro de esta tesis se encuentra mi relación con Sara: la mujer feminista que más admiro y el gran romance de mi vida.

Agradecimientos

Un trabajo de esta envergadura debe considerarse necesariamente colectivo. No hubiese podido escribir una línea sin la enorme ayuda de una serie de personas que me han sostenido anímica, sentimental, intelectual y físicamente proporcionándome los cuidados que he necesitado. Entre la ayuda que he recibido debo destacar por esencial la labor de tres grupos capitaneados o formados por mujeres: los trabajadores y trabajadoras del sistema sanitario público español, específicamente los del Hospital Virgen de la Salud de Toledo y en especial a la doctora Encarnacion Lopez Gabald que me ayudaron a superar el COVID. Junto a ellos, quiero destacar la labor de todas aquellas personas que dedican su tiempo y esfuerzo a piratear el conocimiento universitario y ponerlo al alcance de personas sin recursos, entre ellos, quiero destacar la labor de la kazaja Alexandra Elbakyan y su magnífica Sci-hub. Con la misma dedicación, paciencia y tesón que las anteriores me han guiado mis directoras de tesis, Asunción y Luisa, que han sabido esperar resultados más allá de lo razonable, proporcionándome una libertad a la hora de investigar pero manteniéndome siempre en el camino del rigor y la coherencia intelectual.

Guardo con especial cariño el recibimiento y la colaboración intelectual con la profesora Karrin Vasby Anderson de la Colorado State University, en mi estancia en el extranjero asociada a la beca FPU. Junto a ella, ha sido esencial la ayuda de los trabajadores/as del Servicio de Investigación de la Universidad Complutense de Madrid que supieron guiar a un doctorando primerizo dentro del laberinto burocrático universitario.

Según descubro al final de mi tesis, el arduo camino de la investigación precisa tanto de grandes raciones de amor propio como de amor ajeno. Sin el amor de estas personas esta investigación hubiese sido imposible: Julio, José, Jordi, Alicia y Mar (la familia extensa); mis primas Rosa, Mónica y el resto de Campanar Crew. La tribu valenciana: Chelo, Águeda, Chus, José y mi querida profesora, Aurea y Weldon que fue la primera persona que me recibió en Madrid. He escrito esta tesis en escenarios y oficinas cambiantes pero en los que he recibido mucho amor, tanto de mis compañeras de Pandora Mirabilia (Gaelx, te echo de menos) como de la gente de la Salita de Callao

que me han acompañado en momentos muy complicados: la Nanclares, el Javi, la Lucia, el José y las chicas de Implícate. También quiero agradecer a Layla por cuidar de mis *Ladronas* y al inestimable afecto de María B. y Cristina D., mis compañeras de *Herstory*. A mis vecinas, María Dolores, Juansa y Chavela por la ayuda en diferentes confinamientos.

Índice

Dedicatoria	6
Agradecimientos	7
CAPÍTULO 1: Introducción: objetivos y tesis principales	9
1.1 Justificación de la investigación.	12
1.1.1 Metodología.	14
1.1.2 Hipótesis y objetivos.	15
1.1.3 Selección de autoras.	19
1.1.4 Marcos cronológicos y conceptuales de la investigación.	22
1.1.5 Estructura de la tesis y organización de la tesis.	27
CAPÍTULO 2: Lectura de género diacrónica de la cultura de masas.	32
2.1 Hacia una definición feminista de la cultura popular.	33
2.2 Huyssen y la cultura de masas como mujer.	53
2.3 La escuela de Frankfurt.	58
2.4 Arnold y el levianismo.	74
2.5 La patrística de los Estudios Culturales.	83
2.5.1 Raymond Williams y la experiencia vivida.	85
2.5.2 Richard Hoggart: biografías masculinizadas	97
2.5.3 E.P. Thompson y la excepcionalidad histórica femenina	103
2.6 Lectura de género de la cultura de masas en el posmodernismo.	111
CAPÍTULO 3: Posmodernismo, Feminismo y Estudios Culturales:	125
3.1 Introducción: el contexto social y académico posmoderno.	125
3.2 Delimitación del concepto de posmodernismo.	138
3.3 Posiciones feministas frente al posmodernismo.	141
3.4 El feminismo como pensamiento posmoderno.	145
3.5 El escepticismo feminista hacia el posmodernismo.	152
3.6 La tercera vía: Barret y el giro cultural del feminismo.	162
3.7 Dos autoras posmodernas: Kristeva y Jardine.	169
3.8 Conclusión.	175
CAPÍTULO 4: Los Estudios Culturales, una práctica feminista y posmoderna.	179
4.1 La génesis de los Estudios Culturales feministas: el caso británico.	180
4.1.1 Los estudios subculturales y el feminismo.	190
4.2 Intersecciones entre Feminismo y Estudios Culturales británicos.	195
4.2.1 El giro etnográfico y la crítica feminista.	199
4.2.2 <i>Women take issue.</i>	208
4.2.3 <i>Off-centre: feminism and cultural studies.</i>	222
4.3 Discursos críticos sobre Estudios Culturales Feministas Posmodernos y los peligros populistas.	237
4.3.1 Mica Nava: consumismo y populismo. Cambios de paradigmas en los Estudios Culturales Posmodernos.	239
4.3.2 Populismo cultural, placer y la posición investigadora	

en los Estudios Feministas.	251
4.3.3 Meaghan Morris: crítica al posmodernismo y a la banalidad de los Estudios Culturales.	262
4.3.3.1 Crítica al posmodernismo.	263
4.3.3.2 Centros comerciales y la posición investigadora feminista.	267
4.3.3.3 La banalidad en los Estudios Culturales.	272
4.4 Barbara Creed: feminismo y posmodernidad cinematográfica.	288
4.5 Conclusión.	295
CAPÍTULO 5: Angela McRobbie y la evolución de los Estudios Culturales posmodernos.	301
5.1 Ideología de las revistas femeninas posmodernas.	304
5.1.1 McRobbie y <i>Reading the romance</i> : las posibilidades de la etnografía.	307
5.1.2 <i>Jackie</i> , diez años después: McRobbie, Frazer y las limitaciones de la crítica ideológica.	309
5.2 La aproximación de Angela McRobbie al posmodernismo.	322
5.2.1 Fragmentación, agencia y autorreferencialidad.	324
5.2.2 Nuevos tiempos: consumo e identidad.	331
5.2.3 McRobbie: Posmodernismo y Feminismo.	342
5.3 Un nuevo tipo de materialismo: la tercera vía de Angela McRobbie.	344
5.3.1 Angela McRobbie: Judith Butler y los usos de los Estudios Culturales.	353
5.3.2 Las Es: el giro sociológico del posmodernismo y la pedagogía mediática feminista aplicada en el aula.	363
5.3.3 Reconciliación en los Estudios Culturales y la tercera vía.	377
5.3.4 Críticas a la tercera vía.	381
5.4 Conclusión.	385
6 CAPÍTULO 6: Tania Modleski: utopía, psicoanálisis y vida cotidiana.	390
6.1 Introducción.	390
6.1.1 Principales objetivos y presupuestos de la obra de Modleski.	396
6.1.2 La visión de las herramientas etnográficas de Modleski.	404
6.1.3 Críticas a Modleski.	410
6.2 <i>Loving with a Vengeance</i> : El uso de Jameson en el análisis de la novela romántica.	413
6.2.1 Cine de terror: Jameson entre el posmodernismo y el feminismo.	420
6.2.2 Utopía y reificación en la novela romántica.	425
6.2.3 Utopía y reificación en la novela postfeminista.	433
6.3 La influencia de Chodorow en Modleski.	436
6.3.1 La importancia de Chodorow en los Estudios Culturales.	439
6.3.2 Chodorow y la novela gótica.	443
6.4 El análisis de los teleseriales y su contexto: una cuestión feminista.	447
6.4.1 La recuperación de los géneros femeninos.	456
6.4.2 Kuhn: espectadoras frente a audiencias.	462
6.5 El análisis de las <i>soap operas</i> de Modleski.	472
6.5.1 Ritmos cotidianos y ritmos televisivos.	483
6.6 Respuestas a Modleski.	494
6.6.1 Seiter et Al: la crítica a Modleski desde la antropología.	498
6.6.1.1 Los ritmos del hogar y la espectadora distraída.	499
6.6.1.2 La espectadora madre: competencia vs. sentimentalidad.	501
6.6.2 Linda Williams y la identificación múltiple.	505

6.7 Conclusión: las contradicciones de Modleski.	511
CAPÍTULO 7: Estudios etnográficos de audiencia, feminismo y placer.	514
7.1 El placer mediático femenino.	520
7.1.1 Posmodernismo, feminismo y estudios etnográficos.	527
7.1.2 Feminismo, estudios de audiencia y crisis de paradigma de los Estudios Culturales.	532
7.1.3 Los nuevos estudios de audiencia frente a las tradiciones anteriores: etnografía y “usos y gratificaciones”.	536
7.1.4 Populismo etnográfico, democracia semiótica y lecturas redentoras.	553
7.2 Ien Ang: discutiendo Dallas.	558
7.2.1 Dallas: americanización, contradicciones y placer.	564
7.2.2 Estructuras sentimentales y el realismo de <i>Dallas</i> .	571
7.2.3 La imaginación melodramática.	580
7.2.4 La ideología de la cultura de masas según Ang.	594
7.2.5 <i>Dallas</i> y feminismo.	601
7.2.5.1 La telenovela como texto abierto y progresista.	603
7.2.5.2 Barrett: vanguardia feminista y placer.	608
7.2.5.3 La búsqueda del placer femenino en las telenovelas.	614
7.2.6 Críticas y respuestas.	619
7.2.7 Conclusión: “I like Dallas, I am a feminist, Dallas must have progressive potential”.	626
7.3 Janice Radway, análisis etnográfico de la literatura romántica.	628
7.3.1 Introducción: el ámbito académico del estudio.	629
7.3.1.1 Elecciones etnográficas y finales investigadores inesperados.	632
7.3.1.2 El acto de la lectura.	635
7.3.1.3 Radway y los Estudios Culturales británicos.	636
7.3.1.4 Significados individuales y colectivos frente al género literario.	638
7.3.1.5 Psicoanálisis de la vida cotidiana femenina.	641
7.3.1.6 Dot Evans: cercanías y distancias entre la investigadora y las mujeres de Smithton.	642
7.4 El feminismo y el contexto editorial del romance.	647
7.4.1 La racionalización del mercado editorial.	651
7.4.2 El feminismo frente al éxito de la literatura romántica.	653
7.5 Características de la literatura romántica.	666
7.5.1 La buena literatura romántica: heroínas independientes.	668
7.5.1.1 La heroína perfecta.	670
7.5.1.2 El héroe perfecto.	675
7.5.2 La mala literatura romántica: sexo, promiscuidad y violencia.	679
7.6 Nancy Chodorow y el romance nutricional.	689
7.7 El acto de leer y el acto de desaparecer.	699
7.8 Romance: mito y realidad.	710
7.9 El romance y el fantasma de Frankfurt.	715
7.10 Críticas a Radway.	727
7.11 Conclusión: la incomodidad etnográfica.	743
8 Conclusiones generales.	748
9 Bibliografía.	799
10 Resumen	841

1. Introducción: objetivos y tesis principales

“Glamour, glitter and gloss should not so easily be relegated to the insistently apolitical” (McRobbie 2003a:19).

Si consideramos que el éxito de un discurso académico se puede medir por su popularidad en ámbitos que exceden a la universidad, deberíamos llegar a la conclusión de que el análisis feminista de la cultura popular, que se encuentra en la base de los Estudios Culturales con perspectiva de género, es una de las formas de intervención que posee más aceptación en la actualidad debido a su proliferación en ámbitos tan diversos como las redes sociales, los artículos de opinión en prensa o las conversaciones informales sobre productos culturales. Esta verdadera explosión, incluso euforia, por analizar los relatos *mainstream* (Martel 2010) utilizando las herramientas de análisis cultural feminista evidentemente no surge únicamente de su raíz académica. En el actual impulso por aplicar la perspectiva de género a la cultura de masas coinciden diversos fenómenos entre los que deberíamos subrayar, primero, la multiplicación de una oferta cultural que en el caso de los productos comerciales dirigidos a mujeres incluye la diversificación por nichos de edad o interés que se produce con la popularización de la televisión por cable y, más tarde, con la aparición de distintas plataformas de contenido online entre las que deberíamos destacar a Netflix o la HBO. Plataformas que, dentro de su oferta, incluyen desde relatos con tintes posfeministas como *Insecure* (Rae 2016), dramas criminales que nos hablan de violencias domésticas, como el *domestic noir* de *Big Little Lies* (Kelley 2017) o los relatos situados en la tradición del romance gótico como *Requiem* (Mrksa 2018); series que, a la vez, al estar basadas algunas de ellas en libros (Moriarty 2014) nos muestran la diversidad de opciones que presenta el actual mercado editorial.

Junto a ese fenómeno deberíamos subrayar la popularización de la crítica feminista que vino aparejada con la generalización del uso de internet, cuyo espíritu democrático debe estar aquí contrarrestado por voces como las de Laurie Penny (Penny 2013) o Angela Nagle (Nagle 2017), quienes no han dejado de señalar cómo esta herramienta ha permitido también la multiplicación de discursos violentamente

misóginos. El uso de internet como espacio de negociación colectiva de los significados de la cultura popular femenina se asentó con la explosión de blogs, videoblogs -como el de Anita Sarkessian (Sarkeesian 2009) - y con la aparición de una serie de revistas como *Bitch Magazine* (Jervis y Zeisler 1996) a finales de la década de 1990 y principios del nuevo milenio, hasta que este tipo de análisis feminista se convirtió en una conversación robusta, amplia y ramificada que espontáneamente se desarrolló en paralelo al auge de las redes sociales, especialmente Facebook y Twitter. En cierto modo, la aparición de discursos feministas sobre la cultura popular en esas plataformas que, desde el principio fueron un terreno privilegiado para consumidoras especializadas y fans (Jenkins 1992), era una evolución natural de un clima cultural creado por una nueva generación de feministas de la década de 1990 que, desde el ámbito anglosajón y a través de la música o la publicación de fanzines crearon una esfera pública desde la que podían no sólo ejercer la crítica cultural sino también participar en la creación de una cultura popular propia. Estas jóvenes feministas, conocidas como Tercera Ola del Feminismo o en su vinculación al punk, como *riot girls*, elaboraron un discurso basado en la reapropiación de la cultura popular en base a la enorme y reconocida influencia que estaban adquiriendo los media a través de un poder que se extendía por un mapa industrial cada vez más conglomerado. En este escenario, las mujeres de la Tercera Ola nacidas entre principios de 1960 y mitades de la década de 1970, criadas por lo tanto en un contexto de alta densidad iconográfica popular, habrían concebido a la cultura popular como un lugar privilegiado de lucha política. Según explicaban Leslie Heywood y Jennifer Drake en uno de los libros que va a marcar este fenómeno cultural, *Thrid Wave agenda*:

Since we understand the “real” as an effect of representation and understand that representational effects play out in material spaces and in material ways, we take critical engagement with popular culture as a key to political struggle. Besides, we’re pop-culture babies; we want some pleasure with our critical analysis. So we inhabit that contradictory space between critiquing what various movies, videos, songs, ads, and fashions say and do to uphold structures of domination, even as we’re into these same hip cultural productions, knowingly (yet as if we did not know) spending money on them, *consuming* them, and making them. Is in this edge, where critique and participation meet, that third

wave activists most (must?) work to further contentious public dialogue in and about multicultural United States. Our hybrid engagement with culture and/as politics sometimes looks problematic to second wave activists, who might accuse us of exchanging engagement with institutional and economic inequities for a self-referential politics that overestimates the power of critiquing, reworking, and producing pop- and subcultural images and narratives. But, as third wave activists, we contest a politics of purity what would separate political activism from cultural production (...) working to forge activist struggle in and for the postboomer, post-1960s, post-Vietnam, post-Reagan, now-we're-stuck-with-New generation, we take popular culture as just one pedagogical site that materializes our struggles with some of the ways power works¹ (Heywood y Drake 1997:52-53)

El tercer fenómeno que marca la actual explosión de discursos feministas sobre cultura popular viene anunciado por este último punto y estaría relacionado con lo que Rosalind Gill ha calificado como “nueva luminosidad del feminismo” (Gill 2016) y que se ha dado en llamar la Cuarta Ola Feminista (Chamberlain 2017). Aunque quizás sea demasiado pronto para averiguar qué aspectos de la crítica feminista popular caracterizarán los discursos producidos por esta nueva explosión del feminismo que estamos viviendo -salvo algún rasgo particular evidente como el aumento de críticas feministas alrededor de los videojuegos-, uno de los elementos que podemos adelantar

¹ Dado que entendemos lo “real” como un efecto de la representación y del mismo modo concebimos que lo representacional se desarrolla en los espacios materiales y de modo material, asumimos una posición crítica con la cultura popular como clave para la lucha política. A parte de eso, nosotras somos niñas de la cultura-pop; queremos algo de placer con nuestros análisis críticos. Así que habitamos ese espacio contradictorio que existe entre criticar lo que diversas películas, videos musicales, canciones, anuncios y modas presentan y hacen por ratificar las estructuras de dominación, incluso si estamos enganchadas a esas producciones culturales *hip*, gastando nuestro dinero en ellas a sabiendas (incluso sin saberlo), consumiéndolas y haciéndolas. Es en ese espacio intermedio en el que la crítica y la participación se encuentran, en el que las activistas de la tercera ola deberían (¿deben?) trabajar para ampliar el polémico diálogo público sobre y para unos Estados Unidos multiculturales. Nuestro vínculo híbrido con la cultura y/como política parece problemático algunas veces para las activistas de la Segunda Ola, quienes podrían acusarnos de un compromiso basado en intercambiar desigualdades institucionales y económicas por unas políticas autorreferenciales que sobrestiman el poder de criticar, rehacer y producir imágenes y narrativas pop y subculturales. Pero, como activistas de la Tercera Ola refutamos las políticas de pureza que separarían el activismo político de la producción cultural (...) trabajando para forjar un lucha activista en y para las chicas post-baby-boomers, post-sesenta, post-Vietnam, post-Reagan, ahora-enredadas-con-la-Nueva-Generación, que tomamos la cultura popular como un sitio pedagógico más en la que materializar nuestras luchas con algunos de los modos en los que el poder actúa.

de este fenómeno coetáneo es el de la diversidad de herramientas, aproximaciones y discursos para analizar y muchas veces defender de manera intuitiva, amateur o profesionalizada unos productos que por sus contenidos o características narrativas nos interpelan como espectadores o espectadoras especialmente a través de nuestros rasgos de género. La diversidad metodológica, y quizás esta es una de las grandes aportaciones de este estudio, no está relacionada con la ambigüedad con respecto a la finalidad política del proyecto feminista como tampoco lo está con la claridad de unos objetivos investigadores que muchas veces no logran responder a una pregunta, que como veremos a lo largo de la tesis, parte del análisis mediático de la década de 1980: ¿es esta serie/libro/película buena porque forma parte de una cultura femenina o es mala porque es una muestra de la cultura popular patriarcal?

Que esta pregunta continúe siendo pertinente en 2020 cuando los modos de consumo cultural han evolucionado de tal modo que presentan enormes diferencias con respecto a ciertos debates de la década de 1980 -las autoras de la década de 1980 se centraron, por ejemplo, en aspectos como el carácter interrumpido del consumo televisivo del ama de casa- significa que las autoras presentes en esta tesis, las de la década de 1980 lograron articular y dar forma a debates esenciales que, a día de hoy, continúan siendo pertinentes. Es más, según los resultados que presenta esta tesis, la crítica feminista de los productos culturales masivos que se produce en nuestro entorno más inmediato y con respecto a los textos contemporáneos más populares destinados a audiencias femeninas -desde una serie como *Girls* (Dunham 2012) hasta una novela como *Fifty shades of grey* (James 2011)- no tendría la forma, la función o los objetivos que presenta en la actualidad si no hubiera sido por el trabajo que una serie de especialistas realizaron en la década de 1980.

1.1 Justificación de la investigación.

Esta es una tesis esencialmente teórica, de revisión bibliográfica, que busca suplir un vacío en la bibliografía, que es especialmente significativo en los estudios mediáticos, en torno al valor del trabajo intelectual y teórico de una serie de autoras vinculadas a los Estudios Culturales durante la década de 1980. El principal valor de esta tesis se

asienta en una concepción del conocimiento generativa, es decir, parte de la idea de que las investigaciones académicas actuales se asientan sobre estudios previos y un vacío bibliográfico o teórico en torno a una serie de autoras claves tiene importantes consecuencias en la investigación contemporánea que, por el campo referido, pasa por la inexistencia de traducciones al castellano de las autoras centrales en este estudio. Aunque revistas como *Ambigua. Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales* de la Universidad Pablo de Olavide (Sevilla) o *The Catalan Journal of Communication and Cultural Studies* intentan paliar la escasa producción intelectual dentro de la universidad española destinada al análisis y la puesta en práctica de unos Estudios Culturales con perspectiva feminista, a día de hoy encontramos pocos estudios que hayan analizado en profundidad y con una perspectiva cualitativa las aportaciones de una serie de autoras que asentaron las bases de los Estudios Culturales Feministas en la cronología en la que se centra este estudio. Estudios anteriores (Bernárdez Rodal 2015; Clúa Ginés 2008; Clúa Ginés, Pitarch, y Universitat Autònoma de Barcelona 2008) han sido extremadamente valiosos a la hora de formar a investigadores/as, identificar patrones e ideas generales, así como señalar la vigencia y la validez de los Estudios Culturales dentro de un ambiente académico que generalmente ha ignorado este corpus teórico. Partiendo de esas aportaciones que considero esenciales, esta tesis plantea la pregunta de qué podríamos aprender de un análisis detallado, pormenorizado del trabajo de una serie de autoras que trabajaron en la década de 1980 y que consiguieron ampliar el horizonte interpretativo de la cultura popular.

Esta investigación contribuye al campo al que pertenece, el de los Estudios Culturales y los Estudios Feministas, en su labor de poner en diálogo a ambas ramas interpretativas a través del análisis de la obra teórica de una serie de autoras de la década de 1980. Esta labor, considerada su objetivo principal, parte del estudio pormenorizado de los trabajos más significativos de estas autoras que han sido considerados como fuentes primarias de esta investigación, prestando especial interés a las diferencias de planteamiento que se producen, por ejemplo, entre distintas ediciones de una misma obra y que reflejarían cambios de perspectivas investigadoras (caso de Modleski). Este análisis detallado y razonado no hubiera sido posible sin la labor previa de una serie de difusores y de difusoras de los principales debates alrededor del

Feminismo y los Estudios Culturales y entre los que debo de destacar por su claridad, prolijidad y capacidad sintética a Sue Thornham y John Storey (Storey 1996, 2006, 2018; Thornham 1999, 2000, 2007), cuya obra considero como fuentes secundarias por derecho propio. Junto a estos dos grupos bien diferenciados, nos encontraríamos posiciones intermedias como las de Charlotte Brunsdon, que fue una teórica activa durante el periodo que analizamos pero cuya producción posterior estaría centrada en el análisis del trabajo de sus compañeras durante esa misma cronología y que, por lo tanto, se mueve entre la fuente secundaria y la primaria dependiendo del texto.

1.1.1 Metodología

Como tesis teórica centrada en una revisión bibliográfica, la principal metodología utilizada ha sido el análisis cualitativo de una serie de discursos a partir de una extensiva y comprensiva revisión de la literatura existente. Tal y como apuntan los autores de *Writing the literature review* la aproximación cualitativa estaría basada en una concepción del conocimiento socialmente construido mediante los significados que las personas asignan a los diferentes fenómenos a los que se hacen referencia. Debido a ello, el propósito de una revisión teórica cualitativa residiría en explicar un fenómeno desde el punto de vista de sus participantes, que aparece reflejado en sus obras más significativas (Efron y Ravid 2019). A través de estos títulos he pretendido ofrecer una visión integral del tema de estudio -la intersección entre Estudios Culturales y Feminismo-, un resumen crítico de sus principales teorías y una explicación racional de las principales investigaciones llevadas a cabo.

Esta orientación cualitativa me ha presentado una gran variedad de teorías que he analizado en base a una aproximación dialéctica en la que diferentes perspectivas académicas y filosóficas han entrado en contacto. Este pluralismo dialéctico que ha sido considerado por autores como Johnson (Johnson 2017) como un metaparadigma que incluiría distintos métodos poseería la enorme ventaja de reflejar la diversidad de aproximaciones que las principales autoras de la década de 1980 han llevado a cabo, ya que esta pluralidad resulta esencial para comprender esa época. A pesar de ello, la

pluralidad de puntos de vista presenta un peligro palpable: el de la atomización. Una de las principales dificultades que presenta una revisión comprensiva y razonada de los principales textos de los Estudios Culturales de la cronología estudiada es la de la tentación de desvincular la obra de cada una de las autoras de su contexto académico o de las relaciones que establecen cada una de ellas con el trabajo de sus compañeras. En ese sentido, esta tesis presenta una nueva forma de interpretar a este periodo basado en subrayar el diálogo entre el corpus teórico seleccionado, señalando conflictos y puntos de vista contradictorios pero también abriendo nuevos caminos para la investigación futura como, por ejemplo, la influencia de Jameson en el análisis postfeminista.

Dentro de las diversas formas existentes de revisión bibliográfica esta tesis se ha centrado en una revisión metodológica, es decir, ha basado su desarrollo no sólo en analizar cuáles eran los principales puntos expuestos por las autoras analizadas sino en describir cómo han llegado a desarrollar sus teorías. Debido a ello, se ha empleado una gran cantidad de recursos y de espacio en describir los diseños de la investigación, los métodos y procedimientos, las bases teóricas, las aproximaciones investigadoras, los campos conceptuales, así como la recolección de datos o las técnicas y sistemas de análisis. A partir de esa información, se han estudiado las fortalezas y debilidades de las herramientas metodológicas, así como el modo en el que éstas constriñen o abren posibilidades para analizar los fenómenos culturales, resultando en la elaboración de un mapeado epistemológico que tuviera en cuenta cuestiones teóricas de partida, cuestiones éticas referidas recolección de datos y cuestiones metodológicas de interpretación de estos datos, que en las investigaciones feministas cobraban especial importancia.

1.1.2 Hipótesis y objetivos

La importancia de la metodología utilizada en los Estudios Culturales Feministas se encuentra en la base de esta tesis y surge de la necesidad de comprender de primera mano cuáles son los procesos de investigación llevados a cabo con la intención de poder replicarlos sobre material cultural contemporáneo. Dicho de otro modo, esta tesis surge de una familiaridad superficial con la mayoría de textos que configuran la investigación

y que estaba construida en gran medida en base a la proliferación de libros de introducción a los Estudios Culturales (Storey 1996, 2018a), que centran muchas de sus aproximaciones en los resultados de estas investigaciones y no tanto en los mecanismos de análisis desarrollados². Al realizar esta tesis, en definitiva, intentaba contestar a una pregunta que consideraba de gran valor académico: ¿Cómo se llevaron a cabo los principales Estudios Culturales con perspectiva feminista y cuáles de sus mecanismos puedo replicar en la crítica cultural actual?

Esta pregunta se reveló pronto como una pregunta fallida desde la que interrogar a los análisis culturales de la década de 1980 por la pureza metodológica y epistemológica que presuponía. Una de las grandes aportaciones personales que me ha proporcionado esta tesis y quizás una de las principales enseñanzas que puede aportar a otras investigadoras es, justamente, intentar desmontar esa pregunta inicial en base a la superación o disolución de las fronteras del conocimiento académico que eran importantes para mí como estudiante de doctorado. Los límites entre las herramientas literarias y las sociológicas, entre las sociológicas y las psicoanalíticas, entre las teorías de la información y la antropología, configuran en la universidad actual lógicas departamentales pero en cierto modo, en su rigidez, funcionan en contra de unos Estudios Culturales que se presentan como anti-disciplinares y unos Estudios Feministas que se presentan como multi-disciplinares. Esta situación, ya de partida compleja, se complica aún más con la aplicación de una sensibilidad posmoderna que anima al mestizaje teórico e incluso al uso de retóricas poéticas durante los procesos de investigación.

Debido al pluralismo dialéctico de las investigaciones realizadas durante la década de 1980, una gran parte de las páginas siguientes está dedicada a descifrar los mecanismos epistemológicos que configuran las principales preguntas y respuestas sobre la cultura popular y ese debe ser considerado su objetivo principal: poner en valor y resumir las investigaciones previas de un modo que genere nuevas perspectivas o interpretaciones. Tal y como explica Beverly Skeggs en su libro sobre la teoría cultural feminista, la metodología es un “theory of methods which informs decision about such

² El trabajo de Storey es puesto como ejemplo aquí de manera interesada ya que la mayoría de sus readers son impecables en el rigor con el que se aproximan al análisis feminista de la cultura popular.

things as what to study, how to analyse, which theories to use, how to interpret, how to write. These methodological decisions enable the production of more abstract theories, such as theories of identification, organization, desire and distinctions which we often see as the end product³” (Skeggs 1995:2). Para la profesora Skeggs como para esta tesis, el conocimiento sería un proceso, un producto, un recurso y, de manera cada vez más notable en la lógica universitaria actual, una mercancía que se valora como resultado y no como muestra de un desarrollo y trabajo intelectual. Es en este punto, y no en el valor de réplica, es en el que esta tesis basa la importancia de analizar el trabajo de Meaghan Morris, Angela McRobbie, Tania Modleski, Ien Ang y Janice Radway: en averiguar el modo en el que ética, política y epistemológicamente construyeron sus preguntas y en dilucidar la forma en la que analizaron las situaciones de poder desde las que lanzaron esas preguntas: su posición privilegiada como académicas frente a las mujeres usuarias de la cultura popular pero también su posición subordinada como mujeres feministas dentro de una institución patriarcal como la universidad.

La revisión metodológica aplicada a los Estudios Culturales es esencial porque determina y esclarece factores básicos para su análisis como cuál es la consideración o definición de texto o de audiencia ya que, para las mayoría de estas autoras, los Estudios Culturales y los Estudios Feministas tienen un importante factor teórico pero también práctico en relación con su faceta activista, debido a ello, muchas de las definiciones de las que parten sus estudios tienen un carácter táctico y cambiante según la situación cultural que se analice. Para abordar esa apertura conceptual y para respetar la interdisciplinariedad y la fragmentación positiva de las herramientas académicas utilizadas por estas autoras, he optado por guiarme por las cinco preguntas que Skeggs realiza a las autoras de su libro sobre teoría cultural feminista (Skeggs 1995:2):

- ¿Cuáles son las razones que determinaron la elección del área de estudio elegida? ¿Qué factores institucionales, económicos o sociopolíticos influyeron en esa selección?

³ teoría de métodos que conforma las decisiones sobre aspectos como qué estudiar, cómo analizar, qué teorías usar, cómo interpretar, cómo escribir. Estas decisiones metodológicas permiten la producción de teorías más abstractas, como las teorías de identificación, organización, deseo y distinciones que a menudo vemos como el producto final.

- ¿Qué marcos de conocimiento previamente establecidos fueron usados, contemplados, ignorados o subvertidos? ¿Por qué?
- ¿Qué métodos se utilizaron y cuáles son los motivos para esa selección? ¿Por qué no se utilizaron otro tipo de aproximaciones?
- ¿En qué modo las premisas iniciales guardan relación con los resultados de la investigación?
- ¿Cómo influyó el proceso de investigación y escritura en el resultado final?

Estas preguntas significaron los puntos de partida de esta investigación y dieron lugar a serie dudas que hicieron evolucionar y afinar la investigación conforme la misma avanzaba hasta incorporar nuevos debates y perspectivas.

Esta necesidad de centrarse en los procesos y en subrayar la importancia de los mismos, no está originada en la imposibilidad de encontrar un relato unitario a las principales teóricas de la década de 1980 sino que es un proceso que ocurrió, más bien, al contrario: la dificultad de crear un relato a partir de la obra de Meaghan Morris, Angela McRobbie, Tania Modleski, Ien Ang y Janice Radway conforme la investigación se iba desarrollando me convenció de la importancia de considerar a estos trabajos como procesos. Dicho de otro modo: la importancia de estos trabajos residía no tanto en la respuesta particular que cada una de ellas daba a la pregunta sobre las mujeres en la cultura popular sino en el acto de interrogarse, en el proceso de construir las preguntas, en la forma en la que se eligieron los campos de estudio, en el modo en el que se subvirtieron o reafirmaron marcos intelectuales anteriores, en el modo en el que se utilizaron determinados métodos, en el modo en el que sus premisas inaugurales fueron cumplidas y en el modo en el que esos pasos fueron planeados, llevados a cabo y alcanzaron su forma final a través de la escritura académica.

Un ejemplo muy significativo de la importancia de los procesos que podemos ver en esta tesis sería el uso del psicoanálisis y de las teorías de Nancy Chodorow por parte de Tania Modleski y de Janice Radway. Cuando anteriormente afirmaba que el trabajo de estas autoras es esencial para comprender el estado de la crítica feminista de la cultura contemporánea actual, no me estoy refiriendo a que en muchos de estos análisis podamos encontrar el uso de herramientas psicoanalíticas y, de manera específica, la lectura que hace Chodorow de las teorías de Freud, una autora en boga durante toda la

década de 1980 en el ámbito anglosajón. La importancia, pues, no residiría en la utilidad específica que podamos encontrar en la actualidad de esa teoría precisa, sino en el *modo* en el que, en este caso, Tania Modleski y Janice Radway *construyen sus preguntas y discursos alrededor de esa teoría*. Una forma de construir investigación y teoría que, en líneas generales, subvierte una pureza metodológica favorecida por una Academia que, al mismo tiempo, pone trabas a las investigadoras feministas.

Por encima de esa interdisciplinariedad presupuesta en los Estudios Culturales y los Estudios Feministas, los procesos por los que se desarrollaron las investigaciones académicas serían importantes porque en ellos se encontraría un *ethos* investigador marcado por una posición ética y política feminista. Sería precisamente en los procesos, en el modo en el que construyen su investigación, que los estudios presentes en esta tesis son paradigmáticos. Debido a ello, reconstruir la forma en la que estas autoras elaboraron las preguntas feministas sobre la cultura popular es uno de los objetivos principales de esta investigación. Este proceso de análisis y puesta en diálogo de las principales autoras de los Estudios Culturales se ha llevado a cabo a través de los siguientes objetivos parciales:

- Situar históricamente el tema de estudio en relación tanto con los Estudios Culturales como los Estudios Feministas.
- Definir y clarificar términos y conceptos claves utilizados en este campo.
- Reconocer y clarificar marcos teóricos para contrastar perspectivas, ideas y aproximaciones.
- Identificar las relaciones entre las ideas y las teorías, así como sus implicaciones prácticas en los principales estudios de las autoras seleccionadas.
- Reconocer y poner en valor el trabajo de las investigadoras y el modo en el que sus trabajos dieron forma al campo de estudio referido, los Estudios Culturales Feministas.

1.1.3 Selección de autoras.

Esta tesis parte de un concepto general ciertamente equívoco como el de cultura popular, cuyo análisis se habría complicado con la ruptura de las distinciones jerárquicas

de valoración de la cultura bajo el posmodernismo (Storey 2018) y que se presentaría como central en el trabajo de unas autoras cuyas fronteras metodológicas son porosas por estar arraigado en una forma de análisis multi o antidisciplinar que habría caracterizado los Estudios Culturales y los Estudios Feministas. A pesar de ello, esta investigación sí que posee un centro gravitacional claro y definido cronológicamente: la de década de 1980 y el ámbito académico anglosajón. Las principales autoras analizadas en este estudio son Angela McRobbie, Meaghan Morris, Tania Modleski, Ien Ang, Janice Radway, Charlotte Brunsdon -cuyo trabajo es utilizado de contrapunto durante toda la investigación - y, en menor medida, Mica Nava y Barbara Creed.

Todas estas autoras fueron seleccionadas porque llevaron a cabo un trabajo extremadamente relevante dentro de distintas universidades anglosajonas que, especialmente a partir de la mitad de 1980, vivieron una verdadera explosión de popularidad de los Estudios Culturales en la que se redefinió el modo de aproximarse a los fenómenos culturales populares con perspectiva de género, debido a ello, el principal valor utilizado para la selección de autoras ha sido el de su contribución teórica al campo de los Estudios Culturales Feministas, es decir, por el modo en el que subvirtieron de forma ontológica, metodológica o epistemológica conceptos presentes en la literatura que las precedió. A pesar de que la “relevancia” o la “contribución teórica” parecen términos claros, poseen una gran carga retórica que provocó que en sus primeras fases esta tesis tuviera que responder a una difícil pregunta, quizás una de las más difíciles de la investigación: ¿Cómo se puede llevar a cabo una selección teórica de una anti-disciplina como los Estudios Culturales que carece de un corpus definido?

La proliferación de *readers* de Estudios Culturales o la popularización de los análisis de sus principales trabajos como los llevados a cabo por John Storey, Morag Shiach o Martin Baker y Anne Beezer (Barker y Beezer 2003; Storey 1996, 2006; Shiach 1999) pueden dar ciertas claves de autoras relevantes, pero hay que tener en cuenta, y utilizando un término muy querido por este tipo de trabajos, que este tipo de libros recopilatorios están “sobredeterminados” por su carácter de producción académica, condicionando la selección de autoras por temas como los derechos de publicación o incluso las preferencias personales del editor o de la editora. La inexistencia de un canon de Estudios Culturales Feministas y la necesidad de circunscribir esta tesis a las

investigaciones más relevantes obligó a que la selección de autoras se produjera a medida que avanzaba la investigación y en base a la preeminencia que unas autoras daban a otras en sus trabajos, respondiendo a los mismos, situándolos y colocándolos en perspectiva, siendo una de las principales ventajas con la que jugaba esta investigación, el de analizar una serie de discursos que se produjeron hace más de cuarenta años. A pesar de ello, hemos de recordar que la selección histórica siempre ha jugado en contra de las mujeres y, más específicamente, en contra de las mujeres que hacían teoría, tal y como demuestra en este caso, la escasa popularidad contemporánea que tiene un trabajo de una calidad impresionante como el de Tania Modleski.

Esta selección, que se producía al mismo tiempo que la investigación, acabaría elaborando sus propias reglas hasta configurara una lista de autoras que se declaraban abiertamente feministas y que, por lo tanto, producían teóricamente desde el feminismo, que trabajaron en la década de 1980 utilizando para sus investigaciones herramientas muchas veces derivadas de autores posmodernos como Jameson y que, en su labor y evolución intelectual, reivindicaron los géneros culturales femeninos entendidos en su sentido amplio. Dicho de otro modo, el listado final se centró en una serie de autoras que, desde una posición teórica muy personal, pusieron en diálogo los métodos de los Estudios Culturales con los de los Estudios Feministas. A la hora de llevar a cabo este propósito analizaron no sólo su posición dentro de la institución universitaria sino también su posición como mujeres que detentaban un cierto capital académico, una formación académica, y una posición política feminista que las colocaba en un espacio particular frente a las mujeres que, de modo explícito o implícito, participaban en sus estudios como receptoras de la cultura popular.

Todas estas investigadoras, tal y como recoge las siguientes páginas, analizaron fenómenos tan complejos y aparentemente alejados los unos de otros como los centros comerciales, el cine de terror, las telenovelas, las revistas femeninas o la literatura romántica, para elaborar una visión de los Estudios Culturales que fuera, en cierto modo, radicalmente diferente de la crítica feminista de la cultura popular que les precedió pero, a la vez, incorporando muchas de las herramientas metodológicas preexistentes. En ese trayecto a lo largo de la década de 1980, estas ocho autoras se relacionaron mutua y críticamente a través de sus trabajos y en la configuración de una serie de

discursos que las conectaban y desconectaban, que las alejaban y aproximaban de manera abierta y pública, pero también, a veces, de manera oculta y subterránea hasta acabar confeccionando conversaciones académicas equívocas pero productivas, como las que llevaron a cabo Tania Modleski, Ien Ang y Janice Radway cuyos discursos coinciden en tantos puntos como difieren. Las investigaciones que realizaron estas ocho mujeres fueron esenciales para abrir un nuevo tipo de crítica que pusiera a dialogar las herramientas de los Estudios Culturales con las herramientas de los Estudios Feministas y en sus aciertos y fallos marcaron una época así como un nuevo modo de reflexionar sobre la cultura popular en un proyecto, parafraseando las palabras de Barret (Barrett 1982), que podemos considerar de “gendering the postmodernity”.

1.1.4 Marcos cronológicos y conceptuales de la investigación.

Tal y como comentábamos anteriormente, uno de los principales peligros que presenta el análisis de los Estudios Culturales Feministas de la década de 1980 es el de la atomización, es decir, el principal riesgo que presenta una investigación de este tipo es la de desvincular las aproximaciones teóricas de las autoras de este estudio de su contexto académico particular, así como de su contexto social y económico general. Debido a ello, esta investigación quiere insistir tanto en las metodologías como en los contextos en los que se aplicaron, ya que la diversidad de aproximaciones que caracterizó la crítica feminista de la cultura popular durante la década de 1980 no puede, sin embargo, hacernos olvidar los marcos generales que existen en cada época y que pueden o no tener relación con las distintas escuelas de pensamiento feminista operando en esa misma cronología, por ejemplo, la crítica feminista de la literatura romántica en la década de 1970 y 1980 se puede englobar perfectamente dentro de la crítica feminista del amor romántico heterosexual.

Si tuviéramos que hacer un mapa un poco esquemático de esos marcos generales y ver su evolución podríamos afirmar que, a finales de la década de 1960 y principios de la de 1970, el principal debate que se produjo con respecto al feminismo y la cultura popular fue el conocido como “debate de las imágenes de mujeres”, por el que distintos grupos de activistas y académicas se dedicaron a analizar la presencia femenina en cantidad y calidad en distintos relatos de la cultura popular para pedir retratos más

reales, más fidedignos de las mujeres en los media. Este proyecto marcado por un espíritu moderno, que nace del espíritu de la Segunda Ola del Feminismo, hunde sus raíces en el descubrimiento de las razones de la opresión femenina en el mundo contemporáneo y fue sustituido, en un cambio que aumentó la complejidad de la intervención académica en ese campo, por la teoría psicoanalítica aplicada a la posición espectral creada por el cine y la teoría de la mirada de Laura Mulvey (Mulvey 1989). A ese debate, le sustituyó, desde mitades de la década de 1980, la labor de recuperación de los géneros femeninos por parte de una serie de especialistas que buscaban hacer lecturas redentoras de los mismos, apoyándose en un papel más activo de la audiencia. Durante la década de 1990, en cierto modo, se retoma el espíritu de crítica ideológica que marcó las primeras aproximaciones del feminismo contemporáneo a la cultura popular con la aparición del concepto de postfeminismo para referirse a una serie de productos culturales para mujeres jóvenes que, al mismo tiempo que celebraban las libertades personales proporcionadas por el feminismo, calificaban a este movimiento como pasado de moda (McRobbie 2008). Este tipo de crítica, según ciertas autoras como Rosalind Gill, se podría aplicar al análisis de las narrativas actuales que difieren en poco de las de principios de los noventa, actualizando ese debate entre los avances y los retrocesos del feminismo (Gill 2016).

A pesar de no querer desvincularse de los diferentes contextos investigadores, esta tesis evita forzar un relato cerrado de la década de 1980 y de las principales autoras que, desde los Estudios Culturales y adoptando una perspectiva feminista, analizaron la cultura popular. De este modo, si bien reconoce la existencia de una serie de debates preeminentes como los de, por ejemplo, el de la agencia de las telespectadoras, evita construir su relato en base a términos como los de generación -una herramienta equívoca en la historiografía feminista porque esconde un espíritu de enfrentamiento-, o de escuelas nacionales -un término en desuso debido, entre otros aspectos, a la globalización del conocimiento.

Debido a estas circunstancias, uno de los primeros retos que planteó esta tesis es la imposibilidad de presentar un marco totalizador más allá de un objeto de análisis común -una cultura popular forjada en clave femenina y entendida como una falsificación ideológica - y el uso de una perspectiva de análisis posmoderna. Junto a ello,

pronto surgió la obligación, nacida de la necesidad de explicar aproximaciones extremadamente particulares a fenómenos culturales complejos, de analizar el contexto académico inmediato, pero también vital, de cada una de estas autoras. Las principales investigaciones que conforman este estudio están marcadas por distintas circunstancias como la posición que ocupaban sus investigadoras dentro de los centros de producción de conocimiento o de la perspectiva que tomaron frente a tradiciones anteriores. Según nos explica Beverly Skeggs (Skeggs 1995) una parte importante de la biografía intelectual de las mujeres de este estudio se construyó en relación a los paradigmas dominantes de su especialidad y como parte de un proceso de inclusión en el debate académico:

When we begin research we always enter into and are positioned by already established debates; to gain credibility and legitimacy we may feel we have to enter into these debates. We are recruited by the dominant discourses, which we may adapt, transform and/or resist. This need not be seen to be a waste of time, but rather as a way of acquiring theoretical skills and of passing through different formations of knowledge in attempt to develop our own⁴ (Skeggs 1995:9-10)

Junto a ello, esta tesis no ha querido pasar por alto las condiciones materiales de la investigación académica que llevaron a cabo estas autoras. Las herramientas académicas que estaban disponibles bajo determinadas circunstancias profesionales dependían de contextos académicos como el auge del análisis textual debido a los recortes en educación a finales de 1970 en Inglaterra o EE.UU. o la necesidad de hacer estudios etnográficos de bajo presupuesto, es decir, tomando como objeto de estudio a personas sociológicamente próximas, al ser ésta una de las escasas posibilidades investigadoras abiertas a mujeres académicas jóvenes. Este subrayado del contexto, sin embargo, no debería realizarse tampoco en contra de la agencia y de la libertad de estas

⁴ Cuando comenzamos a investigar siempre entramos y acabamos posicionados por debates ya establecidos; para ganar credibilidad y legitimidad podemos sentir que tenemos que entrar en estos debates. Somos reclutados por los discursos dominantes, que podemos adaptar, transformar y / o resistir. Esto no debería verse como una pérdida de tiempo, sino más bien como una forma de adquirir habilidades teóricas y de pasar por diferentes formaciones de conocimiento en un intento de desarrollar las nuestras.

académicas que utilizaron las herramientas metodológicas de una manera imaginativa, incluso podríamos decir sin caer en la exageración, subversiva.

Estos estudios contruidos sobre una selección muy personal de materiales teóricos anteriores, dificulta la creación de un relato académico que sea consistente y que pueda construir una narrativa unificadora sobre las autoras que vamos a analizar en este proyecto. A pesar de ello, se han producido distintos intentos de narrar la producción de los Estudios Culturales de la década de 1980 y, de esas aproximaciones, una de las que más aceptación ha tenido es plantear la producción internacional en base a dos escuelas: la “Escuela inglesa de Estudios Culturales” -referida también como “Escuela continental”- y de la “Escuela norteamericana de Estudios Culturales”, es decir, la producción dependiente del Centro de Estudios Culturales de la Universidad de Birmingham (CCCS) y la producción del resto de universidades norteamericanas, especialmente activas durante la segunda mitad de la década. Aunque una de las mayores diferencias entre ambas, es decir, el mantenimiento de la tradición de las herramientas (post) marxistas en Europa, puede explicar ciertas lógicas particulares no es una delimitación completamente satisfactoria del fenómeno ya que no logra abarcar la diversidad de situaciones que presenta la academia del momento: Tania Modleski utiliza el marxismo dentro de sus estudios en la universidad norteamericana, a Ien Ang se le adscribe dentro de la escuela inglesa a pesar de estar nacionalizada holandesa y Meaghan Morris pertenece a un contexto completamente distinto como es el australiano.

Una parte de esta tesis, especialmente la que se encarga de analizar la labor de CCCS a través del trabajo académico de Angela McRobbie, toma prestada momentáneamente la metáfora de las escuelas nacionales o “continentales” de Estudios Culturales para desecharla rápidamente por un análisis en profundidad del resto de autoras, especialmente de Meaghan Morris, Tania Modleski, Ien Ang y Janice Radway que plantean sus trabajos desde posiciones intelectuales muy específicas pero que, tal y como he pretendido subrayar a lo largo de todo el estudio, no se producen en un vacío histórico. Las investigaciones que abarca esta tesis son proyectos históricamente situados que están determinados, tal y como veíamos, por una serie de circunstancias vinculadas a cuestiones tanto académicas, como la formación de los primeros

departamentos de Women's Studies y Cultural Studies, como extraacadémicas como el auge de la Nueva Derecha, la institucionalización del feminismo en el ámbito anglosajón, el éxito de determinadas narrativas populares destinadas a mujeres (la telenovela *Dallas* y el romance gótico), así como el apogeo del neoliberalismo que empieza a labrar sus discursos con respecto al feminismo como movimiento superado. Es más, si lo pensamos detenidamente, las audiencias femeninas empoderadas de las que hablan muchas de estas autoras y su relación ambivalente con el feminismo es uno de los primeros discursos postfeministas que podemos encontrar y que se producen al mismo tiempo que la reacción antifeminista, el *backlash*, de la que hablaba Susan Faludi (Faludi 1992).

En la misma línea de pensamiento del anterior párrafo, esta tesis dedica un capítulo específico a analizar cómo todas estas mujeres académicas compartieron un cierto *Zeitgeist*, un cierto espíritu de la época, el de la década de 1980. La década de 1980 es un momento especialmente interesante para las dos disciplinas a las que nos hemos referido, los Estudios Feministas y los Estudios Culturales, porque ambas corrientes interpretativas viven circunstancias paralelas marcadas, por un lado, por su conversión en disciplinas académicas -especialmente durante la segunda mitad de la década en el ámbito anglosajón- y por el otro, por el modo en el que se van a ver interpeladas por los discursos posmodernos que, a la vez que ampliaron sus límites de estudio, originando interesantes debates sobre la cultura popular, sacudieron alguna de sus certezas y alguno de sus discursos de autoridad que, como decíamos, estaban recién inaugurados en la academia. En cuanto a los Estudios Culturales, en líneas generales, la década de 1980 va a significar el agotamiento de las herramientas ideológicas y las explicaciones psicoanalíticas en favor de una serie de análisis que subrayan los discursos personales de los usuarios/as de la cultura popular a través del uso de herramientas etnográficas o teorías sobre el placer de reappropriación de los media y el papel activo de las audiencias. Este tipo de aproximación, lejos de llevarse a cabo en un ambiente de celebración y pese a que trabajos como los de Ien Ang y Janice Radway han sido calificados como representantes idóneos del papel activo del consumo cultural femenino, revistieron una especial dificultad para las feministas por la consideración política de este movimiento y por su reflexión sobre las condiciones materiales de la vida de las mujeres a través de fenómenos como la feminización de la pobreza o la violencia

machista que, en cierto modo, marcan los límites de ese discurso. En ese sentido, todas las investigaciones en las que se centra esta tesis están atravesadas por la tensión que se produce entre unos Estudios Culturales posmodernos que subvierten jerarquías culturales y que elaboran una posición lectora que subraya el poder de las usuarias y fans de determinados productos populares y unas teorías feministas que marcan los límites de ese empoderamiento señalando como el contenido de esos productos contiene mensajes patriarcales.

La incomodidad sentida entre las herramientas posmodernas de análisis de la cultura popular y las herramientas feministas se ve complicada por otra circunstancia: estas herramientas de análisis posmoderno se aplican a un concepto como el de cultura popular que está marcado fuertemente por unas connotaciones sobre su valor y sus efectos culturales que tuvieron su origen en el S.XIX. Dicho de un modo más simple: las autoras presentes en esta tesis van a utilizar sofisticadas herramientas intelectuales para analizar unos productos que, en sus líneas generales, fueron definidos durante el S.XIX y principios del S.XX como mecanismos de distracción y engaño ideológico de las masas. En ese recorrido histórico, el papel de la Escuela de Frankfurt fue definitivo para comprender a los productos de masas como un fenómeno cultural cuya principal función es la transmisión directa de la ideología de las clases dominantes. A ese aspecto, deberíamos sumar otro que es esencial para comprender la definición de cultura popular que heredaron las académicas de la década de 1980: el de la cultura de masas como cultura feminizada. Desde su inicio en la distribución masificada de novelas durante el S.XIX hasta el éxito de las telenovelas a finales del S.XX, la cultura popular siempre ha sido definida como expresión de otredad, que en el caso de realizar una lectura feminista, estaría basada en identificar la cultura de masas con valores tradicionalmente femeninos (pasividad, superficialidad) que se contraponen al proyecto vanguardista de la modernidad que debería leído en clave masculina.

1.1.5 Estructura y organización de la tesis.

La organización de esta tesis ha tenido en cuenta dos aspectos, el histórico-cronológico y el teórico. De este modo, esta tesis proporciona una explicación del fenómeno a analizar basada en el contexto en el que se produjo y, debido a ello, está

estructurada de un modo cronológico y teniendo en cuenta los hechos históricos en los que se produjo la investigación. Al mismo tiempo, tiene en cuenta la evolución teórica dentro de las disciplinas analizadas y las relaciones que se producen entre herramientas metodológicas y que basadas en cuestiones de validez o consistencia, podrían superponerse o integrarse en nuevos puntos de vista teóricos.

Esta tesis está estructurada alrededor de siete capítulos y dos partes bien diferenciadas. La primera parte de la tesis, los capítulos dos, tres y cuatro se va a dedicar a delimitar cronológicamente a las autoras, a centrar sus debates en torno a un concepto amplio pero unificado -la cultura popular como cultura feminizada- y con respecto a dos tipos de contextos: un marco amplio como es el del posmodernismo y una serie de paradigmas particulares relacionados con los Estudios Culturales que evolucionan a lo largo de la década de 1980 como son el agotamiento de los análisis ideológicos y psicoanalíticos, el auge de la agencia de las audiencias o la reivindicación de los géneros destinados a las mujeres. Del mismo modo, introducirá los puntos de conexión entre los Estudios Culturales y los Estudios Feministas durante esa década, apuntando a los principales discursos críticos sobre esta intersección.

La segunda parte de la tesis está organizada en torno a una serie de monografías sobre cuatro autoras fundamentales que están construidas como lecturas comprensivas de la metodología aplicada en sus investigaciones, que han sido consideradas punteras. Estas autoras son: Angela McRobbie, Tania Modleski, Ien Ang y Janice Radway, estando estas dos últimas autoras precedidas de una introducción alrededor del uso común de las herramientas antropológicas para el análisis de las audiencias. Teniendo en cuenta que el capítulo uno es el de la introducción que presenta las premisas de las que parten esta tesis, su metodología, la hipótesis y los objetivos, así como los criterios de selección de las autoras, los siguientes capítulos estarán centrados alrededor de los siguientes objetivos:

- En el capítulo dos realizaré un análisis diacrónico de la lectura de género del concepto de cultura popular. En ese recorrido, y de manera cronológica y ordenada, se realizará una aproximación a la definición de cultura popular con perspectiva feminista, se analizará cuáles fueron

los discursos de género de los principales nombres (masculinos) que configuran el canon del debate sobre la cultura popular y, por último, se estudiará cómo en los discursos posmodernos permanece la concepción de la cultura popular como cultura feminizada.

- Tras haber centrado el objeto de análisis en el capítulo dos, el capítulo tres se analizará el clima social, político y académico en el que surge el posmodernismo que es considerado el marco intelectual en el que este grupo de mujeres que trabajaron en la década de 1980 realizarán su investigación. En ese capítulo tendrá especial relevancia la delimitación de los principales discursos feministas sobre el posmodernismo y que lo conciben, bien como una prolongación de sus discursos o bien como un reto a las bases de la emancipación de la mujer. En este capítulo se analizará el modo en el que las herramientas posmodernas al tiempo que propician un mejor entendimiento de la subjetividad y su relación con el consumo cultural presentan un complejo diálogo con la tradición ilustrada feminista.
- En el capítulo cuatro se va a poner en diálogo los Estudios Culturales con los Estudios Feministas a través de una serie de autoras que aportarán una visión crítica sobre esos fenómenos. En la primera parte se presentará una reconstrucción de los proyectos y de las influencias del Centro de Estudios Culturales de la universidad de Birmingham, poniendo en valor en de manera cronológica los principales estudios del CCCS y el papel que jugó el feminismo en ellos. En este capítulo también se recogerán otras aportaciones que den una visión más amplia y crítica de los principales debates alrededor de la intersección entre Estudios Culturales y Estudios Feministas bajo el posmodernismo, a través de la obra de Mica Nava, Meaghan Morris y Barbara Creed que tratan importantes temas para la década de 1980.

- El capítulo quinto va a presentar la primera monografía, la de Angela McRobbie que, en su evolución intelectual, de algún modo refleja los grandes cambios de los Estudios Culturales británicos: de una utilización cerrada de las herramientas ideológicas, a una celebración del posmodernismo, pasando por la creación de una tercera vía entre esos dos polos.

- En el capítulo sexto se analizará la figura de Tania Modleski y su particular aproximación a los Estudios Culturales que estaría centrada en el análisis textual, el uso de teorías posmodernas, especialmente Jameson, así como el uso de herramientas del psicoanálisis. En la primera parte del capítulo se analizará su estudio de la literatura romántica, especialmente el romance gótico, utilizando las teorías de Nancy Chodorow, así como se presentarán sus ideas principales y su importancia durante la década de 1980. En la segunda parte del capítulo se estudiará su análisis de las telenovelas como uno de los grandes proyectos de recuperación de los géneros femeninos de esa década.

- En último y extenso capítulo estará organizado en torno a tres partes: una introducción y dos monografías. La primera parte se presenta como una introducción a los principales conceptos de etnografía y como ese campo se cruza con los estudios de audiencia; respetando el hilo que hemos construido analizaremos cómo el feminismo y el posmodernismo han influido en el uso de herramientas etnográficas para el estudio de las audiencias de la cultura popular. Las dos monografías siguientes se centrarán en los principales análisis de audiencias de la década de 1980: el de Ien Ang alrededor de espectadoras de la teleserie *Dallas* y el famoso estudio de Janice Radway sobre lectoras de novelas románticas. En el primer caso se

evidenciará el modo en el que Ang utilizó la etnografía pero también el análisis textual para hablar del placer que la teleserie *Dallas* proporciona a las espectadoras y las posibles implicaciones políticas del mismo para el feminismo. La última monografía de la tesis estará centrada en el análisis pormenorizado de *Reading the romance*, el estudio etnográfico sobre lectoras de novelas románticas del Medio Oeste norteamericano y realizará una descripción detallada de las principales características de este estudio: desde la posición investigadora, la distancia etnográfica, la importancia de la lectura, el uso del psicoanálisis o la famosa conclusión del libro sobre los efectos ideológicos de la lectura del romance.

Capítulo 2: Lectura de género diacrónica de la cultura de masas.

La teórica y dramaturga Hélène Cixous, en la traducción de su artículo “Castration or decapitation?” realizada por una especialista en estudios culturales como Annete Khun (Cixous y Kuhn 1981), hablaba del modo en el que cualquier teoría cultural o social se estructura en torno a una serie de significados encadenados y polarizados entre lo masculino y lo femenino, que acababan convertidas en articulaciones específicas sobre el tema de la diferencia sexual. En una parte del mismo se explica que

the whole conglomeration of symbolic systems-everything, that is, that's spoken, everything that's organized as discourse, art, religion, the family, language, everything that seizes us, everything that acts on us -it is all ordered around hierarchical oppositions that come back to the man/woman opposition, an opposition that can only be sustained by means of a difference posed by cultural discourse as "natural," the difference between activity and passivity⁵. (Cixous y Kuhn 1981)

Para Hélène Cixous, pues, de esa oposición originaria de lo masculino / lo femenino, surgen toda una serie de cadenas de significados que acaban situando a la cultura popular en el terreno de lo femenino, lo pasivo, pero también, lo comercial. La cultura popular, tal y como repite Tania Modleski a lo largo de su obra (Modleski 1982, 1991b) siempre está construida como la otredad y, debido a ello, aparece intrínsecamente unido a lo femenino.

Frente a esas palabras, Stuart Hall, considerado uno de los autores más importantes de los Estudios Culturales contemporáneos pero que dedicó poca atención al género, realizaba en su artículo “What is this ‘black’ in black popular culture?” (1992) una aproximación que podemos considerar contraria. Una en la que, desde un tono gramsciano y refiriéndose de manera particular a la cultura popular afrodescendiente

⁵ el conglomerado total de los sistemas-ontológicos simbólicos, es decir, aquello que es hablado, todo lo que es organizado como discurso, arte, religión, la familia, el lenguaje, todo lo que nos sujeta, todo lo que actúa en nosotras -todo ello está ordenado alrededor de oposiciones jerárquicas que retornan sobre la oposición de hombre/mujer, una oposición que sólo puede ser sostenida a través de una diferencia representada por el discurso cultural como “natural”, la diferencia entre actividad y pasividad

pero haciéndola extensible a toda la producción popular, señalaba que ésta, la cultura popular:

It is a site of strategic contestation. But it can never be simplified or explained in terms of the simple binary oppositions that are still habitually used to map it out: high and low; resistance versus incorporation; authentic versus unauthentic; experiential versus formal; opposition versus homogenization. There are always positions to be won in popular culture, but no struggle can capture popular culture itself for our side or theirs⁶ (Hall 1993:108-9).

Según Shiach (Shiach 1991), este es uno de los muchos problemas y desavenencias que complican la relación entre el feminismo y la cultura popular que, según esta autora, no debería de sorprendernos, en tanto en cuanto, son dos términos que harían referencia a dos realidades consideradas distintas o no paralelas: uno, el feminismo, haría referencia a un espacio político, y la otra, la cultura popular, haría referencia a una área de estudio. A pesar de estas afirmaciones, Shiach expone que el término de cultura popular lleva implícito una serie de valores que son esenciales para entender el marco teórico y metodológico con el que se ha analizado, señalando, eso sí, un hueco en ese tipo de aproximaciones: “‘Popular culture’ as an institutional space, and as a political concept, embodies definitions of class identity, historical change and political struggle which are often blind to the questions of feminism” (Shiach 1991:37).

2.1 Hacia una definición feminista de la cultura popular.

El concepto esencial, nombrado pero eludido a lo largo de este tipo de definiciones será el de “cultura popular” que quizás sea uno de los términos más equívocos que podemos encontrar en las humanidades en general y en el campo de la comunicación en particular. Como el presente capítulo está dedicado exclusivamente a analizar la

⁶ Es un sitio de contestación estratégica. Pero nunca se puede simplificar o explicar en términos de las oposiciones binarias simples que todavía se usan habitualmente para mapearlo: alta y baja; resistencia frente a incorporación; auténtico frente a no auténtico; experiencial frente a forma; oposición frente a homogeneización. Siempre hay posiciones que ganar en la cultura popular, pero ninguna lucha puede capturar la cultura popular por nuestro lado o el suyo.

⁷ La “cultura popular”, como espacio institucional y como concepto político, incorpora definiciones de identidad de clase, cambios históricos y lucha política que a menudo no tienen en cuenta las cuestiones relativas al feminismo.

formación del concepto de “cultura popular” utilizando la perspectiva de género, convendría delimitar previamente este término a través de las opiniones de uno de los padres de los Estudios Culturales, Stuart Hall, en el famoso artículo de Bennett “The politics of the ‘Popular’ and Popular Culture” (Bennett 1986) y en el artículo de “Notes on deconstructing ‘the popular’” (Hall 2018) en el que Hall expone las cuatro concepciones básicas en torno a las que gira este concepto:

- La primera de ellas haría referencia a lo que vende, a aquello que triunfa en el mercado de la cultura y que viene determinado por su éxito comercial. Hall y Bennett apuntan que esa definición presenta a la cultura popular como un elemento ajeno que es impuesto a las masas que son definidas de manera pasiva. Unas masas descritas en una metáfora que tendrá mucho éxito en los posteriores Estudios Culturales, como *cultural dopes*, es decir, como idiotas culturales (más exactamente como “drogados culturales”). Dicho de otro modo: como personas que no son capaces de reconocer que están siendo manipuladas por el capitalismo a través de sus productos culturales y que viven en un estado continuo de falsa conciencia (Hall 2018). Para Hall, el problema de esta visión era su carácter condescendiente alejado del socialismo. Junto a ello, esta visión no explicaba la enorme cantidad de productos culturales que, por ejemplo, no son capaces de alcanzar el éxito. Según nos informa Joanne Hollows (Hollows 2000) este tipo de visión de la cultura popular como mera transmisora de ideología, en este caso de ideología patriarcal, fue utilizada por el feminismo a través de autoras como Betty Friedan (Friedan 1963) y algunas críticas del feminismo radical a la literatura romántica (Greer 1970), a pesar de su carácter problemático ya que “a definition of popular culture which presents the majority of women simply as the passive victims of mass culture assigns an intelligence to ‘the feminist’ which the ‘ordinary woman’ is presumed to lack⁸” (Hollows 2000:26). Tal y como bien explica Hollows, y tal y como podremos ver a lo largo de esta tesis, una de las escasas salidas que presenta esta definición de la cultura popular es la de la cultura de vanguardia, es decir, frente a una cultura de masas

⁸ Una definición de cultura popular que presenta a la mayoría de las mujeres simplemente como las víctimas pasivas de la cultura de masas, proporciona una inteligencia a "la feminista" de la que presuntamente carece la "mujer común".

dañina y patriarcal tendríamos una cultura feminista de vanguardia - especialmente fértil en el campo de la cinematografía- que, a su vez, sería problemática por su carácter oposicional que requeriría un determinado capital cultural para su disfrute y por las implicaciones de clase asociadas a la posesión de este capital cultural. A pesar de esta pertinencia vanguardista, a lo largo de la década de 1980 cada vez resulta más difícil encontrar una enunciación tan clara y monolítica de la cultura popular que la asimile a la falsa consciencia marxista/feminista pero, uno de los aspectos que esta tesis saca a la luz, es que este tipo de significados no desaparece completamente, incluso en investigaciones que parten de premisas como las de la agencia de las audiencias.

- La segunda definición de cultura popular que Hall y Bennett utilizan sería mucho más celebratoria, ya que estaría relacionada con la cultura folk, es decir, con productos culturales creados por el pueblo para el pueblo. Bajo una perspectiva marxista, entonces, se referiría a actividades espontaneas, puras y oposicionales como las canciones obreras de *pub* que contrastaban con la falsedad de la cultura de masas bajo su forma de seriales radiofónicos, programas televisivos o revistas (Bennett 1986:19). A pesar de que Hall calificaba a esta definición como “heroica”, al referirse a una cultura de clase obrera “pura”, realizada por la clase obrera y para la clase obrera, la encontraba poco ajustada a la realidad ya que presentaba una producción cultural autónoma y fuera de las relaciones de poder y de la ideología capitalista. Esta explicación le resultaría extraña a Hall ya que, precisamente, lo que exponía es que el auge de la cultura popular estaría relacionado con el auge del capitalismo y que muchas veces, y a pesar de sus características oposicionales o de revuelta, las élites dirigentes tenían la capacidad de reapropiarse de la cultura popular. Joanne Hollows, en una comparación muy productiva señala que esta definición de cultura popular se ajusta a la reivindicación de algunos proyectos feministas de las artes menores como los bordados, de la escritura personal epistolar o de memorias, así como la reivindicación de algunos aspectos de la cultura femenina como el *gossip* que

“often implies that ‘women’s culture exists somehow ‘outside’ of ‘patriarchy’⁹” (Hollows 2000:27). Un tipo de cultura femenina “auténtica”, con un fuerte contenido nostálgico por su preferencia por analizar formas pre-industriales y tradicionales, en la que “cultural forms and practices are privileged over commercially-produced popular culture and an attempt is made to unearth a women's cultural tradition which has been hidden, marginalised or trivialized by a masculine cultural tradition and/or an 'inauthentic women's culture’¹⁰” (Hollows 2000:29). Según explica esta misma autora, este tipo de definición adoptada por una determinada rama del análisis cultural feminista estaría sustentada por una “ideología de lo folk” relacionada con valores como la integridad y la autenticidad en base a la proximidad a unas “raíces”, es decir, sería un discurso marcado por la clase social y de manera específica por las relaciones de la burguesía con el campesinado, pero que se actualiza de manera problemática a través de apreciaciones sobre las mujeres no Occidentales que son vistas como depositarias de una cultura más auténtica, es decir, más cercana a la naturaleza.

- La tercera definición que Hall y Bennett trabajan es la de la cultura popular como inventario, es decir, una definición que partiría de un concepto de lo popular extremadamente amplio y basado en todo aquello que “la gente” hace y ha hecho (Hall 2018) y que, en su extensión conceptual reduciría la labor crítica a la realización de una lista de actividades, formas y prácticas en la que no se puede dilucidar que tipo de relaciones de poder están implicadas. Este tipo de definición para Hall presenta un problema de base ya que entiende que lo popular sería una característica intrínseca de los objetos o las prácticas. Hall expone que el análisis de la cultura popular no debe ser descriptivo sino que debe ser relacional, es decir, que debe tener en cuenta las relaciones del producto cultural con su entorno y las relaciones de poder que establece, de este modo, por lo tanto, el carácter popular de un producto cultural no estaría

⁹ a menudo implica que “la cultura de las mujeres existe de alguna manera “fuera” del “patriarcado”

¹⁰ Las formas y prácticas culturales tendrían una posición privilegiada sobre cultura popular producida comercialmente y se intenta descubrir una tradición cultural femenina que ha sido ocultada, marginada o trivializada por una tradición cultural masculina y / o por una cultura de mujeres no auténtica.

establecido en el momento de su creación sino que sería muestra de un proceso de negociación continuo: la cultura popular no tiene un significado fijo, interno o previo que podamos describir objetivamente sino que su adscripción depende del modo en el que la obra sea leída. Hollows explica que, dentro del análisis feminista podemos encontrar una versión parecida a esa definición en la idea amplia de que la cultura femenina haría referencia a todo aquello que las mujeres han hecho o han dicho. Para Hollows esta acepción plantearía una serie de problemas, siendo uno de los más significativos el que evitaría analizar los mecanismos históricamente situados que califican a una serie de obras como “masculinas” o “femeninas”. Precisamente, tal y como pretende analizar capítulo de esta tesis, la categoría de lo popular entendido como otredad siempre ha sido revestida de características femeninas que se identifican con valores jerárquicamente inferiores y una gran parte de las autoras que recoge este estudio han centrado una parte importante de su producción no en inventariar prácticas u objetos culturales sino en interpretarlas con las herramientas feministas para acabar con la asociación: cultura popular-cultura feminizada como cultura que carece de valor.

- La tercera definición de cultura popular sería la de que ofrecen los propios Hall y Bennett (Bennett 1986; Hall 2018), la de cultura popular como un espacio de lucha, un espacio en el que los diferentes grupos sociales, dominantes y subordinados, batallan por imponer sus significados en un momento histórico determinado. Hall construye esa visión a partir del concepto de hegemonía de Antonio Gramsci (Gramsci 2008) y del concepto de multi-acentualidad de Valentín Volóshinov (Vološinov 2000) y, de este modo, presenta al análisis de la cultura popular como el examen de las luchas de poder entre distintos grupos sociales por significarse y resignificarse, por lo que sería esencial analizar las articulaciones particulares, tanto sociales como subjetivas, que se producen en el tiempo histórico que estamos analizando. Según Hollows esta concepción de la cultura popular como espacio de lucha por los significados tiene mucho que ofrecer al feminismo, no sólo porque permite analizar la evolución de determinados productos culturales, por ejemplo, el cambio de concepción de

las películas de Douglas Sirk de melodramas femeninos a grandes obras de autor, de las novelas feministas de la década de 1970 como *Fear of flying* (Jong 1973) que dos décadas después son leídas como novelas románticas (Modleski 1982) o de la incorporación de elementos de la telenovela en una teleserie de gánsters como *The Sopranos* (Chase 1999) según autoras como Polan (Polan 2009), sino que además permite analizar cómo las categorías de masculinidad y feminidad no son conceptos estancos:

Hall not only forces us to think about gendered identities are both produced by, and produced in, specific power relations but also how gendered identities (within, and between, historical contexts) are cross-out by other forms of cultural identity which are themselves structured by relations of power. As a result, femininity is not only made to mean different things over time, but also within any historical moment, there will be struggles over the meaning of femininity¹¹ (Hollows 2000:31)

Estas definiciones de cultura popular, tal y como señala Hollows, parten de posiciones marxistas pero permiten fácilmente encontrar paralelismos con las distintas aproximaciones que desde el feminismo se habrían llevado a cabo. Aunque existen una serie de libros que han analizado detalladamente la relación entre la cultura popular y el feminismo, entre ellos el de la propia Joanne Hollows *Feminism, Femininity and Popular Culture* (Hollows 2000) o las dos aproximaciones de Sue Thornham *Feminist Theory and Cultural Studies, stories of unsettled relation* (Thornham 2000) y *Women, Feminism and Media* (Thornham 2007), que son excelentes guías para introducirse en un terreno tan complejo, existen pocas piezas que se hayan aventurado a realizar una síntesis de las principales aproximaciones feministas a los fenómenos populares. Uno de esos pocos intentos que merecen ser reseñados en esta introducción es el de Lana F. Rakow "Feminist Approaches to Popular Culture: Giving Patriarchy Its Due" (Rakow

¹¹ Hall no sólo nos obliga a pensar que las identidades de género son producidas por y a través de relaciones de poder específicas, sino también cómo las identidades de género (dentro y entre contextos históricos) están cruzadas por otras formas de identidad cultural que, a la vez, están estructuradas por relaciones de poder. Como resultado, la feminidad no solo significa cosas diferentes en el tiempo, sino que también en cualquier momento histórico, habrá luchas por el significado de la feminidad

2006), publicado originalmente en 1986 en *Journal of Communication Inquiry* y que empieza explicando dos hechos fundamentales para entender la primera parte de esta tesis: primero, que los debates alrededor de la cultura popular son problemáticos para el feminismo porque el canon del debate sobre cultura popular y cultura de masas está formado únicamente por nombres masculinos y porque reflexión de género es prácticamente inexistente en ellos.

Con respecto al primer tema, Rakow enumera el canon masculino de los debates sobre cultura popular citando una serie de nombres entre los que deberíamos destacar a Matthew Arnold, T.S. Eliot, F.R. Leavis, la Escuela de Frankfurt (Theodor Adorno, Max Horkheimer y Herbert Marcuse), Leo Lowenthal, Daniel Bell, Herbert Gans, Dwight Macdonald, Edward Shils, Richard Hoggart, Raymond Williams y a los que deberíamos añadir a Ortega y Gasset¹². En cuanto al segundo de los motivos, la inexistencia de una reflexión de género en ellos, Rakow alega que cuando estos autores u otros como Stuart Hall realizaron un análisis de las relaciones de poder inherentes a la cultura popular, excluyeron al vector de género y, por lo tanto, la crítica a una sociedad patriarcal, se acabaron centrando en tres posibles análisis de las estructuras sociales: “mass society, class society, and pluralist society¹³” (Rakow 2006:200). Con respecto a este segundo punto, Rakow afirma que el feminismo presenta un reto para las propias bases sobre el que se ha construido ese debate: “By assuming that a stratified society can sufficiently be described in terms of relations between elite and mass, ruling class and working class, dominant culture and subcultures, they obscure other social categories, such as that of men and women¹⁴” (Rakow 2006:200). Rakow señala la necesidad de recurrir a los nombres femeninos que ha excluido el canon del debate de la cultura popular y entre esos nombres cita a Charlotte Perkins Gilman y su libro de 1911 *The Man-Made World or Our Androcentric Culture* y el libro de Beatrice Forbes-Robertson Hale, de unos años más tarde, 1914, *What Women Want: An interpretation of the feminist movement* para

¹² En esta lista Rakow explica que Hannah Arendt y Q.D. Leavis ocuparían una posición secundaria con respecto a los hombres con los que compartían grupo, caso de Arendt, o matrimonio, caso de Leavis; en todo caso, y según explica, sus posiciones variarían con respecto a la de los hombres.

¹³ sociedad de masas, sociedad de clases y sociedad pluralista

¹⁴ Al asumir que una sociedad estratificada puede estar suficientemente descrita en términos de relaciones entre la élite y las masas, la clase dominante y la clase trabajadora, la cultura dominante y las subculturas, se oscurecen otras categorías sociales, como la de hombres y mujeres.

apreciar que las mujeres, al mismo tiempo que estaban realizando debates sobre la cultura popular, lo estaban haciendo desde una perspectiva particular hablando, por ejemplo, de las oportunidades femeninas para la creación, de la valoración de las obras creadas por las mujeres, o como las mujeres comprenden sus vidas a partir de mitos creados por los hombres.

Esa falta de nombres femeninos en el canon de los debates sobre el tema de lo popular, habría sido contestado por una vibrante crítica feminista de este tema que se habría producido desde mitades de la década de 1960, es decir, por la crítica feminista contemporánea y que partiría, según Rakow, de dos hipótesis: la primera haría referencia a que las mujeres establecen una relación específica y diferencial con la cultura popular marcada por diversas circunstancias entre las que destaca su papel como consumidoras de determinados productos dirigidos a ellas, su papel como creadoras bajo determinadas circunstancias y, especialmente, su papel como tema, como objeto de la cultura popular. La segunda de las hipótesis nos hablaría de los presupuestos políticos de los que parte el feminismo: entender cómo funciona la cultura popular en una sociedad patriarcal es un objetivo esencial, según Rakow, porque permitiría subvertir la construcción de identidades, la creación de mitologías y las relaciones sociales. A este respecto Rakow afirma: “Feminism, as a critique of existing social relations, assumes that change is not only desirable but necessary¹⁵” (Rakow 2006:201), a pesar de que existan distintas interpretaciones feministas sobre qué tipo de cambio se precisa y cómo se podría conseguir. Apuntando la dificultad de hacer un resumen coherente de las principales aproximaciones feministas debido a que muchas de las aproximaciones a este tema de superponen en su análisis, Rakow señala cuatro tipo de iniciativas:

- La aproximación de Imágenes y Representaciones. Esta aproximación concibe a la cultura popular como fuente de representaciones femeninas, específicamente como el medio a través del cual se perpetúan estereotipos dañinos sobre las

¹⁵ El feminismo, como crítica de las relaciones sociales existentes, supone que el cambio no solo es deseable sino necesario

mujeres. Tal y como explican una serie de autoras (Hollows 2000; Thornham 2000, 2007) esta aproximación nació con el considerado libro inaugural de la Segunda Ola Feminista, *The Feminine Mystique* (Friedan 1963) que, en su análisis de cómo habían cambiado las representaciones femeninas en las revistas para mujeres desde la década de 1930 hasta la de 1950, volviéndose más conservadoras, se convirtió también en el primer libro en abordar la crítica mediática feminista desde una perspectiva contemporánea. Desde ese trabajo seminal, este tipo de estudios se centraron en el análisis de las imágenes consideradas como modo privilegiado por el que las mujeres se han relacionado con la cultura popular o, dicho de otro modo, la principal función de la cultura popular-mediática habría sido la de proporcionar imágenes, entendidas como estereotipos, a las mujeres. Partiendo de esta premisa, sus investigaciones estarían basadas en contestar a una serie de preguntas: “(1) what kind of images are present and what do those images reveal about women’s position in the culture? (2) whose images are they and whom do they serve? (3) what are the consequences of those images? (4) how do such images have meaning?”¹⁶ (Rakow 2006:203). Aunque un poco más adelante analizaremos con detenimiento este tema, debemos apuntar que el principio que regía estos análisis subrayaría la capacidad de las imágenes para reflejar la realidad (o distorsionarla) y no su carácter de construcción. Esta aproximación definida por Tuchman como “the reflection hypothesis” (Tuchman 2000) haría referencia a la idea que de los media, al necesitar de audiencias masivas, reflejan los valores predominantes de la sociedad, dando una visión distorsionada y reducida de la diversidad real de situaciones que viven las mujeres. Por otro lado, al ser una aproximación basada en estereotipos pronto derivó en la creación de un planteamiento binarista entre buenas y malas imágenes de mujeres que podría caer tanto en esencialismo como en la construcción de nuevos clichés. Este tipo de aproximación fue sometida a una dura revisión por parte del psicoanálisis y de autoras como Griselda Pollock (Pollock 1992) que exponían que el debate de

¹⁶ 1) ¿qué tipo de imágenes están presentes y qué revelan esas imágenes sobre la posición de las mujeres en la cultura? (2) ¿de quién son las imágenes y a quién sirven? (3) ¿Cuáles son las consecuencias de esas imágenes? (4) ¿cómo tienen sentido esas imágenes?

las “imágenes de mujeres” debía ser sustituido por la noción del término “mujer” como signifiante en los discursos ideológicos y que, por lo tanto, la finalidad de la crítica feminista no debe ser localizar “malas imágenes de mujeres” sino analizar como la feminidad es reproducida como discurso ideológico en la cultura popular.

- La segunda aproximación de la que habla Rakow estaría relacionada con la segunda definición de cultura popular que veíamos anteriormente, la de la cultura popular como una serie de actividades, artefactos o manifestaciones puras, tradicionales y oposicionales a la cultura mayoritaria. A esta aproximación Rakow la denomina como “the Recovery and Reappraisal Approach”, es decir, una tipo de análisis centrado en la recuperación de formas culturales femeninas perdidas o ignoradas por el patriarcado. Rakow explica que estas investigaciones se centraría en una revisión de la historia de las humanidades y se basaría en contentar a las siguientes preguntas: “(1) given a male-dominated culture, how have women managed to express themselves? (2) why has women's creativity been overlooked, undervalued or ignored? (3) how do men's and women's creativity differ? (4) what are women's stories and myths?”¹⁷ (Rakow 2006:205). Según Rakow, esta aproximación se centraría en la recuperación de las voces, actos y artefactos femeninos perdidos en la tradición masculina y presentaría una revisión de los conceptos sobre los que se ha construido la historia cultural, tal y como demuestran libros que fueron muy contestados en la década de 1980 como el de Ann Douglas *The Feminization of American Culture* (Douglas 1977) en el que exponía como la alianza entre mujeres y clérigos protestantes habría producido un virage cultural hacia a sentimentalidad. Este tipo de aproximación, que parte de unas características esencialistas con respecto al género puede parecer completamente deshechado en un ambiente académico posmoderno como el de la década de 1980, pero la recuperación de los géneros mediáticos destinados a las mujeres que se produce durante esa década participa en gran

¹⁷ (1) dada una cultura dominada por los hombres, ¿cómo han logrado expresarse las mujeres? (2) ¿por qué se ha pasado por alto, infravalorado o ignorado la creatividad de las mujeres? (3) ¿cómo difieren la creatividad de hombres y mujeres? (4) ¿Cuáles son las historias y los mitos de las mujeres?

parte de ese espíritu, y resulta sorprendente que dos autoras que superficialmente tienen tan poco en común como Tania Modleski y Janice Radway barajen entre los objetivos de sus principales estudios crear una historia de la lectura femenina.

- La tercera de las aproximaciones de las que habla Rakow es la de la “Recepción y experiencia” y por ella entiende una serie de investigaciones que se centran en “readers and viewers of cultural products, their experiences and perceptions¹⁸”, desarrollando para ello, “an appreciative view of women and their interactions with cultural products within their particular social situations and frames of understanding¹⁹” (2006: 208). Para Rakow este tipo de análisis se puede volver a retrotraer otra vez a la Mística de la Feminidad, especialmente por su uso de las entrevistas personales a través de las cuales Friedan ejemplificó las disonancias y tensiones entre los mensajes de la cultura popular y los sentimientos de las mujeres con respecto a éstos. En la recuperación de este tipo de perspectiva en la segunda mitad de la década de 1980, Rakow afirma que esta aproximación sería especialmente relevante para las feministas por su capacidad de permitir que las mujeres hablen, expresen y describan sus experiencias culturales, lo que supondría en primer lugar poner las experiencias personales en primer término, lo que hundiría sus raíces en ciertas prácticas -los grupos de autoconcienciación feminista- y ciertas ideas centrales del feminismo de las décadas de 1960 y 1970 –“lo personal es político”. Tal y como apunta someramente Rakow, este tipo de aproximación presupone que las consumidoras de cultura popular no son únicamente receptoras pasivas de la ideología particular que portan los productos culturales sino que, en cierto modo, son espectadoras o lectoras activas que utilizan los productos culturales para su propio placer, negociando con ellos los significados o subvirtiendo en la práctica muchos de sus mensajes. En cierto modo, este tipo de aproximación presupone una audiencia activa que podría presentar una tensión con los discursos académicos sobre este tipo de

¹⁸ lectores y espectadores de productos culturales, sus experiencias y percepciones

¹⁹ una visión apreciativa de las mujeres y sus interacciones con productos culturales dentro de sus situaciones sociales particulares y marcos de comprensión

productos, así como entre la posición que ocupa la consumidora y la que ocupa la académica feminista:

Approaching popular culture from the standpoint of women's experiences with cultural forms presents feminists with a central tension in feminism. That is, it presents feminists with the challenge of respecting other women's understanding of their own lives, though that understanding may be different from a feminist reading of their situation. It also, however, presents feminists with a central objective of feminism, the opportunity for activism and change as feminists come to better understand how other women function within patriarchy²⁰ (Rakow 2006:9).

- La cuarta aproximación es quizás la más interesante por la falta de definición con la que es presentada. Según Rakow haría referencia a la idea de que el feminismo ha elaborado su propia teoría de la cultura que estaría basada sobre la idea de que hombres y mujeres experimentan el mundo en dos esferas diferentes y tienen diferentes tipos de acceso a la creación, difusión y debate intelectual. Esta "Cultural Theory Approach" compartiría algunas de sus características con el "standpoint feminism" especialmente el trabajo de Dorothy Smith (Smith 1978) en su idea de que las mujeres han visto muy limitadas su capacidad de acceso a los aparatos ideológicos y, por ello, a la creación de significados:

women have largely been excluded from the work of producing the forms of thought and the images and symbols in which thought is expressed and ordered. There is a circle effect. Men attend to and treat as significant only what men say (...) What men were doing was relevant to men, was

²⁰ Acercarse a la cultura popular desde el punto de vista de las experiencias de las mujeres con las formas culturales presenta a las feministas una tensión central en el feminismo. Dicho de otro modo, presenta a las feministas el desafío de respetar la comprensión de otras mujeres de sus propias vidas, aunque esa comprensión puede ser diferente de una lectura feminista de su situación, sin embargo, también presenta a las feministas un objetivo central del feminismo: la oportunidad para el activismo y el cambio a medida que las feministas llegan a comprender mejor cómo funcionan otras mujeres dentro del patriarcado.

written by men about men for men. Men listened and listen to what one another said²¹ (Smith 1978:281)

Desde ese punto de vista, el feminismo sería un paso previo esencial que configuraría una idea general de cultura en base a las vivencias de las mujeres y, a partir del cual, se realizaría un análisis de la cultura popular; un tipo de intervención que estaría incluido en “within a broader context of women's relationships to the means of symbolic production and expression and within a larger struggle to understand and change social relations and organization²²” (Rakow 2006:211). A través de esta categoría, en cierto sentido, Rakow está exponiendo que lo contrario a la cultura popular patriarcal es la cultura de vanguardia feminista, cuando expone a través de los preceptos del feminismo cultural o de la diferencia de Mary Daly, que explicaba que las feministas deben continuar con los actos subversivos que están en el origen de la creación de una cultura propiamente femenina a través de la configuración de nuevas formas de escribir, cantar, celebrar e investigar, que se oponen a las ofrecidas por el mercado, según una poderosa frase de esta misma autora: “Patriarchy has stolen our cosmos and returned it in the form of Cosmopolitan magazine and cosmetics²³” (Daly 1978:5). A pesar de ello, uno de los ejemplos que pone de este tipo de intervención feminista cultural es la de Angela McRobbie (McRobbie 1990e) en su crítica a los análisis de las subculturas masculinas, que se celebran como opositores a la cultura mayoritaria pero en cuyo análisis se olvida tanto el modo con el que las mujeres se relacionan con la cultura popular como el machismo inherente a esas subculturas. Mi interpretación de este tipo de perspectiva epistemológica que nos presenta Rakow se basa, pues, en que los análisis feministas de la cultura popular no pueden ser concebidos como un

²¹ Las mujeres han sido excluidas en gran medida del trabajo de producir las formas de pensamiento, las imágenes y símbolos en los que se expresa y ordena el pensamiento. Hay un efecto circular. Los hombres atienden y tratan como significativo solo lo que dicen los hombres (...) Lo que los hombres estaban haciendo era relevante para los hombres, fue escrito por hombres sobre hombres para hombres. Los hombres escucharon y lo hicieron a lo que otros decían

²² dentro de un contexto más amplio de las relaciones de las mujeres con los medios de producción y expresión simbólica y dentro de una lucha más amplia para comprender y cambiar las relaciones y la organización social

²³ El patriarcado ha robado nuestro cosmos y lo ha devuelto en forma de revista Cosmopolitan y cosméticos.

añadido al canon de los debates masculinos sobre el mismo tema sino que tienen que partir de otro punto completamente diferente, el de las experiencias femeninas pero, no sólo eso, sino que, como propósito investigador, tiene que alcanzar un objetivo completamente distinto. Desde una perspectiva marcadamente política, la crítica cultural feminista, y en palabras de Modleski (Modleski 1991b) tiene un aspecto utópico porque enuncia una cultura que lucha por existir frente a la sociedad patriarcal.

Esta serie de definiciones de partida de la cultura popular apuntalan el recorrido que vamos a realizar en este capítulo alrededor sobre las lecturas de género que históricamente se han realizado sobre la cultura popular, esencialmente aquellos debates y textos que la han asociado a lo femenino. Creemos que este recorrido es necesario porque historiar la cultura popular en clave de género e historiar las aproximaciones feministas al estudio de ésta es una forma de comprender no sólo las diferencias, sino también las similitudes entre ambos proyectos: el proyecto teórico feminista y el proyecto de los estudios culturales. La necesidad de llevar a cabo ese propósito es un objetivo familiar para una parte de los Estudios Culturales, literarios o artísticos desde la década de 1980, tal y como atestigua las palabras de Charlotte Brunsdon en su artículo “Pedagogies of the feminine: feminist teaching and women's genres” (Brunsdon 1991), en el que afirma que las distintas posiciones con las que el feminismo ha abordado el estudio de la cultura popular requieren

increasing attention to the historical construction of the personae and positions of feminist criticism - the 'female spectator', 'reading as a woman', 'women of color', 'we', 'the ordinary woman' - as, precisely, historical identities, the contradictory sites and traces of political arguments and exclusions²⁴ (Brunsdon 1991)

²⁴ creciente atención a la construcción histórica de las posiciones y de las personas de la crítica feminista – la “espectadora mujer”, “leer como una mujer”, “mujeres de color”, “nosotras”, “la mujer ordinaria” – son, precisamente, identidades históricas, sitios contradictorios y trazos de argumentos y exclusiones políticas

Del mismo modo y por los mismo años, Diane Elam (Elam 1992) explicaba que los Estudios Culturales y los Estudios Feministas coincidían en “the obvious analogy by which the gender opposition male/ female is interrogated along with that between high/low culture, margin/center, western/non-western” (Elam 1992:12)

Esa necesidad de historiar ese espacio cultural que es lo popular y su relación con las mujeres como creadoras / consumidoras y además con los valores tradicionales asociados a lo femenino, nos lleva a preguntarnos por el origen y funcionamiento de tal relación: ¿Cuáles fueron los mecanismo que asentaron esos valores en la modernidad y que impregnaron gran parte del S.XX?

Tal y como señala Allison Pease en “Modernism and mass culture” (Pease 2011): “Mass culture did not, of course, magically appear at the threshold of the twentieth century. Rather, it signified a changing set of social and economic relations that had shifted profoundly in the eighteenth and nineteenth centuries²⁵”, incluyendo entre esos cambios tanto la industrialización como el descenso del analfabetismo (Pease 2011:198). Diversos especialistas (Huyssen 1986c; Lury 1993) han situado como momento privilegiado de la construcción de la cultura popular en clave de género, y más específicamente en los valores que lo asocian a lo femenino, en los cambios que se produjeron en la novela entre finales del SXVIII y principios del SXIX, y que fueron recogidos en una serie de trabajos como los de Gaye Tuchman y Nina E. Fortin *Edging Women Out: Victorian Novelists, Publishers, and Social Change* (Tuchman y Fortin 1989). Un buen ejemplo de ese tipo de análisis es el de Celia Lury quien en su libro *Cultural Rights: Technology, Legality And Personality* (Lury 1993), partiendo del espíritu de Walter Benjamin en su conocida “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit” (Benjamin 1963), extiende el concepto de reproducción para analizar los cambios en la producción, propiedad y acceso al consumo de cultura entre la modernidad y la posmodernidad. En este trabajo, según Thronham (Thornham 2007), Lury

²⁵ La cultura de masas, por supuesto, no apareció mágicamente en el umbral del siglo veinte. Más bien, hacía referencia a un conjunto no fijo de relaciones sociales y económicas que habían ido evolucionando profundamente durante los siglos dieciocho y diecinueve.

has traced the ways in which these repeated reaffirmations of the high-culture/low-culture divide served to confirm the masculinity of the Enlightenment concept of 'the individual' who is the source of value, judgement and authenticity, and who is embodied above all in the figure of the artist²⁶ (Thornham 2007:12).

Una parte importante del trabajo de Lury se centra en analizar cómo los mecanismos de reproducción, vinculados tanto a la distribución como a la propiedad o el consumo, activaron procesos de interiorización del concepto de las audiencias en la modernidad. Un modo de aproximarse a esos procesos es el de la creación y distribución de novelas que aparecen como ejemplos del modo en el que “the emergence and development of modern cultural technologies have been a key factor in the shaping of femininity²⁷” (Lury 1993:177).

Lury señala que, en el ámbito anglosajón, a lo largo de todo el S.XVIII y parte del S.XIX, la novela tuvo un estatus bajo debido a su relación con las mujeres escritoras y lectoras, que tenían un acceso a la escritura menos regulado si lo comparamos con la práctica de las Bellas Artes. Según esta autora, la organización social de la imprenta y el sistema de distribución de libros que se configuró en estos siglos contribuyeron a la separación entre Alta y Baja cultura y, al crear los mecanismos para la expulsión de las mujeres del ámbito literario, asentaron una determinada definición de feminidad. Tal y como afirman Tuchman y Fortin:

Before 1840 the British cultural élite accorded little prestige to the writing of novels, and most English novelists were women. By the turn of the twentieth

²⁶ ha rastreado los modos en que estas afirmaciones repetidas alrededor de la división de alta/baja cultura sirvió para confirmar la masculinidad del concepto de ilustrado de 'individuo' que es la fuente de valor, juicio y autenticidad, y que aparece encarnado especialmente en la figura del artista

²⁷ La aparición y el desarrollo de las tecnologías culturales modernas han sido un factor clave en la conformación de la feminidad.

century 'men of letters' acclaimed novels as a form of great literature, and most critically successful novelists were men²⁸ (Tuchman y Fortin 1989:1)

En ese proceso, que según estas autoras se lleva a cabo entre 1840-1879, se impuso un tipo de novela -la realista, naturalista-, que aparece vinculada a la masculinización y se estableció un mecanismo de acceso a la forma novelística a través de una crítica especializada y profesional. Del mismo modo, se creó una serie de instituciones formales que redefinieron globalmente los valores de una buena novela a través de una serie de lazos informales, familiares y de camaradería, que dificultaron el acceso de las mujeres a la gran literatura. Según Lury:

Men's control of non-fiction was central to this process of reputation-making; through that control men who were associated with élite publishers and periodicals were able to define good fiction. They privileged a new form of realism (a serious fictionalised depiction of plausible actions of socially and psychologically individuated characters in a stratified society), which was associated with 'manly' literature, and was, in part, defined in contradistinction to the improbabilities of earlier romances, most of them by women. They thus differentiated the literary from the popular novel through the use of a gendered hierarchy of form²⁹ (Lury 1993:192-93)

Todas estas autoras (Tuchman y Fortin 1989; Lury 1993) hablan de una verdadera invasión masculina en el campo de la ficción novelística. Una invasión que se estructuró en tres ejes: Una mayor aceptación del concepto de derechos de autor –“the use of copyright helped to secure the rise of the male novelist³⁰” (Lury 1993:196)-, la

²⁸ Antes de 1840, la élite cultural británica otorgaba poco prestigio a la escritura de novelas, y la mayoría de los novelistas ingleses eran mujeres. A principios del siglo XX, los "hombres de letras" reclamaron a las novelas como una forma de gran literatura, y los novelistas con mayor éxito entre los críticos fueron hombres.

²⁹ El control de los hombres de la no ficción fue fundamental para este proceso de creación de reputación. A través de ese control, los hombres que estaban asociados con editores de élite y publicaciones periódicas fueron capaces de definir lo que significaba la buena ficción. Éstos privilegiaron una nueva forma de realismo (una representación ficticia y seria de acciones plausibles de personajes individualizados social y psicológicamente en una sociedad estratificada), que se asoció con literatura "varonil" y, en parte, se definió en contraste con las fantasías de los romances anteriores, la mayoría de ellos escritos por mujeres. De este modo, diferenciaron la novela literaria de la popular a través del uso de una jerarquía de formas marcada por el género.

³⁰ El uso de los derechos de autor aseguró el ascenso de los novelistas hombres.

devaluación de la novelística femenina y, por último, la redefinición de la forma cultural de la novela a través de su vinculación con el naturalismo. Lury puntualiza el relato de Tuchman y Fortin, explicando que, aunque la lectura de la género de la nueva literatura finisecular estuvo motivada y, a la vez, subrayó el concepto de autoría, estaba a su vez “related to broader changes within the public sphere and the formation of a national culture³¹” (Lury 1993:194). ¿Cuáles fueron esos cambios generales y que dejaban atrás de una cultura literaria de ficción creada por mujeres?

Según el punto de vista de Lury, esos cambios en el mundo editorial, de producción y consumo de novelas, reflejaban y afianzaban cambios más profundos en la sociedad como la separación de esferas, que destinaba a las mujeres al ámbito doméstico, privado, de reproducción o cuidados. Esta autora apunta que, a través de ese movimiento, las mujeres de clase media fueron adquiriendo autoridad en el campo de la domesticidad, sentimentalidad y el amor romántico. En ese punto, coincide con Campbell quien en su clásico *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism* (C. Campbell 1989) apuntó como la ética calvinista podría justificar el auge de la producción novelística, pero que la ética romántica -individualista y sensualista- va a ser el combustible con el que se propagó el consumo, encontrando en las novelas sentimentales un vehículo excepcional (Stearns 2006:32). Este fenómeno aparecería tan marcado que según Campbell, podemos considerar que el auge del amor romántico “was very closely associated with the growth of a market for fiction³² (Campbell, 2018: 61)”.

Estas palabras resuenan fuertemente a las de Terry Eagleton, quien en *The Ideology of the Aesthetic* (Eagleton 1990) se refería a la asentada “feminization of values throughout the eighteenth century which is closely allied with the emergence of the bourgeoisie³³” (Eagleton 1990:14). La traducción de esta tendencia en el ámbito de creación literaria femenina norteamericana fue analizado en profundidad en un

³¹ Relacionada con cambios más amplios dentro de la esfera pública y la formación de una cultura nacional.

³² estaba estrechamente relacionado con el crecimiento del mercado para la ficción

³³ La feminización de los valores a lo largo del siglo XVIII, que estaba estrechamente relacionada con el surgimiento de la burguesía.

polémico ensayo, convertido en un éxito del momento, titulado *The Feminization of American Culture* (Douglas 1977). Un libro en el que Ann Douglas veía los orígenes de la sentimentalización de la cultura popular en las ficciones y alabanzas sobre la familia, la maternidad y la domesticidad que escribían las mujeres estadounidenses en época victoriana en EE.UU. y que, según Douglas, podían considerarse una de las primeras muestras de cultura popular. La tesis principal de Douglas es que dos sectores socialmente débiles como las mujeres burguesas y los clérigos se unieron en una serie de circuitos de lectura y escritura que cambió la cultura nacional, transformando el duro protestantismo de los fundadores al tiempo que se intentaban pulir las peores aristas del capitalismo salvaje del momento. Este libro, que fue duramente criticado por autoras feministas como Tania Modleski (Modleski 1991a), presentaba a los heroicos escritores del S.XIX -con Melville a la cabeza- “waged a heroic but losing battle against the effete sentimentalizers of culture -women writers and their clerical allies³⁴” (Modleski 1991a:21)

Rita Felski señala que esta especialización femenina en el ámbito de lo privado, de lo sentimental, era una arma de doble filo, ya que “it celebrated ‘feminine values’ in a way which reinforced the powerlessness of women. The feminization of discourse prolongs the fetishizing of women at the same time as it lends them a more authoritative voice³⁵” (Felski 1989:101). Aspecto éste que, trasladado al ámbito de la literatura, implicaba situarla fuera de la esfera de la política y, según nos informa Jane Spencer en *The Rise of the Woman Novelist* (Spencer 1993), demostrar una serie de características femeninas como la espontaneidad, una cierta cualidad artesana de la escritura o la predominancia de la subjetividad. En sus estudios sobre la estética feminista, Rita Felski dedica un capítulo entero a la literatura confesional en la que engloba gran parte de la producción novelística femenina del S.XVIII señalando como esa literatura tenía un fuerte componente colectivo:

³⁴ libraron una batalla heroica pero destinada a la derrota contra los decadentes sentimentalizadores de la cultura: las mujeres escritoras y sus aliados clericales

³⁵ celebraba los “valores femeninos” de una manera que reforzaba la impotencia de las mujeres. La feminización del discurso prolonga la fetichización de las mujeres al mismo tiempo que les otorga una voz más autorizada.

The exploration of subjectivity in the eighteenth century is also a fundamentally public affair, bearing little similarity to the solitary self-scrutiny of the alienated artist in later periods. It presupposes an audience of sympathetic readers, a public community which will empathize and identify with the individual's articulation of feeling³⁶ (Felski 1989:101)

Felski explica que, convertidas en éxitos de ventas, las formas y fondos de las literatura epistolar o de los diarios -como del gusto por el detalle cotidiano, el lenguaje directo, confesional, la mezcla entre realidad y ficción- impregnaba a las grandes novelas de la época como las *Evelina* de Frances Burney (Burney 1810), *The Female Quixote* de Charlotte Lennox (Lennox 2008) o *A Simple Story* de Elizabeth Inchbald (Inchbald 1791). Pero no sólo en las obras de las llamadas “madres de la novela” (Spender 1986) sino también en novelas de autores masculinos como la esencial *Pamela* de Samuel Richardson (Richardson 1999), una obra sobre una sirvienta que desposa con su amo y que sirvió, a pesar de los prejuicios de los puristas, para inculcar valores morales y cívicos para la nueva república norteamericana (Serafin y Bendixen 2005).

A pesar de su potencialidad, la novela mantuvo su estatus bajo hasta bien entrado el S.XIX, tal y como nos informa Terry Lovell: “Novel-readers in the last quarter of the eighteenth century did not wish to be novel-owners³⁷” (Lovell 1987:50), ya que la posesión de las mismas no conferían status lo que provocó que las principales compradoras de ese material fueran las librerías ambulantes. Conforme se produce la “dignificación” de la lectura de ficción, acompañada de la profesionalización de la figura del escritor (masculina) y la aparición del mercado editorial moderno, es decir, a partir de 1840, se establece un canon que, según Lovell, no tiene tanto que ver con la autoría masculina sino con el hecho de que la novela esté dirigida a los hombres y sea leída por los hombres, a pesar de que en aquel momento la mayoría de las lectoras eran mujeres. Esta circunstancia, según Lury, producía una contradicción entre audiencia internalizada y audiencia real que reflejaba la formación de esferas de acción separadas y llevaba a la

³⁶ La exploración de la subjetividad en el siglo dieciocho es también un asunto fundamentalmente público, que tiene poca similitud con la introspección solitaria del artista alienado que veremos en períodos posteriores. Presupone una audiencia de lectoras comprensivas, una comunidad pública que se identificará y empatizará con la articulación sentimental individual.

³⁷ Los lectores de novelas en el último cuarto del siglo XVIII no querían ser dueños de novelas

masculinización del público lector de novelas. Ese proceso coincide en líneas generales y en cronología por el expuesto por Tuchman y Fortin, a partir de la década de 1870, momento en el que los críticos masculinos empezaron a utilizar el eje de género para distinguir entre ficción seria y entretenimiento: "Male writing was said to display 'ideas capable of having an impact upon the mind', while women's novels were associated with ordinary feelings and the trivia of everyday life"³⁸ (Glover y Kaplan 2009:133)

Thornham (Thornham 2007) explica que la aproximación de Lury es valiosa porque, no sólo señala que la calificación de la cultura como Alta / Baja o Pública / Privada no se corresponde a unas estructuras de pensamiento previas, sino que va más allá apuntando que

The category of the feminine, of 'Woman', is also constructed *through* these cultural distinctions. Thus the 'feminisation' of 'mass' cultural forms (the romance novel, the woman's magazine), in opposition to 'authored' writing, does not simply reflect gendered social divisions. It also helps *construct* notions of 'the feminine' which align it with commodification, standardisation and passivity, and which maintain it within the sphere of the private, understood as subordinate, emotional and domestic³⁹ (Thornham 2007:13)

2.2 Huyssen y la cultura de masas como mujer.

Celia Lury señala que el tema de la "Mujer" se convierte para la literatura y para las Bellas Artes, tanto en un tema predilecto como "a condition of its functioning as a cultural practice"⁴⁰ (Lury 1993:196). Uno de los grandes textos que analizan esa condición, inaugural de un modo de plantear la lectura de género de la cultura popular

³⁸ Se decía que la escritura masculina mostraba "ideas capaces de tener un impacto en la mente", mientras que las novelas de mujeres estaban asociadas con sentimientos comunes y las trivialidades de la vida cotidiana.

³⁹ La categoría de lo femenino, de 'Mujer', también se construye a través de estas distinciones culturales. Por lo tanto, la "feminización" de las formas culturales "masivas" (la novela romántica, la revista femenina), contrapuestas a la escritura "de autor", no refleja simplemente las divisiones sociales de género, sino que también ayuda a construir nociones de 'lo femenino'. Nociones que sitúan a esta categoría con la mercantilización, la estandarización y la pasividad, que la mantienen dentro de la esfera de lo privado, entendida como subordinada, emocional y doméstica.

⁴⁰ Una condición para su funcionamiento como práctica cultural

y que fue reconocido en el momento a través de una serie de debates, fue el artículo de Andreas Huyssen “Mass Culture as a Woman: Modernism Other” (Huyssen 1986c). Un texto en el que analizaba como la cultura popular contemporánea, desde su nacimiento en el S.XIX, había sido considerada no sólo una de las formas culturales más bajas sino que también se había asociado a lo femenino. Según Huyssen, frente a esa cultura popular femenina se alzaría la verdadera creación, el Modernismo, dentro del ámbito de lo masculino. Para Huyssen esta dicotomía estaría presente en uno de los textos inaugurales del Modernismo, *Madame Bovary* (Flaubert 2018) en el que se encontrarían representados los dos extremos del debate: Madame Bovary, como la lectora ilusa de novelas románticas atrapada en su vida burguesa y Flaubert, el padre de una modernidad literaria que se construyó contra los libros que a Bovary le encantaba leer. En palabras de Huyssen: “that woman (Madame Bovary) is positioned as reader of inferior literature -subjective, emotional and passive- while man (Flaubert) emerges as writer of genuine, authentic literature -objective, ironic, and in control of his aesthetic means⁴¹” (Huyssen 1986c:46)

Para Huyssen, Bovary, como lectora de novelas pulp, y como subjetividad que no se ajusta al yo cartesiano, el sujeto epistemológico kantiano, al burgués emprendedor o al científico moderno -las formas de subjetividad históricamente avaladas a finales del S.XIX-, representa la personificación de la condena modernista a la literatura trivial. Una condena que, para este autor, siempre ha estado inscrita en la estética de la modernidad: “Mass culture has always been the hidden subtext of the modernist project⁴²” (Huyssen 1986c:47). Idea que es certificada por Allison Pease: “From its inception Modernism defined itself – and has been defined – by its relationship to mass culture⁴³” (Pease 2011:197) quien también explica que frente a ciertas interpretaciones del texto de Huyssen, la relación entre modernidad y cultura de masas siempre ha sido fluida y dinámica. Esa presencia, fantasmal pero constante, a la que nos remiten estas frases han servido para subrayar una diferencia, la de alta cultura y cultura popular, que no

⁴¹ esa mujer (Madame Bovary) es descrita como una lectora de literatura inferior -subjetiva, emocional y pasiva- mientras que el hombre (Flaubert) emerge como un escritor de literatura genuina, auténtica -objetivo, irónico, y en control de sus modos estéticos.

⁴² La cultura de masas siempre ha sido el subtexto oculto del proyecto modernista

⁴³ Desde su creación, el modernismo se definió, y ha sido definido, por su relación con la cultura de masas.

nace a finales del S.XIX pero sí que adopta nuevas connotaciones ahondando en la diferencia de género hasta asociar a la cultura de masas a lo femenino y la “verdadera” cultura a lo masculino. Huyssen habla de documentos fechados en esa época que atribuyen características femeninas peyorativas a la cultura de masas, y por cultura de masas entiende “feuilleton novels, popular and family magazines, the stuff of lending libraries, fictional bestsellers and the like -not, however, working-class culture or residual forms of older popular or folk cultures⁴⁴” (Huyssen 1986c:49).

Huyssen sitúa históricamente este cambio de intensidad a la crítica de la cultura popular citando a Stuart Hall, quien señalaba que el sujeto oculto tras el debate de la cultura de masas eran precisamente las propias masas, “their political and cultural aspirations, their struggles and their pacification via cultural institutions⁴⁵” (Huyssen 1986c:47). Esas mismas masas, cuyo protagonismo había ido aumentando a lo largo del SXIX y primeras décadas del XX hasta aporrear las puertas de los burgueses. Con ello se activaban también los discursos sobre el declive de la civilización que estaban indudablemente unidos a la expansión de la cultura popular, por ejemplo, el trabajo de uno de los primeros teóricos en acercarse a la cultura popular (en negativo), Matthew Arnold, en su libro *Culture and anarchy* (Arnold 1869). Un texto escrito entre 1867 y 1869 organizado alrededor de ese declive conjunto entre cultura popular y cultura democrática, y que tenía para Huyssen, otro protagonista oculto, las mujeres:

In the age of nascent socialism *and* the first major women`s movement in Europe, the masses knocking at the gate were also women, knocking at the gate of a male-dominated culture. It is indeed striking to observe how the political, psychological, and aesthetic discourse around the turn of the century consistently and obsessively genders mass culture and the

⁴⁴ Los folletines, las revistas populares o familiares, el tipo de materiales de las librerías de préstamos, los super ventas de ficción y parecidos pero, sin embargo, no la cultura de clase obrera o las formas residuales de culturas populares antiguas o tradicionales.

⁴⁵ Sus aspiraciones políticas y culturales, sus luchas y su pacificación a través de las instituciones culturales.

masses as feminine, while high culture, whether traditional or modern, clearly remain the privileged real of male activities⁴⁶ (Huyssen 1986c:47)

Huyssen explica que la construcción de la modernidad como un discurso machista, invalidaría la frase atribuida a Flaubert ““Madame Bovary, c’est moi” ya que “simply ignores the powerful masculinist and misogynist current within the trajectory of modernism⁴⁷” (Huyssen 1986c:49), del mismo modo que haría descartar el tropo de la masculinidad femenina presente en la teorización sobre la escritura de Julia Kristeva, la única teórica posmoderna a la que recurre en este trabajo y de la que no especifica obra.

Estas ideas misóginas con las que se construye el pathos modernista, estaban centradas no sólo en la supuesta baja calidad de las obras culturales para consumo de las masas sino también en las, otra vez, supuestas pocas capacidades de las mujeres para la práctica artística más allá de las artes decorativas o las novelas sentimentales, por ello, Huyssen afirma que “[a]t any rate, the gendering of an inferior mass culture as feminine goes hand in hand with the emergence of a male mystique in modernism (especially in painting)⁴⁸” (Huyssen 1986c:50). Una idea que, para este autor, inicia una serie de significados encadenados que van de la inferioridad de la mujer como artista, ejemplificada en el ensayo de Karl Scheffler *Die Frau und die Kunst* (Scheffler 1908), a la asociación de la mujer con la cultura popular y, finalmente, con la identificación de la mujer con las masas entendidas como peligro político.

Tras señalar este punto, Huyssen se remonta temporalmente en ese encadenado simbólico para señalar a Nietzsche (Nietzsche 1872) como uno de sus creadores de la asociación de los valores femeninos a la cultura popular, al apuntar la presencia de sentimientos femeninos en las masas frente a la figura del héroe filósofo solitario. Argumento que se ejemplificó en su disputa con Wagner quien prefirió la teatralidad

⁴⁶ En la época en la que el socialismo nacía *junto* al mayor movimiento de mujeres en Europa, las masas que golpeaban las puertas eran también mujeres, aporreando las puertas de una cultura dominada por lo masculino. Es, de hecho, llamativo observar como el discurso político, psicológico y estético alrededor del cambio de siglo califica de manera consistente y obsesiva a la cultura de masas y a las masas como femeninas, mientras la alta cultura, ya sea tradicional o moderna, permanece de manera clara como el reino privilegiado de las actividades masculinas.

⁴⁷ simplemente ignora el poderoso machismo y misoginia presente en la trayectoria del modernismo

⁴⁸ En cualquier caso, la asociación de la cultura de masas con lo femenino transcurre, mano a mano, con el nacimiento de la mística masculina en el modernismo (especialmente en la pintura)

femenina a la pureza, eligiendo crear espectáculos en su sentido situacionista, según señala Huyssen, como modo de contentar a las masas. Para Huyssen la acusación de teatralidad de la música de Wagner no es un elemento baladí ya que, dentro de la sociedad burguesa, el teatro era uno de los pocos espacios que permitía el mérito artístico femenino ya que se consideraba que actuar era “imitative and reproductive, rather than original and productive⁴⁹” (Huyssen, 1986: 51).

Dentro de este contexto cultural finisecular, las masas eran caracterizadas con atributos femeninos, por lo que Huyssen señala como las imágenes femeninas tradicionales

served as a receptacle for all kinds of projections, displaced fears, and anxieties (both persona and political); which were brought by modernization and the new social conflicts, as well as by specific historical events such as the 1848 revolution, the 1870 Commune, and the rise of the reactionary mass movements which, as in Austria, threatened the liberal order ⁵⁰(Huyssen 1986c:52)

Huyssen expone el modo en el que los periódicos de la época, reflejaban persistentemente a las masas proletarias o pequeño burguesas como peligros femeninos conjurados en las imágenes de muchedumbres histéricas o en la figura de la “red whore at the barricades⁵¹” (Huyssen 1986c:52) o la figura de la *pétroleuse* que, estudiada por Silvia Federici en *Caliban y la bruja* (Federici 2014), retoma en las descripciones que realizaba la prensa del momento, características similares a las de la brujas en época tardo medieval, permitiendo una serie de juicios sumarísimos. Imágenes que connotaban miedo a la sexualidad y a la naturaleza fuera de control, miedo al inconsciente y a la disolución del ego, máximo atributo burgués, en las masas; temas que podíamos encontrar también en, por ejemplo, cuentos como los de Poe *The Man of the Crowd* (Poe 1982) de 1840. Huyssen señala como máximo representante teórico de

⁴⁹ imitativo y reproductivo, más que original y productivo

⁵⁰ sirvieron como receptáculo para todo tipo de proyecciones, miedos desplazados, y ansiedades (tanto personales como políticas); las cuales eran producidas por la modernización y los nuevos conflictos sociales, así como por eventos históricos específicos como la revolución de 1848, la Comuna de 1870, y el auge de los movimientos de masas reaccionarios que, como en Austria, amenazaban el orden liberal

⁵¹ la zorra roja de las barricadas

este tipo de planteamientos la obra del finisecular del sociólogo Gustave Le Bon y su *Psychologie des foules* (Bon 1896), donde, según Huyssen, el miedo masculino hacia las mujeres y el miedo burgués hacia las masas se mezcla de manera indistinguible. Este miedo por la pérdida del ego masculino, cerrado y burgués en las masas femeninas era compartido por los artistas de vanguardia y su miedo a ser devorados por la falsa cultura popular en una distinción cultural que, para este autor, no sería tan problemática sino siguiera devaluando culturalmente lo femenino.

Felski (Felski 1990) resume muy bien varios puntos de este párrafo en su descripción del ambiente cultural en el que se empieza a demonizar la cultura popular a través de su lectura de género exponiendo:

Male artists and intellectuals in Europe and America increasingly sought to distance themselves from an expanding mass reading public that was not only largely identified with women but also symbolically endowed with "feminine" characteristics through its association with the sphere of consumption rather than production and with sensationalism and emotionalism rather than critical thought. Through a familiar logic of exclusion, the self-conscious aesthetic of early modernism defined itself in explicit opposition to the uncritical identification and "naive" reading attributed to this mass culture audience⁵² (Felski 1990:54).

2.3 La escuela de Frankfurt.

Durante la década de 1920 los discursos sobre la cultura popular cambian, influenciados en gran medida por la explosión industrial de décadas anteriores, que había propiciado avances en la reproductividad mecánica de la imagen, hasta abaratar haciendo más accesible artefactos culturales como el cine y las revistas (Benjamin 1963).

⁵² En Europa y en América, los artistas e intelectuales varones, buscaron, cada vez más, distanciarse de la creciente masa de público lector que no sólo identificaban en gran medida con las mujeres sino a la que simbólicamente atribuían características "femeninas" a través de su asociación con la esfera de consumo en lugar de producción y a través de su vinculación con el sensacionalismo y la emocionalidad más que por el pensamiento crítico. A través de esa lógica de la exclusión que resultaba familiar, la estética del modernismo temprano se definió a sí misma de manera consciente en oposición explícita a la identificación acrítica y la lectura "ingenua" atribuida a esta audiencia de cultura de masas.

Otro de los grandes cambios que se producen en esas primeras décadas del siglo, según Allison Pease que, recordemos, se centra en el ámbito inglés, es el asentamiento de la crítica profesional, a través de una serie de teóricos y críticos literarios “speaking from the institutional vantage point of established universities⁵³”. Según esta autora, las relaciones entre los productos de la alta cultura de la modernidad y cultura de masas serían más fluidas de lo que pudiera parecer en un primer momento, por ello, la labor de la crítica moderna consistiría en articular precisamente esas diferencias y, al hacerlo “Modernist critics shaped an agenda for Modernism and its readers that prevailed through much of the twentieth century⁵⁴” (Pease 2011:201) .

Un buen ejemplo de esa transformación en el discurso sobre la cultura de masas, Huyssen lo sitúa en la Escuela de Frankfurt, nombre bajo el que se agrupa a una serie de autores, intelectuales alemanes -Theodor Adorno, Walter Benjamin, Max Horkheimer, Leo Lowenthal y Herbert Marcuse-, asociados al *Institut für Sozialforschung* de la Universidad de Frankfurt que se estableció en 1923 y que, tras la llegada a Hitler al poder en 1933, fue trasladada a la University of Columbia de New York, para volver a sus orígenes en 1949. La particular mezcla de Marxismo y psicoanálisis con la que sus integrantes empezaron a analizar la cultura de masas recibió el nombre de “Teoría Crítica” (Lewis 2008; Storey 2018) por ser construida con el objetivo concreto de buscar “‘human emancipation’ in circumstances of domination and oppression⁵⁵” (Bohman 2016) y, a pesar de contar con elementos de interés comunes, muchos de sus teorías y escritos surgieron de significativas diferencias entre sus integrantes y de la interdisciplinariedad de sus métodos (Abbott, Tyler, y Wallace 2006). Las autoras de *An Introduction to Sociology: Feminist Perspectives* deciden subrayar, sin embargo, los elementos comunes que los unen y que están organizados alrededor de una preocupación compartida, “why, despite the continual instability of capitalism as an economic system, and the misery it caused to millions of people, a Marxist revolution had never come about?⁵⁶” (Abbott et al. 2006:330). Una de las principales respuestas a

⁵³ hablando desde el punto de vista institucional de los circuitos universitarios establecidos.

⁵⁴ Los críticos modernistas dieron forma a una agenda para el modernismo y sus lectores que prevaleció durante gran parte del siglo XX.

⁵⁵ emancipación humana 'en circunstancias de dominación y opresión

⁵⁶ ¿Por qué, a pesar de la inestabilidad continua del capitalismo como sistema económico y la miseria que causaba a millones de personas, nunca se había producido una revolución marxista?

esa falta de respuesta política, que favoreció a su vez el auge de los totalitarismos en el periodo de entre guerras, es la de la cultura “and particularly the rapidly expanding mass media, in keeping the masses docile and compliant⁵⁷” (Abbott et al. 2006:330). Se trata, por lo tanto, de un desvío del determinismo económico marxista con una mayor presencia del psicoanálisis y una reflexión sobre las industrias culturales (Grosswiler 2012). Dicho de otro modo: el proyecto de la Escuela de Frankfurt, en sus inicios combinaba la investigación intelectual filosófica con la investigación sociológica (Bohman 2016). Desde esta perspectiva y, a través del uso de herramientas del psicoanálisis, analizaron los efectos de la cultura popular considerados como herramientas de manipulación ideológica y de pacificación de los conflictos sociales. Con esos objetivos y esas herramientas construyeron un corpus basado en la “crítica inmanente⁵⁸”, es decir, “the critique of the ‘internal’ meanings of cultural products. In doing so, the Frankfurt School makes the assumption that the meanings so identified are taken up by audiences in an unproblematic fashion⁵⁹” (Barker 2003:59).

A través de este método, que busca señalar las contradicciones en una sociedad y que en líneas generales se presenta como una crítica a la Ilustración, se realiza un análisis de la cultura popular como proceso de estandarización, burocratización y, sobre todo, como forma de control y de creación de consenso social. Esos discursos tendrían un evidente sesgo de género que, en el caso de la Escuela de Frankfurt y, según nos informa Huyssen (Huyssen 1986c), constaría de dos fases: la primera, en la época de la República de Weimar, en la que la crítica de las formas de la cultura popular tiene una lectura de género más evidente y, la segunda, tras el exilio norteamericano, en la que las críticas se diluyen y sólo aparecen bajo la forma de metáforas.

Uno de los ejemplos más claros del tipo de lectura de género de la cultura de masas durante la República de Weimar, son las descripciones del deslumbramiento de las chicas jóvenes ante el cine, tal y como aparecen referenciadas en el artículo de Kracauer “The Little Shopgirls Go to the Movies” (Kracauer 1995). En este texto,

⁵⁷ y, de manera particular, los medios de comunicación en rápida expansión, para mantener a las masas dóciles y conformes

⁵⁸ immanent critique

⁵⁹ La crítica de los significados “internos” de los productos culturales. Al hacerlo, la Escuela de Frankfurt asume que los significados, identificados de tal manera, son asimilados por el público de una manera no problemática.

Kracauer explicaba como las películas reflejaban la ideología mayoritaria de la sociedad ya que estaban destinadas a satisfacer los gustos de las grandes audiencias que en gran parte estaban formados por espectadores y espectadoras de clase obrera. Esta situación paradójica había llevado, según Kracauer, a que los grandes productores cinematográficos permitieran ciertas visiones críticas con las clases superiores, pero éstas nunca eran exploradas en todo su potencial. Debido a ello, las películas dirigidas a las clases trabajadoras tenían un espíritu mucho más burgués que otras destinadas “at the finer audiences⁶⁰” (Kracauer, 1995: 291). Tras explicar este punto, Kracauer afirma que los films, especialmente aquellos exitosos por sus fórmulas temáticas repetitivas “are the *daydreams of society*, in which its actual reality comes to the fore and its otherwise repressed wishes take form (...). The quintessence of these film themes is at the same time the sum of the society’s ideologies, whose spell is broken by means of interpretation of the themes”⁶¹ (Kracauer, 1995: 292-294).

A lo largo de ese artículo, Kracauer explica los efectos sentimentales que estos temas culturales -y las ideologías subyacentes- tienen para las pequeñas compradoras que asisten a las sesiones cinematográficas. De una película de guerra explica “It is hard for the Little shopgirls to resist the appeal of the marches and the uniforms⁶²” (298), de una película de aventuras protagonizada por una aviadora “The little shopgirls want so badly to get engaged on the Riviera⁶³” (299).

Para Kracauer, que identifica a las masas tayloristas no solo con las fábricas, sino con los números coreográficos de un famoso número de revista del momento, el de las Tiller Girls en su clásico “The Mass Ornament” (Kracauer 1995), -en el que afirma “The hands in the factory correspond to the legs of the Tiller Girls⁶⁴”-, la credulidad de las mujeres jóvenes frente al cine y su capacidad de absorción ideológica ejemplifican el candor de los espectadores frente al cine de los espectadores de los años veinte y treinta. Tal y como afirma Patrice Petro (Petro 1986:9), tanto Kracauer como Walter

⁶⁰ A audiencias más refinadas

⁶¹ Son los ensueños de la sociedad, en los que la realidad sale a relucir y sus, por otro lado, deseos reprimidos toman forma (...). La quintaesencia de esos temas de películas es, al mismo tiempo, la suma de las ideologías de la sociedad, cuyo hechizo queda roto por medio de la interpretación de los temas

⁶² Es difícil para las Pequeñas Compradoras resistirse al llamamiento de las marchas y de los uniformes.

⁶³ Las pequeñas compradoras desean desesperadamente comprometerse en la Riviera

⁶⁴ Las manos en la fábrica corresponden a las piernas de las Tiller Girls

Benjamin o Theodor Adorno podrían atacar al gusto burgués sobre la calidad artística pero se mantenían en el plano tradicional al centrar sus análisis sobre la recepción de la obra artística -especialmente el cine- con aspectos femeninos como la pasividad o la emocionalidad. Del mismo modo, estos autores estudiaban los valores intelectuales de la distracción pero, al mismo tiempo, se mostraban alerta acerca de los peligros de la identificación y del placer que proporcionaba nuevo medio. Para la profesora Petro: “all three theorists sought to redeem mass culture, and this in spite of the apparent irrationalism of its appeal, their all too easy linkage of irrationalism with the feminine poses a serious problem for any reevaluation of their writings⁶⁵” (Petro 1986:9).

Este tipo de comentarios forman parte de un contexto más amplio en el que moralistas, escritores y reformadores (de derechas e izquierdas) arremetieron contra la aparición del cinematógrafo, que durante esa década, la de 1920, iniciaba su camino hacia la respetabilidad burguesa con, por ejemplo, ficciones más desarrolladas y salas cines que se asemejaban a teatros para atraer a las clases medias urbanas. Miriam Hansen ha analizado de manera muy acertada, utilizando de una serie de artículos periodísticos del momento, la lectura de género del primitivo cine de atracciones en un artículo titulado “Early Silent Cinema: Whose Public Sphere?” (Hansen 1983) donde exponía que, en Alemania, “the resistance in the cinema's path to cultural respectability (and thus acceptance into the dominant public sphere) was sexual and gender-related, rather than primarily class-related⁶⁶” (Hansen 1983:173). Para Hansen parece claro que el alto porcentaje de mujeres espectadoras de ese cine de atracciones arcaico había marcado las críticas al nuevo medio, que narraban todos los supuestos pecados del cinematógrafo en clave de “fear of femininity in general, of female presence on both pragmatic and metaphoric level⁶⁷” (Hansen 1983:175), señalando como demostración de tal, la presencia constante de prostitutas en las salas de cine, casi un lugar común de este tipo de críticas. La sexualización de las masas de espectadores, el ambiente malsano

⁶⁵ a pesar del aparente irracionalismo de su atractivo, esos tres teóricos buscaron redimir a la cultura de masas, [pero] también unieron de un modo demasiado fácil ese irracionalismo con poses femeninas lo que presenta un problema serio para cualquier reevaluación de sus trabajos.

⁶⁶ Las resistencias hacia la respetabilidad cultural (y, por lo tanto, la aceptación en la esfera pública dominante) en el cine estuvieron relacionadas con la sexualidad y el género, en lugar de estar principalmente centradas en la clase

⁶⁷ Miedo a la feminidad en general, a la presencia femenina tanto a nivel pragmático como metafórico.

de las salas y, especialmente, la presencia de un amplio público femenino aparecen en los ataques contra el cine, como el del socialdemócrata Victor Noack en *Der Kino. Etwas über sein Wesen und seine Bedeutung* (Noack 1913) en el que explica la presencia de mujeres en los cines como madres negligentes o contrincantes de los hombres en los nuevos empleos urbanos:

Quickly the benches fill up with workers of both sexes, young shop assistants and sales-girls, clerical employees and their female rivals on the labor market-people, in short, whose lungs must be starved for fresh air and whose eyes and nerves need rest, rest, and rest. Housewives drop in as 'neighbors,' greeted by the staff as if they were old acquaintances. Their conversations suggest that they never miss a single new release. One would rather see these mothers around the family dinner table, tending to the fold - their children⁶⁸ (Hansen 1983:177)

Para Hansen, una notable excepción de este tipo de discursos fue la socióloga Emilie Altenloh quien, en su inaugural *Zur Soziologie des Kinos* (Altenloh 1914), se alejó de los valores morales asociados entre alta y baja cultura y su lectura de género para, a través de miles de entrevistas, analizar el modo en el que las mujeres se relacionaban con el cine como medio industrial y capitalista. La mayoría de mujeres, sin distinción de clase o estatus marital, atribuían el placer del cine a la combinación de música e imagen y preferían las películas con protagonistas femeninas que la industria empezaba a fabricar para este público. Las afirmaciones esencialistas sobre la influenciabilidad femenina por el espectáculo se combinaban con los apuntes sociológicos precisos sobre cómo las mujeres de los obreros tenían en el cine una de las pocas posibilidades de ocio mientras sus maridos asistían a reuniones políticas. Altenloh llegó a poner sobre la mesa el término “Kinosucht” para referirse a las mujeres que eran adictas al espectáculo, sin embargo, para Hansen su análisis se aleja de moralismo al considerar

⁶⁸ Rápidamente, las filas de bancos se llenan de trabajadores de ambos sexos, jóvenes dependientes y cajeras, empleados de oficina y sus rivales femeninas en el mercado laboral, en resumen, personas cuyos pulmones deben estar hambrientos de aire fresco y cuyos ojos y nervios necesitan descansar, descansar, y descansar. Las amas de casa entran como Pedro por su casa, recibidas por el personal como si fueran viejos conocidos. Sus conversaciones sugieren que nunca se pierden ni un solo de los nuevos lanzamientos. Uno preferiría ver a estas madres alrededor de la mesa de la cena familiar, atendiendo al redil - sus hijos

the cinema's appeal in the context of social processes concomitant with capitalist development, such as the alienation inflicted by mechanized work processes and wage labor, the fragmentation of social experience, the isolation and attrition of domestic pace and – related to all these aspects- the constitution of a new type of public sphere⁶⁹ (Hansen 1983:179)

Como decíamos más arriba, lectura de género de la cultura popular se va a ver transformada lo largo de la década de 1920 y 1930, tal y como apunta Huyssen (Huyssen 1986b), por el modo en el que muchos analistas abandonaron la etiqueta “cultura de masas”, que ponía el acento en los receptores de los productos culturales para pasar a señalar a los creadores de la misma, es decir, en palabras del propio Huyssen, para alejar la cultura de masas de las propias masas. De este modo Adorno y Horkheimer hablarían de industria cultural -“culture industry” (Horkheimer y Adorno 2002)-, Hans Magnus Enzensberger de industria de la conciencia -“consciousness industry” (Enzensberger y Roloff 1974)-, Herbert Schiller de managers de la conciencia -“mind managers” (Schiller 1974)- y Michael Real de cultura mass-mediática -“mass-mediated culture” (Real 1977). Para Huyssen la intencionalidad detrás de todas estas nuevas categorías es evidente y reside en que la cultura de masas es administrada e impuesta desde arriba. Su carácter amenazante, por lo tanto, no reside tanto en las masas sino en aquellos que dirigen la industria cultural. A través de este mecanismo se subraya que la cultura de masas no surge espontáneamente de las mismas, haciéndose desaparecer toda una serie de relaciones connotativas entre cultura popular y feminidad que sí que estaban presentes en las primeras concepciones de ésta y de la dicotomía cultura de masas / modernidad. Un buen ejemplo de ese cambio lo encontramos en el propio Kracauer, para quien en *De Caligari a Hitler* (Kracauer 2004), “mass culture is associated with a specifically male mob psychology⁷⁰” (Petro 1986). Del mismo modo, la mecanización que Kracauer veía en la Tiller Girls y que Walter Benjamin (Benjamin 2008) verá como marchamo de modernidad hará abandonar “explicit gendering of mass culture as feminine⁷¹” (Petro

⁶⁹ El atractivo del cine en el contexto de los procesos sociales concomitantes con el desarrollo capitalista, como la alienación infligida por los procesos de trabajo mecanizados y el trabajo asalariado, la fragmentación de la experiencia social, el aislamiento y el desgaste del ritmo doméstico y, en relación con todos estos aspectos, la constitución de un nuevo tipo de esfera pública

⁷⁰ la cultura de masas está asociada específicamente con la psicología masculina de la turba

⁷¹ la lectura de género explícita de la cultura de masas como femenina

1986:48). Ese aspecto será sustituido por el subrayado de la reproducción tecnológica, la administración o la Nueva Objetividad de la cultura de masas, que podemos afirmar pertenecen al campo conceptual masculino. Sin embargo, esta lectura de género reprimida vuelve a aparecer freudianamente en las metáforas utilizadas por estos autores, es decir, que tal como explica Huyssen, reaparece en el terreno del lenguaje más que en el del razonamiento. Regreso que se produce en imágenes referidas al miedo a la castración o en afirmaciones del tipo de “In its mirror mass culture is always the fairest in all the land”⁷² realizada por T. W. Adorno (Adorno 2001b:67) y que hace difícil deshacerse de la mistificación de la cultura popular como ente femenino.

Con respecto a esa nueva elaboración del viejo tema de la cultura de masas como femenina, Morag Shiach señala que a pesar de que las teorías sobre la cultura popular de Adorno han tenido gran repercusión “[w]hat has received much less attention, however, is the sexual politics of his metaphorical invocation of the qualities of mass culture”⁷³ (Shiach 1995:61-62). En el ensayo en el que aparece esta frase, “The Schema of Mass Culture”, Shiach afirma que la cultura de masas aparece como una ciega y ególatra bruja de cuento, con un sentido del orden “characteristic of a dominant housewife”⁷⁴ (Adorno 2001b:68). Continuando con ese tipo de metáforas, Adorno compara a la cultura de masas con una actriz a la que se fotografía, y para señalar su falsedad se afirma “Mass culture is unadorned make-up”⁷⁵ (Adorno 2001b:78). Famosa, dentro de ese campo semántico, el del miedo a lo femenino y a la castración, es también la frase que Adorno dedicó al jazz y que, para este reconocido musicólogo, indicaba a sus oyentes

The aim of jazz is the mechanical reproduction of a regressive moment, a castration symbolism. 'Give up your masculinity, let yourself be castrated,' the eunuchlike sound of the jazz band both mocks and proclaims, 'and you will be rewarded, accepted into a fraternity which shares the mystery of impotence with

⁷² la cultura de masas, en su espejo, es siempre la más bella del lugar

⁷³ Sin embargo, lo que ha recibido mucha menos atención son las políticas sexuales de su invocación metafórica de las cualidades de la cultura de masas.

⁷⁴ El sentido de orden característico de una ama de casa dominante.

⁷⁵ La cultura de masas es un maquillaje sin adornos.

you, a mystery revealed at the moment of the initiation rite'⁷⁶ (Adorno 1989:207).

Para Shiach, en todos estos recursos a la castración por parte de la cultura popular y su asociación con lo femenino

we find the mobilization of a cliché of femininity and its association with deception, threat, and superficiality, which serves to add a psychic charge to the terms of Adorno's analysis of social and cultural change. If we add to this T. S. Eliot's remark that "totalitarianism appeals to the desire to return to the womb," we can begin to see the outlines of a sexualized theory of social and cultural forms that equates femininity with the political dangers of mass culture'⁷⁷ (Shiach 1995:62)

Una de las explicaciones que podemos encontrar a la persistencia en la asociación entre cultura de masas -considerada como la impuesta desde arriba (Modleski 1986b)- y lo femenino, es la de la profesora Tania Modleski, quien afirmaba "women have been held responsible for mass culture and its harmful effects, while men are privileged to have the responsibility for high culture, or art, since mass culture is identified with femininity and high culture with masculinity'⁷⁸" (Strinati 2004:177). Para Modleski, la Escuela de Frankfurt se tomó en serio la labor de analizar la cultura popular, pero tenía una visión demasiado monolítica de los fenómenos populares, que la presentaba en contra del proyecto liberador del Arte, fomentando la reconciliación de sus consumidores con el status quo y subrayando sus aspectos comerciales: "with the

⁷⁶ El objetivo del jazz es la reproducción mecánica de un momento regresivo, un simbolismo de castración. "Abandona tu masculinidad, déjate castrar", el sonido de eunuco de la banda de jazz se burla y proclama: "y serás recompensado, aceptado en una fraternidad que comparte contigo el misterio de la impotencia, un misterio revelado en el mismo momento que el rito de iniciación"

⁷⁷ Encontramos la puesta en circulación de un cliché de feminidad y su asociación con el engaño, la amenaza y la superficialidad, que sirve para añadir una carga psíquica a los términos del análisis de Adorno sobre el cambio social y cultural. Si agregamos a esta observación de T. S. Eliot de que "el totalitarismo apela al deseo de regresar al útero", podemos comenzar a ver los contornos de una teoría de género de la formas sociales y culturales que equipara la feminidad con los peligros políticos de la cultura de masas.

⁷⁸ las mujeres han sido consideradas responsables de la cultura de masas y sus efectos dañinos, mientras que los hombres ostentan el privilegio de la responsabilidad de la alta cultura o el arte, ya que la cultura de masas se identifica con la feminidad y la alta cultura con la masculinidad

advent of the mass media, culture itself had become an industry⁷⁹ (Modleski 1986b), una industria que crea falsas necesidades y deseos en sus consumidores/as. Para la profesora Modleski, uno de los primeros ensayos en poner en duda esa visión de la Escuela de Frankfurt y, concretamente la sustentada por Adorno, es "Constituents of a Theory of the Media" (Enzensberger 2003), de Enzensberger y que, publicada originalmente en *New Left Review* (1970), significó una de las primeras aproximaciones a lo que hoy conocemos como *New Media*, y en el que este autor abogaba tanto por una comunicación descentralizada, como por una superación por parte de la izquierda de su aprehensión a los medios – "fear of handling shit is a luxury a sewerman cannot necessarily afford⁸⁰" (Enzensberger 2003:264). Para Modleski, esta pieza es importante por el modo en el que señala que el triunfo de la cultura popular, más que por aludir a falsas necesidades, se debe precisamente, a que apela a las necesidades y deseos reales de la gente (Modleski 1986b:x). Dicho en palabras de Enzensberger

The attractive power of mass consumption is based not on the dictates of false needs, but on the falsification and exploitation of quite real and legitimate ones without which the parasitic process of advertising would be redundant. A socialist movement ought not to denounce these needs, but take them seriously, investigate them, and make them politically productive⁸¹ (Enzensberger 2003:267)

Modleski, que había trasladado al campo del feminismo ese espíritu de reflexionar sobre las necesidades de la gente y sus representaciones mediáticas de manera concienzuda para hacerlas políticamente productivas (Modleski 1982), señala la obra de Jameson (Jameson 1979) y el estudio de Dyer sobre el musical (Dyer 1981) como certificados de que las obras de la cultura popular pueden poseer un aspecto utópico que pudiera tener posibilidades políticas.

⁷⁹ Con la llegada de los medios de comunicación de masas, la cultura misma se había convertido en una industria.

⁸⁰ el miedo a sujetar mierda es un lujo que los poceros no pueden darse

⁸¹ El atractivo y el poder del consumo masivo no reside en la imposición de necesidades falsas, sino en la falsificación y en la explotación de otras bastante reales y legítimas, sin las cuales el proceso parasitario de la publicidad sería redundante. Un movimiento socialista no debe denunciar estas necesidades, sino tomarlas en serio, investigarlas y hacerlas políticamente productivas.

Otro de los aspectos interesantes de la reflexión de Modleski sobre la Escuela de Frankfurt, y que analizaremos con detenimiento en los siguientes capítulos, es el de la distancia crítica. Según Modleski, si los y las críticas contemporáneas -década de 1980- parecen demasiado cercanas a los objetos y creaciones que analizan, hasta ver aspectos revolucionarios en cada aspecto de la cultura de masas, los autores de la Escuela de Frankfurt se situaban demasiado lejos. Esta posición es extendida por Gary Hall (Hall G. 2002) a una serie de autoras relacionadas con los estudios culturales como Mica Nava o la propia Modleski (Modleski 1986b; Nava 1987, 1991) “who see the more traditional forms of cultural criticism as having a purely and hostile view of popular culture⁸²” (Hall G. 2002:28). Para Gary Hall, la obra de estos autores se encuentran llenas de referencias y reflexiones sobre la cultura pop, desde Betty Boop hasta los Hermanos Marx, “[t]hey do not simply dislike capitalist culture⁸³” (Hall G. 2002:29). Un modo de comprender esa posición, que para Gary Hall, ni es completamente fuera ni completamente dentro de la cultura popular, es la explicación que da Umberto Eco de estos autores como moralistas apocalípticos:

one of the strangest and most fascinating features of that culture industry phenomenon we have identified as apocalyptic criticism of the culture industry. It resembles the barely disguised manifestation of a frustrated passion, a love betrayed, or rather, the neurotic display of a repressed sensuality, similar to that of the moralist who, in the very act of denouncing the obscenity of an image, pauses at such length and with such voluptuousness to contemplate the loathsome object of his contempt that his true nature - that of a carnal, lustful animal- is betrayed⁸⁴. (Eco 2000:25-26)

⁸² que consideran que las formas de crítica cultural más tradicionales tienen una visión puramente hostil de la cultura popular

⁸³ No les disgusta simplemente la cultura capitalista.

⁸⁴ Una de las características más extrañas y fascinantes de ese fenómeno de la industria cultural que hemos identificado como crítica apocalíptica de la industria cultural. Se asemeja a la manifestación apenas disfrazada de una pasión frustrada, un amor traicionado, o más bien, la exhibición neurótica de una sensualidad reprimida, similar a la del moralista que, en el acto mismo de denunciar la obscenidad de una imagen, se detiene con tanta parsimonia y con tal voluptuosidad en cada detalle que, contemplando el odioso objeto de su desprecio, su verdadera naturaleza -la de un animal carnal y lujurioso- le traiciona.

El moralismo pudiera parecer un mal consejero a la hora de elaborar una posición crítica con la que abordar la cultura popular, es una herramienta especialmente compleja cuando se cruza con el género, situación que se complica aún más cuando, a la postre, es utilizada por un grupo de intelectuales como los de la Escuela de Frankfurt entre los que no había ni una sola mujer relevante (Jeffries 2017). A pesar de esa afirmación, no conviene simplificar las posiciones en este recuento que estamos haciendo de la Escuela de Frankfurt ya que las relaciones de la Teoría Crítica con el feminismo son complejas y contradictorias. En esa serie de encuentros y desencuentros que se producen entre esas dos teorías debemos destacar desde la influencia de Marcuse en Angela Davis, que fue alumna suya, hasta el supuesto desencuentro de Kate Millet con el mismo (Jeffries 2017), pasando por el famoso ataque al más puro estilo FEMEN que sufrió Adorno en su última clase (Yun Lee 2010), hasta la reivindicación de los valores morales de su obra en la última Judith Butler (Butler 2005). A pesar de esos matices y de las posibilidades teóricas de esas interacciones, autoras como Renee J. Heberle coordinadora del volumen *Feminist Interpretations of Theodor Adorno* (Heberle 2010) reconocen en su análisis feminista de la obra de Adorno y sus posibilidades para el Movimiento de Liberación Femenino que gran parte de la obra de este autor parte de concepciones tradicionales del género, del mismo modo que otros especialistas han señalado la presencia de una retórica homófoba tanto de la obra de Adorno como la de Horkheimer (Amidon 2008).

Si bien el análisis de estos matices sobrepasa los objetivos de esta tesis, conviene, para cerrar este párrafo señalar aquellos aspectos esenciales de su lectura de género de los medios de comunicación de masas que realizan la Escuela de Frankfurt: primero, deberíamos destacar que una parte de su análisis de la cultura de masas refleja una serie de prejuicios muy asentados desde finales del SXVIII que señalan a la cultura popular como mujer, asociándola a una serie de significados determinados -pasividad, credulidad, castración- que señalan su carácter jerárquicamente subordinado.

Segundo, que una parte esencial de su análisis de las obras de la cultura popular, definidas como socialmente conservadoras y esencialmente manipulativas en su intento de apuntalar el status quo, ha sido una lectura ampliamente utilizada por una parte del feminismo a la hora de aproximarse a la cultura popular. Esa posición, asociada de

manera general a una parte de los análisis feministas de la década de 1960 y 1970, podría estar bien representada en el capítulo dedicado al amor de uno de los libros fundamentales del feminismo contemporáneo *The Female Eunuch* (Greer 1970). En ese texto, Greer retoma una serie de ideas sobre el amor romántico como herramienta ideológica, destinada a crear falsa consciencia, que sin ser nuevas para la crítica feminista, son actualizadas a través de su análisis de distintas formas culturales como las novelas románticas, en las que, tras describir al héroe apunta: “This is the hero that women have chosen for themselves. The traits invented for him have been invented by women cherishing the chains of their bondage⁸⁵” (Greer 1970:189). Una parte del proyecto feminista entendido como crítica racional al patriarcado ha visto la cultura popular como un modo de extender la sumisión de las mujeres, intentando contestar a una pregunta parecida a la que planteaba la escuela de Frankfurt: ¿Por qué no se ha producido la revolución socialista / feminista? Sharon Thompson en su libro *el romance adolescente* (Thompson 2001) resume de manera crítica esa visión emparentada con la Escuela de Frankfurt:

The rationalist tradition that feminism is heir to viewed romance as a variety of superstition that would vanish in the light of reason and free love, and nineteenth- and twentieth-century feminists alike have distrusted romance as one of the chief ways that woman “do it” to themselves, that is, dupe and enchain themselves. Romance, we have said, is a trap too charged with misogyny and domination for women to risk. But can a field so magnetized with Oedipal material be simply written off?⁸⁶ (Thompson 2001:182)

Este carácter sadomasoquista del uso de la cultura popular, que ha sido señalado por otras autoras como Benjamin en *The Bonds of Love: Psychoanalysis, Feminism, & the Problem of Domination* (Benjamin 1988), no enmascara sino que subraya el carácter de

⁸⁵ Este es el héroe que las mujeres han elegido para ellas mismas. Los rasgos creados para él han sido inventados por mujeres que aprecian las cadenas que las atan.

⁸⁶ La tradición racionalista de la que el feminismo es heredera ve el romance como un tipo de superstición que se desvanecería a la luz de la razón y el amor libre, y tanto las feministas del siglo XIX, como las del XX han desconfiado de éste como uno de los principales modos a través de los cuales las mujeres se engañan y se encadenan a sí mismas. El romance, tal y como hemos dicho, es una trampa demasiado cargada de misoginia y dominación para que las mujeres se arriesguen. Pero, ¿puede ser simplemente eliminado un terreno tan imantado con materiales edípicos?.

falseamiento ideológico de la cultura popular y especialmente de aquella parte de la cultura popular que trata temas como en romance. Un falseamiento magistralmente resumido en la frase de Greer: "Sexual religion is the opiate of the supermenial"⁸⁷ (Greer 1970:191).

Esta repercusión o coincidencia en el marco interpretativo entre ciertas lecturas feministas y la Escuela de Frankfurt, nos lleva a una pregunta mucho más amplia sobre cuáles pudieran ser las influencias de esta escuela para la definición de cultura en el feminismo. Según expuso la profesora Elam en su conferencia "Doing Justice To Feminism" (Elam 1992) las divergentes definiciones de cultura para la Escuela de Frankfurt, tienen distintas repercusiones para el feminismo. Los ejemplos que da de esta variedad de posiciones son los de Walter Benjamin y Adorno. Benjamin en su conocido artículo "Über den Begriff der Geschichte" publicado por primera vez en 1942, explicaba que la cultura son los tesoros culturales que deben ser entendidos como trofeos de los vencedores:

Whoever has emerged victorious participates to this day in the triumphal procession in which the present rulers step over those who are lying prostrate. According to traditional practice, the spoils are carried along in the procession. They are called cultural treasures⁸⁸ (Benjamin 2007:256)

Este escepticismo hacia el valor cultural de los objetos artísticos que lleva implícita en la definición anterior, que queda más evidente en su afirmación, realizada un poco más adelante del mismo texto, en el que expone su conocido axioma de que "There is no document of civilization which is not at the same time a document of barbarism"⁸⁹ (Benjamin 2007:256). Frente a ese escepticismo hacia los valores de la alta cultura, la versión de la cultura popular de Adorno y Horkheimer, tal y como hemos visto, era

⁸⁷ La religión sexual es el opio de las super-siervas.

⁸⁸ Todo aquel que hasta el presente día logró la victoria marcha en el desfile triunfal que conduce a los hoy dominadores por encima de quienes hoy yacen por tierra. El botín, como siempre ocurrió, también va en el desfile triunfal. Se le designa como bienes de cultura. Traducción: José Sánchez Sanz. <https://www.elviejotopo.com/topoexpress/tesis-de-filosofia-de-la-historia/>

⁸⁹ Nunca hay un documento de cultura que no lo sea igualmente de barbarie. Traducción: José Sánchez Sanz. <https://www.elviejotopo.com/topoexpress/tesis-de-filosofia-de-la-historia/>

pesimista y reducía la producción cultural a pura homogeneidad y conformismo. Frente a esos recorridos intelectuales, Elam se pregunta:

So where does this leave feminism? If we follow Benjamin's lead, then feminism would be left without culture, insofar as feminism has yet to win its battle with patriarchy for the unquestioned possession of the treasures of high culture. Following Adorno and Horkheimer, feminism would be an appeal to precisely those marginal areas of the culture industry to which they devote so much scorn when they refer to the "puritanism of women's movements," the demand for "rubbish" in the form of "the idiotic women's serial," and "the monotony of the sexual symbolization of female film stars"⁹⁰ (Elam 1992:5)

Un tercer aspecto interesante de la lectura de género de la cultura popular en escuela de Frankfurt sería el de su vigencia. Si bien Huyssen parece descartar la influencia de este tipo de metáforas conforme transcurre el S.XX y la da por desaparecida con el advenimiento de la posmodernidad (Huyssen 1986b), otras autoras como Felski señalan que ese anuncio fúnebre demuestra un optimismo prematuro. Para esta autora, señalando lo ficticio de que el elitismo de la Escuela de Frankfurt pudiera tener poca relevancia en la actual cultura de masas, afirma:

But the symbolic gendering of mass culture is a phenomenon that is not simply reducible to the prejudices of a few mandarin intellectuals. Rather, its roots lie in a history of processes of structural differentiation - between the ideologically constitutive features of "masculine" and "feminine" subjectivity, between the perceived status and functions of "high" and "mass" culture – which continue to have real and multiple effects. Even if sweeping distinctions between "authentic" art and "kitsch" no longer appear quite so unproblematic - one of the markers of what has become known as a postmodern consciousness - a nexus of associations between mass culture and femininity continues to influence the

⁹⁰ Entonces, ¿dónde deja esto el feminismo? Si seguimos el ejemplo de Benjamin, el feminismo se quedaría sin cultura, en la medida en que el feminismo aún tiene que ganar su batalla con el patriarcado por la posesión incuestionable de los tesoros de la alta cultura. Si seguimos a Adorno y Horkheimer, el feminismo sería atractivo para aquellas áreas marginales de la industria de la cultura a las que dedican tanto desprecio cuando se refieren al "puritanismo de los movimientos de mujeres", la demanda de "basura" en forma de "los seriales de mujeres idiotas" y la monotonía de la simbolización sexual de las estrellas de cine femeninas"

contemporary cultural imaginary, even if at a more subterranean level⁹¹ (Felski 1990:55)

El modo en el que Felski analiza la vigencia de esa lectura de género es a través de la novela de Stephen King *Misery* (King 1987) que para ella “offers an exemplary illustration of the gendering of mass culture⁹²” (Felski 1990:60). En esa novela, el personaje principal, Paul Sheldon, es un autor de éxito de romances históricos que decide matar al personaje que le ha dado fama, Misery, para dedicarse a la literatura seria con una novela de tintes masculinos, sobre un ladrón de coches en Harlem. Sheldon decide celebrar haber acabado esas dos novelas, la que finaliza una etapa y la que abre otra, con un viaje en coche en el que sufre un aparatoso accidente en las montañas de Colorado y del que es rescatado por una enfermera psicópata, Annie Wilkes, que es fan de su obra. Según nos explica Felski, infantilizado, drogado y torturado, obligado a reescribir la última novela de Misery, acaba representando “the ultimate paranoid fantasy of the male author, he has become the helpless prisoner of a voracious female reader, compelled to churn out romance fiction on demand for her pleasure⁹³” (Felski 1990:63). Según Felski, los mecanismos del terror permiten la proyección en la Otredad monstruosa de deseos inadmisibles, en este caso, del poder seductor de la cultura de masas sobre la figura grotesca de la Wilkes:

What Huyssen refers to as the artist's "nightmare of being devoured by mass culture through co-option, commodification, and the 'wrong' kind of success," is graphically realized in King's demonization of the female reader as the

⁹¹ Pero la simbolización de género de la cultura de masas es un fenómeno que simplemente no se puede reducir a los prejuicios de unos pocos mandarines intelectuales. Más bien, sus raíces se encuentran en una historia de procesos de diferenciación estructural entre los rasgos ideológicamente constitutivos de la subjetividad "masculina" y "femenina", entre el estado y las funciones que se otorgan a la cultura "alta" y "masiva", que continúan teniendo efectos múltiples y reales. Incluso si las amplias distinciones entre arte "auténtico" y "kitsch" ya no parecen ser tan problemáticas -una de las características de lo que se ha llegado a conocer como conciencia posmoderna-, a nivel más subterráneo continúa un nexo de asociaciones entre cultura de masas y feminidad, influyendo en el imaginario cultural contemporáneo.

⁹² Ofrece una ilustración ejemplar de la asignación de género de la cultura de masas.

⁹³ la última fantasía paranoica de un autor masculino, convertido en el desvalido prisionero de una voraz lectora, obligada a producir ficción romántica para satisfacer su placer

embodiment of the sinister yet seductive power of mass culture⁹⁴ (Felski 1990:65)

Esta autora señala que Annie Wilkes, glotona, maternal y malvada, exigiendo constante e inmediata gratificación sentimental por parte del autor, es una prolongación de Emma Bovary por el modo en el que es incapaz de distinguir entre la ficción y la realidad, simbolizando, tanto para los críticos de la izquierda como de la derecha, una característica esencial de la lectura femenina:

This uncritical absorption in the fictional text by the credulous female reader provides evidence of her lack of detachment and critical distance, a lack which threatens the boundaries between subject and object, between self and text⁹⁵ (Felski 1990:64-65)

2.4 Arnold y el levianismo.

Mientras los autores de la Escuela de Frankfurt mantenían que la cultura de masas era una herramienta de consenso, una serie de autores, situados en el otro extremo del arco político, relacionaban el auge de la cultura popular con el ímpetu democrático del momento y con la anarquía social e intelectual. Los críticos conservadores ingleses preocupados por la creciente alfabetización de mujeres y miembros de la clase obrera vieron en la expansión de formas de lectura baratas -desde revistas hasta novelas por entregas- “values at odds with traditional culture⁹⁶” (Pease 2011:198). Según afirma Pease:

Conservative and liberal critics alike were horrified by the growth of these new media. They feared that a semi-educated public was spending increasing amounts of its leisure time and expendable income in consuming these mass

⁹⁴ A lo que Huyssen se refiere cuando afirma que la pesadilla de un artista “es ser devorado por la cultura de masas a través de la absorción, la mercantilización y un tipo de éxito ‘incorrecto’”, se realiza gráficamente en la demonización de King de la lectora como la encarnación del siniestro pero seductor poder de la cultura de masas

⁹⁵ Esta absorción acrítica en el texto de ficción por parte de la lectora crédula pone en evidencia su falta de desapego y distancia crítica, una carencia que amenaza los límites entre sujeto y objeto, entre el yo y el texto.

⁹⁶ Valores que estaban en desacuerdo con la cultura tradicional.

entertainments. Art, they believed, should create a national culture of rational reflection in the public interest⁹⁷ (Pease 2011:199)

El origen de esa corriente de interpretación de la cultura popular tiene su origen en el libro del poeta inglés Matthew Arnold *Culture and Anarchy* (Arnold 1869) que, para Storey, “established the tradition of seeing popular culture as mass culture, powerfully putting in place and agenda which remained dominant in cultural debate from the 1860s until at least the 1950s⁹⁸” (Storey 2003:16). Dominic Strinati señala otro aspecto interesante y de largo recorrido para la cultura europea, la crítica de Arnold a la americanización de la cultura y su relación con la democracia, representando los aspectos más nocivos de la sociedad de masas, en especial, lo fragmentario entendido como la ausencia de una autoridad central y la adicción a lo banal, como la ausencia de estándares de excelencia cultural (Strinati 2004:20-21). Este aspecto de la crítica a la cultura popular era compartido por coetáneos como el poeta Edmund Gosse, próximo a Arnold, quien tras su polémico artículo “Has America Produced a Poet?” (Gosse 1888), escribía:

One danger which I have long foreseen from the spread of the democratic sentiment, is that of the traditions of literary taste, the canons of literature, being reversed with success by a popular vote. Up to the present time, in all parts of the world, the masses of uneducated or semieducated persons, who form the vast majority of readers, though they cannot and do not appreciate the classics of their race, have been content to acknowledge their traditional supremacy⁹⁹ (Mattheisen y Millgate 2012:46)

⁹⁷ Los críticos conservadores y liberales estaban horrorizados por el crecimiento de estos nuevos medios. Temían que un público semieducado estuviera gastando cada vez mayores cantidades de su tiempo libre y de ingresos en el consumo de estos entretenimientos masivos. Creían que el arte debería crear una cultura nacional de reflexión racional por el bien del interés público.

⁹⁸ estableció la tradición de ver la cultura popular como una cultura de masas, creando una agenda poderosa que permaneció dominante en el debate cultural desde la década de 1860 hasta, al menos, la década de 1950.

⁹⁹ Uno de los peligros que he anticipado durante mucho tiempo es que, a partir de la difusión del sentimiento democrático, las tradiciones del gusto literario, los cánones de la literatura puedan ser revertidos con éxito por el voto popular. Hasta la actualidad, en todas partes del mundo, las masas de personas sin educación o semieducadas, que forman la gran mayoría de los lectores, aunque no pueden ni aprecian a los clásicos de su raza, se han contentado con reconocer su supremacía tradicional

Una de las frases más conocidas de Arnold es su descripción de la cultura como un cuerpo de conocimientos, “the best that has been thought and said in the world¹⁰⁰” (Arnold 2006:6), que reflejan lo más excelente de la civilización humana entendida en su sentido moral y de perfeccionamiento social frente a las masas incultas (Barker 2003). Este proyecto elitista tenía un evidente contenido de identidad nacional pero también un contenido de raza y de clase, presente, por ejemplo en el modo en el que habla de las escuelas como “civilising agents¹⁰¹” de los barrios obreros (Storey 2003:20).

Frente a esa alta cultura se levantaría la cultura popular que no aparece bien definida en sus escritos pero que es sinónima de anarquía y que, según Storey, haría referencia “supposedly disruptive nature of working-class lived culture: the political dangers that he believes to be inevitably concomitant with the entry of the male urban working class into formal politics in 1867¹⁰²” (Storey 2018:20). Frente a esta situación, la cultura actuaría como freno a la industrialización y como motor civilizador de la clase obrera -incluyendo en ese proceso la despolitización del mismo-, preparando a las clases medias para su papel futuro.

¿Cuáles eran las ideas de género asociadas a esa división de la cultura que planteaba Arnold? Arnold, quien es conocido por la crítica feminista literaria por la infame frase dedicada a ella en su correspondencia de 1853 a Charlotte Brontë raíz de la publicación de *Villette* (Brontë 1853) –“[Her] mind contains nothing but hunger, rebellion, and rage¹⁰³” (Gilbert 1977:779)- utilizó curiosamente en su libro *Culture and Anarchy* un lenguaje genericamente no marcado. La especialista Heather Ellis ha analizado esta característica de la obra de Arnold apuntando que pudiera tener su origen en la biografía del autor: Arnold, reputado poeta, estudiante de Oxford, convivió durante toda su vida con un padre autoritario, poseyendo una fama de afeminado

¹⁰⁰ Lo mejor que se ha pensado y dicho en el mundo.

¹⁰¹ Agentes civilizadores

¹⁰² La naturaleza supuestamente disruptiva de la cultura viva de la clase trabajadora: los peligros políticos que considera inevitablemente concomitantes con la entrada de la clase obrera urbana masculina en la política formal en 1867.

¹⁰³ “[Su] mente no contiene más que hambre, rebelión y rabia”

vinculada al ejercicio de la poesía, hecho al que alude repetidamente en *Culture and Anarchy*, y que le llevaron a articular una

notion of culture which supersedes the distinction of gender by appealing to a broad, humanistic vision and language which deliberately opposes itself to socially constructed distinctions such as gender and class. Gendered language, by contrast, is confined to descriptions of what Arnold perceives as narrow ideals of life¹⁰⁴ (Ellis 2008:113).

Uno de los principales herederos de las ideas de Arnold, aplicadas a las primera mitad del S.XX, fue el matrimonio Leavis, una pareja de críticos literarios, F. R. Leavis y su esposa Q. D. Leavis, antiguos director de tesis y doctoranda, quienes publicaron en la década de 1930 una serie de importantes ensayos como *Mass Civilisation and Minority Culture* (Leavis 1930) o *Fiction and the Reading Public* (Leavis 1939), que surge de la tesis de la segunda, y que son considerados uno de los primeros intentos de analizar la industria editorial (Glover y Kaplan 2009). Estas obras que configuraron una categoría denominada en los Estudios Culturales *leavinism*, significaron uno de los ataques más furibundos a la cultura popular vinculándola al auge de las políticas democráticas del momento y al supuesto colapso de autoridad de las élites en esa misma década: “Leavis takes Arnold’s cultural politics and applies them to the supposed ‘cultural crisis’ of the 1930s¹⁰⁵” (Storey 2018:23).

Para estos autores, la estandarización de la Revolución Industrial había dado al traste con una verdadera cultura común -que sitúan jerárquicamente, dirigida de arriba abajo, en el S.XVII con la presencia de una comunidad orgánica-, cuyos vestigios únicamente permanecen en las grandes obras de la literatura, y cuya importancia declinaría debido a la arrolladora presencia de la cultura popular, lo que llevaría a la necesidad de articular un nuevo canon cultural para distinguir las buenas de las malas obras artísticas (Barker y Jane 2016). Dentro de ese esquema, en el que la cultura

¹⁰⁴ Una noción de cultura que supera la distinción de género apelando a una visión y lenguaje humanísticos amplios que se oponen deliberadamente a distinciones socialmente construidas, como el género y la clase. El lenguaje marcado por el género, por el contrario, se limita a las descripciones de lo que Arnold percibe como ideales estrechos de la vida.

¹⁰⁵ Leavis toma la política cultural de Arnold y la aplica a la supuesta "crisis cultural" de la década de 1930.

popular representa el caos, la educación debería servir para alejar a las masas de ésta y dirigirla hacia las grandes obras literarias de la nación -y recordemos que F. R. Leavis fue “widely recognized for formulating the standards of university teaching in English¹⁰⁶” (Pease 2011:201). Storey explica que

The re-establishment of literature’s authority would not of course herald the return of the organic community, but it would keep under control the expansion of the influence of mass culture and thus preserve and maintain the continuity of England’s cultural tradition¹⁰⁷ (Storey 2018:28).

Esta crítica a la pérdida de importancia del canon literario se produce, recordemos, en la década de 1930 con la explosión del mercado de literatura barata, la revitalización de la novelas por entregas, los pulp y dime en Norteamérica (McCracken 1998), que provocan una airada reacción de los defensores de las tradiciones literarias: “Literary criticism of the 1920s and 1930s attempted to identify and attack mass-cultural incursions into the realm of literate culture through the rhetoric of high-cultural hysteria¹⁰⁸” (Pease 2011:202). Esta autora nos señala que los críticos de la escuela de Leavis declararon a la cultura de masas como la responsable de una disminución de la sensibilidad y las capacidades de concentración y lectura que se requieren para apreciar las grandes obras, por lo tanto su crítica no sólo se basaría en la proliferación de lo popular, sino también en el modo en el que ésta incapacita para apreciar la literatura de la modernidad. Estos autores, al igual que hacía Adorno (Adorno y Simpson 1942; Adorno 2001a), identificaban ese descenso del nivel intelectual con una era de explosión mediática. Concretamente Q.D. Leavis exponía:

The training of the reader who spends his leisure in cinemas, looking through magazines and newspapers, listening to jazz music, does not merely fail to help him, it prevents him from normal development, partly by providing him with a

¹⁰⁶ Ampliamente reconocido por formular los estándares de enseñanza universitaria de literatura inglesa.

¹⁰⁷ El restablecimiento de la autoridad de la literatura, por supuesto, no anunciaría el regreso de la comunidad orgánica, pero mantendría bajo control la expansión de la influencia de la cultura de masas y así preservaría y mantendría la continuidad de la tradición cultural inglesa

¹⁰⁸ La crítica literaria de las décadas de 1920 y 1930 intentó identificar y atacar las irrupciones de la cultura de masas en el ámbito de la alfabetización a través de una retórica histórica de la alta cultura.

set of habits inimical to mental effort (...) The temptation to accept the cheap and easy pleasures offered by the cinema, the circulating library, the magazine, the newspaper, the dance-hall, and the loud-speaker is too much for almost every one¹⁰⁹ (Strinati 2004:15-16)

Tal y como señala Pease, Q. D. Leavis lleva a la máxima expresión la afirmación de Huyssen de que reducir "all cultural criticism to the problem of quality is a symptom of the anxiety of contamination¹¹⁰" (Huyssen 1986a:ix), algo que queda en especial evidencia en su análisis de la literatura barata (Pease 2011).

La lectura que realizan de la cultura popular los Leavis tiene diversas interpretaciones de género, por ejemplo, Shiach señala como la obra de F. R. Leavis sirvió para señalar las obras canónicas, las de la gran tradición, elegidas por su madurez, refinamiento o "moral seriousness¹¹¹" (Shiach 1995:65). Esta especialización y estrechamiento de lo literario en un canon, que denunciaría más tarde Raymond Williams, no presentaría de buenas a primeras, y según Shiach, muchos problemas para las feministas por su presencia de grandes nombres femeninos: "his 'great tradition' contained both George Eliot and Jane Austen and so seemed to guarantee the presence of women writers, provided they possessed the appropriate qualities of seriousness and maturity¹¹²" (Shiach 1995:66). Sin embargo, a la hora de tratar a otras autoras como Emily Brontë and Christina Rossetti surgían los problemas, estas autoras parecía que escribían desde la rabia y la pasión lo que llevó a relegar a *Wuthering Heights* (Brontë 1847) a un pie de página:

Given the centrality of *Wuthering Heights* as a text for feminist critics interested in exploring the links between psychic, social, and textual structures, the incapacity of Leavis's critical discourse of moral seriousness to deal with it led to

¹⁰⁹ La formación del lector que pasa su tiempo libre yendo a cines, mirando revistas y periódicos o escuchando música de jazz, no sólo no le ayuda sino que le impide el desarrollo normal, en parte acostumbrándole a un conjunto de hábitos hostiles al esfuerzo mental (...) La tentación de aceptar los placeres baratos y fáciles que ofrece el cine, la biblioteca de préstamos, la revista, el periódico, el salón de baile o el altavoz chillón es demasiado para casi cualquiera

¹¹⁰ Toda crítica cultural al problema de la calidad es un síntoma de la ansiedad de la contaminación.

¹¹¹ Seriedad moral

¹¹² su "gran tradición" contenía tanto a George Eliot como a Jane Austen, y por lo tanto parecía garantizar la presencia de escritoras, siempre que tuvieran las cualidades adecuadas de seriedad y madurez.

a broad questioning of the adequacy of such a critical discourse and of its supporting history of literature. The overwhelming absence of works by women in published histories of English literature began to seem structural rather than contingent¹¹³ (Shiach 1995:66)

Q.D.Leavis, más que interesada por la formación de un canon, se especializó en el análisis del declive literario que significaba la literatura barata. Este hecho, por supuesto, tenía implicaciones de género, una de las más llamativas, la encontramos en su libro *Fiction and the Reading Public* (Leavis 1939) en el que culpabiliza a las mujeres de las lecturas familiares, al ser ellas, las que eligen que libros se van a llevar prestados al hogar desde las librerías ambulantes. Así mismo, Leavis recoge en ese libro el consejo de un librero aparecido en el periódico *Manchester Evening News* (22 de febrero de 1926):

if a woman is taken up with a house all day, she doesn't want tales about married problems or misunderstood wives – she knows enough about these already; she can't be bothered with dialect after a day's work, and historical novels aren't alive enough. What she enjoys is something that is possible but outside her own experience¹¹⁴ (Leavis 2011:22-23)

Un buen ejemplo de ese deseo de fantasía y de funcionamiento de esa jerarquía *leavinitica* lo realiza Laura Frost en su análisis de la producción literaria de M. (Edith Maude) Hull y de la novela erótica de entre guerras (McCracken 1998). El éxito de la obra de Hull, y muy especialmente *The Sheik* (Hull 1919)-*El árabe* en su edición castellana (Hull 1975)- dio lugar a una serie de novelas llamadas romances del desierto, que presentaban la potencia masculina contrapuesta con la sumisión femenina y cuya popularidad coincidió con profundos cambios en las expectativas de género en medio de la I Guerra Mundial -la mujer que rechaza el matrimonio para ser sometida por un

¹¹³ Dada la centralidad de Cumbres borrascosas como texto para las críticas feministas interesadas en explorar los vínculos entre las estructuras psíquicas, sociales y textuales, la incapacidad del discurso crítico sobre la seriedad moral de Leavis para analizar la misma condujo a un amplio cuestionamiento sobre la idoneidad de tal discurso y la historia de la literatura construida a su alrededor. La abrumadora ausencia de obras de mujeres en las historias publicadas de la literatura inglesa comenzó a parecer más estructural que contingente.

¹¹⁴ si una mujer está ocupada con su casa todo el día, no quiere oír historias sobre matrimonios con problemas o esposas incomprensibles -ya sabe lo suficiente sobre esto-; tampoco se le puede molestar con el dialecto después de un día de trabajo, y las novelas históricas no están lo suficientemente vivas. Lo que disfruta es algo que es posible pero que existe fuera de su propia experiencia.

jeque. Junto a ello, Frost señala que su éxito coincidió con el auge de la modernidad literaria inglesa – D. H. Lawrence, Virginia Woolf, James Joyce, T. F. Powys y E. M. Forster - convirtiéndose en la imagen invertida de la escritura y en objeto predilecto de las diatribas del matrimonio Leavis; que fueron alentadas por el éxito de la misma que llevó a “108 reprintings in the UK by 1923¹¹⁵” (Frost 2010:101), situándola muy cerca del fenómeno de masas de *Tarzan* (Burroughs 1912).

Convertida en ejemplo de degeneración cultural, los Leavies tomaron su éxito como representativo de la adicción a la literatura popular señalando que “[N]ovel reading now is largely a drug habit” (Frost 2010:108), que provocaría una costumbre “of fantasizing [which] will lead to maladjustment in actual life¹¹⁶” (Storey 2018:42) y que era doblemente censurada en el caso del romance frente a las novelas de crímenes porque estas últimas, al menos, servían para ejercer las facultades lógicas. El romance era una forma cultural que compartía el carácter básicamente masturbatorio de las películas de Hollywood -que haría sus famosas versiones cinematográficas del libro con Rodolfo Valentino en *The Sheik* (Melford 1921)-, y que serviría para colmar a una clase trabajadora exhausta por sus condiciones laborales. Para estos críticos *El árabe* era un síntoma de declive cultural y la lectura de novelas malas ya que “not only destroys the ability to distinguish between literature and trash, it creates a positive taste for a certain kind of writing, if only because it does not demand the effort of a fresh response¹¹⁷” debido a su extensivo uso de clichés (Leavis 2011). Aunque en su ataque a la deleznable literatura de género, Q. D. Leavis no utiliza, según Frost, imágenes de “Madame Bovary-like corruption¹¹⁸” (Frost 2010:110), la literatura romántica y, dentro de ella, la moda del romance del desierto, son los terrenos donde las conexiones entre cliché y fantasía están más rígidamente contruidos. Utilizando, como Kracauer (Kracauer 1995) la imagen de la mecanógrafa como la representante de la mujer joven y urbana demuestra lo “tightly connected female subjectivity, popular culture, the working or lower middle

¹¹⁵ 108 reediciones en Inglaterra en 1923.

¹¹⁶ un hábito por fantasear [que] llevó a una inadaptación en la vida real

¹¹⁷ no solo destruye la habilidad para distinguir entre literatura y basura, sino que crea un gusto positivo por cierto tipo de escritura, aunque sea porque no demanda el esfuerzo de una respuesta fresca.

¹¹⁸ Una corrupción del tipo de Madame Bovary

class, and fantasy are in the modernist critical paradigm¹¹⁹ (Frost 2010:104). Frost conclude:

Again, the iconographic typist (...) stands in for a whole demographic of women consumers whose fantasies are apparently simple to comprehend, and who live out their lives in mindless imitation. Fantasy—as both an activity and a literary genre—is passive, mindless, simplistic, and based on clichés. It is divorced from the processes of imagination, distinction, and activity, all of which Leavis (and Kracauer) associate with modernist fiction. If *The Sheik*, for Leavis, epitomizes the dangerous way in which popular fiction cultivates fantasy in the contemporary reader, the antidote is modernist fiction, with its intelligently critical “shocks.”¹²⁰ (Frost 2010:109-10)

El típico consumidor de cultura popular de 1920 y 1930, aparece, según la generación de críticos que hemos analizado, como receptáculos pasivos de fórmulas y clichés repetitivos (Pease 2011) en una descripción que no sólo lo feminiza sino que encuentra en las mujeres lectoras su mejor ejemplo. De este modo, la figura de la taquimeca en los años 1920-1980, viene a prolongar una larga lista de lectoras ingenuas¹²¹ que van desde la Arabella *The Female Quixote* de Charlotte Lennox (Lennox 2008), la Catherine Morland de *Northanger abbey* de Austen (Austen 1833), la Bovary de Flaubert (Flaubert 2018) o la Annie Wilkies de *Misery* de Stephen King (King 1987).

Para cerrar este apartado, convendría responder a una importante pregunta relacionada con el legado del matrimonio Leavis, específicamente una que haría

¹¹⁹ lo estrechamente que está conectada en el paradigma crítico del modernismo la subjetividad femenina, la cultura popular, la clase trabajadora o baja clase media y la fantasía

¹²⁰ Otra vez, la iconográfica taquígrafa (...) se toma por [representante de] todo un grupo demográfico de mujeres consumidoras cuyas fantasías son aparentemente fáciles de entender, y que viven sus vidas a través de la imitación descerebrada. La fantasía -tanto como actividad y como género literario- es pasiva, irracional, simple, y basada en clichés. Se encuentra divorciada de los procesos de imaginación, distinción, y actividad, todos los cuales Leavis (y Kracauer) asocian con la ficción modernista. Si *El árabe*, epitomiza los modos peligrosos en los que la ficción popular cultiva la fantasía en la lectora contemporánea, el antídoto es la ficción modernista, con sus “shocks” intelectualmente críticos

¹²¹ Frente a esta simbolización de la cultura popular como lectura femenina ingenua, hemos de subrayar el cuento “The Next Time” (James 2007) de Henry James en su personaje de Mrs. Highmore, una escritora de novelas populares en la época “of trash triumphant” que contrapone a un escritor serio e intelectual que vive serias dificultades económicas.

referencia al valor de su trabajo para la siguiente generación de críticos/as culturales. Una de las grandes aportaciones de estos autores, incluso por su carácter interdisciplinario (Moran 2010), fue la revista que el matrimonio fundó en 1932 titulada *Scrutiny* y que se convirtió en principal altavoz de sus ideas, y en el único espacio dentro de la academia inglesa para analizar tanto la gran literatura, como las novelas pulp, los anuncios u otras formas de cultura industriales. Hasta tal punto llegó su importancia que un autor de crucial importancia para los estudios culturales como Raymond Williams expuso: “We must try to pay our debt to F. R. Leavis, whether or not he will acknowledge us as debtors¹²²” (Storer 2009).

2.5 La patrística de los Estudios Culturales.

Este párrafo está dedicado a explorar la lectura de género de las obras de una serie de autores, cuyas teorías fueron esenciales para poner en marcha los estudios culturales tras la segunda mitad del S.XX: Raymond Williams, Richard Hoggart y E. P. Thompson. Ese análisis nos va a permitir estudiar el desarrollo de una corriente de análisis de lo popular, la de los estudios culturales, que en palabras de Morag Shiach, “has been a very self-conscious discipline, which has reflected on the legitimacy of its paternity¹²³” (Shiach 1991:37), así como detenernos en algunos conceptos fundamentales de sus teorías -como el de *lived experience*- y su recorrido en los Estudios Culturales Feministas. Todo ello para tener en cuenta las palabras de la propia Siach, quien afirmaba que para “understand the terms in which feminist critics have been able to engage with the ‘popular’, it is necessary first of all to reflect on the constitution of ‘cultural studies’ as a discipline¹²⁴” (Shiach 1991:37). Para la especialista Ann Gray, existiría un primer punto en común entre la obra de esos autores inaugurales de los estudios culturales y el feminismo:

¹²² Debemos tratar de pagar nuestra deuda con F. R. Leavis, a pesar de que éste nos reconozca o no como sus deudores.

¹²³ Ha sido una disciplina muy autoconsciente, hecho que se ha reflejado en la legitimidad de su paternidad.

¹²⁴ Para entender los términos en los que las críticas feministas han sido capaces de involucrarse con lo “popular”, es necesario, ante todo, reflexionar sobre la constitución de los “Estudios Culturales” como disciplina.

Early work in cultural studies focused on the recognition of working-class cultures and ways of life whilst feminist work has always been concerned with the systematic oppression of women within patriarchal society and culture. This shared concern with the marginalized, silenced and oppressed groups in society has given and might continue to give each field its sense of project¹²⁵ (Gray 1997:89).

Efectivamente, tal y como señala una serie de especialistas (Strinati 2004; Barker y Jane 2016; Storey 2018), el trabajo de Richard Hoggart, Raymond Williams y E. P. Thompson, aunque con notables diferencias en su enfoque, tiene en común el rescate histórico y etnográfico de la cultura de la clase obrera. Storey incide en ese punto al señalar que el aspecto que une a esos autores es que, a través del análisis de la cultura de una sociedad, es decir, a través del análisis tanto de las formas textuales como las prácticas documentadas, es posible reconstruir

the patterned behaviour and constellations of ideas shared by the men and women who produce and consume the texts and practices of that society. It is a perspective that stresses 'human agency', the active production of culture, rather than its passive consumption¹²⁶ (Storey 2018:38)

Dentro de esa misma línea de interpretación, Barker nos informa de que la aproximación que realizan Hoggart, Williams y Thompson subraya el carácter ordinario de la cultura, analizado a través del trabajo empírico: "There is a focus on lived experience and the adoption of a broadly anthropological definition of culture which describes it as an everyday lived process not confined to 'high' art¹²⁷" (Barker 2003:14).

¹²⁵ El trabajo inicial de los Estudios Culturales se centró en el reconocimiento de las culturas y de las formas de vida de la clase trabajadora, mientras que el trabajo feminista siempre se ha preocupado por analizar la opresión sistemática de las mujeres dentro de la sociedad y la cultura patriarcal. Esta preocupación compartida por los grupos marginados, silenciados y oprimidos en la sociedad ha dado y podría continuar dando a cada campo su sentido de proyecto.

¹²⁶ el comportamiento modelado y las constelaciones de ideas compartidas por los hombres y las mujeres que producen y consumen los textos y las prácticas de esa sociedad. Es una perspectiva que hace hincapié en la "agencia humana", la producción activa de la cultura, en lugar de su consumo pasivo.

¹²⁷ Existe una prioridad por la experiencia vivida y por la adopción de una definición antropológica y amplia de la cultura, que la describe como un proceso de la vida cotidiana no limitado al "gran" arte.

Este tipo de aproximación fue bautizada por Richard Johnson, director del Centre for Contemporary Cultural Studies de la universidad de Birmingham (a partir de ahora citado como CCCS), como “culturalismo”¹²⁸ y, bajo ese término, haría referencia al trabajo de estos autores que, analizando la cultura desde una perspectiva humanista, mantuvieron algunos elementos teóricos de las tradiciones anteriores -especialmente el levianismo- y, a su vez, rompieron con ideas heredadas -como el determinismo económico del marxismo, ya que las teorías tanto de Williams como de Thompson pueden ser consideradas “historical cultural materialism” (Barker 2003:15).

2.5.1 Raymond Williams y la experiencia vivida.

Empecemos el análisis con Raymond Williams, quien, en 1958, publica un texto fundamental para el posterior desarrollo de los estudios culturales, *Culture and Society* (Williams 1958) en el que analiza las distintas concepciones de “cultura” en la historia del pensamiento y la literatura inglesa llegando a la conclusión de que el término cultura ha sido utilizado a lo largo del S.XIX como un término paraguas para criticar la industrialización, vinculándose a valores como “autenticidad” o “humanismo” que la acabarían reduciendo a un grupo selecto pero escaso de obras (Shiach 1991:38). Esta definición, que aparece más detallada en *The Long Revolution* (Williams 1961), se realiza en base a tres definiciones de cultura: la cultura como ideal de perfección humana -cercana a la definición de Leavis-, la cultura como registro de la imaginación y la razón humana -de carácter documental- y, por último,

there is a ‘social’ definition of culture, in which culture is a description of a particular way of life, which expresses certain meanings and values not only in art and learning but also in institutions and ordinary behaviour. The analysis of culture from such a definition, is the clarification of the meanings and values

¹²⁸ El término “culturalismo” es según Storey y Barker (Barker 2003; Storey 2018) un término a posteriori que sirvió principalmente para contraponer a esta corriente a la del “estructuralismo” en su influencia en los Estudios Culturales (Hall 1980a)

implicit and explicit in a particular way of life, a particular culture¹²⁹ (Williams 2006:32).

Según Storey, esa tercera definición es esencial para el desarrollo de los Estudios Culturales, tanto porque señala su base antropológica como por la la demarcación de los objetivos de la investigación, señalando que se pueden analizar fenómenos y artefactos tradicionalmente no definidos como culturales. Pese a la importancia de esa tercera definición, Williams insiste en establecer una visión global utilizando las tres para captar el patrón de la cultura de un determinado contexto.

I would then define the theory of culture as the study of relationships between elements in a whole way of life. The analysis of culture is the attempt to discover the nature of the organization which is the complex of these relationships (...) The social character – a valued system of behaviour and attitudes- is taught formally and informally; it is both an ideal and a mode. The “pattern of culture” is a selection and configuration of interests and activities, and a particular valuation of them, producing a distinct organization, a ‘way of life’. Yet even these, as we recover them, are actually abstract. Possibly, however, we can gain the sense of a further common element, which is neither the character nor the pattern, but as it were the actual experience through which these are lived¹³⁰ (Williams 2006:36)

A lo largo de toda su obra, Williams apunta a que la cultura es una expresión de la experiencia compartida -por un grupo social particular o una comunidad nacional-, el elemento común o la experiencia particular de una comunidad. Conceptos todos que

¹²⁹ existe una definición "social" de cultura, en la que esta es una descripción de un estilo particular de vida, que expresa ciertos significados y valores no sólo en el arte y el aprendizaje, sino también en las instituciones y el comportamiento cotidiano. El análisis de la cultura, a partir de tal definición, es la clarificación de los significados y valores implícitos y explícitos en un modo particular de vida, en una cultura particular.

¹³⁰ Definiría la teoría de la cultura como el estudio de las relaciones entre elementos en una forma de vida en su totalidad. El análisis de la cultura es el intento de descubrir la naturaleza de la organización, que es la red de estas relaciones (...) El carácter social - un valioso sistema de comportamiento y actitudes-, se enseña de manera formal e informal, es tanto un ideal como un modo. El "patrón de cultura" es una selección y configuración de intereses y actividades, y una valoración particular de ellos, que produce una organización particular, un "modo de vida". A pesar de ello, a la hora de recuperarlos, son en realidad abstractos, sin embargo, podríamos llegar a comprender un elemento común adicional, uno que no es ni el carácter ni el modelo, sino la experiencia real a través de la cual éstas se experimentan.

remiten a una concepción ordinaria de la cultura y al análisis de la misma como un modo de dilucidar la *structure of feeling* que, según el propio autor, es, en cierto sentido, “the culture of a period: it is the particular living result of all the elements in the general organization¹³¹” (Williams 2006:36-37). Según Storey con ese término se refiere a los valores que comparte un determinado grupo, sociedad, clase o comunidad:

The term is used to describe a discursive structure that is a cross between a collective cultural unconscious and an ideology. He uses, for example, the term to explain the way in which many nineteenth century novels employ ‘magic solutions’ to close the gap in that society between ‘the ethic and the experience’¹³² (Storey 2018:47)

La experiencia vivida, según Storey, únicamente es sentida por las personas en la vida cotidiana de un determinado momento histórico -por lo tanto sólo accesible a las personas que han vivido en ese contexto-, y sus rastros se difuminan en las formas culturales para su análisis en épocas posteriores a través de la interpretación y selección. Shiach explica que este concepto tiene mucho que ver con el de *episteme* de Foucault que intenta concebir una historia de los marcos cognitivos y emocionales. “The structure of feeling of a particular period refers to the terms in which it is possible to understand social reality, or to posit the possibility of change; it describes the characteristic fears, desires, and blindnesses of the period¹³³” (Shiach 1995:58). Según Ann Gray este término, el de estructura sentimental, haría referencia a una articulación entre lo cotidiano, lo vivido, y la serie de elementos que le dan forma, que lo estructuran. “At the very least this demands an analysis of the relationships between the different levels and sites of social and cultural activity. Taken to its extreme, human activity and

¹³¹ La cultura de un período: es el resultado vivo particular de todos los elementos en la organización general

¹³² El término se usa para describir una estructura discursiva que es un cruce entre un inconsciente cultural colectivo y una ideología. [Williams] Utiliza, por ejemplo, el término para explicar la forma en que muchas novelas del siglo XIX emplean “soluciones mágicas” para cerrar la brecha entre “la ética y la experiencia” en esa sociedad

¹³³ La estructura del sentimiento de una época particular se refiere a los términos en los cuales es posible entender la realidad social, o plantear la posibilidad de cambio. Describe los miedos, los deseos y la ceguera características del período.

agency is always and at the same time an expression of the structures¹³⁴” (Gray 1997:91). La cuestión de cuáles son los elementos de esas estructuras ha sido un tema largamente debatido, pero la formulación de Williams permitiría otro enfoque a la hora de analizar las actividades humanas y que, junto a su concepto de la cultura como experiencia vivida, podría tener potencialidades democráticas por el modo en el que nos permitiría hablar de la cultura de la clase obrera:

The culture which it has produced, and which it is important to recognize, is the collective democratic institution, whether in the trade unions, the cooperative movement or a political party. Working-class culture, in the stage through which it has been passing, is primarily social (in that it has created institutions) rather than individual (in particular intellectual or imaginative work). When it is considered in context, it can be seen as a very remarkable creative achievement¹³⁵.(Williams 1958:346)

El concepto de *lived experience* y de la cultura como un modo de vida, tendrá un largo recorrido tanto en los Estudios Culturales, como en la historia obrera pero, según Angela McRobbie (McRobbie 1997), será uno de los “most noticeable gaps and omissions in feminist cultural studies¹³⁶” (McRobbie 1997:170). Esta ausencia puede ser leída de muchas maneras, una de las más básicas es que su concepto de estilos de vida de Williams, según Thornham, ignora que existen modos de vida dominantes y modos de vida subordinados, que compiten entre sí y por sus derechos, como los de las mujeres (Thornham 2000:61). Para Christopher Prendergast editor del libro *Cultural Materialism: On Raymond Williams* (Prendergast 1995), esta situación hace que las aportaciones del materialismo cultural están disponibles para ser reappropriadas por el feminismo, “yet appropriable only against the silences, absences, or, more damagingly, the immersion

¹³⁴ Como mínimo, esto exige un análisis de las relaciones entre los diferentes niveles y lugares de actividad social y cultural. Llevado a su extremo, la actividad humana y la agencia son siempre y al mismo tiempo una expresión de las estructuras.

¹³⁵ La cultura que ha producido, y que es importante reconocer, es la institución democrática colectiva, ya sea a través de los sindicatos, del movimiento cooperativo o de un partido político. La cultura de la clase trabajadora, en la etapa en la que se ha desarrollado, es principalmente social (en el sentido de que ha creado instituciones) en lugar de individual (en particular, el trabajo intelectual o imaginativo). Cuando se considera en contexto, puede verse como un logro creativo muy notable

¹³⁶ Brechas y omisiones más notables en los estudios culturales feministas.

of the writings (including the novels) in male narratives of socialist solidarity and bonding¹³⁷” (Prendergast 1995:4).

Dentro de ese volumen podemos encontrar un artículo especialmente luminoso de Morag Shiach titulado “A Gendered History of Cultural Categories” que empieza con la frase “Feminists can find much of use to them in the work of Raymond Williams; they cannot, however, find many women¹³⁸” (Shiach 1995:51). Para Shiach son varias las herramientas que el feminismo, especialmente el feminismo socialista, puede sacar del trabajo de Raymond Williams -o, dicho de otra manera, son muchas las herramientas que se solapan con el proyecto feminista- en su interés por reformular categorías históricas y por leer los documentos a contracorriente, y que básicamente son: su metodología de la semántica histórica que analiza la evolución de conceptos clave y su insistencia en estudiar de la complejidad de las fuerzas sociales especialmente relevante a la hora de analizar el concepto de producción, incluso el de producción literaria. Junto a éstas, Shiach señala que una de las grandes enseñanzas de Williams es su denuncia de la creación de cánones culturales que estrecharían el concepto de literatura; para Shiach, los análisis culturales del feminismo de 1980 se dedicaron, en gran parte, no a ampliar el canon literario o artístico, sino a evaluar la formación del mismo como reflejo de los discursos de poder hasta incluir formas de escritura que no habían sido consideradas literatura. A éstas cuestiones tenemos que sumar las expuestas por Carol Watts en “Reclaiming the border country: feminism and the work of Raymond Williams” (Watts 1989) en las que habla de la importancia del materialismo cultural para analizar las estructuras ideológicas y económicas, incluidas las de la familia, o su subrayado de la cosificación cultural que podría relacionarse con la explosión de la pornografía en aquellas décadas. En resumen, la obra de Williams es de importancia para el feminismo por el modo en el que subraya que las opresiones económicas e ideológicas / culturales, y no sólo las económicas, se entrelazan para crear las bases de la discriminación femenina.

¹³⁷ sin embargo, es apropiable sólo en contra de los silencios, las ausencias o, lo que es más dañino, de la inmersión de los textos (incluidas las novelas) en narraciones masculinas de solidaridad y vínculo socialista

¹³⁸ Las feministas pueden sacarle mucho provecho al trabajo de Raymond Williams, sin embargo, lo que no pueden sacar es a muchas mujeres

Ahora bien, si para Watts, esas enseñanzas estaban “in fact already there¹³⁹” (Watts 1989:89), para Shiach lo estaban de un modo muy precario para el feminismo ya que

they do not speak *about* women. This sort of division leaves feminist critics in an uncomfortable, although familiar, position: terms and arguments that have been blind to gender and to the sexual division of labor nonetheless seem inescapable elements for our own critique¹⁴⁰ (Shiach 1995:51).

Shiach señala que las feministas de las décadas posteriores, las de 1960 y 1970, respondieron a esas ausencias con silencio, adoptando alguno de los puntos de Williams por obviando nombrarlo; este hecho es muy significativo dentro de una obra que va a marcar el feminismo inglés “Women: The Longest Revolution” de Juliet Mitchell (Mitchell 1966), cuyo título hace referencia a una obra de Williams *The Long Revolution* (Williams 1961) pero en la que no aparece una reflexión detallada de sus teorías. Más significativo si pensamos que este artículo, convertido después en libro, señalaba el modo en el que los análisis de la izquierda se habían quedado cortos, cuando no ausentes, a la hora de analizar la opresión específica de las mujeres. Si las feministas respondieron con silencio, Raymond Williams, siempre según Shiach, mantuvo frente al feminismo una actitud que era entre defensiva y confusa, apuntando, por ejemplo, que el feminismo era un tipo de moralismo -influido quizás por Adorno-; afirmación que para esta autora señala el carácter estructural de la ausencia femenina de su obra. Una ausencia que lleva a Jane Miller a preguntarse por esa 'one great silent area¹⁴¹' en la obra de Williams:

¹³⁹ Están de hecho ahí

¹⁴⁰ no hablan sobre mujeres. Este tipo de división deja a las críticas feministas en una posición incómoda, aunque familiar: los términos y argumentos que han estado sordos al género y a la división sexual del trabajo, sin embargo, se convierten en elementos ineludibles para realizar nuestra propia crítica

¹⁴¹ Gran área de silencio

Why should a thinker who was throughout his life prepared to revisit and rethink absolutely central tenets of Marxism be so unwilling to countenance even the questions which feminists have addressed to Marxism?¹⁴² (Miller 1991b:48)

Esa ausencia recalcitrante de las mujeres en la obra de Williams, se puede ver en su negativa a la hora de explorar el papel específico de éstas en el ámbito de la producción, y su relación tanto con el consumo como con la reproducción y los cuidados -a través de instituciones que son culturales y económicas como el matrimonio-, así como su negativa a comprender como el género complica el concepto de clase social. Miller se encuentra especialmente perpleja por la “absence in Williams's writing of women as active agents, as producers or transmitters of culture¹⁴³” (Shiach 1995:54).

Quizás uno de los ejemplos más característicos de este hecho es su negativa de subrayar ninguna característica femenina a la escritura de Brontë, algo que complica profundamente su concepción de *structure of feeling* (Kaplan 1995). Según Kaplan, uno de los grandes terrenos de análisis de Williams es la novela inglesa de mitad del S.XIX (Williams 1958, 1961, 1970), momento en el que las mujeres escritoras tuvieron un importante papel -léase las hermanas Brontë o Elizabeth Gaskell-, algo que el propio Williams nunca negó. A pesar de ello, a la hora de analizar la obra de estas autoras obvia hacer ninguna lectura de género, lo que acaba presentando la obra de éstas: “simultaneously representative of a general strand in the ‘structure of feeling’ of the time and bore an eccentric, at times even pathological, but always undiagnosed relationship to it¹⁴⁴” (Kaplan 1995:212)¹⁴⁵. Este hecho, y su lectura material de la cultura, le lleva, por ejemplo, a analizar *Wuthering Heights* (Brontë 1847) esencialmente como un conflicto de clase, eliminando las referencias al romance o al misticismo y señalando

¹⁴² ¿Por qué un pensador que se preparó a lo largo de su vida para repasar y replantear los principios absolutamente centrales del marxismo, se mostraba tan poco dispuesto incluso para tolerar las preguntas que las feministas habían dirigido al mismo?

¹⁴³ ausencia en la obra de Williams de mujeres como agentes activas, como productoras o transmisoras de cultura.

¹⁴⁴ Simultáneamente representaba una tendencia general en la “estructura sentimental” del momento y mantenía relación excéntrica, a veces incluso patológica, pero siempre sin diagnosticar con ella.

¹⁴⁵ Una de las ausencias que Kaplan señala a la hora de hablar de la lectura de género de la estructura sentimental de Williams sería, por ejemplo, como el uso repetido de la figura de los huérfanos, las herederas, las herencias, los matrimonios interclasistas o la inmigración en la literatura de género escrita mayoritariamente por mujeres ejemplifica los conceptos y terrores de clase que, para el propio Williams, marca la producción literaria del momento.

que las voces que se articulan subjetivamente reflejan “to the most general forms of human alienation, repression, and subordination¹⁴⁶” (Kaplan 1995:235) pero que éstas no aparecen especialmente marcadas por el género. Junto a los límites del concepto de *structure of feeling*, que se sitúan en la obra de las mujeres, otro de los ejemplos más flagrantes de la omisión del trabajo intelectual femenino es su estudio sobre el grupo de Bloomsbury en el que ningunea las lecturas políticas de la obra y vida de Virginia Woolf (Shiach 1995). Por este tipo de análisis, los padres de los Estudios Culturales vivieron su revisión feminista en sendas relecturas como las de Jane Miller en *Seductions: Studies in Reading and Culture* (Miller 1991) donde exponía el sesgo de género de teóricos como Antonio Gramsci, Raymond Williams, Edward Said y Mikhail Bakhtin. A la hora de abordar la figura de Williams explica que “in the end we are left with the sense of women skulking, hovering, on the edge of, slightly behind or somehow contingent to, the argument and the theory¹⁴⁷” (Miller 1991:51).

Esta distribución de lo femenino en lo privado en los escritos de Williams, tal y como señala Watts, apunta a que sí que podemos encontrar fragmentos de su obra en los que se señala la importancia de los cuidados y la reproducción, aunque, según Shiach, cuando los haya incluido sea únicamente como simples metáforas de “for the historical identities of women¹⁴⁸” que no pueden sobredeterminar el análisis (Shiach 1995:56). Para Shiach, cuando Williams se refiere a la esfera de lo privado lo hace para hablar de un lugar donde está la gente, no para analizar un espacio feminizado. Según esta autora, las referencias a lo privado, si no están politizadas, no convierten una reflexión inmediatamente en feminista. De este modo, Shiach explica los dos principales motivos para entender porque una teoría como la de Williams no ha terminado de cuajar en los estudios feministas -socialistas o culturales- a pesar de sus muchas ventajas. El primero haría referencia a las ausencias: según Shiach, a lo largo de su obra

the understanding of production is extended to include the material production of cultural forms, but the gendered history of the concept remains unchallenged.

¹⁴⁶ A las formas más generales de alienación, represión y subordinación humana

¹⁴⁷ al final se nos deja con una sensación de mujeres merodeando, escondiéndose y dudando al borde de, o ligeramente detrás a todo aquello contingente, al argumento y la teoría

¹⁴⁸ Identidades históricas de las mujeres

As we have seen, even such a broadening out leaves the spatial metaphor of class identity relatively intact, with women "outside" the working class¹⁴⁹ (Shiach 1995:57).

El segundo, es el de la simple suma, cuando Williams habla de aspectos que atraviesan a las mujeres -como el de los cuidados- lo hace por simple adición y sin incorporarlos de ninguna manera a su proyecto intelectual sobre la clase social:

So a socialist feminism cannot consist simply in the addition of the domestic, of reproduction, or of nurture to an already existing set of theoretical concepts and legitimizing narratives. If women are to enter into the complexity of historical relations, the understandings of class, and of production need to be transformed¹⁵⁰ (Shiach 1995:56).

Dentro de este esquema resulta especialmente fructífero preguntarse por el concepto que tenía Williams de las masas y de la cultura de masas. Williams trató por primera vez este tema en *Culture and Society* (Williams 1958) donde atacaba la visión elitista de la cultura que veía en la modernización de la producción cultural y la democratización del saber a través del acceso masivo a la educación -y el consiguiente declive del analfabetismo- un signo de declive cultural. En ese libro expuso su famosa frase "there are in fact no masses; there are only ways of seeing people as masses"¹⁵¹ que merecería la pena desplegarla en toda su extensión:

There are in fact no masses; there are only ways of seeing people as masses. In an urban industrial society there are many opportunities for such ways of seeing. The point is not to reiterate the objective conditions but to consider, personally and collectively, what these have done to our thinking. The fact is, surely, that a

¹⁴⁹ la definición de producción se amplía para incluir la producción material de formas culturales, pero la historia de género de ese concepto sigue sin ser cuestionada. Como hemos podido ver, incluso con la ampliación de esa definición, se deja la metáfora espacial de la identidad de clase relativamente intacta, con las mujeres "fuera" de la clase trabajadora

¹⁵⁰ Por lo tanto, un feminismo socialista no puede consistir simplemente en la adición de lo doméstico, de la reproducción o de los cuidados a un conjunto ya existente de conceptos teóricos y narraciones legitimadoras. Si las mujeres han de entrar en la complejidad de las relaciones históricas, es necesario transformar la comprensión de la clase y de la producción.

¹⁵¹ de hecho no hay masas; solo hay formas de ver a las personas como masas

way of seeing other people which has become characteristic of our kind of society, has been capitalized for the purposes of political or cultural exploitation. What we see, neutrally, is other people, many others, people unknown to us. In practice, we mass them, and interpret them, according to some convenient formula¹⁵² (Williams 1958:289)

Según explica Shiach, aunque Williams reconoce la importancia de determinados cambios culturales -el desarrollo de la industrialización o la urbanización, así como la aparición de los grandes medios de comunicación- la categoría de masas es una abstracción que parte de la manipulación: “I do not think of my relatives, friends, neighbours, colleagues, acquaintances, as masses; we none of us can [sic] or do. The masses are always the others, whom we don’t know, and can’t know¹⁵³” (Williams 1958:189). Tal y como señala Victoria Hesford, para Williams, las masas es otra palabra para designar a aquellos que nosotros -burgueses intelectuales- no conocemos (Hesford 2015). Con esto, Williams rompe con la tradición del declive de la cultura asociado a la masas y presenta, en *The Long Revolution* (Williams 1961) la utilidad política del término:

The version of the ordinary people as masses is not only the conscious creation of the elites (who work very hard at it, by the way). It is also a conclusion from actual experience within the forms of a society which requires the existence of masses¹⁵⁴ (Williams 1961:378-79)

¹⁵² De hecho no hay masas; sólo hay formas de ver a las personas como masas. En una sociedad industrial urbana hay muchas oportunidades para ejercer esa forma de ver a las personas. La cuestión no es reiterar las condiciones objetivas, sino considerar, personal y colectivamente, lo que éstas han hecho a nuestro pensamiento. Seguramente, el hecho es que esa forma característica de nuestro tipo de sociedad de ver a otras personas, se ha capitalizado con el propósito de la explotación política o cultural. Lo que neutralmente vemos son otras personas, una gran cantidad de otras personas desconocidas para nosotros. En la práctica, las agrupamos e interpretamos de acuerdo con alguna fórmula conveniente

¹⁵³ No pienso en mis familiares, amigos, vecinos, colegas, conocidos, como masas; ninguno de nosotros lo hace o puede hacerlo. Las masas son siempre los otros, a las que no conocemos, y de los que no podemos saber

¹⁵⁴ La versión de la gente común como masas no es solo la creación consciente de las elites (que, por cierto, trabajan muy duro en ella). También es una conclusión de la experiencia real dentro de las formas de una sociedad que requiere la existencia de masas.

Para Williams la creación de las masas como otredad tiene el valor de mantener dentro del capitalismo desarrollado “an alienated and fragmented workforce¹⁵⁵” (Shiach 1995:59), pero su valía no sólo se reduce a esta característica. Tal y como nos informa Hesford, Williams en su texto “The masses” (Williams 2001b) hace referencia a que ese término más que un nombre que asigna una realidad histórica, como lo era para Adorno, es un término equivoco para referirse otro tipo de colectividad que llama “in common” y que sería un concepto alejado del estado o de la sociedad, para pasar a estar constantemente redefinido por su sentido de solidaridad (Williams 2001b:62). Hesford explica que esta definición prefigura las teorías de Chantal Mouffe y Ernest Laclau sobre la nuevos movimientos sociales y señala como la cultura de masas “creates the possibility for aesthetic forms of resistance to naturalized forms of power¹⁵⁶” (Hesford 2015:720). Shiach resume las aportaciones de Williams al concepto de masas y de cultura de masas y las implicaciones que podría tener para el feminismo:

In this critique of the concept of mass culture, Williams prefigures more recent feminist analyses of its significance as part of a negative imaginary of femininity as debased and corrupting. He also offers a historically grounded, detailed account of the connections between such discursive categories and social relations of power and domination, which could perhaps provide the means to move feminist critique beyond the recognition of the metaphorical association of mass culture and the feminine, and toward a more extended analysis of the importance of gender in the constitution of institutions and practices of cultural production¹⁵⁷ (Shiach 1995:60).

Pese a esa capacidad de reflexionar sobre la cultura de masas desde una posición no elitista, Shiach continúa señalando que Raymond Williams propone una lectura

¹⁵⁵ Una fuerza laboral alienada y fragmentada.

¹⁵⁶ Crea la posibilidad de formas estéticas de resistencia a formas naturalizadas de poder

¹⁵⁷ En esta crítica del concepto de cultura de masas, Williams prefigura análisis feministas más recientes sobre la importancia de la misma como parte de un imaginario negativo de la feminidad considerada como degradada y corrupta. También ofrece una explicación detallada e históricamente fundamentada de las conexiones entre tales categorías discursivas y las relaciones sociales de poder y dominación, que tal vez podrían proporcionar los medios para trasladar la crítica feminista más allá del reconocimiento de la asociación metafórica de la cultura de masas y lo femenino, y hacia un análisis más amplio de la importancia del género en la constitución de instituciones y prácticas de producción cultural.

alternativa de una historia cultural y literaria establecida por tradiciones como la de Leavis, en vez de subvertir dicha historia. El problema para el feminismo a la hora de adoptar esta historia -aunque sea desde una perspectiva diferente- es la de “the naturalisation of gender identities, or of the social institution of the family, which emerges from historians’ encounters with this version of nineteenth-century history¹⁵⁸” (Shiach 1991:39).

Para Shiach, uno de los grandes análisis de las limitaciones de la aproximación culturalista para el feminismo aparece recogida en la obra de Julia Swindells y Lisa Jardine *What’s Left?: Women in Culture and the Labour Movement* (Swindells y Jardine 2018) en el que se explica como la izquierda británica, especialmente a partir de la obra de Williams -quien dedico una capitulo a "The Industrial Novels" en *Culture and Society*-, construyó sus ideales de clase en la década de 1960 y 1970. Unos ideales que tenían unas fuertes bases literarias, ya que estaban centradas en la experiencia obrera transmitida a través de la literatura -el ejemplo que ponen es el de George Orwell- y que simbolizarían la imposibilidad de la izquierda de “adoptar de corazón” los retos del feminismo

Which is a polite way of saying that it allows men on the Left to explain to feminists on the Left that their approach (whilst interesting – political, even) is marginal, tangential to mainstream socialism, flawed, partial. We aren’t speaking the male Left’s language, we don’t share the certainties (that confident ‘writing well’ on the issue) of the English male socialist (...). The argument tends inexorably towards the ‘literary’, towards a particular version of class-consciousness (the authorized account), at the very moment at which it is clearest that key assumptions there are profoundly damaging to any attempt to narrate women in relation to the Labour movement¹⁵⁹ (Swindells y Jardine 2018:3).

¹⁵⁸ La naturalización de las identidades de género, o de la institución social de la familia, que surge de los encuentros de los historiadores con esta versión de la historia del siglo XIX.

¹⁵⁹ Esta es una forma educada de decir que se permite a los hombres de izquierdas explicar a las feministas de izquierdas que su enfoque (si bien es interesante, incluso político) es marginal, tangencial, defectuoso y parcial con respecto al socialismo general. No estamos hablando el idioma de la Izquierda

Las mujeres, para estas dos autoras, aparecen en las narrativas literarias y vitales de la izquierda para señalar los valores morales de la identidad de clase, y en esa función representativa, se les sitúa fuera de la clase, la pobreza o la lucha.

2.5.2 Richard Hoggart: biografías masculinizadas.

Para Shiach, el poder de las imágenes literarias a la hora de crear la historia es incluso mayor en el siguiente de nuestros autores, Richard Hoggart. Hoggart fue el fundador del Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) en la University of Birmingham, y basó parte una parte de sus obras más conocidas, *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life* (Hoggart 1957) en denostar el declive de la cultura obrera “auténtica” (Hollows 2000) frente a la falsa cultura de masas que convertía a esa clase en pasiva, que culturalmente la castraba. La aproximación “culturalista” de Hoggart (Storey 2018) se alejaba del retrato de las clases trabajadoras como turba o chusma - *mob*- y concebía a la cultura popular como la red, la fábrica de las experiencias diarias en la que la clase obrera no busca evadirse de la vida cotidiana sino intensificarla y que, por lo tanto, tendría un fuerte sentido de comunidad tanto en su realización como en su consumo activo a través de herramientas como la apropiación (de canciones, por ejemplo).

La obra de Hoggart es de vital importancia por el modo en el que su trabajo, junto al de Williams, significó un cambio profundo en la definición de cultura debido a su giro antropológico, al centrar sus análisis en la vida cotidiana. Storey (Storey 2018) señala que Hoggart creía en la capacidad de adaptación y articulación cultural de la clase obrera, basada en un modo de vida intuitivo y ritualizado, que precisamente le salvaba de los peores efectos de la cultura popular industrial y que le llevaba a desarrollar la vida cotidiana más que achatarla, por ello su estudio se centraba en descubrir los significados y valores en el acontecer diario de esta clase social. Su método es de mucha importancia por el modo en el que influyó en los posteriores estudios del CCCS: mezclando estudios

masculina, no compartimos las certezas del Hombre socialista inglés (ni su confianza en "escribir bien" sobre el tema) (...). La argumentación tiende inexorablemente hacia lo 'literario', hacia una versión particular de la conciencia de clase (la historia autorizada), en el preciso momento en el que queda más claro que las presupuestos clave son profundamente perjudiciales para cualquier intento de narrar a las mujeres en relación con el movimiento Obrero

literarios y sociología -una combinación muy característica del CCCS-, y adoptando una perspectiva etnográfica, Hoggart toma una posición investigadora que después se conocerá como “observación participante” (Shiach 1991) para analizar la cultura de la clase obrera de las décadas de 1920 y 1930, y contraponerla a la cultura popular de 1950. En líneas muy generales y, esto es importante, desde una perspectiva autobiográfica, Hoggart habla en su libro de la cultura popular de su niñez en Leeds -en la primera parte del mismo- y la contrapone a la del momento en el que apareció el estudio, en 1957, en la segunda parte, en la que adopta un tono más académico. Con ello, según Shiach se crea un paradigma de análisis de la cultura popular: se crea una época dorada de autenticidad, tradición y celebración de las raíces, aspectos muy vinculados a la familia y a la comunidad, para contraponerlo a una contemporaneidad marcada por la superficialidad y la nocividad de la cultura popular que llega a ser destructiva. Pese a esa circunstancia, el libro no hablaría tanto del declive de la clase obrera o de su capacidad para ser manipulada, sino de la pérdida de “moral seriousness”¹⁶⁰ de los productos de la cultura destinados a la clase obrera, tema con el que Hoggart atacaría a los productores de esas formas culturales (Storey 2018:39).

Según nos explica Shiach, el libro de Hoggart, a la hora de articular una cultura específicamente obrera y centrada en lo cotidiano, contiene descripciones detalladas y cuidadosas de aspectos privados como el hogar -la decoración de interiores-, los comportamientos, la vestimenta o el ocio obrero de esa década, 1930, desde la presencia de la prensa popular hasta los clubs de excursionismo. Sin embargo para Shiach, esta versión de la cultura popular tiene sus limitaciones:

Hoggart identifies this thirties’ social formation, particularly its organisation of the domestic, with an essentially unchanging tradition. He suggests a complete enclosure and intactness which seem to have little relation to the cultural hierarchies and the economic and political conflicts of this period. Also, more worryingly, his huge emotional investment in the stability of the working-class

¹⁶⁰ Seriedad moral

home seems to naturalise his intensely novelistic descriptions of domestic life¹⁶¹ (Shiach 1991:39).

En una frase muy significativa y tras una literaria descripción de la calma de un hogar proletario donde el gato maulla, el perro se despereza y la plancha humea en la mesa, Shiach afirma “we are invited to identify with the sense of ease and community, but not to ask who is wielding the iron¹⁶²” (Shiach 1991:40). En la obra de Hoggart y en la de Williams, donde el recurso al ámbito familiar nunca aparece representado como una fuente de opresión para las mujeres, sino un refugio para la humanidad (Williams 1961), el espacio privado siempre parece situado fuera de la esfera política.

Las distintas contestaciones a la pregunta de quién sujeta la plancha, fueron parcialmente enunciadas por una serie de distintas feministas a la cultura como historia vivida de los grupos subalternos, entre las que destaca el libro de Carolyn Steedman *Landscape for a Good Woman* (Steedman 1987). Un libro publicado unas décadas después, en el que, según Balsamo (Balsamo 1991:58), se revisa la biografía de clase obrera tomando las herramientas del feminismo y del psicoanálisis. Describiendo su ambiente familiar de la Inglaterra de 1950, con un padre al que califica de completamente insignificante fuera de un hogar marcado por la precariedad de la Inglaterra tras el conflicto mundial, Steedman compara su situación con la de su madre en la década de 1920 entrelazando reflexiones teóricas sobre el patriarcado y la construcción de la subjetividad desde el punto de vista femenino utilizando herramientas como los cuentos tradicionales. Para Thronham (Thornham 2007) esta es una historia marcada por el deseo, el deseo de la madre de la protagonista de escapar de su vida, “expressed in fantasy and fairytale as much as through historical narrative.

¹⁶¹ Hoggart identifica la formación social de la década de los treinta, particularmente su organización de lo doméstico, con una tradición esencialmente inmutable. Sugiere un encierro completo e intacto que parece tener poca relación con las jerarquías culturales y los conflictos económicos y políticos de este período. Además, lo que es más preocupante, su enorme inversión emocional en la estabilidad del hogar de la clase trabajadora parece naturalizar sus descripciones intensamente novelísticas de la vida doméstica

¹⁶² Se nos invita a identificarnos con la sensación de sencillez y comunidad, pero no a preguntarnos quien está manejando la plancha

As such, however, it is a story which cannot be told within the dominant narratives of history or culture¹⁶³” (Thornham 2007:75).

Balsamo (Balsamo 1991) explica que la fascinación por la autobiografía de Steedman, pero también del resto de autores de los primeros Estudios Culturales, fue guiada por un deseo de comprender como la cultura “escribe” en el ser humano, lo modifica y la contrapone a la etnografía, que se basaría en intentar comprender como los seres humanos modifican la cultura. La gran diferencia, con ello, es, evidentemente la perspectiva feminista: Steedman elabora su relato desde una posición conscientemente feminista y lanzando reflexiones sobre la clase y el género, al afirmar, por ejemplo, que ella y su madre tienen vidas “lived out on the borderlands, lives for which the central interpretative devices of the culture don’t quite work¹⁶⁴” (Steedman 1987:6). Tal y como señala Thornham (Thornham 2000), Steedman a la hora de hablar del libro de Hoggart y de otras obras importantes en el origen de los estudios culturales que contenían referencias biográficas, las califica de “narratives of scape¹⁶⁵”. Narrativas en las que los autores, al hablar de su biografía, narran una transición de clase, de unos humildes orígenes -como los fueron los de Hoggart- a la academia¹⁶⁶. Aunque sus orígenes obreros marcan para siempre a estos autores, éstos son capaces de trascenderlos, a través de una posición en la narración que es la de sujeto -“their narratives of scape always position them as subjects¹⁶⁷” (Thornham 2000:195)-, sin embargo, para Steedman, las mujeres no pueden ser las protagonistas de

¹⁶³ Expresado tanto en la fantasía y el cuento de hadas como a través de la narrativa histórica, sin embargo, precisamente por ello es una historia que no se puede contar dentro de las narrativas dominantes de la historia o la cultura.

¹⁶⁴ Vividas en las zonas fronterizas, vidas para las cuales los dispositivos interpretativos centrales de la cultura no acaban de funcionar del todo.

¹⁶⁵ Narrativas de escape

¹⁶⁶ Williams, hijo de clase obrera, de un guardavías, dedicó estas líneas cargadas de clasismo a obras como las de Hoggart: “In our own generation we have a new class of the same kind: the young men and women who have benefited by the extension of public education and who, in surprising numbers, identify with the world into which they have been admitted, and spend much of their time, to the applause of their new peers, expounding and documenting the hopeless vulgarity of the people they have left” (Williams 2001a:377-78) Trad: “En nuestra propia generación tenemos una nueva clase de un tipo que se repite: los hombres y mujeres jóvenes que se han beneficiado de la extensión de la educación pública y que, en cifras sorprendentes, se identifican con el mundo en el que han sido admitidos y pasan gran parte de su tiempo, ante el aplauso de sus nuevos compañeros, exponiendo y documentando la desesperada vulgaridad de las personas que han dejado atrás”.

¹⁶⁷ Sus narrativas escape siempre los posicionan como sujetos.

of the conventional narratives of scape. Women are, in the sense that Hoggart (...) present in [his] picture of transition, without class, because the cut and the fall of a skirt and good leather shoes can take you across the river and to the other side: the fairy-tales tell you that goose-girls may marry kings¹⁶⁸ (Steedman 1987:15-16)

Según nos informa Thornham, para Steedman, las mujeres se encuentran fuera de las estructuras convencionales de clase porque éstas fueron creadas por hombres. Esta idea fue contestada en una larga reseña por Raymond Williams (Williams 1989) en la que reconocía la validez de sus críticas a la construcción de la conciencia de clase pero, tal y como señala Shiach: "He cannot, however, recognize the book as a necessary and gendered development of available mythologies or narratives of class identity, but sees it rather as a threat to the integrity of a socialist project¹⁶⁹" (Shiach 1995:55). Para esta autora, el planteamiento de Hoggart crearía un doble vínculo irresoluble por el que las mujeres sólo pueden entrar a la historia a través de la familia, pero la exploración ideológica de esa posición, tal como la realiza Steedman, las aleja de un "recognizable narrative of class and toward the fetishism of 'desire'¹⁷⁰" (Shiach 1995:56). Sue Thornham, termina la reflexión sobre el difícil encaje de la obra de Steedman en los estudios culturales afirmando:

The goose-girl, then, may marry the king, but she never be the center of her own story and she can never transcended her gender -which is what defines her- in the same way that the working class hero can transcend class¹⁷¹ (Thornham 2000:196)

¹⁶⁸ de las narrativas convencionales de escape. Las mujeres son, en el sentido en el que Hoggart las presenta (...) en [su] imagen de transición, sin clase, porque el corte y la caída de una falda y unos buenos zapatos de cuero pueden llevarte al otro lado del río y de la realidad: Los cuentos de hadas relatan que la chica que cuida a los gansos puede casarse con la aristocracia.

¹⁶⁹ Sin embargo, no puede reconocer el libro como la ampliación de género necesaria de las mitologías disponibles o de las narrativas de identidad de clase, sino que lo ve más bien como una amenaza para la integridad de un proyecto socialista.

¹⁷⁰ narrativa reconocible de clase y hacia el fetichismo del "deseo"

¹⁷¹ La niña de los gansos, entonces, podrá casarse con el rey pero ni será el centro de su propia historia ni nunca podrá trascender su género, que es lo que la define, de la misma manera que el héroe de la clase trabajadora puede trascender su clase.

Otra de las lecturas de género de la obra de Hoggart la encontramos en su descripción de lo que llama “the newer mass art” (Hoggart 1957), es decir, la cultura popular de finales de 1950, influida, más bien intoxicada, de Americanización (Nava 1991). Joanne Hollows en su libro *Feminism, Femininity and Popular Culture* (Hollows 2000) señala como en el retrato que hace Hoggart en la segunda parte de su libro representa la cultura popular bajo una luz de género amenazante: “The threat of mass culture was to ‘feminise’ men -no one, at the time, felt the need to contest the idea that ‘feminine’ qualities were inferior qualities¹⁷²” (2000:71). En la obra de este autor también podemos ver como lo femenino sirve para ejemplificar uno de los peores ejemplos del declive de la cultura obrera de la década de 1950 frente a la cultura vivida de la década de 1930. Una de sus partes más críticas del libro se encuentra en sus referencias a la radionovelas:

Something of the success of the radio ‘soap-operas’, with working-class women as with others, is due to the consummateness of their attention (...), to their remarkably sustained presentation of the perfectly ordinary and unremarkable¹⁷³ (Hoggart 1957:137)

En el mismo tono habla de la mediocridad del pequeño hombre de las tiras cómicas que aparece obsesionado por cómo le habrá ido a su hija en el concurso de pasteles; personaje al que identifica como significativo de una de las formas de la cultura popular en la que la grandeza de la vida cotidiana se reduce a la insignificancia (Hoggart 1957:137). El ataque de Hoggart a la cultura mediática de 1950 está centrado, tal y como veíamos, en el modo en el que esas formas culturales destruirían la fábrica de cultura colectiva obrera de 1930 y podría tener elementos misóginos en su crítica al éxito de los seriales radiofónicos entre las mujeres de clase obrera debido a cómo estas historias estaban construidas para subrayar lo ordinario entendido como lo moralmente vulgar.

¹⁷² La amenaza de la cultura de masas era “feminizar” a los hombres -nadie, por esas fechas, sintió la necesidad de contestar a la idea de que las cualidades “femeninas” eran inferiores

¹⁷³ Algo del éxito de los culebrones radiofónicos, tanto por parte de las mujeres de clase obrera como por otros, es debido al hecho de como consume su atención (...), debido a su remarcablemente sostenida presentación de aquello perfectamente ordinario y plano.

A pesar de todas estas revisiones feministas, tenemos que señalar dos circunstancias: la primera, que las principales críticas a los productos populares de los cincuenta se centraban en la americanización de la cultura –por ejemplo, “el jukebox boy”, al que califica como “[t]he hedonistic but passive barbarian¹⁷⁴” (Hoggart 1957:192)- y no en una lectura de género de cultura. Así mismo, no debemos de olvidar que *The Uses of Literacy* es un texto crucial para el posterior desarrollo de los Estudios Culturales. Annete Khun, quien ha explorado las posibilidades de la autobiografía y la memoria en las investigaciones culturales a través de libros como *Family Secrets* (Kuhn 2002), señala a este texto como uno de los grandes inspiradores de la antropología autobiográfica, aunque señala que algunos aspectos con los que construye su relato como “the work-worn but ever-affectionate ‘mum’¹⁷⁵”, conforman los elementos de lo que llama un “romance de clase obrera” que se han convertido en “distressingly familiar: from the plays and novels of the ‘angry young men’, to British New Wave cinema, *Coronation Street*, and the films of Terence Davies¹⁷⁶” (Kuhn 2002:122).

Para finalizar debemos señalar que Hoggart también ha sido reivindicado como un autor de características (pro)feministas. Para la profesora Sue Owens (Owen 2008) el uso de la biografía personal y el recurso al retrato materno a la hora de describir el ambiente cultural de 1930 -“lo personal es político”- lo hacen proto-feminista junto con su aproximación humanista o su negativa a simplificar a las masas.

2.5.3 E.P. Thompson y la excepcionalidad histórica femenina.

La tercera obra que fundó, en sus conceptos básicos, los estudios culturales fue *The Making of the English Working Class* el libro de E.P. Thompson, que desde el mismo título anuncia la agencia de la clase obrera para conformarse como tal (Procter 2004). Este estudio plantea una historia desde abajo, una historia de la clase trabajadora y su formación en una pinza temporal que va de 1790 a 1830 y desde una perspectiva que se ha llamado de “socialismo humanista” (Scott 1988). El planteamiento inicial, pues, reside en que la clase obrera no fue un producto de la historia, sino que sus miembros,

¹⁷⁴ Bárbaro hedonista pero pasivo

¹⁷⁵ La 'mamá' desgastada por el trabajo pero siempre cariñosa

¹⁷⁶ angustiosamente familiar: desde las obras de teatro y las novelas de los "angry young men" hasta el cine británico New Wave, [la telenovela] *Coronation Street* y las películas de Terence Davies

los hombres -término utilizado aquí de una manera literal- fueron parte activa de su formación: “The working class did not rise like the sun at an appointed time. It was present at its own making¹⁷⁷” (Thompson 1963:9)

John Storey (Storey 2018) resume muy bien cuales son las principales aportaciones del libro, siendo una de las más fundamentales, los cambios que plantea a la hora de concebir la clase. Thompson parte del concepto tradicional de clase marxista, marcado por el economicismo, para subrayar los aspectos culturales e históricos del mismo. La clase social no es únicamente una estructura o categoría, sino un fenómeno histórico, “a number of disparate and seemingly unconnected events, both in the raw material of experience and in consciousness¹⁷⁸” (Thompson 1963:9). Con esta definición, Thompson subraya que la clase social no es una algo material sino que es una relación entre diferentes elementos basadas en la unidad -dentro de la propia clase- y la diferencia -frente a otras clases sociales. A pesar de que reconoce que a la clase social se accede por cuestiones no escogidas -como el nacimiento o pobreza- encuentra mucha agencia a la hora de definir los aspectos culturales de la misma, como, por ejemplo, la conciencia de clase: “class happens when some men [sic], as a result of common experiences (inherited or shared), feel and articulate the identity of their interests as between themselves, and as against other men whose interests are different from (and usually opposed to) theirs. The class experience is largely determined by the productive relations into which men are born –or enter involuntarily¹⁷⁹” (Thompson 1963:9).

Este estudio, con objetivos analíticos de gran envergadura, analizaba las formas populares antiautoritarias del S.XVIII -desde la herejía religiosa a la influencia de la Revolución Francesa-, así como las formas de vida de la industrialización o el crecimiento de la conciencia de clase vinculado a la aparición de una serie de instituciones. A través del análisis de una serie de elementos heterodoxos, desde las creencias religiosas hasta

¹⁷⁷ La clase obrera no se levantó como el sol a una hora determinada. Estaba presente en su propia realización.

¹⁷⁸ una serie de eventos dispares y aparentemente desconectados, tanto en la materia prima de la experiencia como en la conciencia

¹⁷⁹ la clase acontece cuando algunos hombres [sic], como resultado de experiencias comunes (heredadas o compartidas), sienten y articulan la identidad de sus intereses entre sí y contra otros hombres cuyos intereses son diferentes (y generalmente se oponen a) los suyos. La experiencia de clase está determinada en gran medida por las relaciones productivas en las que nacen los hombres o entran involuntariamente.

los pasquines y otro tipo de literatura radical, pasando por los clubs obreros, Thompson creó un modelo de lo que se conoce como “historia desde abajo”, planteando un giro radical alrededor de quién y qué se convertía en objetos de estudio para la historia, sobre a quién escuchaban los historiadores. Aunque Thompson partía de un marxismo clásico y nunca aceptó la etiqueta de culturalismo y su vinculación a la agencia de las personas frente a la cultura, calificando que, en última instancia, la conciencia de clase depende las experiencias procedentes de la producción, según la profesora Holgersson, Thompson no reconocía las condiciones objetivas en la formación de la clase, encontrando más útil para la escritura de una historia de la clase obrera

that avoids the pitfalls of structuralism and determinism (class does not exist in itself, but only for itself, as a sequence of structured experiences). Thompson’s purpose was to write working-class history that was sensitive to nuances and specific historical situations: history from below, written from the perspective of the historical actors themselves, and specially the loser, those who do not fit into the current image of the worker with a capital W¹⁸⁰ (Holgersson 2016)

Una de las citas que se suelen repetir en los análisis de la obra de Thompson son esas líneas que describen su proyecto como el rescate de las historias del recolector ludita o del artesano utópico. Si bien esa descripción podía formar parte de un propósito universal de la historia obrera, muchos de sus críticos atacaron el modo en el que Thompson subrayaba la autonomía de la cultura frente a las condiciones materiales de la producción. La profesora Sue Clegg insiste de manera positiva en esa línea de pensamiento, señalando como el subrayado de la conciencia en la obra de Thompson - que recordemos se produce en un periodo de auge del estalinismo y el socialismo científico- produce como resultado un cambio:

from historical materialist analysis to moral-cultural critique both (...). Class for Thompson remains above all a cultural category and his radicalism is rooted in an ethical stance towards the injustices of class rather than being derived from a

¹⁸⁰ que evita las trampas del estructuralismo y el determinismo (la clase no existe en sí misma, sino sólo por sí misma, como una secuencia de experiencias estructuradas). El propósito de Thompson era escribir una historia de la clase trabajadora que fuera sensible a matices y situaciones históricas específicas: la historia desde abajo, escrita desde la perspectiva de los propios actores históricos, y especialmente los perdedores, aquellos que no encajan en la imagen actual del trabajador con una T mayúscula

critique of the ways in which the mode of production structures those class relations. His work is therefore vulnerable to appropriation to the view that class (or for that matter women's oppression) is merely discursively achieved¹⁸¹ (Clegg 1997:202).

Según esta autora es precisamente lo vago de las etiquetas como “historia desde abajo”, o incluso “historia de las mujeres” o “historia socialista” lo que permite pensar una relación cordial entre las dos. Joan Wallach Scott, de manera más categórica afirma: “As such, Thompson's text, although it was not written within the new context created by feminist politics, must nonetheless be read as a precondition for the socialist-feminist discourse¹⁸²” (Scott 1988:71). Del mismo modo, las autoras del volumen *Sex and Class in Women's History* (Newton, Ryan, y Judith R. Walkowitz 2012), en la introducción del mismo señalaban la influencia de los historiadores del obrerismo en las historiadoras feministas, apuntado los modos en los que éstos, por ejemplo, dieron legitimidad a las fuentes históricas no tradicionales, la tradición oral o la cultura popular que se convirtieron en importantes herramientas para las historiadoras feministas. Del mismo modo, afirman que

The exploration of prepolitical forms of resistance, as they grow out of traditional rituals and social practices, has led historians like E.P. Thompson to see women and children as political actors and has helped establish a subtle conception of resistance which has been crucial to the study of women's power¹⁸³ (Newton et al. 2012)

A pesar de todos estos méritos teóricos, las mismas autoras señalan que el trabajo de Thompson, como representativo de la historia obrera anglosajona, ha sido

¹⁸¹ Del análisis del materialismo histórico a la crítica tanto moral como cultural (...). La clase para Thompson sigue siendo, ante todo, una categoría cultural y su radicalismo está enraizado en una postura ética hacia las injusticias de clase, en lugar de derivarse de una crítica de las formas en las que el modo de producción estructura esas relaciones de clase. Su trabajo es, por lo tanto, susceptible de ser apropiado por ese punto de vista que afirma que la clase (o, para el caso, la opresión de las mujeres) se construye simplemente de manera discursiva.

¹⁸² De tal modo, aunque el texto de Thompson no fue escrito en el contexto nuevo creado por la política feminista, debe ser leído como una condición previa para el discurso socialista-feminista.

¹⁸³ La exploración de formas prepolíticas de resistencia, a medida que surgen de los rituales y prácticas sociales tradicionales, ha llevado a historiadores como E.P. Thompson a ver a las mujeres y los niños como actores políticos y ha ayudado a establecer una concepción sutil de la resistencia que ha sido crucial para el estudio del poder de las mujeres.

construido sobre prejuicios machistas, en su negativa a explorar las categorías de género, en su definición única del trabajo como forma asalariada excluyendo al remunerado, el de cuidados, que realizan las mujeres y, finalmente, en su disposición a aceptar la división sexual del trabajo como algo predeterminado, dado, natural y, por lo tanto, exento de análisis ideológico. La profesora Ulrika Holgersson en su análisis de las perspectivas feministas y culturales que definen la categoría de clase explica esas características como comunes a muchos analistas de clase: “As many feminist have pointed out, there has been a tendency among the leading class theorists to picture workers as muscly manual labourers, breadwinners, and, above all, men; as a faceless mass who thronged the nineteenth century’s factories, where naturally they rallied to a shared political agenda¹⁸⁴” (Holgersson 2016).

Una de las primeras y principales críticas feministas de Thompson fue la llevada a cabo por la historiadora feminista Joan W. Scott quien en su libro *Gender and the Politics of History* (Scott 1988) explicaba que las feministas socialistas al tener que lidiar con textos canónicos como los de Thompson,

faced a tradition that held to a universalized definition of class, the meaning of which was nonetheless constructed in gendered terms; a tradition committed to a literal egalitarianism that dismissed as reactionary any recognition of the stubborn complexity of sexual difference; a tradition that promised equality, but did not acknowledge its own uses of difference¹⁸⁵ (Scott 1988:83).

Según Shapiro (Shapiro 1992) a lo largo de esa obra, Scott analiza los mecanismos utilizados por Thompson, la mayoría de ellos inconscientes, “to describe class formation in terms that emphatically gendered the emerging working class as male¹⁸⁶” (Shapiro

¹⁸⁴ Como han señalado muchas feministas, ha habido una tendencia entre los principales teóricos de la clase a imaginar a los obreros como trabajadores manuales musculosos, sustentadores de la familia y, sobre todo, hombres; como una masa sin rostro que atestaba las fábricas del siglo XIX, donde, de manera natural, se unieron en una agenda política compartida

¹⁸⁵ se enfrentaron a una tradición que sostenía una definición universalizada de clase, cuyo significado, sin embargo, se construyó en términos específicos de género. Una tradición comprometida con una concepción literal del igualitarismo que rechazó como reaccionario cualquier reconocimiento de la obstinada complejidad de la diferencia sexual. Una tradición que prometía igualdad, pero que no reconocía sus propios usos de la diferencia.

¹⁸⁶ para describir la formación de clase en unos términos que asignaban enfáticamente el género masculino a la clase trabajadora emergente.

1992:2). Para Scott, en líneas generales, Thompson describe las políticas obreras como racionalistas y masculinas, como operaciones que son llevadas a cabo por obreros varones, frente a ellas, sitúa los ámbitos domésticos como modos “expresivos” o “femeninos” de acción. Scott señala que no se trata de que las mujeres estén ausentes o que no estén individualizadas, sino que ocupan una posición incómoda dentro de su relato histórico y eso es debido básicamente a que es un relato masculino. Según Scott, a lo largo de toda la investigación podemos ver a hombres trabajando, rebelándose o yendo a la prisión, ya que considera que la obra es fundamentalmente "story about men, and class is, in its origin and its expression, constructed as a masculine identity, even when not all the actors are male"¹⁸⁷ (Scott 1988:72). Esto, tal y como decíamos, no significaría que entre sus casi mil páginas no aparezcan mujeres como Mary Wollstonecraft o Anna Wheeler, sino que su presencia es tratada como excepcional, es decir, que su posición dentro de la estructura narrativa histórica es marginal. Esta visión estaría construida sobre una diferencia fundamental: en el hogar las relaciones de producción estarán naturalmente constituidas, frente al lugar de trabajo donde son socialmente construidas, y por ello, es un espacio de donde no puede emanar la política “because it does not provide the experience of exploitation that contains within it the possibility of the collective identity of interest that is class consciousness (...) Because of their domestic and reproductive functions, women are, by definition, only partial or imperfect political actors¹⁸⁸” (Scott 1988:74). Thompson, siempre según Scott, prestaría una nula la atención a las características específicas del trabajo femenino dentro de su historia, en la que las mujeres son descritas como proveedoras de una mano de obra barata sustituta u obviadas en importantes áreas de acción como la del artesanado. Scott resume ese incomodo papel en esta frase que no deja de ser una variación del tema del ámbito privado como femenino y el ámbito público como masculino y en el que señala que lo doméstico en la obra de Thompson únicamente sirve para subrayar las violencias capitalistas y sus consecuencias como el hambre: “Men, rooted in historic traditions will defend and claim their rights, while the distortions of women's traditional

¹⁸⁷ historia sobre hombres, y la clase social está, en su origen y su expresión, construida como una identidad masculina, incluso cuando no todos sus actores son masculinos.

¹⁸⁸ porque no proporciona una experiencia de explotación que contenga la posibilidad de una identidad colectiva de intereses que confecciona la conciencia de clase (...) Debido a sus funciones domésticas y reproductivas, las mujeres son, por definición, solo actores políticos parciales o imperfectos

domestic experience will express the full measure of capitalist brutality¹⁸⁹” (Scott 1988:73).

Para terminar con Thompson, ya que su texto fue fundamental para los estudios culturales, conviene analizar su concepto de cultura de masas. Según nos explica Shiach, la éxito del libro de Thompson que se basaba en analizar materiales históricamente heterodoxos y que se convirtió pronto en un clásico, llevo a la aparición de una serie de estudios que se dedicaron a analizar la organización del tiempo libre y las practicas sociales de la clase obrera y a recuperarlas como un espacio de lucha política y social. “Popular culture was seen as the place where resistance to the industrial revolution might have been articulated, and where alternative values and beliefs might have been formed¹⁹⁰” (Shiach 1991:40).

Según Shiach, toda esta serie de historiadores que vendrían a recuperar la historia de la cultura popular obrera se acercaban a sus objetos de estudio con una agenda muy concreta basada en subrayar formas culturales que pudieran ser interpretadas en clave de resistencia o de celebración de la identidad obrera, por ello se privilegiaban las formas públicas y comunales -el deporte o las excursiones- así como las protestas políticas que tuvieran un carácter ritualizado, es decir, las formas masculinas. En su conexión con el tiempo libre, el estudio de estas formas estaría relacionado con una forma de escapar a la disciplina del trabajo y sus implicaciones con lo privado aparecerían inexploradas. Esta ruta de estudios, como era evidente “marginalised many of the cultural forms and practices of nineteenth-century women¹⁹¹” (Shiach 1991:40), incluidas muchas en las que sabemos que éstas estuvieron presentes como, por ejemplo, la formación de la prensa radical. Shiach ejemplifica esa visión machista de la cultura obrera el artículo “Reading in the Working-class Home” (Vincent 1983), en el que, a pesar de estar localizado en el ámbito privado, las mujeres son presentadas como una distracción que roban el escaso tiempo que tiene el obrero para la lectura: “in terms of self-improvement, the model is of politically conscious man, struggling to free himself

¹⁸⁹ Los hombres, arraigados en las tradiciones históricas, defenderán y reclamarán sus derechos, mientras que las distorsiones de la experiencia doméstica tradicional, la de las mujeres, expresarán la plena medida la brutalidad capitalista

¹⁹⁰ La cultura popular era vista como el lugar donde se podría haber articulado la resistencia a la revolución industrial, y donde se podrían haber formado valores y creencias alternativas.

¹⁹¹ margina muchas de las formas y prácticas culturales de las mujeres del siglo XIX

from distracting women¹⁹²” (Shiach 1991:41). Del mismo modo, se señala que las distintas corrientes obreristas inglesas del S.XIX miraron con desconfianza el auge de la sensacionalista ficción popular, conocida en Inglaterra bajo el nombre de “penny dreadful”, bajo las acusaciones de trivialización o despolitización. Ese punto de vista, según Shiach, fue reproducido por toda una serie de historiadores de lo popular y de lo obrero como J. F. C. Harrison quien recogía estas palabras sobre como la ficción barata empezó a influir en la prensa política entre 1837 y 1845, denostando que la mayoría de lectores quería ser entretenido y no instruido:

A roughly executed political caricature on the first page, and some vigorous writing on the rights and wrongs of the people, recommended the paper to the working men of the metropolis and the large towns of the manufacturing districts, and there was an ample provision of fiction and anecdote for the mental regalement of their wives and the rising generation¹⁹³ (Harrison 2013:30)

Resumiendo el punto de vista de estos tres autores esenciales para los estudios culturales como son Raymond Williams, Richard Hoggart y E. P. Thompson, podemos afirmar que los tres plantean y ahondan en una nueva definición de cultura, que se aleja del concepto de textos / obras canónicas y se acerca a un análisis antropológico de la misma, que no sólo sirve para analizar otros artefactos o actos no considerados tradicionalmente culturales sino también para rescatar las otras historiografías de la cultura, especialmente la obrera. Subrayando los aspectos culturales de la clase social, los tres autores basaron sus análisis en torno al concepto de conciencia de clase, pero en sus estudios literarios, sociales y culturales existió una gran ausencia, la de las mujeres. A pesar de que los relatos históricos que construyen son muy diferentes entre sí y presentan análisis divergentes de la experiencia vivida, todos coinciden en obviar las especificidades de género, las particularidades de la vida de las mujeres de clase obrera. En ellos, las mujeres están circunscritas al ámbito privado o son presentadas como excepciones de la vida pública, esta marginalización del aspecto político de las mujeres

¹⁹² En términos de superación personal, el modelo es un hombre con conciencia política, que lucha por liberarse de las mujeres que lo distraen.

¹⁹³ Una caricatura política ejecutada de manera rudimentaria en la primera página, y algunos escritos vigorosos sobre los derechos y las injusticias de la gente, hicieron recomendar la revista para los trabajadores de la metrópoli y las grandes ciudades de los distritos industriales y, junto a ella, una amplia oferta de ficción y anécdota para el regocijo mental de sus esposas y la generación en ascenso

en clave doméstica suprimiría también su papel activo como agentes culturales (Lovell 1992; Clancy 2003). A ese respecto la profesora Meagher expone:

the formative texts of cultural studies turn their attention to class antagonism generally to the exclusion of sex/gender antagonisms. For scholars of culture to study women, the ideas about culture derived from Williams, Thompson, and Hoggart had to be mingled with the work done by women on women, work that is situated in a variety of fields, including history, sociology, anthropology, and philosophy¹⁹⁴ (Meagher 2005:270).

2.6 Lectura de género de la cultura de masas en el posmodernismo.

Retomemos para terminar el artículo de Huyssen “Mass culture as a Woman” (Huyssen 1986c) que ha servido para vertebrar este capítulo dedicado a los debates en torno a la cultura de masas previos al auge de la crítica feminista en la segunda parte del S.XX. Nuestro propósito en este párrafo sería analizar el modo en el que las metáforas y las generalizaciones de género sobre la cultura popular y su asociación con lo femenino han pervivido en el panorama cultural del posmodernismo, así como realizar una crítica al trabajo de Huyssen desde el feminismo.

Huyssen termina “Mass culture as a Woman” haciendo referencia al modo en el que el posmodernismo ha sido influido culturalmente por el feminismo en unas expresiones artísticas que le alejan del paradigma modernista. A ese respecto señala que la tendencia a mezclar elementos de la alta cultura con formas de la cultura de masas y con representaciones de la vida cotidiana se produce justamente en paralelo con el auge del feminismo y su reivindicación de formas artísticas devaluadas o consideradas íntimas como las artes decorativas, los textos autobiográficos o las cartas. Para este autor, la reivindicación de otras formas devaluadas de expresión cultural que crearon “an aesthetic climate in which the political aesthetic of feminism could thrive

¹⁹⁴ Los textos formativos de los estudios culturales dirigen su atención al antagonismo de clase hasta la exclusión general de los antagonismos de sexo / género. Para que los estudios académicos de la cultura analizaran a las mujeres, las ideas sobre la cultura derivadas de Williams, Thompson y Hoggart debían mezclarse con el trabajo realizado por mujeres sobre mujeres, un trabajo que se sitúa en una gran variedad de campos, incluyendo historia, sociología, antropología y la filosofía

and develop its critique of patriarchal gazing and penmanship¹⁹⁵” (Huyssen, 1986: 61). Otro buen ejemplo de este hecho es la importancia de la performance y su uso del cuerpo durante la década de los setenta cuando el feminismo articula discursos tan poderosos sobre el mismo tema y cita a artistas como Valie Export, Charlotte Moorman, Carolee Scheemann en los sesenta y a Yvonne Rainer y Laurie Anderson en la década siguiente. Huyssen puntualiza que no todo el posmodernismo ha estado influido por el feminismo, señalando como la vida cotidiana reflejada en el arte Pop no establece ninguna relación con la Liberación de las Mujeres sino con las vanguardias históricas como el Dadá o el Surrealismo. Huyssen, que publicó su ensayo a mitades de la década de 1980, cuando el arte abandonaba la tendencia a lo no-matérico y, por lo tanto a lo no comercial y la sustituía por la lógica de la economía neoliberal de Reagan de ensalzar la obra especulable de nombres como Jean-Michel Basquiat o Julian Schnabel en torno a galerías como las de Leo Castelli, señala que, a pesar de que la extensión de la influencia del feminismo es discutible, el éxito de sus métodos de crítica cultural forman parte de la especificidad de la cultura contemporánea y lo alejan de la modernidad “and its mystique of mass culture as feminine¹⁹⁶”:

After the feminist critique of the multilayered sexism in television, Hollywood, advertising, and rock 'n' roll, the lure of the old rhetoric simply does not work any longer. The claim that the threats (...) of mass culture are somehow "feminine" has finally lost its persuasive power. If anything, a kind of reverse statement would make more sense: certain forms of mass culture, with their obsession with gendered violence are more of a threat to women than to men. After all, it has always been men rather than women who have had real control over the productions of mass culture¹⁹⁷ (Huyssen 1986c).

¹⁹⁵ un clima estético en el que la política estética del feminismo pudiera crear y desarrollar su crítica a la mirada y la escritura patriarcal

¹⁹⁶ Su mística de la cultura de masas como femenina

¹⁹⁷ Después de la crítica feminista del sexismo ubicuo en la televisión, Hollywood, la publicidad, y el rock 'n' roll, el encanto de la vieja retórica ha dejado simplemente de funcionar. El reclamo de que las amenazas de la cultura de masas son, de algún modo, “femeninas” ha perdido finalmente su poder persuasivo. Si acaso, un tipo de afirmación a la inversa tendría más sentido: ciertas formas de la cultura de masas, con su obsesión con la violencia de género son más una amenaza a las mujeres que a los hombres. Después de todo, siempre han sido los hombres más que las mujeres los que han tenido el control sobre la producción de la cultura de masas.

Huyssen concluye su reflexión explicando que, pese a que el encanto de considerar a las masas como femeninas se ha desvanecido hace poco y que esa desaparición tiene que ver con el declive de la modernidad, ha sido principalmente la presencia visible de mujeres tanto en las prácticas del “high art” como en el campo de la cultura popular lo que convertido en obsoleta a esa dialéctica, presentando una versión optimista de esa desaparición:

The universalizing ascription of femininity to mass culture always depended on the very real exclusion of women from high culture and its institutions. Such exclusions are, for the time being, a thing of the past. Thus, the old rhetoric has lost its persuasive power because the realities have changed¹⁹⁸.

Aunque en el capítulo tres analizaremos de manera más detallada cuales son las relaciones entre feminismo, posmodernismo y estudios culturales, conviene aquí detenernos, quizás brevemente, en el modo en el que los principales pensadores del posmodernismo hicieron lecturas de género de la cultura de masas. Para comprender este tema particular, incluso antes de delimitar los conceptos básicos, conviene tener presente la interpretación que hace la profesora Balsamo de unas palabras en las que Huyssen, en un texto posterior (Huyssen 1986b) en el que retomaba su reflexión sobre posmodernismo afirmando que, entendido como estilo artístico, esta corriente no adquirió peso intelectual hasta la irrupción del arte y la escritura de mujeres y de otros grupos subalternos (Huyssen 1986b:198). Con respecto a ese texto, “Mapping the Postmodern”, la profesora Balsamo señalaba que Huyssen asimila llegada de la posmodernidad con la irrupción de la otredad (Balsamo 1987:66). Si tenemos en cuenta, tal y como afirma Tania Modleski que los críticos masculinos siempre han intentado convertir a la “mass culture into the 'other' of whatever, at any given moment, they happen to be championing-and, moreover, to denigrate that other primarily because it

¹⁹⁸ La adscripción universal de la feminidad a la cultura de masas siempre ha dependido de la exclusión real de las mujeres de la alta cultura y de sus instituciones. Estas exclusiones son, por ahora, una cosa del pasado. Por lo tanto, la vieja retórica ha perdido su poder persuasivo porque las realidades han cambiado

allegedly provides pleasure to the consumer¹⁹⁹" (Modleski 1986c:157), podemos llegar a la conclusión de que, en el posmodernismo, la cultura de popular seguía representando los valores de masificación y feminización. Este aspecto que fue certificado por el propio Huyssen y que tiene un cariz especialmente significativo en la obra de Lyotard y Baudrillard, era descrito por Elseph Probyn de la siguiente manera:

One common use of the 'feminine' within the discourse of postmodernism has been as 'the other'. This particular articulation of 'woman-as-other' to postmodernist concerns frequently places women as the last frontier at the end of history²⁰⁰ (Probyn 1987:350)

Según la estudiosa Kimberly Chabot Davis en su libro *Postmodern Texts and Emotional Audiences* (Davis 2007), Lyotard a lo largo de toda su obra, pero especialmente en su obra clave *La condition postmoderne: rapport sur le savoir* (Lyotard 1979), mantiene una visión marcadamente modernista con respecto a la cultura popular. En ese texto, Lyotard habla del modo en el que el posmodernismo se levanta contra las ilusiones y los falsos placeres del realismo y vincula, como muchos autores que le precedieron (Kracauer 2004), la cultura de masas con el fascismo. Según nos informa Patricia Cormack (Cormack 2010), las masas se convirtieron en un tema predilecto de reflexión intelectual en la segunda parte del S.XX, tras la Segunda Guerra Mundial, en una tendencia influida tanto por un pensamiento marxista que calificaba a éstas como agentes políticos, como por los miedos culturales del momento, especialmente después de los auges y caídas de fascismo y nazismo en Europa, que originaron una reflexión sobre las consecuencias políticas del influjo del espectáculo. Tal y como señala esta autora, y tal y como hemos visto en el parágrafo anterior, una serie de especialistas, especialmente Thompson con *The Making of the English Working Class* (Thompson 1963) censuraron como las tecnologías de las comunicación destruían el mundo social y cultural proletario. En esa misma línea de pensamiento se significaban especialmente los supervivientes de la Escuela de Frankfurt inmigrados a EE.UU. y que conocieron de

¹⁹⁹ La cultura de masas en la "otredad" de cualquier grupo en cualquier momento histórico, ellos [los críticos y teóricos] intentando defenderla acaban más bien denigrando a esa "otredad" porque supuestamente proporciona placer al consumidor.

²⁰⁰ Un uso común de lo 'femenino' dentro del discurso del posmodernismo ha sido como 'otredad'. Esta articulación particular de la "mujer como otredad" dentro de los temas posmodernos frecuentemente coloca a las mujeres como la última frontera, como el final de la historia.

primera mano la vitalidad de la cultura de masas en la construcción del pensamiento totalitario, especialmente Adorno, quien señalaba que la “homogenisation of culture in mass media would continue to degrade the taste and critical capacities of mass populations²⁰¹” (Cormack 2010:118).

Según nos informa Cormack para Baudrillard en “A l’ombre des majorités silencieuses” (Baudrillard 1983b) publicado originalmente en 1978 en *Cahiers d’Utopie*, estas dos posiciones estaban equivocadas porque no entendían las interrelaciones entre las masas, el espectáculo y los sistemas de comunicación. Curiosamente uno de los puntos con más recorrido para los Estudios Culturales es su idea de que el análisis académico había caído en la trampa de pensar sobre las masas del mismo modo que hacen los políticos o los publicistas, es decir, pensar que las masas pueden ser estudiadas, medidas y dirigidas, esto: “assumes a simple relation between sign and signified (images and reality) and projects an essence (desire, will, identity) onto the audience. From these mistaken assumptions mass media are studied as the misrepresentation or distortion of reality and the manipulation of the desires²⁰²” (Cormack 2010:138).

Para Baudrillard las masas somos todos y, como tales, compartimos esta constante circulación de signos y de deseos, una circulación puesta en marcha de manera unidireccional por los sistemas mediáticos. Una de las claves distintivas de esa concepción de las masas es su idea de que la fascinación de éstas por el espectáculo es una herramienta subconsciente con la que subvertir el orden establecido. Junto a la idea de que nuevos mensajes y valores se puede adherir a los objetos originados en el mercado -algo que desarrollará Stuart Hall (Hall 2006)-, Baudrillard expone que las masas no son un referente empírico sino una sombra que sirve para justificar proyectos políticos y que tiene su fuerza precisamente en su pasividad. Eso es debido, según este autor, a que muchas de las estrategias de comunicación están basadas en conceptos básicos como representación e influencia, debido a ello, los mensajes, a pesar de ser

²⁰¹ La homogeneización de la cultura en los medios masivos continuaría degradando el gusto y las capacidades críticas de las masas de población

²⁰² asume una relación simple entre signo y significado (imágenes y realidad) y proyecta una esencia (deseo, voluntad, identidad) en la audiencia. A partir de estos supuestos erróneos, los medios de comunicación se estudian como la tergiversación o distorsión de la realidad y la manipulación de los deseos.

constantes y omnipresentes, son rápidamente absorbidos y dispersados por la masa hasta perder su fuerza, sin embargo, estas acciones no son producto de una reflexión comunitaria previa sino una reacción subconsciente al disfrute pasivo del espectáculo. Esta visión de las masas que recuerda al final de la novela de 1939 *The Day of the Locust* (West 2015), de Nathanael West, tiene en esa pasividad su clave: “This passivity allows for the absorption of messages and suspension of meaning²⁰³” (Cormack 2010:119) ya que logra cortocircuitar la lógica del sistema, precisamente a través del silencio de las masas.

Una de las críticas más fundadas sobre esta aproximación apolítica política a las masas y a la lectura de género de la cultura popular en Baudrillard es la de Modleski en “Femininity as Mas(s)querade” (Modleski 1991a), artículo en el que relaciona las actitudes de los intelectuales contemporáneos con respecto a la cultura popular con la de los personajes de la novela de Manuel Puig *El beso de la mujer araña* (Puig 1976). Modleski asocia la figura de la feminidad exagerada de Valentín con la lectura de las masas que hacía Baudrillard en el libro que mencionábamos arriba “A l’ombre des majorités silencieuses” (Baudrillard 1983b) en la que utiliza una idea sacada de Hegel, la de la feminidad como ironía de la comunidad -la “Ironie des Gemeinwesens” (Hegel 2017:259)- por la que expone la “irony of the false fidelity to the law, an ultimately impenetrable simulation of passivity and obedience, and which annuls in return the law governing them²⁰⁴” (Baudrillard 1983a:33). Las masas y su cultura son, por lo tanto, para Baudrillard como mujeres que simulan una excesiva fidelidad a la ley para subvertirla. En esta única pero crucial referencia a la feminización de la cultura popular en la obra de Baudrillard, según Modleski, las masas -como Valentín rechazando la lectura ideológica de los filmes que narra a su compañero de celda- se resisten a abrazar los aspectos intelectuales de la comunicación racional y abrazan el espectáculo: “they prefer to be fascinated rather than provoked to thought²⁰⁵” (Modleski 1991a:31). En esa posición se asemeja a muchos de los comentaristas que hemos analizado de la cultura popular en la Escuela de Frankfurt, pero la gran diferencia es que a través de estas

²⁰³ Esta pasividad permite la absorción de mensajes y la suspensión de significados.

²⁰⁴ La ironía de la falsa fidelidad a la ley, una simulación de la pasividad y la obediencia en última instancia impenetrable, y que, a cambio, anula la ley que las rige.

²⁰⁵ Prefieren sentirse fascinados antes que provocados a pensar

palabras, Baudrillard está alabando esa cualidad de las masas pero manteniendo intacto sus referencias culturales a lo femenino. La razón para aplaudir esa característica tiene que ver con el carácter apocalíptico con que Baudrillard analizaba el posmodernismo: el sistema será abolido por la hiperlógica, por llevar aspectos fundamentales como el consumo a su máxima expresión, consumir hasta morir: "let's consume always more, and anything whatsoever; for any useless and absurd purpose"²⁰⁶ (Baudrillard 1983a:46). La otra diferencia que surge a raíz de esa idea es que se descarta al consumo como actividad pasivamente femenina, el consumo, como ejemplo de falsa fidelidad a la ley, es un aspecto implosivo y revolucionario y las masas son para Baudrillard "black hole which engulfs the social"²⁰⁷ (Baudrillard 1983a:4) metáfora ésta que remite, según Modleski, tanto a la física como a la anatomía sexual femenina. Modleski resume este punto de vista:

The masses who push the system into a hyperlogic are engaging in the same "excessive fidelity to the law" that characterize Hegel's eternal feminine, the same "simulation of passivity and obedience" that "annuls the law governing them." It is the mute acquiescence of the system -the silence of majority- that renders them most feminine. The masses, outside of meaning, are outside of language and of representation: hence the end of politics as we know it²⁰⁸ (Modleski 1991a:32).

Para Modleski la muerte de lo social, del mismo modo que la muerte del autor para Foucault son máscaras falocéntricas que señalan posiciones de privilegio, tal como señala Nancy K. Miller en el artículo "The Text's Heroine: A Feminist Critic and Her Fictions" (Miller 1982). En ese texto, Miller señala que preguntar sobre la autoría de un texto sigue siendo relevante para miles de mujeres en el contexto de que éstas pierden su apellido en el matrimonio o para aquellas cuyas obras han pasado a la posteridad como "anónimo". A ese respecto Modleski afirma:

²⁰⁶ consumamos siempre más, cualquier cosa que sea, por cualquier propósito inútil y absurdo.

²⁰⁷ Agujero negro que se traga lo social.

²⁰⁸ Las masas que empujan al sistema a una hiperlógica se involucran en la misma "excesiva fidelidad a la ley" que caracteriza el eterno femenino de Hegel, la misma "simulación de pasividad y obediencia" que "anula la ley que las rige". Es la aquiescencia muda del sistema, el silencio de la mayoría, que es su aspecto más femenino. Las masas se sitúan fuera del significado, el lenguaje y la representación, simbolizan, por lo tanto, el fin de la política tal y como la conocemos.

Only those who have privileged access to the social can gleefully announce its demise. For women, who throughout most of history have not been given political representation or a political voice -a state of affairs that has made them the true *silent* majority – there is little reason to be sanguine about the possibilities of a revolution based on the mute tactics of the eternal “feminine”²⁰⁹ (Modleski 1991a:34)

Estas posiciones intelectuales anticipan ya el difícil encaje que el posmodernismo va a tener con la crítica cultural feminista ya que, si por un lado Cormack señala como el trabajo de Baudrillard ayudó a iniciar una aproximación a los estudios mediáticos y culturales en los que la posición espectral no fuera concebida como una posición de pasividad y manipulación sino como una que incluyera "semiotic play, audience subversion, multiple and contradictory interpretations, and general media environments"²¹⁰ (Cormack 2010:119), por otro lado, Modleski afirma los peligros que su reflexión sobre las masas puede acarrear para los Estudios Culturales Feministas. Modleski señala que, pese a que los grandes popes del posmodernismo celebren la negación de la diferencia sexual, como una representación de la negación de cualquier diferencia e iniciativa política, incluido el feminismo, que queda absorbido por ese agujero negro que son las masas feminizadas, las mujeres continúan sufriendo cotidianamente múltiples violencias, incluidas sus representaciones mediáticas. Modleski señala en la conclusión de ese texto:

A feminist approach to mass culture might begin, then, by recognizing and challenging the dubious sexual analogies that pervade a wide variety of discourses, however seductive they may at first appear. And this is especially

²⁰⁹ Sólo aquellos que tienen un acceso privilegiado a lo social pueden anunciar alegremente su desaparición. Para las mujeres, a quienes a lo largo de la mayor parte de la historia no se les ha otorgado una representación o una voz política -una situación que las ha convertido en la verdadera mayoría silenciosa-, hay pocas razones para ser optimistas sobre las posibilidades de una revolución basada en tácticas mudas relacionadas con lo eterno “femenino”

²¹⁰ Juego semiótico, subversión de la audiencia, interpretaciones múltiples y contradictorias y los entornos de los medios generales.

important when, as in the case of Baudrillard, such discourses masquerade as theories of liberation²¹¹ (Modleski 1991a:34)

Como bien señala Brooks (Brooks 2002) el texto de Huyssen fue sometido a distintas revisiones desde el feminismo, de la que destacaremos tres: la crítica de Janice Radway en “Mail-Order Culture and Its Critics: The Book-of-the-Month Club, Commodification and Consumption, and the Problem of Cultural Authority” (Radway 1992); la crítica de Elsie Probyn en el artículo “Bodies and anti-bodies: Feminism and the postmodern” (Probyn 1987) en el que apunta como Huyssen se dedica a esencializar al “feminine other”; finalmente la crítica de Morris en “The Pirate's Fiancée: Feminism, Reading, Postmodernism” (Morris 1988) que analizaremos en el capítulo cuatro por su amplia reflexión sobre el posmodernismo.

En una parte de su artículo sobre la venta por catálogo de literatura, Radway examina las limitaciones del planteamiento de Huyssen. Para esta autora, en “Mass culture as Woman” (Huyssen 1986c), Huyssen analiza cómo se ha demonizado ideológicamente a la cultura de masas como femenina, pero al insertar esa reflexión en un contexto más amplio (Huyssen 1986b), el del posmodernismo y su “remapping of the high culture/low culture dichotomy, he tends to repress discussion of the full range of social and political issues at stake in the historical construction of ‘the Great Divide’²¹²” (Radway 1992:513).

Radway apunta a una serie de aserciones de la introducción de *After the Great Divide* (Huyssen 1986a) en el que exponía:

The point of my argument, however, will not be to deny the quality differences between a successful work of art and cultural trash (Kitsch). To make quality distinctions remains an important task for the critic, and I will not fall into the mindless pluralism of anything goes. But to reduce all cultural criticism to the problem of quality is a symptom of the anxiety of contamination. Not every work

²¹¹ Un enfoque feminista de la cultura de masas podría comenzar, entonces, reconociendo y desafiando las dudosas analogías sexuales que impregnan una amplia variedad de discursos, por muy seductores que parezcan a primera vista. Y esto es especialmente importante cuando, como en el caso de Baudrillard, tales discursos se disfrazan de teorías de la liberación.

²¹² recolocar la dicotomía entre alta cultura / baja cultura, tiende a reprimir la discusión de toda la gama de temas sociales y políticos en juego en la construcción histórica de la Gran División.

of art that does not conform to canonized notions of quality is therefore automatically a piece of Kitsch, and the working of Kitsch into an can indeed result in high-quality works²¹³. (Huyssen 1986a:ix)

Para Radway esas líneas, al exponer que las diferencias entre el arte de éxito y la basura culturales son reales -no especifica si son diferencias estéticas- certifican el proyecto que intenta desmontar a lo largo de todo el libro pero que nunca consigue desaparecer del todo. Radway señala que Huyssen quiere centrarse en reabrir el debate sobre cuál es la posición que un crítico de cultura contemporánea debe de tomar con respecto a la cultura de masas, lo que, según Radway no hace sino que perpetuar la dicotomía que dice querer superar al centrarse en aspectos como la evaluación y el juicio de la calidad los productos de la cultura popular. Este hecho lleva a Radway a afirmar:

The interesting question, it seems to me, is why this recuperation of a qualitative hierarchy? Why is it so difficult for even as sophisticated a cultural critic as Huyssen to avoid engaging in the cartographic activity that has produced and reproduced the "Great Divide" over the course of this century?²¹⁴

Esta recuperación de la jerarquía cualitativa, responde a unos prejuicios culturales, según Radway, "astonishingly resilient in a good deal of cultural studies work, despite our best intentions to rethink them²¹⁵" (Radway 1992:514).

Para Elspeth Probyn, la reflexión sobre alta/baja cultura en Huyssen y otros analistas culturales se habría organizado en una serie de dicotomías esencialista a partir de los ejes masculino y lo femenino. En ese esquema de pensamiento "Mass culture is conceived of solely as the denigrated, as is the feminine reader in her affinity with the

²¹³ El eje de mi discusión, sin embargo, no residirá en negar las diferencias de calidad entre un trabajo exitoso de la cultura basura (Kitsch). Hacer distinciones de calidad sigue siendo una tarea importante para el crítico, y no caeré en el pluralismo sin sentido de que todo vale, pero reducir toda crítica cultural al problema de la calidad es un síntoma de la ansiedad por la contaminación. No todas las obras de arte que no se ajusten a las nociones canonizadas de calidad son, por lo tanto, automáticamente una pieza de Kitsch, y la influencia del Kitsch en el arte puede dar como resultado obras de alta calidad.

²¹⁴ La pregunta que me parece interesante es ¿por qué esta recuperación de una jerarquía cualitativa? ¿Por qué es tan difícil para un crítico cultural tan sofisticado como Huyssen evitar participar en la actividad cartográfica que ha producido y reproducido la "Gran División" a lo largo de este siglo?

²¹⁵ Sorprendentemente resistente en una gran cantidad de estudios culturales, a pesar de nuestras mejores intenciones de repensarlos

former²¹⁶” (Probyn 1987:353). Este proceso es bautizado por Probyn como la esencilización de la otredad femenina, que se transforma de manera más evidente en el posmodernismo, siendo uno de los ejemplos más representativos el trabajo de Huyssen.

Probyn también rechaza plenamente su idea de que el posmodernismo sirvió como marco para que el arte (masculino) se encontrara con lo cotidiano ya que, para esta autora, este encuentro entre la alta cultura con la cultura de masas y la vida cotidiana tan sólo sirve para rescatar a la primera, bajo la forma de arte, sin hacer nada por elevar a las otras formas culturales. Circunstancia que es subrayada por el modo en el que Huyssen “ignores the deeper connections of feminist practices within the culture of the everyday and the ways in which feminism articulates the feminine²¹⁷” (Probyn 1987:353).

Del mismo modo, Probyn realiza una crítica a las posiciones teóricas de las que parte Modleski en el artículo que comentábamos anteriormente (Modleski 1991a), ya que precisamente mantiene la tendencia de Huyssen de simplificar el modo en el que las mujeres se involucran en la cultura popular extendiéndola a la noción de la cultura popular femenina. Junto a ello, Probyn apunta que el proyecto de Modleski de unir a las masas, lo popular y el posmodernismo a través de formas culturales femeninas -tema que estudiaremos en capítulos posteriores- se produce recuperando el concepto del placer en su sentido más peyorativo y se basa en una metáfora extraída de una novela culta, *El beso de la mujer araña*, más que en un estudio de las prácticas reales de mujeres reales conforme a la cultura popular.

Probyn también ataca la lectura que hace Modleski de Baudrillard, subrayando los aspectos femeninos en las masas posmodernas –“the privileging of the feminine in the postmodernist's masses²¹⁸”- y eliminando un espacio teórico que según esta autora sería más productivo para el feminismo. Probyn apunta que Baudrillard es recuperable para el feminismo en tanto en cuanto ha teorizado sobre una de las grandes rupturas

²¹⁶ La cultura de masas se concibe únicamente como espacio denigrado, como lo es la lectora femenina en su afinidad con la misma

²¹⁷ ignora las profundas conexiones de las prácticas feministas dentro de la cultura de lo cotidiano y las formas en las que el feminismo articula lo femenino

²¹⁸ Privilegiando lo femenino en las masas posmodernistas.

posmodernas, la de la disolución de las “patriarchal chains of reference²¹⁹” (Probyn 1987:354) y que, aspecto este ignorado por Modleski, ha afirmado que las masas no legitiman ninguna autoridad lo que puede leerse como que el análisis de clase no tiene viabilidad, en esa situación “then gender, freed of the modernist series of oppositions, becomes one of the more interesting lines of analysis within the postmodern²²⁰” (Probyn 1987:354-55).

Probyn intentando subrayar la validez de la reflexión feminista independientemente del momento histórico al que se adscriba, pero sin negar la validez que el posmodernismo pudiera tener en el análisis de la vida cotidiana, explica que resistir esos desplazamientos o condensaciones teóricas se requiere repensar ciertos principios del feminismo.

If, for example, the feminine can be so simply reduced to the denigrated position of mass culture, perhaps it's time to reconsider what we want it to mean, and how we can more effectively use it. It may well be that as a theoretical term the feminine needs to be prized open, and cut free once and for all from the dichotomies which formerly colored its usage. If postmodernism pushes us to reevaluate terms, negotiate meanings and think of practices in different constellations, the postmodern requires that feminism work on multiple levels simultaneously²²¹ (Probyn 1987:358)

Irónicamente, ambas autoras, Probyn y Modleski llegan a la misma conclusión desde posiciones divergentes: la importancia de mantener y poner en funcionamiento las herramientas metodológicas feministas frente a la disolución política del

²¹⁹ Cadenas de referencia patriarcales.

²²⁰ Por lo tanto, el género, liberado de la serie de oposiciones modernistas, se convierte en una de las líneas de análisis más interesantes dentro de la posmodernidad.

²²¹ Si, por ejemplo, lo femenino puede reducirse simplemente a una posición denigrada de la cultura de masas, quizás sea hora de reconsiderar lo que queremos que este término signifique y cómo podemos usarlo de manera más efectiva. Bien puede ser que, como término teórico, lo femenino deba ser apreciado, abierto y liberado de una vez por todas de las dicotomías que antes coloreaban su uso. Si el posmodernismo nos empuja a reevaluar términos, negociar significados y pensar en prácticas de diferentes constelaciones, el posmodernismo requiere que el trabajo feminista sea aplicado simultáneamente en múltiples niveles.

posmodernismo, tema que trataremos de manera más profunda a lo largo del capítulo dos.

A lo largo de esta extensa introducción hemos analizado los discursos de género sobre cultura de masas en las interpretaciones y teorizaciones previas a la aparición de la crítica mediática feminista contemporánea, que muchas especialistas (Zoonen 1994; Hollows 2000; Thornham 2000, 2007) localizan en la obra de Betty Friedan *The Feminine Mystique* (Friedan 1963). En este recorrido hemos visto como una serie de teóricos han analizado la cultura de masas como una cultura asociada a valores femeninos, hemos explorado el valor de esa implicación para configurar una cultura en la modernidad y hemos visto como se ha mantenido esa vinculación desde los inicios del S.XX hasta el posmodernismo. Hemos demostrado como esa metáfora ha funcionado a muy distintos niveles y con valores políticos opuestos: desde los autores de la llamada Escuela de Frankfurt que veían en la comercialización de la cultura valores personificados en la ignorancia y credulidad de las jóvenes espectadoras del cine, hasta los defensores del canon y de la cultura – Arnold y Leavis- como gran herencia intelectual, que veían en el auge de la literatura barata esa lectura acrítica que siempre se ha asociado a las mujeres. También hemos analizado como esas lecturas, no sólo marcaban a un tipo de cultura, la popular o de masas, sino que, a su vez, configuraba la propia categoría de feminidad, asociando ciertos valores no sólo a las obras producidas / consumidas, sino a las propias mujeres.

Replicando el título de uno de los artículos de Shiach (Shiach 1995) hemos realizado una historia de género de las categorías culturales alrededor del concepto de cultura de masas. Debido a ello, hemos intentado superar el simple análisis de las interpretaciones y usos metafóricos que se han articulado en torno a ella, y de los que Huyssen hace un resumen extremadamente válido, para estudiar tanto las formas de producción cultural que dieron origen a esa metáfora -básicamente la dignificación de la forma novelística- como las exclusiones teóricas que presupone en campos de tanta importancia para esta tesis como los de los Estudios Culturales. Nuestro interés a la hora de analizar la obra de Raymond Williams, Richard Hoggart y E. P. Thompson, considerados los padres de los Estudios Culturales, ha sido entender las categorías analíticas que usaron en sus obras con perspectiva de género, resaltar el modo en que

éstas eran utilizadas en sus obras para excluir la producción y consumo cultural femenino, demostrando que el importante giro copernicano de su definición de cultura como experiencia cotidiana y vivida continuaba dando la espalda a las mujeres. Finalmente, y haciendo un salto temporal, hemos explorado como el uso de esas metáforas se continúa reproduciendo en los discursos posmodernos que, con distintos matices, vienen a reforzar y complicar la lectura de las masas y su cultura como entes femeninos.

Una vez delimitado el objeto de estudio principal de las autoras presentes en esta tesis, es decir, por un lado, una visión de la cultura popular como cultura feminizada y, por el otro, una visión heroica de las prácticas culturales obreras que, a su vez, excluyen las prácticas, las vivencias y las experiencias de las mujeres, convendría analizar el principal marco de análisis

Capítulo 3: Posmodernismo, feminismo y Estudios Culturales.

3.1 Introducción: el contexto social y académico posmoderno.

Después de haber analizado la lectura de género del concepto de “cultura popular”, la parte central de esta tesis, la conformada por los capítulos tres y cuatro, está destinada, parafraseando una fórmula de Michelle Barrett (Barrett 1982), a la labor de “engendering posmodernity”, es decir, a realizar una lectura de género de la posmodernidad a partir de una serie de discursos y prácticas de los Estudios Culturales. Este capítulo, el número tres, estaría destinado de manera particular a presentar una visión de conjunto del momento cultural en el que se produce la expansión de los Estudios Culturales y a hacer una lectura detenida de las distintas aproximaciones feministas al posmodernismo, ya que, el modo en el que se articula esa difícil relación, va a ser esencial para comprender como una serie de feministas de la década de 1980 se enfrentaron a la tarea de hacer Estudios Culturales.

La necesidad de hacer una descripción minuciosa del ambiente intelectual de 1980, de los debates feministas alrededor del posmodernismo y de los modos en los que los Estudios Feministas y los Estudios Culturales se cruzan reside en analizar el alcance de una metáfora que sirve para comprender la posición de las distintas autoras que vamos a ver pero que, como cualquier metáfora, tiene múltiples limitaciones a la hora de describir fenómenos real. Esta metáfora presentaría a los Estudios Culturales de la década de los ochenta como una práctica esencialmente posmoderna (construida por una teoría posmoderna, sobre premisas posmodernas) a la que pone límite las herramientas de los Estudios Feministas que, como herramientas intelectuales y políticas destinadas a la liberación femenina, realizan una crítica ideológica a ciertas premisas y fines de los Estudios Culturales. Esta tesis propone y reconoce que en el ambiente cultural y académico de la década de 1980 se produce esa tensión entre unos Estudios Culturales identificados con el posmodernismo y unos Estudios Feministas identificados con las herramientas de la crítica ideológica, aunque reconoce que es necesario enmarcar de modo preciso la limitaciones de tal premisa.

Uno de los primeros límites a esa metáfora que enfrenta la relación entre los Estudios Culturales y los Estudios Feminista es que, en su carácter anti- o a-disciplinar, estas dos corrientes comparten muchas herramientas y objetivos, tal y como veremos en el siguiente capítulo, y colaboran en la transformación de conceptos clave para ambos.

Pensemos en el tema de la cultura popular, tal y como pudimos ver en el primer capítulo, el texto de Andreas Huyssen (Huyssen 1986c) considerado una de las primeras aproximaciones teóricas en las que se posicionaba “mass culture or popular culture within the nexus of the modernism/postmodernism²²²” (Brooks 2002), y en el que se describía como la cultura popular estaba histórica y culturalmente concebida como femenina, circunstancia que va a sufrir un profundo cambio a partir de la segunda mitad del siglo XX. Los tres principales factores que revolucionaron esa lectura de género de la cultura popular, y de las humanidades en general van a ser, primero, la crítica cultural feminista que adquirió relevancia, de manera muy significativa, a partir de la década de 1970 (Storey 2018; Thornham 2000, 2007). Junto a la importancia de las críticas feministas debemos destacar, como segundo fenómeno, la explosión de popularidad de los Estudios Culturales a partir de la segunda mitad de la década de 1980 y que se convirtieron en un elemento revulsivo para transformar la jerarquía de la alta/baja cultura por el modo en el que trajeron los temas y los objetos de la cultura producida en masa -y el uso que hacía de ella sus consumidores/as- al ámbito de la academia. El tercer gran elemento -ya citado por Huyssen- que desestabilizará la cadena de significados alrededor de la cultura popular va a ser un nuevo clima cultural que surge a partir de la década de 1960, una “nueva sensibilidad” como llamó Susan Sontag al posmodernismo por la que, igualmente, se erosionaban las diferencias entre alta y baja cultura (Sontag 1984), haciendo que colapsara la gran división cultural de la que hablaba Huyssen en *The great divide* (Huyssen 1986b) y que tenía como máximos guardianes a los autores del canon de la cultura popular de los que hablábamos en el capítulo anterior. Ann Brooks resume de este modo esta combinación de factores:

²²² Cultura de masas o la cultura popular en relación al modernismo / posmodernismo.

Feminism in its intersection with dimensions of cultural studies and cultural theory, particularly postmodernism, has re-evaluated popular culture forms—music, style, dance, social rituals—from a feminist/postfeminist position²²³ (Brooks 2002:135).

Apuntalando esa opinión, podemos encontrar a Morag Shiach empezaba su artículo “Feminism and Popular Culture” (Shiach 1991) explicando que:

The institutionalization of ‘cultural studies’ over the last twenty years has opened up a new space for the consideration of cultural hierarchies and for the analysis of the social construction of subjectivity, both areas of recurring theoretical and practical concern for feminist critics (Shiach 1991:37).

Aunque, en palabras de Brooks o de Shiach, la ecuación parezca sencilla, la ruptura de las barreras entre alta y baja cultura significó un giro radical en el modo en el que se ejercía la crítica cultural y, por lo que aquí nos ocupa, la crítica de la cultura popular. El contexto histórico en el que se producen estos cambios que son, de manera general, a mediados de la década de 1980, y su relación con un marco social más amplio es muy significativo por el modo en el que la agenda política, específicamente la agenda política feminista, intersecciona con los debates sobre cultura popular y política institucional, así como los cambios producidos dentro del campo de los Estudios Culturales. Dentro de ese complejo momento histórico hemos querido subrayar los siguientes vectores que van a ser desarrollados en los capítulos posteriores:

- Primero, ambiente político-social: McRobbie afirmaba en su libro *Postmodernism and pop culture* (McRobbie 2003a), una recopilación de artículos académicos relacionados con este campo de mediados de la década de 1980, que la popularidad del posmodernismo había coincidido con los truculentos años de Thatcher -y por extensión de Reagan- que habían producido en la izquierda dos respuestas, que casi podríamos calificar de contradictorias: por un lado, el

²²³ El feminismo en su intersección con distintos aspectos de los estudios culturales y de la teoría cultural, en particular el posmodernismo, ha reevaluado las formas de cultura popular (música, estilo, baila, rituales sociales) desde una posición feminista / posfeminista

rechazo de cualquier discurso que pudiera dividir a la izquierda y, por otro lado, la necesidad, por parte de ese sector ideológico, de abrazar lo popular y sus placeres. Este hecho fue duramente criticado por Judith Williamson quien en su conocido artículo “The problems of being popular” (Williamson 1986) para *New Socialist* exponía que

It used to be an act of daring on the left to claim enjoyment of *Dallas*, disco-dancing, or any other piece of popular culture. Now it seems to require equal daring to suggest that such activities, while certainly enjoyable, are not radical²²⁴ (Williamson 1986:14)

McRobbie apunta que, dentro de ese contexto, el posmodernismo se habría construido en Inglaterra como “as either playful or conservative” (McRobbie 2003a:45), circunstancia ésta que, junto al abandono del materialismo estricto por parte de la izquierda y de la deconstrucción teórica por parte de una academia en la que los Estudios Culturales y los Estudios Feministas se estaban institucionalizando, creó para ciertos sectores una situación desoladora. Este cambio en la retórica política de la izquierda inglesa coincide con fenómenos como la desindustrialización y auge de las economías de servicios, el debilitamiento de las identidades de clase fuertes vinculadas a las economías de producción (la industria), la decadencia de los sindicatos y aparición de nuevos escenarios laborales – precariado-, así como el inicio de la globalización económica frente al escenario tras la Segunda Guerra Mundial marcado por la importancia de la política nacional. La visión de Williamson es significativamente diferente a este respecto ya que esta autora criticaba precisamente ese mismo panorama intelectual en el que el ideario de la izquierda se mostraba menos crítico y su vocabulario desestimaba conceptos como el de “revolución” mientras que, al mismo tiempo, descubría elementos subversivos en casi todos los aspectos de la cultura popular – “from Street Style to Soap Opera²²⁵”. Duncan

²²⁴ En la izquierda solía ser un acto de atrevimiento afirmar que se disfrutaba con *Dallas*, la música disco o cualquier otra pieza de la cultura popular. Ahora parece que se requiere una audacia similar para sugerir que tales actividades, aunque ciertamente agradables, no son radicales.

²²⁵ Desde los estilos callejeros a los culebrones

Webster (Webster 1996:574) se hacía eco de esas críticas y apoyaba una acusación muy repetida durante ese momento: el abandono por parte de creadores, intelectuales y teóricos de una cultura popular verdadera y democrática por una celebración populista de toda forma popular comercial, entendida como oposicional pero que acababa naturalizando los valores capitalistas. Uno de los principales ejemplos de ese estado de la cuestión de lo popular lo ejemplificaba Williamson en la conferencia de 1986 organizada por la revista *Marxism Today* llamada “Left Alive” que contó con charlas de diseñadores de moda, publicistas y profesionales de la televisión (Makinen 2001) en una clara demostración del modo en el que la izquierda estaba abrazando todo aquello que pudiera relacionarse con el disfrute de lo popular. McRobbie, en cambio, señala como paradigmático de ese momento el número especial de la misma revista, *Marxism Today* de 1989 titulado “New Times” (Hall y Jacques 1989) sobre los placeres e identidades consumistas y, de manera más anecdótica, el video musical de la cantante y cómica Tracy Ullman²²⁶ (Ullman 1984) en el que el realizaba un cameo extenso el líder de los laboristas Neil Kinnock.

Este giro hacia lo popular demostraba para Williamson precisamente como la izquierda había estado desconectada de la realidad afirmando socarronamente que el slogan que debería adoptar ese movimiento tendrá que ser: “I thought the working class was a man with a ferret until I discovered . . . marketing”²²⁷ (Williamson 1986:14). De ese giro populista producido en el establishment político y cultural, Williamson saca dos conclusiones: una caritativa (Webster 1996) por la que la izquierda querría apropiarse de los placeres populares que la Nueva Derecha estaba utilizando a su favor y la otra, crítica, que señalaría como los académicos que antes trabajaban desde una aproximación socialista se encontraban desmoralizados por la derrota frente al auge de la derecha y, por ello, abrazarían la cultura popular con una mezcla de aburrimiento y deseo de mantener algo de su relevancia intelectual. Williamson concluye en ese artículo

²²⁶ Que Tracy Ullman haya sido la actriz elegida para representar a Betty Friedan en la teleserie “Ms America”, quien mantuvo una visión férrea de la crítica cultural feminista como crítica ideológica, es un aspecto que aumentaba el disfrute de esa serie para el autor de esta tesis.

²²⁷ Pensaba que la clase obrera era un hombre con un hurón hasta que descubrí. . . el marketing

que, para que la izquierda pueda mantener contacto con sus bases, en vez del abrazo acrítico de la cultura popular, ésta debería aferrarse la crítica política de la misma.

La cultura popular se había convertido, pues, en un terreno de contestación política en la que, según Webster se enfrentaban un socialismo crítico con un populismo de izquierdas en una discusión que muchas veces se solapaba con posiciones a favor o en contra del posmodernismo (Webster 1996). Los y las representantes de la primera posición verían como los partidos de izquierda, más concretamente el Partido Laborista habría capitulado frente a la victoria del thatcherismo ajustándose a las reglas del juego intelectual que marcaban los tories -posmodernismo e identidad consumista, entre otras-, mientras se vivía un periodo de desregularización empresarial y de conglomeración mediática (Croteau y Hoynes 2006).

- Segundo: crítica cultural feminista y *backlash*. Ese panorama político se cruzaba con otra circunstancia, la de la reacción conservadora frente al feminismo que articulaba toda una serie de discursos precisamente a través de la cultura popular, tal y como afirmó Susan Faludi en su conocido *Backlash: The Undeclared War Against American Women*: “by the mid-'80s, as resistance to women's rights acquired political and social acceptability, it passed into the popular culture²²⁸” (Kipnis 1989:11). Dentro de ese contexto, en el que el feminismo de la década anterior, la de 1970, se alineaba con las aproximaciones marxistas-ideológicas en su crítica al poder manipulativo de las imágenes, surgen también desconfianzas sobre las herramientas que se están usando en el análisis cultural, por ejemplo, Laura Kipnis realizaba una irónica diatriba contra la apropiación del feminismo del psicoanálisis para pedir volver a centrarse en herramientas ideológicas en su texto “Feminism: The Political Conscience of Postmodernism?” (Kipnis 1989). Para Kipnis la renegociación de la cultura popular por parte de la izquierda era relevante para un feminismo cada vez menos capaz de interpelar a las audiencias y de capturar la imaginación colectiva -recordemos que estamos hablando de la

²²⁸ Cuando, a mediados de la década de 1980, la resistencia a los derechos de las mujeres adquirió aceptación política y social, pasó a la cultura popular.

década de 1980- y que en sus prácticas artísticas y teóricas derivaban al vanguardismo:

If the popular is seen as an access to hegemony rather than an instrument of domination, what follows is a postmodern strategy of struggle over the terrain of popular interpellation, an acknowledgment that hegemony is won rather than imposed²²⁹ (Kipnis 1989:164).

En esa misma línea de pensamiento, Michele Barrett afirmaba en su ensayo “Feminism and the Definition of Cultural Politics” (Barrett 1982) que, desde una posición marxista y de estrategia política:

could be profitable to question the emphasis on some of the more purist elements of feminist thinking on aesthetics. No doubt it is true that within radical cultural practice it is possible to pose more fundamental questions and proffer more profound transformations than within the media, but a small popular change, is *relatively* just as significant as a large minority change. There may be at least as much potential for change in a tv soap opera as in agit-prop theater ²³⁰ (Barrett 1982:55)

Según Barrett este fenómeno era debido, en gran parte, al predominio de los juicios de valor moral que ven los media como “an illusory construction of pleasure -pleasure in a created complacency²³¹”. Esta frase es significativa porque las disquisiciones alrededor placer van a ser esenciales para una parte del análisis cultural feminista, especialmente en su recuperación de los llamados “géneros femeninos” (Gill 2015). En ese escenario, Barrett propugna una

²²⁹ Si lo popular es visto como un acceso a la hegemonía en lugar de un instrumento de dominación, lo que sigue es una estrategia de lucha posmoderna sobre el terreno de la interpelación popular, un reconocimiento de que la hegemonía se gana en lugar de imponerse.

²³⁰ podría ser provechoso cuestionarse el énfasis sobre algunos de los elementos más puristas del pensamiento feminista sobre la estética. Sin duda, es cierto que dentro de la práctica cultural radical es posible plantear preguntas más fundamentales y ofrecer transformaciones más profundas que dentro de los medios de comunicación, pero un pequeño cambio popular es relativamente tan importante como un gran cambio minoritario. Puede haber al menos tanto potencial de cambio en una telenovela como en el teatro de agitación (agit-prop).

²³¹ Una ilusoria construcción de placer-placer en una complacencia creada.

superación de esos falsos prejuicios frente a la comunicación masiva e instaba al feminismo a que adquiriera responsabilidad a la hora de luchar por una definición cultural de género que sea más igualitaria pero, tal y como afirma, "struggle cannot rest on a challenge to ideological dimensions of the old-master paintings – it will also have to engage with the aesthetic pleasures of advertisements"²³² (Barrett 1982:58).

Una última circunstancia venía a problematizar -si es que esa palabra es ajustada- el análisis cultural de mitades de la década de 1980: la imparable incidencia del feminismo en el campo de los Estudios Culturales presente desde la década de 1970, cuando en palabras del propio Hall el feminismo interrumpió en el Centro de Estudios Culturales de la Universidad de Birmingham "as the thief in the night, it broke in; interrupted, made an unseemly noise, seized the time, crapped on the table of cultural studies"²³³ (Hall 2013:282). Una desafortunada metáfora del que sería director del centro entre 1968 y 1979, criticada por Charlotte Brunsdon (Brunsdon 1996) pero que según ella poseía cualidad de explicar el difícil anclaje del feminismo dentro de una serie de estudios en formación como eran los culturales y que planteaba a sus protagonistas la siguiente pregunta lanzada en la presentación del grupo no mixto de mujeres del Centro de Estudios Culturales de la Universidad de Birmingham que se realizó en 1976 -aunque llevaba formado desde octubre de 1974-: ¿se trataba de llenar los vacíos de género en una teoría existente, principalmente la lectura de la cultura de Althusser y Gramsci o de plantear un escenario completamente nuevo? Frente a esa manera de contar la historia feminista del CCCS, Escosteguy (Escosteguy 2016) nos informa que Hall, admitiendo su postura patriarcal en ese proceso, reconoció "that the outbreak of feminism in cultural studies was positive, estimating that the intervention reorganized the agenda of cultural studies in theoretical terms

²³² La lucha no puede basarse en desafiar las dimensiones ideológicas de las pinturas de los viejos maestros, sino que también tendrá que involucrarse con los placeres estéticos de los anuncios.

²³³ como un ladrón en la noche, irrumpió e interrumpió, hizo un alboroto impropio aprovechando el tiempo y se cagó en la mesa de los Estudios Culturales.

and regarding the configuration of new objects of study²³⁴” (Escosteguy 2016:64). En ese primer momento, la década de 1970 -década en la que, por cierto, ninguna mujer consiguió un doctorado en ese departamento (Brunsdon 1996)- el grupo de mujeres del CCCS organizado desde 1974 empezó trabajando desde una perspectiva que, como hemos visto, dominaba los estudios feministas del momento: el de los estereotipos mediáticos como visiones distorsionadas de la “mujer” (Thornham 2000, 2007)_ presentando un estudio con el significativo título de “Images of Women in the Media” (Butcher et al. 2007). Si bien este trabajo inicial fue leído como reactivo frente a la ausencia de mujeres (Long 1996)_certificó que preguntarse por las mujeres seguía siendo un gesto radical que arrastraba a muchos otros condicionantes y acabó creando un caldo de cultivo para otro hito significativo, y quizás más recordado, el número del CCCS: *Women Take Issue* (Women’s Studies Group, 1978). Un volumen que se produjo según sus autoras, básicamente por solucionar la “continued absence from CCCS of a visible concern with feminist issues²³⁵” (CCCS 2013:15) y en el que junto a la inclusión de la dimensión de género en la labor del CCCS, que por entonces se articulaba básicamente en torno al marxismo y la problemática de clase, querían demostrar la valía intelectual de sus estudiantes narrando la historia del grupo en una disciplina, los Estudios Culturales que partían de una “‘single fathered’ intellectual lineage²³⁶” (Long 1996:197). El grupo se constituyó en 1974, cuando sólo había dos o tres mujeres en el centro -trente a la veintena de hombres-, que llevaban trabajando en varios subgrupos sin que ninguno de ellos mostrara interés por analizar la posición subordinada de la mujer dentro de los textos de trabajo. Estas mujeres, dentro de ese contexto se sentían aisladas y, en cierto modo, abrumadas por la cuestión metodológica de como introducir la teoría feminista dentro del CCCS, tal como atestiguan sus palabras: “We found it extremely difficult to participate in CCCS groups and felt, without being able to

²³⁴ Que la irrupción del feminismo en los estudios culturales fue positivo, estimando que su intervención reorganizó la agenda de los estudios culturales en términos teóricos y en relación con la configuración de nuevos objetos de estudio

²³⁵ Continua ausencia del CCCS de una preocupación visible por temas feministas.

²³⁶ Linaje intelectual únicamente paterno

articulate it, that it was a case of the masculine domination of both intellectual work and the environment in which it was being carried out²³⁷". (CCCS 2013:11)

A pesar de ello, el grupo crecerá hasta nueve mujeres y dos hombres -el primero de ellos se incorporó en 1975-, para pasar a configurar, después de una serie de desencuentros, un grupo de trabajo exclusivamente femenino en 1976 y publicar, dos años más tarde, el número de *Women take Issue* (CCCS 2013). Durante ese proceso de evolución el trabajo de autoras como Angela McRobbie, Charlotte Brunsdon y Dorothy Hobson, actuando contracorriente, pronto se distanciará del análisis de las distorsiones de la realidad que planteaba el acercamiento de "Imágenes de Mujeres" para centrarse en analizar como éstas funcionaban para producir "modes of subjectivity available to women' in contemporary Western culture²³⁸" (Butcher et al. 2007:462), es decir, según Thornham "towards an exploration of the ways in which ideologies of femininity are produced and reproduced in media representations²³⁹" (Thornham 2007:7). De manera muy general, y para acabar con este vector, deberíamos señalar que si bien se entiende que una de las grandes aportaciones del feminismo a los Estudios Culturales fue la de romper la centralidad del concepto de clase como herramienta analítica subrayando la importancia del género -ruptura que se verá después asentada con la irrupción del concepto de raza en estudios como *The Empire Strikes Back* (CCCS 2004)-, también existen autores como Richard Johnson quienes afirman: "It is incorrect therefore to see feminism or anti-racism as some kind of interruption or diversion from an original class politics and its associated research programme. On the contrary, it is these movements that have kept the new left new²⁴⁰" (Johnson 1996:77).

²³⁷ Nos resultó extremadamente difícil participar en grupos de CCCS y sentimos, sin poder articularlo, que se trataba de un caso de dominación masculina tanto en el trabajo intelectual como en el entorno en el que se estaba llevando a cabo.

²³⁸ Los modos de subjetividad disponibles para las mujeres en la cultura occidental contemporánea.

²³⁹ Hacia una exploración de los modos en los que las ideologías de la feminidad se producen y se reproducen en las representaciones de los medios.

²⁴⁰ Por lo tanto, es incorrecto ver el feminismo o el antirracismo como un tipo de interrupción o desviación de una política de clase original y su programa de investigación concreto. Por el contrario, son estos movimientos los que ha significado la novedad de la nueva izquierda

- Tercero, institucionalización y populismo: Si, tal y como acabamos de leer y como analizaremos más detenidamente en el siguiente capítulo, la formación de una escuela feminista dentro del CCCS presentó sus dificultades, la década de 1980 es leída en líneas generales como el momento en el que los Estudios Culturales y la Teoría Feminista entra en las universidades anglosajonas y se institucionalizan formando incluso sus propios departamentos. Si tenemos en cuenta el relato de Janice Radway, autora de *Reading the Romance*, de que en su departamento se desconocía el trabajo de la universidad de Birmingham, podemos concluir que la explosión y popularidad de los Estudios Culturales se produce durante la segunda mitad de la década de 1980 y, según sus críticos como Morris (Morris 1996) acaban convertidos en extensiones teóricas de las industrias culturales que, justamente, pretendían criticar.

Esta institucionalización de los Estudios Culturales coincidió, o se produjo, paralelamente al cambio de paradigma de los estudios que abandonó las herramientas más puramente marxistas. Tomemos, por ejemplo, como referente la trayectoria de Angela McRobbie, una intelectual muy activa durante ese periodo y cuya evolución refleja, hasta cierto punto, los cambios metodológicos feministas en el análisis de la cultura popular. Según sus propias palabras el uso de conceptos como ideología y hegemonía, herramientas derivadas de los escritos de Althusser y Gramsci, estuvieron en boga en los análisis culturales -concretamente los del CCCS- durante mediados de la década de 1970, siendo utilizadas por esta especialista en su análisis de las revistas femeninas juveniles en su estudio de *Jackie* (McRobbie 1990c). Estas herramientas declinaron a mitades de la década de 1980, momento en el que se produce el auge posmodernismo tanto en su vertiente estética como en la metodológica (Huyssen 1986b). La influencia del posmodernismo combinado con la institucionalización de los Estudios Culturales produjo un giro de los mismos hacia una corriente calificada como populista (McGuigan 2002; Harris 2013). El especialista en estudios culturales y autor del libro *The Uberfication of the University* (Hall G. 2016), Gary Hall, explicaba en su libro *Culture in Bits* (Hall G. 2002) de manera un tanto irónica la gran fisura que significó tanto la aparición

de sensibilidades posmodernas como el auge de los Estudios Culturales en el cenit de su popularidad:

Once upon a time, cultural critics knew where they stood with regard to popular culture. For those on the left, it was passive and distracting, the vehicle for the transmission of those myths, values and traditions with which the dominant classes sought to infect other classes in order to ensure its hegemony. For the conservatives defenders of culture with capital 'C', it was barbaric and banal, evidence of a process of Americanization and levelling down which was increasingly coming to threaten the continuity of culture and tradition. And that is how it was years before cultural studies (...) very gradually (...) as if a group of academics and intellectuals got together and finally admitted to have been Barry White fans all along, a different attitude began to shape²⁴¹ (Hall G. 2002:21)

Aunque según ciertos críticos como Terry Eagleton en *The Function of Criticism* (Eagleton 1984) sitúan el inicio de la fragmentación cultural -y de la imposibilidad de una crítica de la Cultura con mayúsculas- en el S.XVIII con la desintegración de la esfera pública burguesa a través de la extensión de la lectura, según Gary Hall, el posmodernismo significó un hito en cuanto al pesimismo con el que muchos de estos analistas se acercaban a la cultura popular y al consumo como una actividad pasiva y alienante. Debido a ello, muchos tomaran bajo el posmodernismo una posición investigadora casi contraria y centrada en buscar los significados que podrían dirimirse de ese tipo de producciones culturales y que fueron bautizadas por McGuigan como “populismo cultural” (McGuigan

²⁴¹ Esto era una vez un tiempo en el que los críticos culturales sabían dónde estaban con respecto a la cultura popular. Para los de la izquierda, la cultura popular era pasiva y distraída, el vehículo para la transmisión de esos mitos, valores y tradiciones con los que las clases dominantes intentaban infectar a otras clases para garantizar su hegemonía. Para los conservadores, defensores de la cultura con "C" mayúscula, la cultura popular era bárbara y banal, evidencia de un proceso de americanización y rebaja intelectual que amenazaba la continuidad de la cultura y la tradición. Y así era muchos años antes de los estudios culturales (...) muy gradualmente (...) como si un grupo de académicos e intelectuales se reunieran y finalmente admitieran haber sido fanáticos de Barry White todo el tiempo, una actitud diferente comenzó a moldearse.

2002). Para Hall: “The effect was dramatic. Consumers of popular culture were suddenly freed from their mythical inscription as ‘idiots’ or ‘cultural dopes’. Now they were discerning and skillful manipulators; and wonderful stories were told of appropriation, transformation and subversion²⁴²” (Hall G. 2002:21). Gary Hall, utilizando el mismo tono, sugiere que eso no significa que todos los estudios sobre la cultura popular se parezcan sino que las preguntas que se realizan sobre ella -qué es la cultura popular, quién la usa y cómo la usa- se transformarán a raíz de algunas variables como la “ideology, hegemony, the politics of identity, representation, pleasure or consumption, and the extent to which an emphasis on class has been superseded by a preoccupation with one of the regularly invoked triumvirate of gender, race and sexuality²⁴³” (Hall G. 2002:21)

En esta tesis nos encontramos, pues, que tanto los Estudios Feministas como los Estudios Culturales estaban viviendo circunstancias paralelas durante la década de 1980: por un lado, su institucionalización en la academia y por otro, la crítica análoga que reciben por haber abandonado las herramientas ideológicas y de intervención política por una creciente abstracción en una serie de análisis culturales en el caso de los Estudios Feministas – denominados por Barrett como “el giro cultural” del feminismo al poner el énfasis en el análisis del lenguaje, de la representación-, o por la celebración y recuperación de los géneros de la cultura popular en el caso de los Estudios Populares. Esa giro tendría una serie de importantes implicaciones para esas dos ramas del conocimiento y los proyectos políticos que lo sustentan: por un lado, los partidos de izquierdas como el Laborismo habrían abandonado las retóricas obreristas para centrarse en la construcción de nuevas formas de comunicación para crear y conectar con nuevos sujetos políticos, como la figura del consumidor en la retórica del *New Times* que analizaremos más adelante y, el proyecto del análisis feminista, según Barrett se centraría en analizar las diferencias entre mujeres más

²⁴² El efecto fue dramático. Los consumidores de la cultura popular fueron liberados repentinamente de su asignación mítica como "idiotas" o "zombies culturales". Ahora eran manipuladores hábiles y perspicaces. Y se contaron maravillosas historias de apropiación, transformación y subversión.

²⁴³ La ideología, la hegemonía, las políticas de identidad, la representación, el placer o el consumo, y en la medida en el que el énfasis en la clase ha sido superado por la preocupación por uno de los triunviratos invocados regularmente, el de género, raza y sexualidad.

que su opresión bajo un concepto tan monolítico como el del patriarcado. Según una serie de críticas que analizamos más adelante, esos dos giros provienen o enlazan con la cada vez menor popularidad de las posiciones de izquierdas y feministas en un ambiente político y social marcado por la Nueva Derecha y la rearticulación machista de la cultura dentro del neoliberalismo.

Para centrar de manera más detenida ese debate, pasamos a intentar delimitar el concepto de posmodernismo, así como a describir las distintas posiciones que el feminismo adoptó en la década de 1980 con respecto al posmodernismo.

3.2 Delimitación del concepto de posmodernismo.

Aunque el término posmodernismo haya sido calificado tradicionalmente como un término de difícil delimitación, Barret (Barrett 1992) expone que el mejor modo de aproximarse a él es haciendo una breve recopilación de sus tres principales usos:

- El primero entraría dentro del campo de la estética y haría referencia a un “interest in surface rather than depth, to pastiche and parody, to reference to the past and to self-reference²⁴⁴” (Barrett 1992:206). Aspectos éstos que estarían enhebrados en una gran variedad de estilos artísticos y mediáticos.
- El segundo estaría dentro del campo de la filosofía y haría referencia al rechazo de las grandes narrativas de la Ilustración, incluidos como apunta Barrett, el marxismo y los sistemas de pensamiento liberales. Bajo esta perspectiva, el concepto epistemológico de posmodernismo se contraponía al de Ilustración en que “enlightment thought seeks after universal truths while postmodernism points to the socio-historical and linguistic specificity of ‘truth²⁴⁵’” (Barker, 2003: 187), lo que tendría serias implicaciones para el análisis del género como categoría estable o esencial (Waugh 2004).

²⁴⁴ Interés en la superficie más que en la profundidad, el pastiche y la parodia, interés en la auto cita y la referencia al pasado.

²⁴⁵ El pensamiento ilustrado busca verdades universales, mientras que el posmodernismo apunta a la especificidad sociohistórica y lingüística de la "verdad".

- Finalmente, el tercero se situaría en el campo de la sociología y haría referencia al posmodernismo como fenómeno cultural del capitalismo tardío que, tal y como sugiere Diana Coole (Coole 2004), sería un término paraguas para referirse a una serie de cambios históricos, económicos y culturales relacionados con transformaciones en la producción y en el consumo vertebrados por innovaciones tecnológicas o procesos de globalización cultural o económica que, a su vez, vienen acompañados “by fragmentation of previously relatively stable structures such as the nation-state, family, gender and class²⁴⁶” (Coole 2004).

Junto a esas tres acepciones podríamos añadir una capa más vinculada a la lectura cultural. Una que haría referencia al modo en el que el posmodernismo fue uno de los primeros impulsos que llevó a la erosión entre alta y baja cultura. Según John Storey (Storey 2001) esa nueva sensibilidad postmodernista reaccionaba a la canonización del modernismo a través de la revaluación de la cultura popular: “The postmodernism of the 1960s was therefore in part a populist attack on the elitism of modernism²⁴⁷” (Storey, 2001: 147), siendo del movimiento artístico del pop una de sus primeras manifestaciones, al subvertir una de las principales características del movimiento modernista: su hostilidad hacia la cultura de masas. Para Huyssen esa primera manifestación de la nueva sensibilidad intentaba combatir a la sociedad que había creado el dogma modernista de la década de 1940 y 1950, pero no adquirió plenamente valores posmodernos hasta la década de 1970, cuando

especially the art, writing, film-making and criticism of women and minority artists with their recuperation of buried and mutilated traditions, their emphasis on exploring forms of gender- and race based subjectivity in aesthetic productions and experiences, and their refusal to be limited to standard canonizations, which added

²⁴⁶ por la fragmentación de estructuras relativamente estables como las de nación-estado, la familia, el género y la clase

²⁴⁷ Por lo tanto el posmodernismo de la década de 1960 fue, en parte un ataque populista contra el elitismo del modernismo.

a whole new dimension to the critique of high modernism and to the emergence of alternative forms of culture²⁴⁸ (Huyssen, 1986: 198).

Estas palabras le llevan a afirmar a Balsamo que “Huyssen links the crisis of the universality of modernism with the emergence of the problematic of otherness²⁴⁹” (Balsamo 1987:66). Para Huyssen como para Owens (Owens 1998), el feminismo, habría aportado una nueva visión del canon modernista, desbloqueando a la crítica de sus obsesiones masculinas (Huyssen 1986b) y, por ello, favoreciendo la emergencia del posmodernismo. La visión de Huyssen, que ya sometimos a crítica, viene a subrayar, tal como hace Brooks, que las dos principales críticas al modernismo van a configurarse a través de dos discursos: el posmodernismo y el feminismo y se van a centrar en la deconstrucción de sus bases epistemológicas²⁵⁰ (Brooks, 2002: 117). Según Balsamo, Huyssen tiene una actitud contradictoria que, por un lado celebra la llegada del Movimiento de Liberación Femenina y los cambios de perspectiva que ello conlleva en cuanto a temas de género y de sexualidad pero también de subjetividad y de enunciación teórica pero y, por otro lado, es incapaz de citar ninguna contribución concreta en ese campo salvo la de Kristeva. Es más, en ese mismo texto, y en referencia a la crítica de Balsamo, Huyssen afirma que aunque “women’s criticism has shed some new light on the modernist canon from a variety of different feminist perspectives²⁵¹” (Huyssen 1986b:198) se lamenta de que éste, el feminismo haya permanecido tan ajeno al debate. Afirmación ésta que le ha acarreado una serie de críticas (Balsamo 1987; Morris 1988) que defendían un feminismo que reclamara sus

²⁴⁸ especialmente el arte, la escritura, el cine y la crítica feminista de mujeres y artistas minoritarios con su recuperación de tradiciones enterradas y mutiladas, su énfasis en explorar formas de subjetividad basada en el género y la raza en producciones y experiencias estéticas, y su negativa a limitarse a las canonizaciones estándar, que agregaron una dimensión completamente nueva a la crítica del alto modernismo y al surgimiento de formas alternativas de cultura.

²⁴⁹ Huyssen vincula la crisis de la universalidad del modernismo con el surgimiento de una otredad problemática.

²⁵⁰ Esta afirmación no quiere decir que posmodernismo y feminismo trabajaran conjuntamente ya que, por ejemplo, tal y como afirma Waugh, muchos de los teóricos del posmodernismo como Lyotard, Foucault, Baudrillard y Deleuze sometieron a crítica a la Ilustración sin hacer referencia al feminismo o a como esa crítica pudiera afectar al feminismo, cuyo proyecto crítico había deconstruido numerosos dogmas de la modernidad (Waugh 2004).

²⁵¹ La crítica de las mujeres ha arrojado una nueva luz sobre el canon modernista desde una variedad de perspectivas feministas diferentes

propios valores y herramientas teóricas, exigiendo un debate sobre el posmodernismo que respete sus condiciones y en el que la teoría feminista no sea simplemente una invitada.

3.3 Posiciones feministas frente al posmodernismo.

John Storey señala que el nuevo clima cultural del que hablaba Sontag fue recibido por alguno de sus más prestigiosos comentaristas, como Jean-Francois Lyotard en *La condition postmoderne: rapport sur le savoir* (Lyotard 1979) como un signo inequívoco de la muerte de las Grandes Narrativas que configuraban “relatos” creados por grandes motores de conocimiento e interpretación como la Religión, la Ciencia, el Marxismo. Unas narrativas - *grand récits*- entendidas como explicaciones ontológicas - por lo tanto también excluyentes- y que, en su desaparición, habrían tenido, entre sus muchas consecuencias, el declive de una de las principales labores de los intelectuales: señalar la cultura que merece ser consumida y la que debe ser descartada. En ese nuevo clima cultural, sin embargo, se repetía un patrón: las voces de las mujeres eran excluidas de los grandes debates posmodernos que se articulaban en torno a un panteón de grandes voces masculinas (Morris 1988; Brooks 2002).

En su artículo sobre las relaciones entre posmodernismo y feminismo, Sue Thornham (Thornham 2001) explica que el feminismo es un movimiento con una doble vertiente, en el que la actividad práctica se entrelaza con la teórica: “For feminism, then, politics and theory are interdependent (...) feminist politics have operated in the spheres of knowledge and culture as well as through campaigns for social and economic change²⁵²” (Thornham 2001:41-42). A partir de esa premisa, la del carácter doble del movimiento feminista, Thornham hace un breve recorrido desde los aspectos culturales de la opresión desde Mary Wollstonecraft (Wollstonecraft 1995) hasta los textos revolucionarios de la Segunda Ola que combinaban elementos de la crítica literaria con la crítica social y la crítica feminista, tal y como podemos ver en uno de sus textos claves, *Sexual Politics* (Millett 2016), para subrayar los aspectos culturales de la lucha, la

²⁵² Para el feminismo, entonces, la política y la teoría son interdependientes (...) la política feminista ha operado en las esferas del conocimiento y la cultura, así como a través de campañas para el cambio social y económico.

práctica y la teoría feminista. Citando a Annette Kuhn (Kuhn 2013), Thornham señala que desde el inicio de la articulación de la crítica feminista las ideas, las palabras y las imágenes han sido un elemento privilegiado del análisis feminista, por ello afirma:

Feminism has taken as an object of both analysis and intervention the construction of knowledge, meaning and representations. It has also been concerned with the struggle to find a voice through which such knowledges might be expressed²⁵³. (Thornham 2001:42)

Ese doble propósito tiene el objetivo, según esta autora, de crear un sujeto femenino capaz de articular su voz y sus experiencias en una sociedad que la reduce a objeto, es decir y según Thornham, uno de los principales objetivos del feminismo es realizar el paso de ser objeto de conocimiento a ser sujeto del mismo. Debido a ese objetivo, Thornham sitúa al feminismo “as an offshoot of the 'emancipatory metanarratives' of Enlightenment modernism, and this is indeed where many feminist theorists would position themselves²⁵⁴” (Thornham 2001:42).

Thornham sitúa a la teoría feminista con respecto a dos de las grandes narrativas de legitimación que señalaba Lyotard (Lyotard 1979) para justificar el cientificismo de la Ilustración y su búsqueda de conocimiento. La primera, la de emancipación tiene su reflejo en las herramientas teóricas y prácticas de liberación social. La segunda, la del conocimiento especulativo, en la que el conocimiento se convierte en un fin por sí mismo, tendría para Thornham su reflejo en las prácticas de los grupos de autoconsciencia. En los que “greater insight into the operations of male power (a feminist 'enlightenment') is achieved through women's communal self-analysis and consequent rejection of internalized patriarchal assumptions and ways of understanding²⁵⁵” (Thornham 2001:42). Para esta autora, el feminismo, como el

²⁵³ El feminismo ha tomado como objeto tanto de análisis como de intervención la construcción del conocimiento, del significado y de las representaciones. También ha luchado por encontrar una voz a través de la cual se puedan expresar tales conocimientos.

²⁵⁴ como una derivación de las 'metanarrativas emancipadoras' del modernismo y del pensamiento ilustrado, y es ahí donde muchas teóricas feministas se posicionarían.

²⁵⁵ Se logra una mayor comprensión de las operaciones del poder masculino (una "ilustración / iluminación" feminista) a través del autoanálisis comunitario de las mujeres y el consiguiente rechazo de las suposiciones patriarcales interiorizadas y las formas de comprensión que tiene asociadas.

marxismo, une un análisis teórico de la opresión con una narrativa de la emancipación a través de la transformación social.

Ese proyecto modernista emancipador ha encontrado, según Thornham, una serie de obstáculos. Entre esas dificultades subraya la inclusión de las mujeres en las esferas de las que se encontraban ausentes y en particular y en especial por su complejidad, de la esfera de la teoría. Thornham señala que, aunque el principio de igualdad requería la presencia de mujeres teóricas, no se podía concebir que la intervención feminista en el campo de la teoría se restringiera a simplemente ampliarlo hasta abarcar a las mujeres teóricas en una cultura que siempre les ha concebido como la otredad (Beauvoir 2005) ya que sólo podían ser admitidas en base a una comunalidad, una universalidad masculina. Thornham afirma:

*As subjects of these knowledges, therefore - that is, as thinkers and writers - women could occupy only a range of pre-given positions: they could write only as surrogate men. Indeed, it became increasingly clear that the 'universal subject' of Enlightenment modernism, far from being ungendered and 'transcendent', was not only gendered but very specific: a Western, bourgeois, white, heterosexual man*²⁵⁶. (Thornham 2001:43)

Thornham va más allá y revela la otra cara de esa reflexión: si el feminismo quiere construir un sujeto femenino universal, esa figura sólo puede ser parcial, histórica, contingente y tan excluyente como su modelo masculino. Según Thornham esa necesidad de reconocer las diferencias dentro del feminismo huyendo de los universalismos, hizo que el "feminist thought would seem to move away from its Enlightenment beginnings, and to have much in common with postmodernist theory"²⁵⁷ (Thornham 2001:43-44).

²⁵⁶ Por lo tanto, como sujetos de estos conocimientos, es decir, como pensadoras y escritoras, las mujeres podrían ocupar sólo un rango de posiciones preexistentes: podrían escribir únicamente como hombres sustitutos. De hecho, se hizo cada vez más claro que el "sujeto universal" del modernismo de la Ilustración, lejos de carecer de género y ser "trascendente", no sólo estaba genéricamente marcado sino que lo estaba de un modo muy particular: un hombre occidental, burgués, blanco, heterosexual

²⁵⁷ El pensamiento feminista parece alejarse de sus inicios ilustrados y tener mucho en común con la teoría posmoderna.

Como podemos ver, la muerte de las Grandes Narrativas no sólo afectaba a la diferencia entre alta y baja cultura, sino que interpelaba explícitamente al feminismo como proyecto ilustrado convirtiendo, en cierto modo, al término feminismo posmoderno en una contradicción de términos (Waugh 2004). Situación que fue resumida por la profesora Toril Moi de este modo:

At first glance, feminism and postmodernism would strange bedfellows indeed. If postmodernism, at least in Lyotard's sense of the term, sees all metanarratives, including feminism, as repressive enactments of metaphysical authority, what then to declare oneself a feminist postmodernist or, perhaps more accurately, a postmodern feminism?²⁵⁸ (Moi 1988:4)

La profesora Patricia Waugh (Waugh 2004) resume la contradicción interna del feminismo posmoderno como una crisis de legitimización que, por un lado se presenta como proyecto emancipador heredero de la Ilustración y por el otro, abraza la desestabilización de las grandes narrativas -incluidas las de género- afirmando el dilema que el posmodernismo ofrece para crear una teoría del conocimiento feminista. Un dilema en el que "The woman seek equality and value for a gendered identity that has been constructed through the very cultural institutions and discourses of modernity that feminism had dismantled and challenged throughout the 1970s²⁵⁹" (Waugh 2004)

Para Waugh el feminismo, en cierto sentido, siempre ha sido un proyecto posmoderno por el modo en el que articulaba las experiencias "excluded from the domain of the rational Enlightenment subject²⁶⁰" y por como las feministas siempre han mostrado una sensibilidad estética en torno a la construcción de la subjetividad. Señalando que si "Foucault dandified self is continuously refashioned and reshaped, so

²⁵⁸ A primera vista, el feminismo y el posmodernismo serían, de hecho, unos extraños compañeros de cama. Si el posmodernismo, al menos en el sentido del término de Lyotard, considera que todas las metanarrativas, incluido el feminismo, son representaciones represivas de la autoridad metafísica, ¿Cómo podría una calificarse como posmodernista feminista o, quizás más exactamente, feminista posmoderna?

²⁵⁹ La mujer busca la igualdad y otorgar valor a una identidad de género que se ha construido a través de las mismas instituciones culturales y discursos de la modernidad que el feminismo había desmantelado y desafiado a lo largo de los años setenta.

²⁶⁰ Excluido del dominio del sujeto de la Ilustración racional.

de Beauvoir's woman was always made and not born²⁶¹" (Waugh 2004), lo que significaría un pequeño paso hacia la teoría queer de Judith Butler (Butler 2018) o la teoría cyborg de Haraway (Haraway 1988). Junto a ello, Waugh expone como el feminismo ha tenido unas fuertes raíces ilustradas en su objetivo político emancipatorio, que, tal y como explica esta autora, podría colapsar ante el peso o la insignificancia de las micro-narrativas. En una afirmación haría referencia a como la explosión teórica del posmodernismo coincidió con el auge de las políticas identitarias que tuvo en la crítica cultural una de sus mayores representaciones. Del mismo modo, tal y como afirma Coole, una visión posestructuralista del poder en la que éste no se encuentra localizado en alguna idea o institución concreta, sino que es constantemente reproducido y contestado también podría ser problemático para el proyecto feminista (Coole 2004).

3.4 El feminismo como pensamiento posmoderno.

Esta diversidad de posiciones, muchas veces contradictorias, son sistematizadas por Anne Kaplan (Kaplan 2001) en su análisis de la intersección entre los *women's studies*, los estudios feministas y el posmodernismo que se produjo, básicamente, desde mitades de la década de 1980 y durante todo los noventa. Esta estudiosa señala que los debates, en gran parte iniciados por el posestructuralismo en su desestabilización del sujeto humanista, de las grandes narrativas y de las categorías binarias del modernismo, impactó en el vibrante y activo ambiente intelectual feminista del momento. Los debates, tal y como afirma, eran muy diversos y respondían a distintas agendas en las que algunas teóricas han querido ver escuelas nacionales, por ejemplo, Balsamo (Balsamo 1987) explica que las feministas americanas estaban involucradas principalmente en la recuperación del trabajo intelectual femenino, así como sus luchas e historias, mientras que las feministas británicas trabajaban sobre el materialismo histórico y el feminismo Continental se basaba en "theorize the 'inside' of 'otherness'²⁶²" (Balsamo 1987:67). Con el feminismo continental esta autora se estaba refiriendo al feminismo francés post-Mayo del 68, que bajo la enorme influencia de la obra de

²⁶¹ El yo dandificado de Foucault se modela y remodela continuamente, del mismo modo que la mujer de Beauvoir siempre se hace y no es producto de un nacimiento.

²⁶² teorizar el "interior" de la "otredad"

Beauvoir reunió a un grupo de intelectuales como Christine Delphy, Monique Plaza y Anne Tristan, situando frente a ellas, el influyente grupo *Psychanalyse et Politique (Psych et Po)* que celebraba la otredad de la mujer y al que se vinculó teóricas como Luce Irigaray, Julia Kristeva y Hélène Cixous. Dentro de esas escuelas, según Kaplan, las norteamericanas e inglesas, por ser los centros en los que la teoría feminista tuvo sus conexiones más fuertes en el movimiento feminista fueron las más reacias en adoptar ciertos puntos de vista. Los debates desarrollados en los estudios feministas y en las humanidades en general en ese periodo y según Kaplan, son apasionantes por el grado de abstracción y por la libertad para definir sus conceptos más básicos tal y como podemos ver en las múltiples lecturas alrededor del posmodernismo: como categoría literaria y estética, como categoría filosófica abstracta, como categoría histórica referida a un determinado periodo del capitalismo y el posmodernismo como referencia a la construcción psicoanalítica del sujeto.

En esos debates entre los estudios feministas y el posmodernismo Kaplan señala cuatro grandes temas: el feminismo como discurso pre-posmodernista y el posmodernismo como muerte del feminismo, en los que nos centraremos, así como el posmodernismo capitalista -es decir, la adopción por parte de los media como la MTV de formas de posmodernismo- y el posmodernismo como innovación tecnológica y que haciendo referencia a Haraway (Haraway 1991). El primero de esos grandes temas o posiciones haría referencia a como una serie de autoras, entre las que destaca Meaghan Morris con *The Pirate's Fianceé* (Morris 1988), consideran que las actividades y escritos de una serie de teóricas y feministas minoritarias o periféricas prefiguraban el ataque a ese sujeto privilegiado ilustrado que comentábamos en el párrafo anterior ya que “have already implicitly (and of necessity) been living and practicing postmodern modes that became influential only once articulated by male scholars²⁶³” (Kaplan 2001:429). Los ejemplos que pone de ese tipo de discursos, ampliamente ignorados por autores como Lyotard, Jameson o Baudrillard, se pueden encontrar en recopilaciones como *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* de Cherrie Moraga y Gloria Anzaldúa (Moraga y Anzaldúa 2015), así como el importante *Borderlands / La Frontera*

²⁶³ ya han estado de manera implícita (o por necesidad) viviendo y practicando modos posmodernos que sólo se convirtieron en influyentes una vez que fueron articulados por hombres académicos

(Anzaldúa 1999) en el que esta precursora de los estudios chicanos feministas habla de su posición en el mundo como sujeto descentrado, situado culturalmente entre los USA y México y habitando epistemológicamente el espacio fronterizo. A esas obras se suma bell hooks en *Yearning: Race, Gender and Cultural Politics* (hooks 2014) en el que sitúa a la comunidad afroamericana como una comunidad excluida de las grandes narrativas y cuyas prácticas y experiencia vivida descentrada se encuentra mucho más cerca de definiciones culturales posmodernas y que, por ello mismo, pueden éstas ser usadas como vehículo de liberación. En el capítulo titulado “Postmodern Blackness” apuntaba tanto la falta de interés de la comunidad afroamericana por el posmodernismo, como la raíz modernista de la lucha racial de la década de 1960, así como la falta de interés por parte de teóricas feministas posmodernas por la raza -señalando la falta de nombres femeninos de color en la lista de autoras de Morris (Morris 1988). En ese capítulo escribía: “Radical postmodernist practice, most powerfully conceptualized as a ‘politics of difference,’ should incorporate the voices of displaced, marginalized, exploited, and oppressed black people²⁶⁴” (hooks 2014:25). Resumiendo, podríamos decir que Anne Kaplan expone que estos debates dentro de los estudios feministas parten de la idea de que las identidades híbridas son inevitables y sus teorías se ven principalmente influidas por los debates postestructuralistas surgidos en Francia en la década de 1970 entre la que destaca dos obras ampliamente difundidas en los inicios de la década de 1980: el artículo “Le Rire de la Méduse” de Hélène Cixous (Cixous 1975), traducido al inglés para la revista *Signs* (Cixous, Cohen, y Cohen 1976) y la traducción de la obra de Kristeva al inglés *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* (Kristeva 1980).

La profesora Anne Balsamo en su artículo “Un-wrapping the postmodern: a feminist glance” (Balsamo 1987) expone como los anuncios y los certificados de la pérdida de credibilidad de las grandes narrativas y, por extensión, la puesta en cuestión de la legitimidad del conocimiento universal que notariaba Lyotard en el mundo contemporáneo son temas, no sólo muy cercanos, sino ampliamente trabajados por el feminismo. Estas similitudes le llevan a preguntarse qué tiene de específico la relación

²⁶⁴ La práctica posmodernista radical, conceptualizada más poderosamente como una "política de la diferencia", debería incorporar las voces de la comunidad afro desplazada, marginada, explotada y oprimida.

entre el posmodernismo y feminismo. Esta autora se pregunta: ¿Es, tal y como afirma Owens (Owens 1998) y Flax (Flax 1987) el feminismo un tipo de pensamiento posmoderno o se establece con el posmodernismo un matrimonio malavenido como el que tiene con el socialismo (Hartmann 1979)? La respuesta que se da es que, tal y como afirma Owens, el posmodernismo ha estado ciego a las cuestiones de género y considera que, en el momento en el que escribe el artículo de Owens, en 1988, es quizás un buen momento para empezar esa tarea. Señalar esa necesidad no significa que el feminismo tenga que ser un injerto del posmodernismo, ya que, tal y como afirma Rakow (Rakow 1985), ninguno de los dos paradigmas (modernismo/post) ha dado voz al feminismo, sino más bien ha ignorado sus avances teóricos. Balsamo expone como el posmodernismo ignora, entre otros discursos el “voluminous feminist work which identifies the gender politics inherent in the legitimation of knowledge is recast as evidence of the incredulity toward metanarratives” (Balsamo 1987:67). Apuntando a través de este hecho como se pueden entender al posmodernismo como un sofisticado modo de silenciar a las mujeres. Para Balsamo la crítica de las teorías totalizadoras se encuentra ya en Simone de Beauvoir (Beauvoir 1949) y si Jameson explicaba que la muerte de las grandes narrativas no implicaba su desaparición sino su transformación en un discurso no evidente, sino subterráneo, esta autora expone que “Feminism overtly challenges the credibility of patriarchal narratives and at the same time recognizes their persistence as submerged narratives-not least, within theory itself²⁶⁵” (Balsamo 1987:65).

Para Balsamo todo el discurso posmoderno denota una ruptura con el periodo anterior es arbitrario ya que, desde el punto de vista feminista, no incluye ningún cambio con respecto a las voces de las mujeres, que continúan siendo activamente suprimidas. Balsamo se pregunta: “Can we interpret postmodernism as an instance of patriarchy valorizing its own epistemological crises as a new cultural and historical age?²⁶⁶” (Balsamo 1987:69), señalando que quizás es el momento de estropear la fiesta posmoderna. A pesar de esa belicosidad, también expone que la relación entre

²⁶⁵ El feminismo desafía abiertamente la credibilidad de las narraciones patriarcales y al mismo tiempo y no menos importante reconoce su presencia sumergida dentro de la teoría misma.

²⁶⁶ ¿Podemos interpretar el posmodernismo como un ejemplo del patriarcado valorando sus propias crisis epistemológicas como una nueva era cultural e histórica?

feminismo y posmodernismo ni es simple ni monolítica y que, si identificamos el posmodernismo como la búsqueda de la otredad, de las voces silenciadas y de las perspectivas parciales, el posmodernismo aún tiene que demostrar si es lo suficientemente flexible y abierto para tal cometido.

La idea de que el feminismo era un discurso a priori posmoderno se reflejó en otros ámbitos como el de la estética y la crítica de arte contemporáneo. Un texto muy debatido en el momento fue el del crítico de arte gay Craig Owens "The discourse of Others: Feminists and Postmodernism" (Owens 1998), publicado originalmente en 1983 y en la que se aproxima al posmodernismo como una crisis de autoridad en los sistemas de representación occidentales y sus aspiraciones universales que encuentra una de sus representaciones primordiales en el auge de las voces marginales, entre las que el feminismo tiene un papel protagónico. Para Hal Foster, la crítica que, según Owens, el feminismo realiza a las "master narratives of modern man"²⁶⁷ tiene un doble valor: político y epistemológico: "political in that it challenges the order of patriarchal society, epistemological in that it questions the structure of its representations"²⁶⁸ (Foster 1983:xiii). Esos valores son representados por una serie de mujeres artistas, la mayoría residentes en New York (Bell, Gaiger, y Wood 2003), que utilizaban generalmente formas artísticas posmodernas en su apropiación de elementos de la cultura popular - básicamente imágenes- y elementos textuales en los que se hablaba de procesos de subjetividad e identificación (Deepwell 2004) entre ellas destaca el *Post-Partum Document* de Mery Kelly (Kelly 1973), así como *The Bowery in two inadequate descriptive systems* (Rosler 1974). Uno de los aspectos más recordados de ese artículo es el modo en el que Owens explica como el posmodernismo y el feminismo pudieran estar conceptualmente ligados y que explicamos de manera más detallada en el párrafo dedicado al análisis del Barbara Creed "From here to modernity: feminism and postmodernism" (Creed 1987), por ahora basta decir que, como hemos visto, la aproximación de Owens fue sometida a una dura crítica por una parte del feminismo,

²⁶⁷ Las narrativas rectoras del hombre moderno

²⁶⁸ Político porque desafía el orden de la sociedad patriarcal, epistemológico porque cuestiona la estructura de sus representaciones.

especialmente por Morris (Morris 1988) por “use feminist work to frame discussions of postmodernism, and not the other way around²⁶⁹” (Morris 1988:16)

En su libro *Postmodernism and Its Discontents: Theories, Practices* (Kaplan 1988) sitúa esta serie de discursos -especialmente los de Kristeva y Cixous- bajo el concepto de “posmodernismo feminista utópico” por el modo en el que se omite la reflexión sobre las instituciones represivas, la clase y la raza -el uso del psicoanálisis aparece ligado en estas críticas al universalismo o al anti-historicismo. Dicho de otro modo: son textos que, al mismo tiempo que plantean situaciones que parecen estar más allá de los condicionantes que separan las mujeres, también pueden evitar que imaginen mundos mejores. Kaplan expone que ese tipo de feminismo posmoderno utópico fue construido en base a una serie de textos que “radically decentered the subject, and which envisioned a series of different spectator positions that the fluid subject could occupy²⁷⁰” (Kaplan 2001:431). Esta autora señala que la posición feminista posmoderna utópica se centraría en textos no jerárquicos y en los que el pensamiento binario se abandonaría, citando a una serie de autoras que marcarían la introducción del pensamiento francés en la academia norteamericana como Alice Jardine (Jardine 1985), Susan Suleiman (Suleiman 1990) así como los de la psicoanalista y activista Jane Flax (Flax 1993). Para Flax, la teoría feminista tiene, en su análisis de las relaciones de género, una afinidad con la sociología y con la filosofía posmoderna, es más, llega a afirmar que “As a type of postmodern philosophy, feminist theory reveals and contributes to the growing uncertainty within Western intellectual circles about the appropriate grounding and methods for explaining and interpreting human experience²⁷¹” (Flax 1987:40-41) hablando de como el pensamiento feminista pone en solfa conceptos fundamentales para la base ideológica de occidente como verdad, conocimiento, poder, lenguaje y construcción del yo. Más adelante apunta:

²⁶⁹ utilizar el trabajo feminista para enmarcar discusiones sobre la posmodernidad, y no al revés

²⁷⁰ descentró radicalmente al sujeto, y que imaginó una serie de posiciones espectatoriales diferentes que el sujeto fluido podría ocupar

²⁷¹ Como un tipo de filosofía posmoderna, la teoría feminista revela y contribuye a la creciente incertidumbre dentro de los círculos intelectuales occidentales sobre los fundamentos apropiados y los métodos para explicar e interpretar la experiencia humana.

Nevertheless, despite an understandable attraction to the (apparently) logical, orderly world of the Enlightenment, feminist theory more properly belongs in the terrain of postmodern philosophy. Feminist notions of the self, knowledge, and truth are too contradictory to those of the Enlightenment to be contained within its categories. The way(s) to feminist future(s) cannot lie in reviving or appropriating Enlightenment concepts of the person or knowledge²⁷² (Flax 1987:42)

Frente a esas celebraciones de los aspectos posmodernos del feminismo, autoras como Elspeth Probyn, en su artículo “Bodies and anti-bodies: Feminism and the postmodern” (Probyn 1987) exponen como existe una relación “not only nervous but also potentially problematic²⁷³” entre posmodernismo y feminismo por distintos motivos como los de la compartida heterogeneidad: “feminist theory potentially engages all disciplines, and postmodernism arises from the detritus, and the impossibility, of metanarratives²⁷⁴” (Probyn 1987:349). Tampoco, según Probyn coinciden con sus conceptos generales, para el feminismo “the 'lived'; difference; bodies and subjectivities; sexuality; the material nature of experience; and various political articulations²⁷⁵” y, para el posmodernismo, “the end of history; the implosion of meaning; the negation of totality and coherence; 'the body without organs'; the death of the referent; the end of the social; and the absence of politics²⁷⁶” (Probyn 1987:349). Conviene comparar estas descripciones de la heterogeneidad del posmodernismo y del feminismo con las que realizaremos en el siguiente capítulo sobre la heterogeneidad de

²⁷² Sin embargo, a pesar de una comprensible atracción por el mundo (aparentemente) lógico y ordenado de la Ilustración, la teoría feminista pertenece de manera más propia al terreno de la filosofía posmoderna. Las nociones feministas del yo, del conocimiento y de la verdad son demasiado contradictorias con las de la Ilustración como para ser contenidas dentro de sus categorías. El (los) camino(s) a un(os) futuro(s) feminista(s) no puede consistir en revivir o apropiarse de los conceptos ilustrados sobre la persona o el conocimiento.

²⁷³ No solo nerviosa sino también potencialmente problemática.

²⁷⁴ La teoría feminista potencialmente involucra a todas las disciplinas, y el posmodernismo surge de los detritos y la imposibilidad de las metanarrativas.

²⁷⁵ lo 'vivido'; la diferencia; los cuerpos y subjetividades; la sexualidad; la naturaleza material de la experiencia; y diversas articulaciones políticas.

²⁷⁶ el fin de la historia; la implosión del significado; la negación de la totalidad y la coherencia; 'el cuerpo sin órganos'; la muerte del referente; el fin de lo social y la ausencia de la política

los estudios culturales y el feminismo para descubrir lo volátil y lo cambiante de los estudios culturales posmodernos.

Para esta autora, los lugares tradicionales desde los que el feminismo ha ejercido la política y con los que ha intentado ganar relevancia en el campo social, lugares como el cuerpo, la experiencia y las políticas de lo popular “sound rather dated in the blur of postmodernist discourse²⁷⁷” (Probyn 1987:350). Probyn, a pesar de reconocer que una parte de esos cambios son producidos por evoluciones culturales y sociales – cita a un amigo que le preguntó “How can one be against a historical period?²⁷⁸” - aboga por no bajar la guardia y analizar aquellas estrategias por las que el feminismo es desmontado por el posmodernismo para poder rearticular una mejor versión de ambos, algo que pasamos a hacer en el siguiente párrafo.

3.5 El escepticismo feminista hacia el posmodernismo.

Todas esas voces y teorías que proclamaban el carácter posmoderno del pensamiento feminista, según nos informan Kaplan y Thornham (Thornham 2001; Kaplan 2001), tenían sus contraplano en aquellas especialistas que veían la senda posmoderna como un callejón sin salida teórico. Tal y como explica Thorham el encaje teórico entre feminismo y postfeminismo fue difícil por el modo en la que la narrativa de la emancipación formaba parte esencial del discurso feminista

and its political claims are made on behalf of a social group, women, who are seen to have an underlying community of interest, and of an embodied female subject whose identity and experiences (or 'truth-in-experience') are necessarily different from those of men²⁷⁹ (Thornham 2001:44).

²⁷⁷ suenan algo anticuados en la borrosidad del discurso posmoderno

²⁷⁸ ¿Cómo puede estar alguien en contra de un periodo histórico?

²⁷⁹ y sus proclamas políticas se hacen en nombre de un grupo social, las mujeres, de quienes se considera que tienen una comunidad de intereses subyacente, y de un sujeto femenino materializado / personificado cuya identidad y experiencias (o "verdad en la experiencia") son necesariamente diferentes a la de los de los hombres

La eliminación del género -o la diferencia de género según dice Thorham- como categoría organizadora levantó en el clima intelectual del momento serias dudas sobre la posibilidad de llevar adelante un proceso emancipador que, a todas luces, no se podría conseguir a través de una práctica política seriamente dañada bajo el relativismo posmoderno.

Tomemos como ejemplo una de las críticas más conocidas y depuradas al posmodernismo, las de Sheila Benhabib en su intervención para el Greater Philadelphia Philosophy Consortium de 1990 recogida bajo el título “Feminism and Postmodernism: An Uneasy Alliance” (Benhabib 1995) y en que señalaba los peligros políticos que una posición postmodernista fuerte pudiera tener. Aunque reconoce que muchas de las tradiciones del pensamiento occidental están en crisis teme que, en el ímpetu postmodernista, se pudieran descartar precisamente algunos elementos de la dialéctica posmoderna que pudieran servir para el análisis y la práctica feminista. Benhabib empieza su ensayo reconociendo que el feminismo y el posmodernismo se han convertido en dos de las grandes corrientes del pensamiento contemporáneo, no como meras categorías descriptivas sino como categorías constitutivas y evaluativas “informing and helping define the very practices which they attempt describe to²⁸⁰” (Benhabib 1995:17).

Benhabib se aproxima a esa intersección entre feminismo y posmodernismo, a través de los tres paradigmas descritos por Flax en su libro *Thinking Fragments: Psychoanalysis, Feminism and Postmodernism in the Contemporary West* (Flax 1990). Paradigmas negativos en los que el posmodernismo significó: primero, la Muerte del Hombre -entendida como el fin de las concepciones esencialistas y unitarias sobre el Hombre y la Naturaleza-; segundo, la Muerte de la Historia -entendida como Progreso pero también en sus valores de homogeneidad, totalidad, identidad y clausura- y, tercero y final, la Muerte de la Metafísica –entendida como la búsqueda de lo Real como mecanismo de control del mundo a través de un sistema de pensamiento ilusorio. Tras ello, Benhabib señala la versión feminista de estos tres certificados de defunción:

²⁸⁰ informar y ayudar a definir las mismas prácticas que intentan describir

- La Muerte del Hombre se transforma en la "Demystification of the Male Subject of Reason"²⁸¹ por el que, mientras que los críticos posmodernos claman por la historización y particularización cultural del sujeto pensante, el feminismo clama que el género es un terreno privilegiado en el que desmontar la universalización y neutralización del mismo: "From Plato over Descartes to Kant and Hegel western philosophy thematizes the story of the male subject of reason" (Benhabib 1995:19)
- La muerte de la Historia se transforma en el feminismo en el "Engendering of Historical Narrative"²⁸² en la que se señala que el sujeto de la tradición intelectual occidental ha sido el hombre, blanco, cristiano, propietario y cabeza de familia, "then History as hitherto recorded and narrated has been 'his story'²⁸³". Para Benhabib eso ha llevado unido que los filósofos occidentales contaran esa narrativa histórica como unitaria, homogénea y lineal, dejando a los grupos marginados en los márgenes, es decir, en la fragmentación. "We need only remember Hegel's quip that Africa has no history"²⁸⁴ (Benhabib 1995:19).
- Finalmente, la muerte de la Metafísica se transforma en el "Feminist Skepticism toward the Claims of Transcendent" en el que se señala que el sujeto que razona no es supra-histórico y transcendente, sino que está encalvado en un contexto, marcado por un género y sometido a unos regímenes de conocimiento.

Benhabib señala que estos puntos de confluencia entre esos dos grandes campos interpretativos pueden dar lugar a lecturas completamente divergentes y, entre ellas, las que quiere analizar son las que pueden poner en peligro la identidad de los estudios feministas. Para Benhabib, a pesar de reconocer el valor de la cultura en la construcción de las subjetividades, una interpretación fuerte de la Muerte del Sujeto no es compatible

²⁸¹ Desmitificación del Sujeto Masculino de la Razón

²⁸² El Origen de la Narrativa Histórica

²⁸³ Por lo tanto, la historia hasta ahora registrada y narrada ha sido "su historia"

²⁸⁴ Solo debemos recordar la broma de Hegel de que África no tiene historia.

con el feminismo por su posición radical negando la subjetividad o interpretándola como una posición en el lenguaje y su cadena de significados:

The situated and gendered subject is heteronomously determined but still strives toward autonomy. I want to ask how in fact the very project of female emancipation would even be thinkable without such a regulative principle on agency, autonomy, and selfhood²⁸⁵ (Benhabib 1995:21).

Con respecto a la muerte de la Historia, Benhabib explica que, si bien la desilusión con el ideal de progreso es compartida ampliamente en un mundo asolado por la guerra y la corrupción, sus implicaciones políticas son matizables. La muerte de los Grandes Relatos históricos es, para Benhabib, la muerte de una visión del pasado esencialista y monocasual, así como la desaparición de un personaje histórico privilegiado colectivo que ha sido utilizado desde el punto de vista de las críticas a los totalitarismos, pero presenta serios problemas por su relación con la memoria histórica. Lo que se pregunta Benhabib es: “it possible for struggling groups not to interpret history in light of a moral-political imperative, namely, the imperative of the future interest in emancipation?”²⁸⁶ (Benhabib 1995:23). El ejemplo que pone de ello es la recuperación del pasado femenino por parte de historiadoras feministas, así como la puesta en valor de fenómenos sin relevancia para la historiografía tradicional o directamente denigrados como “like gossip, quilt-making, and even forms of typically female sickness like headaches, hysteria, and taking to bed during menstruation²⁸⁷” cuya investigación y reivindicación aporta nuevos significados a la interrogación histórica pero también a la investigación cultural tal y como veremos a través de la obra de Christine Gledhill (Gledhill 1999) y, en líneas generales, en la revisión de los géneros femeninos de la cultura popular. Benhabib a este respecto afirma:

²⁸⁵ El sujeto situado y genéricamente marcado está determinado de manera heterónoma, de manera jerárquica, pero se esfuerza aún por alcanzar la autonomía. Lo que quiero preguntar, de hecho, es el modo en el que el proyecto mismo de emancipación femenina podría ser concebible sin un principio regulativo sobre la agencia, la autonomía y la individualidad

²⁸⁶ ¿Cómo es posible que los grupos en lucha no interpreten la historia a la luz de un imperativo moral-político, a saber, el imperativo de un interés futuro situado en la emancipación?

²⁸⁷ como contar chismes, hacer colchas, e incluso [la reivindicación] de las formas de enfermedades típicamente femeninas como los dolores de cabeza, la histeria y guardar cama durante la menstruación

While it is no longer possible or desirable to produce "grand narratives" of history, the "death of history" thesis occludes the epistemological interest in history and in historical narrative which accompany the aspirations of all struggling historical actors. Once this "interest" in recovering the lives and struggles of those "losers" and "victims" of history is lost, can we produce engaged feminist theory?²⁸⁸ (Benhabib 1995:23).

En cuanto a tercer de esos temas, la Muerte de la Metafísica, Benhabib invita a replantearnos cuáles son los restos que quedan de la filosofía y cuál es su utilidad una vez que se ha contextualizado, historizado, quitado su transcendencia y sometido al análisis de género. Aunque expone que las feministas han evitado de manera elegante verse obligadas a contestar a esas preguntas, es indudable la necesidad de la filosofía para un análisis profundo del sexismo. Para Benhabib sin filosofía no se puede analizar el sexismo:

which makes me doubt that as feminists we can adopt postmodernism as a theoretical ally. Social criticism without philosophy is not possible, and without social criticism the project of a feminist theory, which is committed at once to knowledge and to the emancipatory interests of women is inconceivable²⁸⁹. (Benhabib 1995:25)

Las respuestas que, según ella, da el posmodernismo a esas cuestiones son, primero, la reivindicación de las narrativas locales, las pequeñas narrativas, *les petits recits*, que están contruidos a partir de los materiales de la vida cotidiana social y, segundo, el subrayado de un conocimiento situado. A ambas cuestiones, y en líneas generales, Benhabib recrimina cuestiones que, en cierto modo, convergen: si la vida cotidiana tiene también sus propias herramientas metodológicas y una variedad de

²⁸⁸ Mientras que ya no posible ni deseable producir "grandes narrativas" de la historia, la tesis de la "muerte de la historia" ocluye el interés epistemológico en la historia y en la narrativa histórica que acompañan las aspiraciones de todos los actores históricos en lucha. Una vez que este "interés" en recuperar las vidas y luchas de esos "perdedores" y "víctimas" de la historia se ha perdido, ¿podemos producir teoría feminista comprometida?

²⁸⁹ lo que me hace dudar del modo en el que las feministas podemos adoptar el posmodernismo como un aliado teórico. La crítica social sin filosofía no es posible, y sin la crítica social no es posible concebir el proyecto de una teoría feminista que se comprometa completamente con el conocimiento y los intereses emancipatorios de las mujeres.

interpretaciones que precisan de aclaraciones y estados de la cuestión -labor en la que precisa de la filosofía-, el conocimiento situado no significa que esa posición no sea problemática o que no tenga, para abordar la propia cultura, ordenar los propios principios. Según explica Nicholson (Nicholson 1990) en la introducción a este volumen, las normas de la propia cultura de la que parte un conocimiento situado, muchas veces estarán en conflicto o, simplemente, no presentaran las herramientas epistemológicas para analizar u ordenar al mismo.

Benhabib concluye con un párrafo que resume muy bien cual es su punto de vista, exponiendo como considera que el feminismo es incompatible con el posmodernismo, ya que significaría desmontar de las bases teóricas para la emancipación de la mujer. Este desmontaje ocurriría porque

in its strong version postmodernism is committed to three theses: the death of man, understood as the death of the autonomous, self-reflective subject, capable of acting on principle; the death of history, understood as the severance of the epistemic interest in history of struggling groups in constructing their past narratives; the death of metaphysics, understood as the impossibility of criticizing or legitimizing institutions, practices, and traditions other than through the immanent appeal to the self-legitimation of "small narratives." Interpreted thus, postmodernism undermines the feminist commitment to women's agency and sense of selfhood, to the reappropriation of women's own history in the name of an emancipated future, and to the exercise of radical social criticism which uncovers gender²⁹⁰ (Benhabib 1995:29)

Aunque esta es una de las críticas más asentadas contra el posmodernismo, el choque de esa visión del mundo posmoderno con el feminismo creó una multitud de

²⁹⁰ En su versión fuerte, el posmodernismo está comprometido con tres tesis: la muerte del hombre, entendida como la muerte del sujeto autónomo, auto-reflexivo, capaz de actuar sobre un principio; la muerte de la historia, entendida como la ruptura del interés epistémico en la historia de los grupos que luchan por construir sus narrativas pasadas; la muerte de la metafísica, entendida como la imposibilidad de criticar o legitimar instituciones, prácticas y tradiciones de otro modo que no sea a través de la apelación inmanente a la auto-legitimación de las "pequeñas narrativas". Interpretado de esta manera, el posmodernismo socava el compromiso feminista con la agencia y con el sentido de identidad de las mujeres, con la reapropiación de la historia propia de las mujeres en nombre de un futuro emancipado y con el ejercicio de la crítica social radical que desvela al género.

discursos contrarios, contradictorios y emergentes que, según Thornham, parten de tres circunstancias: la primera es la tendencia de los teóricos posmodernos, empezando por Owens (Owens 1998) de calificar al feminismo como una rama, un mero ejemplo o injerto, de la teoría posmoderna y que, como veremos, fue una posición duramente contestada por Morris (Morris 1988). La segunda tendencia haría referencia a considerar el género como una característica definitoria entre otras o, tal y como sugiere Judith Butler una ficción regulatoria (Butler 2011) y, tal y como hemos visto en las reflexiones de Benhabib esa concepción podría servir para articular una lucha colectiva. El tercer problema problema al que se refiere Thornham remite otra vez al libro de Morris *The Pirate's Fiancee* (Morris 1988) y especialmente a su crítica a Owens en la que expone que “that while we may accept that there is a crisis in modernism's 'legitimation narratives', there is no reason to assume - simply because they have been termed 'master narratives' - that this will benefit women – or blacks, gays, or other difference-based movements²⁹¹” (Thornham 2001:47). Para Morris la desintegración de esas narrativas puede deslegitimar cualquier tipo de intervención The crisis in credibility of meta-narratives can, in context, simply mean the disintegration of motivating arguments for intervening in anything at all, and that there are no longer any means of deciding in what, when, and how to intervene except by random passion (intuition, personal profit, suffering, caprice)²⁹²” (Morris 1988:223)- , e incluso puede crear un estado de enfrentamiento permanente entre grupos marginales que abogue en una especie de darwinismo social (Morris 1988:223). Ese estado de quietismo, Thorham señala que sin tener argumentos para el cambio “power is ceded to the powerful²⁹³” (Thornham 2001:47) .

Esa tercera circunstancia llevaría a un cuarto argumento contra el posmodernismo, en el que el posmodernismo sería calificado como un discurso

²⁹¹ que si bien podemos aceptar que hay una crisis en las 'narrativas de legitimación' del modernismo, no hay razón para suponer, simplemente porque se las ha denominado 'narrativas del amo /master narratives', que esto beneficiará a las mujeres - o a los negros, homosexuales o a otros movimientos identitarios (basados en las diferencias)

²⁹² La crisis de credibilidad de las meta-narrativas puede, en contexto, simplemente significar la desintegración de los argumentos que impulsan para intervenir en cualquier aspecto, y señalar la desaparición de los mecanismos de decisión sobre qué, cuándo y cómo intervenir, excepto los de la pasión aleatoria (intuición, beneficio personal, sufrimiento, capricho)

²⁹³ El poder es cedido a los poderosos.

autoritario que intenta apropiarse del feminismo. Esta perspectiva señala que el posmodernismo entendido como desmontaje teórico del modernismo ha sido llevado a cabo por los mismos pensadores -hombres, blancos, occidentales-, que encontrarían en esa actitud crítica un modo de prolongar su posición privilegiada. Según Thorham “It is a debate in which the contribution of feminism, while acknowledged as a (perhaps even central) factor in the destabilizing of modernism's concept of a universal 'subject', must necessarily be (re-)marginalized: the central protagonists are (as always) situated elsewhere²⁹⁴” (Thornham 2001:47).

Thorham relaciona esa posición con el artículo “Foucault on Power: A Theory for Women?” (Hartsock 1995) de Nancy Hartsock quien habría reivindicado al género como punto de partida del feminismo y que llevaba años denunciando como la versión de Foucault del trabajo intelectual dirigía a un distanciamiento con los movimientos sociales, tal y como estaba pasando en el feminismo en el que el conocimiento académico especializado parecía alejar a las teóricas feministas “from the mass of women whom feminism set out to liberate²⁹⁵” (Brooks 2002:41). Frente a ese elitismo, Hartsock, a través del concepto de “Feminism Stanpoint” (Hartsock 1983), partía de una perspectiva marxista para afirmar que aquellos sujetos que ocupan una posición subalterna en la sociedad producen unos conocimientos que son diferentes por ser menos distorsionados, racionalizados y universalizados, es decir, que la epistemología se desarrolla a partir de la vida social. Dicho de otro modo: “One’s position in systems of domination shapes one’s understandings of social life²⁹⁶” (Mamo 2004:358). Aunque Hartsock abogaba por dinamitar ese “nosotras” ficticio y, de hecho, parte de su teoría fue recogida por teóricas feministas negras como Patricia Hill Collins, su punto de vista chocaba con el posmodernismo en varios puntos -y con la filosofía de Foucault en particular- ya que suponía una construcción esencialista de la identidad y un conocimiento relacionado con una experiencia corporal concreta. Para esta autora el posmodernismo en general invitaba un abandono de la teoría por lo que, en su mejor faceta, ofrecía poca ayuda a las personas que buscaban comprender el mundo para

²⁹⁴ Es un debate en el que la contribución del feminismo, aunque reconocida como un factor (quizás incluso central) en la desestabilización del concepto de modernismo de "sujeto" universal, debe ser necesariamente (re)marginada: los protagonistas centrales están (como siempre) situados en otro lugar

²⁹⁵ De la masa de mujeres que el feminismo se propuso liberar.

²⁹⁶ La posición de uno en los sistemas de dominación determina la comprensión de la vida social.

cambiarlo y, en su peor, creaba las condiciones para prolongar los efectos de las teorías de la Ilustración que, como aquella, buscaba negar a los grupos marginalizados “the right to participate in defining the terms of their interaction with people in the mainstream”²⁹⁷ (Hartsock 1987:191) lo que significaba un peligro para los mismos. De ese famoso artículo de Hartsock la parte más recordada es su reflexión sobre como la construcción de un tipo de conocimiento sistemático pero específico del mundo y de los propios grupos marginales coincide con el posmodernismo:

Why is it that just at the moment when so many of us who have been silenced begin to demand the right to name ourselves, to act as subjects rather than objects of history, that just then the concept of subjecthood becomes problematic? Just when we are forming our own theories about the world, uncertainty emerges about whether the world can be theorized. Just when we are talking about the changes we want, ideas of progress and the possibility of systematically and rationally organizing human society become dubious and suspect²⁹⁸ (Hartsock 1995:163)

Hartsock contesta que esos movimientos intelectuales, sin ser ningún accidente, no son tampoco producto de ninguna actividad conspiradora sino, más bien, y como dice literalmente, un vestigio de la voz transcendente de la Ilustración enfrentándose cara a cara con los cambios sociales de la segunda mitad del S.XX.

Una de las personificaciones más llamativas de esa voz en off ilustrada que se encarna a finales del siglo pasado es la idea de que el posmodernismo, en su descarte del eje del género, ofrece a los teóricos varones “simply another version of the disembodied detachment which characterized the Enlightenment speaking position”²⁹⁹

²⁹⁷ el derecho a participar en la definición de los términos con los que se va a interaccionar con las personas de la corriente principal / del mainstream

²⁹⁸ Por qué será que justo en el preciso momento en que muchos/as de los que hemos sido silenciados comenzamos a exigir el derecho a nombrarnos, a actuar como sujetos y no como objetos de la historia, el concepto de subjetividad se vuelve problemático. Justo cuando formamos nuestras propias teorías sobre el mundo, surge la incertidumbre acerca de si se puede teorizar el mundo. Justo cuando estamos hablando de los cambios que queremos, las ideas de progreso y la posibilidad de organizar de manera sistemática y racional a la sociedad humana se vuelven dudosas y sospechosas.

²⁹⁹ simplemente otra versión de la abstracción incorpórea que caracterizó la posición enunciativa de la Ilustración

(Thornham 2001:48), lo que ha derivado que algunos teóricos ocupen la posición de otredad de las mujeres a través de sus prácticas culturales. Ese hecho ha sido celebrado por algunas teóricas como Kristeva y su reivindicación de la *le critique feminin* en Mallarmé o Joice (Kristeva 1980) y denostado por otras como Tania Modleski quien en su libro *Feminism Without Women: Culture and Criticism in a "Postfeminist" Age* (Modleski 1991b) analizaba distintos relatos de la cultura popular, desde la película *3 Men and a Baby* (Nimoy 1987) pasando por el programa televisivo de Pee-Wee Herman (Reubens 1986) o las películas bélicas como *Top Gun* (Scott 1986) que reflejan una tendencia general del posmodernismo por la que los hombres que viven a través de una masculinidad en “crisis”, buscan ocupar el sitio de la feminidad y así alejar a las mujeres del feminismo, tal y como, según Modleski, ocurre en la película de Nimoy. A ese respecto, según Modleski, “male power is actually consolidated through cycles of crisis and resolution, whereby men ultimately deal with the threat of female power by incorporating it³⁰⁰” (Modleski 1991b:7). Del mismo modo expone su temor de que la posición anti-esencialista sea a “luxury open to the most privileged women³⁰¹” (Modleski 1982:22) o, dicho en palabras de Thornham, “Only those who have a sense of identity can play with not having it³⁰²” (Thornham 2001:48).

En esa misma línea de crítica al posmodernismo nos encontramos a Somer Brodribb, quien en su libro *Nothing Mat(t)ers: A Feminist Critique of Postmodernism* (Brodribb 1993) califica como esencialmente misóginos los textos de los grandes autores del posmodernismo, especialmente los de Jacques Lacan, Michel Foucault y Jacques Derrida, la élite académica de ese campo académico. Brodribb describe al posmodernismo como el último capital cultural del patriarcado que, en su subrayado de la muerte de lo social, la separación de mente y materia/cuerpo, la imposibilidad del yo y el deceso de la historia acaba neutralizando la experiencia de las mujeres. Brodribb señala, citando a Barbara Christian, como los términos abstractos usados por el posmodernismo -centro, periferia, textos- no son más que versiones de la descorporalizada filosofía masculina occidental blanca que eclipsa otras voces justo

³⁰⁰ El poder masculino en realidad se consolida a través de ciclos de crisis y resolución, por lo que los hombres acaban tratando con la amenaza del poder femenino a través de la incorporación

³⁰¹ Lujo accesible a las mujeres más privilegiadas.

³⁰² Sólo los que tienen sentido de la identidad pueden jugar a carecer de él.

cuando estaban empezando a ser oídas, voces como las de las mujeres afroamericanas, abiertamente políticas (Brodribb 1993). Junto a ello señala otros aspectos que van desde la invisibilización del lesbianismo como hecho diferencial en la teoría queer citando a Sheila Jeffreys (Jeffreys 1996), hasta la acusación de individualismo norteamericano de Katheel Barry (Barry 1990) en la forma autobiográfica femenina – “Histories become valuable only to the extent that they reveal differences³⁰³” – pasando por la acusación de “turismo de género” hacia pensadores posmodernos de autoras como Suzanne Moore (Moore 1988), que señalan que autores como Roland Barthes y Jean Baudrillard parecen sordos a las teorías sobre el patriarcado o el género, así como a la diversidad de voces de las mujeres reales.

3.6 La tercera vía: Barret y el giro cultural del feminismo.

Una de las defensoras más interesantes de esa acentuación de la crítica cultural va a ser Michele Barret, quien desde un izquierdismo militante pero una actitud abierta hacia la cultura popular reflexionaba sobre la misma en su artículo “Feminism and the definition of cultural politics” (Barrett 1982), en el que apuntaba la necesidad de analizar el placer que provocan los productos culturales políticamente conservadores: “Indeed one of the reasons why narrative film is so popular, even among feminists, is that it provides the pleasure so forcibly denied in much radical film” (Barrett 1982:57). Barrett en 1990 analizaba con cautela pero con una actitud positiva el “turn to culture” del feminismo (Barrett 1990) que, según ella, estaría relacionado con el declive de las ciencias sociales en los estudios académicos feministas, frente a un creciente interés por el análisis de los procesos de representación y de simbolización que habría cambiado el eje de análisis feminista. Un cambio de interrogante que partiría de un modelo determinista relacionado con la estructura social -el Patriarcado o el Capital – para llegar a uno que analizaría cuestiones culturales, sexuales o de agencia política (Barrett 1990:204).

Este cambio de paradigma dentro del feminismo que estaba relacionado, tal y como comentábamos, con la muerte de los Grandes Relatos pero también estaría

³⁰³ Las historias se vuelven valiosas tan sólo en la medida en que revelan diferencias.

relacionado con la nueva situación provocada por la intersección entre el feminismo con otro tipo de teorías como las posmodernas, las postestructuralistas, las postcoloniales y las teorías psicoanalíticas (Brooks 2002). Unas teorías que, según Barrett, coincidían con el feminismo en su crítica de los falsos universales del modernismo contruidos alrededor de la masculinidad blanca y que habían llevado a un sector del feminismo a trabajar desde lo local, específico y particular (Barrett y Phillips 1992:3) así como a crear una teoría feminista con el objetivo de desestabilizar ciertos paradigmas del propio movimiento que según ciertas autoras (Michele Barrett, 1990; Michèle Barrett, 1992; Brooks, 2002) no estaba abocado una “depoliticisation of feminism, but a political shift in feminism’s conceptual and theoretical agenda” (Brooks, 2002: 4).

Esta nueva situación debilitaría un cierto consenso conceptual alrededor de la denominada como Segunda Ola, el feminismo de finales de la década de 1960, en cuanto a establecer teorías de causalidad social, mantener una epistemología feminista alrededor de conceptos como “Patriarcado”, o sostener una relación entre teoría, práctica y experiencia (Brooks 2002). Para Barrett y Phillips, en la década de 1970, existió un sorprendente consenso alrededor de cuáles eran las principales cuestiones de análisis feminista, y más específicamente cuál era la causa de la opresión femenina. Aunque la mayoría de las respuestas estaban centradas en causas sociales estructurales -Patriarcado, Capitalismo, la relación entre el hogar y el trabajo-, sus variantes se ajustaban a importantes diferencias según la aproximación al feminismo fuera liberal, socialista o radical que ponían el peso en determinados aspectos, desde la capacidad de reproducción a la socialización y la cultura. Relacionado con este aspecto, un matiz polémico de su análisis del giro cultural del feminismo, es cuando afirma que en el mercado editorial de 1990 es muy difícil encontrar un gran superventas teórico como *The Dialectic of Sex* (Firestone 1970) y *The Female Eunuch* (Greer 1970), es decir, una obra teórica capaz de aunar a grandes masas de lectoras pero, sin embargo, los grandes éxitos feministas se encuentran en la ficción, replicando, en cierto modo, el interés del análisis cultural feminista por reivindicar los placeres de la ficción³⁰⁴.

³⁰⁴ Esta es una idea que debe ser puesta bajo crítica ya que la década de 1990 tuvo una serie de éxitos editoriales en ficción que han pasado como clásicos del feminismo -la mayoría de ellos, eso sí, escritos

Ese cambio en el marco teórico estaría relacionado según Brooks con una ruptura del consenso de la Segunda Ola, que estaría ocasionada, a su vez, por tres fenómenos: primero, el impacto de la crítica de las mujeres de color, que tuvo en recopilaciones de artículos de mujeres de color como *This Bridge Called My Back* (Moraga y Anzaldúa 2015) una de las principales herramientas para crear una teoría sobre la interseccionalidad que rompía la dualidad de clase y género. Segundo, la explosión de la teoría francesa deconstructivista, y su subrayado de la diferencia sexual a través de las herramientas psicoanalíticas que complicaban las, hasta entonces, evidentes diferencias entre sexo y género. Finalmente, Brooks destaca de manera general y refiriéndose a los anteriores cambios, a la intersección entre posmodernismo, posestructuralismo y poscolonialismo (Brooks 2002). Visto bajo esta perspectiva, ese nuevo paradigma en el feminismo se asentaría sobre debates alrededor de la diferencia y la pluralidad de feminismos, contruidos alrededor de “conocimientos situados” (Haraway 1988) a través de los cuales, según Brooks, se podrían retar a los marcos conceptuales modernistas, patriarcales e imperialistas.

En otra visión del mismo fenómeno, la socióloga Mary Holmes (Holmes 2007) expone que ese giro cultural, o giro lingüístico, se basa en un alejamiento teórico de la exploración de las desigualdades sociales hacia el análisis de las identidades y los significados -también sociales-, centrándose especialmente en aspectos como el lenguaje y la representación. Holmes señala que este giro cultural o lingüístico se manifiesta a través de cuatro tendencias principales:

La primera de ellas la crítica al “theoretical universalism” (Holmes, 2007: 80), es decir, la crítica a crear teorías universales que se pudieran aplicar a todo el mundo. Aspecto éste que llevaba implícito la necesidad de contextualizar cualquier aproximación teórica

desde mitades de la década de 1980- como *The Handmaid's Tale* (Atwood 1985), *Beloved* (Morrison 1987) o *Fried Green Tomatoes at the Whistle Stop Café* (Flagg 1987), pero también el ensayo tuvo algún éxito significativo como *Backlash* (Faludi 1992) que, eso sí, contradecía una parte del mercado donde proliferaban los libros con una visión individualista del feminismo –“power feminism”- como *Fire with Fire: The New Female Power and how it Will Change the 21st Century* (Wolf 1993) replicada en Inglaterra con *The New Feminism* (Walter 1998) cuando no directamente anti-feministas como *The New Victorians: A Young Woman's Challenge to the Old Feminist Order* (Denfeld 1995). Todo ello si obviamos la explosión de la nueva literatura comercial para mujeres (Whelehan 2005) que se produce en 1996 con la publicación de *Bridget Jones's Diary* (Fielding 1996)

y la obligatoriedad de revisión de los conceptos en la que estas teorías universalistas se sustentaba como, en este caso, la categoría mujer.

La segunda de sus características era la crítica al racionalismo y al sujeto, que según otra vez Barrett (Barrett 1992), estaría asociado a la masculinidad desde el proyecto modernista que, a su vez, situaría a la mujer en el terreno de lo natural y lo corporal, justificando su carácter subalterno. Básicamente este punto del giro cultural haría referencia a una crítica al sujeto cartesiano racional, estable y delimitado, abogando por una aproximación a la subjetividad más descentrada, múltiple, y dominada por lo inconsciente e irracional, de ahí la renovada importancia que cobra el psicoanálisis. En esa crítica al sujeto racional cartesiano se cruza, por un lado, con la necesidad de reconocer la diversidad dentro de la categoría mujer y, por otro lado, con la crítica al mundo moderno como un mundo masculinizado. Una parte del feminismo tenía tres problemas básicos en cuanto a esta aproximación: primero que, tal y como señalábamos, la mujer siempre ha estado asociada por ese proyecto modernista con lo irracional, por lo que éste se convierte, ciertamente, un espacio incómodo que habitar, tal y como demuestra, por ejemplo, la crítica que McRobbie hace a la espectadora distraída de Tania Modleski (Modleski 1983). El segundo de los problemas que plantea es que, la anunciada “muerte del sujeto” que pone sobre la mesa la crítica al sujeto cartesiano y a las categorías universales (“la mujer”) “was frustrating in the extreme for many women, especially women of colour, who were only just finding a voice to exert a sense of subjectivity and speak of their experiences³⁰⁵” (Holmes, 2007: 81).

La tercera característica, según Holmes, haría referencia a una crítica total al modelo cultural del modernismo en sus múltiples aspectos, como el de la racionalidad científica, por el modo en el que está construido sobre la exclusión de las mujeres. Al mismo tiempo, Holmes señala que el feminismo “as a political project has relied hugely on modernist liberal ideas. Feminists are therefore aware of the gendered limitations of modernist thinking but often reluctant to abandon it totally³⁰⁶.” (Holmes, 2007: 81). El

³⁰⁵ fue extremadamente frustrante para muchas mujeres, especialmente para las mujeres de color, que justo estaban encontrando una voz para ejercer su sentido de la subjetividad y hablar de sus experiencias

³⁰⁶ Como proyecto político se ha basado enormemente en las ideas liberales modernistas. Las feministas son, por lo tanto, conscientes de las limitaciones del pensamiento modernista en cuanto al género pero, a menudo, son reacias a abandonarlo por completo.

cuarto y último punto de este giro cultural es la crítica al materialismo, especialmente a la confianza en los modelos materiales para explicar tanto los fenómenos históricos o culturales como vitales.

Dentro de este esquema, Barrett señala como ese nuevo vigor en el análisis cultural feminista se había convertido en un elemento clave dentro del panorama intelectual de la década de 1980 y 1990. Una nueva fuerza que se demostraría en la profundización analítica de los procesos de simbolización y representación, de los análisis de los discursos, que, según esta autora, derivarían en un mejor entendimiento de la subjetividad. Barrett señala la importancia de esta labor apuntando:

Cultural politics are crucial to feminism because they are fought out over the meaning of our everyday experiences. Feminism had an important role in banishing the view that culture is 'really' determined by economics, and in challenging the assumption that 'politics' only happened in public political institutions. Having fought to show that powerful political meanings are constructed by cultural products in the course of their consumption, we cannot back off from the obvious logical conclusion. If the meanings of gender are produced culturally, and not merely reflected culturally from elsewhere, then cultural politics cannot be avoided by falling back on a liberal notion of freedom of expression³⁰⁷ (Barrett, 1990: 24).

Barrett explica que ese giro cultural del feminismo, que pasa de centrarse en el análisis de “cosas” al análisis de “palabras” tal como llegó a afirmar de manera foucaultiana (Brooks, 2002: 43), ha creado un movimiento que es mucho más crítico y reflexivo a través de herramientas como la diferencia y la deconstrucción (Barrett 1992). A pesar de este reconocimiento de las nuevas herramientas metodológicas, Barrett se muestra cautelosa de las implicaciones últimas de este tipo de aproximaciones a raíz de

³⁰⁷ Las políticas culturales son cruciales para el feminismo porque son el terreno en el que se batalla el significado de nuestras experiencias cotidianas. El feminismo tuvo un papel importante a la hora de eliminar la visión de que la cultura está "realmente" determinada por la economía, y a la hora de cuestionar la suposición de que la "política" solo sucede en las instituciones políticas públicas. Habiendo luchado por demostrar que, mientras se consumen productos culturales se crean poderosos significados políticos no podemos dar un paso atrás de la conclusión lógica más obvia. Si los significados del género se producen culturalmente, y no son simplemente reflejos culturales, entonces los retos de la política cultural no pueden reducirse a una noción liberal de libertad de expresión.

los obstáculos que presenta para articular una fuente u origen de poder específico frente a la opresión que viven las mujeres, así como una causalidad social específica relativa “within the plurality of sources of power articulated through this model³⁰⁸” (Brooks, 2002: 43). Al afirmar esto, Barret no está pidiendo una vuelta a una versión “hard” de las ciencias sociales o del materialismo histórico (Eagleton 2008) sino que muestra sus reservas ante ciertos excesos del posmodernismo, incluyendo su entrada en el mundo académico si este espacio se transforma en la única trinchera posible (Barrett 1990). Junto a ello, expone los peligros de concebir la historia del pensamiento feminista en clave de progreso teórico: “the latter theory is therefore the best theory, and the best theory of all is the position from which we happen at the moment of speaking³⁰⁹” (Barrett y Phillips 1992:7). Un ejemplo que ofrece Barrett de cómo podemos romper esa progresión teórica es el modo en el que muchos de los temas esenciales del posmodernismo han sido reciclados del debate moderno.

Para Barrett el feminismo está demasiado imbuido de los valores modernistas / ilustrados como para impugnar completamente estos aspectos fundacionales, incluido el descarte completo de ciertas estructuras culturales binarias (Brooks 2002). Siguiendo ese razonamiento, Barrett apunta que el feminismo podría verse debilitado por el modo en el que la labor postmodernista podría anular, primero, el objetivo de crear un conocimiento sistemático y, segundo, podría significar el abandono de las jerarquías culturales y de género, especialmente, la crítica al privilegio del hombre blanco (Barrett 1992). Además, Barrett señala la importancia de que la teoría posmoderna tenga en cuenta que los conceptos de los que quiere apropiarse poseen historicidad, están situados en la historia y, como tales, ligados a unos conocimientos históricos como, por ejemplo, los que estructuran el feminismo occidental: “For feminism, there is no complete escape from a modernist history of an egalitarian, and emancipatory, movement” (Barrett y Phillips 1992:8). Su proyecto de “gendering of modernity” incluye una revisión de la modernidad que supere el dualismo hombre y mujer, un dualismo que sitúa a lo femenino como inferior. Esta labor es especialmente difícil si, tal y como

³⁰⁸ Dentro de la pluralidad de fuentes de poder articuladas a través de este modelo.

³⁰⁹ La última teoría es, por lo tanto, la mejor teoría, y la mejor teoría de todas es la posición que tomamos en el preciso momento de hablar.

comenta, tenemos en cuenta que el feminismo está muy integrado en los valores modernistas como para descartarlos completamente. Barrett recurre a Susan Hekman quien expone que la crítica feminista “extends the postmodern critique of rationalism by revealing its gender character³¹⁰” pero esto presenta un problema para muchas feministas para quien “although they identify Enlightenment dualism and the privileging of the male that is the consequence of these dualism, refuse to accept the postmodern argument that these dualisms must be dissolved³¹¹” (Hekman 1990:5)

Barret complejiza su crítica y analiza una de las principales teorías feministas: frente a la muerte de los grandes relatos que exponía Jean-François Lyotard, Barrett se pregunta por el valor pudiera tener ficcionalizar esos conceptos, ¿cuál sería el propósito de convertir a esos discursos políticos o sociales en narrativas y relatos. La cuestión no sería, para esta autora, abogar por una diferencia radical entre política y realidad sino preguntarse como de útil es “a metaphorical fictionalizing as a critical tool for unlocking the objectivist pretensions of things like rationality, the Enlightenment or even feminism” (Barrett 1992:205)

Barret expone su, podríamos llamar, “tercera vía” explicando que la aparición de una nueva teoría no significa que las anteriores sean necesariamente peores, pero tampoco que no puedan añadir puntos de vista nuevos. En ella, Barrett postula por una labor crítica, la de “gendering of modernity³¹²” (Barrett 1992), que, según Mary Holmes, se basaría en el análisis del modo en el que el feminismo está asentado en valores modernistas y, al mismo tiempo, un análisis del modo en el que la modernidad, como categoría epistemológica, científica y social estaría basada en la exclusión de las mujeres (Holmes 2007). Para realizar esa labor, destinada a restaurar sentidos, Barrett y Philipps exponen que la excesiva transcendencia de ciertos discursos posmodernos supone ignorar el lugar que las mujeres ocupan en la historia, pero reducir los debates sólo al contexto histórico -señalando como el materialismo histórico había dejado de ser políticamente útil para muchos análisis feministas- supondría, a su vez, negar el poder

³¹⁰ extiende la crítica posmoderna del racionalismo al revelar la lectura de género del mismo

³¹¹ Aunque identifican la presencia de dualismos en la Ilustración y el privilegio de lo masculino que es la consecuencia de los mismos, se niegan a aceptar el argumento posmoderno de que deben ser disueltos.

³¹² Hacer una lectura de género de la modernidad

del análisis de los discursos (Barrett & Phillips, 1992: 7). Frente a ciertas opiniones como las de Jane Flax (Flax 1987:624) quien hablaba del feminismo como un tipo de filosofía posmoderna, Barrett expone que existen razones para subrayar que la labor intelectual feminista tiene elementos tanto del pensamiento moderno como posmoderno, pero Barrett va más allá al explicar que el feminismo “straddles and thus destabilizes the modern-post-modern binary divide³¹³” (Barrett 1992:216). Barrett resume la relación del feminismo con el posmodernismo señalando:

the new critical feminism that has emerged has moved away from the more determinist’ models of ‘social structure (framed as capitalist, patriarchy or gender segmented labour market) and focuses on culture, sexuality and political agency’³¹⁴ (Barrett, 1992: 204).

3.7 Dos autoras posmodernas: Kristeva y Jardine.

La profesora Diana Coole (Coole 2004) señala los elementos más significativos de los discursos posmodernos y post-estructuralistas feministas exponiendo como éstos intentan subvertir las estructuras lingüísticas, la búsqueda de definiciones estables o la utilización de un discurso estructurado en torno a binarios jerárquicos (masculino-femenino) que reflejan el carácter falocéntrico del lenguaje. Junto a ello, otra de las características más significativas de estos discursos era la situar lo femenino “as a metaphor for all that is unruly, nonrational, and a threat to orderly significance³¹⁵” (Coole 2004). Dentro de esta corriente, y tal y como nos explica Coole, lo femenino, entendido como irrepresentable, como categoría inestable y no cerrada se transforma en una fuerza transgresora que desestabiliza la definición de mujer como la otredad masculina. La profesora Waugh (Waugh 2004) ve como paradigmática de este giro

³¹³ se monta a horcajadas y, por lo tanto, desestabiliza la división binaria moderno-posmoderna

³¹⁴ El feminismo crítico nuevo y emergente se ha aleja de los modelos más deterministas de "estructura social" (enmarcados como capitalista, patriarcado o mercado laboral segmentado por género) y se centra en la cultura, la sexualidad y la agencia política

³¹⁵ Lo femenino como metáfora de todo lo que es indisciplinado, no racional o una amenaza para el orden del significado

cultural a dos autoras que fueron pioneras de este tipo de aproximación: Julia Kristeva y Alice Jardine.

La intelectual búlgara, nacionalizada francesa, Julia Kristeva alcanzó la notoriedad con la publicación de su libro *La révolution du langage poétique* (Kristeva 1974). En esos primeros años de producción intelectual, Kristeva se va a ir distanciando del movimiento feminista por considerar que éste quiere alcanzar el poder en términos burgueses y sin alterar las jerarquías culturales entre centro/periferia, o entre poderosos/desposeídos, lo que le convertía en una extensión del discurso del poder, una variante de los discursos del amo. En su importante artículo “Women’s time” (Kristeva 1981) expone como el feminismo debe ocupar un espacio -o una generación- más allá de las coordenadas igualdad y diferencia, para deconstruir la lógica patriarcal y binaria del falocentrismo en un claro ímpetu postmodernista (Moi 1988). Kristeva expone que ha habido tres generaciones de feminismo europeo, entendiendo generaciones no tanto cronológicas como espacios de significación (McAfee 2004). La primera, anterior a 1968, buscaría alcanzar los mismos derechos que los hombres, porque son básicamente iguales que ellos y desean habitar su mismo tiempo (Sim, 2005). Un tiempo cronológico que sustituye al tiempo circular del hogar en el que nada nuevo es creado, sino en el que sólo se repite lo viejo. Para McAfee, según Kristeva, las mujeres de esa generación: “wanted out of circular time and into the history making possibility of linear time³¹⁶” (McAfee, 2004: 94). Esa aproximación fue insuficiente porque, tal y como afirmaba, el contrato simbólico que se establece entre los sexos en cualquier tipo de sociedad -ya sea liberal o comunista- impide esa igualdad.

La segunda generación de feminismo europeo enfatiza la diferencia esencial con los hombres, rechazando la lógica de sacrificios que supone insertarse en el tiempo cronológico (Sim 2005) y reivindicando todo aquello que hasta entonces había sido devaluado y entendido como femenino como la maternidad. Para Kristeva uno de los aspectos positivos de esta posición intermedia era la de convertirse en un vigilante de la comunidad aunque, como la anterior posición, presenta peligros e inconvenientes, los de construir una contra-sociedad que reproduzca ciertos aspectos de la sociedad

³¹⁶ Se busca fuera del tiempo circular y en la posibilidad histórica del tiempo lineal.

patriarcal especialmente la diferencia sexual entendida como herramienta sadomasoquista o excluyente (McAfee 2004).

La tercera generación, o posición futura, aunaría según Kristeva el deseo por la maternidad y la realización cultural, así como reivindicaría la especificidad combinando “the sexual with the symbolic in order to discover first the specificity of the feminine and then the specificity of each woman³¹⁷” (Kristeva, 1981: 21). Para Kristeva este nuevo orden llevaría a cabo la labor largamente aplazada de analizar la sociedad patriarcal a través de la deconstrucción de las identidades, de las oposiciones binarias y del pensamiento falo-logos-patriarcal. A través de una reevaluación la masculinidad y la feminidad se abogará por la creación de una nueva ética, que según McAfee:

Instead of positioning “patriarchy” and men as the culprits who have oppressed women, it argues that all people are equally guilty – and equally capable of bringing about a new ethical vision. Rather than reinstate or revalue the previous hierarchies of male versus female, it calls on us to recognize the many rivalries we have within us. It calls on us to put our own house in order first³¹⁸ (McAfee, 2004: 102).

Para muchas de las críticas de Kristeva ese tercer espacio de desmontaje es ampliamente problemático debido a que, desde el punto de vista de una materialista como Moi, el deseo utópico de deconstrucción de identidades siempre va en contra del hecho de que el patriarcado continúa oprimiendo a las mujeres por ser mujeres (Moi, 1988: 7). Junto a ese aspecto, también se ha criticado su des-corporalización pero radicalización de la experiencia femenina -lo femenino como transgresión-, que lleva a situarla en el terreno de lo simbólico. Especialmente a través de los valores semióticos del lenguaje (*l'écriture féminine*) que localiza en autores varones como Joyce o Mallarmé en vez de “in the measured certainties or rational skepticism of, say, George Eliot or

³¹⁷ Lo sexual con lo simbólico para descubrir primero la especificidad de lo femenino y luego la especificidad de cada mujer.

³¹⁸ En lugar de posicionar al “patriarcado” y a los hombres como los culpables de la opresión a las mujeres, argumenta que todas las personas son igualmente culpables y tienen también la misma capacidad de generar una nueva visión ética. En lugar de restablecer o revalorizar las jerarquías anteriores basadas en contraponer al hombre contra mujer, nos pide que reconozcamos las muchas rivalidades que nos habitan. Nos pide que pongamos primero en orden nuestra propia casa.

Mary Wollstonecraft³¹⁹ (Waugh 2004). Hemos de señalar que, pese a esta crítica, Toril Moi, reconoce las enormes contribuciones de la teoría francesa al debate sobre la opresión femenina, que según ésta, en el caso de Krsiteva tenía mucho más en común con el discurso de Beauvoir que con otros excesos del posmodernismo (Brooks 2002)

La segunda de las autoras que hemos mencionado y que, no en vano, es la principal traductora de Kristeva al inglés, es Alice Jardine, profesora de Harvard, quien firmó un controvertido libro del momento *Gynesis: Configurations of Women and Modernity* (Jardine 1985) en el que se analizaba las relaciones entre el feminismo francés y el anglosajón en clave de modernidad y posmodernidad y que fue un referente para determinadas aproximaciones de los estudios culturales como las de Creed (Creed 1987, 1990). Jardine acuñó el término “gynesis” para abordar el estudio de la figura femenina en la literatura modernista y con él se refería al proceso de “putting woman or the feminine into discourse as the unknown other of every text” (Moi, 1988: 11) no como un proceso negativo sino como una herramienta positiva de poner en valor la feminidad reprimida. Esta búsqueda habría sido menospreciada, abandonada o escondida por los sistemas de pensamiento occidentales y podría ponerse en valor en la crisis del posmodernismo sacando a la luz y poniendo en valor discursos femeninos como los de la histeria. Para Balsamo (Balsamo 1987:69) esa idea replica la de Huyssen (Huyssen 1986c, 1986b) de que la frontera entre modernismo y posmodernismo está marcada por la irrupción de la otredad, en este caso de la feminidad entendida como otredad pero, a su vez, tiene una aportación que hacer dentro del feminismo:

perceive that the question of woman and language is not one of fashion; it involves rather a profound rethinking of both the male and female speaking subjects’ relationship to the real, imaginary and symbolic, as well as the status of metadiscourse itself³²⁰ (Balsamo 1987:69)

Según Toril Moi, Jardine, como representante del posmodernismo crea su propia teoría al desmontar otra anterior -esencialmente las Grandes Narrativas ilustradas- lo

³¹⁹ En las certezas medidas o en el escepticismo racional de, digamos, George Eliot o Mary Wollstonecraft

³²⁰ señalar que la cuestión de la mujer y el lenguaje no es una moda; implica más bien un profundo replanteamiento de las posiciones discursivas de los hombres y las mujeres con respecto a lo real, lo imaginario y lo simbólico, así como el estado del propio metadiscurso.

que, según ella, deja en el camino un “untheorizable theoreticism prone precisely to the idealist abstraction and generalisation she is eager to avoid³²¹” (Moi, 1988: 10). El mismo concepto de *gynesis* aparece, para Moi, en la nebulosa de la abstracción pero en la que puede señalar un rasgo esencial que ve como significativo de todo el posmodernismo:

the easy move in which the "Other" and its fashionable quasi-synonyms (unreadability, undecidability, the semiotic processes, the unconscious, and so on) is simply equated with "woman," "women," or, even more frequently, "the feminine." The next, equally unargued move is to assume that any discourse which speaks of this "femininity" is a *feminist* discourse (Moi 1988:12)³²².

Este tipo de posicionamiento intelectual tendrá mucha importancia cuando determinadas críticas como Modleski (Modleski 1982) o Ang (Ang 1985) reivindiquen la cultura popular tradicionalmente femenina. Si Moi señala que nombrar la feminidad, o la “textualización de feminidad” no basta para convertirse en motor emancipatorio - apuntando su carencia de falta de historicidad- , Modleski señalará en una famosa frase crítica el “unspoken syllogism³²³” de ciertos estudios culturales: “I like *Dallas*; I am a feminist; *Dallas* must have progressive potential³²⁴” (Modleski 1991b:45). Frente a esos excesos, Moi explica que las referencias deben estar “placed in an anti-patriarchal context” porque, de otro modo, su subrayado simplemente coincidiría con un proyecto sexista tradicional.

Desde una perspectiva materialista, Moi expone que la asimilación de la mujer con la otredad quita a la lucha feminista de cualquier tipo de especificidad. “What is repressed is not *otherness*, but specific, historically constructed agents. Women under patriarchy are oppressed because they are *women*, not because they are irredeemably Other” (Moi 1988:12), del mismo modo que el antisemitismo estaba enfocado a crear

³²¹ Teoría inteorizable propensa precisamente a una abstracción y generalización idealista que, precisamente, está ansiosa por evitar.

³²² La maniobra fácil por la que la "Otredad" y sus cuasi-sinónimos de moda (ilegibilidad, indecisión, los procesos semióticos, el inconsciente, etc.) simplemente se equiparan a “la mujer”, “las mujeres” o, incluso con más frecuencia “lo femenino”. El siguiente paso, igualmente irrefutable, es asumir que cualquier discurso que habla de esta “feminidad” es un discurso feminista.

³²³ Silogismo no explícito

³²⁴ Me gusta Dallas; soy feminista; Dallas debe tener algún potencial progresista

odio hacia los judíos y el Apartheid hacia las personas de color. Este tipo de enfoques eran, para Moi profundamente desmovilizadores porque, por un lado, la revalorización de la Otredad nunca podría, según ella, liberar a las personas oprimidas y, por otro lado, es muy idealista pensar que es la Otredad la que causa la opresión:

The fact that the oppressors tend to equate the oppressed group with ontological Otherness, perceived as a threatening, disruptive, alien force, is precisely an ideological manoeuvre designed to mask the concrete material grounds for oppression and exploitation. Only a materialist analysis can provide a credible explanation of *why* the burden of Otherness has been placed on this or that particular group in a given society at a given time³²⁵ (Moi 1988:12).

Moi expone que es precisamente esta disposición en el centro del discurso de una Otredad abstracta es un síntoma de los efectos vagos y genéricos del postfeminismo. Una corriente que, precisamente, por estar basada en abstracciones ontológicas sitúa al feminismo fuera de la historia: “In this sense post-feminism can never *be* post-feminism” (Moi 1988:12). Junto a ello, señala al mismo tiempo que si el post-feminismo presupone el post-patriarcado, sólo una feminista puede ser postfeminista. Este es, ciertamente, un enrevesado modo de decir, que la feminización y la abstracción de la Otredad propicia que las autoras dentro de esta corriente eviten tomar parte en las urgencias políticas, participen de los juegos academicistas de los grandes popes del postestructuralismo y, en su olvido de la historia del feminismo, creen un “scenario of exclusion and delimitation as rigorous as any Enlightenment taxonomy³²⁶” (Moi 1988:19).

³²⁵ El hecho de que los opresores tiendan a equiparar al grupo oprimido con una Alteridad ontológica, percibida como una fuerza extranjera, amenazadora y perturbadora, es precisamente una maniobra ideológica diseñada para enmascarar las bases materiales concretas para la opresión y la explotación. Solo un análisis materialista puede proporcionar una explicación creíble de por qué la carga de la Otredad se ha colocado en una sociedad determinada en un momento dado en este o ese grupo en particular.

³²⁶ Escenario de exclusión y delimitación tan riguroso como cualquier taxonomía ilustrada.

3.8 Conclusión.

En nuestro propósito de poner a dialogar los Estudios Culturales y los Estudios Feministas, a lo largo de este capítulo hemos pretendido enmarcar el debate feminista con respecto a las diferentes interpretaciones del posmodernismo con el propósito de ver qué tipo de nuevos discursos se originaron en ese ámbito y con respecto a la evolución de los Estudios Culturales de la década de 1980 que será clave en los próximos capítulos. En ese trayecto hemos querido respetar la identidad del feminismo con respecto al posmodernismo, planteando las distintas posiciones que esa “nueva sensibilidad” originó en el seno de las distintas teorías feministas, aunque hemos estimado oportuno relacionar la aparición del posmodernismo y su fragmentación de discursos, tanto con los Estudios Culturales como con la “irrupción” en una desafortunada metáfora de Stuart Hall, del feminismo dentro del principal centro de Estudios Culturales ingleses, la Universidad de Birmingham. El motivo que nos ha llevado a tomar ese enfoque es que estos tres fenómenos (los Estudios Feministas, los Estudios Culturales y el posmodernismo) van a ser el motor de una revolución en la definición del concepto de cultura popular que se va a producir a lo largo de la década de 1980.

Esta revolución no se va a producir en el vacío sino que se va a llevar a cabo en un contexto social y académico preciso que nos lleva a preguntarnos: ¿la revolución en la definición de la cultura popular que se produce en la década de 1980 es una revolución progresista o es una revolución conservadora? Aunque esta pregunta no tenga una respuesta clara, la década de 1980, especialmente su segunda mitad, es uno de los periodos más conservadores del S.XX - salvo quizás la década de 1950 y el Macartismo -, en la derrota generalizada de las opciones políticas progresistas como el Laborismo y el triunfo de la Nueva Derecha tanto en EE.UU. como en Inglaterra, que conlleva la imposición de una serie de políticas neoliberales que produjeron, por su importancia para nuestro campo de estudio, una desregularización de las industrias culturales y una concentración de empresas en grandes conglomerados de la información. Junto a ello, y como bien ha descrito Susan Faludi (Faludi 1992) se va a llevar a cabo una violenta reacción anti-feminista, que coincide con la institucionalización universitaria tanto de los Estudios Culturales como de los Estudios Feministas. Una entrada en la academia que

debe contextualizarse con el caso de los estudios culturales ingleses, cuya historia se encuentra extensamente descrita y en la que podemos encontrar muestras de las numerosas trabas que las mujeres que querían aplicar la perspectiva feminista tuvieron que enfrentar en el Centro de Estudios Culturales de la Universidad de Birmingham. En ese panorama, en el ámbito inglés pero también en el norteamericano, parece que la izquierda, reaccionando frente a su derrota, empieza a abrazar los placeres de la cultura popular abandonando las herramientas más rígidas del marxismo y creando una nueva retórica conocida en Inglaterra como “New Times” y que analizaremos con detenimiento más adelante con respecto a las acusaciones de populismo.

De una manera paralela a como se acusó a la izquierda de abrazar la cultura popular y los complejos debates posmodernos, el feminismo de la década de 1980 recibió una acusación similar al centrar parte de su debate en cuestiones culturales como el lenguaje, la representación pero también la identidad que entraban de lleno en algunas reflexiones de los grandes teóricos de la posmodernidad. Resulta difícil resumir con precisión las distintas posiciones del feminismo con respecto al posmodernismo durante la década de 1980, ya que se continúan debatiendo en la actualidad pero en líneas muy generales, podríamos afirmar, siguiendo el razonamiento expuesto por Barrett (Barrett 1982), que el feminismo de la década de 1970 estaba imbuido por un espíritu de modernidad que presentaba un relato claro de la emancipación femenina y en el que, pese a las distintas definiciones de feminismo (socialista, radical, liberal) se presentaría un acuerdo colectivo, sino en los modos, en los objetivos del movimiento de liberación femenino. Este aspecto traducido al campo del análisis cultural vendría a significar que, básicamente, y a pesar de sus diferencias metodológicas tanto Betty Friedan como Germaine Greer estarían de acuerdo en su reflexión sobre los media. La década de 1980, imbuida por el posmodernismo habría subrayado el concepto de diferencia entre las mujeres, lo que tendría importantes repercusiones para el feminismo por presentar una gran variedad de identidades sobre las que reflexionar alrededor de los hechos culturales.

Ha sido igualmente complejo intentar resumir, tal y como lo hemos intentado hacer en este capítulo, los distintos grados de acercamiento o de rechazo del feminismo con respecto a las recién llegadas teorías posmodernas en la década de 1980. Para

simplificar de algún modo ese panorama hemos optado por organizar el debate en torno a dos ejes que poseerían una gran cantidad de posiciones intermedias: el eje de aceptación y el eje de rechazo del posmodernismo. El eje de aceptación en líneas generales expondría que muchos de los debates posmodernos se encontrarían ya enunciados por el feminismo, o por una línea de pensamiento dentro del feminismo, especialmente por el modo en el que habría socavado las narrativas patriarcales que se encuentran en la base del conocimiento occidental. Esa línea de interpretación, que enlaza con la de Huyssen (Huyssen 1986c, 1986b) vendría a relacionar el protagonismo académico feminista con el auge de los discursos posmodernos. Frente a esa posición, nos encontraríamos el escepticismo o rechazo del posmodernismo y que, de manera muy general, vendría a afirmar que, siendo el feminismo una rama inacabada de la Ilustración (Amorós 2008, 2014), el desmantelamiento de las grandes narrativas que organizan la lucha de los grupos oprimidos, especialmente la narrativa de la liberación, únicamente podría ir en menoscabo de la lucha feminista. Junto a este aspecto, otras autoras han señalado críticas al posmodernismo que van desde la pérdida de autoridad de los discursos analíticos justo cuando las mujeres habrían accedido a ellos en la institución académica o la institución editorial y, en la misma línea, que el posmodernismo, en su modo de calificarse como crisis cultural y en su modo de descorporalizar las experiencias sería un mecanismo por el que los hombres mantendrían su poder teórico y retórico. Junto a esas dos opciones, hemos querido poner en valor una tercera vía, la de Barrett, que expondría que el feminismo tendría en su interior aspectos de modernidad, como teoría y práctica de la liberación, y aspectos posmodernos que podrían servir para desestabilizar conceptos tradicionales. Esos dos ejes, en sus líneas más generales, son sobre los que las diferentes autoras de esta tesis se van a posicionar para llevar a cabo sus trabajos: existen autoras como Angela McRobbie que abrazó el posmodernismo como un modo de ampliar los debates feministas de la cultura popular y también autoras como Tania Modleski y Janice Radway que utilizan herramientas teóricas posmodernas para hablar, por ejemplo, de la agencia de las mujeres lectoras o televidentes pero en cuyo desarrollo se va a ver delimitado por la crítica feminista como herramienta ideológica de lectura de los productos culturales destinados a las mujeres. El capítulo se cierra con una breve introducción a dos autoras,

Julia Kristeva y Alice Jardine que serán dos autoras utilizadas, más adelante, tanto por Tania Modleski como por Barbara Creed.

Capítulo 4: Los Estudios Culturales, una práctica feminista y posmoderna.

En este capítulo de la tesis, continuamos con el proyecto de “gendering posmodernity” a través de una serie de discursos críticos sobre la producción feminista de los Estudios Culturales. Para ello, en la primera parte del capítulo vamos a establecer un diálogo entre los Estudios Culturales y los Estudios Feministas partiendo de una serie de reflexiones sobre el feminismo dentro del Centro de Estudios Culturales de la Universidad de Birmingham, analizando sus influencias en autoras de la Segunda Ola inglesa como Juliet Mitchell y Sheila Rowbotham y deteniéndonos en los grandes estudios que se produjeron en ese centro. Analizando los retos y los objetivos que afrontaron estudios como los relacionados con las subculturas o los diferentes volúmenes dedicados al feminismo como *Women Take the Issue* y, veinte años más tarde, *Off-center*. El objetivo de la primera parte del capítulo sería, pues, descubrir los puntos en común que podrían presentar esas dos disciplinas como la multi- o post-disciplinariedad, la concepción de la cultura como un campo de batalla ideológico, la aplicación subversiva de herramientas de otras disciplinas como el marxismo, el subrayado de la experiencia y la cultura vivida, el deseo de crear una cultura propia (por parte de los feminismos y de las izquierdas), la exclusión de las mujeres y de otros grupos subalternos de la producción tradicional de la cultura o el carácter contradictorio de algunas representaciones que, al mismo tiempo que son transmisoras de ideas patriarcales, dan forma a una serie de vivencias femeninas.

En la segunda parte del capítulo nos centramos en una serie de discursos críticos sobre los Estudios Culturales y que, en líneas generales, se centran en uno de los principales peligros que vive esta (anti)disciplina en la década de 1980, y especialmente, durante la segunda mitad de la década: la muerte por éxito. A partir de 1985, en líneas generales, se vive el boom internacional de los Estudios Culturales con su implantación en las universidades anglosajonas y, especialmente, estadounidenses a través de la figura de John Fiske. A raíz de ese fenómeno y especialmente en relación con este último autor surgen una serie de críticas que señalan el peligro de la celebración populista de los mecanismos de la cultura popular que darían carta de naturaleza a los valores

capitalistas y que tendría aparejada una concepción banal de las herramientas de estos estudios. A lo largo de esta segunda parte, veremos el subrayado de los procesos de consumo cultural en la figura de Mica Nava, las bases del discurso del populismo cultural, la crítica de Meaghan Morris a la banalización de los Estudios Culturales y, a modo de coda, recuperaremos algunos de los discursos sobre posmodernismo y feminismo en la figura de Barbara Creed para comprender como los ataques del populismo cultural también pueden tener una lectura de género.

4. 1: La génesis de los Estudios Culturales Feministas: el caso británico.

En su entrada dedicada a los Estudios Culturales feministas, la estudiosa Michelle Meagher (Meagher 2005) describe, de manera muy general, los análisis que este campo lleva a cabo del siguiente modo, como un “set of intelectual engagements that aim to call attention to women’s cultural experiences, to justify further exploration of women’s experiences of cultural formations, and to use women’s experiences to formulate new theories of culture³²⁷” (Meagher 2005:269). Esa amplísima definición de los Estudios Culturales, replica en líneas generales la afirmación de Anne Balsamo de que, a pesar de tener una historia y unas características propias “there is no *essential* definition of cultural studies³²⁸” (Balsamo 1991:265). Debido a esa falta de concreción, para Balsamo resulta tan aclaratorio analizar tanto la historia de los Estudios Culturales como sus alianzas con otras teorías y puntos de vista. Según Michelle Meagher, en su intersección con el feminismo, hecho que se produce a partir de la década de 1970, estas dos disciplinas, el Feminismo y los Estudios Culturales, más que constituir una simple suma de intereses o la creación de un repertorio de estudios especializados dentro de un campo concreto, ha tenido consecuencias esenciales para esas dos grandes ramas del conocimiento y de la práctica intelectual: ha ampliado las herramientas del análisis feminista haciendo que, según Gordon, el objeto de análisis para el feminismo “is no

³²⁷ conjunto de compromisos intelectuales que tienen como objetivo subrayar las experiencias culturales de las mujeres, para justificar una investigación más profunda de las experiencias de las mujeres en las distintas formaciones culturales, y utilizar las mismas para formular nuevas teorías de la cultura

³²⁸ No existe una definición esencial de los estudios culturales

longer only patriarchy or male dominance but also society, consumption, interpretation, nature, and culture”³²⁹ (Gordon 1995:364) y, quizá más importante, ha establecido el género como un vector ineludible de cualquier aproximación a la cultura. Balsamo añade que esa gran aportación se basó en el desarrollo de marcos críticos multidisciplinares y en el modo en que se produjo una crítica del trabajo académico.

La profesora Meagher, al enumerar una parte de los muy diversos campos en los que los estos Estudios Culturales Feministas han tenido éxito, señala que, en estas prácticas consideradas a- o anti-disciplinarias, la importancia no residía en el objeto de estudio, sino en el modo en el que se confeccionaban las preguntas sobre el objeto, especialmente las referidas a como la cultura da forma a nuestra experiencia del mundo y a nuestras relaciones sociales. La profesora Balsamo en un texto de principios de los noventa (Balsamo 1991) explicaba que la multiplicidad y densidad de las fuentes y metodologías no sugerían que los Estudios Culturales fueran calificados como interdisciplinarios o multidisciplinares sino, más bien, “posdisciplinary: no longer able, in other words, to fully recover its source disciplines and, indeed, no longer entirely interested in doing so”³³⁰ (Balsamo 1991:50). En esa misma línea de pensamiento, los y las editoras del volumen recopilatorio Cultural Studies, subrayaban el carácter específico de estos estudios, apuntando que toman sus bases teóricas “from whatever fields are necessary to produce the knowledge required for a particular project”³³¹ (Grossberg, Nelson, y Treichler 2013:2). Junto a esas autoras, Angela McRobbie señala que los Estudios Culturales Feministas no conforman una disciplina unitaria, sino que “intersects with film and media studies and it also connects with sociology, literature, history and with debates in Marxist, feminist and postmodern theory. Its interests frequently overlap with those found in women's studies and there are also shared areas of interest with feminist psychology and feminist anthropology”³³² (McRobbie 1997:171). Esa

³²⁹ Ya no es solo el patriarcado o la dominación masculina sino también la sociedad, el consumo, la interpretación, la naturaleza y la cultura.

³³⁰ postdisciplinarios: incapaces, en otras palabras, de recuperar completamente sus disciplinas de origen y, de hecho, sin estar interesados del todo en hacerlo

³³¹ de los campos que sean necesarios para generar el conocimiento requerido para cada proyecto en particular

³³² Se cruza con el cine y los medios de comunicación y también se conecta con la sociología, la literatura, la historia y los debates en la teoría marxista, feminista y posmoderna. Sus intereses a menudo se solapan con los que se pueden encontrar en los estudios feministas, así como también existen áreas de interés compartidas con la psicología y la antropología feminista.

diversidad de fuentes se refleja también en la diversidad de objetos de análisis, Meagher, por ejemplo, señala que existen estudios culturales feministas sobre

advertising, art, shopping malls, film, fashion, romance, reproduction, literature, race, television, magazines, youth subcultures, soap operas, pornography, housewifery, colonialism, postcolonialism, materialism and class, and postfeminism³³³ (Meagher 2005:269)

Tal y como se puede comprobar, el material sobre los que los Estudios Culturales Feministas trabajan es, básicamente, el de la fábrica de la sociedad bajo la forma de objetos, prácticas y textos. Las preguntas que realiza son referidas al modo en el que esos fenómenos reflejan estructuras de poder y, a su vez, cómo esas mismas estructuras son negociadas y experimentadas en la vida cotidiana, aspecto que está en el origen de los Estudios Culturales, tal y como pudimos ver en *The Making of the English Working Class* de E. P. Thompson (Thompson 1963), pero que se vio acentuado con la influencia feminista. Relacionado con esta diversidad, Balsamo (Balsamo 2004) explica que esa heterogeneidad de la que hacen gala los Estudios Culturales y que configura una de sus mayores fuerzas, muchas veces oculta la historia y los valores específicos de esos estudios que forman parte de la academia, de la que toman prestados métodos y teorías y que son, a la vez, una crítica a sus métodos y estructuras, especialmente a la delimitación de las disciplinas dentro de la universidad. Este proyecto crítico e interdisciplinario, según Balsamo, ha tenido un desarrollo que nunca ha sido unidireccional ya que, a pesar de que la tradición marxista seguía teniendo mucha relevancia en uno de sus principales centros, el de la Universidad de Birmingham, el aspecto definitorio de este tipo de análisis no se puede reducir a una única fuente ni a una única influencia teórica, ya que a ésta se sumó el estructuralismo, el posestructuralismo, el psicoanálisis, la sociología o el posmodernismo. En su lugar, Balsamo encuentra más clarificador intentar dilucidar sus objetivos y prioridades, entre las que se cuenta “understand the interrelations among cultural processes, social

³³³ Publicidad, arte, centros comerciales, cine, moda, romance, cuestiones relacionadas con la reproducción, literatura, cuestiones raciales, televisión, revistas, subculturas juveniles, telenovelas, pornografía, el ámbito doméstico -el del ama de casa-, colonialismo, poscolonialismo, materialismo y clase, así como posfeminismo.

relations, and institutional formations, and to constitute 'culture' as a terrain of struggle and power relations"³³⁴ (Balsamo 2004:266) o, dicho de otro modo, como algo tan abstracto como la "cultura" se materializa en una serie de prácticas concretas y como esas prácticas, al mismo tiempo que forman parte de la vida cotidiana, conforman subjetividades (Balsamo 2004). Esa preocupación por lo subjetivo, que se acentúa a partir de la década de 1970, se traduce en un creciente interés por el lenguaje y el discurso que, en un aspecto muy característico de los Estudios Culturales, se aplica al análisis en el que el significado circula en los productos de la cultura popular. Para Balsamo: "one of the key contributions of cultural studies has been to insist on the notion of the *circulation* of meaning that occurs through the production and reading of various textual forms"³³⁵ (Balsamo 2004:266)

El elemento básico de los Estudios Culturales, para Balsamo, está determinada no por sus influencias teóricas sino por sus objetivos, entre los que destaca intentar comprender como los significados que transitan en los textos de la cultura popular operan en la construcción de la subjetividad en el ámbito de la vida cotidiana. Esa empresa tiene, como hemos visto, una parte de análisis de las subjetividades y otra de análisis de los discursos y su, como decíamos, su puesta circulación. Según Balsamo, "the construction of meaning is a dynamic cultural process which involves agents of production and agents of reception who, although often displaced in space and time, are engaged in a mutual project: constructing reality"³³⁶ (Balsamo 2004:266). En ese punto, y siguiendo a Hall en "Encoding/decoding" (Hall 2006), Balsamo explica que en esa construcción de realidad no estaba localizada de manera privilegiada en el momento de producción del artefacto cultural sino también su construcción y recepción.

Stuart Hall en el inicio de su artículo "Cultural studies: two paradigms" (Hall 1980a) explicaba que "[i]n serious, critical intellectual work, there are no 'absolute

³³⁴ comprender las interrelaciones entre los procesos culturales, las relaciones sociales y las formaciones institucionales, y constituir la "cultura" como un terreno de lucha y de relaciones de poder

³³⁵ Una de las contribuciones clave de los estudios culturales ha sido insistir en la noción de la circulación de significado que se produce a través de la producción y lectura de varias formas textuales

³³⁶ la construcción del significado es un proceso cultural dinámico que involucra agentes de producción y agentes de recepción que, aunque a menudo se encuentran alejados en el espacio y el tiempo, se encuentran involucrados en un proyecto mutuo: construir la realidad

beginnings' and few unbroken continuities"³³⁷ (Hall 1980a:57). Una de esas escasas continuidades que forman el inicio parcial de los Estudios Culturales Feministas, está situada por la profesora Balsamo en el modo en el que la crítica cultural feminista inglesa tomó ciertos elementos teóricos y ciertos objetivos del feminismo socialista inglés, movimiento al que identifica como una de las principales influencias en el nacimiento de este tipo de análisis. Especialmente significativo es el modo en el que el feminismo socialista inglés hizo suyas las enseñanzas de los *History Workshop* que, iniciados en 1967, tomaron como suyo el espíritu de Thompson, autor de *The Making of the English Working Class* (Thompson 1963), de liberar a la historia social de los estrechos confines de la historia laborista, para iniciar una investigación sobre la vida, el trabajo y las relaciones de la clase obrera (Bennett, Martin, y Waites 2013). Esa influencia del materialismo cultural británico se tradujo, según Balsamo, en el rechazo de las explicaciones ontológicas y en el alejamiento de las doctrinas marxistas canónicas por su determinismo económico y por el modo en el que obviaban la cuestión específica de la sumisión femenina, desarrollando de este modo, un modelo de investigación que "that produces historically specific cultural analyses" (Balsamo 2004:266).

De un modo similar al de Balsamo, Sue Thornham (Thornham 2000) en su libro *Feminist theory and cultural studies* encuentra necesario trazar la genealogía de saberes feministas que se encuentran en la base del feminismo socialista inglés, así como sus hechos diferenciales ya que la influencia del marxismo en el feminismo inglés es considerado como un elemento representativo de los Estudios Culturales de ese país. La profesora Thornham subraya el papel definitorio de dos autoras con respecto al papel del marxismo y el feminismo: Juliet Mitchell y Sheila Rowbotham. Mitchell, que es considerada como una de las fundadoras de los primeros grupos ingleses de liberación femenina, publicaba en 1966 el ensayo *Women: the longest revolution* (Mitchell 1966) que se convirtió en una respuesta al clásico trabajo de Williams *The Long Revolution* (Williams 1961), en el que el teórico inglés señalaba los tres principales aspectos de la larga revolución que se estaba viviendo: la revolución democrática, la revolución industrial y la revolución de las tecnologías de la comunicación. Esa reflexión sobre las

³³⁷ trabajo intelectual serio y crítico, no hay "comienzos absolutos" sino unas pocas continuidades ininterrumpidas

principales de revoluciones del mundo contemporáneo que mantenían una relación interdependiente hasta provocar un profundo cambio cultural era criticado por Mitchell debido a la total ausencia de las mujeres en sus páginas. Según Thornham, Mitchell, al realizar una crítica del texto de Williams acabaría adoptando su metodología, especialmente a la hora de considerar a la cultura no en su relación con la élite sino con la experiencia cotidiana y “lo vivido”, así como en su interés por tomar prestado su concepto de las transformaciones en las 'structures of feeling', entendidas de manera amplia como “the lived experience of a particular moment in society and in history”³³⁸ (Edgar y Sedgwick 2005:226). A partir de esas herramientas, la influencia de Williams se puede ver especialmente como un rasgo nacional de los Estudios Culturales Feministas británicos que se refleja en la complejidad y especificidad histórica de los cambios sociales que intentan documentar (Thornham 2000:57).

Bryson (Bryson 2004) explica que la importancia de Mitchell en el feminismo y los Estudios Culturales ingleses reside en el modo en el que utilizó las ideas marxistas para explorar aspectos de la vida considerados no históricos o no políticos como la vida privada. Mitchell, a pesar de reconocer la valía de las ideas marxistas sobre la mujer en el ámbito de la producción, admitía que estas teorías tenían puntos ciegos en relación con el ámbito de la reproducción y, especialmente con la esfera privada y familiar como vehículo privilegiado para la institucionalización del papel subordinado de las mujeres, algo que quedaba en evidencia especialmente en su libro *Woman's State* (Mitchell 2014). La indagación sobre el ámbito privado que llevó a cabo Mitchell marcó la evolución intelectual posterior de ésta, así como le llevó a analizar el modo en el que la subordinación es interiorizada y, por lo tanto, como se fabrica el consentimiento. Tarea que, a su vez, discurrió paralela a su reivindicación de Freud, especialmente con la publicación de su libro *Psychoanalysis and Feminism* (Mitchell 1974) de 1974. Una obra en el que ponía en valor parte del trabajo del psicoanalista vienés, subrayando su complejidad y afirmando que sus críticas como Karan Horney (Horney 1993) podían, a la hora de refutar a Freud, caer en un mayor esencialismo diferencial que corría el riesgo de reducir a las mujeres a puro instinto (Glover y Kaplan 2009).

³³⁸ Estructuras de sentimiento / la experiencia vivida de un momento particular en la sociedad y la historia

Esa posición intermedia de Mitchell, que no rechaza completamente los logros de la teoría marxista pero que señala sus carencias, especialmente en lo referido a la concepción del género como un mero adjunto de clase es, según Thornham, lo que define y permite su enorme influencia en los Estudios Culturales Feministas ingleses. Desde esa misma posición intermedia, Mitchell abraza la crítica feminista pero rechaza parte de los discursos esenciales del momento como el concepto transhistórico de patriarcado de autoras como Kate Millet en *Sexual Politics* (Millet 2016) o de Sulamith Firestone en *The Dialectic of Sex* (Firestone 1970) ya que, según su punto de vista, considerarlo de este modo supone aceptar la lógica patriarcal. Por otro lado, Mitchell coincide con estas autoras en que la opresión de la mujer se articula a través de la ideología. Según Thornham:

an ideology manifest in the “psychology of femininity” and lived out in women’s roles within the “personal” sphere of sexuality and the family. But women’s oppression (...) takes place always in *specific* historical circumstances; its forms will alter with changes in economic and social organization³³⁹ (Thornham 2000:57).

Este rechazo tanto del determinismo económico como del patriarcado definido como gran argumento transhistórico de la subordinación de la mujer, se repite en otra de las grandes influencias de los Estudios Culturales Feministas: la historiadora Sheila Rowbotham. Rowbotham publicó en 1969 uno de los primeros manifiestos de la segunda ola inglesa, el panfleto “Women’s Liberation and the New Politics” y fue, a su vez, una de las organizadoras junto a Mitchell, de la Women’s Liberation Conference en el Ruskin College de 1970, considerado uno de los hitos del movimiento a nivel nacional (Engdahl 2012). Rowbotham abogaba por un análisis histórico de la opresión de la mujer en el capitalismo que produjera una revolución en el ámbito de lo material y que, a su vez, permitiera una revolución en el ámbito del lenguaje y de la cultura. La estudiosa Sue Thronman subraya las influencias feministas en el pensamiento de Sheila

³³⁹ una ideología que se manifiesta en la “psicología de la feminidad” y que se vive en los roles de las mujeres dentro de la esfera “personal” de la sexualidad y la familia. Pero la opresión de las mujeres (...) tiene lugar siempre en circunstancias históricas *específicas*; sus modos se transformarán con cambios en la organización económica y social.

Rowbotham citando a Simone de Beauvoir y a Virginia Woolf pero también a Betty Friedan (Friedan 1963) de quien toma la idea de que “el problema que no tiene nombre” como epítome de la experiencia cotidiana de las mujeres y que señalaría una ausencia dentro de las ideologías de la feminidad que llevaría a organizar a las mujeres en torno a un vacío (Thornham 2000:59). Junto a los textos clásicos del feminismo de la Segunda ola - pero distanciándose de la percepción transhistórica del patriarcado-, según Thornham, Rowbotham extiende la cuestiones personales a las esferas políticas, públicas, en libros como *Woman's Consciousness, Man's World* (Rowbotham 2015) en los que, utilizando conceptos como la colonización psicológica o el silenciamiento cultural, acaba adoptando las herramientas de Raymond Williams en *The Long Revolution*. Para Rowbotham va a ser una enorme influencia el modo en el que Williams entiende que el lenguaje ejemplifica valores sociales, representa la experiencia y la cultura vivida, es decir, la cultura “experienced by people in their day-to-day existence in a particular place and at a particular moment in time³⁴⁰” (Storey 2018:47) para exponer que todos los movimientos revolucionarios crean su propia cultura, su modo de entender el mundo que combina los cambios materiales con los culturales.

Es en ese terreno cultural en el que es de vital importancia entender el modo en el que el lenguaje estructura el sentimiento de una época ya que, en este terreno, más que en la capacidad de transmitir puntos de vista personales, residiría la potencialidad de activar los valores revolucionarios. Según la interpretación de Terry Eagleton, para Williams las palabras eran “condensed social practices, sites of historical struggle, repositories of political wisdom or domination”³⁴¹(Eagleton 1989:8). Ese concepto del lenguaje, combinado con la idea de la estructura del sentimiento como “the shared values of a particular group, class or society”³⁴² (Storey 2018:46) tiene clara resonancias para Eagleton con el concepto de ideología, en relación al análisis que Williams hizo de las novelas del S.XIX apuntando, por ejemplo, como muchas de las contradicciones sociales que presentan este tipo de historias son resueltas mediante soluciones mágicas.

³⁴⁰ experimentado por las personas en su existencia cotidiana en un lugar y en un momento particular en el tiempo.

³⁴¹ Prácticas sociales condensadas, sitios de lucha histórica, depósitos de sabiduría política o dominación.

³⁴² Los valores compartidos de un grupo, clase o sociedad en particular.

En una línea similar, Sheila Rowbotham subraya tanto el valor del lenguaje como espacio de lucha como el aspecto cultural de las luchas revolucionarias ya que, para esta autora, esas esferas configuran uno de los elementos característicos de la lucha feminista: “The exclusion of women from all existing language demonstrates our profound alienation from any culture which can generalize itself”³⁴³ (Rowbotham 2015:34).

Sue Thornham resume las bases teóricas del trabajo de Rowbotham que sirvieron para asentar los Estudios Culturales Feministas exponiendo que supo conciliar la teoría socialista y la feminista, el análisis de la subjetividad -y su relación con el cuerpo- con el análisis social y, especialmente, pudo construir una definición de cultura que combinada la experiencia vivida con las representaciones que tuviera en cuenta tanto lo personal como lo teórico. Especialmente significativa, en esa interrelación de elementos, fue el análisis de los productos mediáticos a los que ve como representantes del pensamiento hegemónico masculino que pueden evolucionar junto con la posición de las mujeres -no son un reflejo de un Patriarcado estático. Junto con ello, y tal y como afirmaba Williams, esas representaciones a pesar de ser hegemónicas se pueden encontrar atravesadas por una serie de contradicciones que pueden ser explotadas. Quizás una de las más básicas es que una parte de esas representaciones, aunque sea tangencialmente ponen forma, hacen explícitas las vivencias de las mujeres que aparecen silenciadas por la cultura masculina y que, por lo tanto, pueden ser reapropiadas. Este punto, como veremos más tarde, será esencial para una serie de autoras como Tania Modleski, Ien Ang o Janice Radway.

La especialista Sue Thronman, siguiendo a Hall (Hall 1980a), expone que las enseñanzas de Williams fueron esenciales para la formación de los estudios culturales en múltiples aspectos: desde la concepción de la cultura como un todo que incluiría la experiencia vivida y no únicamente las formas artísticas, al cambio de paradigma para estudiarla, del literario-moral basado en la formación de un canon hasta las perspectivas antropológicas, pasando por las primeras aproximaciones a la agencia, que afirmaban que los individuos son portadores de una cultura particular pero también pueden modificarla. Hall expone que la serie de textos que se consideran fundacionales de estos

³⁴³ La exclusión de las mujeres de todo lenguaje existente demuestra nuestra profunda alienación de cualquier cultura que pueda generalizarse.

estudios como *Culture and Society* (Williams 1958), *The Long Revolution* (Williams 1961), *The Uses of Literacy* (Hoggart 1957) y *The Making of the English Working Class* (Thompson 1963), produjeron dos grandes cambios conceptuales: primero, un paso a una definición antropológica de cultura, basada en prácticas culturales y, a su vez, una definición cada vez más histórica de esas mismas prácticas culturales que pusiera en entredicho el carácter universal de la antropología en base al análisis de las estructuras de poder y las resistencias en un giro que, para Hall, no eliminaría el estudio de textos sino que le daría una definición amplia. El segundo gran cambio sería la puesta en entredicho de la relación entre cultura y la base material de la sociedad, algo especialmente significativo en *The Long Revolution* en el que se expone que todas las prácticas económicas, ideológicas y culturales interactúan entre ellas, liberando a la cultura de su status residual (Hall 2003).

La profesora Thornham subraya el cambio radical que supuso esas propuestas para la evolución y la fundación de los Estudios Culturales, sin dejar de señalar que en todos esos ellos no había una sola línea dedicada a las mujeres. A ese respecto señala que la “omission of women seems symptomatic of a larger problem in the founding conceptions of ‘culture’ within cultural studies”³⁴⁴ (Thornham 2000:61). El ejemplo que pone de esta significativa exclusión es que, cuando Williams en *The Long Revolution* se refiere las diferentes esferas en las que se van a producir cambios culturales, o en las que existe la potencialidad de esos cambios, habla de la esfera de la toma de decisiones -la política-, de los sistemas de aprendizaje y comunicación o de lo que denomina “los sistemas de mantenimiento” refiriéndose a la economía y a los sistemas de generación y cuidados, un aspecto que, misteriosamente desaparece y no se vuelve a mencionar a lo largo de todo el libro. Es más, para Thornham, esa omisión de Williams le hace concebir a la familia como un refugio contra la deshumanización del trabajo y no como una fuente de trabajo y sumisión para la mujer. A pesar de que Williams celebró el auge del feminismo, la concepción que poseía del ámbito privado, rebatida en los primeros trabajos de Mitchell (Mitchell 1966, 2014), tenía para Thornham una finalidad práctica en sus estudios: “since the family is not in *it self* seen as a source of oppression, women’s

³⁴⁴ La omisión de las mujeres parece ser sintomática de un problema mayor en las teorías que asentaron el concepto de “cultura” dentro de los estudios culturales

history can safely be subsumed within that of men, and the fact that Williams has recorded a wholly *masculine* history of cultural change remains unacknowledged³⁴⁵” (Thornham 2000:62)

4.1.1 Los estudios subculturales y el feminismo.

Junto al peso del trabajo de Williams, la otra gran influencia en el nacimiento de los Estudios Culturales va a ser el libro de Thompson *The Making of the English Working Class* (Thompson 1963) que para Hall tiene importancia por su definición históricamente específica de las culturas: “on its plural, not singular, definition—‘cultures’, not ‘Culture’: above all, on the necessary struggle, tension and conflict between cultures and their links to class cultures, class formations and class struggles—the struggles between ‘ways of life’ rather than the evolution of ‘a way of life’”³⁴⁶ (Hall 2003:7). Según Thornham esa segunda visión de la cultura, unida al concepto de experiencia vivida (Williams 1961, 2015), son los mecanismos teóricos que van a provocar la aparición de los estudios subculturales juveniles, que usando métodos cualitativos buscaban analizar como los participantes daban valor y significado a sus propias actividades (Thornham 2000:63).

Para Gray, los primeros estudios subculturales coincidían con los feministas en su interés por dar voz a grupos culturalmente marginados como las mujeres y los jóvenes de clase obrera que, en la época en la que se realizaron los mismos estaban viviendo un proceso de demonización. Esta especialista apunta que los y las investigadoras querían explorar los mundos reales de los jóvenes de clase obrera a través de métodos cualitativos, la observación participante y una serie de entrevistas en las que intentaban contestar a preguntas como:

What was it like to live in that particular set of socio-economic circumstances?

How did class and the changing cultures of working-class life affect that

³⁴⁵ Como la familia no se considera en sí misma una fuente de opresión, la historia de las mujeres puede subsumirse sin ningún tipo de problemas en la de los hombres, y sigue sin reconocerse el hecho de que Williams ha realizado una historia de los cambios culturales que es únicamente masculina.

³⁴⁶ en su definición plural y no singular, 'culturas' y no 'cultura': sobre todo, en la necesaria lucha, tensión y conflicto entre las culturas y sus vínculos con las concepciones, las formaciones y las luchas de clase, -las luchas entre 'formas de vida' en lugar de la evolución de 'una forma de vida'

generation? What sense were young people able to make of their existence? What meanings did they invest in their worlds of work and leisure?³⁴⁷ (Gray 1997:91)

En 1975, un año después de la formación del grupo de mujeres del CCCS, se publicara la primera y más importante colección de estos trabajos, *Resistance through Rituals: youth subcultures in post-war Britain* (Hall y Jefferson 1976) una recopilación clásica sobre subculturas juveniles aparecida originalmente en *Working Papers in Cultural Studies* 7/8 y que tan sólo contaba con dos estudios que poseían perspectiva de género: “A note on marginality” de Rachel Powell y John Clarke (Powell y Clarke 2006), así como “Girls and subcultures” Angela McRobbie y Jenny Garber (McRobbie y Garber 2006). Para Thornham, esta ausencia era debida a la masculinización de los estudios culturales que, en el campo de las subculturas, se organizaban en torno al concepto de espacio público, concretamente del concepto territorial del espacio público. Aunque el estudio de McRobbie y Garber venía a utilizar las mismas herramientas metodológicas que sus compañeros, deploraban la ausencia de las mujeres jóvenes en los diversos estudios llevados a cabo e intentaba resolver una duda extra: comprender las razones de esa invisibilidad (McRobbie y Garber 2006). De este modo su análisis venía a señalar como el estudio de las subculturas estaba centrado en el análisis espectacular de los comportamientos de hombres jóvenes en los espacios públicos, obviando el modo en el que las mujeres jóvenes interactuaban con la cultura popular en escenarios privados como el de la habitación y a base de rituales más discretos pero igualmente complejos en sus negociaciones. Para McRobbie, la posición de las mujeres jóvenes dentro de las subculturas juveniles es estructuralmente diferente en el mismo sentido que lo es la posición de las mujeres en las culturas del trabajo: es marginal porque se centra en una esfera secundaria que responde a la masculina: la de la familia y los cuidados. Así mismo, en el ámbito de las subculturas juveniles obreras frente a la esfera dominante masculina, las mujeres habitan “in the ‘complementary’ but more passive subcultures of the fan

³⁴⁷ ¿Cómo era vivir en ese conjunto particular de circunstancias socioeconómicas? ¿Cómo afectaron la clase y los cambios culturales en la vida de la clase trabajadora a esa generación? ¿Qué sentido pudieron construir los jóvenes de su propia existencia? ¿Qué significados emplearon a la hora de dar sentido a sus mundos de trabajo y ocio?

and the fan-club”³⁴⁸ (McRobbie y Garber 2006:179). De este modo, frente a la cultura callejera de los Teddy Boys, las chicas de clase trabajadora "though temporarily at work, remained more focused on home, Mum and marriage than her brother or his male peers. More time was spent in the home³⁴⁹", consecuentemente mucho del consumo cultural ocurría en ese espacio:

the traditionally defined cultural space of a home or peer-centred girls’ ‘culture’ – operated mainly within the home, or visiting a girl-friend’s home, or at parties, without involving the riskier and more frowned-on path of hanging about the streets or cafes. There was room for a good deal of the new teenage consumer culture within the ‘culture of the bedroom’ – experimenting with make-up, listening to records, reading the mags, sizing up the boyfriends, chatting, jiving: it depended, rather, on some access by girls to room and space within (rather than outside) the home – even if the room was uneasily shared with an older sister ³⁵⁰. (McRobbie y Garber 2006:181)

McRobbie y Garber analizan en la última parte de su artículo “Girls and subcultures” a las Teeny Bopper, que podríamos traducir como las fans de los ídolos juveniles de la canción, una de las formas de música consideradas más artificiales y manufacturadas de la industria y que en la década de 1970, con nombres como Mark Bolan o David Cassidy, estaba dirigida a las mujeres preadolescentes, entre diez y quince años. Lo particular de esta subcultura para estas autoras es que se puede desarrollar en un habitación -un espacio lleno de pósteres y a la que invitar a las amigas-, con un tocadiscos y cuya intimidad ofrezca “an opportunity for girls to take part in a quasi-sexual ritual (it is important to remember that girls have no access to the masturbatory

³⁴⁸ en las subculturas "complementarias" pero más pasivas de la fan y del club de fans

³⁴⁹ aunque trabajando temporalmente, permanecen más concentradas en el hogar, la [labor de] mamá y el matrimonio que su hermano o sus compañeros varones, pasan más tiempo en casa

³⁵⁰ el espacio cultural tradicionalmente definido de un hogar o la "cultura" de las niñas (girls culture), centrada en compañeras y amistades femeninas, que transcurría principalmente dentro del hogar, o visitando casas de amigas, o en fiestas, que excluían la mucho más arriesgada u mal vista opción de pasar el rato en las calles o los cafés. Había espacio suficiente para una gran parte de la nueva cultura de consumo de adolescentes dentro de la "cultura del dormitorio": experimentar con el maquillaje, escuchar discos, leer revistas, comparar a los novios, conversar, bailar el jive: dependía, más bien, de que las niñas tuvieran acceso a una habitación y al espacio interior (en lugar del exterior) de la casa, incluso si la habitación se compartía de manera incómoda con una hermana mayor.

rituals common amongst boys)”³⁵¹ (McRobbie y Garber 2006:187). Entendido como un espacio femenino que permite la participación de las chicas jóvenes sin que éstas, a diferencia de otras expresiones subculturales, pongan en riesgo su respetabilidad a través de bromas u otras formas de humillación, la cultura de las fans puede ser considerada “a defensive retreat away from the possibility of being sexually labelled, but also as displaying a high degree of self-sufficiency within the various small female groupings”³⁵². Aunque este tipo de subcultura puede tener aspectos públicos como el de los conciertos, como forma de expresión juvenil tiene la capacidad de ser lo suficientemente flexible como para aceptar a cualquier tipo de chica independientemente de su dinero o sus capacidades. A estos aspectos se le debía de sumar que las obsesiones y los disfrutes originados por determinadas estrellas podían ser entendidas como reacciones contra las distintas instituciones que regían la vida de las niñas, desde profesores hasta miembros de su familia. A pesar ello y, tal y como comentan estas autoras, la fetichización del ídolo en revistas e historias prepara a las fans para subordinaciones femeninas futuras y presentes.

McRobbie continuó trabajando en el análisis de la posición diferencial de las mujeres jóvenes de clase obrera en artículos como en “The Culture of Working-Class Girls” (McRobbie 1990f) en la que estudiaba las diferencias de oportunidades de las mujeres jóvenes de clase obrera, frente a los hombres y a las mujeres de otras clases sociales, la calle como terreno inhóspito para las mujeres de clase obrera o sobre el modo en el que los aparatos ideológicos de la sociedad inciden de manera particular en estas: “Working-class girls are taught to look forward to a ‘feminine’ career in the home”³⁵³ (McRobbie 1990a:45). Del mismo modo, el brutal sexismo que sufren de sus compañeros de clase y de las instituciones complica aún más los conceptos de “opresión” y “resistencia”, que son claves para entender las subculturas masculinas. Para McRobbie:

³⁵¹ una oportunidad para que las niñas participen en un ritual cuasi sexual (es importante recordar que las niñas no tienen acceso a los rituales masturbatorios comunes entre los niños)

³⁵² un retiro defensivo alejado de la posibilidad de ser etiquetada sexualmente, pero también por demostrar un alto grado de autosuficiencia dentro de los diversos y pequeños grupos de mujeres

³⁵³ A las niñas de la clase trabajadora se les enseña a buscar una carrera “femenina” en el hogar

The culture of adolescent working class girls can be seen as a response to the material limitations imposed on them as a result of their class position, but also as an index of, and response to their sexual oppression as women. They are both saved by and locked within the culture of femininity³⁵⁴ (McRobbie 2013:108-9).

Thorham (Thornham 2000) expone que una de las grandes conclusiones de McRobbie y Garber es que los esquemas teóricos de los que parten esos estudios subculturales simplemente no funcionan para las mujeres. Para Escosteguy el artículo de Angela McRobbie y Jenny Garber, así como muchos de los que le siguieron en el análisis de las subculturas, era significativo por el modo en el que creó una grieta en la actitud teórica previa del centro de estudios por la que todas las mujeres, al sufrir el patriarcado, compartían experiencias culturales comunes. Esta primera aproximación a las resistencias subculturales ponía el acento tanto en cuestiones económicas como en cuestiones preliminares de edad o posición social que rompían no solo la hegemonía de la visión de clase sino también la homogenización de la visión de género que, dentro del grupo de estudios de Birmingham, se rompía definitivamente a mediados de 1980 (Escosteguy 2016). Hasta ese momento el grupo de estudios de género que se había formado en 1974 y que estaba compuesto únicamente por mujeres a pesar de una fuerte resistencia inicial (Brunsdon 1996), se encontraba atravesado por dos perspectivas teóricas: uno centrado en el análisis de la cultura en general con el fin de realizar análisis más concretos y plurales de los fenómenos culturales y otro centrado en cuestiones específicamente feministas -más vinculado a los women's studies-, pero ambas unidas por el deseo de delimitar un terreno de estudio específico dentro de la vida académica. Para Brunsdon, esa nueva etapa de los Estudios Culturales dentro del CCCS fue inaugurada por la publicación en 1981 de la recopilación titulada *Feminism for Girls* llevada a cabo por McRobbie y McCabe y en la que el uso de "both 'feminism' and 'girls' suggests some distance from the 1970s. This book also marks the end of the first

³⁵⁴ La cultura de las adolescentes de la clase trabajadora puede verse como una respuesta a las limitaciones materiales que se les impone como resultado de su posición de clase, pero también como un índice y respuesta a su opresión sexual como mujeres. Las mujeres jóvenes son a la vez salvadas y encerradas dentro de la cultura de la feminidad.

phase with its much stronger sense of problems with the category 'woman' and of *difference between women*'³⁵⁵ (Brunsdon 1996:278).

4.2 Intersecciones entre Feminismo y Estudios Culturales británicos.

Según explica Escosteguy en su artículo sobre feminismo y Stuart Hall (Escosteguy 2016), ese cambio hacia una concepción histórica de las identidades femeninas coincidió con la apertura a una abanico de temas más amplio desde la "perspective of cultural studies, integrated with an agenda of feminist media criticism"³⁵⁶ (Escosteguy 2016:67); este hecho señala la aparición de nuevos objetos de estudios en el horizonte de los Estudios Culturales. Objetos de estudio como las novelas románticas, los culebrones, las revistas femeninas y cualquier modo de narrativa o género popular femenino cuyo análisis se centrara en aspectos como el placer y el consumo visto como una fuente "of both ideology and resistance"³⁵⁷ (Escosteguy 2016:67). Debido a la aparición de esos temas uno de los modos más superficiales de hablar del modo en el que el feminismo influyó en los Estudios Culturales es, precisamente, centrarse en temas más livianos y cotidianos, o si se quiere, privados. Profundizando en esa perspectiva, Jonhson señala en su artículo "What is cultural studies anyway?" (Johnson 1996) que el feminismo ha sacado a relucir determinados paradigmas machistas que se encontraban ocultos entre los razonamientos de izquierdas a la hora de aproximarse a la cultura, produciendo nuevos objetos de estudio y obligando a repensar los antiguos: "In media studies, for example, it has shifted attention from the 'masculine' genre of news and current affairs to the importance of 'light entertainment'"³⁵⁸ (Johnson 1996:77), aunque Johnson reconoce que ese cambio de objeto de estudio vino acompañado de un cambio de perspectiva teórica en la que las herramientas sociales y las humanidades se aproximaban. Una transformación de las

³⁵⁵ Tanto el "feminismo" como las "chicas" sugieren cierta distancia de la década de 1970. Este libro también marca el final de la primera fase con su mayor énfasis en los problemas con la categoría "hombre" y con "la diferencia entre las mujeres".

³⁵⁶ Perspectiva de los estudios culturales, integrada con una agenda de crítica feminista mediática.

³⁵⁷ Tanto de ideología como de resistencia

³⁵⁸ En los estudios mediáticos, por ejemplo, ha atención se ha redirigido del género 'masculino' de las noticias y la actualidad a la importancia del 'entretenimiento ligero'

herramientas de análisis en las que se desechó la rigidez de la crítica ideológica centrada, según este autor, en mapas de significados o versiones de la realidad, a un análisis que parte de conceptos como las identidades sociales, las subjetividades o el placer originado en los textos tal como podremos ver, por ejemplo, en el análisis que realizó Hobson sobre la serie *Crossroad* (Hobson 1982:c) o en el trabajo de Ien Ang (Ang 1985) con respecto a la telenovela *Dallas* (Jacobs 1978). Esta transformación ocurría, recordamos, mientras se producía el auge de los colectivos de liberación gay y se reivindicaba la lectura camp de ciertos fenómenos culturales (Sontag 1984).

En el contexto de la década de 1980, los Estudios Culturales Feministas fueron cobrando un peso significativo y, un buen ejemplo de ello, es el modo en el que, a partir de estudios como el de Hobson que analizó el modo en el que las mujeres veían las telenovelas en el contexto del hogar (Hobson 1982), o a partir del análisis del rol de la lectura de novelas románticas realizado por Radway (Radway 1991), un estudioso como David Morley (Morley 1986), insatisfecho con los procedimientos de estudios de audiencia que se basaban en métodos tan artificiales como hacer visionar a un segmento demográfico un programa que de otro modo no hubiera visto (Kitzinger 2004), se empezó a centrar en la recepción de la televisión del hogar y las relaciones domésticas que su consumo establecía, convirtiendo al género en un eje central de su interpretación. Este giro, por supuesto, no fue bien recibido por todo el mundo, y James Corner escribía en su artículo “Reappraising reception: aims, concepts and methods” (Corner 1996) que este tipo de investigaciones de las audiencias estaban divididas en dos proyectos distintos: el del conocimiento público, basado en las relaciones entre el Estado y los media y centrado en cuestiones estructurales, y el proyecto de la cultura popular, predominante en la segunda mitad de la década de 1980 y que estaba centrado en los micro-procesos que ocurrían en la vida cotidiana. En esa distinción tan tradicional, según Joke Hermes (Hermes 1998), la primera aproximación entendía al espectador como ciudadano y la segunda acepción entendía al espectador como consumidora, en una serie de análisis que discurrían en torno a temas como el gusto o al placer que proporcionaba unos productos culturales industriales y masivos. A pesar de esas oposiciones, Escosteguy señala como la presencia de una serie de estudios que entendía el espacio privado como lugar de dominación y de opresión, es decir, como escenario

del poder, demostraba hasta que punto el espíritu de “lo personal es político” del feminismo había calado en los Estudios Culturales.

En esa misma línea conceptual, para Long (Long 1996) va a ser el subrayado del carácter privado proporcionado por los estudios feministas el que, en cierta medida, servirá de contrapeso a la magnificación de los gestos públicos de negociación de lo cultural. Si McRobbie hablaba de los rituales privados de las mujeres jóvenes en sus habitaciones, Dorothy Hobson analizaba la familia como un lugar importante en el que negociar y apropiarse de los seriales familiares en su libro sobre la serie *Crossroads* (Hobson 1982). Long señala que el estudio de Hobson:

discusses how the family context influences both the concentration and perspective that people bring to their viewing, and the ways in which the women viewers 'use' the program to reflect on their own family issues, linking women's sense of 'ownership' of the program not only to its content but to its inclusion in their domestic routine³⁵⁹ (Long 1996:198)

Esos primeros estudios eran interesantes, según Long porque, aunque carecían de la profundidad de un análisis estructural e histórico sobre el modo en el que se había establecido una jerarquía entre lo público y lo privado, ponían precisamente sobre la mesa la cuestión del debate entre lo público y lo privado. Debido a que, según esta autora, faltaba un análisis que problematizara el espacio privado, su relación con la mujer y su construcción jerárquica frente al espacio masculino público, para Long lo verdaderamente radical de la propuesta feminista dentro del CCCS va a ser el romper con la exclusividad de las herramientas de clase en los análisis de la cultura.

Long señala las razones por las que el trabajo de las feministas dentro del CCCS es tan valioso, especialmente en relación con los Estudios Culturales norteamericanos señalando, primero, que sus análisis muestran una conexión directa y dialéctica entre teoría e investigación empírica que se realiza a partir de la “intersection of systems of

³⁵⁹ analiza cómo el contexto familiar influye tanto en la concentración y la perspectiva que las personas aportan a su visionado, como en las formas en que las mujeres “utilizan” el programa para reflexionar sobre sus propios problemas familiares, vinculando el sentido de “apropiación”/ “propiedad” del programa por parte de las mujeres, no sólo a su contenido sino también a su integración en su rutina doméstica.

subordination in the lived experience of active and sense-making human beings, rather than as static determinant variables or as purely abstract theoretical categories that must somehow be brought together³⁶⁰” (Long 1996:198). De una manera más general, para esta autora, el trabajo del grupo de mujeres de principios de la década de 1980 -en recopilaciones como *Gender and Generation* (McRobbie y Nava 1984) y *Feminism for Girls: An Adventure Story* (McRobbie y McCabe 2012)- es importante por el modo en el que complejiza la múltiple construcción identitaria o subjetiva en las sociedades capitalistas, y como esa profundización en el análisis es un paso previo esencial para analizar las resistencias a las mismas. Al mismo tiempo que se producían estos cambios, y según nos informa Escosteguy (Escosteguy 2016), el asentamiento de los Estudios Feministas dentro de los Cultural Studies coincidió con una serie de cambios en la trayectoria intelectual de uno de sus pesos pesados, Stuart Hall, que demostró un creciente interés por el análisis de la identidad y la raza, demostrando, según el propio Hall como el feminismo contribuyó a “moved Cultural Studies away from its tendency to a complex class reductionism³⁶¹” (Hall 2003:23).

El segundo de los grandes avances que menciona Long se refiere al modo en que se aplican las herramientas de género al análisis de las relaciones de dominación del poder -incluso las personificadas en el Estado-, minando esa relación que se establece entre género y las esferas conceptuales femeninas de la sexualidad y la familia. Este punto es especialmente significativo para Long por la importancia que pudiera tener en el contexto norteamericano y el auge de la Nueva Derecha que buscaba reforzar visiones regresivas y utópicas “of 'traditional' womanhood, of homophobic masculinity, and of sexuality and the family in ways that legitimize other repressive political, military, and economic initiatives³⁶²” (Long 1996:199). Debido a ello, señala, un artículo como “Dance and social fantasy” (McRobbie 1984) de McRobbie deberían interesar tanto a las

³⁶⁰ Intersección de los sistemas de subordinación en la experiencia vivida (lived experience) que concibe a los seres humanos como activos generadores de sentidos, en lugar [de investigar a partir] de variables determinantes estáticas o categorías teóricas puramente abstractas que deben unirse

³⁶¹ alejó a los Estudios Culturales de su tendencia a un reduccionismo de clase complejo

³⁶² de la feminidad 'tradicional', de la masculinidad homofóbica y de la sexualidad y la familia en formas que legitiman otras iniciativas represivas políticas, militares y económicas

feministas como aquellos académicos que buscan un marxismo tan amplio como para analizar la esfera de la vida cotidiana.

4.2.1 El giro etnográfico y la crítica feminista.

Un tercer elemento que Long encuentra significativo de la aproximación de las investigadoras feministas del centro de estudios culturales de la Universidad de Birmingham es la de su labor poniendo en tela de juicio las propias herramientas aplicadas a su campo de análisis. Long señala como especialmente significativo el artículo de McRobbie “The Politics of Feminist Research: Between Talk, Text and Action” (McRobbie 1982) en el que analizaba como la posición política feminista y su práctica en la investigación colisionaba con las formas académicas y el modo de presentar los resultados de las investigaciones, instando a una necesaria autorreflexión profesional en los campos de la educación y trabajo social. Según señala Thornham (Thornham 2000), esta crítica estaba en la base de los primeros estudios etnográficos del centro, tanto los llevados a cabo por McRobbie (McRobbie y Garber 2006; McRobbie 2013) como las entrevistas sobre el aislamiento de las nuevas madres llevado a cabo por Hobson en “Housewives: isolation as oppression” (Hobson 2013) y en la que esta autora explica su presencia en el hogar, su interacción con las madres jóvenes de clase obrera y sobre todo, del placer que ellas sacan de tener a una mujer con un lenguaje articulado con el que compartir sus experiencias –“ I bet no one ever refuses to let you come to interview them, it’s been something to look forward to and I’ve really enjoyed it.”³⁶³” (Hobson 2013:81)- así como el uso de la risa en las entrevistas como reacción a temas tabú.

Esa observación participante llevará a Hobson a analizar la recepción en una parte de su estudio sobre la telenovela *Crossroads* (Hobson 1982) en la que a través de largas entrevistas analizaba in situ, es decir, en el hogar, la recepción de esa popular serie entre mujeres de clase obrera (Press 2004). Con respecto a esa recopilación cualitativa de datos, Hobson explicaba:

³⁶³ "Apuesto a que nadie se negó a ser preguntada, esperaba esta entrevista y la he disfrutado mucho"

One of the interesting aspects of watching television *with* the audience is to be part of the atmosphere of watching a programme with families and to see that the viewing situation is very different for different people. To watch a programme at meal time with the mother of young children is an entirely different experience from watching with a seventy-two-year-old widow whose day is largely structured around television programmes. Family situations change both the ability to view with any form of concentration and also the perspective which audiences have on a programme³⁶⁴ (Hobson 1982:11)

Junto a como la división sexual del trabajo, así como las labores de reproducción, marcan el modo en el que consumimos productos mediáticos, una de las principales conclusiones a las que llegó Hobson fue la del importante papel que los personajes y las historias que configuraban ese producto tenía para las mujeres espectadoras, emocionalmente aisladas en su papel de cuidadoras (Press 2004). Parece evidente que, para Hobson, ese interés por el análisis cultural etnográfico tendría estrechos lazos con el auge del feminismo:

The privileging of 'the personal' was first developed in the Women's Liberation Movement through small-group consciousness-raising, where women learned to talk about personal experiences and to recognize that their experiences were shared by other women. Part of the ethnographic project for feminists has been to give a voice to the personal experience of the women and girls who are studied in the research³⁶⁵ (Hobson, Grimshaw, y Willis 2003:64)

³⁶⁴ Uno de los aspectos más interesantes de mirar la televisión con la audiencia reside en ser parte de la atmósfera de ver un programa con las familias y ver que la situación de visualización es muy diferente para distintas personas. Ver un programa a la hora de la comida con la madre de unos niños pequeños es una experiencia completamente diferente de ver con una viuda de setenta y dos años cuyo día se estructura en gran medida alrededor de los programas de televisión. Las situaciones familiares cambian tanto la capacidad de concentración como la perspectiva que las audiencias tienen sobre un programa.

³⁶⁵ El privilegio de "lo personal" fue desarrollado por primera vez en el Movimiento de Liberación de Mujeres a través de los pequeños grupos de *consciousness-raising*, en los que las mujeres aprendieron a hablar sobre experiencias personales y a reconocer que sus experiencias eran compartidas por otras iguales. Parte el proyecto etnográfico para las feministas ha consistido en dar voz a la experiencia personal de las mujeres y las niñas que son estudiadas durante la investigación.

Ese proyecto investigador, especialmente cuando se cruza con el análisis de la experiencia vivida, hace que, para Thornham exista una identificación con el sujeto al que se investiga “she is herself³⁶⁶” (Thornham 2000:64). Una posición diferente es la que mantiene McRobbie en su artículo “The Politics of Feminist Research: Between Talk, Text and Action” (McRobbie 1982), en el que, partiendo de su labor investigadora en relación con las subculturas femeninas, señala como la investigación social, la investigación etnográfica presenta tensiones que si no se aclaran, se ponen sobre la mesa pueden acabar afectando a las posibilidades políticas del feminismo (Balsamo 2004). En ese artículo en particular McRobbie analizaba como la “sociología naturalista” vinculada a la utilizada por los investigadores universitarios izquierdistas y con raíces en el ejercicio de la antropología, especialmente la observación participante de Howard Becker (S. Becker y Geer 1957), era reappropriada por las feministas para realizar una “history from below”³⁶⁷ (McRobbie 1982:46) en referencia al trabajo de E.P. Thompson (Thompson 1966) y entendida como historias de resistencia -de clase- que la Historia en mayúscula condena al silencio. Para McRobbie esta “feminist ethnographic sociology owes a great deal to (...) established socialist tradition³⁶⁸”, lo que le da pie a reconocerse socialista y a subrayar la valía de las herramientas de clase para analizar distintos fenómenos culturales. A pesar de esos reconocimientos y propósitos, McRobbie se muestra crítica con sus propios trabajos etnográficos de la década de 1970, apuntando como en ellos recurría al vector de clase aunque cuando éste no fuera relevante, forzando así unos resultados que no se ajustaban a sus expectativas:

I just felt deep down that somehow my 'data' was refusing to do what I thought it should do. Being working-class meant little or nothing to these girls but being a girl over-determined their every moment. Unable to grapple with this uncomfortable fact, I made sure that, in my account anyway, class did count. If I

³⁶⁶ Ella es ella misma

³⁶⁷ Historia desde abajo

³⁶⁸ la sociología feminista etnográfica debe mucho a (...) una establecida tradición socialista

had to go back and consider this problem now, I'd go about it in a very different fashion³⁶⁹ (McRobbie 1982:48).

McRobbie señala que el camino que debería haber tomado era el que marcó el posterior análisis de clase desde perspectiva feminista, es decir, partir de un concepto no tan monolítico de clase y analizar como las relaciones de poder pero también de impotencia, de falta de agencia, marcan todos los contextos sociales de las mujeres -en su caso, el de las chicas-: en los centros de estudios, la familia, el lugar de trabajo, el lenguaje... Dicho de otro modo: analizar los modos en los que "women are inscribed in unequal, passive and subordinate power relations by the State, the law, and all those other spheres which have the ability to shape their subjects' lives for them"³⁷⁰ (McRobbie 1982:48).

Tras afirmar esto, McRobbie señala el papel ambiguo de sus estudios de la década de 1970, que habrían estado situados entre el espíritu de las investigaciones feministas y su vinculación a problemáticas del momento -concretamente al paro femenino juvenil-, entre el deseo de reconocimiento profesional e intelectual, marcado por el uso de determinadas herramientas académicas y el deseo feminista de subvertir y democratizar precisamente esas jerarquías que también se establecen entre entrevistadora y entrevistada. Sin embargo, McRobbie no es nada ambigua a la hora de afirmar que no existe ningún modo de reflejar directamente las opiniones de las entrevistadas, ya que toda transcripción es una modificación del discurso. A partir de esa toma de conciencia de las herramientas metodológicas, alerta sobre el peligro de que la etnografía feminista pudiera caer en una serie de paternalismos parecidos a los de los sociólogos masculinos de izquierdas, que han producido retratos exóticos o muy romantizados sobre la clase obrera pero que han creado confusión e insatisfacción entre

³⁶⁹ Simplemente sentí que, de alguna manera profunda, mis "datos" se negaban a acatar lo que imaginaba que deberían hacer. Ser de clase trabajadora significaba poco o nada para estas chicas, pero ser una chica sobre-determinaba cada momento de sus vidas. Incapaz de lidiar con este hecho incómodo, me aseguré de que, en mi informe de todos modos, la clase sí contara. Si tuviera que volver y considerar este problema ahora, lo haría de una manera muy diferente.

³⁷⁰ Las mujeres están inscritas en relaciones de poder desiguales, pasivas y subordinadas por parte del Estado, la ley y todas aquellas otras esferas que tienen la capacidad de dar forma a la vida de sus sujetos

las comunidades analizadas por la fabricación de este tipo de relatos marcados por un discurso sobre la otredad.

Los estudios feministas etnográficos deberían partir de otro lugar, según McRobbie,: “Feminism forces us to locate our own auto-biographies and our experience inside the questions we might want to ask³⁷¹”, pero a pesar de ello, afirma que no debemos caer en una falsa noción de unicidad, *oneness*, con todas las mujeres en razón del género (McRobbie 1982:52). Para McRobbie la investigadora etnográfica basa una parte de su investigación en la charla femenina centrada en la escucha activa para generar más información (Balsamo 2004), que luego transcribe y ordena, creando un relato parcial y ficticio de lo ocurrido en esa conversación. Un relato que se inscribe dentro de una opción y una posición política determinada que es la del feminismo, que muchas veces parece olvidarse en ese proceso de transcripción.

La opción que siempre mantiene McRobbie es la de una actitud crítica con respecto a la posición investigadora analizando cuáles son los propósitos de nuestro estudio y la diversidad de las personas que participan en ellos. Ese espíritu crítico se extiende incluso a los objetivos ulteriores y propósitos de la misma, lo que le lleva a plantearse que incluso podría ser paternalista pensar que la academia puede hacer algo por las mujeres jóvenes -¿quieren ellas que hagamos algo? Así mismo, anima a interrogarnos sobre la condición del movimiento feminista y su relevancia con respecto a las mujeres jóvenes. A ese respecto McRobbie apunta que:

If feminism is not an evangelical cause, and it isn't, then our research objectives can never be purely 'recruitist' -as though feminism naturally can solve all womens' problems. This is nonsense. We have to proceed much more cautiously -age, class, culture and race do create real barriers which have real effects ³⁷²
(McRobbie 1982:52)

³⁷¹ El feminismo nos obliga a ubicar nuestras propias auto-biografías y nuestra experiencia dentro de las preguntas que nos gustaría hacer.

³⁷² Si el feminismo no es una causa evangélica, y no lo es, los objetivos de nuestra investigación nunca pueden ser puramente 'reclutadores', como si el feminismo naturalmente puede resolver todos los problemas de las mujeres. Esto no tiene sentido. Tenemos que proceder con mayor cautela: la clase, la cultura y la raza crean barreras reales que tienen efectos reales.

Adoptar una posición investigadora que no sea extractiva, reclutadora o esencialista es, para McRobbie, esencial para que la etnografía feminista continúe siendo relevante en su propósito de conocer la vida y los pensamientos de las mujeres, especialmente, aquellas que por su posición o edad se encuentran silenciadas como las mujeres jóvenes o las excluidas socialmente.

Si bien realizada desde una posición crítica, la actitud de McRobbie no es anti-academicista, más bien al contrario, esta estudiosa señala la universidad y las relaciones con el alumnado como una forma de hacer política tan válida a cualquier otra y, al mismo tiempo, apunta que si la investigación feminista tiene que cambiar el modo de analizar las distintas experiencias de las mujeres, ésta debe ser académicamente convincente y, por lo tanto, debe ajustarse a los criterios de una investigación de ese tipo como los de rigor y precisión. Cualidades que no deben descartarse ni leerse únicamente como valores patriarcales, pero que no deben ser utilizados de manera rígida, sino flexible y abierta, cruzando las diversas posturas intelectuales que, a su vez, están marcadas por la posición social de la investigadora:

In a time of cut-backs, when, for women academics in particular, research if it happens at all, is carried out on a part-time haphazard basis, crushed in between teaching, administrative work, childcare and domestic labour, research is unlikely to be the product of one untainted line of thought³⁷³. (McRobbie 1982:48)

Para McRobbie la aproximación feminista a la sociología y como ésta se cruza con los Estudios Culturales permite dar voz a la “gente ordinaria”, tradicionalmente excluida de la esfera pública, sin caer en situaciones explotadoras o de falta de sensibilidad – “holidaying on other people’s misery”³⁷⁴ (McRobbie 1982:55)-. sino siendo conscientes del modo en el que las jerarquías presentes en el proceso investigador tienen una lectura de género en, por ejemplo, la mayor disponibilidad de las mujeres a esas

³⁷³ En una época de recortes cuando, para las mujeres académicas en particular, la investigación, si es que ocurre, se lleva a cabo a tiempo parcial, constreñida entre la enseñanza, el trabajo administrativo, los cuidados a los hijos y el trabajo doméstico, es poco probable que ésta sea producto de una línea de pensamiento no contaminado.

³⁷⁴ De vacaciones en las miserias de otra gente

investigaciones y la sorpresa ante la atención académica: “pero si sólo soy un ama de casa”.

Elizabeth Long afirma en su artículo “Feminism and Cultural Studies” (Long 1996) que es precisamente ese tipo de visión crítica que llevó a McRobbie y a McCabe en *Feminism for Girls* (McRobbie y McCabe 2012) a realizar un trabajo riguroso pero no jerárquico en el que las visiones de un grupo de profesoras políticamente implicadas se mezcló con estudiantes, profesoras de secundaria y trabajadoras sociales. Para esta autora, reivindicar el legado del grupo de Birmingham y en general de los Estudios Culturales británicos era importante en 1989, fecha de la publicación original, porque su objetivo era denunciar la progresiva marginalización de esta escuela dentro de la academia norteamericana y en el proceso de institucionalización de los Estudios Culturales en la misma, circunstancia también denunciada por Ellen Rooney (Rooney 1996), quien señalaba que la falta de conexiones de los Estudios Culturales con los movimientos sociales norteamericanos la hacían proclive a la neutralización académica, es decir, a la transformación en disciplina, contradiciendo la conocida afirmación de Johnston de que “cultural studies must be inter-disciplinary (and sometimes anti-disciplinary) in its tendency”³⁷⁵ (Johnson 1996:79). Dentro de este panorama, Long subraya la capacidad de las feministas del CCCS para desarrollar el potencial crítico dentro de los Estudios Culturales debido a su conexión con movimientos sociales que les han llevado a desarrollar un pensamiento crítico: “domination and subordination are, for the Birmingham thinkers, more than academic categories”³⁷⁶ (Long 1996:200).

Junto a esa visión crítica de los estudios culturales dentro de la academia, Long analiza sus fuerzas, así como limitaciones, como por ejemplo, su eclecticismo teórico, su metodología informal y su deseo de asumir riesgos con el objetivo de que sus avances académicos puedan poner en valor formas de resistencia. Debido a ese espíritu, la recepción de este tipo estudios en Norteamérica, pero también en otros ámbitos geográficos como Australia, no se produjo únicamente en campos académicos como los

³⁷⁵ los estudios culturales deben ser tendentes a la inter-disciplinariedad (y a veces a la anti-disciplinariedad)

³⁷⁶ la dominación y la subordinación son, para los/as pensadoras de Birmingham, algo más que simples categorías académicas

de comunicación sino también en otros como los de la educación, la sociología, los estudios feministas (*women's studies*) así como en los análisis sobre el folclore y la retórica. Ese panorama tan diverso ha impedido que los Estudios Culturales se encerraran en paradigmas académicos y, a través del feminismo, que se evitara el desarrollo de una cierta jerarquía académica basada en la acumulación de "capital intelectual" que, según esta autora, forman parte de una cierta lógica masculina de la universidad. El eclecticismo de los Estudios Culturales feministas en el contexto estadounidense de la década de 1980 tenía una ventaja sustancial al permitir crear discursos que impelían a distintos actores sociales que sufrían el auge de la Nueva Derecha:

much of the thrust of the New Right has been in the arenas of family, sexuality, and the proper 'sphere' for women, as well as in policies, such as the erosion of affirmative action, that make explicit the connection between women's oppression and that of other subordinate social groups.³⁷⁷ (Long 1996:201)

A ese respecto, Long señala que una de las contribuciones más importantes de los Estudios Culturales feministas ingleses es la de la apreciación de que

people's social identities and allegiances are multivalent and bring them into often contradictory positions in regard to hegemonic discursive practices, and their equally perspicacious understanding of the multiplicity of sites wherein repressive forms of social subordination can be reproduced or can provide opportunities for contestation³⁷⁸ (Long 1996:201-2).

Estos valores serían especialmente llamativos para toda una nueva generación de estudiantes que desearían intervenir tanto en la academia como en la vida social extra-

³⁷⁷ Gran parte del empuje del Nueva Derecha ha estado centrado en los ámbitos de la familia, la sexualidad y la "esfera" apropiada para las mujeres, así como en las políticas, como las de la erosión de la discriminación positiva, que hacen explícita la conexión entre la opresión de las mujeres y la de otros grupos sociales subordinados.

³⁷⁸ Las identidades y lealtades sociales de las personas son polivalentes y las colocan en posiciones a menudo contradictorias con respecto a las prácticas discursivas hegemónicas, y su comprensión, igualmente perspicaz, de la multiplicidad de sitios donde se pueden reproducir formas represivas de subordinación social o pueden proporcionar oportunidades para la contestación.

académica, señalando los estudios de Tricia Rose sobre hip-hop (Rose 1989) y los de Leslie Roman (Roman 1988) sobre mujeres punk de clase obrera como paradigmáticos.

Antes de pasar a analizar en ejemplos prácticos el modo en el que el feminismo y los estudios culturales se cruzan conviene detenerse en uno de los temas que cobrará especial importancia durante el posmodernismo pero que estará presente durante todo el inicio y desarrollo de los estudios culturales: la posición investigadora como mujeres y con respecto al análisis de la cultura. En un artículo de Modleski que estudiaremos detenidamente más adelante "Femininity as Mas(s)querade" (Modleski 1991a), esta autora concluye su reflexión sobre la ecuación que se produce entre las masas leídas como femeninas a partir del texto de Braudillard (Baudrillard 1983a) y la cultura popular afirmando que una de sus principales consecuencias es

that it becomes much more difficult for women to interrogate their role in that culture. As Freud put it in his essay on "Femininity" (employing patriarchal strategies of deviousness), if women *are* the question, they cannot *ask* the question³⁷⁹ (Modleski 1991a:34)

Esas palabras de Freud resuenan fuertemente en el prefacio del libro que analizaremos a continuación, *Women Take Issue*, en el que hablando como el grupo de estudio de temas feministas dentro del CCCS era, al mismo tiempo, un grupo de apoyo entre mujeres y un grupo académico feminista, sus autoras, a través de una voz colectiva, exponen:

As women, we are inevitably the subject and object of our study. This creates a tension which at one level delivers the political power of our own work, and at another delivers a particular kind of humour, mode of working and an understanding of the uncertainties we all encounter in our work as women. It is

³⁷⁹ se vuelve mucho más difícil para las mujeres interrogar su papel en esa cultura. Tal y como Freud señaló en su ensayo sobre "Feminidad" (empleando estrategias patriarcales de desviación), si las mujeres *son* la pregunta, no pueden *formular* la pregunta.

based on the recognition of our *common* experiences of femininity³⁸⁰ (CCCS 2013:12)

Thornham toma estas palabras del CCCS como paradigmáticas de la problemática posición desde la que las mujeres teorizaban en los Estudios Culturales y en la crítica general a la cultura popular (Thornham 2007:3). Una posición que, según afirma Brunsdon en un artículo de esa misma recopilación, está definida por una serie de presupuestos: “It is well known that by nature women are inclined to be rather personal³⁸¹” (Brunsdon 2013a). Así como de una serie de prejuicios tradicionales sobre la posición de las mujeres con respecto a la naturaleza, y en las que éstas siempre han sido descritas “somehow, outside history, and both central to, and absent in, culture³⁸²” (Brunsdon 2013a:20).

A pesar de esos prejuicios, Modleski quien, como decíamos, hablaba de la dificultad añadida que tienen las mujeres teóricas para reflexionar sobre las representaciones populares al estar ellas mismas sumergidas en esa cultura, señalaba precisamente la importancia de que éstas teoricen sobre la misma ya que “women are *victimized* in many and complex ways in mass culture³⁸³” (Modleski 1991a:34). Esa difícil tarea es la que van a intentar llevar adelante las distintas generaciones de mujeres del Centro de Estudios Culturales.

4.2.2 Women take issue.

Según hemos podido comprobar en párrafos anteriores, la inclusión de la perspectiva feminista vino a romper la centralidad de la reflexión en torno a la clase en los Estudios Culturales (Long, 1996) además, como también indicábamos, los primeros trabajos que surgieron del grupo de mujeres del CCCS se circunscribieron al tema de

³⁸⁰ Como mujeres, somos inevitablemente el sujeto y objeto de nuestro estudio. Esto crea una tensión que a un nivel alimenta el potencial político de nuestro propio trabajo y, en otro, ofrece un tipo particular de humor, modo de trabajo y una comprensión de las incertidumbres que todas encontramos en nuestro ámbito laboral como mujeres. Se basa en el reconocimiento de nuestras experiencias *comunes* de feminidad.

³⁸¹ Es bien sabido que, por naturaleza, las mujeres tienden a inclinarse hacia la esfera de lo personal

³⁸² de algún modo, fuera de la historia y siendo central y ausente en la cultura

³⁸³ Las mujeres son victimizadas de muchas y complejas maneras en la cultura de masas.

“Images of Women in the Media” (Butcher et al. 2007), aunque éstos, eso sí, subrayaron la subordinación de las mujeres dentro del sistema capitalista (Escosteguy 2016). En 1982 Angela McRobbie recordaba esos primeros años con estas palabras:

No research is carried out in a vacuum. The very questions we ask are always informed by the historical moment we inhabit not necessarily directly or unambiguously, but in more subtle ways. The terms within which we set up a project will most likely reflect, among other things, the current level of debate and argument within the Women’s Movement. Because in so many ways British feminism grew out of a Left legacy and, in academic terms, out of a Marxist social science tradition, for a long time the key question hinged round the relation between Capitalism and Patriarchy (in Capital Letters!)³⁸⁴ (McRobbie 1982:48)

Estas palabras podrían ser un buen ejemplo del relato sobre la formación de los Estudios Culturales reflejado por distintas autoras (Balsamo 2004; Meagher 2005), para quienes, de la diversidad de teorías que surgieron de la actividad intelectual feminista de la década de 1960 y 1970, las que tuvieron más repercusión entre las especialistas que se encontraban trabajando en el análisis cultural fueron las que subrayaban los aspectos materiales y de clase, en gran parte por la tradición inglesa en la que se inscribían. Ese interés, es retratado por McRobbie como parte de una inevitabilidad, ya que para esta autora existía en el ambiente académico una presión extra entre las investigadoras jóvenes del momento por demostrar su credibilidad intelectual, lo que llevo a una gran mayoría de ellas a centrarse en analizar las relaciones entre Capitalismo y Patriarcado de un modo monolítico, algo que la propia McRobbie reconoce en sus propias investigaciones: “I certainly capitulated to such pressure and went to great lengths to

³⁸⁴ Ninguna investigación se lleva a cabo en el vacío. Las mismas preguntas que hacemos siempre se ven influidas por el momento histórico en el que vivimos, no necesariamente de manera directa o inequívoca, sino de maneras más sutiles. Los términos dentro de los cuales establecemos un proyecto probablemente reflejarán, entre otras cosas, el estado actual de debate y discusión dentro del Movimiento de Mujeres. De este modo, porque de muy distintas maneras el feminismo británico surgió de un legado de la izquierda y, en términos académicos, de una tradición marxista de las ciencias sociales, durante mucho tiempo la pregunta clave giró en torno a la relación entre el capitalismo y el patriarcado (¡en mayúsculas!)

grapple with both class and gender in my early study of 14 year old girls in Birmingham!³⁸⁵” (McRobbie 1982:48).

Muchas de sus impresiones se verán replicadas por sus compañeras en la introducción al volumen de *Women Take Issue Aspects of women’s subordination* (CCCS 2013) que, para Thornham estuvo marcado por un estilo incómodo, dubitativo y en el que sus logros más significativos, en el campo de los *women’s studies*, adoptaron a menudo “a half-apologetic tone³⁸⁶” (Thornham 2000:65). Esa serie de estudios, publicados originalmente en 1973, y cuyo título, “Las mujeres toman el número”, sería, según algunos analistas como Richards (Richards 2010), una muestra de las tensas relaciones con el CCCS y de la falta de apoyo que ese departamento de post-graduados/as otorgaba al grupo de trabajo feminista, formado en aquel momento por nueve mujeres y dos hombres. Ese volumen incluía ensayos como el de Janice Winship “A Woman’s World: Woman—An Ideology of Femininity,” (Winship 2013) que analizaba la producción ideológica de la feminidad en las revistas femeninas, el de Dorothy Hobson con el significativo título “Housewives: Isolation as Oppression,” (Hobson 2013) y el de la propia Angela McRobbie “Working class girls and the culture of femininity” (McRobbie 2013), quien no participó en la escritura colectiva del editorial. La esencia de ese volumen era para Michelle Meagher

the possibility of merging feminist politics and scholarship with the leftist, class-based analyses to which cultural studies at CCCS was committed. That is to say, the volume sought to prove the possibility of joining together Marxism and feminism in an effort to forge a space for the study of women by women within the center³⁸⁷ (Meagher 2005:270).

Para Balsamo, las dos principales aportaciones de esta serie de estudios son, primero, el espíritu autorreflexivo con el que las autoras hablan de las posibilidades,

³⁸⁵ ¡Ciertamente, capitulé ante tanta presión y me esforcé mucho para lidiar con la clase y el género en mi primer estudio de niñas de 14 años en Birmingham!

³⁸⁶ un tono medio apologético

³⁸⁷ la posibilidad de fusionar la política y la investigación académica feminista con los análisis basados en la clase social del izquierdismo, con los que los estudios culturales del CCCS estaban comprometidos. Es decir, el libro intentó la posibilidad de unir marxismo y feminismo en un esfuerzo por forjar un espacio para el estudio de mujeres por mujeres dentro del centro.

limitaciones y responsabilidades de hacer un trabajo feminista teórico en relación con el CCCS y con respecto al movimiento feminista inglés, analizando las potencialidades académicas y políticas de su proyecto. La segunda, que hemos de considerar reflejo de una actitud valerosa de este grupo de académicas, sería dejar claro la ausencia de reflexión feminista, o tan siquiera sobre cualquier aspecto cultural de lo tradicionalmente asociado a la mujer, en los rompedores Estudios Culturales, adoptando una posición crítica dentro de una disciplina considerada ya de por sí, crítica. Por otra parte y según Balsamo, las grandes ausencias que presenta este volumen son las relacionadas a cualquier análisis sobre raza y racialización, así como la falta de reflexión sobre como el género se constituye con otros elementos como la identidad nacional o el colonialismo. Estos “puntos ciegos”, según reconoce Balsamo, si bien significativos, son comunes y forman parte de aspectos escasamente trabajados del feminismo occidental de la década de 1970.

Thornham, por su lado, subraya el modo en el que los trabajos presentados, quizás de un modo poco decidido o dubitativo, intentaban salirse de los paradigmas teóricos de los CCCS especialmente de los marcados por Raymond Williams y por el peso de la explicación ideológica de Althusser. Ejemplo de ello es que Winship en su artículo sobre las revistas femeninas hablara de la compleja construcción de la subjetividad a través de las imágenes y como éstas ponen en una situación contradictoria al texto y a la lectora, representando un espejo en el que reflejarse, una normas con las que vigilarse, una representación idílica de la feminidad frente a una masculinidad ausente y, a su vez, un signo de la producción capitalista bajo la forma de vestidos o maquillajes –“la producción del look” en una expresión contemporánea- que también también parece estar ausente:

What appears to be central – the relation of women to women – is simultaneously defined in relation to absent men/masculinity – (...); and in relation to an absent reality of capitalist production – they are consumers to be

themselves consumed as commodities which appear 'natural' ³⁸⁸ (Winship 2013:136)

Estudiando las revistas femeninas, Winship señala como, bajo el capitalismo, se habría abierto una mayor brecha entre la producción y el consumo, el trabajo y el tiempo libre, así como el trabajo y la vida personal cotidiana, en una serie de fisuras que “operates for men but which is dependent on women’s patriarchal subordination – their confinement to family, home, personal and everyday life³⁸⁹” (Winship 2013:136-37).

La importancia que tiene para Thornham estos trabajos, y en especial el de McRobbie (McRobbie 2013) y Winship (Winship, 2013), es el modificar las herramientas con las que el CCCS llevaba años fabricando sus teorías, como el concepto de ideología o de hegemonía para analizar el papel, hasta ahora ausente de las mujeres –las mujeres como ausentes de la historia- y mostrar las (nuevas) contradicciones ideológicas que esa perspectiva presenta en la concepción de cultura. Para ello, se retoman elementos del psicoanálisis a través de la obra de Mitchell (Mitchell 1974) y que interrumpen, no sin polémica, en los Estudios Culturales. La posición de muchas de las autoras de esos estudios centrados en explorar la relación de las mujeres con una cultura vivida es, según afirma Thornham, que muchos de los elementos de crítica feminista desaparecerían de la crítica materialista sin el acceso teórico a la construcción de la subjetividad que permite el psicoanálisis pero, al mismo tiempo, esos conceptos psicoanalíticos necesitan “be transformed and integrated into material and concrete analyses of the construction of sexuality and the forms of sexual oppression³⁹⁰”, tal y como afirman las autoras de uno de los estudios del volumen: “Psychoanalysis and the cultural acquisition of sexuality and subjectivity” (Burniston, Mort, y Weedon 2013:128).

³⁸⁸ Lo que parece ser central, la relación de las mujeres con las mujeres se define simultáneamente en relación con la ausencia de hombres / masculinidad (...); y en relación con una realidad ausente de la producción capitalista: son consumidoras que se consumen a sí mismas como mercancías que parecen "naturales".

³⁸⁹ funcionan con los hombres pero depende de la subordinación patriarcal de las mujeres, su confinamiento a la familia, el hogar, la vida personal y cotidiana

³⁹⁰ transformarse e integrarse en análisis materiales y concretos de la construcción de la sexualidad y las formas de opresión sexua

En la editorial colectiva del libro, titulada “Women's Studies Group: trying to do feminist intellectual work” las autoras comentan el método de trabajo, que seguía las directrices del CCCS y que se articulaba en torno a pequeños grupos que permitieran romper las dinámicas y jerarquías universitarias, así como que garantizar una cierta continuidad que favoreciera un trabajo colectivo fluido cuyos frutos eran presentados antes de la finalización del curso y con los que se confeccionaban los Working Papers in Cultural Studies. Si bien el sistema parecía idóneo para la praxis del análisis cultural feministas ya que, como bien se señala en el texto introductorio, las feministas tenían ya establecida una larga tradición de trabajo colectivo alrededor de compartir experiencias y construir un conocimiento que pudiera rellenar vacíos y cuestionar silenciamientos, las firmantes de la introducción exponían que en los diez números de Working Papers in Cultural Studies -el número once era *Women take Issue* - tan sólo habían aparecido cuatro artículos relacionados con las mujeres, demostrando la escasa importancia que se le daba a la perspectiva de género en los Estudios Culturales del momento. Haciendo análisis de esa ocultación, las mujeres del CCCS señalaban que su situación, sus carencias y sus necesidades eran muy parecidas a las de las mujeres en otros departamentos académicos o en otras instituciones educativas poco abiertas a introducir el género en el currículo, e incluso, dentro de un concepto amplio de la producción y distribución de conocimiento, llegan a comparar su situación con la de las madres intentando educar en el hogar a través del feminismo:

We are all involved in some way in challenging both the existing understanding of society, and the role and construction of sex/gender within this, and the ways in which this understanding is achieved and transmitted³⁹¹ (CCCS 2013:7)

Junto a ese espíritu común que comparten con otros ámbitos educativos, las mujeres del CCCS subrayan las peculiaridades del trabajo universitario, no porque las consideren más significativas que otras experiencias laborales, sino porque éstas han constituido su modo particular de enfrentarse a los problemas de la investigación y la praxis política;

³⁹¹ De alguna manera todas estamos involucradas en desafiar tanto el modo de entender la sociedad, como el papel y la construcción del sexo / género dentro de ella, y las formas en que esas ideas se construyen y se transmiten.

unos ámbitos que se articulan en torno a dos ejes: el Movimiento de Liberación Femenina y el Marxismo. En cuanto al primer tema, se señala la diversidad de opciones dentro del grupo de trabajo, desde mujeres que participan en el activismo fuera de la universidad hasta mujeres cuyo trabajo en el grupo feminista del CCCS es la única relación con el Movimiento. Esa misma diversidad de posiciones se refleja en la segunda cuestión, el Marxismo, y el modo en el que determinó la composición y redacción de los artículos del número:

how far could we assume our readers to be Marxists, or feminists, or both, or neither? We also had to try to be self-conscious about the use we made of theoretical concepts to help us to understand women's subordination more precisely³⁹² (CCCS 2013:8)

Las académicas del CCCS consideraban que, una comprensión más ajustada de la situación de las mujeres debía partir de un uso consciente, personificado -en el sentido de corporizado- de conceptos. Este hecho venía a equilibrar una, estiman, tendencia general del CCCS hacia un lenguaje teórico impersonal que consideraban como uno de los modos de la academia patriarcal para convertir al conocimiento en la propiedad, en el espacio reducido de unos pocos. En ese relato grupal que conforma la introducción al número once de los papeles del centro, junto con esa lucha por la concreción teórica, las feministas del CCCS comparten el diagnóstico general de la conferencia de los Women's Studies de Manchester de diciembre de 1976 con respecto a los dos principales problemas de los estudios feministas en Gran Bretaña en esa década: la separación entre estudios feministas académicos y no académicos y la, literalmente, "naturaleza amorfa" de los mismos, que según el mismo congreso era debido a la separación de naturaleza academicista que afecta tanto a la estructura como al contenido de los cursos ofrecidos en distintas instituciones académicas.

Resulta muy interesante la posición que toman las feministas del CCCS frente a esa advertencia y como, en cierto modo, y por cuestión de unos años, el deseo de someter

³⁹² ¿Hasta qué punto podríamos asumir que nuestros lectores/as son marxistas, o feministas, o ambos, o ninguno? También intentamos ser conscientes de la utilización que hacíamos de los conceptos teóricos para ayudarnos a comprender con mayor precisión la subordinación de las mujeres.

a la lógica de la educación universitaria a los Women's Studies coincidió, a su vez, con un deseo de disciplinar -en el sentido de convertir a una disciplina-, a los Estudios Culturales, llegando a una conclusión que adelanta en veinte años lo que las editoras del otro gran trabajo feminista del CCCS, el volumen *Off-Center* (Franklin, Lury, y Stacey 1991) llevarán a cabo. Para ese primer grupo, los Estudios Feministas, poseían una considerable diversidad de objetivos, métodos y contenidos dentro de los cursos que se impartían en las instituciones académicas, pero, quizás a partir de una visión crítica sobre el conocimiento heredada de los Estudios Culturales, afirman que esa diversidad responde a que el origen de dicho corpus proviene de una serie de prácticas con potencialidades subversivas que se encuentran fuera de la esfera académica:

Women's studies, like black studies, as a subject or discipline, has political not academic root, and is constituted through the recognition of economic, ideological, sexual and political subordination and exploitation of a social group. Its political origins mean that it necessarily exists in many different forms, and that its very appearance within an academic context is both the result and the occasion of struggles inside and outside that context³⁹³ (CCCS 2013:9)

Abogando por adquirir respetabilidad dentro la universidad, pero evitando ser neutralizada dentro de ella, las mujeres del CCCS señalan la importancia de la educación feminista universitaria a partir de tres ejes: primero, las disciplinas feministas, tienen importancia porque el material impartido tiene especial relevancia para las mujeres que se apuntan a ellos, impactando en la esfera de lo personal y lo social siendo un vehículo (además) para la “consciousness-raising”; esta circunstancia permite a las alumnas situar “personal experience and their subjectively registered responses (...) in a sociological and historical context³⁹⁴” (CCCS 2013:9). Segundo, los Estudios Feministas ponen en el centro del debate intelectual la que denominan como “esfera

³⁹³ Los estudios feministas, como los black studies, como materia o disciplina, tienen una raíz política no académica, y se constituyen a través del reconocimiento de la subordinación económica, ideológica, sexual y política y la explotación de un grupo social. Sus orígenes políticos significan que existen necesariamente de muchas formas diferentes, y que su aparición dentro de un contexto académico es tanto el resultado como la ocasión de luchas dentro y fuera de ese contexto.

³⁹⁴ La experiencia personal y sus respuestas registradas subjetivamente (...) en un contexto sociológico e histórico.

femenina”, que permite la revisión desde esa posición de las otras disciplinas, así como el descubrimiento de un nuevo material empírico. Tercero, y relacionado con los puntos anteriores, los estudios feministas proporcionan una sólida crítica del machismo y del sexismo de la historia del conocimiento construido sobre dos paradigmas: la ausencia del punto de vista femenino y la presencia de una serie de prejuicios sociales y culturales sobre las mujeres. Esta revisión permitiría “formulate an explanatory theory which rests on some notion of women's *structural* subordination³⁹⁵”. (CCCS 2013:9).

A partir de esa certificación de la necesidad de los *Women Studies* en la academia, las autoras, abren el debate sobre cuáles serían los propósitos de los Estudios Feministas dentro de los Estudios Culturales reproduciendo las preguntas del artículo Women’s Report Collective “Should women study women’s studies?” (Women’s Report Collective 1975): “Is it to raise consciousness – to provide ammunition - to change the education system - to produce feminists or all of these? or none of these?³⁹⁶”. Aunque estas preguntas tienen un carácter retórico, al hablar de las herramientas metodológicas para un análisis de la cultura desde el punto de vista feminista, las mujeres del CCCS abogan por desarrollar herramientas conceptuales nuevas o ya existentes -como el concepto de “división sexual del trabajo”- pero con un objetivo claro:

These concepts are developed and explored in the attempt to understand the material processes which constitute a social formation structured into division and conflict on the grounds of gender as well as class³⁹⁷ (CCCS 2013:10)

En la introducción de ese número especial se deja claro que el debate metodológico no puede centrarse en buscar la primacía del eje de género sobre el de clase, o a la inversa, ya que, según sus autoras, aunque la perspectiva feminista debería tener una presencia no anecdótica sino esencial en los Estudios Culturales, tampoco debería ser predominante frente a la clase. El objetivo entonces consistiría en entender la sociedad

³⁹⁵ formular una teoría explicativa basada sobre alguna noción de la subordinación *estructural* de las mujeres

³⁹⁶ ¿Se trata de aumentar la conciencia -de proporcionar municiones- para cambiar el sistema educativo? ¿Se trata de producir feministas? ¿Ambas, ninguna?

³⁹⁷ Estos conceptos están desarrollados y explorados en un intento por comprender los procesos materiales que constituyen una formación social estructurada en división y conflicto tanto por motivo de género como de clase.

y su cultura “through the *articulation* of both sex/gender and class antagonisms, although some feminists would accord primacy to sexual division in their analyses³⁹⁸” (CCCS 2013:10).

Llevar a cabo ese cometido dentro del CCCS se presentaba por dos caminos de difícil recorrido: por un lado, apropiarse de toda la producción e intereses de los Estudios Culturales en toda su multidisciplinariedad o centrarse en cuestiones relacionadas con los Estudios Feministas, relegando, por lo tanto, las cuestiones femeninas a las mujeres. Situación, que según ellas, no ayudaba al ambiente general de trabajo del CCCS ya que creaba un doble vínculo irresoluble con sus compañeros alrededor de la naturaleza de los estudios feministas dentro del centro: “either we had something to say and we should say it, or else we didn't, and so we should stop making everyone feel guilty³⁹⁹” (CCCS 2013:10).

La posición crítica de estas investigadoras se podría trasladar, según las mismas, a cualquier investigación feminista y presentaba un reto mayor: el reconocimiento de que la ausencia de la llamada “women question”, es decir, la posición subordinada de la mujer era únicamente el requisito inicial de cualquier investigación que se declarara feminista, pero no implicaba el éxito en los resultados de la misma; dicho de otro modo: no implicaba que el estudio o los resultados del mismo fuera a ser feminista. Debido a ello señalan que, aunque el grupo feminista del CCCS había tomado la decisión de analizar áreas de los media tradicionalmente asociadas a las mujeres -tal y como atestiguan los estudios del número-, estaban especialmente sensibilizadas con no repetir ciertos prejuicios sexistas y ponen el ejemplo del modo en el que en la mayoría de los análisis etnográficos el género de los entrevistadores no era recogido salvo cuando se trataba temas sexistas. La cuestión, por lo tanto, no consistiría únicamente realizar la pregunta de “¿y las mujeres qué?”, añadiendo los datos referidos a las mujeres en estudios, por ejemplo, sobre instituciones educativas: “Because women's lives are structured through their subordination, absent data about women cannot

³⁹⁸ a través de la *articulación* de los antagonismos tanto de sexo / género como de clase, aunque algunas feministas otorgarían primacía a la división sexual en sus análisis

³⁹⁹ O bien teníamos algo que decir y entonces deberíamos decirlo, o bien no teníamos nada que decir y debíamos dejar de hacer que todos se sientan culpables

simply be filled in⁴⁰⁰ (CCCS 2013:11). Para estas autoras la reflexión sobre la posición subordinada de las mujeres se debería hacer en un estado previo de la investigación, ya que esta situación provoca una experiencia completamente distinta que no puede ser recogida únicamente a través de datos -ver los estudios sobre subculturas femeninas de McRobbie y su necesidad de repensar el papel de las mujeres con respecto a la cultura general (McRobbie y Garber 2006). A esa dificultad se tendría que sumar, otra, según estas autoras y que es la referida a la disparidad teórica entre el feminismo y las herramientas de los Estudios Culturales a la hora de analizar la clase:

the disparity between the sophistication of analyses of the social formation in terms of class, and the relative underdevelopment of work on the structures of sex/gender. We have tended as a group to address ourselves to the problem of the articulation of these two areas at a theoretical level, and are thus constantly undermined by the lack of specificity in our work. It is this necessity - to do concrete, historically specific research from a feminist perspective - which could be described as the most important thing that we have learnt from our last few years⁴⁰¹ (CCCS 2013:11).

Cuando, en las líneas anteriores, hablan de la falta de desarrollo de la teoría feminista, se están refiriendo a la falta de una estructura teórica de las investigaciones que llevaron a cabo a través de la aproximación de "Imágenes de mujeres" (Butcher et al. 2007) y al cambio de perspectiva que proponen para solucionarlo. Según estas autoras era importante establecer una relación teórica entre la explotación de clase y la explotación de género, por ello, el grupo de mujeres decide abandonar el debate de las imágenes de mujeres y a entrar en el "domestic labour debate", que consideran un paso lógico tanto en la profundización de la perspectiva cultural y su relación con el marxismo como por

⁴⁰⁰ Debido a que las vidas de las mujeres se estructuran a través de su subordinación, los datos que faltan sobre ellas no se pueden simplemente completar

⁴⁰¹ la disparidad entre la sofisticación de los análisis de la formación social en términos de clase y el relativo subdesarrollo del estudio sobre las estructuras de sexo / género. Como grupo, hemos tendido a abordar el problema de la articulación de estas dos áreas a nivel teórico que en ese proceso estaban constantemente socavadas por la falta de especificidad de nuestro trabajo. Podría decirse que es esta necesidad de hacer una investigación concreta e históricamente específica desde una perspectiva feminista como lo más importante que hemos aprendido de nuestros últimos años.

su relación con el mundo de los estereotipos: junto a la imagen sexualizada de las mujeres, surge la maternal. “More generally this work represented an educative engagement with the difficult economic categories of Marxism. It also marked the beginnings of our group's attempt to develop a marxist-feminist analysis of women's subordination” (CCCS 2013:13).

El encaje de la crítica feminista y el análisis marxista de las relaciones de clase se convirtió en una prioridad del grupo y sus ausencias, así como sus límites, marcaron gran parte de los derroteros ulteriores. En el giro hacia el debate alrededor del trabajo -las conocidas “labores”- y la posición cultural de las mujeres en el hogar, el grupo de mujeres del CCCS descubrió que ciertas herramientas psicoanalíticas, por ejemplo, las de Juliet Mitchell (Mitchell 1974) aunque inspiraban parte de sus aproximaciones, mostraban una clara dicotomía entre Patriarcado y Capital y, del mismo modo, parecía que la división sexual del trabajo se estaba incorporando en el análisis marxista tradicional pero sin que esto supusiera ningún reto de género al total de la teoría o a sus aplicaciones particulares. Esa desconexión teórica, hizo que un elemento clave de la nueva aproximación fuera intentar comprender “the contradictions of femininity as 'lived' (at the same time holding to class specificity) through a study of the particular historical conjuncture which saw the emergence of the Women's Liberation Movement⁴⁰²” (CCCS 2013:13).

Tal y como comentábamos anteriormente, este tipo de contradicciones las estaban experimentando las propias mujeres del CCCS en sus vidas académicas. El relato que proporcionan muchas de ellas como Brunsdon (Brunsdon 1996, 2003) es que la formación de un grupo de análisis feminista aportaba una serie de valores como el apoyo sentimental mutuo, la cooperación intelectual, el reconocimiento de las experiencias comunes y cierto sentido del humor para señalar los límites del propio trabajo, así como la reflexión sobre la propia posición investigadora: “As women, we are inevitably the subject and object of our study”⁴⁰³ (CCCS 2013:12). La puesta en valor de todos esos

⁴⁰² Las contradicciones de la feminidad como 'vívida / experimentada' (al mismo tiempo que se mantienen en la especificidad de clase) a través de un estudio de la coyuntura histórica particular que vio el surgimiento del Movimiento de Liberación de la Mujer.

⁴⁰³ Como mujeres, somos inevitablemente el sujeto y objeto de nuestro estudio.

elementos llevó a proponer un grupo cerrado de mujeres, que según su propia narrativa, fue aceptado por el CCCS después de una larga discusión en la que, a priori, a pesar de que nadie se negaba a ello tampoco se mostraban muy abiertos a la idea, demostrando las tensiones que ese proyecto provocaba. La autonomía del grupo de mujeres permitía, por lado, poder trabajar los temas feministas con independencia y regularidad y, por otro lado, permitiría poner en evidencia la falta de esa perspectiva en el resto de los estudios, esperando que ello provocara una reflexión crítica.

Por otro lado, junto a esa sororidad en la academia, la introducción de ese volumen acaba señalando las tensiones y contradicciones que se vivieron desde esas posiciones investigadoras, y que adquirieron distintas formas: desde la presión por configurar una identidad feminista colectiva, implícita en la formación del grupo, hasta la pérdida de especificidad dentro de CCCS por el calado de los intereses feministas dentro de los otros estudios combinados con otras cuestiones de agenda- recordemos, por ejemplo, que las Naciones Unidas declararon 1975 como el año de las mujeres con la celebración de una conferencia mundial en México cuyo éxito se notó en distintas estructuras educativas. Junto con esas dos circunstancias, se plantearon distintas cuestiones de enfoque teórico: diferentes perspectivas sobre el modo en el que el trabajo intelectual feminista puede ser una práctica política, así como diferentes aproximaciones entre feminismo y marxismo, así cuestiones relativas a los objetivos de la investigación y su relación con los distintos géneros: ¿pueden ser los hombres feministas? ¿deben ser interpelados por nuestros estudios?... Según Balsamo (Balsamo 1991) esas preguntas demuestran la amplia variedad de marcos teóricos utilizados - desde los estudios etnográficos de McRobbie hasta la división sexual del trabajo de aproximaciones más clásicamente marxistas-, en una serie de especificidades que son esenciales para comprender el funcionamiento del grupo de trabajo feminista. Anne Balsamo apunta que esas mismas diferencias demuestran que “a common political agenda can produce differences that are themselves productive in terms of the formation of cultural criticism⁴⁰⁴” (Balsamo 1991:50-51) y afianzan uno de los principales

⁴⁰⁴ Una agenda política común puede producir diferencias que a su vez son productivas en términos de la formación de una crítica cultural.

objetivos del grupo: analizar no sólo fenómenos exteriores sino también pensar el modo en el que se adquieren y confeccionan esas herramientas analíticas.

Pese a esas diferencias, la profesora Balsamo (Balsamo 2004) explica que los estudios presentes en *Women take Issue* significaron un espaldarazo definitivo a los estudios culturales feminista por el modo en el que proponían un “more inclusive model of culture and subcultures that emphasizes the importance of everyday life and domestic space in the reproduction of relations of power” (Balsamo 2004:267). Para esta autora, este giro no era, como hemos visto más arriba, un simple cambio de escala en los estudios sobre cultura, de lo general a lo privado entendido como microscópico, o un deseo de descender las cortinas de lo público para investigar lo privado como esferas separadas, sino que el principal objetivo era realizar una investigación detenida sobre el modo en el que lo privado está determinado por las estructuras de poder. Junto con ello, el éxito de los ensayos recopilados estuvo en el modo en el que se desarrollará “an understanding of the *articulation* of sex, gender, and class in the organization of social relations and the disposition of power at a *specific* historical moment⁴⁰⁵” (Balsamo 2004:267). Citando partes de la propia introducción, Balsamo explica que las autoras de los distintos ensayos que conforman el volumen presentan un análisis de la intersección entre discriminación de clase y de género a tres niveles: el primero referido a la posición estructural de la mujer en la producción y reproducción de la vida material. El segundo, referido a como esa posición estructural es representada política e ideológicamente, y el tercero, vinculado a como las mujeres viven sus vidas en relación a esas representaciones ideológicas y políticas que están basadas en su posición estructural en la sociedad. Es, en ese sentido, en el que los estudios de *Women take Issue*, cobran pleno sentido dentro del proyecto colectivo de los estudios culturales: “the social construction of subjectivity and the role this plays in practices of everyday life⁴⁰⁶” (Balsamo 2004:267), sin embargo, ese objetivo común estaba dividido en ese volumen por el modo de aproximarse a determinados fenómenos culturales, es decir, por el modo de definir cuáles son los marcos teóricos más idóneos que se debían utilizar y cuáles eran las

⁴⁰⁵ Una comprensión de la *articulación* entre sexo, género y clase en la organización de las relaciones sociales y la distribución del poder en un momento histórico *específico*.

⁴⁰⁶ La construcción social de la subjetividad y el papel que desempeña en las prácticas de la vida cotidiana.

posibilidades de los mismos. De entre todos estos marcos, el modo en el que las estructuras de poder a través de la ideología configuran subjetividades femeninas en la vida cotidiana se convirtió progresivamente en uno de los temas predilectos de los Estudios Culturales de la década de 1980 a través del uso cada vez más extenso de las herramientas del psicoanálisis y el posestructuralismo.

La profesora Sue Thronman, pese a iniciar su relato de *Women Take Issue* señalando lo dubitativo de sus aproximaciones, expone que el libro creó un espacio epistemológicamente productivo aunque teóricamente tensionado entre el trabajo de los popes del área, como Williams, y la influencia del feminismo en métodos, objetivos, posición y espíritu, o dicho de otro modo, entre la academia y el activismo. Así mismo, esa tensión se vio incrementada por la sensación que producía a las mujeres del grupo la extraña posición investigadora entre sujeto y objeto de estudio, y con respecto a una posición enunciativa que estaba, al mismo tiempo, ausente de la historia de la cultura como voz femenina y excesivamente presente como voz política feminista hasta el punto de ser considerada reclutadora. Una posición, en la que las mujeres dan voz a otras mujeres pero también teorizan sobre ellas, situadas, por lo tanto, entre el nosotras (académicas) y el ellas (consumidoras de relatos de la cultura popular), y entre el nosotras quebrado por la raza, la clase y la edad, y el nosotras unificado de los relatos del feminismo de la década de 1960 (Thornham 2000:68).

4.2.3 *Off-centre: feminism and cultural studies.*

Una década después de la primera recopilación de estudios culturales feministas, del *Women's Thesis Writers Group* del Birmingham Centre, salió a la luz un proyecto el volumen *Off-centre: feminism and cultural studies* (Franklin et al. 1991) producto, según sus autoras, no de una tranquila colaboración con la institución sino de años de lucha y reivindicación en los que, según Gray (Gray 1997), las diferentes propuestas de los estudios culturales habían expandido

understanding of the political, of bringing the concept of power, quite literally, home and into the intimate relationships of the so-called private and domestic spheres, of the importance of representation and consumption in an

understanding of cultural processes, of the need to conceptualize pleasure and desire, and, crucially, the centrality of sexuality to questions of subjectivity and identity⁴⁰⁷ (Gray 1997:87)

Una serie de intervenciones que, según esta autora, desequilibraban aspectos esenciales de los estudios culturales en relación al objeto/sujeto de estudio, así como a las metodologías a aplicar. Las autoras de *Off-centre: feminism and cultural studies*, tomando como ejemplo paradigmático su antecesora, la investigación feminista publicada en 1978 bajo el título de *Women take the issue* (CCCS, 2013), subrayaban, entre las distintas influencias que había modificado el campo de los Estudios Culturales, al feminismo. Tal y como apuntábamos, para Franklin et al. esa serie de estudios marcaría un cambio de rumbo efectuado en los Estudios Culturales, que pasaría de estar centrado en el análisis de la ideología y la hegemonía, a basarse en dimensiones más personales -e igualmente políticas de la cultura- como la identidad y la subjetividad, cuya exploración se completaba con las herramientas del psicoanálisis y el posestructuralismo. Junto con ello, señalan como la influencia del feminismo sirvió como puerta de entrada de los estudios sobre sexualidades que se relacionan, por ejemplo, con las críticas lésbicas al trabajo de Mulvey en *Visual and Other Pleasures* (Mulvey 1975) como las de Elizabeth Ellsworth (Ellsworth 1990), con el análisis de las narrativas del romance (Modleski 1982; Radway 1991) o con los análisis culturales del SIDA (Watney 1997). Esa ampliación del terreno investigador al campo de la sexualidad pero también a los de raza (CCCS 2004; Hall 1993) lleva a reflexionar a las autoras de estos estudios sobre el modo en el que la crisis de la izquierda en la década de 1980 había marcado el campo de los Estudios Culturales con nuevos interrogantes “broadening of agendas and a desire for stronger political alliances with other radical

⁴⁰⁷ La comprensión de lo político, de llevar el concepto de poder, casi literalmente, al hogar y a las relaciones íntimas de las llamadas esferas privadas y domésticas, de la importancia de la representación y el consumo en la comprensión de los procesos culturales, de la necesidad de conceptualizar placer y deseo, y, de manera crucial, de pensar la centralidad de la sexualidad en las cuestiones de subjetividad e identidad.

forces such as the women's movement, black politics, the green movement and lesbian and gay liberation⁴⁰⁸ (Franklin et al. 1991:7).

En una muestra de esa versatilidad en la aplicación de los Estudios Culturales Feministas, y queriendo llegar a una audiencia amplia, el libro presentaba tres tipos de ensayos en tres partes diferenciadas: la primera de ellas recogía análisis de representaciones que, según Graeme Turner (Turner 2005), eran deudores del trabajo *Women Take Issue* pero que, según Gordon, muestra un cambio en los estudios culturales al pasar de localizar el significado en el texto y las estructuras narrativas a hacerlo en el consumo y la recepción:

Feminists' stakes in reception have centered in the belief that women are not simply dupes of mass media but enact agency in and through consuming it, especially those genres such as soap operas and romance novels aimed at a female audience. Ranging from detailed historical and ethnographic analyses to theoretical mediation, these essays suggest how women seek to satisfy needs that exceed the intentions of producers and authors⁴⁰⁹ (Gordon 1995:366)

Para Gordon, al abandonar la concepción de cultura popular únicamente como una herramienta de transmisión de ideología, uno de los principales objetivos principales ha pasado a ser la búsqueda del texto progresista por excelencia que encierra a estos estudios, según ella, esto habría convertido a los Estudios Culturales Feministas en una investigación circular: “as critics conflated ‘women, women watching soap opera, and the feminine⁴¹⁰,’ only those genres directed toward women were seen as useful to women and/or feminism”. Aunque resulte evidente, hemos de subrayar que la posición

⁴⁰⁸ Ampliación de las agendas y del deseo de alianzas políticas más fuertes con otras fuerzas radicales como el movimiento de mujeres, black politics, el movimiento verde y el de liberación de lesbianas y gays.

⁴⁰⁹ La apuesta del feminismo en la recepción cultural se ha centrado en la creencia de que las mujeres no son simplemente marionetas de los medios de comunicación, sino que actúan con agencia a través del consumo mediático especialmente de aquellos géneros como las telenovelas y las novelas románticas dirigidas a un público femenino. Desde los detallados análisis históricos y etnográficos hasta la mediación teórica, estos ensayos sugieren los distintos modos en los que las mujeres buscan satisfacer las necesidades que superan las intenciones de los productores y autores.

⁴¹⁰ cuando las críticas culturales combinaron 'mujeres, mujeres viendo telenovelas y lo femenino', sólo aquellos géneros dirigidos a mujeres se consideraron útiles para las mujeres y / o el feminismo

de Gordon es crítica y que en el inicio de su *review* define a los estudios culturales transnacionales, es decir, los ingleses y norteamericanos de este modo:

is a kind of applied anthropology of daily life with a strong dose of linguistic sophistication. Its subjects are most often modern, industrial societies including the shifts of a global economy, commodification of daily life, rise of nationalisms, ethnic hostilities, gender struggle, right-wing populism, and the demise of socialist governments. Its ethnographic moorings are wild⁴¹¹ (Gordon 1995:364)

La segunda parte del libro, dedicada a la tecnología, abordaba desde una perspectiva crítica la legislación del aborto en Reino Unido a raíz de la urgencia que supuso la limitación del aborto a las 18 semanas de la Alton Bill de 1987. Estos ensayos analizaban las categorías utilizadas en la campaña de la Nueva Derecha para reducir los derechos reproductivos de las mujeres inglesas y una de sus principales conclusiones es que los sectores reaccionarios se apropiaron del lenguaje de los derechos feministas de 1970 en relación al aborto para sacar una enmienda completamente contraria a su espíritu. Según Franklin en “Fetal fascinations: new dimensions to the medical-scientific construction of fetal personhood” (Franklin 1991), el feminismo debería desarrollar un nuevo lenguaje para hablar de los derechos reproductivos de las mujeres. Esa apropiación es también la protagonista de la última y tercera sección que buscaba analizar el triunfo de Thatcher desde una perspectiva feminista completando el análisis de Hall (Hall et al. 2013) y en las que se analizaba la feminidad de la primera ministra, así como la retórica de género de su triunfo; sin olvidar los métodos regulatorios sobre las sexualidades ocurridas bajo su mandato y su relación con el feminismo. Para Maureen McNeill (McNeil 1991) la década de Thatcher que cronológicamente ocurrió después del auge del feminismo estaba profundamente relacionada con ella:

At the core of virtually every aspect of the Thatcherite programme I have examined there was contestation with feminism: the reinforcement of the

⁴¹¹ es un tipo de antropología aplicada de la vida cotidiana con una fuerte dosis de sofisticación lingüística. Sus temas son a menudo los de las sociedades industriales modernas que incluyen los cambios económicos globales, la mercantilización de la vida diaria, el aumento de los nacionalismos, las hostilidades étnicas, la lucha de género, el populismo de derecha y la desaparición de los gobiernos socialistas. Sus anclajes etnográficos son salvajes

public-private divide; profound individualism and devaluing of women's experience within Thatcher's image and rhetoric; the entrenchment of middle-class models of the masculine breadwinner through the reinvigoration of domestic consumption; the attacks on women's autonomy through the championing of the rights of fathers, burdened male taxpayers and fetuses; the undermining of concrete gains made in struggles over women's welfare, employment and professional possibilities; the closing down of the discourse of sexuality⁴¹² (McNeil 1991:235).

Esta autora señala que un aspecto esencial del mandato de Thatcher era el de la construcción de una serie de identidades sociales en las que el género cobraba una importancia esencial. Este carácter necesario estaba construido por el modo en el que articulaba una serie de diferencias entre las mujeres con el objetivo de minar la lucha feminista y en las que se utilice ese vector como "a mode of political categorization and oppression⁴¹³" (McNeil 1991:236). En ese escenario la apropiación de los discursos feministas sería una pieza clave pero que se presenta de una manera ambigua: muestra el éxito de sus discursos y puede, una vez inscrita en una dinámica de represión social, convertirse también en un espacio de lucha.

Junto con esa serie de ensayos, este volumen contenía una introducción llamada "Feminism and cultural studies: pasts, presents, futures" en el que sus editoras, sin querer hacer un mapeado detallado de la relación de esos dos grandes campos epistemológicos y políticos, señalaban los puntos de convergencia y de divergencia. Entre los puntos de convergencia señalan como ambas disciplinas tienen fuertes lazos fuera de la academia, en relación con sus conexiones con el movimiento feminista y las distintas formas de lucha desde la izquierda. Junto a ello, apuntan como la interdisciplinariedad de que hace gala tanto el Feminismo como el de los Estudios

⁴¹² En el corazón de prácticamente todos los aspectos del programa de thatcherista que he examinado había una contestación al feminismo: el refuerzo de la separación entre lo público y lo privado; el profundo individualismo y la devaluación de la experiencia de las mujeres dentro de la imagen y la retórica de Thatcher; el atrincheramiento en los modelos tradicionales de clase media del hombre como sostenedor familiar a través de la revitalización del consumo doméstico; los ataques a la autonomía de las mujeres a través de la defensa de los derechos de los padres, los contribuyentes masculinos agobiados y los fetos; el debilitamiento de los avances concretos logrados en las luchas por el bienestar de las mujeres, sus posibilidades laborales y su empleo; la clausura de los discursos sobre sexualidad.

⁴¹³ Un modo de categorización política y de opresión.

Culturales ha significado un reto para las estructuras académicas y otras estructuras de poder. Del mismo modo, este grupo de autoras, aplauden el modo en el que ambas ramas han introducido en la academia el valor de los trabajos colectivos, han empoderado al alumnado en cuanto a tomar decisiones sobre el programa educativo y han abierto espacios para que la perspectiva personal surja dentro de las cuestiones teóricas. Además, “there has been a shared focus on the analysis of forms of power and oppression, and on the politics of the production of knowledge within the academy, as well as elsewhere in society⁴¹⁴” (Franklin et al. 1991:1-2), quizás por ello, tal y como apuntan, ambas disciplinas hayan sufrido recortes significativos durante el mandato de Thatcher. Junto a esos aspectos, señalan otras cuestiones relativas a la teoría especialmente que ambas formas de análisis se centran en estudiar las formas y las distintas operaciones epistemológicas que reproducen el poder y la desigualdad y como se relacionan con la producción de conocimiento. Para alcanzar ese objetivo Franklin et al. señalan que

To some extent, each has drawn on critical insights from discourse theory, poststructuralism, psychoanalysis, semiology and deconstructionism. Both have drawn on strands of critical theory which are seen to offer more sophisticated tools for analyzing the reproduction of social inequality, and relations of dominance and subordination at a cultural level⁴¹⁵ (Franklin et al. 1991:7-8).

Así mismo, las autoras apuntan como tanto los Estudios Feministas como los Culturales se fueron instalando en la academia inglesa, a base de una dura batalla contra los prejuicios intelectuales y contra los peligros de ser fagocitadas por otras disciplinas. A pesar de que las autoras de esta introducción reconocen el peligro de las generalizaciones, creen necesario apuntar que las primeras intervenciones en la academia por parte de las feministas de la década de 1970 y 1980, se centraron en

⁴¹⁴ ha habido un enfoque compartido en el análisis de las formas de poder y opresión, y en la política de producción de conocimiento dentro de la academia, así como en otras partes de la sociedad.

⁴¹⁵ Hasta cierto punto, cada una de estas disciplinas ha basado sus ideas críticas a partir de la teoría del discurso [Foucault], el postestructuralismo, el psicoanálisis, la semiología y el deconstruccionismo. Ambas han establecido sus bases en las distintas vertientes de la teoría crítica que consideraban que ofrecían herramientas más sofisticadas para analizar la reproducción de la desigualdad social y las relaciones de dominio y subordinación a nivel cultural.

señalar la ausencia de atención a la perspectiva de género de las teorías previas y, siguiendo el espíritu del momento, introdujeron en los programas educativos públicos temas hasta ahora considerados privados como la violencia machista, la sexualidad y la reproducción. Según Ann Gray, una de las principales sospechas que levantaron esos dos campos metodológicos fue precisamente por el modo en el que se erigieron como críticas de los saberes y conocimientos anteriores: “Both identified the inability of existing concepts and theories to explore and explain the subjects of their study: women's lives and experience and emerging popular forms and ways of life⁴¹⁶” (Gray 1997:88).

Esa labor también fue acompañada por la elaboración de una serie de teorías generales sobre las condiciones y causas de la opresión que vivían las mujeres, que partían de puntos muy diferentes y produjeron teorías muy complejas ya que “[m]any of the existing theoretical and methodological tools actually rendered the very subjects absent, trivial and marginal⁴¹⁷” (Gray 1997:89). Los ejemplos particulares que ponen de esa labor teórica es el de la extensión de las teorías marxistas de explotación capitalista hasta alcanzar terrenos inexplorados como la división sexual del trabajo o las labores de reproducción. Junto a ello, se elaboraron teorías de subordinación no ligadas a la clase como el desarrollo teórico del patriarcado como fenómeno transcultural y transhistórico que, como estas autoras señalan, sería un ejemplo del modo en el que en un primer estadio teórico se buscaba los aspectos comunes de la discriminación de la mujer que llevara a un análisis sistemático de la dominación masculina. Esa aproximación teórica se vio sacudida -aunque no derribada, ya que se mantiene como la principal aproximación- por la aplicación de las teorías postestructuralistas, postmodernistas y, por lo referido a cuestiones identitarias, las psicoanalistas, que, según ciertas autoras como Weedon (Weedon 1996), ofrecen “a more complex understanding of the

⁴¹⁶ Ambos identificaron la incapacidad de los conceptos y teorías existentes para explorar y explicar los temas de su estudio: las vidas y experiencias de las mujeres y las formas y formas de vida populares emergentes.

⁴¹⁷ Muchas de las herramientas teóricas y metodológicas existentes en realidad formulaban los propios temas de una manera ausente, trivial y marginal.

operations of patriarchal power and the reproduction of inequality⁴¹⁸”(Franklin et al. 1991:4).

A la hora de analizar el desarrollo y las aportaciones de los Estudios Culturales, Franklin et al. parten de una de las similitudes con el feminismo que ya había sido apuntada por Johnson (Johnson 1996): “Like women's studies, cultural studies is not a unified body of work, set of practices, or even an easily defined academic subject⁴¹⁹” (Franklin et al. 1991:9), sino que ofrece un espacio dentro de la educación para que la tradicional aproximación de las disciplinas académicas sea subvertida, para que los conocimientos académicos producidos sean puestos en cuestión y para que las prácticas asociadas sean transformadas. Esa circunstancia tuvo una aplicación específica en el campo de los Estudios culturales: para este grupo de autoras el papel de los Estudios Culturales fue tremendamente significativo a la hora de abrir el análisis del marxismo más allá del determinismo económico y el excesivo protagonismo de los modos de producción. Aunque reconocen que no fue el único agente de un cambio que ya se estaba produciendo y que venía encabezado por una serie de pensadores post-marxistas (Laclau y Mouffe 2014), sin embargo, también señalan que los análisis culturales, partiendo de distintas disciplinas -historia, literatura y sociología- ampliaron el campo de batalla de los estudios sobre poder y subordinación.

A todos esos aspectos que se solapan entre los Estudios Feministas y los Estudios Culturales, Ann Gray en su capítulo dedicado a la metodología de los estudios culturales quiere sumar dos más, el primero el referido al énfasis democrático que esta serie de investigadoras aportaría a la academia. Gray afirma que existiría una coincidencia de objetivos políticos entre los investigadores de los estudios culturales y las investigadoras feministas que, a su vez, coincidiría con una determinada situación de acceso a las instituciones educativas. Gray expone que ambas investigaciones tenían

a democratic impulse motivating researchers whose aim was to document 'hidden' lives and worlds, to 'tell different stories' and reveal different accounts.

⁴¹⁸ Una comprensión más compleja de las operaciones del poder patriarcal y la reproducción de la desigualdad.

⁴¹⁹ Al igual que los estudios feministas, los estudios culturales no están constituidos por un cuerpo de trabajo unificado, un conjunto de prácticas o incluso una asignatura académica fácil de definir.

This mode of research was often politically informed, many of its practitioners were beneficiaries of a broadening of educational opportunity who brought aspects of their own backgrounds and experience to their scholarship, and all were working against the grain of the constraints of traditional disciplinary paradigms⁴²⁰ (Gray 1997:92)

El segundo de los aspectos que añade Gray sería que ambos proyectos intelectuales parten del reconocimiento tanto de las culturas de clase obrera como la opresión sistemática de las mujeres bajo el patriarcado: “the concern of both fields for marginalized and silenced groups as a strong constitutive element in their intellectual and political development⁴²¹” (Gray 1997:89). Ese interés por los grupos marginalizados, silenciados y oprimidos es uno de los elementos característicos de los que Gray llama “el triunvirato de los estudios culturales”, Williams, Hoggart y Thompson de los que señala la diversidad de aproximaciones en el reconocimiento de estos grupos y la flexibilización teórica necesaria para analizarlos y reivindicarlos. Así mismo también apunta una diferencia: que el feminismo carece de esos cabezas de cartel - 'three tenors' (Gray 1997:89) llega a calificarlos- por el rechazo del feminismo de los grandes nombres y la necesidad de articular sus conocimientos en torno a ellos.

Pese a esas diferencias de estrellato intelectual, Gray va más allá de un interés común por lo marginal para calificar que los estudios culturales y el feminismo son ontológica y epistemológicamente similares (Gray 1997:90). El razonamiento que le lleva a realizar esa afirmación parte de como a raíz del “mal que no tiene nombre” de Friedan (Friedan 1963) se formaron los primeros grupos de autoconsciencia y como podemos entender la labor de los mismos bajo un prisma foucaultiano como una exploración de modos de ser “unspeakable” : “this involved the 'naming' of subjugated knowledges and the identification of the dominant discourses which worked to

⁴²⁰ un impulso democrático que motiva a los investigadores cuyo principal objetivo era documentar vidas y mundos "ocultos", "contar historias diferentes" y traer a la luz diferentes relatos. Este modo de análisis estaba políticamente estructurado, [ya que] muchos de los que lo practicaban [tanto los estudios culturales como los feministas] se beneficiaron de una ampliación de la oportunidad educativa, trayendo a la investigación aspectos de sus propias experiencias, así como todos estaban trabajando en contra de las limitaciones de los paradigmas disciplinarios tradicionales

⁴²¹ La preocupación de ambos campos por los grupos marginados y silenciados como un fuerte elemento constitutivo en su desarrollo intelectual y político.

delegitimate those knowledges⁴²²” (Gray 1997:90). Del mismo modo, según señala Gray, los primeros trabajos de los estudios culturales se basaron en intentar comprender como los “otros” experimentaban la sociedad y el reconocimiento de su posición y saberes subalternos. Desde ese punto, Gray traza un paralelismo entre la “lived experience” de Raymond Williams (Williams 2015), un tipo de experiencia que reside en lo cotidiano, en esferas como las de las interacciones personales y el lema de “lo personal es político” del feminismo y su revalorización de la experiencia personal, el autoconocimiento como elemento de partida hacia el análisis social, así como su ruptura entre lo objetivo y lo subjetivo. Ese espíritu se reflejaba en los estudios de las subculturas así como en los primeros análisis del aislamiento de las amas de casa en el hogar como *Wedlocked women* de Lee Comer (Comer 1974) y *The Captive Wife: Conflicts of Housebound Mothers* (Gavron 1966) que seguían el impulso político feminista de documentar vidas silenciadas de mujeres, un imperativo, que según Gray, estaba siendo debatido dentro de la propia academia según hemos visto en la reflexión sobre la etnografía de McRobbie (McRobbie 1982). En líneas generales y en paralelo a los primeros trabajos de los estudios culturales: “Feminist research of this period can, then, be characterized as being made up of a rich variety of interventionist projects driven by the need to pay attention to and document women's lived experience⁴²³” (Gray 1997:92).

Esa coincidencia en el impulso democrático era, según Gray, puesta en tela de juicio por determinadas investigadoras como Sandra Harding (Harding 1986, 1987) para quien los métodos de investigación androcéntricos dentro de la academia presentan serios problemas para una investigación “feminista empírica” (Gray 1997:92). En esa misma línea, para Joan W. Scott (Scott 2013) en su análisis del concepto de “experiencia” para historiar la vida de la otredad social, explica que muchos de esos análisis sirven simplemente para engrandecer el terreno del análisis clásico añadiendo los datos y realidades de las mujeres sin subvertir completamente el método de análisis. Frente a

⁴²² esto implicó el 'nombramiento/materialización' de conocimientos subyugados y la identificación de los discursos dominantes que trabajaron para deslegitimar esos conocimientos

⁴²³ La investigación feminista de este período puede, entonces, caracterizarse por estar compuesta por una gran variedad de proyectos intervencionistas impulsados por la necesidad de prestar atención y documentar la experiencia de vida de las mujeres.

esta circunstancia, Scott aboga por interrogar los procesos de investigación y al hacerlo analizar como “refigures history and the role of the historian, and opens new ways for thinking about change⁴²⁴” (Scott 2013:40). Para Gray muchos de esos aspectos presuponen un posicionamiento esencialmente diferente del análisis o la reivindicación de las mujeres en la sociedad que serán explorados por “‘postmodern' epistemologies influenced by post structuralist theories of postmodernity with its emphasis on 'difference'⁴²⁵” (Gray 1997:94)

Para las editoras del volumen, esa serie de cruces entre esos dos campos teóricos y de acción tienen también muchos desencuentros en temas esenciales. Uno de los primeros es el modo en el que los Estudios Culturales ha utilizado una serie de conceptos básicos -ya sea ideología, hegemonía, discurso, construcción o diferencia-, sobre los que ha construido gran parte de sus estudios y que han carecido de una lectura de género, manteniendo un silencio que reproducía las fuentes originales de las que provenían. Así mismo, tal y como señalan Franklin et al., la influencia del feminismo en los Estudios Culturales ha sido importante pero también ha tenido sus límites, y uno de los más claros es el de

the lack of interest within cultural studies in the developments in feminist theories of gender inequality (...); for example, the models of culture employed within cultural studies have remained largely uninformed by feminist theories of patriarchy. This has produced a number of problems for feminists working in cultural studies⁴²⁶ (Franklin et al. 1991:8).

Este desinterés por parte de los Estudios Culturales hacia el feminismo se demuestra en temas esenciales como la propia concepción de la cultura y su relación con los medios de producción. Para estas autoras, si bien los Estudios Culturales hicieron mucho para

⁴²⁴ Reconfigura la historia y el papel del historiador, y abre nuevas formas de pensar sobre el cambio.

⁴²⁵ Epistemologías ‘posmodernas’ influidas por teorías postestructuralistas de la posmodernidad con su énfasis en ‘diferencia’

⁴²⁶ la falta de interés dentro de los estudios culturales por las distintas evoluciones de las teorías feministas con respecto a la desigualdad de género (...); por ejemplo, los modelos de cultura empleados en los estudios culturales han permanecido en gran medida ignorantes de las teorías feministas del patriarcado. Esto ha producido una serie de problemas para las feministas que trabajaban en estudios culturales.

flexibilizar la rígida relación entre base y superestructura, utilizando herramientas como las teorías de Althusser (Althusser 1970), hicieron muy poco por repensar éstas desde la óptica del género, a pesar del camino trazado por los importantes trabajos de Williamson, Barret, Winship y las mujeres del CCCS (Williamson 1978; Barrett 1980; Winship 1987; CCCS 2013). En líneas generales, y tal y como señalan estas autoras la mayoría de grandes marcos teóricos que se estaban utilizando en los Estudios Culturales como la concepción marxista de la economía -a pesar de la flexibilización althusseriana- se mostraban incapaces para analizar determinadas realidades femeninas como la división sexual del trabajo, la desigualdad de género o cuestiones relativas a la sexualidad.

Las dos principales definiciones de cultura que planteaban los estructuralistas también tenían un acomodo difícil del feminismo según estas autoras. La vertiente antropológica de Lévi-Strauss al señalar el intercambio de mujeres como momento cultural inaugural naturalizaba al patriarcado dejaba, según Franklin et al. poco espacio para subvertirlo (Reiter 1975) y la de Seassure, basada en el lenguaje como sistema de signos en torno a la diferencia, cuyo uso se extendió como herramienta ontológica, acababa por oscurecer las relaciones de poder en la creación de esa diferencia, pese a que podía profundizar en los métodos de analizar la construcción de identidades.

Los diferentes paradigmas postestructuralistas que fueron utilizados por distintas investigaciones de los Estudios Culturales presentaban, a la vista de estas autoras, tanto ventajas como inconvenientes. De las distintas aproximaciones postestructuralistas, Franklin et al., se centran en el uso de uso de métodos literarios para comprender procesos culturales a partir de la obra de Derrida (Derrida 1978) o Ricoeur (Ricoeur 2016), señalando como las feministas poseían ya la habilidad de “to locate the production, criticism and consumption of literary texts in the context of the non-literary 'texts' of patriarchal social relations (Franklin et al. 1991:10) ⁴²⁷”. Este aspecto habría permitido que se politizara la visión de los cánones literarios así como sus exclusiones, del mismo modo, la aproximación al modo en el que los significados estaban inscritos en las prácticas culturales de producción y consumo, produjo una

⁴²⁷ ubicar la producción, crítica y consumo de textos literarios en el contexto de los 'textos' no literarios de las relaciones sociales patriarcales.

relectura radical de ciertos temas, como el de la novela romántica (Radway 1991). A pesar de ello, tal y como afirman Franklin et al., el marco de la cultura como lenguaje presentaba problemas específicos en cuanto al género y, de manera más específica, en lo referido a la cosificación del cuerpo -un tema central para el feminismo-: para muchas analistas el cuerpo femenino no podía ser leído como un texto porque eso no sólo asentaba una visión patriarcal del mismo, sino que oscurecía muchas de las violencias que vivía.

Estos desajustes son significativos por la creciente importancia que tiene el análisis cultural para el feminismo desde la década de 1970 y por el modo en el que el feminismo ha tomado elementos de los Estudios Culturales para analizar las facetas culturales de la desigualdad de género. Junto a ello, Franklin et al. apuntan a otro elemento característico del feminismo: la falta de definiciones estables sobre lo que se considera cultura: “there remain substantial difficulties in defining what might be meant by specifically feminist understandings of culture (Franklin et al. 1991:11)⁴²⁸”. Las razones que aducen para ello son variadas y van desde la mezcla ecléctica de métodos tomados de otras disciplinas y rehechos para analizar las relaciones de género, hasta la negativa de utilizar grandes explicaciones, grandes narrativas masculinas, para definir lo que es la cultura. Esa falta de concreción lleva, según estas autoras, a las divergentes interpretaciones de dos formas muy extendidas de violencia simbólica, la pornografía y la cosificación.

En cuanto a la pornografía, para Franklin et al. existirían dos modos de concebirla relacionada con la definición de cultura que se quiera emplear. Por un lado tendríamos a ciertas autoras como Coward (Coward, 1987) que entenderían la pornografía como un proceso de representación y/o significación hasta cierto punto independiente, es decir, una serie de representaciones autónomas no únicamente marcadas por las relaciones sociales y económicas y que estaría relacionado con las otras imágenes que mujeres que circulan por la sociedad -mostrando, por ejemplo, la escasa diferencia entre pornografía y erotismo:

⁴²⁸ las dificultades sustanciales para definir lo que podría entenderse concepciones específicamente feministas de la cultura perduran en el tiempo

Pornographic images of women, then, are understood as the extreme articulation of the objectification of women at the representation level. The model of culture being drawn upon here is one which assumes that representations have a relative autonomy and are a mediated articulation of social practices⁴²⁹ (Franklin et al. 1991:12).

En el otro extremo estarían las activistas anti-pornografía como Dworkin (Dworkin 1989) que entendería la pornografía no sólo en base a su relación con el patriarcado sino como momento paradigmático del mismo: “pornography reveals to us the truth about what men really think about women” (Franklin et al. 1991:12), es decir, la pornografía es vista como una parte integral de la cultura machista y es puesta en relación con la violencia contra las mujeres. Para Franklin et al. en esa concepción de la pornografía, la cultura no se mantendría en una esfera independiente de la sociedad, sino que sería su fiel reflejo, certificando la violencia machista.

Esa variedad de posturas a la hora de definir el concepto de cultura se replica, según estas autoras, en el debate sobre la cosificación, señalando tres posturas principales en la década de 1980: la primera de ellas, estaría basada en una concepción marxista de la cultura y entendería la cosificación en relación con la fetichización de la mercancía y la circulación de bienes en el capitalismo, tal y como Jane Gaines analizó la figura de Betty Grable en el contexto bélico mundial (Gaines 1982). La segunda de ellas tomaría las herramientas del psicoanálisis para analizar cómo la cultura moldea las identidades de género a través de la construcción de imágenes de mujeres en torno al eje voyeur / fetichista (Mulvey 1989). Finalmente tendríamos una aproximación a la cultura a través de la sexualidad femenina en la sociedad patriarcal y como se puede construir una metodología para desmontar esa cosificación, la máxima representante que ponen de esa posición es la abogada Catharine A. MacKinnon quien a través de libros como *Sexual Harassment of Working Women* (MacKinnon 1979) y de una dilatada

⁴²⁹ Las imágenes pornográficas de mujeres, por lo tanto, se entienden como una articulación extrema de la cosificación de las mismas en el nivel de la representación. El modelo de cultura que se está dibujando aquí es uno que asume que las representaciones tienen una autonomía relativa y son una articulación mediatizada de las prácticas sociales

carrera legal reivindicaba que la cosificación violaba los derechos civiles de las mujeres a través de una estigmatización que socaba su condición social (Shrage 2006).

Estas diferentes visiones demuestran para estas autoras que la definición de cultura para el feminismo no tiene por qué estar relacionadas únicamente con la construcción de un entendimiento más elaborado o con ajustarse a una serie de conocimientos previos sino que tienen también un valor estratégico:

They are also about the strategies for change and transformation which are at the core of feminist politics. How one defines the power of pornography depends in large part on how one understands much more general processes involved in the cultural construction of meanings, images and identities. This, in turn, has direct implications for how to challenge pornography. Similarly, discussions about the question of whether the processes of objectification imply consent or coercion lead to very different strategies for change or resistance (Franklin et al. 1991:13).

Franklin et al. concluyen que, junto a los distintos puntos de partida políticos, el feminismo ha articulado distintos modos no sólo de pensar la cultura sino de analizarla: tomando herramientas de la sociología y viendo como la esfera cultural está relacionada con el resto de entramados sociales o de la antropología, revolucionando, entre otros, el campo de la investigación etnográfica. Esas herramientas, a su vez, están atravesadas por la crítica que los Estudios Culturales ha sometido a las disciplinas de las que son originarias y por los debates en el feminismo que ponen sobre la mesa conceptos como los de esencialismo o las críticas a la categoría epistemológica de mujer. Estos debates significan para Franklin et al. un impulso para hacer evolucionar hacia una actitud más crítica ambos campos teóricos y políticos, ya que uno de los primeros objetivos de analizar la interrelación del Feminismo con los Estudios Culturales es “consider the significance within feminist theory and politics of questions concerning the cultural dimensions of gender inequality and patriarchal power⁴³⁰”. Unas cuestiones que según estas autoras se analizan básicamente desde dos perspectivas: la primera, analizando el

⁴³⁰ considerar la importancia dentro de la teoría y la política feminista de las cuestiones relativas a las dimensiones culturales de la desigualdad de género y del poder patriarcal.

rol de la cultura en la reproducción de las desigualdades de género y, la segunda, analizando como el género contribuye a nuestra concepción de la cultura. A partir de esas dos premisas, el feminismo ha elaborado un razonamiento complejo que no tiene el objetivo de sistematizar unas teorías generales sobre cultura, género y poder. Las razones que las editoras de *Off center* aducen son, entre otras, lo poco permeables que han sido los Estudios Culturales a la influencia del feminismo -o, dicho de otro modo, lo limitado de la influencia del feminismo en ese campo- así como la necesidad estratégica del feminismo de articularse en torno a diferentes definiciones de cultura cuya diversidad es signo de fortaleza más que síntoma de debilidad.

4.3: Discursos críticos sobre Estudios Culturales Feministas Posmodernos y los peligros populistas.

La intersección que se crea entre los Estudios Culturales, el Feminismo y el posmodernismo, tal y como hemos ido dilucidando a lo largo de esta investigación, se presenta como una extremadamente compleja por una serie de razones entre las que podemos destacar tanto la multidisciplinariedad del Feminismo y los Estudios Culturales, como la muerte de las grandes narrativas teóricas que, generalizando de una forma un tanto grosera, en el caso de los Estudios Culturales desmontaron una de las principales herramientas que habían servido para asentar esta anti-disciplina como la lectura de clase y en el caso del Feminismo, a través del posestructuralismo, amenazaba a narrativas como las de la liberación a través de su análisis del discurso y de la posición enunciativa. A eso debemos de sumar que los Estudios Culturales, en su análisis de la cultura popular como cultura experimentada en la vida cotidiana, contribuyeron a eliminar muchas distinciones jerárquicas, lo que ha pasado a considerarse una representación clave del posmodernismo. Si bien la combinación de situaciones, agendas e instrumentos es ciertamente enrevesada, para algunas autoras como Coole (Coole 2004) la vinculación posmoderna a la crítica cultural feminista ha producido herramientas metodológicas muy válidas en su aproximación a la cultura popular, tales como el análisis del modo en el que los discursos nombran y definen a determinados grupos, como los de las mujeres, que han sido sometidas a distintos procedimientos de extrañamiento cultural. Así mismo señala que el feminismo posmoderno ha ahondado

en el terreno del análisis de representaciones, más allá de su carácter ficticio o degradante, hasta analizar el modo en el que “they actually construct and reproduce both gendered subjects and a culture thoroughly inscribed with sexual difference⁴³¹” creando una tanto una política de la representación como de la visión (Coole 2004).

Frente a esa acumulación de variables, limitaciones y posibilidades, quizás la mejor manera de “mapear” -una expresión muy posmoderna por otro lado- los Estudios Culturales Feministas posmodernos sea analizar la situación de esta anti-disciplina describiendo las experiencias investigadoras concretas del análisis feminista mediático durante la década de 1980, así como las trayectorias intelectuales de sus principales representantes tal y como haremos en los capítulos posteriores. Antes de llevar a cabo ese cometido, sin embargo, antes de llevar a cabo ese cometido vamos a analizar uno de los principales discursos con los que se criticó, englobó o describió a los Estudios Culturales Feministas: el del populismo.

A lo largo de la década de 1980 y especialmente en su segunda parte, según hemos podido analizar en párrafos anteriores, se produce la internalización e institucionalización de los estudios culturales, especialmente en el ámbito de Estados Unidos, con el auge de los estudios de comunicación, teniendo a John Fiske como uno de sus máximos representantes. Esa conversión a la lógica departamental de la universidad estaría vinculada según determinados autores como Duncan Webster (Webster 1996) con la celebración apolítica de la cultura popular y el descarte de las herramientas marxistas. En el análisis que realiza Gary Hall (Hall G. 2002) sobre la nueva perspectiva en los estudios culturales, éste subraya como elementos principales de ese cambio un doble énfasis en la subjetividad y en las políticas sexuales, aspectos que encuentra perfectamente ejemplarizados en los artículos de Mica Nava “Consumerism And Its Contradictions” (Nava 1987) y “Consumerism reconsidered: Buying and power” (Nava 1991) ambos profundamente relacionados. Con estos textos realizamos, por un lado, una primera aproximación a los discursos sobre los peligros populistas de los Estudios Culturales y nuestro análisis de las principales pensadoras de los Estudios Feministas posmodernos en los que estudiaremos la obra de Mica Nava, Meaghan

⁴³¹ En realidad, construyen y reproducen tanto los sujetos genéricamente marcados como una cultura completamente inscrita con la diferencia sexual.

Morris, Barbara Creed, Angela McRobbie -especialmente su producción de los años ochenta y noventa del siglo pasado-, Tania Modleski, Ien Ang y Janice Radway.

4.3.1 Mica Nava: consumismo y populismo. Cambios de paradigmas en los estudios culturales posmodernos

En los dos artículos que mencionábamos en el párrafo anterior, “Consumerism And Its Contradictions” (Nava 1987) y “Consumerism reconsidered: Buying and power” (Nava 1991), la profesora Mica Nava se centra básicamente en analizar las distintas teorías que se han establecido alrededor del consumo, un aspecto esencial de los Estudios Culturales, y en hacer una lectura de género de ellas. Nava comienza su relato exponiendo como el marxismo tradicional habría obviado la esfera del consumo y organizado su lucha en torno a la esfera del trabajo que, a pesar de resultar alienante, mantenía su dignidad y capacidad de organización. No obstante, esa falta de análisis no impidió que las teorías de Marx que fueron menos desarrolladas, es decir, las referentes a la ideología y al fetichismo de la mercancía tuvieran gran repercusión tanto en el análisis del consumo como el de la cultura de masa y la cultura popular. El mejor ejemplo que pone de ello es el de la Escuela de Frankfurt, especialmente el trabajo en la posguerra y el exilio norteamericano de Adorno y Horkheimer, y más concretamente el libro de 1944 *Dialectics of Enlightenment* (Horkheimer y Adorno 2002) que, elaborado en un ambiente pesimista en cuanto a las masas tras los totalitarismos europeos, analiza como la razón ilustrada instrumental ha configurado la cultura contemporánea en sus formas más oscuras, desde Hollywood al nazismo (Jarrells 2003). Para esta autora, Adorno y Horkheimer son

They are deeply pessimistic not only about the power of the working class to resist control and indoctrination but also about the nature and quality of the capitalist culture industry itself, and their essay is a relentless invective against this⁴³² (Nava 1991:158).

⁴³² Son profundamente pesimistas, no solo sobre el poder de la clase trabajadora para resistir el control y el adoctrinamiento, sino también sobre la naturaleza y la calidad de la industria cultural capitalista, y su ensayo es una invectiva implacable contra esto.

Este texto, que fue relativamente desconocido hasta la década de 1960, era furibundamente crítico, según Nava, con la falsedad y uniformidad de las expresiones de cultura popular del capitalismo que tenían en EEUU su ejemplo más paradigmático. Para varias generaciones de intelectuales que habían visto como la presencia militar y cultural de EEUU se extendía por una Europa devastada por la Segunda Guerra Mundial, la americanización se convirtió en sinónimo de manipulación de las masas y se convirtió, por ejemplo, en un elemento indispensable de la retórica política de la izquierda inglesa, que, según Frank Mort, estuvo marcada por una actitud evangelizadora influida por el fabianismo -movimiento no revolucionario socialista que va a poner en marcha las primeras iniciativas del conocido como estado del bienestar (Boase Price 2003)-, siendo hija de un momento preciso: “Labour post-war austerity programme -rationing coupons, points *and* the black market untill well into the 50s -carved it in granite on the nation’s heart” (Mort 1988:215). Este tipo de actitud que entendía el anti-consumismo como anti-americanismo, según comenta Nava, permeó los Estudios Culturales de décadas posteriores como los de Hoggart (Hoggart 1957) y de Dick Hebdige (Hebdige 2002) - libros escritos con varias décadas de diferencia-, aunque, sin embargo, desde el principio no negaron la agencia de la clase obrera para rechazar o transformar esas influencias.

En el otro lado del Atlántico, en EE.UU., se estaba viviendo una explosión de consumismo que fue analizada de manera paralela por Herbet Marcuse (Marcuse 2002) y Betty Friedan (Friedan 1963). Estas dos investigaciones coincidían en su visión de las mujeres y los hombres corrientes as “victims of conspiratorially constructed and deliberately wielded capitalist powers of manipulation⁴³³” (Nava 1991:160-61). Es en este contexto de explosión comercial y de explosión de significados e imágenes consumistas relacionadas también con la situación política de la Guerra Fría – recordemos los “debates de la cocina” entre Nixon y Khrushchev en la casa norteamericana modelo que se construyó en la Exhibición Americana en Moscú de 1959 (Phillips y Hamilton 2014)- en la que libros como *The hidden persuaders* (Packard 1970) empezaron a tener tanto éxito académico como de público extendiendo la idea de que, a través de determinados mecanismos psicológicos y motivacionales, se podía

⁴³³ víctimas de poderes de manipulación capitalistas contruidos conspirativamente y manejados con deliberación

manipular a la gente para comprar cosas que no necesitaba, pese a las evidencias contraria de que muchas campañas publicitarias precisamente fracasaba en ese proposito.

Mica Nava señala que este ambiente intelectual que subrayaba los aspectos manipulativos de la comunicación comercial, tenía en los discursos de Marcuse y Friedan un aliado cultural en el ambiente cultural reaccionario de los cincuenta, marcado por el Macartismo y la libertad de consumo entendida como libertad política en el capitalismo. Una serie de conceptos contra los que se revelará la década siguiente, la de los sesenta y que tendrá irónicamente a Marcuse y a Friedan como dos referentes, uno en los campus universitarios y la otra en la lucha feminista -a ese ambiente tenemos que sumar la lucha de los derechos civiles de la población afroamericana. Nava señala que el retrato que hace de los teóricos de esas décadas arroja

a lack of respect for the mentality of ordinary people, exemplified by the view that they are easily duped by advertisers and politically pacified by the buying of useless objects. Their pursuit of commodities and their enjoyment of disdained cultural forms is cited as evidence of their irrationality and gullibility⁴³⁴ (Nava 1991:161-62)

Dentro de ese tipo de discursos, y fijándose en las imágenes que devuelve la cultura popular, para Nava resulta esencial estudiar la lectura de género con la que se articulan las distintas críticas al capitalismo, situando al consumo en la esfera femenina y la producción en la esfera masculina, y como este giro dialéctico podría haber facilitado visiones misóginas ya que, tal y como afirma, las mujeres se encargan del 80% de las compras cotidianas. En resumen, el discurso sobre los peligros del consumismo también puede ser interpretado “as part of a wider misogynistic view of women's reason and

⁴³⁴ una falta de respeto por la mentalidad de la gente común, ejemplificada por la opinión de que éstos son fácilmente engañados y políticamente adiestrados por los anunciantes a través de la compra de objetos inútiles. Su búsqueda de mercancías inútiles y su disfrute de formas culturales menospreciadas se citan como evidencia de su irracionalidad e ingenuidad

capabilities. Indeed the ridiculing of women shoppers may be a way of negotiating the anxiety aroused by their economic power in this sphere⁴³⁵.” (Nava 1991:162).

Frente a esta serie de teorías que censuraban las consecuencias directas del capitalismo bajo formas manipulativas, Nava explica que partir de la década de 1970, pero especialmente durante la década de 1989, en el campo de los Estudios Culturales empiezan a aparecer artículos que tratan de revalorizar el consumo de la cultura popular frente a la tradición anterior, precisamente de censura del consumismo. Nava apunta que, en el análisis de los estilos subculturales juveniles, las novelas románticas, el baile o las revistas femeninas se produce “a reassessment and revalorization of popular cultural forms and popular experience, of the meanings consumption produces⁴³⁶.” Una que se construye contra la tradición anterior y que, elemento importante, posee “loss of confidence in the primacy of the economic and the correspondence between class and class consciousness⁴³⁷” (Nava 1991:164).

Otros factores importantes en ese nuevo panorama son la importancia del posestructuralismo en la idea de que el valor literario no existe independientemente de los discursos de poder y de clase, sino que es una construcción disciplinaria así como la importancia de la semiótica y el psicoanálisis para leer la naturaleza simbólica de los objetos y la construcción psíquica de la identidad que permitía analizar posiciones como las de resistencia o discriminación, así como el carácter contradictorio del deseo. Una idea que, a su vez, ha tenido su prolongación en diversos analistas posmodernos como Baudrillard que concebía lo social como un juego de signos sin referencia a lo real. Esa comprensión más profunda de las subjetividades tendría su versión aplicada en el análisis de recepción de los productos mediáticos por parte de las audiencias, en una serie de trabajos como, por ejemplo, los de Morley: *The Nationwide Audience: Structure and Decoding* (Morley y Brunsdon 1980), *Family Television* (Morley 1986), los de Ien Ang

⁴³⁵ como parte de una visión misógina más amplia sobre las capacidades y la racionalidad de las mujeres. De hecho, el ridiculizar a las mujeres compradoras puede ser una forma de negociar la ansiedad que despierta su poder económico en esta esfera.

⁴³⁶ Una reevaluación y revalorización de las formas culturales populares y la experiencia popular, de los significados que produce el consumo.

⁴³⁷ pérdida de confianza en la primacía de lo económico y de la correspondencia entre clase y conciencia de clase

en *Watching Dallas* (Ang 1985) o el trabajo de Janice Radway sobre lectoras de novelas románticas (Radway 1991).

¿Cuáles son las principales consecuencias de ese cambio de enfoque analítico? Para Nava, las dos principales consecuencias serían una mejor comprensión de las subjetividades y la irrupción de las políticas sexuales y de género en el análisis cultural. Con respecto al primer tema, el de las subjetividades, Nava afirma que

Current theories of culture and subjectivity take much more seriously notions of personal agency, discrimination and resistance, as well as (drawing on psychoanalysis) the contradictory and fragmented nature of fantasy and desire. Feminists of the eighties have argued, for example, that women can read glossy magazines critically and selectively yet not disavow more traditional feminine identities and pleasures⁴³⁸ (Nava 1987:207)

A la hora de afrontar esa posición lectora y reforzar sus teorías, Nava recurre a unas famosas líneas de Suzanne "Permitted pleasures":

Although the content of women's magazines may be exactly that of marriages and mortgages, we need to separate pleasure from the text and commitment to the text. We can enjoy browsing without necessarily buying everything on offer⁴³⁹ (Moore 1986:62).

Esta frase era casi repetida por otro de los considerados grandes analistas de las subculturas juveniles, Dick Hebdige, quien en su libro, *Hiding in the Light* mostraba el impacto del posmodernismo en los CCCS, certificando con ello, la muerte de una manera de entender los estudios subculturales (Harris 2013). En ese estudio exponía que "the

⁴³⁸ Las teorías actuales de la cultura y la subjetividad toman mucho más en serio las nociones de agencia personal, discriminación y resistencia, así como (basándose en el psicoanálisis) la naturaleza contradictoria y fragmentada de la fantasía y el deseo. Las feministas de los años ochenta han señalado, por ejemplo, que las mujeres pueden leer revistas de manera crítica y selectiva y, a pesar de ello, no rechazar las identidades y los placeres femeninos más tradicionales.

⁴³⁹ Si bien el contenido de las revistas femenina puede ser exactamente el de los matrimonios y las hipotecas, debemos separar el placer del texto y el compromiso con el texto. Podemos disfrutar de ojearlas sin sentir la necesidad de comprar todo lo que se nos ofrece.

‘reader’ can take pleasure in a text without being obliged at the same time to take marriage vows and a mortgage on a house⁴⁴⁰” (Hebdige 2003:162).

En cuanto a la segunda de las consecuencias de ese gran cambio de paradigma, la de irrupción del feminismo, Nava explica que uno de los primeros cambios al asumir ese tipo de políticas de género era el de dejar de teorizar sobre el consumismo como un modo de confirmar la subordinación de las mujeres. Nava explica que la presencia extensiva y significativa del feminismo en los Estudios Culturales se pudo apreciar en el modo en el que se debilitaban asunciones previas que calificaban a las mujeres como “cultural victims and to examine what is rewarding, rational and indeed sometimes liberating about popular culture. This ties in with the Cultural Studies emphasis on experience, an important component in emerging audience studies” ⁴⁴¹ (Nava 1991:164). Ese tipo de análisis sobre el consumo mediático abriría la puerta a analizar géneros culturalmente despreciados como la ficción romántica y los seriales (Modleski 1982) que exploraran “progressive elements in these popular forms and has also insisted on acknowledging the complex ways in which the texts are understood, as well as the ambiguous pleasures that they offer⁴⁴²” (Nava 1991:165). Así mismo, servirán para reflexionar de una manera más amplia alrededor del papel contradictorio de las mujeres dentro del capitalismo consumista:

Consumption (as a feature of modern capitalism) has offered women new areas of authority and expertise, new sources of income, a new sense of consumer rights; and one of the consequences of these developments has been a heightened awareness of entitlement outside the sphere of consumption (which

⁴⁴⁰ el “lector” puede disfrutar de un texto sin que se le obligue al mismo tiempo a tomar los votos matrimoniales y una hipoteca sobre una casa

⁴⁴¹ a las mujeres como víctimas culturales y examinar lo que es gratificante, racional y, a veces, liberador de la cultura popular. Esto se relaciona con el énfasis en la experiencia de los Estudios Culturales, considerado un componente importante en los emergentes estudios de audiencias

⁴⁴² elementos progresivos en estas formas populares y también ha insistido en reconocer las complejas formas en que se comprenden los textos, así como los placeres ambiguos que ofrecen

may well have contributed to the conditions for the emergence of modern feminism)⁴⁴³ (Nava 1987:208)

Ese aspecto contradictorio se extiende al ámbito cultural, para esta autora, debido a que el consumo de imágenes y de objetos puede ser tanto una fuente de placer y de poder para la mujer como un instrumento que asegura su subordinación. La profesora Nava en el recuento histórico de discursos anti-consumistas cargados de misoginia, añade una capa más – o si se prefiere, la otra cara de la moneda- al hablar sobre las teorías con respecto a los efectos directos de las imágenes sobre los y las espectadoras (Nava 1987). Teorías que identifica con la obra y el activismo de una estudiosa anti-pornografía como Dworkin (Dworkin 1989) o de una serie de grupos de presión como “Clean-Up TV” dirigido por la activista cristiana inglesa Mary Whitehouse (Green y Karolides 2009). Nava señala que estas aproximaciones se basan en la idea de que las imágenes tienen efectos específicos y predecibles en los comportamientos, en el caso de la pornografía sobre los hombres quienes son más susceptibles a reproducir este tipo de imágenes sin mediar factores como el contexto, el deseo o el conocimiento. Este punto de vista era contestado por autoras como Laura Kipnis quien en su polémico artículo de 1992 “(Male) Desire and (Female) Disgust: Reading Hustler” (Kipnis 2006) exponía como la lectura de género de la pornografía se debía de complementar con la de clase, señalando los valores progresista que la representación del cuerpo abyecto en esas revistas podría tener. Aunque como bien señala Liz Wells que una imagen sea calificada de grotesca no significa que deba ser necesariamente progresista, así como también se debe de señalar que el disgusto forma parte también de una ideología de clase que incita a las mujeres de clase media a sentir desprecio por su propio cuerpo (Wells 2015:210).

Por otro lado, la polémica afirmación que el consumo de objetos e imágenes producidas por el capitalismo tiene elementos liberadores, idea que ciertamente choca con los valores marxistas de ciertos Estudios Culturales, es confirmada de manera un

⁴⁴³ El consumo (como una característica del capitalismo moderno) ha ofrecido a las mujeres nuevas áreas de autoridad y experiencia, nuevas fuentes de ingresos, un nuevo sentido de los derechos del consumidor; y una de las consecuencias de este tipo de formulaciones ha sido una mayor conciencia de los derechos fuera del ámbito del consumo (que bien puede haber contribuido a las condiciones para el surgimiento del feminismo moderno)

poco ingenua por Nava en lo que califica como el inicio de la cosificación del cuerpo masculino en la publicidad así como con la popularización de las ideas feministas en revistas juveniles femeninas como *Mizz*, *Seventeen*, *Cosmopolitan*, *Vogue* o en series de televisión como *Brookside* (Redmond 1982), que acaban por desestabilizar la posición de hombres y mujeres en la fantasía.

Por resumir los puntos de vista de Nava deberíamos señalar que, para esta autora, las aproximaciones anteriores a la década de 1970, incluidas en algunos casos las de los padres de los Estudios Culturales, mostraban una actitud prejuiciosa hacia la cultura popular que no comprendía los “meanings that shopping, commodities and popular cultural forms are capable of offering⁴⁴⁴” (Nava 1991:162). Por otro lado, y tal y como afirma Hall (Hall G. 2002), Nava señala que el auge de las identidades sexuales y de la subjetividad frente al vector de clase, fenómeno que se produce a partir de esa década, coincidirán en su modo de concebir a la cultura popular:

a legitimizing of the consumer and of the commodities and cultural forms that are *actively* consumed by him or her. Also in common they stress the *materiality* of the symbolic. Explorations of power are confined to this level, to the symbolic and discursive⁴⁴⁵ (Nava 1991:166).

En ese esquema, para Nava el consumismo no sería entendido como un espejo que reflejaría la producción, ni como una actividad únicamente sujeta a lo económico sino que haciendo un discurso muy foucaultiano el consumismo sería “an ever-expanding discursive apparatus⁴⁴⁶” (Nava 1987:206), que en sus contradicciones internas remitiría a los sueños y consuelos, a la imagen y a la sexualidad, así como al terreno de lo comunicativo y lo confrontativo. Nava, recurriendo a distintos pensadores como Foucault (Foucault 2012) y Bauman (Bauman 1983) explica que no podemos considerar a la producción como un momento privilegiado, tal y como es descrito por el marxismo clásico, ni siquiera como un lugar predeterminado, sino como un espacio desde el que

⁴⁴⁴ significados que las compras, las mercancías y las formas culturales populares son capaces de ofrecer

⁴⁴⁵ una legitimación del consumidor, de las mercancías y formas culturales que son consumidas *activamente*. También [tienen] en común subrayan la *materialidad* de lo simbólico. Las exploraciones sobre el poder se limitan a este nivel, a lo simbólico y discursivo

⁴⁴⁶ Un aparato discursivo en constante expansión.

se articulan los discursos de poder: "If this is indeed the case, then the implications of any particular consumer practice or argument cannot be anticipated in advance. Consumerism is a discourse through which disciplinary power is both exercised and contested"⁴⁴⁷ (Nava 1987:209-10)

A esos dos paradigmas de cambio que señalaba Nava, el de la profundización en la subjetividad y el de las políticas sexuales, Gary Hall (Hall G. 2002:22) quiere añadir otro que es especialmente interesante, el del colapso de la distancia crítica dentro de los estudios culturales. Según Hall:

The grand narratives of emancipation and enlightenment which legitimated the idea of cultural criticism are now seen by many as having undergone a process of fragmentation and decline in the 'postmodern' world of the late twentieth century. The traditional position 'outside' material society that the cultural critic customarily adopts is regarded as no longer being possible⁴⁴⁸ (Hall G. 2002:22)

En su lugar, y tal y como afirma Gary Hall, las formas de crítica subjetivas, locales y limitadas han venido a reemplazar a esa posición elitista del crítico que se sitúa fuera de la sociedad y que juzga en cuanto a unos criterios de calidad. En el nuevo panorama, según Gary Hall, no se trataría de alejarse de las masas y de su cultura sino de unirse a ellas "in order to show how the signs that make up contemporary culture can be manipulated from 'within'⁴⁴⁹" (Hall G. 2002:22).

Aquí resulta interesante comparar el discurso de Gary Hall con respecto al colapso de la distancia crítica con la idea lanzada por las mujeres del CCCS sobre el incómodo encaje que tenían las mujeres con respecto a la posición tradicional –"fuera de la cultura popular"- ya que, para éstas y para Freud, las mujeres eran parte del problema de la

⁴⁴⁷ Si este es realmente el caso, entonces no se podrían anticipar las implicaciones de cualquier práctica o posición particular que tome el consumidor. El consumismo es un discurso a través del cual el poder disciplinario, al mismo tiempo, se ejerce y se impugna.

⁴⁴⁸ Muchos consideran que, en el mundo "posmoderno" de finales del siglo XX, los grandes relatos de emancipación e ilustración que legitimaban la idea de la crítica cultural han sufrido un proceso de fragmentación y decadencia. Se considera inasumible esa idea tradicional de la posición "exterior" a la sociedad que el crítico cultural adoptaba habitualmente

⁴⁴⁹ para mostrar cómo los signos que conforman la cultura contemporánea pueden manipularse desde "dentro"

cultura de masas como cultura feminizada. Del mismo modo, la posición de la crítica cultural feminista con respecto a las consumidoras de la cultura popular, que se encuentran sumergidas en la ideología de la feminidad tradicional, será un tema ampliamente discutido por las autoras de la década de 1980 como Len Ang o Brunsdon (Ang 1985, 2006; Brunsdon 1993, 2003)

Esta nueva posición lectora es recibida, según Gary Hall, de dos modos diferentes: por un lado, es celebrada por el modo en el que la crítica intelectual se acaba integrando en una concepción de la cultura como algo cotidiano y experimentado, vivido, además de fomentar la subversión de los Estudios Culturales de las diferencias entre Alta y Baja cultura pero, por otro lado, es atacada por su falta de compromiso político. Gary Hall señala que se ha calificado a esa posición investigadora como una especie de populismo de izquierdas, vinculado a la derrota del izquierdismo durante la década de 1980, que ha llevado a la “naturalization of the meanings produced by capitalism, and to a celebration of consumption for its own sake⁴⁵⁰” (Hall G. 2002:22-23). Esta queja estaría basada en la concepción de que, centrados en los placeres que proporciona la cultura popular, los estudios culturales estarían fallando en situar las actividades que analizan en sus contextos históricos y sociales. De este modo, estarían fracasando al explicar las fuerzas económicas y sociales, los poderes, que actuarían detrás de esas manifestaciones.

Dentro de esa posición, por ejemplo, podemos encontrar a Teresa L. Ebert quien calificaba a la aproximación feminista al posmodernismo a partir del título de uno de sus libros, como *Ludic feminism* (Ebert 1996). Un feminismo festivo en el que, al dejar de lado al marxismo, el feminismo había abandonado su proyecto emancipatorio. Para Ebert el feminismo lúdico es, en líneas generales, una rearticulación de las políticas feministas “almost exclusively as a cultural politics of desire and sings, as links of affect and language effects -a mode of rhetoric aimed at changing cultural representations and concerned with voicing the silenced desires and experiences of women and other marginalized people. Ludic pedagogy is a libidinal pedagogy of desire: the bliss of the

⁴⁵⁰ La naturalización de los significados producidos por el capitalismo y la celebración del consumo como fin en sí mismo

body, ecstatic textuality, and the sensual surfaces of the everyday⁴⁵¹ (Ebert 2010:70). En otro de sus libros, Ebert expone que el feminismo lúdico ha oscurecido la relación del género con la clase a través de conceptos como “agencia”, “modernidad”, “posmodernidad” o la dignidad de lo específico, así como los efectos de la cultura como espacios de resistencia cuasi-autónomos capaces de llevar a cabo grandes transformaciones sociales. “Culture, however, is never independent of the social relations of production, and cultural resistance, in and of itself, is not capable of transforming these relations⁴⁵²” (Ebert 2015).

Junto a Ebert nos encontramos a Rosemary Hennessy con su libro *Profit and Pleasure: Sexual Identities in Late Capitalism* (Hennessy 2002) en el que habla de la deriva neoliberal de los Estudios Culturales que habrían hecho de la “representation, identities, and the politics of subjectivity its main concerns while leaving the structures of capitalism invisible⁴⁵³” (Hennessy 2002:33). Rosemary Hennessy, quien reconoce la capacidad de subversión de los Estudios Culturales con respecto a las ideologías dominantes y su voluntad de formar movimientos de base especialmente a partir del trabajo de feministas, *queers* y teóricos de la raza y la sexualidad, sin embargo, se quejaba de la pérdida de músculo crítico de un conjunto de conocimientos que han sido integrados paulatinamente a la lógica de las universidades anglosajonas. Hennessy, alaba las grandes aportaciones de Stuart Hall pero también califica su obra de 1990 como parte de esa tendencia, especialmente en su abandono del marxismo a favor de autores posmarxistas como Ernesto Laclau y Chantal Mouffe (Laclau y Mouffe 2014) y su consiguiente exploración sobre las identidades, algo de lo que el propio Stuart Hall era hasta un cierto punto consciente ya que, con respecto a los Estudios Culturales afirmó que más que una herramienta crítica, éstos bajo la administración Clinton “feels

⁴⁵¹ casi exclusivamente como una política cultural del deseo y de los signos, como vínculos de afecto y efectos del lenguaje, un tipo de retórica dirigido a cambiar las representaciones culturales y preocupado por expresar los deseos y las experiencias silenciadas de las mujeres y otras personas marginadas. La pedagogía lúdica es una pedagogía libidinal del deseo: la dicha del cuerpo, la textualidad extática y las superficies sensuales de lo cotidiano.

⁴⁵² La cultura, sin embargo, nunca es independiente de las relaciones sociales de producción, y la resistencia cultural, en sí misma, no es capaz de transformar estas relaciones.

⁴⁵³ La representación, las identidades y las políticas de la subjetividad son sus principales preocupaciones mientras dejan invisibles las estructuras del capitalismo.

like a deeply reactionary form of free Enterprise modernity⁴⁵⁴” (Chen y Morley 2006:397).

Un tercer analista que podemos integrar dentro de esta posición y uno de los más relevantes dentro del campo de los Estudios Culturales es Jim McGuigan, quien en su libro *Cultural populism* (McGuigan 2002) analizaba como el modo en el que el campo de visión de los Estudios Culturales se habría ido reduciendo en el posmodernismo a través del uso masivo de las herramientas de interpretación y de su desinterés por analizar aspectos materiales de las formas culturales. En el capítulo cinco de su libro, McGuigan señala los cuatro puntos principales de su crítica al populismo en el que apunta que ese giro acrítico de unos Estudios Culturales habría puesto mucha esperanza en las micro-políticas cotidianas y muy pocas en las utopías colectivas. Junto a ese aspecto, señala que la solidaridad de estos investigadores con la gente ordinaria habría llevado a que éstos, en base a una actitud excesivamente sentimental, analicen prácticas culturales que encajan en sus expectativas y no las que lo contradicen – McGuigan pone tres ejemplos de prácticas culturales que contradicen la excesiva fe en las formas populares: la fama de los tabloides británicos, en especial The Sun, el consumo de pornografía, y la tensión entre los musulmanes británicos y los intelectuales liberales en el caso Rushdie. Junto a esa romantización de la “gente ordinaria”, también señala la separación que esta serie de autores y autoras hacen entre los microprocesos de significado y los macroprocesos de la economía política. Para McGuigan el énfasis en las relaciones entre texto y contexto ensambladas únicamente alrededor de la actividad de la audiencia y del placer, no tienen en cuenta los condicionantes materiales de la producción artística que hacen mucho más complejas esas dinámicas e influyen también en qué historias se cuentan y cuales se silencian. “However active the reader, there still remains the question of what is read⁴⁵⁵” (McGuigan 2002:172). Finalmente señala como las propias bases de la actividad crítica se ven puestas en cuestión con el posmodernismo, algo que en un giro tradicional acaba relacionando con

⁴⁵⁴ parecen como una forma profundamente reaccionaria del proyecto empresarial liberal de la modernidad

⁴⁵⁵ Por más activo que sea el lector, aún queda la pregunta de qué es lo que se lee

the crisis of qualitative judgement, not exclusively in communication, cultural and media studies but throughout the humanities. Cultural populism, in one way or another, disputes absolutist criteria of 'quality'. Who is to say whether a text is good or bad, or whether a reading practice is adequate to the text or deficient?⁴⁵⁶ (McGuigan 2002:79)

Para algunos autores como Storey (Storey 2018) o Gary Hall (Hall G. 2002) esta críticas vertidas al populismo cultural se asemejaban mucho a las lanzadas contra los Estudios Culturales décadas atrás y muestran una nostalgia por "a traditional conception of the cultural critic as the intellectual vanguard of civilization and guard of society's mental and moral health"⁴⁵⁷ (Hall G. 2002:23).

4.3.2 Populismo cultural, placer y la posición investigadora en los estudios feministas.

Si existe un autor al que Jim McGuigan identifique con esta tendencia es a John Fiske autor de una serie de conocidos ensayos como *Television Culture* (Fiske 2010a) y *Understanding Popular Culture* (Fiske 2010b), representante de todos los males de los estudios culturales populistas o acríticos -incluido su fagocitación por la universidad norteamericana- y que es considerado:

the classic example of what happened to cultural studies following the supposed collapse of hegemony theory and the consequent emergence of what McGuigan refers to as the 'new revisionism', the reduction of cultural studies to competing hermeneutic models of consumption. New revisionism, with its supposed themes of pleasure, empowerment, resistance and popular discrimination, is said to represent a moment of 'retreat from more critical positions' (75). In political terms, it is at best an uncritical echo of liberal claims about the

⁴⁵⁶ La crisis del juicio cualitativo, [que se produce] no exclusivamente en comunicación, estudios culturales y mediáticos, sino en todas las humanidades. El populismo cultural, de una manera u otra, disputa criterios absolutistas de "calidad". ¿Quién puede decir si un texto es bueno o malo, o si una práctica de lectura es adecuada o deficiente con respecto al texto?

⁴⁵⁷ una concepción tradicional de la crítica cultural como la vanguardia intelectual de la civilización y la guardiana de la salud mental y moral de la sociedad.

‘sovereignty of the consumer’, and at worst it is uncritically complicit with prevailing ‘free market’ ideology⁴⁵⁸ (Storey 2018:241).

Frente a la posición extremadamente crítica de McGuigan existen otros autores como Storey (Storey 2018) y Henry Jenkins (Jenkins 2010) que consideran a Fiske como uno de los padres de los Estudios Culturales norteamericanos y que, por lo tanto, consideran esos juicios de valor como propios de una izquierda moralista para quien el placer sería un elemento contrarrevolucionario. En su defensa de este autor, Storey señala que el feminismo llevaba décadas señalando lo poco idóneas que eran las herramientas marxistas para analizar la posición de las mujeres en la cultura. Para Storey, una de las piezas esenciales del pensamiento de Fiske y que desmonta los prejuicios hacia sus teorías es que éste diferencia dos tipos de economías en los productos culturales: la economía cultural de la economía financiera. Reconociendo que todos los productos culturales del capitalismo transmiten los valores de ese sistema de mercado, Fiske expone que la producción de significados y de placeres circulan independientemente del sistema financiero. Los productores pueden ejercer alguna influencia en, por ejemplo, los espectadores de un programa de televisión pero en la esfera de la cultura no existe un consumidor al final del proceso de distribución: “Meanings and pleasures circulate within it without any real distinction between between producers and consumers⁴⁵⁹” (Fiske 2010a:312).

Tomando como ejemplo la apropiación cultural del personaje de Rambo en *First Blood* (Kotcheff 1982) por parte de la lucha por los aborígenes australianos, Fiske señala que el combate contra el poder toma en Occidente dos formas: la semiótica -relacionada con los significados, placeres e identidades sociales- y la social -centrada en los cambios socioeconómicos. Para Fiske la cultura se ocupa principal pero no exclusivamente del

⁴⁵⁸ el ejemplo clásico de lo que sucedió con los estudios culturales tras el supuesto colapso de la teoría de la hegemonía y el consiguiente surgimiento de lo que McGuigan denomina el "nuevo revisionismo", la reducción de los estudios culturales a una serie de modelos hermenéuticos de consumo que compiten entre sí. El Nuevo Revisionismo, con sus supuestas referencias al placer, al empoderamiento, la resistencia y discriminación popular, representa un momento de "retirada de posiciones más críticas" (75). En términos políticos, es, en el mejor de los casos, un eco no crítico de las afirmaciones liberales sobre la "soberanía del consumidor", y en el peor de los casos es una complicidad acrítica con la ideología prevaleciente del "libre mercado".

⁴⁵⁹ Los significados y los placeres circulan dentro de éste sin ninguna distinción real entre productores y consumidores.

dominio de los significados, lo que transforma a este terreno en un campo de batalla semiótico (Storey 2018). En ese escenario las fuerzas económicas lucharán por homogeneizar -el capitalismo como la homogeneidad ideológica- y las culturales por celebrar la heterogeneidad. Fiske señala que, a través de estos procesos, los significados dominantes serán puestos en cuestión y con ellos la autoridad de las clases dirigentes. Fiske expone su posición investigadora apuntando que en vez de centrarse:

on the omnipresent, insidious practices of the dominant ideology, it attempts to understand the everyday resistances and evasions that make that ideology work so hard and insistently to maintain itself and its values. This approach sees popular culture as potentially, and often actually, progressive (though not radical), and it is essentially optimistic, for it finds in the vigour and vitality of the people evidence both of the possibility of social change and of the motivation to drive it⁴⁶⁰ (Fiske 2010b:20-21).

En el libro *Making Sense of Cultural Studies: Central Problems and Critical Debates*, Chris Barker (Barker 2002) expone que esa posición investigadora basada en considerar a la cultura popular como una esfera independiente de la cultura económica partió de dos discursos que casi podrían considerarse contradictorios: por una parte, la capacidad de subrayar que las audiencias tenían poder para producir significado o dicho de otro modo, que los significados de un texto no estaban introducidos de manera determinante por los creadores del mismo y, por otra parte, la noción foucaltiana de que “culture is constituted by the circulation of discourses or regulated ways of speaking about a topic” (Barker 2002:27). Lo importante de esa segunda teoría es el modo en el que aleja a la cultura de los modos de producción: los discursos, aunque tienen aspectos históricos y se relacionan con regímenes científicos o morales específicos no se pueden reducir a sus condiciones materiales, debido a ello, y por el modo en el que define sus objetos de conocimiento, pueden crear diferentes identidades lectoras que diverjan, es

⁴⁶⁰ en las prácticas omnipresentes e insidiosas de la ideología dominante, intenta comprender las resistencias y evasiones cotidianas que hacen que esa ideología trabaje de manera tan dura e insistente para mantenerse a sí misma y a sus valores. Este enfoque considera que la cultura popular es, en realidad, potencial y frecuentemente progresista (aunque no radical), así mismo, afirma que es esencialmente optimista, ya que encuentra la motivación y la posibilidad para impulsar el cambio social en el vigor y la vitalidad de las personas.

decir, “discourses and modes of address developed in one site or locale can be turned to different purposes -including alternative decodings or modes of resistance- in another⁴⁶¹” (Barker 2002:28). Ese aspecto, según Barker incrementa la importancia del lenguaje como instrumento que configura los objetos y las respuestas de las audiencias. Este predominio del lenguaje y de la búsqueda del placer semiótico como forma de resistencia hace señalar a David Harris en el crítico estudio *From Class Struggle to the Politics of Pleasure: The Effects of Gramscianism on Cultural Studies* la omnipresencia de las herramientas lingüísticas:

Since the linguistic now includes every activity, from shopping to fantasising to playing video games, and since language is always open to subversive enunciations, Fiske finds semiotic struggle everywhere: in wearing jeans, in shopping malls, on the beach, in the video games arcade, among Madonna fans, in rock videos, in country and western music, professional wrestling on TV, females wrestling in Jell-O, and in popular programmes like game shows and quizzes on (Australian, US and British) television⁴⁶² (Harris 2013:131).

Una de las consecuencias de esa nueva flexibilidad al leer los textos de la cultura popular, según Harris (Harris 2013), es que desbancó la centralidad de la lectura ideológica de la cultura que aparece como una esfera más o menos independiente para centrarse en un nuevo objetivo prioritario: la búsqueda del placer textual. Dentro de este panorama, Fiske, según sus críticos, va a acabar creando un discurso que negaba el carácter de zombi culturales –“cultural dopes” en la expresión que utilizó Stuart Hall (Hall 2018:352)- de los y las consumidoras de productos de la cultura popular y que tenía una de sus grandes bazas en la idea del placer, cuyo uso popularizó en los Estudios Culturales. Según Jeff Lewis (Lewis 2008), Fiske profundiza en el análisis del placer

⁴⁶¹ Los discursos y modos de interpelar / dirigirse desarrollados en un espacio o lugar específico pueden ser usados en otro para diferentes propósitos, incluyendo decodificaciones alternativas o modos de resistencia.

⁴⁶² Como la lingüística ahora incluye todas las actividades, desde ir de compras hasta fantasear y jugar videojuegos, y dado que el lenguaje siempre está abierto a enunciados subversivos, Fiske encuentra lucha semiótica en todas partes: en llevar vaqueros, en los centros comerciales, en la playa, en las salas recreativas, entre los fanáticos de Madonna, en los videos de rock, en la música country, en la lucha profesional televisada, en las mujeres que luchan embadurnadas en gelatina y en los programas populares como los concursos de la televisión (australiana, estadounidense y británica)

cultural a partir de Roland Barthes y su *Le Plaisir du texte* (Barthes 2015) en el que exponía que la interacción entre el texto y las audiencias producía un tipo de placeres particulares. Esta idea es importante para Culler (Culler 2002) porque, frente a una crítica literaria centrada en los autores y sus significados inscritos en una obra, Barthes subrayó que los lectores leen a partir de sus propios gustos y temperamentos otorgando, por lo tanto, un aspecto activo al consumo de cultura. Esos placeres peculiares, textuales, que son confortables y corporales, y que no aparecen por lo tanto unidos a la subjetividad que había sido desmontada por el estructuralismo, se produce por su relación con la doxa, la opinión pública inconsciente, en el sentido de lo que ya es sabido y aceptado, por lo cual la podemos considerar una vinculación con la vida cotidiana hasta formar parte de su mitología. Según Lewis, el papel del crítico para Barthes consistiría señalar el carácter construido de esa mitología y no su carácter natural. Ahora bien, la adaptación que hace Fiske del placer parte de la ambigüedad con la que Barthes trata a estas mitologías y que pueden ser tanto una fuente de placer como un método de represión política y social. Para Fiske, como para Barthes, la cultura popular es teorizada como un instrumento de “inducement to blind mythologizing and dominant reading, becomes a pleasure which may stimulate bodily incandescence. These bodily responses, in turn, may constitute a resistance to the dominant ideology and mythology of rationalized, patriarchal capitalism⁴⁶³” (Lewis 2008:139). A través de esa ambigüedad, según Lewis, Fiske celebra a Madonna como icono de liberación sexual, a las máquinas recreativas como “semiotic brothels of the machine age” (Fiske 2017:76) o el fútbol visto en terrazas como un modo de lectura estratégica. Actividades todas que son leídas como signo de desorden carnavalesco (Bakhtine 1968) y celebración popular frente a la construcción del gusto de las clases altas (Bourdieu 2016).

Gary Hall expone que esa investigación del placer que provoca la cultura popular, y de la que hemos tomado a Fiske como ejemplo, es paradigmática de una serie de carencias a la hora de reconocer y reflexionar sobre la propia posición investigadora en los estudios culturales (Hall G. 2002). Según este analista, al introducir la cuestión del

⁴⁶³ La incitación a la mitificación ciega y la lectura dominante, se convierte en un placer que puede estimular la incandescencia corporal. Estas respuestas corporales, a su vez, pueden constituir una resistencia a la ideología dominante y a la mitología de la racionalidad del capitalismo patriarcal

placer, un eje que aparecía ausente en los análisis marxistas y feministas de la década anterior, los Estudios Culturales entran en el estudio de los deseos y las fantasías, alejándose de la esfera de la producción en favor del consumo. En ese cambio de eje investigador, Hall realiza una interesante pregunta: los estudios culturales analizan el placer de la gente corriente en la cultura popular, pero ¿cuál es el placer que sacan estos estudios del análisis de la gente ordinaria? (Hall G. 2002:24). Una pregunta que es especialmente pertinente desde el feminismo y su colapso de la distancia investigadora en su recuperación de las formas culturales entendidas como femeninas (el culebrón, la revista femenina, el melodrama) a través de los estudios etnográficos. Dicho de otra manera: ¿qué placer encuentran las feministas analizando los placeres mediáticos de las amas de casa?

Tal y como nos informa Kaplan en *Postmodernism and Its Discontents* (Kaplan 1988) este auge de las investigaciones culturales centradas en los placeres populares y la agencia de las audiencias, muchas de ellos realizados a partir de las herramientas de los estudios etnográficos, coincidió con un cambio de perspectiva en el análisis feminista de la cultura popular y, especialmente, de la cultura visual: el agotamiento de la conocida como *screen theory*, es decir, la interpretación psicoanalítica del cine que surgió especialmente a partir de la obra de Laura Mulvey (Mulvey 1989), especialmente presente en la revista *Screen*. Este agotamiento puede ser vinculado tanto a la intención de una parte de la crítica feminista de historiar la teoría cinematográfica -recordemos que una de las críticas al psicoanálisis era su cualidad ahistórica-, así como por el carácter victimizante y pasivo de las teorías de Mulvey que, según sus críticas, parecían “subordinate women permanently under the control of the various male gazes⁴⁶⁴” (Harris 2013:107). Aunque las teorías de Mulvey tuvieron su continuidad en autoras como Doane (Doane 1982, 1987), para todo un grupo de estudiosas, especialmente las vinculadas a los Estudios Culturales, las principales respuestas a esas lecturas psicoanalíticas del cine fueron las de recuperar el placer femenino espectral a través de la reivindicación de géneros femeninos como el melodrama femenino o los

⁴⁶⁴ subordinar a las mujeres permanentemente bajo el control de las diversas miradas masculinas.

culebrones que mostraron el potencial de los estudios feministas televisivos (Modleski 1982).

Ciertos estudios feministas, tal como afirma Thornham (Thornham 2000), habían ya explorado las ideologías de género subyacentes en las representaciones de mujeres pero también habían tanteado las satisfacciones asociadas a este tipo de representaciones que podemos encontrar en aproximaciones celebratorias de la agencia femenina que estudiaremos en autoras como Ien Ang (Ang 1985), cuyo análisis estaría interesado no tanto en el poder ideológico del texto como en los distintos placeres que el texto proporcionaba. Placeres que, según Thornham, son principalmente la del disfrute del autorreconocimiento a través de un personaje femenino y sus tribulaciones, la del disfrute de una historia centrada en una mujer así como la sensación de participar en una cultura femenina compartida pero que, al mismo tiempo, “act to contain women within the accepted bounds of femininity⁴⁶⁵” (Thornham 2000:7). Entre los primeros estudios que califica de característicos de este tipo de esta temprana aproximación al placer están los de Hobson sobre la telenovela *Crossroads* (Hobson 1982), en el que analiza el uso que hacen las mujeres de una famosa telenovela inglesa, haciendo suyos a los personajes, y realizando múltiples lecturas del texto y los llevados a cabo por Rosalind Coward, especialmente *Female Desires* (Coward 1985) en el que, según Thornham, Coward buscaba analizar como los discursos sobre el deseo femenino, al mismo tiempo que buscan y celebran la agencia femenina, siempre están contruidos para satisfacer el punto de vista patriarcal hasta crear una situación que Beverly Skeggs calificaba como la posición inhabitable de las mujeres en los media (Skeggs 1997).

La aplicación de las herramientas etnográficas, tal y como podemos ver en Hobson y en relación a las reflexiones de McRobbie (McRobbie 1982) sobre ese campo en los estudios subculturales, presenta también una interesante reflexión sobre la cercanía o la distancia del objeto de estudio, esto es, con las audiencias femeninas que participan en el estudio. Tal como afirma Thornham, cuando diversas analistas entre las que podemos destacar a Radway (Radway 1991) en su estudio sobre la lectura de novelas románticas o Ang en su estudio sobre la telenovela *Dallas* (Ang 1985) explican

⁴⁶⁵ Actuar para contener a las mujeres dentro de los límites aceptados de la feminidad.

que los géneros culturales femeninos pueden ofrecer un espacio, pueden poseer un aspecto utópico que permitiera articular las luchas femeninas, esa descripción se realiza desde una posición política e intelectual precisa: “one experienced by the *feminist*, who is caught between her subject position as ‘woman’ and her feminist understandings⁴⁶⁶” (Thornham 2007:10). Para Thornham, tanto Radway como Ang luchan por resolver la contradicción que existe entre el conservadurismo de los géneros femeninos, que mantienen a las mujeres dentro de las lógicas patriarcales, y las potencialidades liberatorias que encuentran en esos géneros debido a la agencia de sus consumidoras. Esa lucha es entendida de este modo por Thornham:

They struggle, too, to determine the precise relationship between the feminist researcher, who possesses intellectual capital and interpretive power, and the women she studies, who do not, and whose positioning as ‘feminine subject’ she therefore both shares and does not share. The feminist media studies researcher, that is, finds herself frequently with a sense of being both inside and distanced from the subject position ‘woman’, and both inside and distanced from the academy⁴⁶⁷. (Thornham 2007:11)

Esta posición contradictoria ha sido ampliamente investigada por otras autoras como Charlotte Brundson quien la analiza de manera concreta en su ensayo “Identity in Feminist Television Criticism” (Brundson 1993) en el que resumía las principales contribuciones del análisis feminista de la televisión y entre las que destaca las investigaciones alrededor de los culebrones y teniendo como principal protagonista a las audiencias femeninas. Brundson afirma que durante quince años de producción de crítica televisiva con perspectiva de género las dos principales contribuciones del feminismo se pueden resumir en “the gendering of two key concepts, that of genre and that of audience. We now have gendered genres, and we also have gendered

⁴⁶⁶ una experimentada por la feminista, que está atrapada entre su posición de sujeto como "mujer" y sus conocimientos feministas

⁴⁶⁷ También luchan por determinar la relación precisa entre la investigadora feminista, que posee capital intelectual y poder interpretativo, y las mujeres que estudia, que no lo poseen, y cuyo posicionamiento como "sujeto femenino" al mismo tiempo comparte y no comparte. La investigadora feminista de estudios mediáticos se encuentra frecuentemente con la sensación de estar al mismo tiempo dentro y distanciada de la posición de sujeto "mujer", y del mismo modo, se siente tanto dentro como distanciada de la academia.

audience⁴⁶⁸” (Brunsdon 1993:311). Partiendo de la relación de la estudiosa feminista con su otra, la mujer ordinaria, la no feminista, como la llama Brunsdon, la ama de casa o la espectadora de televisión, enumera y explica las tres posiciones investigadoras basadas en la idea de que “feminist critical discourse itself constructs and produces, rather than simply analyses, a series of positions for women⁴⁶⁹” (Brunsdon 1993:312). Esas tres posiciones son, desde el punto de vista de la relación entre investigadora-investigada:

1. La posición transparente basada en la idea de que no existe la otredad, no existen otras. Esa posición utópica está situada por Brunsdon durante el inicio de los estudios feministas mediáticos y vinculado a la idea de sororidad compartida y universal. Un ejemplo que pone de este tipo de análisis es el estudio de Hobson, que comentábamos más arriba, sobre la soledad de las madres jóvenes de clase obrera (Hobson 2013) en el que a pesar de ser escrupulosa con las diferencias sociales, celebraba los puntos en común como madres. Esa posición llevó también a la misma autora a silenciar parte de su voz en su análisis del teleserial *Crossroads* (Hobson 1982) invistiendo a las mujeres entrevistadas del poder de transformar ese texto. Según Thornham “In so doing, she evades the issue of the potential gap between the feminist and the ‘ordinary woman’ whose experiences and interpretative frameworks she both shares and contests⁴⁷⁰” (Thornham 2007:10). Una de las limitaciones de esta aproximación se basa según Brunsdon en el de la supuesta transparencia que oculta las diferencias sociales, raciales y de opción sexual.
2. La posición hegemónica que señala la presencia de otras mujeres no feministas y que es la posición más común de la mayoría de estudios etnográficos mediáticos del momento. Esta posición es asociada por Brunsdon con la reclutadora que anunciaba McRobbie en “The Politics of Feminist Research” (McRobbie 1982) y está basada en “the impulse to transform the feminine

⁴⁶⁸ la lectura de género de dos conceptos, el del género [literario, televisivo...] y el de la audiencia. Ahora tenemos géneros y audiencias genéricamente marcadas

⁴⁶⁹ En lugar de simplemente analizar, el propio discurso crítico feminista construye y produce una serie de posiciones para mujeres.

⁴⁷⁰ Al hacerlo, evade el problema de la potencia brecha entre la feminista y la "mujer común" cuyas experiencias y marcos interpretativos comparte y cuestiona.

identifications of women to feminist ones⁴⁷¹” (Brunsdon 1993:313). Esa posición sería especialmente contradictoria porque implica la reivindicación y, al mismo tiempo, el rechazo de la feminidad tradicional, es decir, una diferenciación de la investigadora con respecto a la mujer corriente y al mismo tiempo una identificación con ella que, en palabras de Brundson podría tener una lectura psicoanalítica en la identificación con la madre como ente conservador. Ese tipo de estudios tendría una figura de enlace -una amiga, hermana o madre que es la verdadera conocedora de los textos de la cultura popular- y tal y como ejemplifica en unas palabras de Modleski (Modleski 1982). Una parte importante de ese carácter contradictorio se basa en la difícil posición del análisis de la cultura popular femenina en la academia, especialmente en la década de 1970:

There is a fleeting and fluctuating identification with a gender group (the residue of “we women”) which is at the same time a disavowal of many of the attributes of the conventional femininity, crossed with the contradictory demands of intellectual credibility, which is of course conventionally ungendered. The identity of the feminist intellectual, which strains to combine these identities, is -necessarily- at this stage, profoundly unstable⁴⁷² (Brunsdon 1993:314)

3. La tercera posición es la fragmentada, la posmoderna, en la que no existe separación, pero, esta vez, debido a que todo el mundo es la otredad. Brundson explica que esta serie de estudios parte de un “particularismo radical” que le lleva a reivindicar las posiciones particulares de raza o de clase o los valores autobiográficos de la investigación. Con respecto a esta última tendencia señala como paradigmático el estudio *de Schoolgirl Fictions* de Valerie Walkerdine (Walkerdine 1990) en el que mezcla análisis de la cultura popular a través del

⁴⁷¹ El impulso de transformar las identificaciones femeninas de las mujeres por las identificaciones feministas.

⁴⁷² Existe una identificación fugaz y fluctuante con un grupo de género (ese residual “nosotras las mujeres”) que es al mismo tiempo un rechazo de muchos de los atributos de la feminidad convencional, y que aparece atravesada por las contradictorias demandas que plantea la credibilidad intelectual que, por supuesto y de manera convencional, no están marcadas por el género. La identidad de la intelectual feminista, que se esfuerza por combinar estas identidades, es, en este momento, profundamente inestable.

psicoanálisis con apuntes biográficos relacionados con ella, como por ejemplo, sus recuerdos de estas viendo la película *Rocky* (Avildsen 1976) junto a su familia de clase obrera en un reproductor de video.

A modo de conclusión, Brundson señala que la posición hegemónica continúa siendo la mayoritaria en los estudios etnográficos mediáticos debido a los objetivos que este tipo de investigaciones se marca, así como a la posición contradictoria que construyen sus analistas. A ese respecto cita unas palabras con la que Christine Geraghty cierra su estudio sobre mujeres y telenovelas *Women and Soap Opera: A Study of Prime Time Soaps* (Geraghty 1991):

I am conscious of my own ambiguities about the project. When then was a desire to re-evaluate a cultural form which was denigrated, at least in part, because it was associated with women, now runs the risk of celebrating an illusion -the assertion of a common sensibility between women and a set of values sustaining us simply because we are women. In this context even to write "we" rather than "they" becomes problematic in its assumption and smacks of a community of interest which needs to be constructed rather than asserted⁴⁷³ (Geraghty 1991:197)

Geraghty señala que ese género, el de las telenovelas, considerado un ghetto televisivo para las mujeres es altamente contradictorio porque permite trabajar temas femeninos pero únicamente si la discusión está basada en lo doméstico y, al mismo tiempo, permite retar a ciertas concepciones patriarcales pero subrayando a la familia como única fuente de amor. Trabajar con ese material se transforma en un proyecto políticamente ambiguo porque al reevaluar los géneros (culturales) femeninos y la posición de la mujer, según Geraghty, se puede caer en una celebración polarizada de los géneros (sexo) que el propio feminismo intenta desmontar.

⁴⁷³ Soy consciente de mis propias ambigüedades sobre el proyecto. Si anteriormente existía un deseo por reevaluar una forma cultural denigrada, al menos en parte, porque estaba asociada con mujeres, ahora se corre el riesgo de celebrar una ilusión: la afirmación de una sensibilidad común entre mujeres y un conjunto de valores compartidos simplemente porque somos mujeres. En este contexto, incluso escribir "nosotras" en lugar de "ellas" se vuelve problemático por suponer y constituir una comunidad de intereses que debe construirse en lugar de simplemente afirmarse.

Un buen modo de acabar este paragrafo sobre la posición investigadora del feminismo es la reflexion que hace Thornham sobre como el postfeminismo cambio esa distancia entre la investigadora feminista y la mujer corriente. Thornham explica que en el postfeminismo este modo de relación se subvierte ya que no es la mujer ordinaria, apreciada y denostada, la que se convierte en una sombra para la analista feminista, sino que es el feminismo, convertido ahora en un discurso de autoridad a través de la academia -a pesar de las múltiples penalidades de ese proyecto pedagógico-, el que es, a su vez, aceptado y denostado por las mujeres corrientes, “The post-feminist heroine of the new women’s genres (...) offers a new point of identification: a post-conventional subject position, characterised by freedom and choice⁴⁷⁴” (Thornham 2007:16)

4.3.3 Meaghan Morris: crítica al posmodernismo y a la banalidad de los Estudios Culturales.

Megahan Morris, que es una de las investigadoras de los estudios culturales más interesantes de las décadas de 1980-1990 por sus polémicos puntos de vista y por una metodología ecléctica con la que ha realizado investigaciones sobre temas como la fotografía, los centros comerciales, el cine de artes marciales o el turismo, se convirtió, a través del compromiso con el feminismo en una voz crítica del posmodernismo, cuyo discurso, irónicamente, puede situarse dentro de esta corriente (Sim 2005). Esta posición ambigua en las críticas que realizaba estaba complementada por un carácter *outsider* basado en dos elementos: su localización geográfica, ya que ha vivido y trabajado en Australia, bebiendo de unos estudios culturales dependientes de Reino Unido, pero muy alejada de sus centros de producción, así como su relativamente tardía entrada en la academia después de años ejerciendo la crítica cinematográfica. De su extensa producción, y por lo que nos interesa en cuanto a su relación con los Estudios Culturales Feministas posmodernos es su crítica al posmodernismo en libro *The Pirate's Fiancée: Feminism, Reading, Postmodernism* (Morris 1988), así como su reflexión sobre la posición investigadora de los Estudios Culturales con respecto a la mujer no feminista en su famoso artículo “Things to do with shopping centers” (Morris 1999), así como la crítica al estado de los Estudios Culturales en “Banality of cultura studies” (Morris 1996)

⁴⁷⁴ La heroína post-feminista de los nuevos géneros de mujeres (...) ofrece un nuevo punto de identificación: una posición de sujeto post-convencional, caracterizada por la libertad y la elección.

4.3.3.1 Crítica al posmodernismo.

Meaghan Morris desarrolló una parte esencial de su crítica al posmodernismo en la introducción de su conocido libro *The Pirate's Fiancée: Feminism, Reading, Postmodernism* (Morris 1988), en el que realizó un análisis pormenorizado de los discursos de una serie de teóricos posmodernos como Craig Owens, Jonathan Arac y el propio Huyssen. Desde una posición que, como veíamos estaba influida por su posición exterior, de *outsider*, Morris criticaba la paradoja posmoderna al reclamar que las bases teóricas de ese movimiento intelectual están construidas sobre los avances teóricos feministas pero, al mismo tiempo, la presencia de las voces feministas dentro de esa corriente era escasa cuando no se encuentra ausente (Storey 2006).

Esta ausencia femenina dentro del discusión posmoderna en el que califica como el debate de la década se había convertido en una “curious doxa [that] emerges from texts by male critics referring primarily to each others commenting on the rarity of women’s speech⁴⁷⁵” (Morris, 1988: 11). Morris apunta que estos autores, entre los que señalaba a Huyssen, subrayan la complejidad y la valía de esa escasa aportación femenina en ese ambiente cultural que *ellos* -en cursiva en el texto original- describen como cultura posmoderna. Es debido a esta circunstancia, que la construcción teórica posmoderna dificulta que las mujeres puedan ejercer su voz crítica en relación con el posmodernismo, siendo la cuestión principal “under what conditions women’s work can ‘figure’ currently in such debate⁴⁷⁶” (Morris, 1988: 12).

Resulta evidente que, para la profesora Morris y dentro de esa discusión patriarcal, el discurso feminista puede contribuir al posmodernismo una vez que ha sido “appropriately framed (‘effectively situated’) by what has mainly been, apparently, a man’s discourse⁴⁷⁷” (Morris, 1988: 12). Circunstancia ésta que Barbara Creed en su

⁴⁷⁵ una curiosa doxa [que] emerge de textos realizados por críticos hombres en lo que se citan principalmente unos a otros comentando lo inusual del discurso femenino [posmoderno]

⁴⁷⁶ bajo qué condiciones las mujeres pueden “figurar” en ese debate en proceso

⁴⁷⁷ apropiadamente enmarcado (“eficazmente situado”) por lo que aparentemente ha sido un discurso masculino

ensayo “From here to modernity: Feminism and postmodernism” (Creed 1987) califica como una invitación realizada al feminismo para unirse al debate sobre el posmodernismo como elemento externo, un intento de “situate feminism as if it were a ‘guest’⁴⁷⁸” (Creed, 1987: 66).

La profesora Morris, de una manera escéptica, intenta dar diversas explicaciones a esa percepción dentro de la academia que señala la ausencia de una reflexión feminista en torno al posmodernismo. De un modo un tanto jocoso, explica que quizás no haya muchos artículos llamados “Feminism and Postmodernism” y que cuando son escritos parecen centrarse en grandes teóricos masculinos como Habermas, Lyotard, Rorty, Jameson, Huyssen y Foster. Para Barbara Creed (Creed 1987) este tipo de discursos analíticos parece apoyar el punto de vista de Craig Owens cuando afirma que “the postmodern debate has been ‘scandalously in-different’ to the issue of sexual difference; however, it would be more accurate to say that some writers have been indifferent⁴⁷⁹” (Creed 1987). Junto a este hecho, la profesora Morris señala que, como categoría editorial y académica, la del “feminismo” parece indicar que su contenido está exclusivamente constreñido a la esfera femenina y que no puede ir más allá hasta, por ejemplo, convertirse en una crítica del posmodernismo. Otro de los motivos que alega es el de que el feminismo pudiera haber estado ocupado con otros propósitos que tuvieran una perspectiva más social, menos teórica y, finalmente, que el feminismo se hubiera preocupado por evitar, de manera precavida, participar en un debate con un gran panteón de grandes pensadores masculinos:

It would be hard to deny that in spite of its heavy (if lightly acknowledged) borrowings from feminist theory, its frequent celebrations of ‘difference’ and ‘specificity’, and its critiques of “Enlightenment’ paternalism, postmodernism as a publishing phenomenon has pulled off the peculiar feat of reconstituting an overwhelmingly male pantheon of proper names to function as ritual objects of

⁴⁷⁸ situar el feminismo como si fuera un invitado

⁴⁷⁹ el debate posmoderno ha sido “escandalosamente in-diferente” al tema de la diferencia sexual; aunque, sería más preciso decir que algunos escritores han sido indiferentes

academic exegesis and commentary. It would be easy to shrug away a presumed feminist noninvolvement with postmodernism as a wise avoidance by women of a singular ponderous, phallo-centred conversation (...). Many feminist criticism of theories of postmodernism have occurred, in fact, in passing, in the context of saying something else as well⁴⁸⁰ (Morris, 1988: 12).

Para la profesora Morris va a ser precisamente Huyssen quien, al señalar que las mujeres hacen posmodernismo pero no participan en el debate del posmodernismo - salvo por quizás la citada Kristeva-, está reproduciendo la lógica modernista de lo femenino como el objeto-lenguaje y lo masculino como la teoría-metalenguaje y, al hacerlo, esta "erasing and silencing the work of real women in the history and practice of the theoretical enterprise"⁴⁸¹ (Morris 1988). Al señalar que no existen teóricas feministas posmodernas, además, plantea una pregunta que presupone su respuesta en negativo que forma parte ya de una tradición intelectual: "why have there been no great women artists (mathematicians, scientists...)?⁴⁸²". A partir de esa afirmación, Morris explica que Huyssen acaba cayendo en el mismo error que criticaba del modernismo:

Given the persistence of the figure of woman as mass culture (the irony of modernism), it is no accident that a debate about a presumed silence and absence of women has already taken place in relation to the work on popular culture that is in turn a component of postmodernism⁴⁸³ (Morris, 1988: 14)

⁴⁸⁰ Sería difícil negar que, a pesar de los grandes (pero poco conocidos) prestamos de la teoría feminista, las frecuentes celebraciones de la "diferencia" y la "especificidad", así como sus críticas al paternalismo de la "Ilustración", el posmodernismo como fenómeno editorial ha alcanzado la característica peculiar de reconstituir un abrumador panteón masculino de nombres propios que funcionan como objetos rituales de exegesis y comentario académico. Sería fácil descartar un presunto desentendimiento feminista con el posmodernismo como una sabia animadversión de las mujeres de una conversación especialmente agotadora y falocéntrica (...). Muchas críticas feministas de las teorías del posmodernismo se han producido, de hecho, de pasada, en el contexto de referirse a otra cosa

⁴⁸¹ borrando y silenciando el trabajo de las mujeres reales en la historia y la práctica de la labor teórica

⁴⁸² por qué no existen grandes mujeres artistas (matemáticas, científicas...)?

⁴⁸³ Dada la persistencia de la figura de la mujer en la cultura de masas (la ironía del posmodernismo), no es ningún accidente que el debate sobre el presunto silencio y la ausencia de mujeres haya ya tenido lugar en relación con la cultura popular que es, a su vez, un componente del posmodernismo

Otro de los elementos importantes de crítica de Morris es el de la bibliografía, a la que califica como un modo de enmarcar el debate -utiliza el término “frame”-, explicando como estos autores parecen desconocer gran parte de las aportaciones del feminismo calificando, en un dardo envenenado al posmodernismo, como “a twilight of the gods -the last ruse of the patriarchal University trying for power to fix the meaning, and contain the damage, of its own decline⁴⁸⁴” (Morris, 1988: 15). Ese intento de conservar cierto poder se produce a través de una serie de discursos que imposibilitan la voz crítica femenina dentro del posmodernismo, llegándose a preguntar: ¿a qué mujer le gusta en 1987 andar diciendo que los hombres de la academia leen pocos ensayos feministas? ¿a qué mujer en la Academia le gusta ir lamentándose cuando el lamento (“nagging”) es lo que califica como a “powerless text”? (Morris 1988). Para Morris, quizás una de las maneras de subvertir ese mecanismo enunciatario masculino que es el posmodernismo estaría en reclamar el trabajo y los nombres de las mujeres en ese terreno por lo que pasa a citar a una serie de autoras como Catherine Clément, Hélène Cixous, Luce Irigaray, Mary Ann Doanne, Donna Haraway, Teresa de Lauretis, Angela McRobbie, Tania Modleski, Chantal Mouffe ... Esta recopilación de nombres de autoras posmodernas fue criticada por bell hooks en su libro *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics* (hooks 2014) por la falta de referencia a mujeres de color posicionando a la mujer afroamericana en una posición similar a la que Morris había situado al resto de mujeres:

The failure to recognize a critical black presence in the culture and in most scholarship and writing on postmodernism compels a black reader, particularly a black female reader, to interrogate her interest in a subject where those who discuss and write about it seem not to know black women exist or saying something that should be listened to, or producing art that should be seen, heard, approached with intellectual seriousness⁴⁸⁵ (hooks 2014:24).

⁴⁸⁴ el crepúsculo de los dioses -la última treta de la Universidad patriarcal para intentar, a través del poder, fijar el significado, y contener los daños de su propio declive

⁴⁸⁵ El hecho de que la cultura, así como la mayoría de académicos y de escritos sobre la posmodernidad falle en reconocer una presencia negra crítica obliga a un lector negro, particularmente a una lectora negra, a cuestionar su interés en un tema en el que aquellos que discuten y escriben sobre él parecen no

4.3.3.2 Centros comerciales y la posición investigadora feminista.

Uno de los textos más famosos y celebrados de Morris es su análisis de los centros comerciales en su ensayo “Things to do with shopping centers” (Morris 1999). Este ensayo es importante por el modo en el que encuentra una tercera vía que intenta superar la crítica del consumismo que surgió tras la Segunda Guerra Mundial, tal y como hemos visto en la figura de Mica Nava y por el modo en el que, según los autores del libro *Shopping, Place and Identity* (Jackson, Rowlands, y Miller 2005), el artículo cortocircuitó “the kind of thinking which frames consumption as either a seductively fallen stare or a semiotic democracy” (Jackson et al. 2005:27). Con respecto a ese tema Kim Humphery afirma:

she rejected both the interpretation of consumption as mass manipulation and its celebration as resistant practice. In interpreting consumption as variously characterized by both pleasure and boredom, escape and entrapment, Morris attempted to trace some of the local history connected with the rise of one particular center as a means of illustrating the specificity and political complexity of shopping cultures⁴⁸⁶ (Humphery 1998:173).

Morris empieza este rompedor artículo señalando su intención de analizar una serie de actividades llevadas a cabo por mujeres, aunque no exclusivamente por ellas, como comprar, conducir y organizar actividades de ocio en una serie de espacios como centros comerciales, moteles o autopistas. Aún sin poder delimitar exactamente las aspiraciones feministas de este proyecto, su análisis está centrado en explorar las potencialidades democráticas del uso de la gente ordinaria de la cultura para lograr cambiar su vida cotidiana. Ese objetivo enlaza con el feminismo, según su punto de vista,

saber que las mujeres negras existen, expresan algo que debe ser escuchado, o están produciendo un arte que debe ser visto, oído o abordado con seriedad intelectual

⁴⁸⁶ rechazó tanto la interpretación del consumo como una manipulación masiva como su celebración como práctica resistente. Al interpretar el consumo como una actividad caracterizada tanto por el placer como por el aburrimiento, el deseo de escapar y la sensación de estar atrapada, Morris intentó rastrear parte de la historia local relacionada con el surgimiento de un centro comercial en particular como un medio para ilustrar la especificidad y la complejidad política de las culturas consumistas.

porque éste es “minimally a movement of discontent with ‘the everyday’⁴⁸⁷” (Morris 1999:15), así como una teoría que niega una interpretación de la vida cotidiana como sentido común, de este modo, negando la inmanencia de los fenómenos de la vida cotidiana –“las cosas son como son”- el feminismo es también una herramienta de transformación. En líneas generales Morris señala que los estudios culturales feministas prestan más atención a las insatisfacciones cotidianas como la frustración, el aburrimiento, la fatiga, que a ensalzar al consumismo como liberatorio o democracia semiótica (Webster 1996).

Junto a esos aspectos añade uno relacionado con su objeto de estudio: los centros comerciales. La falta de dignidad intelectual de estos espacios hace que la distancia entre las herramientas metodológicas feministas o semióticas y el objeto de estudio hace que se sienta un poco fuera de lugar a la hora de, según sus propias palabras, poner en marcha el armamento de la élite intelectual para hablar de las mujeres no-académicas, ya que se niega a utilizar el término “ordinaria”. Por otro lado, si bien como feminista rechaza esa distancia con las mujeres no académicas, no vacila en afirmar que como investigadora en el campo de la semiótica comprende que su concepción de esas mujeres ordinarias -término que acaba utilizando- están construidas a partir de una imágenes que pueden ser analizadas.

Su intención, por lo tanto, es doble: estudiar los centros comerciales como espacios y su relación con las mujeres. En cuanto a los centros comerciales, y por resumir mucho su análisis, explica que tienen una categoría dual y paradójica ya que, por un lado, son construcciones organizadas en torno a principios rectores fijos por los promotores de estos y, por otro lado, se expresan en una fluidez de formas que Morris feminiza y une a la experiencia y el uso que las muchedumbres hacen de ellos. Ese doble aspecto, entre el control de movimientos de las compradoras y el espectáculo hace que su posición investigadora se debata entre explorar las sensaciones comunes que producen y poner distancia con ellas para hablar desde un terreno diferente al de la fascinación. Esas dos posiciones las identifica con las principales herramientas metodológicas del análisis del consumismo: por un lado la sociología del consumo que se sitúa fuera del espectáculo y

⁴⁸⁷ mínimamente un movimiento de descontento con "lo cotidiano"

que habla desde la distancia del etnógrafo y los Estudios Culturales que se encuentran, según sus palabras, “absorbidos en la absorción de la cultura popular y su celebración”. Según Gary Hall, para Morris, en los Estudios Culturales lo popular es traído a la esfera de lo intelectual, adoptando incluso sus modos en la escritura, y en la aproximación etnográfica, tal y como veremos con Janice Radway, ocurre un movimiento a la inversa: “The benevolent cultural critic decides to journey down among ‘the people’ in order to get a closer look⁴⁸⁸” (Hall G. 2002:34), en ambos procesos, el investigador comparte algunos aspectos de la cultura y en ambas lo popular se construye como otredad: “popular culture is always separated from the critic by signs that say ‘WE ARE NOT YOU⁴⁸⁹’” (Hall G. 2002:35)

Morris vuelve a tratar el tema de la distancia investigadora más adelante señalando que el principal problema que encuentra en su análisis de los centros comerciales no es la distancia que como intelectual tiene de la cultura comercial suburbana de Australia y su lectura de género, sino “but to whom I will imagine that I will be speaking⁴⁹⁰”. Por lo que, según su punto de vista, si el primer problema parecía luchar contra la fascinación que provocaba el espacio de los centros comerciales, su segundo problema consistiría en producir un discurso que obviara la fascinación que las mujeres (ordinarias) producen en los discursos teóricos que intenta desmontar, es decir, obviar la fascinación que “the imaginary figure of Everywoman that those discourses -along with many feminist arguments- keep throwing up⁴⁹¹” (Morris 1996:19). Si bien esa solución le puede llevar, según Morris, a pensar en las mujeres reales y sus circunstancias, más bien como imágenes ya que no deja de pertenecer al ámbito de los discursos.

Relacionado con las eclécticas bases teóricas de su investigación también afirma que su análisis de los centros comerciales y la posición de la mujer peatona comparte con el proyecto de Jardine que veíamos anteriormente (Jardine 1985) su interés por analizar como la definición del modernismo se quedó corta a la hora de analizar e incluir las actividades femeninas –“how do classical theories of modernism fall short of

⁴⁸⁸ El crítico cultural benevolente decide bajar para estar entre “la gente” y tener una visión más cercana

⁴⁸⁹ la cultura popular siempre está separada de la crítica por unas señales que exclaman “NO SOMOS USTED”

⁴⁹⁰ pero a quien me imagino que estaré hablando

⁴⁹¹ La figura imaginaria de Mujer Cotidiana que esos discursos, junto con muchos argumentos feministas, siguen lanzando.

women's modernity?⁴⁹²" (Morris 1999) así como señala lo mucho tendría que ganar el feminismo como experimentación intelectual retomando los debates sobre el género del modernismo, ese "gender the modernity" del que hablaba Barrett. De hecho, su artículo sobre centros comerciales forma parte de un trabajo que nunca se llegó a presentar, y que estaba centrado en la importancia de la figura de la paseante, de la flâneuse recuperada en distintos estudios como lo de Aruna D'Souza y Tom McDonough (D'Souza y McDonough 2006) y especialmente el trabajo de Janet Wolff (Wolff 1985), afirmando que la eliminación de la separación entre público y privado de los centros comerciales es lo que permite la práctica de la modernidad para las mujeres y que sitúan a este proyecto como hermano de otros como el de Anne Friedberg *Window Shopping: Cinema and the Postmodern* (Friedberg 1994).

Morris señala que una crítica feminista de los centros comerciales debe basarse en esa ambigüedad innata a ellos, sin caer en los prejuicios ginofóbicos de Adorno y su idea del consumismo como el hechizo de la bruja, para crear una historia "of women as objects of knowledges, indeed as targets of the maneuvers of retailers, planners, developers, sociologists, market researches, and so on⁴⁹³". Una crítica que también muestre las tácticas de evasión por parte de las mujeres a través de actividades de resistencia, acción y creatividad "or, if you like, of cultural production, understood as the transformation of initially imposed constraints⁴⁹⁴" (Morris 1999:19). Por otro lado, Morris afirma que esa crítica feminista no debe olvidar que los sistemas de referencia cultural que actúan en los centros comerciales, desde el comercio capitalista hasta la racionalización del espacio inherente a ellos, son ámbitos masculinos y partes de un retórica muy activa, de un discurso presente en la vida de muchas mujeres, tal y como ejemplifica la exposición de cierto mobiliario -como el de terraza- que remite a valores de género muy tradicionales: el Jardín del Edén como el trabajo de la mujer consagrado a los cuidados.

⁴⁹² ¿Por qué las teorías de la modernidad se han quedado tan cortas a la hora de señalar la modernidad de las mujeres?

⁴⁹³ de las mujeres como objetos de conocimiento, de hecho, como objetivos de las maniobras de minoristas, planificadores, desarrolladores, sociólogos, analistas de mercado, etc.

⁴⁹⁴ o, si se quiere, de la producción cultural, entendida como la transformación de las restricciones inicialmente impuestas.

En otra afirmación que refleja el carácter posmoderno del proyecto y que haría referencia al modo en el que los centros comerciales no reflejan el entorno social que lo rodean, ya que albergan una gran cantidad de actividades en ellas -desde la gimnasia por parte de los jubilados hasta compra- explica que este tipo de edificios refleja muy bien “the argument that you can’t treat a public at a cultural event as directly expressive of social groups and classes, or their supposed sensibility. Public aren’t stable, homogeneous entities⁴⁹⁵” (Morris 1999:22). Debido a ello, según Morris, cualquier interés por encuadrar a ese público dice más de la posición política del analista que del mismo artefacto, lo que le lleva a descartar el uso de compradores/as representativos/as o el uso empírico de grupos de estudio. Ese público se escapa de la definición social por la gran cantidad de usos prácticos del lugar que compiten entre sí y que se llevan a cabo en los centros comerciales. Esta idea de prácticas del lugar deriva del concepto de Michel de Certeau de “historias espaciales” (Certeau 1990) -y que puede incluir aspectos biográficos junto a los objetos consumidos-, se contrapone con la idea de un espacio planificado y feminizado hasta el punto de que, tal y como recoge Morris, un promotor australiano dijo que, en su éxito, los centros comerciales iban a sustituir al Valium, lo que provoca que Morris califique a estos sitios como lugares privilegiados desde los que estudiar la producción cultural de la modernidad de las mujeres.

Por otro lado, Morris también señala los peligros de centrarse en los significados de los usuarios -en su versión de Estudios Culturales- o en las prácticas de consumo -en su versión antihumanista, en referencia al marketing- a través del énfasis del consumo frente a la producción. En lugar de ello, Morris es partidaria de subvertir esa dicotomía. En un planteamiento que desarrollará más tarde (Morris 1996) señala que ha habido una proliferación de artículos que se han dedicado a estudiar al consumo a través de conceptos como bricolaje, reapropiación, ensamblaje, etcétera. Estos estudios parecen presentar todos la misma forma: un estudio etnográfico basado en un grupo formado por pocas personas y una parte teórica que adopta el tono de un manifiesto y en el que no se cuestiona las prácticas académicas tradicionales o tan siquiera la dicotomía

⁴⁹⁵ el argumento de que no se puede tratar al público de un evento cultural como la expresión directa de grupos sociales y clases, o su supuesta sensibilidad. Los públicos no son entidades estables, homogéneas.

producción / consumo ya que se reduce a poner el acento en la segunda parte de esta dualidad. Es en este tipo de producción académica, como veremos más tarde, en la que los objetos de consumo se convierten en signos y los signos se convierten en objetos de consumo se amplía tanto el concepto de resistencia que uno puede descubrir que “whasing your car on Sunday is a revolutionary event⁴⁹⁶” (Morris 1999:32).

4.3.3.3 La banalidad en los Estudios Culturales.

Especialmente relacionado con el anterior texto y con el característico estilo de Morris, basado en una utilización creativa de la biografía y la consideración de la anécdota como momento cargado de significados, el artículo de Morris “Banality in Cultural Studies” (Morris 1996), es considerado una de sus piezas más conocidas. Este artículo empieza marcándose un doble objetivo: por un lado, acabar con el revival de la teoría de Baudrillard sobre la banalidad para enmarcar a las reflexiones mediáticas y que, desde una perspectiva pesimista analizaba la relación de las audiencias pasivas con la información, por otro lado, atacar la trivialidad que se había apoderado de los Estudios Culturales. Una banalidad positiva pero apolítica que era criticada por ciertas autoras como Williamson, que señalaban como los académicos de izquierdas -en una clara referencia a los Estudios Culturales británicos- se dedicaban a encontrar trazas de subversión en cualquier pieza de la cultura popular, desde los teleseries hasta el graffiti (Williamson 1986).

Aún reconociendo que poner en relación estos dos fenómenos -Baudrillard y los Estudios Culturales- podrían no tener más relación que la irritación personal que le provocaba, Morris apunta que el boom de los Estudios Culturales, debido en gran parte a su éxito por el marketing académico, empezaba a delimitar lo que se podía o no decir en nombre de éstos. Esa realidad, que asocia básicamente al contexto de Reino Unido, no es la misma en otros espacios académicos como el australiano en el que dependiendo de la rama académica a la que se adscriban, estos estudios poseerían problemas específicos: si se inscriben en los Estudios Literarios ingleses, heredarían la problemática diferencia entre Alta/Baja Cultura o la necesidad de crear un canon; si se

⁴⁹⁶ Lavar tu auto el domingo puede ser un evento revolucionario.

inscriben bajo el paraguas de los Estudios mediáticos, heredarían problemas relacionados con las aspiraciones del alumnado que, según Morris, intenta entrar a trabajar en una industria que crea las imágenes que los propios estudios intentan desmontar.

A pesar de esas notables diferencias Morris acepta que existe una lógica que ha creado la popularidad que sostiene ciertos mecanismos de los estudios culturales. Morris explica que el viejo dicho académico de “publish or perish”, es decir, “publica o muere”, puede ser sustituido por su nueva versión “commodify or perish”, es decir, “mercantiliza o muere”:

'Publish or perish' still suggests that it doesn't matter what you publish (and of course a lot of academic production still obeys that principle). 'Commodify or die' defines a scarier, if perhaps less hypocritical, principle for academic practice. It also defines the context in which I want to consider 'banality' as a problem in and for cultural theory⁴⁹⁷ (Morris 1996:149).

Una de las principales consecuencias que Morris indica del boom de los Estudios Culturales es el inicio de la mercantilización de un “theoretical style for analyzing everyday life – and consequently a proper (and in my view, ‘banal’) speaking-position for the theorist of popular culture” (Morris 1996:149).

Resumiendo esquemáticamente, el punto de vista de Morris, la reflexión sobre el uso que hace Baudrillard del concepto de banalidad en *Les strategies fatales* (Baudrillard 1983b) y *De la seduction* (Baudrillard 1988) para esta autora no concibe la banalidad como la ansiedad por la contaminación entre Baja y Alta Cultura -que para Huyssen define al modernismo-, sino como la intensificación de esa contaminación que se asocia con valores negativos de la comunicación mediática. Valores tales como la saturación de información, la obscenidad asociada a la omnipresencia de las imágenes

⁴⁹⁷ "Publicar o perecer" al menos sugiere que no importa lo que publiques (y, por supuesto, mucha producción académica sigue obedeciendo a ese principio) pero "Mercantiliza o muere" define un principio más aterrador, aunque quizás menos hipócrita para la práctica académica. También define el contexto en el que quiero considerar la "banalidad" como un problema en y para la teoría cultural

o la excesiva visibilidad, casi transparencia de esas relaciones en un presente continuo; valores que Morris contrapone con el proyecto intelectual de los Estudios Culturales.

Morris explica que los Estudios Culturales presentaban un proyecto epistemológico completamente diferente basado en la restauración de la democracia cultural y, debido a ello, conciben a la cultura de masas no como “a vast banality-machine, but as a raw material made available for a variety of popular practices⁴⁹⁸” (Morris 1996:156). La banalidad producto de los Estudios Culturales es muy distinta de la banalidad-fatalidad de Baudrillard ya que esta idea presupone que el consumidor/lector es siempre más poderoso que el producto cultural y no a la inversa.

El mejor ejemplo que encuentra Morris de esa idea es el artículo de Nava que analizábamos anteriormente “Consumerism and its contradictions” (Nava 1987) y que, para la investigadora australiana, era “an excellent real article which gives a summary of these theses⁴⁹⁹” (Morris 1996:156). Morris no sólo señala sus principales ideas, sino que afirma, literalmente, que compra el lote completo. Un lote formado por conceptos como que los consumidores no son zombies sino usuarios críticos de la cultura de masas, que las prácticas de consumo no se pueden reducir a ser espejo de la producción ya que éstas no son simplemente parte de una actividad económica sino que forman parte de la comunicación y la subjetividad -a través de los sueños o las aspiraciones personales. Junto a ello, acepta la tesis de que el consumismo, como la sexualidad “consists of a multiplicity of fragmented and contradictory discourses⁵⁰⁰” (Morris 1996:157).

En un principio, pues, Morris no niega *in toto*, la posición de la que parten una serie de análisis de la cultura popular desde el punto de vista del consumismo y el feminismo, sin embargo, parece más interesada en fenómenos como la repetición de esa serie de discursos y como estos colaboran para crear una definición restrictiva de la posición investigadora dentro de los Estudios Culturales. Esta actitud contradictoria se traslada a su crítica a Fiske, especialmente a través de la celebración que hace ese autor

⁴⁹⁸ una gran máquina de banalidad, sino como la materia prima disponible para una variedad de prácticas populares

⁴⁹⁹ Realmente un excelente artículo que da un resumen de estas tesis.

⁵⁰⁰ Consiste en una multiplicidad de discursos fragmentados y contradictorios.

de la obra de Michel de Certeau (Certeau 1990), cuyas teorías aparecen íntimamente ligadas.

Según nos explica Barker (Barker 2003), la influencia de Michel de Certeau en los Estudios Culturales, que parte de los dos volúmenes de *L'invention du quotidien* (Certeau 1990) se debe precisamente a la difusión o, si se quiere ver críticamente, al blanqueamiento (McGuigan 2002) que le dio Fiske (Fiske 2010b) a su concepto de resistencia en la vida cotidiana. Un concepto que parte de Foucault en *Power/Knowledge* (Foucault 1980) que apuntaría a la idea de que no existirían exteriores, márgenes fuera del poder desde el que iniciar la lucha o reclamar autenticidad sino que, más bien, ciertas prácticas de la vida cotidiana consideradas ilegibles o poéticas son las que pueden considerarse como tácticas de resistencia o, al menos, como tácticas que permitirían cierta reacción dentro del sistema. Esta idea cambia una de las premisas de los textos que se encuentran en el origen de los estudios culturales, como los estudios sobre la clase obrera de Thompson (Thompson 1963) que estarían basados en que existiría un “exterior” al poder, un exterior a la ideología dominante, configurado precisamente por esas actividades.

A lo largo de su obra, De Certeau (Certeau 1990) hace una distinción entre estrategias y tácticas: a través de las estrategias el poder se hace un espacio para sí mismo, un espacio para poder actuar como sujeto y separarse de sus adversarios y subordinados, por otro lado, una táctica es una acción calculada y aislada, casi furtiva por la que se usa los recursos del “otro”, sus reglas, para hacer la vida cotidiana habitable. Esa acción de guerrilla, la de la táctica, incluye las desviaciones en el ámbito del consumo, es decir, el modo en el que, usando de una manera específica y a contracorriente determinados productos producidos por el capitalismo se resiste momentáneamente a ese orden o poder (Barker 2002, 2003). Un buen ejemplo de esa teoría, que según Morris o McGuigan (McGuigan 2002; Morris 1996) lleva a buscar resistencias en cualquier actividad cotidiana, es el uso que los jóvenes dan a objetos capitalistas como los discos, las ropa, las revistas, los pubs o las discotecas hasta dotarlos de significados propios, tal y como se puede ver en un estudio de Paul Willis *Common Culture* (Willis 1990) en la que afirma que las mercancías no están asociadas a valores de manera inherente sino que las adquieren a través del uso, lo que crearía una masa de productores culturales

entre los que destacan los jóvenes por su capacidad de insuflar e invertir significados inesperados.

Meaghan Morris identifica esta visión en la obra de Fiske y la complejiza. Según esta autora, Fiske inicia sus investigaciones y, especialmente, el análisis del estado de los estudios culturales en “British cultural studies and television” (Fiske 1996) con una explicación sobre la construcción del sujeto dentro del concepto de ideología de Althusser y una sobre el concepto de hegemonía de Gramsci. Según Morris, al mezclar esos dos partes de la ecuación principales, el resultado que le sale a Fiske es el de la noción de la subjetividad como un proceso dinámico y mutable de “production, contestation, and reproduction of social identities” (Morris 1996:157). De manera irónica afirma que, al final del artículo las posiciones se han simplificado y tan sólo quedan las clases dominantes ejerciendo un poder hegemónico y “the people” que construye sus propios significados algunas veces dentro y algunas veces contra la cultura que se les proporciona.

Morris es especialmente crítica con la metodología utilizada a raíz de aproximaciones como la de Fiske y, concretamente, las llevadas a cabo en estudios etnográficos y en relación con la posición del investigador/a dentro de ella. Esta estudiosa vuelve a remitirse a los valores democráticos de los Estudios Culturales y como hipotéticamente podemos relacionarlos con el encuentro con el *demos* a través de la etnografía. Esa herramienta democrática que significaría la etnografía es truncada por los métodos utilizados en ese tipo de estudios, similares a los de la sociología empírica o el periodismo, y en los que se recopila información de un grupo de informantes seleccionados. El problema en este tipo de estudios es la distancia que se produce entre el entrevistado/a y el entrevistador/a, es decir, entre el estudioso/a de la cultura y la cultura estudiada y por la que, si bien pudiera compartir algún rasgo cultural con los sujetos analizados, al realizar el estudio se coloca momentáneamente fuera de la misma.

El problema es que en este proceso, la gente se transforma en una “voice, or a *figure of a voice*, cited in a discourse of exegesis⁵⁰¹” (Morris 1996:157). Un discurso en el que se insertan fragmentos teóricos en citas en bruto realizadas, como es el caso que de la

⁵⁰¹ Voz, o la figura de una voz, citada en un discurso de exégesis.

investigación de Fiske sobre adolescentes y su relación con Madonna. Morris expone que esa aproximación es tan válida para una analista de la cultura popular como el uso de la experiencia propia o de la biografía para validar y universalizar las conclusiones del estudio pero presenta un problema de honestidad. La deshonestidad reside en la falta de reconocimiento de la posición investigadora y las transferencias que ella conlleva. Como hacía en el párrafo anterior, Morris se pregunta: Lucy nos cuenta el placer que experimenta a través de Madonna, pero ¿qué placer encuentra el investigador en Lucy?

Morris explica el proceso por el que se llevan a cabo estos procesos de investigación etnográfica, hablando primero de “a citing of popular voices (the informants), an act of translation and commentary”, para después pasar a un juego “of identification between the knowing subject of cultural studies, and a collective subject, 'the people’⁵⁰²” (Morris 1996:157). Este proceso de investigación acaba siendo circular por la falta de características definitorias de la “gente” en el trabajo de Fiske más allá de su capacidad de negociar y rehacer la cultura popular aportando nuevos significados. Tal y como señala Morris, negociar y rehacer la cultura popular, es de manera evidente la principal función de los Estudios Culturales, esa finalidad lleva a considerar a la “gente” como los representantes de la mejor versión de la lectura crítica de la cultura. Debido a ello, la “gente” son lectores delegados, emblemas, según Morris de la propia actividad del crítico “Their *ethnos* may be constructed as other, but it is used as the ethnographer’s mask⁵⁰³” (Morris 1996:158). Morris concluye que en el populismo cultural:

Once 'the people' are both a source of authority for a text and a figure of its own critical activity, the populist enterprise is not only circular but (like most empirical sociology) narcissistic in structure. Theorizing the problems that ensue is a way to break out of the circuit of repetition. Another is to project elsewhere a misunderstanding or discouraging Other figure (often that feminist or Marxist Echo,

⁵⁰² una citación de las voces populares (los informantes), un acto de traducción y comentario, y luego un juego de identificación entre el sujeto conocedor de los estudios culturales y un sujeto colectivo, “la gente”

⁵⁰³ Su carácter *ethno* puede construirse como otredad, pero es utilizado como si fuera una máscara por el etnógrafo.

the blast from the past) to necessitate and enable more repetition⁵⁰⁴ (Morris 1996:158)

Ese aspecto es relacionado con Morris con la necesidad de situar gran parte de los Estudios Culturales alrededor de las lecturas resistentes a los significados hegemónicos o, al menos, centradas en las lecturas negociadas de los mismos partiendo del esquema de encoding/decoding (Hall 2006). Según apunta Morris, como no tiene sentido realizar una lectura hegemónica de determinados procesos culturales ya que los valores de la misma están inscritos en la explicación sociológica del marco en el que se produce el fenómeno cultural, es decir, las ideas hegemónicas, el modo más sencillo de realizar una lectura contra hegemónica es situarse en una otredad, en el o la entrevistada, que garantice la distancia y la diferencia en la lectura (Morris 1996:161). La palabra clave de los nuevos estudios culturales es la agencia que es descrita por Morris del siguiente modo en la introducción de su *Australian Cultural Studies: A Reader*:

This means studying not how people *are* in a passively inherited culture ('tradition') but what they *do* with the cultural commodities that they encounter and use in everyday life ('practice') and thus what they *make* as 'culture'. Inflected by post-structuralist theories of reading as well as by empirical audience research, this shift enabled a crucial redefinition of popular culture not as a stratum (the 'low') one of aesthetic practice but as a social 'zone of contestation', in Hall's famous phrase—the ground in and over which different interests struggle for hegemony⁵⁰⁵ (Frow y Morris 1993:xxiv)

⁵⁰⁴ Una vez que 'las personas' son al mismo tiempo una fuente de autoridad para un texto y una figura de la propia actividad crítica, la empresa populista no sólo se puede calificar de circular sino que (como la mayoría de las sociología empíricas) tiene una estructura narcisista. Una de las maneras de salir del circuito de repetición es teorizar sobre los problemas que surgen. La otra forma es proyectar en otro lugar una interpretación errónea o desalentadora de la Otredad (a menudo un eco del feminismo o del marxismo, la irrupción del pasado) para exigir y permitir una mayor repetición.

⁵⁰⁵ Esto significa estudiar no el modo en el que las personas están situadas en una cultura heredada pasivamente ("la tradición"), sino qué hacen con las mercancías culturales que encuentran y utilizan en la vida cotidiana ("la práctica") y, por lo tanto, qué hacen como "cultura". Inspirado por las teorías postestructuralistas de la lectura y por la investigación empírica de la audiencia, este cambio permitió una redefinición crucial de la cultura popular no como un estrato (el 'bajo') de la práctica estética sino como una 'zona de contestación' social, en La famosa frase de Hall: el terreno en el que diferentes intereses luchan por la hegemonía.

En su interés por señalar la deriva banal de los estudios culturales, junto al análisis que realiza de Fiske, Morris estudia el trabajo de un teórico posmoderno experto en culturas juveniles y música, Ian Chambers, cuyo trabajo sobre el estilo entendido como un bricolaje de elementos sin referentes remitía a temas clásicos de Jameson (Jameson 1984) o de Baudrillard (Baudrillard 1983b): “The 'spectacle' of consumerism, to use Jean Baudrillard's words, has been replaced by the 'obscenity' of an 'excessive transparency'. Contemporary popular culture is merely a seductive sign-play that has arrived at the final referent: the black hole of meaninglessness.” (Chambers 1987:5). Este autor, representante de los estudios “post-subculturalistas”, señala en sus escritos la muerte de los estilos juveniles pero no la de la creatividad juvenil que, a través de actos de bricolaje, apunta a que son precisamente los productos del consumismo son los que permiten la múltiple construcción de identidades.

Morris realiza una dura revisión no sólo de las posiciones Chambers con respecto a las subculturas sino que, en parte relacionada con sus críticas al análisis etnográfico, critica el modo en el que define el sujeto epistemológico de los estudios culturales en su libro *Popular Culture: The Metropolitan Experience* (Chambers 1986). En esta obra explica que la mirada que se aplica al análisis de la cultura popular no debe ser, primero académica y autoritaria, así como tampoco debe limitarse un único objeto, signo o texto. Abogando por una mirada transitoria y táctil, certifica que una recepción distraída es lo que caracteriza al sujeto de la epistemología popular, algo que tendrá una lectura de género en Modleski (Modleski 1983). Este concepto de distracción posmoderna, según apunta Morris, se puede trasladar a la escritura sobre cultura popular a través de las múltiples citaciones o la negativa a explicar ciertas ideas. Aunque Ian Chambers no trate temas considerados femeninos o reflexione sobre la posición cultural de las mujeres, para Morris esa mirada distraída está genéricamente marcada:

Here, I want to suggest that an image of the subject of pop epistemology as casual and 'distracted', obliquely entails a revival of the figure that Andreas Huyssen, Tania Modleski, and Patrice Petro have described in various contexts as 'mass culture as woman'. Petro in particular further points out that the contemplation/ distraction opposition is historically implicated in the

construction of the 'female spectator' as site, and target, of a theorization of modernity by male intellectuals in Weimar⁵⁰⁶ (Morris 1996:158)

En el populismo cultural contemporáneo, al igual que ocurría en los análisis de los intelectuales de Weimar analizando a las masas subsumidas en el espectáculo, según Morris, existen muchos modelos de distracción a los que atenerse, y la mayoría de ellos aparecen contruidos como femeninos: las amas de casa que limpian mientras miran la tele o las oficinistas que hojean de manera ausente las revistas. Morris dobla su apuesta -y su ataque- al señalar que ese tipo de discursos no sólo identifican a la cultura de masas como mujeres sino como “bimbos”, rubias tontas. La novedad no sería tanto de base como que en el mundo de los Estudios Culturales posmodernos, el analista se traviste, adopta en sus escritos los modos de la cultura de masas, un “hero of knowledge emerging in the form of the *white male theorist* as bimbo⁵⁰⁷” (Morris 1996:159).

Morris citaba como ejemplo del análisis sobre esa mirada distraída el trabajo de la profesora Patrice Petro quien, a mitades de la década de 1980 comparaba la irrupción de la televisión en los hogares y los departamentos universitarios con la reacción de los intelectuales de la Escuela de Frankfurt frente al cine en su ensayo “Mass Culture and the Feminine: The ‘Place’ of Television in Film Studies” (Petro 1986) . En ese texto señalaba como la irrupción de la televisión dentro de los departamentos universitarios dedicados al cine levantó una considerable aprensión al retomar metodologías empíricas, tales como análisis de audiencias, cuando el análisis cinematográfico había llegado a altas cuotas de sofisticación tomando herramientas del análisis literario o el psicoanálisis. Casi en un reflejo de ese tipo de prejuicios, en distintos registros teóricos, el acto de ver la televisión frente al de mirar una película -en inglés “viewing a film” frente “watching televisión”- indicaba distintos grados de involucración en el relato: con el cine el espectador en una sala oscura centra su atención en la pantalla, siendo absorbido por la narrativa y con la televisión la atención es discontinua y

⁵⁰⁶ Lo que quiero sugerir aquí es que la creación de una imagen de la epistemología pop como casual y 'distraída', oblicuamente implica un resurgimiento de la figura que Andreas Huyssen, Tania Modleski y Patrice Petro han descrito en diversos contextos como 'la cultura de masas como mujer'. Petro, en particular, señala que la oposición entre contemplación / distracción está históricamente imbricada en la construcción del "espectador femenino" como lugar y objeto de una teorización de la modernidad por parte de los hombres intelectuales en Weimar.

⁵⁰⁷ héroe del conocimiento surgiendo en la forma del teórico masculino blanco como rubia tonta

constantemente interrumpida, algo que se podría relacionar con el concepto de *flow* (Williams 1971). Frente a esas posiciones, la profesora Petro se muestra contraria a atribuir valores de género a los medios de comunicación, ya sean televisivos o cinematográficos, ya que este tipo de aproximaciones

not only collapses the historical and theoretical issues raised by television as a social technology, but also replicates the very terms which ally femininity with passivity, consumption, and distraction (...) before we can begin to theorize the historical and perceptual difference between film and television viewing, we need first to scrutinize our critical vocabularies which assign hierarchical and gender-specific value to difference⁵⁰⁸ (Petro 1986:7)

En relación a esa revisión conceptual previa al análisis mediático, Petro recoge los escritos de una serie de comentaristas de la década de 1950 que utilizaban metáforas sobre la invasión y penetración de los aparatos televisivos en los hogares y que dibujaban a sus audiencias como pasivas, vulnerables y, por tanto, feminizadas. Esas lecturas se trasladaron a los primeros estudios académicos o industriales sobre la televisión y a las primeras iniciativas ciudadanas que buscaban regular el nuevo medio. A raíz de esta situación, para Petro no es nada extraño que, tal y como demuestran estudios como “Soap Time: Thoughts on a Commodity Art Form” (Porter 1977), uno de los géneros televisivos más denostados sea la *soap opera*, como representante de esa visión fragmentada y dirigida a las mujeres de un modo no progresivo sino regresivo, fenómeno que analizaremos más tarde a través de distintas autoras como Tania Modleski (Modleski 1982).

El principal problema para Morris no era, sin embargo, el rudimentario antifeminismo del concepto de distracción sino el modo en el que una gran parte de la producción académica e intelectual de ese tipo de estudios pop sobre culturas populares, adoptando una posición enunciativa distraída, superficial y corta de miras, reproducía de manera subterránea en sus lectores/as -formados en su gran parte por

⁵⁰⁸ no sólo hace colapsar los problemas históricos y teóricos planteados por la televisión como una tecnología social, sino que también reproduce los mismos términos que unen a la feminidad con la pasividad, el consumo y la distracción (...) antes de que podamos comenzar a teorizar la diferencia histórica y perceptiva entre el cine y la televisión, primero debemos analizar el modo en el que nuestros vocabularios críticos asignan valores de género jerárquicos y específicos a la diferencia.

estudiantes que llenaban las asignaturas de Estudios Culturales durante el periodo del boom académico de los mismos- la idea de consumidores sin criterio, la imagen de “cultural dopes”, de zombies o marionetas culturales. Debido a esa posición parcial que celebra y recrea sólo parcialmente lo popular los Estudios Culturales, según Morris, este tipo de investigación ha acabado entrado en una dinámica de repetición por la que el mismo artículo se escribe una y otra vez:

Sometimes, reading magazines like *New Socialist* or *Marxism Today* from the last couple of years, flipping through *Cultural Studies*, or scanning the pop-theory pile in the bookshop, I get the feeling that somewhere in some English publisher's vault there is a master-disk from which thousands of versions of the same article about pleasure, resistance, and the politics of consumption are being run off under different names with minor variations⁵⁰⁹ (Morris 1996:156).

Morris señala que todos esos artículos -firmados por Fiske o Chambers- están contruidos sobre unas premisas que de tan simples resultan banales. Presentadas de una manera desnuda, la hipótesis y el desarrollo de estos artículos sería el siguiente: "people in modem mediatized societies are complex and contradictory, mass cultural texts are complex and contradictory, therefore people using them produce complex and contradictory culture. To add that this popular culture has critical and resistant elements is tautological" (Morris 1996:159-60).

Pese a que Morris considera que los Estudios Culturales se crearon con el objetivo democrático de dar voz a experiencias de raza, género o sexualidad difícilmente asimilables por el sistema, no puede dejar de señalar que esta reproducción infinita de artículos sobre resistencias culturales se parece mucho en su banalidad a un anuncio de desodorante, cuya función es la de vender un producto pero que siempre deja espacio para la emancipación. Relacionándola con la teoría de Baudrillard sobre la banalidad, Morris expone que este giro en los Estudios culturales tenía, además, un objetivo

⁵⁰⁹ A veces, leyendo revistas como *New Socialist* o *Marxism Today* de los últimos años, hojeando la revista de *Estudios Culturales* o explorando la pila de la teoría del pop en la librería, tengo la sensación de que en algún lugar de la cámara acorazada de un editor inglés hay un disco maestro con miles de versiones del mismo artículo sobre placer, resistencia y la política de consumo que van circulando bajo diferentes nombres con pequeñas variaciones

político que era el de desacreditar ya sea directamente, tal y como hacía Baudrillard, ya sea a través de la anulación por la incorporación por parte de la academia, de un sector específico que llevaba años trabajando en los estudios culturales: el/la “grumpy feminist and cranky leftist⁵¹⁰” (Morris 1996:160). Del mismo modo, Morris señala la distancia que existe entre desacreditar una voz y revisar una teoría pasada de moda, ya que, según Morris, en las objeciones que presentan los estudios populistas no están dirigidas contra los poderes hegemónicos sino contra otras teorías que, en su labor, creen que malinterpretan la cultura popular: el feminismo vulgar y la izquierda tradicional.

Señalar a la izquierda tradicional, entendida por el sector de los Estudios Culturales que aboga por una interpretación más clásicamente marxista de la cultura, es pertinente para Morris por el modo en el que, según ella, serviría para apuntar como la autonomía de la esfera del consumo estaría en el origen de la banalización de los Estudios Culturales. El principal problema que ve en esa cuasi-autonomía del consumo es que el populismo cultural da por sobreentendidos los procesos de producción. Según ella, en los nuevos paradigmas de los Estudios Culturales parece ser que la producción es un terreno ampliamente conocido pero el consumo se nos presenta como un emocionante misterio que explorar. Ante esta actitud, Morris se pregunta: ¿de verdad conocemos tanto la producción? Morris apunta que en un periodo de crisis económicas derivadas de los mercados de valores y marcado por el inicio del capitalismo global -al que se refiere como “capitalismo computerizado”- pensar en la producción de un modo anacrónico, es decir, señalando a los propietarios de los conglomerados de la información no tiene ninguna utilidad. Admitiendo que no se puede derivar el significado de un producto cultural a partir de los apellidos de las familias dueñas de los medios de producción culturales, aboga por una necesaria actualización de los análisis de los procesos económicos que siguen, según sus propias palabras, considerando a la producción como escritura y al consumo como la lectura:

therefore we can write our readings of consumption without reference to the author's (capitalism's) intentions. However, unlike the concept of 'writing', the term 'production' in cultural theory has atrophied instead of being re-theorized.

⁵¹⁰ La feminista y el izquierdista gruñón

These days it is often used as a shorthand term for 'talking economics'. 'Consumption' means talking about sex, art, 'cultural politics', and fun⁵¹¹ (Morris 1996:162).

En su conclusión Morris aboga por una revisión constante de la posición desde la que se ejerce la crítica cultural para alejarse tanto de la banalidad entendida como una posición investigadora marcada por el silenciamiento y la integración del otro, como de la banalidad entendida como juicio de valor sobre la cultura popular proveniente de Baudrillard. Muchos de los argumentos de Morris fueron recogidos un par de años más tarde por Duncan Webster en su artículo "Pessimism, Optimism, Pleasure: The Future of Cultural Studies" (Webster 1996) en el que se recogen críticas similares al trabajo de Fiske. Críticas como que el espíritu democratizador de los Estudios Culturales habría dado paso a una celebración populista que habría naturalizado los significados creados por el capitalismo, afectando de este modo, a la asentada investigación dentro de ese campo sobre "*production of meaning* and the ideological and political significance of the cultural" (Webster 1996:222). Para Webster, en los nuevos Estudios Culturales el tema del placer ha venido a sustituir al de la ideología y, en su calidad de concepto básico, ha sido usado para referirse tanto a la satisfacción que las audiencias sacan de los productos culturales, como al placer que el crítico encuentra en esos productos, borrando la distancia con la que se ejerce la crítica, bien esté estructurada en torno a la educación o bien esté estructurada en torno a la clase social.

Webster sitúa estas discusiones en el auge del thatcherismo que ha sido interpretado culturalmente por algunas autoras como Judith Williamson (Williamson 1986) como la cesión de la izquierda ante el individualismo y los placeres neoliberales. Una aproximación diferente a la de Williamson es la de Lawrence Grossberg en su ensayo corto *It's a Sin: Essays on Postmodernism Politics & Culture* (Grossberg 1988) aparecida en la recopilación de textos del mismo autor *Dancing in Spite of Myself: Essays on Popular Culture* (Grossberg 1997) en los que se realiza una interesante crítica de la

⁵¹¹ por lo tanto, podemos escribir nuestras lecturas sobre el consumo sin hacer referencia a las intenciones del autor (el capitalismo). Sin embargo, a diferencia del concepto de "escritura", el término "producción" en la teoría cultural ha acabado atrofiado en lugar de ser re-teorizado. Actualmente, a menudo se usa como un término abreviado para "hablar de economía". 'Consumo', por otro lado, significa hablar de sexo, arte, 'políticas culturales' y diversión

popularización de los Estudios Culturales. Según este autor, los Estudios Culturales continúan siendo válidos histórica y políticamente pero su popularidad podría afectar a su capacidad teórica. Las principales debilidades que Grossberg encontraba en los estudios del momento es que gran parte de los análisis sobre la política de la vida cotidiana, es decir, aquellos que ven la cultura popular como fuente de empoderamiento, parecen desconectados de las estrategias de poder social, económico y político, fallando en su unión a una cultura nacional concreta. Grossberg señala que parte de esos desajustes lectores tienen su origen en la institucionalización de los Estudios Culturales en la universidad de Birmingham, en un proceso que explica de este modo:

First, a cultural theory of communication was transformed into communicational theory of culture; second, the terms of the problematic -culture and society- were bifurcated and disciplinised into literary-textual studies and sociology; and these two theoretical structures were mapped onto each other so that the focus of cultural studies became the ideological relationship between the production of meaning and experience⁵¹² (Grossberg 1997:199).

Para este autor, los Estudios Culturales están atrapados en una dualidad marcada por el texto y la sociedad, por el análisis textual y el análisis sociológico, que permitiría leer las experiencias a través de los textos, así como leer textos a través de las experiencias. Este esquema convertiría al estudio de la ideología como gran paradigma de los Estudios culturales en ambas tradiciones -la textual y la sociológica-, al tiempo que, en su versión populista, caería en el exceso de confundir el uso de lo popular con la posición social, es decir, identificar los estilos de vida (*ways of life*) con los modos de resistencia y lucha (*ways of struggle*). Grossberg expone que el énfasis en la ideología o el proyecto ideológico de los Estudios Culturales funcionó hasta la llegada del posmodernismo y la complejización de ciertos mecanismos comunicativos, desde las nuevas tecnologías hasta la eterna expansión del ocio. En esa nueva situación

⁵¹² Primero, una teoría cultural de la comunicación se transformó en teoría comunicacional de la cultura; en segundo lugar, los términos de la problemática —cultura y sociedad— fueron bifurcados y convertidos en las disciplinas de estudios literarios-textuales y sociología; y estas dos estructuras teóricas se mapearon entre sí para que el foco de los estudios culturales se convirtiera en la relación ideológica entre la producción de significado y la experiencia.

posmoderna, expone que, frente a unos análisis centrados únicamente en lo ideológico, existe todo un nuevo terreno basado en la exploración de las complejas estructuras afectivas, como la emoción o el placer. Este punto es básico en su interpretación del auge de la Nueva Derecha norteamericana que llevó a cabo Reagan, quien en sus discursos localizó la crisis de América no sólo en el terreno económico o ideológico sino en el afectivo:

The crisis of America, according to the New Right, is neither economic nor ideological but rather affective. It is a crisis of our lack of passion, of our not caring enough about the values we hold. It is a crisis of nihilism, which, while not restructuring our ideological beliefs, has undermined our ability to organize effective action on their behalf. American were not working hard enough -at their jobs, in their families, for their nation, or in the service of their religion. But if this is the case, then perhaps it is also the case that the American New Right does not have a political agenda, or rather that its agenda operates in the conjuncture of economics and popular culture rather than that of economics and the state. The latter demands an ideological struggle by which politics can lead culture. The former demands a popular struggle by which culture can lead politics⁵¹³ (Grossberg 1997:214-15)

Este discurso sobre el aspecto afectivo de la Nueva Derecha recuerda poderosamente a las palabras de Susan Faludi a la hora de definir el *Backlash* (Faludi 1992) , la contestación al feminismo en la década de 1980, como el éxito de esa tendencia política a la hora de enmarcar el tema de los derechos de las mujeres en su propio lenguaje utilizando, entre otras herramientas, la vulgarización de la psicología y su referencia a los afectos:

⁵¹³ La crisis de Norteamérica, según la Nueva Derecha, no es económica ni ideológica, sino más bien afectiva. Es una crisis marcada por nuestra falta de pasión, por la falta de preocupación en los valores que poseemos. Es una crisis de nihilismo que, si bien no reestructura nuestras creencias ideológicas, ha socavado nuestra capacidad de organizar acciones efectivas en su nombre. Los estadounidenses no se estaban esforzando lo suficiente en sus trabajos, en sus familias, en nombre de su nación o al servicio de su religión. Pero si este es el caso, entonces quizás también sea la razón por la que la Nueva Derecha estadounidense no tiene una agenda política, o más bien su agenda funciona en el marco de la economía y la cultura popular en lugar de la economía y el estado. Este último escenario exige una lucha ideológica por la cual la política marcaría el camino a la cultura. El primero demanda una lucha popular por la cual la cultura lideraría a la política.

Women are unhappy precisely because they are free. Women are enslaved by their own liberation. They have grabbed at the gold ring of independence, only to miss the one ring that really matters. They have gained control of their fertility, only to destroy it. They have pursued their own professional dreams—and lost out on the greatest female adventure. The women's movement, as we are told time and again, has proved women's own worst enemy⁵¹⁴ (Faludi 1992:2).

Dentro del clima político sentimentalizado de la Nueva Derecha y retomando el tema de los Estudios Culturales, Duncan Webster reabre el debate de las visiones optimistas o pesimistas de los estudios culturales al analizar las posibilidades políticas de ambos proyectos. Según Webster, la cultura de masas podría tener un potencial progresista que habría sido deformado por las relaciones económicas y sociales preexistentes. Esa deformación de los valores progresistas de la cultura de masas habría derivado en su concepción de una democracia cultural instantánea; una democracia que se conseguiría a través de las diversas negociaciones lectoras de sus usuarios/as. Para Webster uno de los conceptos claves de esta transformación es el análisis extensivo del concepto del placer, que se habría convertido en un punto ciego tanto para las teorías marxistas como para las feministas centradas en las imágenes de mujeres o en el debate de la construcción psicoanalítica de la mirada. Un concepto que

Introduces questions of desire, affective investment, fantasy and so on, shifting the focus to consumption rather than production. I think this was a necessary and productive move, but one which has faltered by locating pleasure in audiences (or in a poststructuralist delirious play of textuality), leaving the academic or critic as the secretary or analyst of these pleasures, transcribing, commenting, explaining, but disembodied⁵¹⁵ (Webster 1996:230).

⁵¹⁴ Las mujeres son infelices precisamente porque son libres. Las mujeres están esclavizadas por su propia liberación. Han agarrado el anillo de oro de la independencia, sólo para perder el anillo que realmente importa. Han ganado el control de su fertilidad, pero únicamente para destruirla. Han perseguido sus propios sueños profesionales y han perdido la mayor aventura femenina. El movimiento de mujeres, como se nos dice una y otra vez, ha demostrado ser el peor enemigo de las mujeres.

⁵¹⁵ Presenta preguntas sobre el deseo, la inversión afectiva, la fantasía, etc., cambiando el enfoque hacia el consumo en lugar de la producción. Creo que éste fue un movimiento necesario y productivo, pero que ha fallado a la hora al ubicar el placer en las audiencias (o en un juego delirante de textualidad postestructuralista), dejando al académico o la crítica como secretario o analista de estos placeres, transcribiendo, comentando, explicando, pero sin presencia corpórea.

Webster, como Morris, opta por fortalecer el análisis a través de una reflexión sobre la posición de los intelectuales frente a la cultura popular y su placer. Al mismo tiempo, pide que esa reflexión sea enmarcada en unas circunstancias políticas concretas combinadas con las transformaciones de identidades nacionales en un mundo globalizado. En un espíritu similar basado en superar la dicotomía entre la visión optimista de los estudios culturales de la pesimista, Gary Hall expone que la oposición entre el intelectual y lo popular, entre el analista y lo analizado no puede eliminarse del acto del análisis porque, es precisamente lo que lo permite:

Accordingly, any decision as to what the popular is, is *made in advance*. In other words, the decision as to what constitutes the popular is made *before* it is actually studied. One could ever go so far as to say that cultural critics are only interested in that space which is defined as popular culture because it is already constituted as non-intellectual: what they, as cultural critics, supposedly *are not* (...) In studying popular culture, not only does the critic produce an analysis of the "other"; what the critic also and inseparably produce is the "otherness" itself. Popular culture is produced in, and by, the act of studying it⁵¹⁶ (Hall G. 2002:38).

4.4 Barbara Creed, feminismo y posmodernidad cinematográfica.

Una aproximación distinta al tema de la cultura popular, el feminismo y el posmodernismo, y quizás una de las más conocidas, es la que realiza otra teórica australiana, Barbara Creed, en su ensayo corto para la revista *Screen*: "From here to modernity: feminism and postmodernism" (Creed 1987) en el que, partiendo de la redefinición del feminismo francés "showed how Hollywood films can, in some instances, reveal interesting postmodern issues⁵¹⁷" (Kaplan 2001:431). En ese artículo, Creed discute dos textos principales: "The Discourse of Others: Feminism and

⁵¹⁶ En consecuencia, cualquier decisión en cuanto a lo que es popular, *se toma de antemano*. En otras palabras, la decisión sobre qué constituye lo popular se toma *antes* de que realmente se estudie el terreno. Uno podría llegar tan lejos como para afirmar que los críticos culturales sólo están interesados en ese espacio que se define como cultura popular porque ya está constituido como no intelectual: lo que ellos, como críticos culturales, supuestamente *no son* (...) Al estudiar la cultura popular, la crítica no sólo produce un análisis de la "otredad", lo que la crítica construye de manera inseparable es la "otredad" en sí misma. La cultura popular es producida en, y a través del acto de estudiarla.

⁵¹⁷ mostró cómo las películas de Hollywood pueden, en algunos casos, revelar interesantes cuestiones posmodernas

Postmodernism” de Craig Owens (Owens 1998) y el libro de Alice Jardine, *Gynesis, Configurations of Woman and Modernity* (Jardine 1985). Creed empieza analizando el artículo de Owens que propone una recopilación de aquellos argumentos en los que el feminismo y el posmodernismo se entrelazan con el objetivo de introducir la diferencia sexual dentro de la posmodernidad. Entre estas intersecciones se encuentra el hecho de que “both feminism and postmodernism endorse Lyotard's argument that there is a crisis in the legitimizing function of narrative, that the *grands recits* or Great Narratives of the West have lost credibility⁵¹⁸” (Creed, 1987: 47). Ambas critican la supuesta universalidad de esas grandes narrativas y los ideales de “objetividad” o “razón” implícitos y que sólo se aplican a un determinado sector social, hombres blancos de clase media (Thornham 2001). Junto a esto, señala que ambos discursos hacen crítica de las representaciones mayoritarias -tanto en el arte como en la teoría-, que son impositivas y que acaban bloqueando a las minoritarias, lo que en el campo del feminismo significa que las mujeres siempre han sido representadas como símbolos de la otredad, otredad sexual, natural o sublime. Tanto el posmodernismo como el feminismo, continúa Owens, hacen una crítica de la visión del hombre blanco como la única mirada y razón posible. Ambas corrientes ponen en tela de juicio el pensamiento binario y oposicional, a la vez que intentan romper la brecha entre la teoría y la práctica, entre el sujeto y el objeto de la teoría: “Women, of course, are both the subjects and the objects of feminist theory, and women's sense of self, it has been argued, is far more 'relational' than that of men⁵¹⁹” (Thornham 2001:44)

Sin embargo, a pesar de que Creed reconoce un cierto terreno común entre esas dos corrientes, para ella existen notables diferencias: “postmodernism, defined as a cultural theory, sees itself as engaging in a debate with modernism, feminism identifies patriarchal ideology as its 'other'⁵²⁰” (Creed, 1987: 47). Un ejemplo que pone de esa diferencia es el de la mirada, que para el feminismo es una cuestión de poder, y así es

⁵¹⁸ Tanto el feminismo como el posmodernismo respaldan el punto de vista de Lyotard de que hay una crisis en la función legitimadora de la narrativa, que los *grand recits* o las grandes narrativas de Occidente han perdido credibilidad

⁵¹⁹ Las mujeres, por supuesto, son tanto los sujetos como los objetos de la teoría feminista, y existe la opinión de que el sentido identidad de las mujeres es mucho más "relacional" que el de los hombres

⁵²⁰ El posmodernismo, definido como una teoría cultural, se ve a sí mismo como un participante en un debate con el modernismo mientras el feminismo identifica la ideología patriarcal como su 'otro'

definida en los estudios de Mulvey (Mulvey 1989), pero para el posmodernismo es un tema relacionado con la estética. Por otro lado Alice Jardine en su libro, llega a unas conclusiones similares, al señalar como temas principales del modernismo : “the collapse of the master narratives of the West; the breakdown of the paternal metaphor; the crisis in representation; the decentring of the subject; the critique of binarism⁵²¹” (Creed, 1987: 50).

El principal problema que para Creed surge es en la asimilación que hace Craig Owens entre el colapso de las Grandes Narrativas o *grands récits* de Lyotard y la crítica feminista al punto de vista masculino como universal. Para Lyotard en *La condition postmoderne: rapport sur le savoir* (Lyotard 1979) existirían unas grandes narrativas que legitimarían la búsqueda del conocimiento y la importancia de la investigación científica en Occidente: en la narrativa de la emancipación cualquier avance científico nos encamina a una sociedad libre de injusticia y necesidad, en la de la especulación cualquier pequeño avance en el campo especulativo, como por ejemplo, el de la filosofía, significaría un avance en la totalidad del conocimiento. La caída de estos grandes relatos significaría que no se puede llegar a dominar el conocimiento globalmente y que la adquisición de esos saberes no tiene por qué llevarnos a un mundo mejor. Para Creed, Owens “translates grand récit first as 'master narrative' and then as 'narratives of mastery, of man seeking his telos in the conquest of nature'⁵²²” (Creed, 1987: 51), esto lleva a plantear el posmodernismo y su vinculación con el feminismo como una crisis de autoridad y como una crisis de representación “specifically man's androcentric representation of the world in which he has constructed himself as 'subject'” (Creed 1987:51). Al ser Owens un renombrado crítico artístico, expone como el feminismo y el posmodernismo ponen en jaque la construcción de ese sujeto con la aparición de una serie de síntomas de la reciente pérdida de poder masculina: “the multiplicity of signs of mastery; a mourning of loss; images of phallic woman⁵²³” (Creed 1987:51). A pesar de que Creed considera a estos comentarios válidos, no cree que el

⁵²¹ el colapso de las narrativas maestras de occidente; la ruptura de la metáfora paterna; la crisis en la representación; el descentramiento del sujeto; la crítica del binarismo.

⁵²² traduce primero el gran récit como "master narrative" y luego como "narrativas de dominio, del hombre que busca su telos en la conquista de la naturaleza".

⁵²³ la multiplicidad de signos de dominio; el luto por la pérdida; las imágenes de mujer fálica

grand recit lyotardiano sea igual que las “narratives of mastery” de las que habla Owens, es decir, que la crisis de conocimientos posmodernos sea igual que la crisis de autoridad cultural masculina propugnada por el feminismo o dicho de otro modo: que la crisis cultural y epistemológica que significó el posmodernismo no lleva acarreada obligatoriamente una victoria feminista. Así mismo, y tal y como demuestra analizando una serie de películas, pone en duda que “masters narrative crisis is necessarily beneficial to women⁵²⁴” (Creed 1987:51). El ejemplo que vuelve a poner Creed de los diferentes modos de referirse a la crisis de representación, es el del trabajo teórico de Mulvey que señala a una crisis narrativa –“la del cine clásico”- desde bases teóricas diferentes y señalando a objetos diferentes que los del posmodernismo. Para Creed

Whereas feminism would attempt to explain that crisis in terms of the workings of patriarchal ideology and the oppression of women and other minority groups, postmodernism looks to other possible causes - particularly the West's reliance on ideologies which posit universal truths - Humanism, History, Religion, Progress, etc. While feminism would argue that the common ideological position of all these 'truths' is that they are patriarchal, postmodern theory - as I understand it - would be reluctant to isolate a single major determining factor⁵²⁵ (Creed 1987:52).

Creed prefiere la aproximación de Alice Jardine para quien lo femenino significaría “not woman herself, but those ‘spaces’ which could be said to conceptualize the master’s narrative own ‘non-knowledge’. That area over which the narrative has lost control⁵²⁶” (Creed 1990:214). A través de esta premisa, la posmodernidad no estaría vinculada tanto a la crisis de los grandes relatos como a la pérdida del “paternal signifier”⁵²⁷ en la cadena de significados culturales. Para esta autora francesa, si bien Lyotard no

⁵²⁴ La crisis narrativa del amo sea necesariamente beneficiosa para las mujeres.

⁵²⁵ Mientras que el feminismo intentaría explicar esa crisis en términos del funcionamiento de la ideología patriarcal y la opresión de las mujeres y otros grupos minoritarios, el posmodernismo busca otras posibles causas, en particular la confianza de Occidente en las ideologías que postulan verdades universales - Humanismo, Historia, Religión, Progreso, etc. Si bien el feminismo apuntaría a que la posición ideológica común de todas estas "verdades" es que son patriarcales, la teoría posmoderna, como yo la entiendo, sería reacia a aislar un factor determinante importante.

⁵²⁶ no la mujer misma, sino a aquellos "espacios" que, se podría decir, conceptualizan la narrativa del maestro como "no-conocimiento" propio. Esa área sobre la que la narrativa ha perdido el control.

⁵²⁷ Significante paterno

constituyó al significante paterno como un tema principal, dejó claro que la crisis epistemológica del posmodernismo no era sexualmente neutra.

Según Kaplan (Kaplan 2001), a través del planteamiento de la pérdida de referentes paternos y manteniendo la tensión entre “feminismo” y “posmodernismo” que Creed considera mucho más productiva, esta autora pasa a analizar ciclos de películas calificados por la crítica como obras posmodernas. Para Creed, la primera parada es lo que califica, siguiendo a Frederic Jameson en “Postmodernism and Consumer Society” (Jameson 1998), como “Nostalgia Film”. Jameson califica a una serie de películas como *Il conformista* (Bertolucci 1970), *American Graffiti* (Lucas 1973), *Body Heat* (Kasdan 1981) y *Rumble Fish* (Coppola 1983) como posmodernas por el modo en el que colonizan el pasado para convertirlo en una fuente de citas de otra época, recurriendo a obras o novelas originales. Este tipo de artefacto citacional tendría un sentido puramente estético y reduciría el pasado a re-construcciones estéticas, aplanándolo y desplazando a la “verdadera historia”. A esa selección de títulos, Jameson incluyó en “Postmodernism, or the Cultural Logic o Late Capitalism” (Jameson 1984), otros como *Star Wars* (Lucas 1977) o *Raiders of the Lost Arc* (Spielberg 1981) que, pese a no remitir a ningún acontecimiento histórico real, nos hablan de la experiencia cultural de los seriales cinematográficos bajo la forma de un pastiche: “there is no longer any point to a parody of such serials since they are long extinct. *Star Wars*, far from being a pointless satire of such now dead forms, satisfies a deep (might I even say repressed?) longing to experience them again⁵²⁸” (Jameson 1998). Lo que se pregunta Creed es cuál es la lectura de género de esa nostalgia y si afecta de manera diferenciada a hombres y mujeres.

Para Creed, los “intensely polarised gender roles of the adventure serial⁵²⁹” a base de heroes masculinos y damiselas en apuros, harían referencia a un tiempo en el que los roles de género eran estables y predecibles. Esto no quiere decir que, para Creed, en la época en la que se vivió el auge de los seriales, entre 1930 y 1950, los roles de género fueran firmes y estancos sino que se intenta recrear con un estilo cinematográfico del

⁵²⁸ Ya no hay ningún espacio para la parodia de tales series, ya que están extintas desde hace mucho tiempo. *Star Wars*, lejos de ser una sátira sin sentido de tales formas ahora muertas, satisface un profundo (¿podría incluso decir reprimido?) deseo de volver a experimentarlas.

⁵²⁹ roles de género intensamente polarizados del serial de aventuras

pasado -el serial- un orden de género que a pesar de ser imaginario remitía a la idea de que “gender identity was secure and appeared to validate the social contract established by the myth of romantic love⁵³⁰” (Creed 1987:54). Creed marca con eso una diferencia con respecto a Jameson quien relacionaba la nostalgia con un pasado específico y señala que la crisis de los roles de género, muchas veces vinculada al posmodernismo y que tiene su reflejo en la gran pantalla, requiere de este tipo de relatos “both to romanticise and parody the roles of hero and heroine⁵³¹” (Creed 1987:54).

Creed se pregunta en qué modo teóricos como Jameson o Lyotard pudieron aproximarse a los aparatos culturales posmodernos sin recurrir a la teoría feminista que se encontraba analizando el deseo y la construcción de la diferencia sexual en el cine. Creed, siguiendo la propuesta de Jardine de la cadena de significantes, apunta que *American Graffiti* o *Chinatown* (Polanski 1974) señalan un pasado que no es puramente cronológico sino que también remite a un pasado relativo al género en el que se valida el significante patriarcal ya que éste, en el momento posmoderno habría desaparecido; por lo que el orden establecido -en este caso el orden machista y patriarcal- se esfuerza en disfrazar, en ocultar esa desaparición.

Ese pasado desaparecido al que remite es el del pasado patriarcal. Esa desaparición lleva, tal y como desarrolla a lo largo del artículo, a una serie de cambios en una serie de relatos cinematográficos. En el cine negro -*Chinatown*- se propone la vuelta de la mujer fálica que pone al hijo en contra de su padre; en el campo del terror se propone toda una serie de relatos sobre el cuerpo de la mujer y los ciclos reproductivos como signo abyecto y metáfora de un futuro impredecible como en *The thing* (Carpenter 1982). Junto a ello, y de manera especial, el miedo del hombre a convertirse en mujer reproduciendo hendiduras y rompiendo el mito del cuerpo cerrado, estanco -*Videodrome* (Cronenberg 1983)- y planteando un escenario de falta de poder a través del cuerpo abyecto. En la misma línea, se multiplican los relatos en los que los hombres acaban reproduciendo en su cuerpo esos procesos dando a luz a

⁵³⁰ donde la identidad de género era segura y parecía validar el contrato social establecido por el mito del amor romántico

⁵³¹ Tanto romantiza como parodia los roles de héroe y heroína.

“otros” en escenas terroríficas -*Alien* (Scott 1979) o *The Fly* (Cronenberg 1986)- o a sí mismo -*The Terminator* (Cameron 1984). Tema sobre el que Creed vuelve en un texto posterior “Gynesis, Postmodernism and the Science Fiction Horror Film” (Creed 1990). Y en el que, a partir de la obra de Jardine, afirma: “The science fiction horror film (...) is using the body of woman (...) as a metaphor of the uncertainty of the future- the new, unknown, potentially creative and potentially destructive future⁵³²” (Creed 1990:215). De manera muy tangencial, la autora habla de otros aspectos culturales de esa pérdida de referente paterno como, por ejemplo, el cuerpo de los héroes de acción militar Sylvester Stallone y Arnold Schwarzenegger que, para esta autora

resemble an anthropomorphised phallus, a phallus with muscles, if you like. (Parodies of a lost ideal or menacing images of an android future?) They are simulacra of an exaggerated masculinity, the original completely lost to sight, a casualty of the failure of the paternal signifier and the current crisis in master narratives⁵³³ (Creed 1987:65)

Del mismo modo, apunta como hija de ese clima despadrado, la presencia de lo andrógino: Boy George o Laurie Anderson. Todos estos síntomas culturales significarían para Creed que la crisis “of the master narratives may not necessarily benefit women” (Creed 1987:66). Creed señala que la falta de una visión de género a la hora de analizar relatos posmodernos ha llevado a analizar de manera equivocada a los mismos. Del mismo modo, señala los peligros de confundir posmodernismo con feminismo y la actitud de ciertos comentaristas como Owens de situar al feminismo como convidado de piedra del debate posmoderno. Para finalizar, Creed señala que, igualmente, sería un error fatal abstraerse de ese debate calificándolo como un terreno masculino -de hombres y para hombres- pues el feminismo corre el peligro de repetir los errores humanistas del modernismo : “recentering af Cartesian Woman Subject, with Woman`s

⁵³² El cine de ciencia-ficción y horror (...) utiliza el cuerpo de mujer (...) como una metáfora de la incertidumbre del futuro: el futuro nuevo, desconocido, potencialmente creativo y potencialmente destructivo.

⁵³³ asemeja un falo antropomorfizado, un falo con músculos, si se quiere (¿Parodias de un ideal perdido o imágenes amenazantes de un futuro androide?). Son simulacros de una masculinidad exagerada, cuyo original está completamente perdido a la vista, una víctima del fracaso del significante paterno y la crisis actual en las narrativas del amo.

Truth and Woman`s History⁵³⁴” (Creed 1987:66). Para ello propone una vuelta a los pequeños relatos que precisamente el relato del amo (“master narrative”) ha intentado suprimir y una intención teórica no totalizadora, ni para el feminismo ni para el posmodernismo.

4.5 Conclusión.

La gran variedad de discursos recogidos en este capítulo tiene en común la presencia de una mirada crítica sobre la práctica de los Estudios Culturales Feministas: desde las reflexiones colectivas de las mujeres del CCCS, hasta la labor de Mica Nava reivindicando la necesidad del análisis del consumo hasta las reflexiones de Meaghan Morris sobre la banalización de los Estudios Culturales, pasando por el análisis de Barbara Creed que volvía a poner sobre la mesa la compleja relación entre el feminismo y el posmodernismo. Esta gran variedad de discursos nos ha permitido elaborar el marco concreto sobre el que se realizaron los Estudios Feministas de la década de 1980 (el marco global sería el del posmodernismo) y que estuvo construido sobre tres fenómenos generales: el creciente peso de las ideas feministas, la profundización de las subjetividades y, un aspecto relacionado con la posmodernidad, como es el de la supresión de la distancia crítica con el objeto de análisis y, en líneas generales, la fragmentación de la crítica. A partir de esas tres premisas, los principales puntos que ha presentado este capítulo son:

- En la primera parte hemos puesto en diálogo a los Estudios Culturales y los Estudios Feministas a través de la trayectoria de las teóricas feministas del Centro de Cultura Contemporánea de la Universidad de Birmingham señalando la influencia mutua a la hora de ampliar los objetos de análisis para el feminismo e introducir la perspectiva de género en los análisis culturales. En base al carácter multidisciplinar de estas dos ramas del análisis, hemos localizado como objetivo privilegiado de estudio la materialización de la cultura en una serie de prácticas concretas y como esas prácticas, al mismo tiempo que forman parte de la vida

⁵³⁴ una vuelta a centrarse en el Sujeto Cartesiano Femenino, con una Verdad Femenina y una Historia Femenina

cotidiana, conforman subjetividades, por lo que los Estudios Culturales Feministas estarían interesados en el análisis de los discursos, de las subjetividades y del modo en el que el significado circula por los productos culturales. Debido a esos intereses, se centra en la cultura vivida desde una perspectiva antropológica y “la estructura sentimental” de una determinada época a través de la complejidad y especificidad histórica de sus productos culturales y sus contradicciones. Contradicciones como las que presentan los géneros culturales femeninos como las telenovelas que, al tiempo que transmiten valores patriarcales hacen explícitas las vivencias de las mujeres, y cuya aparición -la del análisis de los géneros femeninos- coincide con el estudio sobre las diferencias entre las mujeres a través de los estudios subculturales.

- Los Estudios Culturales Feministas ingleses, en líneas generales, rompieron con la exclusividad de las herramientas marxistas y la necesaria relación entre base económica y superestructura cultural, ahondando en la construcción cultural de las subjetividades en el ámbito cotidiano, a pesar de que rechazaron el concepto transhistórico de patriarcado. Al mismo tiempo, y por su fuerte vinculación con los movimientos sociales, crearon una serie de estudios que impelían a distintos actores sociales que sufrían el auge de la Nueva Derecha en el sentido de que permitía crear disertaciones en los que se unieran las reivindicaciones feministas con otro tipo de sectores marginados por las políticas neoliberales.
- De los Estudios Feministas realizados dentro del ámbito del CCCS hemos analizado, primero, los estudios subculturales que coincidían con los feministas en su interés por dar voz a grupos culturalmente marginados pero en los que la perspectiva de género tuvo un difícil encaje que demostraría que los Estudios Culturales simplemente no se pueden “ampliar” hasta recoger la experiencia de las mujeres, sino que deben de partir de premisas completamente distintas en una serie de investigaciones en las que, según señala McRobbie, la investigadora debe de ser consciente de su posición investigadora y del carácter político de sus conclusiones. Para McRobbie, explica que adoptar una posición

investigadora que no sea extractiva, reclutadora o esencialista es esencial para que la etnografía feminista dentro de los Estudios Culturales continúe siendo relevante en su propósito de conocer la vida y los pensamientos de las mujeres, especialmente, aquellas que por su posición o edad se encuentran silenciadas tales como las mujeres jóvenes o las excluidas socialmente.

- *Women Take the Issue* de 1973 fue la primera recopilación de trabajos feministas dentro del CCCS, en la que se puso de relevancia la ausencia de la reflexión sobre género dentro de este centro, representando uno de los primeros intentos de fusionar las herramientas políticas y metodológicas feministas con las herramientas derivadas del análisis de clase. En ese proceso se subrayó de manera particular, la necesidad de prestar atención a los métodos psicoanalíticos para analizar la subjetividad, y de manera más general, la urgencia de cambiar profundamente las herramientas de la investigación de los Estudios Culturales. Junto a estas reivindicaciones también se señaló tanto la imposibilidad de esta tarea debido al rechazo que el CCCS había mostrado hacia las herramientas feministas como el miedo a la ghetización de los saberes feministas dentro del CCCS: las mujeres utilizando herramientas feministas para analizar productos femeninos.
- *Off-centre: feminism and cultural studies* (Franklin et al. 1991) fue, con una diferencia de más de una década, la segunda recopilación de estudios culturales feministas surgida del CCCS que tendría un enfoque muy distinto a su predecesora debido a su ampliación del campo de estudio a la sexualidad o por abrir las agendas de la investigación hasta incluir temas como la liberación racial y de la comunidad LGTB, subrayando, además, temas como el placer o la agencia de las audiencias. Las autoras de este volumen vuelven a repensar la relación entre Estudios Culturales y feministas subrayando una serie de paralelismos: los lazos con los movimientos sociales, la interdisciplinariedad, el espíritu democrático dentro de la academia, el dar voz a los conocimientos subalternos y el centrarse en el análisis de la vida cotidiana. Las diferencias entre esos dos terrenos serían, primero, que los Estudios Culturales tradicionalmente han

ignorado las herramientas feministas impidiendo el desarrollo de una definición de cultura que incluya al género y, del mismo modo, como el concepto de cultura tendría para el feminismo un importante valor estratégico, por lo que podría variar entre la existencia de la cultura como esfera autónoma del patriarcado o como extensión de éste (caso de las activistas anti-pornografía).

- En la segunda parte del capítulo hemos hablado del populismo cultural como una posición crítica surgida de la fragmentación analítica de la posmodernidad y en relación con formas subjetivas, locales y limitadas de analizar la cultura. Las reflexiones éticas sobre la posición crítica de las investigadoras feministas serán especialmente relevantes ya que la teórica feminista y el ama de casa comparten un rol social subordinado como mujeres pero, la crítica, como teórica feminista estaría situada tanto fuera de la ideología de la feminidad y el hogar, como de la ideología de la cultura popular. Esta incómoda posición se va a ver complicada por el esquema que hemos dibujado a lo largo del capítulo dos y que podríamos resumir parafraseando a Freud a través de Tania Modleski: si las mujeres *son* la cultura popular *no pueden articular* las preguntas sobre la cultura popular, a pesar de que su análisis sea una necesidad perentoria debido a que, según Modleski, la mujer es victimizada por la cultura popular de múltiples maneras.
- Los peligros que presenta esta nueva posición estarían relacionados con la falta de contextualización histórica, la falta de compromiso político, la naturalización de los significados de los productos capitalistas y patriarcales. Esta tendencia ha sido calificada por Jim McGuigan como “populismo cultural” y estaría caracterizada por la esperanza depositada en las micropolíticas cotidianas en detrimento de las utopías colectivas; la solidaridad sentimental con las personas analizadas que lleva a investigar sólo las prácticas que se ajusten a las expectativas liberatorias de la cultura popular; el énfasis de los microprocesos de significado frente a los macroprocesos económicos y, finalmente, el ataque al criterio de calidad como guía de la reflexión cultural. La aparición de ese nuevo enfoque en los Estudios Culturales coincide, según Mica Nava, con la

revalorización del consumo, especialmente del consumo cultural de los productos de masas, que habría producido una serie de cambios en las herramientas metodológicas de las que destaca: el abandono del marxismo ortodoxo; la importancia del posestructuralismo en la idea de que el valor cultural no existe independientemente de los discursos de poder y de clase; la importancia de la semiótica y el psicoanálisis para leer la naturaleza simbólica de los objetos y la construcción psíquica de la identidad que permitía analizar posiciones como las de resistencia o discriminación, así como el carácter contradictorio del deseo. Dicho de otro modo: la incorporación de la crítica feminista a la crítica cultural en la década de 1970 y de 1980 forma parte de la revalorización de la capacidad crítica de las espectadoras que pueden mantener una distancia con los productos culturales y que rechaza, en líneas generales, la visión de las mujeres como víctimas propiciatorias de la ideología presente en la cultura popular. Debido a ello, la recuperación de los géneros femeninos se produce junto al agotamiento de las herramientas psicoanalíticas aplicadas al cine de Laura Mulvey y que, no sólo se presentaba como una solución teórica victimizadora que acababa colocando a las mujeres en una posición pasiva sino que, en su pretendida universalidad procedente de las herramientas psicoanalíticas, borraba las posiciones históricas específicas que las espectadoras ocupaban.

- A través de la figura de Meaghan Morris hemos recuperado la crítica feminista al posmodernismo señalando el silenciamiento de los nombres femeninos dentro del gran panteón masculino de pensadores posmodernos. Junto a la crítica del posmodernismo, la obra de Morris es importante porque intenta superar la dicotomía que presenta al consumismo bien como manipulación o bien como la celebración semiótica de la agencia de las mujeres consumidoras señalando, como Tania Modleski, que tanto los Estudios Culturales como los Estudios Feministas tienen como base una crítica y transformación de la vida cotidiana. Para Morris, la banalización de los objetivos y los métodos de los Estudios Culturales que se vive en la década de 1980 habría producido una multiplicación de estudios (etnográficos) basados en estas premisas y

conclusiones: las personas en las sociedades contemporáneas mediatizadas son complejas y contradictorias, los textos de la cultura de masas son complejos y contradictorios, por lo tanto, el uso que hace la gente de ellos es complejo y contradictorio. Para salir de ese discurso circular, Morris aboga por profundizar en el análisis de la producción, frente a la atracción que las investigadoras sienten por el consumo, superando la dicotomía marxista de producción igual a escritura y consumo igual a lectura.

- En la última parte del capítulo, hemos utilizado el texto de Barbara Creed "From here to modernity: feminism and postmodernism" (Creed 1987) para enunciar las diferencias entre feminismo y posmodernismo señalando la confusión que se produce entre la muerte de las Grandes Narrativas (grand recits) con la pérdida de autoridad del patriarcado (master narrative), con la pérdida del significante paterno en autores como Owens que le lleva a formular la siguiente pregunta: ¿son necesariamente beneficiosas las crisis epistemológicas posmodernas para los grupos subalternos? Utilizando las herramientas feministas, Creed, señala a una serie de películas posmodernas como discursos en los que se recupera la importancia del significado patriarcal a través de la nostalgia de los roles de género o de la utilización abyecta del cuerpo de la mujer, entre otros mecanismos.

Capítulo 5: Angela McRobbie y la evolución de los estudios culturales posmodernos.

Esta sección de la tesis está dedicada a una serie de monografías de las principales autoras de la década de 1980. La razón por la que hemos decidido analizar a una serie de autoras de manera monográfica, no sólo es debido al enorme valor y complejidad intelectual de su obra, que ha marcado a varias décadas de Estudios Culturales, sino también por el carácter antidisciplinario y fragmentario de los mismos, que hace más compleja la elaboración de una narrativa colectiva o generacional en la que apoyarse. Esta circunstancia tiene como principal consecuencia que el valor de las biografías intelectuales cobre mucho más sentido a la hora de analizar la evolución de los estudios culturales. Este capítulo quinto está dedicado a analizar la evolución intelectual de Angela McRobbie, específicamente su trabajo de la década de 1980, que puede ser considerada como paradigmática de los cambios metodológicos de los Estudios Culturales británicos, especialmente en el creciente peso de los discursos posmodernos y en el análisis de la cultura popular que tiene a la perspectiva de género, feminista, como una de sus principales herramientas

Si anteriormente veíamos el uso de herramientas etnográficas en Angela McRobbie, a lo largo de este capítulo vamos a analizar su evolución intelectual desde un análisis basado en el concepto de ideología de Althusser combinado con las tesis sobre hegemonía de Gramsci para abordar el estudio de las revistas femeninas juveniles y, especialmente, los comics románticos que aparecen en ellas, hasta el uso herramientas más propias de ese amplio paraguas que hemos denominado posmodernismo y que, siguiendo a la propia McRobbie, podemos relacionar con el auge de las instrumentos anti-esencialistas, psicoanalíticos y posestructurales. De este modo, vamos a explicar las líneas básicas de pensamiento y práctica cultural, situándola a través de su posicionamiento intelectual frente a esos cambios. Angela McRobbie, en líneas generales, rechaza tanto una visión apocalíptica del posmodernismo como una celebración acrítica de las herramientas posestructurales, del mismo modo, tampoco aplaude la celebración entusiasta del consumismo ni una vuelta a las herramientas de

análisis tradicionalmente marxistas y la obligatoriedad de la superestructura con respecto a la base. ¿Cuál es, entonces, la propuesta de Angela McRobbie?

Los textos que vamos a analizar en este apartado, en el que utilizaremos los principales estudios de McRobbie en la década de 1980 -mitades de década- y 1990, se escribieron bajo la sensación de una crisis generalizada en los Estudios Culturales, tanto por su academización y banalización consumidora como por la crisis de validez de ciertas herramientas -concretamente las ideológicas- derivadas del posmodernismo. Si bien esta situación no era nueva –“The word crisis is one which appears with alarming regularity in the discourses of cultural studies⁵³⁵” (McRobbie 2003a:43)- la aparición de nuevas circunstancias y teorías complicaba aún más la ecuación de los Estudios Culturales. John Storey en la introducción a su *reader* de estudios culturales resume esta situación afirmando que la respuesta de McRobbie a la supuesta crisis de los estudios culturales era la de

argue for a return to neo-Gramscian hegemony theory. McRobbie accepts that cultural studies has been radically transformed as debates about postmodernism and postmodernity have replaced the more familiar debates about ideology and hegemony. Cultural studies, she claims, has responded in two ways. On the one hand, it has prompted a return to economic reductive forms of analysis; and on the other, it has given rise to an uncritical celebration of consumerism, in which consumption is understood *too* exclusively in terms of pleasure and meaning-making⁵³⁶. (Storey 1996:9).

Storey explica que la tercera vía que supone la posición investigadora de McRobbie comprende una vuelta, un tanto problemática, al concepto de hegemonía entendida como una “extension of Gramscian cultural analysis into newly emerging

⁵³⁵ La palabra crisis es una que aparece con alarmante regularidad en los discursos sobre los estudios culturales.

⁵³⁶ aboga por un retorno a la teoría de la hegemonía neo-gramsciana. McRobbie acepta que los estudios culturales se han transformado radicalmente a medida que los debates sobre la posmodernidad han reemplazado a los debates más familiares sobre la ideología y la hegemonía. Los estudios culturales, según afirma, han respondido de dos maneras. Por un lado, han impulsado un retorno a las formas reductivas de análisis económico y, por otro lado, han dado lugar a una celebración no crítica del consumismo, en la que el consumo se entiende exclusivamente en términos de placer y de creación de significado.

fields of study such as a popular consumerism⁵³⁷” .(McRobbie 2003:38) y que tiene una de sus bases en la etnografía como una de las herramientas de análisis de la experiencia vivida, abogando por el análisis de los fenómenos particulares, por la dignidad de los específico. John Storey parece adoptar la posición de McRobbie cuando afirma que la teoría de la hegemonía de Gramsci permite, en su mejor faceta, establecer un diálogo entre los procesos de producción y las actividades de consumo:

The consumer always confronts a text or practice in its material existence as a result of determinate conditions of production. But in the same way, the text or practice is confronted by a consumer who in effect *produces in use* the range of possible meaning(s) - these cannot just be read off from the materiality of the text or practice, or the means or relations of its production⁵³⁸ (Storey 1996:9)

Aunque esta visión positiva es rebatida por otros autores como McGuigan (McGuigan 2002) quienes explican que en las contradicciones internas del método de análisis hegemónico siempre se impone la lógica consumista -y ese es el motivo por el que ha dejado de organizar a los Estudios Culturales-, McRobbie confía en sus herramientas para ampliar el campo de batalla permitiendo un modo de reconciliar ambas corrientes metodológicas. Una ampliación realizada a través de un análisis que conecte producción y consumo, que complejice esa unión en cada faceta social e ideológica de ambos fenómenos y que tenga en cuenta como estos procesos y los objetos derivados de los mismos están contruidos y decontruidos socialmente a través de instituciones o prácticas de la vida cotidiana.

En este capítulo analizaremos, primero, el cambio de perspectiva de McRobbie, segundo, sus principales ideas sobre posmodernismo y Estudios Culturales y, tercero, repasaremos algunos aspectos de su tercera vía que, toman el espíritu de la hegemonía

⁵³⁷ La extensión del análisis cultural de Gramsci a campos de estudio emergentes como los del consumismo popular.

⁵³⁸ El consumidor siempre se enfrenta a un texto o una práctica en su existencia material como resultado de unas determinadas condiciones de producción. Pero, de la misma manera, el texto o la práctica se enfrenta a un consumidor/a que, efectivamente, produce en su uso el rango de los significados posibles; éstos no pueden simplemente derivarse de la materialidad del texto o la práctica, o de los medios o relaciones implicadas en su producción

gramsciana pero, de manera muy significativa, sin llegar a nombrarla de manera específica.

5.1 Ideología de las revistas femeninas posmodernas.

Tal y como afirma Chris Barker en su libro *Making Sense of Cultural Studies: Central Problems and Critical Debates* (Barker 2002) la evolución en los presupuestos teóricos del trabajo de McRobbie, en cierto modo, muestran el cambio de mentalidad que se habría producido en los Estudios Culturales especialmente en relación con la agencia de los consumidores frente a los productos mediáticos. Según explica Barker, los primeros trabajos de esta investigadora mostraron ciertas sospechas con respecto a la cultura comercial femenina, tanto en su análisis de la revistas femeninas del estilo de *Jackie*, utilizando como base el concepto de hegemonía de Althusser (McRobbie 1990c) y dividiendo la revista en bloques ideológicos, como en su análisis etnográfico de la cultura de las mujeres jóvenes de clase obrera (McRobbie 1990f). A través del análisis de distintas manifestaciones culturales, McRobbie concluía que, a través de esos productos culturales las mujeres encontraban herramientas para crear sus propios espacios vitales pero, al mismo tiempo, éstos asentaban ideologías de género tradicionales en relación a temas como las expectativas laborales o amorosas.

Unos diez años más tarde de esos primeros análisis, McRobbie publicó "*Jackie and Just Seventeen: Girls' Comics and Magazines in the 1980s*" (McRobbie 1990b) en el que realizaba una crítica de sus trabajos pasados. En este artículo, McRobbie empezaba hablando de los grandes cambios que se habrían producido tanto en el contenido de las revistas femeninas como en el análisis del romance en los Estudios Culturales. De manera muy básica, McRobbie señalaba que el romance había entrado en el campo de la crítica feminista por el modo en el que permitía analizar ciertos valores en la psique femenina y, por otro lado, explicaba que las revistas femeninas habían sufrido una radical transformación de los contenidos. Una transformación en la que las páginas relacionadas con el romance, usualmente bajo la forma de una fotonovela, se había visto considerablemente reducido frente a los contenidos relacionados con la moda, los cotilleos o el pop. Hablando de revistas como *Just Seventeen*, *Mizz* y especialmente *Smash Hits*, McRobbie explica que el declive de este tipo de contenidos en forma de

fotonovelas estereotipadas se debe, entre otros factores, a la creciente sensibilización con el sexismo producto del Movimiento de Liberación Femenina, así como la creciente confianza de las lectoras, que encontraban esas historias risibles y su capacidad de mostrar su desacuerdo con ellas a través de cartas al director y otros medios como los estudios de mercado. McRobbie señala que esta situación contrasta con su análisis de la revista *Jackie*, en el que el romance era presentado de este modo:

Its suffocating embrace was pinpointed as a major element in the oppressive world of adolescent femininity. It was seen as stopping girls from thinking about or doing anything else. According to *Jackie* their lives were to be devoted to the pursuit of romance. And when it did eventually come their way they were to invest all their energies in making sure it did not slip away⁵³⁹ ... (McRobbie 1990b:135)

McRobbie encuentra un paralelismo entre ese distanciamiento de contenidos más tradicionalmente estereotipados y los cambios producidos en el rumbo de los estudios mediáticos: de unos estudios estrechamente centrados en el texto y el significado ideológico del mismo a unos estudios centrados en la figura de la lectora y su acción interpretativa. Esta evolución, según McRobbie, puede ser leída hacia unos trabajos más contextualizados “which recognises the multiplicity of meanings and readings which any one text or image is capable of generating⁵⁴⁰” (McRobbie 1990b:137). Con una envidiable actitud crítica y autorreflexiva, McRobbie señala que ese giro en su forma de aproximarse a los fenómenos populares se produjeron en el ámbito de los Estudios Culturales y una de sus primeras consecuencias en su obra fue: “highlights the real weaknesses in the earlier study of *Jackie*, and points the way forward to developing a greater understanding of girls' magazines⁵⁴¹” (McRobbie 1990b:137).

Ese giro conceptual se habría producido en campos como el del análisis televisivo (Brunsdon 1993; C. Kaplan 1986; Morley 1986) así como en el literario (Radway 1991) y,

⁵³⁹ Su sofocante adhesión fue señalada como un elemento importante en el mundo opresivo de la feminidad adolescente. [El romance f]ue visto como un modo impedir que las chicas pensarán o hicieran cualquier otra cosa. Según *Jackie*, sus vidas debían dedicarse a la búsqueda del romance. Y cuando llegó el momento, invirtieron todas sus energías en asegurarse de que no se les escapara.

⁵⁴⁰ que reconoce la multiplicidad de significados y lecturas que cualquier texto o imagen puede generar

⁵⁴¹ destaca las debilidades reales en el estudio anterior de la revista *Jackie* y señala el camino a seguir para desarrollar una mayor comprensión de las revistas para jóvenes

según McRobbie, habría tomado forma a través de una serie de estudios que tenían en común su interés en las dinámicas psicosociales como “indicative of a movement away from the centrality of the text in all its ideological glory, and a recognition of the fact that texts do not simply assert their meanings on 'unsuspecting' readers and viewers⁵⁴²” (McRobbie 1990b:138). Ese paso es entendido por McRobbie como un deseo por parte de los Estudios Culturales de volver –“move back”- al contexto social del consumo mediático olvidándose de la centralidad del texto. Un giro transcendental que estaría marcado por una incertidumbre metodológica ejemplificada en el hecho de que conceptos como “recepción”, “absorción” y “negociación de significados” parezcan intercambiables en muchos de los nuevos análisis. Por otro lado, un giro que permitiera que el culturalismo se volviera a integrar dentro de un terreno, el de los estudios populares que, hasta ese momento, y por el uso casi exclusivo de herramientas marxistas, pertenecía al estructuralismo.

Tal y como veíamos en los primeros capítulos de la tesis, el concepto de culturalismo parte de una serie de autores esenciales para entender el inicio de los estudios culturales como Thompson en *The Making of the English Working Class* (Thompson 1963), Williams con *The Long Revolution* (Williams 1961) y Hoggart con *The Uses of Literacy* (Hoggart 1957). Estos trabajos marcaron los posteriores estudios del CCCS de la década de 1970 por el modo en el que consideraban, según McRobbie, las expresiones culturales de la “gente ordinaria” como “vital, creative forces, reflective of a 'whole way of life'⁵⁴³” (McRobbie 1990b:138). Esa concepción cultural iba acompañada de una sociología naturalista, que incluía elementos biográficos y que llevaba implícita el concepto de que los elementos de la vida de la clase obrera -o un determinado consumo cultural- sólo podían ser entendidos en referencia a la totalidad social, al conjunto de relaciones históricas, en un mecanismo que, en palabras de McRobbie, logró reivindicar a la cultura de clase obrera como entidad reconocible. Esa es, por

⁵⁴² es indicativo de un movimiento que se aleja de la centralidad del texto en todo su esplendor ideológico, y que va hacia un reconocimiento del hecho de que los textos no simplemente afirman sus significados en los lectores y espectadores “confiados”.

⁵⁴³ Fuerzas vitales, creativas, que reflejan un “estilo de vida completo”.

ejemplo, la premisa con la que Dave Morley (Morley y Brunsdon 1980) analizó la audiencia televisiva:

A culturalist approach would therefore be committed to looking at the way that media meanings are negotiated within a wider social and class context. The television-viewer is not a blank page. Instead he or she brings to the screen a 'lived experience' which is reflective of his or her place in the world⁵⁴⁴ (McRobbie 1990b:139)

5.1.1. McRobbie y *Reading the romance*: las posibilidades de la etnografía.

La aplicación más carismática de ese tipo de aproximación culturalista dentro de los intereses feministas la encontramos, según McRobbie, en el análisis que hace Radway sobre la lectura femenina de novelas romántica en su *Reading the Romance* (Radway 1991). Aunque este libro lo analizaremos más pormenorizadamente en los siguientes capítulos, avancemos algunos aspectos del trabajo de Radway y de la lectura que realiza de él McRobbie y en el que reconoce que la principal conclusión del libro muestra lo sofisticadas que pueden llegar a ser este tipo de lecturas culturalistas o, si se quiere, centradas en las consumidoras a la hora de extraer nuevos significados. Para McRobbie el estudio de Radway es importante por el énfasis que pone “on the way that women participate in the act of reading and how their feminine position creates the very problems which romance reading seems to go some way toward solving⁵⁴⁵” (McRobbie 1990b:139)

A través de un análisis etnográfico, Radway afirma que las mujeres que participaron en su investigación extrajeron una serie de significados y de placeres que no estaban presentes de forma apriorística en el texto. La lectura de novelas románticas para este grupo de mujeres significaba básicamente un tiempo que robaban de los cuidados y, de este modo, era considerado, como un tiempo de descanso de la

⁵⁴⁴ Por lo tanto, un enfoque culturalista estaría comprometido en analizar la forma en que se negocian los significados de los medios dentro de un contexto social y de clase más amplio. El espectador de televisión no es una página en blanco. En cambio, él o ella trae a la pantalla una "experiencia vivida" que refleja su lugar en el mundo.

⁵⁴⁵ en la forma en que las mujeres participan en el acto de leer y por cómo su posición femenina crea los mismos problemas que la lectura de romance parece ayudar de alguna manera a resolver

monotonía de las labores del hogar. Frente a la virtud de entresacar nuevos significados de los textos, McRobbie señala una serie de fallos metodológicos que se pueden resumir en la falta de especificidad histórica y social a la hora de abordar a los sujetos de su estudio. McRobbie apunta a una carencia de densidad definitoria a la hora de describir a sus sujetos, de la ausencia de informaciones sobre la clase social, el estatus laboral, sus percepciones sobre el sexo y el matrimonio, así como algún tipo de valoración en cuanto a la propia autopercepción que pudieran localizar sus placeres y amarguras en un contexto más amplio. Ese tipo de ausencias hace que el estudio carezca de la falta de detalle de la “lived experience” de las mujeres a las que entrevista. Esta circunstancia, lejos de ser una simple fallo de partida del estudio tendría una serie de consecuencias a la hora de cerrar ciertas líneas interpretativas que pudieran llevar a nuevas conclusiones, por ejemplo, McRobbie señala el modo en el que Radway organiza los cuestionarios para centrar su atención en el acto de lectura desaprovechando el análisis de ciertas tareas del hogar y su relación con sintomática con la lectura: “Radway is over-attentive to the autonomous act of reading and too inattentive to the other crowded activities which surround it⁵⁴⁶” (McRobbie 1990b:140). Al centrarse únicamente en la lectura y olvidarse de otros aspectos de la experiencia cotidiana de las mujeres, McRobbie señala que, por ejemplo, esta autora obvia reflexionar sobre el hecho de que el único trabajo de estas mujeres es el de la reproducción de los cuidados y, por lo tanto, transcurre únicamente en el hogar. Esa falta sociabilización que experimentan por vivir fuera de una esfera que pudiera dar lugar a encuentros románticos hace que, quizás, estas mujeres centren sus anhelos románticos en un acto privado como el de la lectura.

Tal y como afirma McRobbie, la metodología de Radway está demasiado asentada sobre las palabras de unas informantes a las que intenta agradar y con la que guarda una prudencial distancia en cuanto de los aspectos menos positivos de su experiencia vital como el de la insatisfacción sentimental y sexual en sus matrimonios. Ahí McRobbie señala un aspecto esencial, que las amas de casa que estudia de Radway callan y que ella no se atreve a entresacar: la conexión entre la excitación sexual y la lectura de novelas románticas: “It is what the women do not want to talk about which seems to

⁵⁴⁶ Radway presta demasiada atención al acto autónomo de lectura y presta demasiado poca a las demás actividades que lo rodean.

reveal more about their subterfuge reading. Radway is unable to solicit from them whether or not they find the romances sexually exciting⁵⁴⁷ (McRobbie 1990c:139).

5.1.2 *Jackie*, diez años después: McRobbie, Frazer y las limitaciones de la crítica ideológica.

Angela McRobbie, tal y como decíamos anteriormente, no sólo realiza una crítica de otras autoras como Radway sino que también señala las limitaciones de sus propios estudios, especialmente el que realizó sobre la revista *Jackie* (McRobbie 1990c), publicado originalmente en 1978, en el que señala como principal defecto del mismo el haberse circunscrito al análisis textual y haber pospuesto la pregunta sobre la recepción de esos textos. Esa lectura de la ideología que el texto revelaba/ocultaba, sin embargo, dejaba poco espacio a la agencia de las lectoras: “It created an image of *Jackie* as a massive ideological block in which readers were implicitly imprisoned” (McRobbie 1990b:141). Entre las diversas críticas que recibió este análisis de las revistas femeninas se incluía el hecho de que las lectoras fueran incapaces de responder, modificar o encontrar lecturas contrarias o complementarias, así como la imposibilidad de reconocer las contradicciones presentes tanto en el texto como en las posiciones lectoras. Según explica la propia McRobbie, su aproximación a *Jackie* estaba basada en la delimitación de un modelo ideológico y, por lo tanto, fue incapaz de

understanding the partial readings, the breaks and the contradictions. It seemed to assume that the contents of the magazine were somehow reproduced inside the heads of the girls and that what was excluded from the magazine was being intentionally shut out. *Jackie* was seen as presenting a coercive ideology without examining whether or not it appeared in this way to its readers⁵⁴⁸ (McRobbie 1990b:141).

⁵⁴⁷ Es sobre aquello que las mujeres no quieren hablar lo que parece revelar más sobre su lectura estratégica. Radway es incapaz de preguntarles si encuentran sexualmente emocionantes a los romances o no.

⁵⁴⁸ Entender las lecturas parciales, las pausas y las contradicciones. [El estudio] parecía suponer que los contenidos de la revista se reproducían de alguna manera dentro de las cabezas de las chicas y que lo que estaba excluido de la revista estaba siendo excluido intencionalmente. Se consideró que Jackie presentaba una ideología coercitiva sin examinar si a sus lectoras asumían ese punto de vista

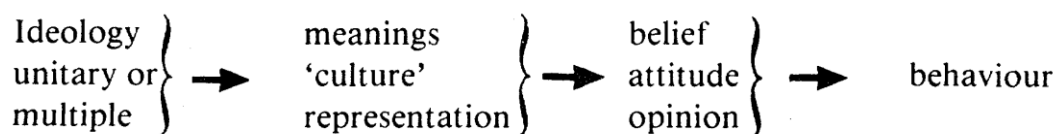
Entre los múltiples artículos que contestaron a su aproximación destaca el de Frazer "Teenage girls reading Jackie" (Frazer 1987) en el que realiza una investigación etnográfica sobre las interpretaciones de un grupo de mujeres jóvenes sobre la misma revista que McRobbie utilizó en su estudio. El objetivo general de Frazer era analizar el papel que juega la ideología en la adquisición de la identidad sexual y de género en las mujeres jóvenes, y su conclusión principal es que, al contrario que ciertas aproximaciones ideológicas presuponen, las lectoras presentaban una relación más horizontal y dialéctica con las revistas que consumen. Frazer expone que en la década de 1980 habrían surgido una serie de análisis sociológicos (Griffin 1982; Hebron 1983; McRobbie 1990c), entre los que destaca los trabajos de la propia McRobbie, que habrían calificado a la heterosexualidad femenina como particularmente ideológica en el sentido de que las mujeres jóvenes son más susceptibles de sufrir una "falsa consciencia" en cuanto a las diferencias de género. Estos estudios señalarían a la cultura popular femenina -las revistas, comics románticos pero también los materiales educativos- como paradigmática de los mecanismos de transmisión y manipulación mediática pero, tal y como señala Frazer, en ninguno de ellos se preguntó sobre las lecturas que hacían las mujeres jóvenes de los distintos materiales. Después de describir pormenorizadamente los perfiles de las mujeres que entrevistó en su estudio, Frazer explica los problemas metodológicos que una aproximación a la ideología de la cultura popular conlleva. Resumido en las propias palabras de la autora, utilizar como concepto básico la ideología presenta dos grandes dificultades: por un lado, que como herramienta, el concepto de ideología puede ser un considerado un concepto muy vago o, por el contrario, si el concepto de ideología encuentra bien delimitado, implica que los textos son concebidos como "bearers of ideological meaning and is taken as an explanation of people's beliefs or behavior"⁵⁴⁹ (Frazer 1987:407). La ideología, entendida bajo el prisma de la teoría social, según Frazer, implica en su definición más estricta tres ideas que dificultan la investigación cultural: primero, su utilidad como herramienta para el mantenimiento de las relaciones de poder, segundo su concepción de que la ideología es un conjunto coherente de ideas -lo que lleva a los y las investigadoras a buscar una serie de patrones de reacción que difícilmente se encuentran en las investigaciones ya que la mayoría de

⁵⁴⁹ portadores de un significado ideológico que se toma como una explicación de las creencias o el comportamiento de las personas

personas vivimos sometidos a ideologías contradictorias- y finalmente la cualidad, un tanto contradictoria de que la ideología no es únicamente una categoría mental sino también social, que existe de algún modo en el exterior, en los textos de la cultura popular y, por otro lado, que la ideología es analíticamente distinta y anterior a los significados de los textos: la ideología es lo que determina a los textos. Estas aproximaciones para Frazer no son catastróficamente fallidas ya que han producido una cantidad ingente de material sobre:

‘false consciousness’ or the fact that people seem to have contradictory beliefs about the social world; or the maintenance of the class system; or the meanings of keywords, or texts; or (crucially for the purposes of this article) the positioning of ‘subjects’ in an ‘objective’ social order⁵⁵⁰ (Frazer 1987:410)

Sin embargo, para Frazer, como herramienta única, la ideología resulta una noción muy monolítica y forzada por el modo en la que plantea una serie de desencadenantes que llevan desde la ideología al comportamiento y que implican tanto la noción de normatividad -todos/as nos ajustamos a esos mecanismos de transmisión de ideas- como de eficacia -los mecanismos nunca fallan, la ideología siempre es transmitida con éxito- que resume de este modo: la ideología determina el comportamiento de las personas. Esa cadena de efectos son explicados por esta autora con el siguiente croquis (Frazer 1987:410):



Este esquema implica para Frazer la falacia de convertir la labor investigadora en la búsqueda de un significado específico para descubrir cuál es el efecto ideológico determinado que el texto debe producir en las personas “other than the theorists

⁵⁵⁰ "conciencia falsa" o sobre el hecho de que las personas parecen tener creencias contradictorias sobre el mundo social; o el mantenimiento del sistema de clases; o los significados de palabras clave, o textos; o (de manera fundamental para los propósitos de este artículo) el posicionamiento de los "sujetos" en un orden social "objetivo"

themselves, of course⁵⁵¹". Frazer se opone a esa estrategia debido a que no existe un significado único y válido del texto y, aún si este pudiera existir, ese significado no garantizaría un efecto ideológico determinado en el/la lector/a.

Frazer termina su texto abogando porque, frente a la abstracción del concepto de ideología, se ponga en valor la materialidad de los registros, tanto de los textos de la cultura popular como de las respuestas lectoras a los mismos. Ese deseo de materialidad y registro se amplía al modo en el que se producen los discursos que se estudian, ya sean en el ámbito de una investigación institucional o en el de la privacidad de las conversaciones cotidianas, de los que las propias participantes pudieran o no ser conscientes.

McRobbie acepta las críticas de Frazer y expone que su análisis ideológico de las revistas femeninas presentaba dos defectos principales, el primero es que era "indeed too predictive" (McRobbie 1990b:141) por el modo en el que suponía ciertas opiniones y comportamientos a partir de ciertas representaciones culturales determinadas por unas ideologías particulares, por ejemplo, del romance. El segundo de los defectos era su visión apriorística por la que veía que los jóvenes -y especialmente las jóvenes- por el simple hecho de serlo eran más susceptibles a la manipulación mediática. Frente a esa visión monolítica de la ideología, los estudios sobre audiencias llevados a cabo por Frazer y otras investigadoras en su línea señalaban los distintos y complejos caminos en los que los significados de las revistas eran interpretados y, más concretamente, la diversidad y fluidez de tipos de lecturas y de creaciones de significados. Con relación a ello, McRobbie también señala que el elemento de fantasía romántica tiene importancia, no como un concepto que se absorbe ideológicamente sin mediación sino como la creación de un marco interpretativo de las distintas realidades de las lectoras: desde las desigualdades de poder que viven las mujeres jóvenes dentro de las familias hasta la información cultural sobre los protocolos del romance heterosexual que los textos plantean.

Angela McRobbie, en su revisión sobre el tema, pone un especial interés en señalar los distintos modos de lecturas que las usuarias de este tipo de materiales

⁵⁵¹ "que no son los propios teóricos, por supuesto.

realizaban: muchas de ellas leían de manera distraída o en orden aleatorio conforme identificaban las estrategias textuales de una historia y, del mismo modo, encontraban placer en la predictibilidad de las historias como sus finales felices. Esas lecturas eran también diferentes por el modo divergente en el que se integraban en sus rutinas diarias o semanales: las lectoras podían leer de manera fragmentaria, releer las historias cuando no había nada más que hacer o constituir un ritual semanal en el que se creara “a feeling of security. This is reinforced by its repetitions and its continuity. The stories that seem to go on forever and the features which are the same over the years also fulfil this function of reassuring sameness⁵⁵²” (McRobbie 1990b:142)

La revisión que hace McRobbie de su estudio sobre *Jackie*, según el autor de *Cultural Populism* (McGuigan 2002), se centra tanto en la omnipotencia del esquema ideológico, como en el determinismo textual y al posicionamiento de las lectoras como víctimas semióticas de la ideología patriarcal. Junto a esos aspectos, McRobbie señala también una serie de cambios socio e ideológicos en la forma y contenido de las revistas. Una de las principales transformaciones que McRobbie identifica desde su anterior aproximación a las revistas femeninas juveniles es el de la lectura como actividad transmediática. McRobbie apunta que no se puede aislar la lectura de revistas de otras formas mediáticas como la televisión o la radio, ya que su disponibilidad o no, o la presencia de contenidos interesantes en esos medios, estarían íntimamente relacionados con la lectura de revistas femeninas.

Junto a ese aspecto, McRobbie corrige su anterior aproximación exponiendo que, en la lectura de revistas femeninas juveniles, la lectura fragmentaria combinada con el disfrute de otras formas mediáticas, así como el reconocimiento de los códigos textuales y narrativos que la permite, son elementos centrales para entender el modo en el que los mensajes pueden ser leídos, interpretados, modificados o rechazados. Esta autora señala que la concepción de una lectura en la que estén integrados distintos lenguajes mediáticos es un buen ejemplo del posmodernismo. El posmodernismo y, siguiendo la interpretación que McRobbie hace de Baudrillard, es concebido como un

⁵⁵² Un sentimiento de seguridad que se ve reforzado por las repeticiones y la continuidad. Las historias que parecen durar para siempre y las características que se repiten a lo largo de los años también cumplen esta función de subrayar la uniformidad

tsunami mediático en el que se anula tanto la privacidad como la posibilidad de alienación individual: "A whole barrage of media forms is waiting to invade these [girls] spaces, pulling us from our private miseries with advice columns, agony aunts, 'how-to' books and so on. Girls' comics and magazines (...) provide an excellent example of this trend⁵⁵³" (McRobbie 1990b:143)

McRobbie pasa de señalar a las revistas femeninas de la década de los setenta como ejemplos de la transmisión mecánica de los valores ideológicos de la feminidad a describir este tipo de productos como quintaesencialmente posmodernos en la década de los ochenta. Las principales características posmodernas que tienen este tipo de textos se basan en, primero, el cambio hacia un mayor subrayado de la información y segundo la evidencia formal y de contenidos de la lógica consumista que le lleva a centrarse en la autorrepresentación no como un mecanismo para acceder al romance sino como un modo de "self-satisfaction", de auto satisfacción.

En cuanto a la primera de esas características McRobbie expone que en las revistas femeninas ha habido un cambio del protagonismo de los comics románticos a una mayor presencia de la información bajo la forma de columnas y consultorios. Esta superabundancia de datos, que identifica con el posmodernismo, es cimentada por otro de los principales cambios en este tipo de publicaciones, la creciente presencia de cotilleos sobre famosos y famosas. Aunque reconoce que ese tipo de contenido ya estaba presente en las publicaciones de décadas anteriores, su conversión en un flujo continuo de información a través de pequeñas capsulas repartidas por todos los números es lo que le da una presencia específica:

The celebrity system, therefore, combines with the information society, and with the 'culture of narcissism', to supersede and make almost redundant, the old world of girls' comics with their staple and unchanging diet of stories followed

⁵⁵³ Todo un aluvión de formas mediáticas está esperando para invadir estos espacios [femeninos juveniles], sacándonos de nuestras miserias privadas con columnas de consejos, consultorios sentimentales, libros de conducta y etiqueta, etc. Los cómics y revistas para niñas (...) son un excelente ejemplo de esta tendencia.

up by problems and with pop and fashion trailing behind⁵⁵⁴ (McRobbie 1990b:144)

La otra gran fuente de información es, como decíamos más arriba, los consultorios femeninos. Señalando que es en las páginas de consejos, plagadas de cartas de las lectoras donde se encuentran las definiciones más fuertes sobre feminidad e identidad femenina juvenil, McRobbie apunta, que esta sección, y sin entrar aquí en los distintos matices sobre las diferentes ideologías según las cabeceras, tenía tres aspectos principales: uno realista referido al reflejo de situaciones reales que las cartas transmiten, otro foucaultiano, referido al modo en el que las revistas sirven como arbitrar sobre de qué discursos son aceptables de poner en circulación con respecto a según qué temas y finalmente el feminista. Según McRobbie el aumento de personas dentro del mundo editorial influido por el feminismo es paralelo al número creciente de lectoras que se han beneficiado de los avances del feminismo durante la década de los setenta y que son conscientes de las desigualdades de género “at a kind of common-sense level⁵⁵⁵” (McRobbie 1990c:165)

En cuanto a la segunda de las características, McRobbie señala que la presencia más evidente de una lógica consumista se puede apreciar en aspectos formales como una mayor diversidad de fuentes tipográficas que en su variedad y colorido remiten, según ella, al éxtasis de la comunicación de Baudrillard (Baudrillard 1981) pero que tiene un significado más profundo en su conexión con el consumismo. Un significado que estaría relacionado con la supervivencia de estas revistas que en la década de los ochenta precisa de la presencia masiva de anuncios que, además, son presentados en pequeños apartados e integrados en el flujo de imágenes de la revista y que, por lo tanto, son menos evidentes. Esa falta de diferenciación se encuentra especialmente marcada en los contenidos patrocinados por la industria de la música pop y las celebridades juveniles que las sustentan y cuya belleza masculina puede aparecer en las fotonovelas evocativamente, marcando visualmente a las revistas. Aunque McRobbie

⁵⁵⁴ El sistema de celebridades, por lo tanto, se combina con la sociedad de la información, y con la "cultura del narcisismo", para reemplazar y hacer casi redundantes al viejo mundo de los cómics de las niñas con su dieta básica e invariable de historietas seguidas por detrás por el consultorio sentimental, el pop y la moda.

⁵⁵⁵ Como un tipo de sentido común

señala que esta falta de diferenciación de registros no es un requisito necesario que efectivamente lleve a la realización de ninguna compra, la lógica interna del consumo se naturaliza y se fomenta. Circunstancia que comporta un gran cambio:

All this contributes to the new prominence and independence of the teenage girl, backed by a recognition that she is not just boy-mad and thinking of nothing other than an engagement ring. These changes, however, are completely compatible with the insertion of the female teenage subject into an even-more-hectic cycle of consumerism, particularly into the cycle of pop-consumerism where weekly pocket-money can make or break a star. In all the magazines mentioned this consumerist emphasis seems to be balanced equally between pop and fashion⁵⁵⁶ (McRobbie 1990b:145).

Esa independencia, según McRobbie, también se puede apreciar en el modo en el que las revistas femeninas de la década de 1980 animan “to exercise personal choice over her image and to play an active role in developing a personal style. The fashion and beauty pages encourage an active negotiation on the part of the girl⁵⁵⁷” (McRobbie 1990c:166). La presencia e importancia de los temas de belleza es similar al de las décadas anteriores, pero cambia el tono, centrado ahora en la elección individual, la diversión y el placer de la experimentación a la hora de arreglarse que crea una dimensión del propio cuerpo y sus placeres que no está centrada en los chicos. Estos discursos no logran ocultar que detrás del régimen visual de muchas de esas revistas subyacen elementos regulativos imponiendo estándares físicos y naturalizando que los protocolos de belleza forman parte de la vida cotidiana, especialmente los centrados en “arreglar” partes particulares del cuerpo⁵⁵⁸. Elementos que, combinados, acaban identificando identidad femenina juvenil con belleza. McRobbie también expone que,

⁵⁵⁶ Todo esto contribuye a una nueva importancia e independencia de la adolescente, respaldada por el reconocimiento de que ni está únicamente loca por los chicos ni piensa en nada más que en un anillo de compromiso. Sin embargo, estos cambios son completamente compatibles con la inserción de la mujer adolescente en un ciclo de consumismo aún-más-frenético, particularmente en el ciclo del consumismo pop en el que el dinero de la paga semanal puede hacer o deshacer estrellas. En todas las revistas que hemos mencionado, este énfasis consumista parece estar equilibrado por igual entre el pop y la moda ⁵⁵⁷ para ejercer la elección personal sobre su imagen y desempeñar un papel activo en el desarrollo de un estilo personal. Las páginas de moda y belleza fomentan una negociación activa por parte de la joven.

⁵⁵⁸ A este respecto es muy conveniente tener en mente la crítica de Sandra Lee Bartky en su importante artículo “Foucault, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power” (Bartky 2015).

aunque ciertas tendencias de estilo y de cuidados puedan trasladarse a los hombres jóvenes a lo largo de la década de 1980, la feminidad es más frágil por estar construida alrededor rechazo cultural masculino -de los hombres jóvenes- hacia esta categoría. Estas expresiones privadas, invisibles para los sociólogos de la juventud que, según McRobbie, se centran en aspectos públicos del consumo juvenil entran dentro de los imperativos sociales y psíquicos “ordering (...) the girls ‘needs’ in order to feel that she is a girl⁵⁵⁹” (McRobbie 1990b:177), así como marcan una transición entre el grupo de lectoras más jóvenes y las preadolescentes, tratando paulatinamente de manera optimista temas como la vida en el instituto, la universidad o el mundo laboral.

Más problemática es para McRobbie el consumismo relacionado con la música pop. McRobbie explica que la música pop y su ciclo eterno de estrellas, ha cobrado una importancia decisiva, este cambio es debido a una serie de transformaciones tanto en el mundo de las revistas femeninas - el paso del comic romántico a la fotonovela-, así como en el mundo de la música comercial juvenil que pasó de tener un mercado nicho entre las adolescentes con los cantantes juveniles a que la música pop a que se haya convertido en un tipo de música mainstream a través de grupos como Bros, Rick Astley, Wet Wet Wet, Aha o Curiosity Killed the Cat. Para McRobbie: “It is pop rather than romance which now operates as a kind of conceptual umbrella giving a sense of identity to these publications” (McRobbie 1990b:168). McRobbie destaca los grupos masculinos porque según ella, los integrantes masculinos de grupos pop, especialmente de las *boy bands*, van a sustituir a los héroes de los comics románticos en el flujo de información que no es musical sino personal y que puede servir para fantasear de la misma manera que con las historietas románticas. En un modo muy similar, pero con un tono completamente distinto a como Kracauer hablaba de las “pequeñas compradoras” (Kracauer 1995), McRobbie describe como las lectoras al saber por las revistas femeninas que un cantante pop gusta de ir de compras a un determinado sitio, pueden fantasear con un encuentro fortuito. Esa información, según nos informa McRobbie, también es visual y su disfrute refleja cierta evolución de estas revistas hacia un público más adolescente:

⁵⁵⁹ ordenando (...) las 'necesidades' femeninas para hacer sentir que es una chica

These magazines also offer one of the few cultural spaces in which girls can stare unhindered and unembarrassed at pictures of boys. The endless supply of pictures including the pin-ups and the snapshots serve a sexual function based on looking. Many of these images draw attention not just to the head and shoulders but also to the chest and crotch, emphasising the male body as sexual and not just a matter of 'dreamy' good looks⁵⁶⁰ (McRobbie 1990b:171)

Sin embargo, tal y como señala McRobbie, y sin utilizar esa palabra específica, la mirada de las lectoras hacia ese tipo de imágenes, si bien es compulsivamente heterosexual, no es obscena porque los objetos de pasión están sobre-identificados a través de la avalancha de datos mostrando una diferencia abismal con las modelos anónimas de la *Page Three* del *The Sun*. Además, el disfrute visual de los cuerpos masculinos forma parte de un tipo de consumo más amplio estructurado a través de la música, las revistas, el video musical o el concierto, pero también el single o LP, la cadena de sonido, el walkman y otros productos inimaginables en los ochenta. La industria del pop que, según la propia McRobbie, está dirigida por hombres considera a las lectoras de estas revistas como unas consumidoras privilegiadas pero con unos hábitos cortoplacistas: una vez que llegan a la adolescencia muchas dejan de comprar discos - pasan a ser las novias de aficionados a la música- tal y como demuestra el hecho de que la presencia de cantantes pop se reduce en revistas más adultas como *Cosmopolitan*. Debido a ello, el inestable mercado se basa en introducir suficientes mujeres pre-adolescentes que vayan sustituyendo a las adolescentes que dejan esos hábitos de consumo: “The high pop profile found in these pre-teen magazines is therefore as much a sign of the instability of patterns of pop consumption, as it is an index of the increasingly fragile success of the pop-music industry⁵⁶¹” (McRobbie 1990b:173).

⁵⁶⁰ Estas revistas también ofrecen uno de los pocos espacios culturales en los que las jóvenes pueden mirar sin obstáculos y sin vergüenza las fotos de chicos. El suministro ilimitado de imágenes, incluidos los posados y las fotos robadas, cumplen una función sexual basada en la mirada. Muchas de estas imágenes atraen la mirada no sólo a la cabeza y los hombros, sino también al pecho y la entrepierna, enfatizando el cuerpo masculino como sexual y no sólo como una cuestión de una belleza “soñadora”.

⁵⁶¹ El alto perfil que tienen los temas y cantantes pop en estas revistas preadolescentes es, por lo tanto, un signo de la inestabilidad de los patrones de consumo pop y, al mismo tiempo, un índice del éxito cada vez más frágil de la industria de la música pop

McRobbie concluye que, en líneas generales, este tipo de revistas durante la década de 1980 se han visto influidas por ciertos cambios demográficos y de pensamiento que han eliminado los rasgos más marcadamente machistas de décadas anteriores como la relevancia del héroe romántico o la competición entre amigas, por una visión más centrada en el yo femenino responsable, tanto para acatar los regímenes de belleza entendidos como placeres como para ejercer de consumidora. McRobbie explica que la retórica del pop acaba colonizando el mundo de fantasía de los comics románticos realistas de la década de 1970 por “flooding that whole private space with overwhelmingly public images, which resonate across leisure culture and which have therefore a currency and appeal far beyond the world of the magazines⁵⁶²”. Esa avalancha de imágenes y de datos sobre famosos que forman parte de la industria capitalista del pop coexiste con valores más positivos especificados de este modo:

the emphasis on careers, the frankness on questions of sex, the confidence, the assertiveness and so on. What we also find at the heart of the new girls' magazines is, of course, a well-informed, intelligent and socially concerned young consumer. Is it the case then that the 'cost' of equality in the new girls' magazines is that readers become more strenuously addressed as young consumers? If this is what has happened then it is neither altogether surprising nor does it mean that the readers do as they are required and become 'consuming selves'⁵⁶³ (McRobbie 1990b:185)

Este giro hacia una lectura más activa de las revistas juveniles, acompañada de la transformación de jóvenes y sofisticadas consumidoras es entendido por McGuigan (McGuigan 2002) como paradigmático del cambio de enfoque en los estudios realizados por Angela McRobbie que, en el análisis del espacio que las revistas femeninas otorgan a las mujeres jóvenes, supuestamente “no longer believed that radical alternatives to

⁵⁶² inundando todo el espacio privado con imágenes abrumadoramente públicas, que resuenan en la cultura del ocio y que, por lo tanto, tienen un curso y un atractivo mucho más allá del mundo de las revistas.

⁵⁶³ el énfasis en las carreras profesionales, la franqueza en las cuestiones de sexo, la confianza, la asertividad, etc. Lo que también encontramos en el centro de las nuevas revistas para jóvenes es, por supuesto, a una joven consumidora bien informada, inteligente y socialmente involucrada. ¿Es este uno de los casos, entonces, en la que las consecuencias que pagan las lectoras de las nuevas revistas femeninas por la igualdad es ser tratadas con mayor intensidad como jóvenes consumidoras?

the mainstream were necessary or, for popular pleasure, strictly desirable⁵⁶⁴” (McGuigan 2002:111). Tal y como, por ejemplo y según McGuigan, podemos ver en el modo que recomienda a las estudiantes de comunicación buscar empleo en ese campo por el “space these magazines offer for contestation and challenge⁵⁶⁵” (McRobbie 1990b:186). Tal y como comenta este autor, la profesora McRobbie, acabó abrazando el populismo consumista cuando estaba buscando nuevas maneras de aproximarse a los Estudios Culturales a través de una serie de análisis que iban desde la revisión de las subculturas juveniles, el baile o la ropa de segunda mano.

En cuanto al primero de esos temas, McRobbie explica en su artículo “Settling Accounts with Subculture: A Feminist Critique” (McRobbie 1990e), en el que realiza una crítica de los principales ensayos sobre subculturas que había producido el CCCS (Willis 1981; Hebdige 2002), que, a pesar de sus logros teóricos, estos textos están centrados en interpretaciones genéricamente parciales ya que se centran en las acciones, vivencias y las negociaciones culturales de los hombres, señalando tanto la ausencia de lo biográfico como de lo personal, entendido como lo reproductivo; lecturas que eran de vital importancia para el feminismo pero que eran ciertamente secundarios para la revolucionaria nueva izquierda de 1960. En esos trabajos, según McRobbie, escaseaban comentarios sobre la esfera privada, quizás alguna reflexión sobre como los hippies lidiaban con la división sexual del trabajo o para señalar las hipocresías del amor libre, pero, según esta autora, “few writers seemed interested in what happened when a mod went home after a weekend on speed. Only what happened on the streets mattered⁵⁶⁶” (McRobbie 1990e:19). La violencia callejera, la mentalidad de grupo de los mods o de los teddy-boys se forma, según McRobbie por la exclusión, la división sexual del trabajo y la explotación de las mujeres. Aunque no llega a explorar en profundidad una alternativa para tratar estos temas, McRobbie afirma que para comprender de manera más amplia el concepto de política de las subculturas juveniles -y con amplitud nos referimos a inclusión de la perspectiva feminista- sería necesario ampliar la triada de

⁵⁶⁴ Ya no cree que las alternativas radicales al mainstream sean necesarias o, debido al placer que proporciona la cultura popular, estrictamente deseables.

⁵⁶⁵ Espacio que ofrecen estas revistas para la contestación y el desafío

⁵⁶⁶ pocos escritores parecían interesados en lo que sucedía cuando un mod volvía a casa después de un fin de semana puesto de speed. Sólo importaba lo que pasaba en las calles.

clase, sexo y raza de esos estudios a “*populism, leisure and pleasure*⁵⁶⁷” (McRobbie 1990e:32).

Tal y como analizaremos más tarde, McGuigan señala que a McRobbie parece costarle deshacerse de ciertas certezas teóricas de estudios anteriores, como el concepto de hegemonía de Gramsci pero, al mismo tiempo está deseosa por abrazar una cierta deriva populista en sus estudios de la década de los 80 sobre el baile disco como forma de empoderamiento femenino (McRobbie 1984) o en los aspectos creativos de la compra de ropa de segunda mano entre las personas jóvenes desempleadas (McRobbie 2003a) algo que ella niega rotundamente (McRobbie 1997). Un ejemplo de esa deriva, es, como decíamos, el análisis que McRobbie realiza de la película *Flashdance* (Lyne 1983) y del baile femenino en las discotecas (McRobbie 1984), y que encaja con su lectura de revistas, por el modo en el que señala que las mujeres jóvenes son capaces de contestar a la ideología patriarcal presente en esta serie de productos y actos culturales para, al mismo tiempo, realizar una lectura positiva de los mismos. Para McRobbie, si bien *Flashdance* tiene una estructura narrativa patriarcal -la mujer joven que a través del baile en el que se muestra un cuerpo femenino normativo y de una manera normativa consigue conquistar al hijo del dueño de la fábrica- el disfrute de las mujeres jóvenes de ese producto difiere de esa ideología patriarcal ya que el baile es entendido como una forma de autoerotismo que no depende de la mirada masculina.

A través de esa serie de análisis, McRobbie está planteando un giro hacia el aprovechamiento de las herramientas del posmodernismo que ofrezca un análisis integrador de las relaciones sociales e ideológicas presentes en los procesos de consumo “from where it is socially constructed to where it is socially deconstructed and contested, in the institutions, practices and relationships of everyday life around us⁵⁶⁸”. Ya que este tema resulta de vital importancia para comprender su producción durante la década de 1980 analicemos, pues, cuáles eran sus principales ideas con respecto al posmodernismo.

⁵⁶⁷ Populismo, ocio y placer

⁵⁶⁸ desde donde se construye hasta donde se deconstruye y discute socialmente, en las instituciones, las prácticas y las relaciones de la vida cotidiana que nos rodea.

5.2 La aproximación de Angela McRobbie al posmodernismo.

En su libro *Postmodernism and Popular Culture* McRobbie expone que el posmodernismo es, de manera general, una crisis de representación, tanto en ámbitos culturales -la literatura, el cine, las artes plásticas o la arquitectura- como en ámbitos políticos, relacionándolo aquí con la crisis de las políticas tradicionalmente obreristas, el auge de Thatcher y la explosión de identidades culturales y consumidoras. Dentro de la multitud de discursos que podemos relacionar con el posmodernismo, McRobbie señala que el más útil para llevar a cabo el proyecto de los Estudios Culturales no es aquel que relaciona el posmodernismo con un ataque a los fundamentos filosóficos modernistas y su búsqueda de la verdad, sino

but as an analytical/descriptive category whose momentum derives from its cutting free from the long legacy of meanings associated with modernity. The term postmodernity indicates something of the scope and the scale of the new global and local social relations and identities set up between individuals, groups and populations as they interact with and are formed by the multiplicity of texts, images and representations which are a constitutive part of contemporary reality and experience⁵⁶⁹ (McRobbie 2003a:25)

McRobbie apunta que el posmodernismo no estaría vinculado a una falta de seriedad o irresponsabilidad política, sino que sería una herramienta crítica que nos permite entender los cambios sociales (McRobbie 2003a:61). Una especie de actualización del vocabulario teórico que, según esta autora, debemos situar lejos del pesimismo de los grandes popes del posmodernismo. McRobbie explica en este mismo volumen que su aproximación al posmodernismo no era la misma que la de los escenarios apocalípticos de Baudrillard en los que, tras la muerte de las Grandes Narrativas, el posmodernismo se convierte en una suerte de nihilismo negativo (Lane 2008) o en el que lo “hiperreal” fuera superior a lo real, y donde lo social ya no existiría

⁵⁶⁹ sino como una categoría analítica / descriptiva cuyo impulso se deriva de su separación radical de la larga cadena de significados asociados con la modernidad. El término posmodernidad remite de algún modo al alcance y la escala de las nuevas relaciones e identidades sociales globales y locales establecidas entre individuos, grupos y poblaciones a medida que interactúan y están formadas por la multiplicidad de textos, imágenes y representaciones que forman parte constitutiva de la realidad y experiencia contemporáneas

(Baudrillard 1983a). Su posición tampoco coincidiría con la aproximación de Jameson, quien, a través de una lectura histórica y marxista del posmodernismo expone que no existe una cultura nueva y que toda la existente se basa en el reciclaje o la cita (Jameson 1984) ya que, para McRobbie, este fenómeno llevado a su extremo, representa “the death of the imagination, the death of politics and virtually the death of the social, and according to Jameson it is connected with different and more fragmented identities or subjectivities. Lack of unity or thrust in culture is reflected in the lack of unity in the self⁵⁷⁰” (McRobbie, 2003: 3). Según McRobbie, los discursos sobre fragmentación de Jameson llevan implícitos un discurso nostálgico alrededor de la unidad y/o la totalidad, que entiende como requisito previo para la acción política.

Finalmente, McRobbie se presenta frente la tercera gran lectura del posmodernismo, la de Lyotard (Lyotard 1979) para quien este nuevo estadio cultural significó la disolución de los grandes principios organizativos a los que calificó como metanarrativas en una teoría en la que se explicaba como el conocimiento se había convertido en materia prima y fuente de poder, es decir, un elemento que explotar y con el que explotar (Malpas 2005). Para McRobbie la muerte de las metanarrativas no significaba el final de la historia, sino que apuntaba a la necesidad de estar alerta acerca de las inclusiones y exclusiones de esos mapas de conocimiento con respecto a la cultura contemporánea. En este punto, McRobbie se está refiriendo al modo en el que los discursos posmodernos, y especialmente el de la muerte agónica de las metanarrativas, coincidiría con el auge de las voces post-coloniales “[a] subaltern subject who could not find a comfortable space of identity for him or herself within the Marxist class analysis of history⁵⁷¹” (McRobbie 2003a:5-6). Auge que se produjo juntamente con otros fenómenos como la desaparición de los países de la órbita soviética y los cambios estructurales en el mundo laboral occidental -especialmente los referidos al trabajo industrial: la mecanización, el auge de los servicios, globalización y deslocalización- que dieron como resultado la fragmentación de las clases trabajadoras. Junto a ello, señala otras causas como los cambios en educación, la precariedad juvenil, la estetización de

⁵⁷⁰ La muerte de la imaginación, la muerte de la política y prácticamente la muerte de lo social y, según Jameson, está conectada con identidades o subjetividades diferentes y más fragmentadas. La falta de coherencia y centralidad en la cultura se refleja en la falta de unidad en el yo.

⁵⁷¹ sujeto subalterno que no pudo encontrar un espacio identitario cómodo para él o ella misma dentro del análisis marxista e histórico de la clase [social]

la cultura o la recuperación de voces silenciadas por las metanarrativas modernistas, como las anti-patriarcales o las anti-imperialistas.

5.2.1 Fragmentación, agencia y autorreferencialidad.

Ese contexto histórico y sociológico dio lugar, según McRobbie, a “forms of identity which were not constructed around work, class and community but instead around other constellations of strong cultural meaning: the body, sexuality, or ethnicity, for example; nationality, style, image, even subculture⁵⁷²” (McRobbie, 2003: 6). En esa lectura, la fragmentación no señalaría, tal como apunta Jameson, a la imposibilidad de acción política del potmodernismo sino que, utilizando las ideas de Stuart Hall expuestas en artículos como “Minimal selves” (Hall 1987), McRobbie señalaría a la fragmentación como una posibilidad de reflexión sobre la condición de los grupos subalternos. En este artículo de Hall, así como en otros escritos suyos (Hall 2007), señalaría que las políticas identitarias tradicionales (*identity politics* en el inglés original) estarían construidas alrededor de una identificación absoluta y radical con una comunidad, ya esté construida ésta sobre la raza, el género o la identidad sexual algo que, según Procter (Procter 2004), Hall siempre habría mirado de manera escéptica. En la década de 1980, Hall empieza a repensar esa vieja noción política de la identidad -basada en definiciones fuertes y homogéneas como “la clase obrera” o “los afroamericanos”- para pasar a una política de las identidades en la que se subrayara tres aspectos: la diferencia -y su reconocimiento entre las personas de la comunidad para evitar binarismo, v. gr. hetero/gay-, la autorreflexividad -para asumir la posición de la que hablamos dentro de esa comunidad- y la contingencia -para entender nuestra posición en los diferentes momentos de la lucha (Procter 2004). Esas nuevas identidades permiten a Hall celebrar el descentre posmoderno de las identidades fuertes con unas conocidas palabras en las que hacía referencia a su carácter de persona de color y migrada:

So one of the fascinating things about this discussion is to find myself centered at last. Now that, in the postmodern age, you all feel so dispersed I become

⁵⁷² formas de identidad que no se construyeron alrededor del trabajo, la clase y la comunidad, sino alrededor de otras constelaciones que poseían un fuerte significado cultural: el cuerpo, la sexualidad, la etnicidad, la nacionalidad, el estilo, la imagen e incluso subcultura

centered. What I've thought of as dispersed and fragmented comes, paradoxically, to be the representative modern condition! This is coming home with a vengeance⁵⁷³. (Hall 1987:44)

Al mismo tiempo que afirma esto, Hall se distancia de los posestructuralistas al señalar que, a pesar de que reconoce que la identidad (quizás) es una ficción y que está construida sobre una serie de diferencias, el significado aparece cuando esa cadena de diferencias se detiene, cuando se interrumpe el devenir identitario a través de una serie de clausuras estratégicas que permitieran la identificación nacional, étnica, de género, orientación sexual (Hall 1987). Para Hall es importante que las nuevas políticas identitarias permitieran seguir actuando, evitando el peligro señalado de que las "politics of infinite dispersal is no politics at all"⁵⁷⁴ (Hall 1987:45).

Ese ambiente celebratorio del posmodernismo forma parte también de la biografía intelectual de McRobbie ya que en entre finales de la década de 1980 y principios de 1990, era profesora de arte en la St Martin's School of Art de Londres -en la actualidad Central St. Martins College, University of the Arts London- en la que, según señalaba, muchos de sus alumnos y alumnas tenían razones sociológicas para abrazar los nuevos aires culturales:

The reason why postmodernism appeals to a wider number of young people, and to what might be called the new generation of intellectuals (often black, female, or working-class) is that they themselves are experiencing the enforced fragmentation of impermanent work and low career opportunities⁵⁷⁵ (McRobbie 2003a:22) .

De este modo vemos que frente a un Laborismo inglés que se mostraba incómodo porque su líder, Neil Kinnock apareciera como cuasi-protagonista de un video de Tracy

⁵⁷³ Una de las cosas fascinantes de esta discusión es encontrarme centrado al fin. Ahora que, en la época posmoderna, todos se sienten tan dispersos yo estoy centrado. ¡Lo que había pensado como disperso y fragmentado viene, paradójicamente, a ser la condición moderna representativa! Esto es volver a casa con mucha más determinación.

⁵⁷⁴ La política de la dispersión infinita no es política en absoluto

⁵⁷⁵ La razón por la cual la posmodernidad atrae a un número más amplio de jóvenes, y a lo que podría llamarse la nueva generación de intelectuales (a menudo negros, mujeres o de clase trabajadora) es que ellos mismos están experimentando la fragmentación forzada del trabajo temporal y de la caída de las oportunidades laborales.

Ullman en 1984, McRobbie señala como el posmodernismo ha venido siendo el vehículo de expresión privilegiado de las mujeres y de artistas de las minorías, tal y como ya había apuntado Huyssen (Huyssen 1986b:27). Como característico de este ambiente cultural, McRobbie señalaba especialmente las formas musicales del hip-hop con el uso extensivo de samplers, el pop inglés de los 80 y su relación con las escuelas de artes británicas así como el graffiti con su apropiación de elementos de la cultura popular.

No es de extrañar, entonces, que la fragmentación se convierta en un terreno de reflexión privilegiada para McRobbie ya que, en su amplitud conceptual, puede usarse para hablar tanto de la ruptura epistemológica del sujeto unificado (Norris 1989), como de la subjetividad fragmentada del posmodernismo y expresada en técnicas de remezcla cultural, o a una “estructura de sentimiento” del posmodernismo, aunque a este respecto McRobbie afirma que la fragmentación no es un fenómeno exclusivo de la posmodernidad ya que los autores modernos también se sentían fragmentados. Para esta autora, el uso que se ha dado al término fragmentación se encuentra situado entre la alta teoría de Lacan y las grandes generalizaciones de corto recorrido, aunque su uso continúa siendo importante porque pone sobre la mesa, “who gets to be able to express their fragmentation, and who is able to put into words or images or sounds, the language of their private, broken subjectivities⁵⁷⁶” (McRobbie 2003a:27-28). Es en ese sentido en el que la fragmentación se puede relacionar con el empoderamiento, en el modo en el que permite que nuevas voces surjan, aunque para Jameson y, por extensión, para la masculinidad teórica de clase media, ese mismo mecanismo remita a silencio y esquizofrenia. En esa misma línea de pensamiento debemos señalar a David Harvey quien en su *The Condition of Postmodernity: An Enquiry Into the Origins of Cultural Change* (Harvey 1989) sitúa al contrato temporal como una de las máximas características de la vida social bajo el posmodernismo. Una temporalidad que remite un fracaso ético, a un fracaso en el mundo laboral que se produce tanto en los viejos oficios industriales como en los nuevos modos laborales, y que incluso se extiende en el mundo relacional, con relaciones cortoplacistas en el amor o en la sexualidad.

⁵⁷⁶ ¿Quién puede expresar su fragmentación y quién puede poner en palabras o imágenes o sonidos, el lenguaje de sus subjetividades rotas y privadas?

Señalando el privilegio implícito en reclamar un sujeto unificado por parte de cierta crítica, McRobbie afirma que lo superficial, tan a menudo asociado con el posmodernismo, no representa una devaluación cultural sino que puede ser un elemento de activación política si estudiamos el uso que hacen los y las consumidoras de los productos culturales. McRobbie se refiere a como el posmodernismo significó un aire fresco para la crítica por el modo en el que logró liberarla del yugo de la búsqueda de significados en el texto -especialmente la lectura ideológica preferida- y sustituirla por “towards the sociological play between images and between different cultural forms and institutions⁵⁷⁷” (McRobbie 2003a:4). Este giro sería esencialmente más práctico y apto para analizar la cultura popular del momento, la cultura de las décadas de 1980 y 1990, debido al modo dinámico y profundo de aproximarse a la cultura popular, especialmente por como el posmodernismo señala que la interrelación entre las imágenes, así como por el modo en que abre la mirada del investigador, del semiólogo, para transformarla en visiones fragmentadas y múltiples. Una visión más apta para la proliferación de imágenes en la vida cotidiana o en las diversas capas de los productos culturales: “High theory was simply not equipped to deal with multilayered pop⁵⁷⁸” (McRobbie, 2003: 13).

Esa nueva teoría procuraría una herramienta de análisis bastante ajustada para lo que Baudrillard llamó el *éxtasis de la comunicación* (Baudrillard 2012), es decir, el paso de lo esceno a lo obsceno, del espectáculo a la transparencia (Lane 2008), que haría referencia a cómo las imágenes han colonizado aspectos hasta ahora privados como, por ejemplo, la vida psíquica. Para Baudrillard, la luz fosforescente y abrasiva de la información y la comunicación, desdibujaría las fronteras del yo pero también de otros aspectos culturales como los discursos políticos o culturales algo que para McRobbie no debería tener necesariamente consecuencias negativas. A pesar de ello, McRobbie decide tomar un ejemplo muy ballardiano (Ballard 2008) señalando como la enfermedad de Reagan fue retrasmiteda por los media como si fuera una telenovela.

McRobbie, situándose bajo la luz abrasiva de la información, señala que la imagen tiene simbólicamente una preponderancia tan grande en la sociedad actual que

⁵⁷⁷ Hacia el juego sociológico entre imágenes y entre diferentes formas culturales e instituciones.

⁵⁷⁸ La alta teoría simplemente no estaba equipada para lidiar para las múltiples capas del pop.

la hace difícil distinguirla de la realidad. Del mismo modo, McRobbie señala que resulta complejo separar a la sociedad de los media, circunstancia que, para esta autora, no se trataría tanto de confundir realidad con ficción, como de que una serie de prácticas textuales -por ejemplo, las del culebrón- se han convertido en punto de referencia para otro tipo de prácticas textuales -la información sobre la enfermedad de un alto mandatario. Otro de los elementos definitorios del posmodernismo al que nos remite McRobbie es el de la autorreferencialidad que es uno de los tonos predominantes en la televisión, tal como teorizó Umberto Eco (Eco 2012) cuando habló de las características de la televisión contemporánea, especialmente si la comparamos con la paleotelevisión. La paleotelevisión sería un tipo de televisión producida por el monopolio audiovisual del estado, que era definida como una “ventana al exterior” y cuya función era informar, educar y entretener frente a la televisión actual, la neotelevisión, sería autorreferencial, y privilegiaría tanto los propios medios de producción como el contacto y la relación que está estableciendo con el público. Una de las características de esa autorreferencialidad es que crea un “ever-increasing, but less diverse, verbal and visual landscape⁵⁷⁹” (McRobbie, 2003: 17) cuyas referencias acaban convertidas en elementos comunes de la cultura pop.

Frente a esa depauperización cultural, McRobbie señala que el posmodernismo subraya la agencia de los y las consumidoras de cultura. Esta autora señala a la Sontag de “Notes on camp” (Sontag 1994) como una de las primeras aproximaciones en las que se subraya la agencia de los consumidores culturales, en este caso los hombres gays, para hacer relecturas de los productos culturales, como paradigmática del giro postmodernista. Ese aprecio de la cultura popular que es “buena porque es horrible” acaba subrayando “the importance of the knowing audience, one which could allow itself absorption because it was equally capable of detachment⁵⁸⁰” (McRobbie, 2003: 18). Para McRobbie el *camp* señala la forma de salvar a uno de los modos culturales del posmodernismo, el pastiche. El pastiche, según teorizó Jameson (Jameson 1984) sería una de las formas privilegiadas del posmodernismo, una parodia vaciada de todo

⁵⁷⁹ Paisaje verbal y visual cada vez más amplio, pero menos diverso.

⁵⁸⁰ La importancia de una audiencia conocedora, una que podría permitirse la absorción porque era igualmente capaz del desapego

contenido, una cita que no quiere demostrar nada del elemento referenciado sino que se centra en la superficie, el estilo. Para este autor, el pastiche:

it is a neutral practice of mimicry, without any of parody's ulterior motives, amputated of the satiric impulse, devoid of laughter and of any conviction that alongside the abnormal tongue you have momentarily borrowed, some healthy linguistic normality still exists. Pastiche is thus blank parody, a statue with blind eyeballs⁵⁸¹ (Jameson 1984:17).

McRobbie identifica varias formas culturales especialmente relacionadas con el pastiche, como los culebrones del tipo de *Dallas* (Jacobs 1978) o *Dynasty* (Shapiro y Shapiro 1981) así como la música pop -refiriéndose, por ejemplo, al *A lover spurned* de Marc Almond (Almond 1990)-, que en su construcción imitan ciertos sentimientos reales, pero sólo como un ejercicio puramente estilístico, formal; elemento éste que lleva a Jameson a reflexionar “waning of the affect⁵⁸²”. Frente a este decrecimiento, McRobbie señala la solución que apuntó Sontag al relacionar el pastiche con su audiencia predilecta, los hombres gays demostrando como un producto cultural puede ser reconstruido para ajustarse a las necesidades de un grupo específico; unas necesidades que pueden estar alejadas de su discurso original. En el caso en concreto del *camp*, McRobbie señala como el artificio y la exageración sirven para dar forma cultural a una sexualidad fragmentada y excluida. Junto a ello, apunta como subrayar el estilo y el placer que proporciona el *camp* ha servido para que este tipo de lectura se haya infiltrado en la cultura *mainstream*. Los dos aspectos esenciales que McRobbie encuentra en la lectura que Sontag hace del *camp*, y que toma como referente del posmodernismo son, primero, el modo en el que el camp subraya la agencia de los y las consumidoras y, segundo, como esa agencia se puede convertir en un elemento de activismo político.

⁵⁸¹ es una práctica neutra de mimetismo, sin ninguno de los motivos ulteriores de la parodia, amputada de impulso satírico, desprovista de la risa y de cualquier convicción de que junto con ese uso eventual, extraño y prestado que hace de la lengua, todavía existe cierta normalidad lingüística saludable. Pastiche es, por lo tanto, una parodia en blanco, una estatua con los globos oculares cegados.

⁵⁸² El decrecimiento del sentimiento.

Este tipo de ideas alrededor de la agencia de los espectadores frente a la cultura popular fueron recogidas por la crítica feminista de la cultura popular y por otro tipo de autores como Jim Collins (Collins 1989), quien frente a la afirmación de Jameson de que la sociedad posmoderna es esquizofrénica porque ha perdido su historicidad, o sólo recupera el pasado como estilo vaciado de contenido, propone una lectura de este fenómeno que recupera la agencia de los consumidores. Collins, en el mismo tono que los autores de *Postmodern After-images: A Reader in Film, Television, and Video* (Brooker y Brooker 1997) hablan de un espectador mediático que se detiene en las referencias a otros títulos y en los préstamos genéricos que se realizan en las películas o los programas televisivos, como *knowing bricoleurs*, es decir, como conocedores que disfrutan del placer de reconocer las citas, de los juegos con las convenciones narrativas y con los estereotipos culturales. A través de este tipo de consumo, que no es exclusivamente pasivo como el del pastiche, los y las espectadoras demuestran estar acostumbradas a consumir textos con dos tipos de funciones: la narrativa y la referencial que nos hablaría de la vinculación del texto con el conjunto de referencias que le rodean (Storey 2018:193).

Del mismo modo, para McRobbie, los grupos apartados de la esfera de lo público, más que verse sobrepasados por las imágenes de la era de la información, las están poniendo a trabajar para su beneficio particular como colectivo. Circunstancia esta que, para McRobbie, nos remite al hecho de que, contrariamente a lo que afirma Jameson, los mecanismos de representación postmodernistas -el pastiche, la cita, el reciclado- pueden crear también una crítica vibrante de la época contemporánea y no sólo una cultura de segunda mano de una nueva época. Para McRobbie, si bien en el posmodernismo, la realidad es indistinguible de su representación mediática, no se puede desestimar el valor político del consumo o creación del pastiche, la parodia o el camp. “Glamour, glitter and gloss should not so easily be relegated to the insistently apolitical⁵⁸³” (McRobbie 2003a:19).

El debate sobre las posibilidades políticas del posmodernismo, lleva a McRobbie a plantear una cuestión mucho más general, tanto por su aspecto cronológico como de

⁵⁸³ El glamour, la purpurina y el brillo no deberían ser relegados tan fácilmente a lo insistentemente apolítico.

evolución cultural: la de la imposibilidad de volver atrás, a un mundo previo al posmodernismo en el que pudiéramos juzgar las imágenes como totalmente positivas o negativas, políticamente útiles o inútiles, lo que, para esta autora, no significa la muerte del significado o el pozo del nihilismo sino el nacimiento de una nueva agencia social:

Social agency is employed in the activation of *all* meanings. Audiences or viewers, lookers or users are not simple-minded multitudes. As the media extends its sphere of influence, so also does it come under the critical surveillance *and* usage of its subjects. (McRobbie 2003a:22)

5.2.2 Nuevos tiempos: consumo e identidad.

En su libro sobre posmodernismo, que recordemos fue editado en 1994 con una serie de artículos publicados a lo largo de la década de 1980, McRobbie expresa una preocupación que va a marcar toda su producción de finales de milenio: como el descredito del marxismo y la pérdida de importancia de la identidad de clase pueden influir en el desarrollo de los Estudios Culturales, especialmente en un momento en el que éstos se estaban institucionalizando en la academia. Según esta autora, los Estudios Culturales, a pesar de su confusión teórica -mezcla de crítica literaria, sociología e historia social- expresaba y llevaba a cabo en el momento de su creación un sentido de urgencia política con “a mode of study which is engaged and which seeks not the truth, but knowledge an understanding as a practical and material means of communicating with and helping to empower subordinate social groups and movements⁵⁸⁴” (McRobbie 2003a:46). En parte debido a ello, para McRobbie, y extiende esa afirmación a otros especialistas en el análisis de los media, la posmodernidad no ha significado la muerte de su acción política ya que se siguen encontrando maneras de influir en la política cultural.

A partir de ese activismo, McRobbie, manteniendo la misma posición a lo largo de todos los ensayos que conforman el libro, no puede dejar de señalar a la crisis que significó el posmodernismo como una oportunidad, especialmente por el modo en el

⁵⁸⁴ un modo de estudio que está comprometido y que no busca la verdad, sino el conocimiento y la comprensión como un medio práctico y material de comunicación y ayuda para empoderar a los grupos y movimientos sociales subordinados.

que interacciona con el marxismo. Uno de los grandes referentes de esa encrucijada teórica va a ser Jameson quien apunta que el posmodernismo como fenómeno cultural responde a la lógica de los últimos estadios del capitalismo (Jameson 1984). Una idea especialmente compleja si pensamos el modo en el que este autor analizó la cultura posmoderna como una cultura que recupera el pasado histórico únicamente bajo la forma de la cita vacía y el estilo, una cultura que, en definitiva, ha perdido su sentido histórico (Jameson 1998). Según McRobbie, esta relación entre la cultura y las bases materiales -el posmodernismo como reflejo del capitalismo corporativo- despierta una antigua acusación de excesivo determinismo por parte del marxismo que habría sido momentáneamente descartada tras la idea de “autonomía relativa” de la cultura, expuesta por Althusser (Althusser 1966, 1972). McRobbie cita a Hall (Hall 1980a) señalando como los estudios culturales nacieron con un cuestionamiento radical que iba en contra del reduccionismo económico y su esquema base-estructura así como se resistía a utilizar el concepto de falsa consciencia y de la cultura popular como puramente ideológica.

McRobbie expone que frente a la crisis de las herramientas marxistas dentro de los Estudios Culturales se han planteado dos salidas, que a la vez podrían remitir a los dos paradigmas que Hall señalaba en los Estudios Culturales (Hall 1980a): la estructuralista basada en utilizar las herramientas clásicamente marxistas para volver a la crudeza de la relación entre base y estructura, en el que a la población más o menos pasiva se le ofrece un conjunto de prácticas e ideas coherentes y la aproximación culturalista, presente, por ejemplo, en los estudios subculturales (Hall y Jefferson 1976). Esta segunda aproximación, y tal y como veíamos anteriormente, puede caer en los excesos de una celebración acrítica de todo tipo de consumo y de todo tipo de producto popular como oposicional. McRobbie expone que, para autores como McGuigan (McGuigan 2002), esta última tendencia estaría ejemplificada en Inglaterra por los estudios de la revista *Marxism Today* y, en concreto, con el especial lanzado en octubre de 1989 bajo el título de *New Times: the Changing Face of Politics in the 1990s* (Hall y Jacques 1989) en su idea de que

the popular pleasures experienced by ordinary people in the space of leisure or consumption or indeed in ‘family life’, can contain elements untarnished by or

unanticipated by capital or even provided by capital but at least reworked by the consumer in the practice of consumption (...) This suggestion (...) allows McGuigan and others, in particular Frith and Savage, to argue that cultural studies has abandoned all commitment to understanding relations of power and powerlessness, dominance and subordination as they are expressed in culture. For them the New Times writing is the ultimate example of recantation⁵⁸⁵ (McRobbie 2006:254).

Antes de continuar con las críticas de McRobbie conviene detenerse un poco en el contexto para comprender el alcance de las mismas: después de que Hall escribiera su conocido ensayo analizando el éxito social del thatcherismo (Hall 1988), y como un modo para que la derrotada izquierda pudiera articular algún tipo de respuesta, en septiembre de 1989, lanzó un proyecto de renovación de los discursos progresistas a través de la revista *Marxism Today*. La mayor expresión de esa renovación fue, como decíamos, un número especial que según Procter (Procter 2004) no debía entenderse como un manifiesto o tan siquiera una colección de ensayos que partían del mismo punto de vista, pero que, sin embargo, compartían un proyecto político común que se presentaba, eso sí, de un modo un tanto ambiguo: hacer que la izquierda “to move with the times⁵⁸⁶” (Hall y Jacques 1989:2). Este propósito tenía sentido en el contexto de éxito brutal del thatcherismo y en la sensación de estancamiento de la izquierda que sentía que no había sido capaz de actualizarse. Hall y Martin Jacques, editor de *Marxism Today* y coautor de la introducción afirmaban que no debíamos de pensar que los “Nuevos Tiempos” pertenecían a la derecha, sino que el gobierno de Thatcher habría sido capaz de articular de manera exitosa sus discursos alrededor de esos cambios sociales. James Procter resume muy bien el espíritu de esa iniciativa: “To move with the times is not to

⁵⁸⁵ los placeres populares experimentados por la gente común en sus espacios de ocio o de consumo o incluso en su "vida familiar", pueden contener elementos que a pesar de, o incluso por provenir del capital pueden encontrarse incontaminados, no anticipados o, al menos, reelaborados por el consumidor en la práctica del consumo (...). Esta sugerencia (...) permite a McGuigan y otros, en particular Frith y Savage, argumentar que los estudios culturales han abandonado todo compromiso por comprender las relaciones de poder y desposesión, dominio y subordinación, tal como se expresan en la cultura. Para ellos la escritura New Times es el mejor ejemplo de esa retractación.

⁵⁸⁶ Moverse con los tiempos

move to the Right, or to abandon socialism, but to reclaim these times from the Right, for socialism⁵⁸⁷” (Procter 2004:103).

Uno de los modos en los que los autores de esos ensayos articulan su respuesta a los Nuevos Tiempos es reflexionando sobre tendencias y aspectos del mundo contemporáneo como el posfordismo, el posmodernismo, la situación de Europa tras la caída de los países de la órbita comunista, así como la importancia de las luchas identitarias. Según McRobbie en su ensayo “Looking back at New Times and its critics” (McRobbie 2006) el tono con el que los diferentes teóricos se aproximaron a estos temas era positivo -aunque no eufórico-, lo que sirvió como arma arrojadiza desde la parte más clásicamente marxista de la crítica de izquierdas, que veía en la supuesta celebración acrítica del consumismo de estos ensayos, la rama intelectual de la burbuja económica en la que vivía una parte de la Inglaterra de 1980. Estos ensayos eran para McRobbie un objetivo fácil porque “the articles were written in a deliberately journalistic, accessible and, to some extent, provocative tone⁵⁸⁸” (McRobbie 2006:239).

Según McRobbie estos ensayos tenían por delante un enorme reto basado en articular una definición de agencia que no estuviera asentada ni en el concepto de “ideología” ni en el de “falsa consciencia”. Para conseguir ese objetivo debían, siempre según McRobbie, “turning attention to the daily practices of institutions, the ways of making sense which exist inside these structures and which have some effect on how they operate” (McRobbie 2006:256). En líneas generales podríamos decir que, para McRobbie, los distintos autores de estos ensayos (B. Campbell 1989; Hebdige 1989; Mort 1989) consiguen sólo parcialmente estos objetivos -especialmente en su lectura de género- pero, a pesar de esa carencia presentaron grandes virtudes como, por ejemplo, reconocer la importancia de los cambios sociales, especialmente en el ámbito del trabajo posfordista y su interés por la flexibilidad laboral que McRobbie ya había trabajado en campos como los de la moda (McRobbie 2002). Junto con ese objetivo general, McRobbie señala que estos ensayos presentaban, en uno de los puntos más

⁵⁸⁷ Moverse con los tiempos no es moverse hacia la derecha ni abandonar el socialismo, sino reclamar estos tiempos a la derecha para el socialismo

⁵⁸⁸ Los artículos fueron escritos en un tono deliberadamente periodístico, accesible y, en cierta medida, provocativo.

polémicos del momento, una “vuelta al sujeto” y a los debates sobre la identidad considerado como

the decisive turn away from the Althusserian assumption of people being the subject of ideology, to a more active account of new subjectivities emerging precisely from the different constellation of social, cultural and economic forces. If we are in part constructed as subjects through the particular layering of historical discourses which we inhabit, then new kinds of sensibilities begin to be clearly discernible⁵⁸⁹ (McRobbie 2006:246-47).

Ese retorno al sujeto y a sus tecnologías de construcción, venía acompañada de un modo de análisis más ecléctico e integrado “which overcomes this idea that ‘ordinary people’ and ‘lived reality’ are out there and somehow not in here⁵⁹⁰” (McRobbie 2006:253). Para McRobbie, el gran logro de este tipo de análisis era el poder estudiar una serie de placeres compartidos, originados en la vida cotidiana, sin caer en la sobreexplotación de la experiencia personal o los datos autobiográficos. Finalmente, y tomando como ejemplo el trabajo de Hall, McRobbie señala que los estudios de New Times son importantes por el modo en el que vuelven a subrayar la importancia de la economía y sus mecanismos en los Estudios Culturales. Hall apunta que la cultura contemporánea es profundamente material (Hall 1988) y que, en relación con esa materialidad, la irrupción de las nuevas tecnologías han producido que se requieran nuevas capacidades culturales por parte de sus usuarios/as, lo que, para McRobbie, representa un nuevo modo de acercarse al análisis material más allá de la razón determinista del marxismo. Este punto de vista reintroduce la importancia de los análisis económicos que coincide con las reivindicaciones de autoras como la propia McRobbie o Meaghan Morris (Morris 1996).

⁵⁸⁹ un alejamiento decisivo de la suposición althusseriana de que las personas son formadas a través de la ideología, a una explicación más activa de las nuevas subjetividades que emergen precisamente de la interrelación entre las diferentes constelaciones de fuerzas sociales, culturales y económicas. Si una parte de nuestra construcción como sujetos depende de la estratificación particular de los discursos históricos que habitamos, entonces nuevos tipos de sensibilidades empiezan a ser claramente discernibles.

⁵⁹⁰ Lo que supera esta idea de que los conceptos como “gente común” y “realidad vivida” son exteriores [al investigador] y que, de algún modo, no están presentes

Junto a esos logros, McRobbie señala una serie de errores en la aproximación de los *newtimers*, tales como concebir la categoría de consumo como una práctica que abarca todos los ámbitos de la vida cotidiana y, a la vez, restringirla únicamente al acto de comprar sin ver la compleja red de procesos que se ocultan detrás de ella, por ejemplo, decidir volver con las manos vacías. Junto a éste, una de las principales críticas que realiza a este conjunto de estudios coincide con las críticas que lanzaba Morris a la sociología del consumo (Morris 1999) el modo en el que desvinculan la actividad del consumo de su carácter reproductivo: la mayoría de compras, según expone, no tienen un carácter evasivo o placentero sino que se producen para vestir, alimentar o cuidar a la unidad familiar, por lo que sería necesario estudiar como la ideología del consumo actúa de intermediaria entre el ocio y los cuidados; del mismo modo señala que amplias capas de la población tienen vetado el acceso a los placeres consumistas. Si no hacemos referencia a la reproducción, el consumo queda suspendido en un espacio asocial y ahistórico, afirma McRobbie (McRobbie 2003a:39). Incluso cuando estos autores politizan el espacio doméstico a través de la afirmación de que el vecindario, la comunidad, el hogar o el centro de compras se van a convertir en ejes identitarios más fuertes que los del trabajo o la política institucional, McRobbie señala el silencio de estos autores a la hora de reconocer como las feministas, los colectivos LGTB y la izquierda no tradicional llevan tiempo intentando politizar ámbitos privados, locales y de proximidad.

En resumen, una de las principales críticas que realiza McRobbie a este grupo de estudios es como, al intentar crear un método de análisis más próximo e integrado, obvian tanto la lectura de género como las deudas intelectuales que ese tipo de análisis tiene con el feminismo hasta afirmar que si se aproxima cínicamente a esa ausencia del feminismo en estos ensayos parece que “the absence of a greater number of feminist contributions to this collection might be seen as a means of avoiding a more angry, more strident note⁵⁹¹” (McRobbie 1990d:129). McRobbie explica la paradoja que para ella presenta una serie de autores que intentan abrazar una nueva manera de pensar el consumismo sin atender a la visión de género:

⁵⁹¹ La ausencia de un mayor número de contribuciones feministas a esta colección podría verse como un medio de evitar un tono más enojado y estridente.

Part of the New Times project was therefore to write into the analysis of the field of social and cultural life, not just the noticeable changes on the landscape of new towns and new shopping-centres and theme parks and heritage museums, but also the experience of these phenomena. As men of the left this perhaps did not come too easy and the suggestion of a personal voice in the account of walking round IKEA sometimes struck an awkward note. What is more, for feminists who had for some time been arguing for the inclusion of the category of experience in political analysis and in theory and who had with some difficulty also striven to find the right kind of voice, this new evocation of experience was maybe a little overdue⁵⁹² (McRobbie 2006:252).

McRobbie apunta que su crítica es más bien un recordatorio de que el feminismo llevaba décadas analizando la construcción de la feminidad a través del consumismo y como, en ese proyecto, había elaborado herramientas para comprender el modo en el que las mujeres negociaban cotidianamente con la cultura consumista, desde una posición que no es ni la de la manipulación ni la de la plena consciencia, o mejor dicho, de esperar con paciencia feminista o socialista el gran día del levantamiento: “waiting patiently for the great day when their sisters denounce Clinique or Next or Donna Karan and channel their efforts into something different and better⁵⁹³” (McRobbie 2006:252)

McRobbie, remitiéndose a un marco teórico superior, acusa a ambas aproximaciones, la neomarxista y la populista, de alejar los Estudios Culturales de la aplicación y actualización contemporánea del marxismo en una preocupación que es compartida con Hall. Para evitar esa situación, propone subrayar aspectos que son compartidos y que fallan en ambos modelos, especialmente, la falta de un trabajo analítico que es estructural, histórico y etnográfico y que sitúa las resistencias en sus

⁵⁹² Una parte del proyecto New Times fue, por lo tanto, incluir en el análisis de la vida social y cultural, no solamente los significativos cambios en el paisaje de nuevas ciudades y los nuevos centros comerciales, parques temáticos y museos, sino también la experiencia de estos fenómenos. Como hombres izquierdistas articular una voz personal en el análisis de los paseos por los pasillos de IKEA no surgió de una manera natural y acababa siendo un relato incómodo. A eso debemos de añadir que para las feministas que llevaban algún tiempo discutiendo sobre la inclusión de la categoría de experiencia en el análisis político y en la teoría, y que en ese proceso se esforzaron por superar las dificultades a la hora de encontrar el tono adecuado, esta nueva tentativa [la de New Times] llegaba con algo de retraso.

⁵⁹³ esperando pacientemente el gran día en que las hermanas denuncien a Clinique, Next o a Donna Karan y canalicen sus esfuerzos hacia algo diferente y mejor

contextos históricos y sociales ya que las resistencias únicamente triunfarían en contextos muy concretos. Con esa herramienta se evitaría también las llamadas “trampas textuales” (McRobbie 2003a:38), es decir, la ilusión de que el análisis textual contiene todas las respuestas, tal y como señalaban las prácticas los analistas neomarxistas de principios de la década de 1980, que intentaban recuperar las lecturas ideológicas. En esa misma línea McRobbie habría apuntado como, a partir del posmodernismo, la sociología se había reactivado dentro del análisis cultural, haciendo referencia a ciertos ejercicios de la escuela de Estudios Culturales de Birmingham, el The Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) y más concretamente el trabajo de Dick Hebdige (Hebdige 2002). Aunque, en el caso particular, el del estudio de las subculturas de Hebdige, critica su austeridad con respecto a elementos como los de la moda y su deseo por mantener un yo-unificado -idea que es abandonada por este autor en trabajos posteriores (Hebdige 2003).

McRobbie señala cinco aspectos que, en cierto modo, podrían superar la separación entre esos dos paradigmas de los estudios culturales: primero expone la necesidad de desarrollar un nuevo modelo para el análisis del consumo en la vida cotidiana que, preferentemente, vaya del comprador y de la consumidora cultural al objeto y no a la inversa -del objeto al consumidor. El segundo de esos aspectos haría referencia a la necesidad de reflexionar en torno a la categoría de placer, a la capacidad de los consumidores para el placer y el disfrute, un tema tabú para las aproximaciones clásicas de la izquierda y que proporcionaría más profundidad al análisis del mundo del consumo -el tema del placer aparece en los estudios culturales de ese momento como íntimamente ligado al psicoanálisis. En tercer lugar recomienda un examen serio sobre el significado de la identidad y su construcción, especialmente en este mundo globalizado políticamente y homogenizado culturalmente; un análisis que tenga en cuenta como la identidad está construida en relación a otro tipo de identidades siguiendo el paradigma de Seassure, a través de la inclusión y la exclusión (Morley y Robins 1989). En cuarto lugar, se precisa una mirada crítica sobre el nuevo mundo del trabajo, especialmente de las industrias culturales por su relación con la estetización de la cultura, algo que analizaremos en el siguiente párrafo. Finalmente, expone como se precisa un análisis más profundo del mundo del consumo, para introducir en el

análisis cultural una sensibilidad con una carácter etnográfico más marcado y basado en la observación participante, partiendo de conceptos como los de comunidades interpretativas (Fish 1980). El objetivo sería evitar la sobresignificación de los objetos que se producen a través de las aproximaciones textuales y analizar todos los pasos en el que sus significados son contruidos y decontruidos, es decir, contruidos a través de las prácticas y las instituciones cotidianas.

Otro de los grandes temas en los que los Estudios Culturales se mezclan con el marxismo y el posmodernismo es el de las identidades, en el que la herramientas metodológicas del primero, del marxismo, se convierten en esenciales. McRobbie se pregunta qué significa para los nuevos Estudios culturales -se refiere a los de finales de 1980 e inicio de la década de 1990- el concepto de identidad: ¿es el proceso de adquisición de la identidad que teorizaba psicoanalíticamente Lacan o es un término que connota, de algún modo, un alejamiento del concepto de clase? Para abordar un concepto de identidad que sea útil para los estudios culturales, McRobbie, recoge las teorías de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe en *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics* (Laclau y Mouffe 2014). Según Stuart Sim (Sim 2012) el objetivo del que parten estos dos autores en su revisión del marxismo se basa en que esta teoría descarte sus pretensiones de verdad universal, para alinearse con otros movimientos sociales que han ido apareciendo durante la década como el feminismo, el movimiento ecologista y las reivindicaciones de las minorías sexuales. Dicho de otro modo: a través de una revisión del concepto de hegemonía -que tenga en cuenta la cultura- llegan a la conclusión de que la clase obrera no es tan homogénea sino que está atravesada por diferencias. Además, en su objetivo de abrir el marxismo, Laclau y Mouffe, exponen la necesidad de que éste se revise a la luz de las nuevas teorías como el posmodernismo y el postestructuralismo que, para estos autores, evitarían que el marxismo se convirtiera en una teoría irrelevante o autoritaria.

Para McRobbie, las ideas de Laclau señalan que la emancipación social a través de una clase social homogénea ha dejado de ser un modelo de cambio social, debido a una interpretación fallida del concepto heglénico de “contradicción” del marxismo clásico que exponía que el antagonismo -hablamos de un antagonismo único, el de clase- era inherente al capitalismo. Para Laclau y Mouffe la contradicción no sería únicamente

de clase sino que se construiría en base a una serie de procesos externos, contingentes e históricos que producirían una serie de semi-identidades en las que los elementos políticos, ideológicos y económicos se relacionarían de manera inestable. "It is, therefore, the condition outside capital which contribute to social antagonism"⁵⁹⁴ (McRobbie 2003a:48).

En este nuevo panorama McRobbie señala como Laclau utiliza el proceso de adquisición de identidad de Lacan y lo extiende sociológica y políticamente. Para Laclau, al igual que para Lacan, la identidad completa no se adquiere nunca sino que precisa continuos actos de identificación que requieren agencia y que pueden constituir actos de representación, imaginario social. Para McRobbie:

Incompleteness, fragmentation and the pluralities of emergent identities need not mean loss of political capacity. Instead, they can point the way to new forms of struggle, they can create conditions which are 'more difficult to manipulate and control'⁵⁹⁵ (McRobbie 2003a:49).

De este modo, conforme el sujeto social bajo control se dispersa, las estrategias de control se debilitan y, al mismo tiempo, y a raíz de la revisión de las teorías de hegemonía de Gramsci, ningún grupo puede otorgarse el papel protagónico en la lucha emancipatoria. Así mismo, para Laclau, esa revisión del concepto de hegemonía como una articulación que ocurre también a través de la cultura y no sólo la política, hace que pensemos cuál es la labor de la primera, la cultura, a la hora de dar forma a las identidades, en un proceso que no puede generalizarse porque ocurre en una serie de contextos específicos –"the dignity of the specific"– algo que McRobbie identifica como lo más valioso de los Estudios Culturales. Estas ideas suponen la esencia de la democracia radical para Laclau y Mouffe busca revitalizar la lucha marxista en base a procesos contingentes e históricamente específicos en los que situar a las identidades; procesos que permitan articular luchas colectivas y que sirve a McRobbie para

⁵⁹⁴ Es, por lo tanto, la condición situada fuera del capital la que contribuye al antagonismo social.

⁵⁹⁵ Lo incompleto, la fragmentación y la pluralidad de las identidades emergentes no tienen por qué significar la pérdida de la capacidad política. En su lugar, pueden señalar el camino hacia nuevas formas de lucha, pueden crear condiciones que son "más difíciles de manipular y controlar"

reflexionar sobre el valor de la identidad en los Estudios Culturales. Para McRobbie, la identidad y su construcción es un tema esencial pero que aparece desdibujado:

It is unclear as to how this important process is actually being conceptualized. On the one hand, it is fluid, never completely secured and continually being remade, reconstructed afresh. On the other hand, it only exists in relation to what it is not, to the other identities which are its 'other'. Identity is not the 'bourgeois' individual, nor is it the personality, the unique person, but neither is it the psychoanalytical subject. As it is used in current cultural discourse it implies a combative sense of self, but one which makes sense in terms of a broader overarching category, such as race or sexuality or, indeed, class. Identity, therefore, is predicated on social identity, on social groups or populations with some sense of a shared experience and history. And yet it is also a category doomed to dispersal and to fragmentation, committed to anti-essentialism, to anti-absolutism⁵⁹⁶ (McRobbie 2003a:57).

Para articular el análisis de las identidades a través de una perspectiva que supere tanto la fijación material del marxismo, como la celebración de los *newtimers*, así como la abstracción, ahistoricidad y universalidad del psicoanálisis, McRobbie expone la necesidad de situar la formación de la identidad no sólo a través de los objetos culturales sino también a través de las prácticas cotidianas y del estudio etnográfico. Un tipo de estudio que nos ayudara a pensar que la gente no se ve como sujetos marcados por la clase, el psicoanálisis, la ideología o las textualidad -identidades textuales o discursivas- sino "active agents whose sense of self is projected on to and expressed in an expansive range of cultural practices, including texts, images and commodities" (McRobbie 2003a:57).

⁵⁹⁶ No está claro cómo este importante proceso está conceptualizando. Por un lado, [este proceso] es fluido, nunca se cierra completamente y se rehace continuamente sin parar. Por otro lado, tan sólo existe en relación a lo que no es, a las otras identidades que son su "otro". La identidad no es el individuo "burgués", ni es la personalidad, ni la persona única, pero tampoco es el sujeto psicoanalítico. Tal y como se usa en el discurso cultural actual, implica un sentido combativo del yo, pero tiene sentido en términos de una categoría general más amplia, como la raza o la sexualidad o, de hecho, la clase. La identidad, por lo tanto, se basa en la identidad social, en grupos sociales o poblaciones con algún sentido de una experiencia e historia compartidas. Y, sin embargo, también es una categoría condenada a la dispersión y la fragmentación, comprometida con el anti-esencialismo, con el anti-absolutismo.

5.2.3 McRobbie: Posmodernismo y Feminismo.

La cuestión de la disolución de la identidad es también un tema central para el feminismo bajo el posmodernismo, especialmente en relación con la subjetividad y el modo en el que la construcción de esta subjetividad se cruza con el género y cómo el discurso identitario podría sustituir al discurso feminista. Tal y como McRobbie afirma en su crítica de *New Times*: “Identity politics' seems at points to substitute for feminist issues, but they too are obscured. Feminism is duly acknowledged by all and sundry and yet it is an absent presence⁵⁹⁷” (McRobbie 1990d:129). En ese panorama, McRobbie coincide con Barrett y su idea de “gendering modernity” y señala como la construcción de género tiene una base histórica y cultural y apunta a la necesidad de continuar los estudios de Mica Nava (Nava 1992), quien ha analizado el papel de la mujer como agente de modernidad, por ejemplo, como traductora de los avances científicos al ámbito cotidiano, señalando así la necesidad de una nueva lectura de género de este periodo cultural. Un periodo en el que, según McRobbie, el paradigma ilustrado habría creado espacios para discursos emancipatorios e igualitarios pero, al mismo tiempo, también expone que, para ella, situar la lucha feminista únicamente en el ámbito “ of the Enlightenment and of modern social thought has required a good deal of mental gymnastics⁵⁹⁸” (McRobbie, 2003: 7).

McRobbie reconoce los retos que plantean las teorías posmodernas especialmente en relación con la pérdida de representación del movimiento feminista pero, al mismo tiempo, reconoce la oportunidad que supone revisar los cimientos de las teorías feministas y llevar a cabo ese propósito desde el punto de vista de las mujeres excluidas. Citando a Stuart Hall como voz postcolonial insta a investigar la otra parte de la Modernidad para descubrir “what a politics of feminism might look like from a postmodern perspective and what kind of sociological practice might emerge from such

⁵⁹⁷ [El término] “políticas de identitarias” parece en ocasiones sustituir a las cuestiones feministas, pero también la oscurece. El feminismo es debidamente reconocido por todos y cada uno y, sin embargo, es una presencia ausente.

⁵⁹⁸ de la Ilustración y del pensamiento social moderno ha requerido una buena cantidad de gimnasia mental

a position?⁵⁹⁹". A ese respecto McRobbie señala que no debemos ver el feminismo de la década 1980 y 1990 como un choque con el posmodernismo que dejara a un gran número de individualidades desperdigadas en un mundo globalizado, sino que frente a esa dispersión se debería de confiar en las capacidades del feminismo. Capacidades "to create discourse, to dispute, to negotiate the boundaries and the barriers, and also to take issue with the various feminisms which have sprung into being⁶⁰⁰" (McRobbie 2003a:72).

Según el punto de vista de McRobbie, uno de los puntos principales para resolver las dudas que las perspectivas posmodernas originan es el modo en el que concebimos el posmodernismo, no como motor de indiferencia política o de relativismo cognitivo (Brooks 2002:112) sino como un modo de desarrollar las posibilidades democráticas de la sociedad. Angela McRobbie, según Brooks, que se muestra como una entusiasta de la nueva teoría cultural, el posmodernismo no significaría desestimar el sujeto político del feminismo sino indagar en su construcción.

Feminist postmodernism does not eliminate the subject or the self but finds it in operation as a series of bit parts in the concrete field of social relations. Politics must therefore imply subjectivities in process, interacting and debating⁶⁰¹ (McRobbie 2003a:69).

El modo de conseguir ese objetivo, según McRobbie, es que la aproximación posmoderna permite eliminar la idea del discurso proveniente de una voz única, romper con binarismos -incluidos los de igualdad/diferencia- y el abandono de lo que califica como "real me". Para McRobbie la noción de que existe un "yo real", es claramente una ficción esencialista que implica, en sí misma, la acción de buscar esa entelequia. McRobbie también señala que la búsqueda de un "feminist 'real me' was perhaps a necessary fiction in the early 1970s, so also was it necessary then to believe in the

⁵⁹⁹ ¿Qué aspecto tendría una política del feminismo realizada desde una perspectiva posmoderna y qué tipo de práctica sociológica podría surgir desde tal posición?

⁶⁰⁰ para crear discursos, para discutir, para negociar los límites y las barreras, y también para discrepar con los diversos feminismos que se han originado.

⁶⁰¹ El feminismo posmoderno no elimina el sujeto o el yo, sino que lo encuentra funcionando en una serie de partes, de bits, en el campo concreto de las relaciones sociales. La política debe implicar subjetividades en proceso, que interactúan y debaten.

reproduction of feminism as part of the process of politicization⁶⁰²”, aunque en la década de 1980, según su punto de vista, puede significar un motor de reacción antifeminista.

A partir de ese punto, la profesora McRobbie se pregunta por el modo en el que podemos trabajar a raíz de ese yo descentrado, es decir, como ese yo descentrado nos puede permitir actuar políticamente aludiendo que las crisis culturales alrededor de la identidad no fueron exclusivas de la posmodernidad, sino que también fueron parte de la experiencia moderna, sin que esta circunstancia impidiera su proyecto político. La propuesta de McRobbie es explorar los modos en los que el posmodernismo permite abrir nuevas posiciones del yo, en una diversidad que no es celebrada superficialmente, sino que produce un pensamiento riguroso a través de una diferencia vivida. Una de las teóricas que más influye en este punto de vista que mantiene McRobbie es Yeatman (Yeatman 1994), para quien el posmodernismo significaría el paso a la madurez del corpus teórico y político del feminismo en su reflejo de la pluralidad. Una pluralidad que, según esta autora es necesaria para dismantelar modelos universales cuya fuerza, a pesar de la contestación posmoderna, permanecen; en ese esquema, la teoría feminista, identificada como una forma política emergente formaría parte de un movimiento más amplio. Un movimiento en el que, frente a las concepciones de poder monvocales o monológicas, Yeatman habla de la necesidad de organizarse en torno a alianzas locales (Yeatman 1993), lo que, para esta autora significaría que “is *not* the same thing as abandoning the political-ethical project of working out the conditions for a universal pragmatics of individualized agency⁶⁰³” (Yeatman 2013:291).

5.3 Un nuevo tipo de materialismo: la tercera vía de Angela McRobbie.

En su libro *Culture in Bits* (Hall G. 2002), Gary Hall, presenta un breve resumen de las dos posiciones principales en los Estudios Culturales que se habrían ido definiendo a lo largo de la década de los setenta y, muy especialmente, los ochenta. La primera haría referencia a como los estudios culturales se habrían centrado en lo textual y en realizar complejas lecturas intelectuales con base lacaniana de la cultura popular. “As a

⁶⁰² El «yo real» feminista era quizás una ficción necesaria a principios de los años setenta y también era necesario para creer en la reproducción del feminismo como parte del proceso de politización.

⁶⁰³ No es lo mismo que abandonar el proyecto ético y político de trabajar por las condiciones para una pragmática universal de la agencia individualizada.

result cultural studies has moved too far away from its social, political and material roots. It has become too concerned with ideas of identity and difference, subjectivity and pleasure, with not enough attention being to political and economic changes⁶⁰⁴ (Hall G. 2002:41). En esa situación, lo que los estudios culturales necesitarían sería una buena ración de realidad a través de disciplinas y prácticas empíricas como las de la sociología o la economía cultural y su énfasis en la producción.

Por otro lado, y tal y como nos informa Hall, muchos de los teóricos/as implicados en los Estudios Culturales se mostraban escépticos tanto por la supuesta desaparición de esas prácticas sociológicas -que para muchos seguían vigentes- como por el modo en el que esas disciplinas deberían reintegrarse en ese campo, el de los Estudios Culturales. Los problemas relacionados con esa reintegración iban, según Hall (Hall G. 2002), desde el esencialismo -el borrado de diferencias sexuales o raciales-, el reduccionismo -al componente de clase o económico-, así como la estrecha concepción del marxismo clásico en su teoría de que la estructura cultural refleja la base económica en una serie críticas que fueron articuladas a través del espíritu revisionista de los estudios culturales en referencia a temas como la distancia crítica o valor cultural. Según Gary Hall, una parte de los Estudios Culturales veía ese interés por recuperar las herramientas sociológicas y económicas como un deseo nostálgico por borrar las diferencias identitarias y subsumir a éstas dentro de las de clase. El profesor Gary Hall (Hall G. 2002), quien a lo largo de ese libro busca superar las diferencias entre populismo cultural y pesimismo material, concibe a estas dos tendencias, la de la economía política y la de los Estudios Culturales, no como excluyentes sino como equivalentes. Aspectos igualmente importantes para el desarrollo de la crítica cultural y que, en su carácter discordante, parten de una serie de contradicciones mayores que están en el corazón de la democracia capitalista. Hall apunta que una de las pocas autoras capaces de representar una salida a ese planteamiento dicotómico es Angela McRobbie.

Hall explica que esa tercera vía que para él representaría Angela McRobbie, estaría basada en la idea de que los Estudios Culturales no son un cuerpo de trabajo

⁶⁰⁴ Como resultado, los estudios culturales se han alejado demasiado de sus raíces sociales, políticas y materiales. Se han centrado demasiado en las ideas de identidad y diferencia, subjetividad y placer, y no se ha prestado suficiente atención a los cambios políticos y económicos.

homogéneo hasta tal punto que, de hecho, las distintas recopilaciones de artículos o *readers* como los de Storey (Storey 1996) presentan las dificultades de construir un canon articulado de textos para las personas que se inician en ese campo. Al no ser un corpus homogéneo, las distintas aproximaciones varían y no todas, ni siquiera todas las de Fiske calificado como el epítome del populismo cultural, caen en el error relacionar cultura popular con placer y resistencia sin ninguna referencia a las estructuras de poder. Desde esta posición, los Estudios Culturales continuarían analizando el consumo, la recepción, el placer y la subjetividad a través de herramientas como son las del psicoanálisis y el posestructuralismo, pero introduciendo elementos de la economía política y la sociología para alejar a los mismos de la celebración consumista y la naturalización de los valores del capitalismo. La cuestión, evidentemente, es cómo se puede hacer eso, si ambas opciones parecen tan irreconciliables que, por ejemplo, para Laclau y Mouffe (Laclau y Mouffe 2014) el marxismo parece negar la subjetividad: “How, then, is such a combination of Marxism and psychoanalysis, politics and theory, political economy and cultural studies, as it were, to be achieved within cultural studies?⁶⁰⁵” (Hall G. 2002:45).

Hall señala dos artículos esenciales de McRobbie de mitades de la década de 1990 para repensar los estudios culturales feministas desde un mayor énfasis la sociología aplicada en una serie de estudios concretos: “The Es and the Anti-Es: New Questions for Feminism and Cultural Studies” (McRobbie 1997) y “All the world's a stage, screen or magazine: when culture is the logic of late capitalism” (McRobbie 1996). Empecemos por el de 1997, que forma parte de un libro titulado *Cultural Studies in Question* (Golding y Ferguson 1997) y en el que McRobbie da una visión más global de su acercamiento a los Estudios Culturales Feministas basado, en parte, en una revalorización de los datos empíricos.

A pesar de reconocer la necesidad de volver al terreno de lo factual a través del uso de determinadas herramientas sociológicas, de manera un tanto irónica en el inicio de “The Es and the Anti-Es”, Angela McRobbie señala que el doble objetivo que tiene ese estudio es, por una parte, intenta dilucidar cuales son las consecuencias de las

⁶⁰⁵ ¿Cómo sería, entonces, una combinación entre marxismo y psicoanálisis, política y teoría, economía política y estudios culturales que, por así decirlo, se logrará dentro del ámbito de estos últimos?

recientes teorías de Judith Butler (Butler 1990, 1993) y Gayatri Chakravorty Spivak (Spivak 1987) en los Estudios Culturales Feministas y, por otro lado, analizar como estas teóricas pueden servir para revitalizar determinadas áreas de los mismos que habrían sido denostadas: "The most noticeable gaps and omissions in feminist cultural studies have been in the field of 'lived experience'⁶⁰⁶" (McRobbie 1997:170). Aunque en el capítulo dos ya nos hemos acercado a la noción de experiencia vivida dentro de los Estudios Culturales, conviene recordar aquí que se refiere a una investigación en la que el impacto y el significado de los cambios empíricos en la cultura, sociedad o los seres humanos puedan ser observados y analizados con la ayuda de los sujetos participantes que reflejan sus ideas e inquietudes sobre esos cambios.

Esa definición de cultura vivida, experimentada, deja la puerta abierta para que McRobbie subraye la necesidad de que las cuestiones sociológicas, especialmente las que pueden tener algún tipo de relevancia a través de intervenciones políticas, no sean evitadas por los/as analistas de los Estudios Culturales para quienes las lecturas textuales y los estudios centrados en los significados han tenido una especial relevancia. Dentro de ese contexto, según afirma, existiría un sitio privilegiado para:

the deconstruction of the meaning and significance of what is taken to constitute 'hard facts' and the role these play as a pre-requisite for engagement in certain kinds of political discussion. However, precious little attempt has been made so far to explore how poststructuralism can be made use of more productively in the context of these fields of intervention⁶⁰⁷ (McRobbie 1997:170)

Es por ello, que una parte de ese artículo está destinado a elaborar un discurso sobre la necesidad de unos Estudios Culturales Feministas más aplicados y a construir un intento de reconciliación entre las posturas postestructuralistas y las partidarias de la economía política a través de una vuelta a lo que denomina las "three Es", es decir, lo empírico, lo etnográfico y lo experimental. Unas tres Es que no se contrapondrían sino que se

⁶⁰⁶ Las brechas y omisiones más significativas en los estudios culturales feministas han sido en el campo de la "experiencia vivida"

⁶⁰⁷ la deconstrucción del significado y la importancia de lo que se considera constitutivo de los "hechos concretos" y del papel que éstos desempeñan como un requisito previo para participar en ciertos tipos de discusión política. Sin embargo, hasta ahora se ha hecho muy poco esfuerzo por explorar cómo se puede utilizar el posestructuralismo de manera más productiva en el contexto de estos campos de intervención.

complementarían con las llamadas tres “anti-Es”: el anti-esencialismo, el posestructuralismo y el psicoanálisis. McRobbie en este discurso apunta a la necesidad de hacer preguntas no sólo alrededor, o dentro del texto, sino a cerca de la realidad a través de una serie de herramientas que han sido puestas en cuestión por las “anti-Es”: la etnografía, que ha sido menospreciada por sus políticas de distancia y diferencia, el empirismo, que ha sido menospreciado por su parcialidad y la experiencia, por su superficialidad -o ausencia- de reflexión en torno a la identidad, especialmente en relación a los vericuetos del psicoanálisis y el subconsciente.

A la hora de valorar esas herramientas recurre a los presupuestos del feminismo materialista /marxista de la década de 1970 basados en reconocer y no diluir el eje de clase y de género a la hora de interrogar a la cultura a través de una serie de estudios que intentaban analizar como estas jóvenes vivían su vida cotidiana. Concretamente se está refiriendo a una serie de trabajos etnográficos sobre mujeres jóvenes, muchos de ellos capitaneados por la propia McRobbie (McRobbie 1990f) y como, bajo el posmodernismo y el posestructuralismo, muchos de sus presupuestos teóricos de los que partieron se han visto puestos en entredicho, poniendo en cuestión elementos básicos para este tipo de análisis como que la transparencia del lenguaje y su capacidad para reflejar la identidad: “[t]he spoken testimony of girls and women was here taken as expressive of a full human being⁶⁰⁸” habían sido transformados en “partial, fragmented, articulations of available language codes⁶⁰⁹” (McRobbie 1997:172). Junto a ello, señala que incluso la propia categoría de “mujer” o de “mujer joven” ha sido puesta en entredicho por las posestructuralistas quienes afirmaban la falta de relación entre discursos, identidades y existencias, argumentando que

that these were in fact Marxist-feminist representations of the category of working-class woman or girls. Feminist research in these contexts actively produced such subjects. 'She' might have no other recognizable identity outside this particular academic context. Likewise, 'consciousness' could be seen as a particular type of extrapolation, a means by which a specific and partial set of

⁶⁰⁸ el testimonio hablado de mujeres de distintas edades se tomó como un elemento que expresaba al ser humano completo

⁶⁰⁹ Articulaciones parciales y fragmentadas de códigos lingüísticos utilizados

verbal themes are brought together and understood as representing a whole social being, as in 'the consciousness' of working-class women⁶¹⁰ (McRobbie 1997:172)

El protagonismo de estas críticas posmodernas y posestructuralistas tuvo una serie de consecuencias como la retirada de muchas teóricas feministas del campo de la intervención política, que acabaría copado por feministas esencialistas en temas como el de la pornografía (Dworkin 1989) y por la primacía del concepto de representación. Según McRobbie, la idea de representación que surge de la teoría ideológica althusseriana en la que las imágenes no reflejaban la realidad sino que eran constitutivas de realidad, fue uno de los motores teóricos para la evolución de la crítica mediática feminista, en su paso del debate de "imágenes de mujeres" y su valoración en el eje positivo/negativo o realismo/distorsión hacia un estudio de las imágenes como concreciones materiales y contradictorias de la categoría femenina: "Femininity was nothing more than a set of highly orchestrated representational practices which together produced this coherence of female gender as easy and naturalized"⁶¹¹ (McRobbie 1997:172). Ese mismo concepto, complejizado con las teorías de Lacan, Barthes y Foucault, sirvió para abrir la puerta al análisis de los géneros tradicionalmente asociados a las mujeres, desde la literatura romántica hasta los teleseriales, que, tal como apunta McRobbie, sirvió también para internacionalizar los Estudios Culturales Feministas, una consecuencia que no podemos considerar menor. McRobbie señala que los estudios posmodernos y posestructuralistas centrados en los significados se podían aplicar a una gran diversidad de textos independientemente de su contexto, lo que unido a que el estilo de los textos mediáticos anglosajones venía copando distintas partes del mundo desde el final de la Segunda Guerra Mundial explica, para McRobbie que una gran variedad de investigadores/as pudieran ejercitar sus herramientas desde

⁶¹⁰ que estas eran, de hecho, representaciones marxistas-feministas de la categoría de mujeres o de mujeres jóvenes de clase trabajadora. La investigación feminista en estos contextos produjo activamente a este tipo de sujetos. "Ella" [la mujer joven de clase trabajadora] podría no tener otra identidad reconocible fuera de este contexto académico particular. Del mismo modo, la "conciencia" podría verse como un tipo particular de extrapolación, un medio por el cual un conjunto específico y parcial de temas verbales son reunidos y se entendidos como representaciones de un ser social completo, como en la "conciencia" de las mujeres de clase trabajadora

⁶¹¹ La feminidad no era más que un conjunto de prácticas de representación minuciosamente organizadas que juntas produjeron una coherencia del género femenino de la manera más fácil y natural.

distintas realidades geográficas o académicas: “Structuralism and poststructuralism travelled further and faster than their culturalist counterparts⁶¹²” (McRobbie 1997:173).

Ese escenario dividido entre las feministas socialistas que buscaban implementar los valores empíricos e institucionales de sus investigaciones preguntándose, por ejemplo, por el desempleo juvenil femenino y las feministas posestructuralistas que se centran en aspectos intra-textuales como el de los significados, las diferencias y la subjetividad se complica, aún más, con la popularización de las teorías de Foucault desde mediados de la década de 1980. A través de las reflexiones de Barrett (Barrett 1982, 1990, 1992; Barrett y Phillips 1992), McRobbie señala como en esta vertiente del posestructuralismo los discursos, en su sentido amplio, crean las realidades sociales tal y como las conocemos, utilizando como principal herramienta “coherent textual regularity⁶¹³” (McRobbie 1997:73). Esa premisa tiene muchísimas implicaciones, desde el punto de vista con el que se conciben las instituciones como productoras de discursos hasta el modo en el que el humanismo concibe al sujeto político. McRobbie explica que la adopción de las herramientas foucaultianas significó una nueva línea divisoria en los Estudios Culturales Feministas que diferenciaba entre las estudiosas que comprendían la categoría “mujer” como relacionada con una posición fija de significados y las que la consideraban constantemente en debate hasta ponerla en entredicho a través de su especificidad histórica o performativa, tal y como apuntaba Judith Butler (Butler 1990, 1993). Citando a Barrett, McRobbie expone que bajo ese posestructuralismo:

The material existence of women is borne through different, often competing, discursive strategies which in naming, classifying or speaking the truth of 'woman' also bring her into being. Barrett describes the shift of emphasis in feminist scholarship away from 'things' like 'low pay, rape, or female foeticide' to a concern with words, texts and representations⁶¹⁴ (McRobbie 1997:174).

⁶¹² El estructuralismo y el postestructuralismo viajan más lejos y más rápido que sus homólogos culturalistas.

⁶¹³ La regularidad coherente textual

⁶¹⁴ La existencia material de las mujeres se manifiesta en estrategias discursivas diferentes, que a menudo compiten entre ellas y que al nombrar, clasificar o analizar la esencia “mujer” también la crean, la traen a la existencia. Barrett describe el cambio de énfasis en la academia feminista, que se aleja de ‘cosas’ como ‘la diferencia salarial, la violación o el feticidio femenino’ a una preocupación por las palabras, los textos y las representaciones.

McRobbie, que se posiciona en contra tanto de los ataques furibundos al posmodernismo como de la abstracción de la alta teoría, explica que la configuración de fuerzas en estos debates tiene matices diferentes según las tradiciones intelectuales o el estado de la cuestión presente en cada uno de los ámbitos culturales y académicos en los que se produce este debate. En referencia a esto, afirma que en Estados Unidos, el principal ataque hacia el posmodernismo de Butler y de Spivak -quienes abogan, según McRobbie por el valor político de la diferencia- viene encabezado por una visión esencialista del concepto mujer que reivindica ciertos aspectos corporales, a través de una serie de intelectuales de alto perfil público como Dworkin y MacKinnon cuyo discurso victimista, siempre según McRobbie, sitúa a las mujeres corrientes en la pasividad y a las intelectuales como representantes vicarias de las mismas. Por otro lado, en el ámbito británico, las principales críticas contra las “anti-Es” provienen de parte de la tradición marxista, cuyas representantes ven en los discursos posmodernos y su énfasis en la diferencia un modo de desmontar el esquema clase-género basado en el materialismo económico. McRobbie apunta que el feminismo marxista busca subrayar los aspectos económicos de la subordinación femenina, así como revalorizar las herramientas marxistas de análisis, negando la presencia de una identidad colectiva pero sin rechazar ni los matices de la diferencia entre mujeres, ni la influencia política del subconsciente.

McRobbie, quien reconoce que el ambiente intelectual del feminismo británico hace más fácil la aceptación las ideas de Butler y de Spivak, se pregunta, sin embargo, por la utilidad que pudieran tener las enseñanzas de estas autoras: ¿qué pueden aprender los Estudios Culturales de ambas? Para McRobbie una de las grandes virtudes de estas autoras es que “force feminism to confront its own, often invisible boundaries and limits as well as those strands in feminism which seek to attribute a 'fixed essence to women’⁶¹⁵” (McRobbie 1997:175). Este ejercicio de deconstrucción se puede aplicar, primero, a las políticas representacionales de la propia (anti)disciplina de los Estudios Culturales. En ese primer ámbito, McRobbie señala el valor deconstructivo que podría tener las teorías de Butler y Spivak a la hora de sacar a la luz los significados ocultos que

⁶¹⁵ obligar al feminismo a confrontar sus propios límites, a menudo invisibles, así como esas tendencia del feminismo que buscan atribuir una 'esencia fija a las mujeres'

muchas investigaciones culturales construyen alrededor de la categoría de mujer, y que no serían transparentes o naturales sino contruidos. El mejor ejemplo que encuentra de ello es el ensayo “Pedagogies of the feminine: feminist teaching and women's genres” (Brunsdon 1991), de la profesora de cine y estudios cinematográficos, miembro del Centre for Contemporary Cultural Studies, Charlotte Brundson, quien recopila los principales debates alrededor de la enseñanza mediática feminista con respecto a un tema específico pero fundamental para esta estudiosa: como el análisis feminista ha creado -de manera un tanto precipitada según su punto de vista- un canon de géneros femeninos (melodrama, telenovelas y novelas románticas) y como ese canon presenta una serie de dificultades a la hora de ser impartido en las aulas, por ejemplo, renaturalizando la diferencia sexual. Lo interesante de su reflexión para McRobbie es la crítica al modo en el que los Estudios Culturales utilizan una parte de la herencia teórica del feminismo de los sesenta y setenta, y muy especialmente el del proyecto escatológico de las feminidades tradicionales: “Feminist identity was, in some ways, understood as an identity for women which transcended - and by implication, put an end to - traditional femininity⁶¹⁶” (Brunsdon 1991:378) mientras que la recuperación de los géneros tradicionalmente femeninos irían en contra de ese espíritu.

Para McRobbie alejar a las mujeres ordinarias de las actividades tradicionalmente femeninas tenía un valor añadido en dotar de legitimidad -en este caso unida a la narrativa de la liberación- al análisis mediático feminista: “The feminist scholar of film and TV studies was inevitably counterposed to the ordinary woman, the house wife watching the soaps⁶¹⁷” (McRobbie 1997:176). Desde mitades de los ochenta, este tema ha sido tratado de manera extensa por autoras como Brundson (Brunsdon 1991, 1993, 2003) o Joanne Hollows, quien en su libro *Feminism, Femininity and Popular Culture* (Hollows 2000) exploraba las tensiones entre el feminismo como discurso de autoridad y la “mujer ordinaria” concluyendo de manera posmoderna y citando a Bourdieu (Bourdieu 2016), que “The ‘feminist’ and the ‘ordinary woman’ are not reflections of pre-existing identities but are the product of the way ‘we create groups

⁶¹⁶ La identidad feminista fue, en cierto modo, entendida como una identidad que las mujeres que hubieran superado, y por implicación, puesto fin a la feminidad tradicional.

⁶¹⁷ La académica feminista especialista en estudios televisivos o cinematográficos era inevitablemente contrapuesta a la mujer ordinaria, al ama de casa que ve culebrones

with words'⁶¹⁸" (Hollows 2000:203). Del mismo modo, según afirma McRobbie, cuando las feministas hablan de las mujeres-no-feministas están construyendo una representación que no remite a una existencia apriorística:

Instead, it constructs and gives an identity to a social group who might previously have been known as ladies, girls, housewives, or mothers. Feminism creates a category of women which does not reflect a pre-existing reality so much as constitute a new reality. This category now competes with the older categories through which 'women' are known, and in some cases supplants these old titles with this new, political term of representation. Antiessentialism in feminism recognizes the fluidity of feminism's own categories⁶¹⁹ (McRobbie 1997:176).

5.3.1 Angela McRobbie: Judith Butler y los usos de los Estudios Culturales.

El posestructuralismo que, según explica McRobbie, reflexiona sobre las mujeres como categorías no estancas, ni evidentes, ni esenciales tendría en Judith Butler una de sus máximas representantes hasta considerarse como epítome del giro cultural de los Estudios Feministas (Barrett 1990). En su libro *The Uses of Cultural Studies* (McRobbie 2005b) dedica un capítulo entero a esta autora titulado "No Woman, No Cry? Judith Butler and the Politics of Post-Feminist Cultural Studies" (McRobbie 2005a) en el que analiza la importancia de esta autora para los estudios culturales afirmando que

Butler's work is absolutely necessary to feminist media and cultural studies that we cannot do without it. While this might seem unnecessary to state, given the extraordinary impact of Butler's work, there has actually been little sustained

⁶¹⁸ La "feminista" y la "mujer común" no son reflejos de identidades preexistentes, sino que son el producto de la forma en que creamos grupos con palabras".

⁶¹⁹ En su lugar, construye y le da una identidad a un grupo social que anteriormente podría haber sido conocido como señoras, niñas, amas de casa o madres. El feminismo crea una categoría de mujeres que no refleja una realidad preexistente sino que constituye una nueva realidad. Esta categoría compite ahora con otras categorías más antiguas a través de las cuales se conoce a las "mujeres", y que, en algunos casos, reemplaza estas categorías antiguas con un nuevo término de representación política. El antiesencialismo en el feminismo reconoce la fluidez de las propias categorías del feminismo

attempt to engage with this writing in relation to media or popular culture⁶²⁰
(McRobbie 2005b:70)

La importancia de Butler para los Estudios Culturales Feministas residiría para McRobbie en una serie de aportaciones que vamos a intentar resumir: la primera de ellas estaría referida a cómo la obra de Butler, especialmente *Gender Trouble* (Butler 1990) significó un hito en la teoría feminista reciente influyendo en la definición de la categoría de mujer. La segunda estaría vinculada a la transformadora lectura que realiza del psicoanálisis y la tercera, a la importancia de su obra para comprender la cultura popular contemporánea.

En cuanto al primer tema, McRobbie señala la importancia de Butler a la hora de poner en cuestión la categoría “mujer” en la que se basa gran parte de los estudios feministas mediáticos y los estudios culturales feministas:

‘Who are “its” women’?, is the kind of question she ask. What kind of women does feminism have in mind, or institute for its politics to proceed? And which women are in this process left out, excluded, or less immediately invoked by such framing?⁶²¹ (McRobbie 2005a:68)

Este tipo de preguntas marca un cambio de posición especulativa y combativa, desde un proyecto modernista enfocado hacia una ruptura revolucionaria hasta un concepto más posmoderno de la agencia política. Un concepto que estaría influido por Foucault y por su visión de que el poder crearía sus propias críticas y sus métodos de lucha y resistencia dentro de sí mismo. Este panorama, si bien era calificado de individualista por analistas como McNay en “Subject, Psyche and Agency: The Work of Judith Butler” (McNay 1999) para McRobbie significa una expansión del proyecto crítico de la democracia radical por el modo en el que permite que los movimientos sociales se

⁶²⁰ La obra de Butler es tan absolutamente necesaria para los análisis mediáticos feministas y los estudios culturales que no podríamos realizarlos sin ella. Si bien esto puede parecer innecesario decirlo, dado el impacto extraordinario del trabajo de Butler, en realidad ha habido pocos intentos sostenidos en el tiempo de poner sus teorías en relación con los medios de comunicación o la cultura popular.

⁶²¹ ¿Quiénes son “sus” mujeres “?”, es el tipo de pregunta que Butler hace. ¿Qué clase de mujeres tiene en mente el feminismo, o constituye para que su política proceda? ¿Y qué mujeres quedan excluidas, apartadas o invocadas de manera menos inmediata en este proceso?

pregunten por las posiciones representativas con las que se posicionan frente a sus sujetos, como hemos visto en el caso de los Estudios Culturales Feministas, la posición de la investigadora feminista y el ama de casa. Concebido como un modo de análisis del ejercicio del poder desde sus bases, sus posibilidades de expansión del sujeto descentrado butleriano permiten que “different kinds of women can conceivably invent and revise different kinds of feminism and strive to maintain coalitional connections across their differences, suggests a means by which feminism continues to have an existence⁶²²” (McRobbie 2005a:69).

McRobbie, siguiendo a Butler, explica que el feminismo en su búsqueda de un poder representativo “creates its own subjects, it ‘interpellates’ (an Althusserian term) them into being, hails them as ‘women’, when, for example, it makes claims on the prevailing political system that ‘women need free contraception and abortion on demand’⁶²³” (McRobbie 2005a:72). A través de ese proceso de subjetivización por el que el feminismo crea su propio sujeto mediante lo que parece un proceso simplemente de subjetivización, se crean también categorías universales como las de “patriarcado” que parecen sobrepasar las diferencias y relaciones de poder particulares entre mujeres en un discurso hegemónico, que según Butler, crea sus propias exclusiones.

McRobbie señala que uno de los principales valores que encuentra en el posestructuralismo en relación a los Estudios Culturales Feministas es la complejización de la categoría de mujer, que ha dejado de ser evidente en la actualidad y que, a su vez, señala al esencialismo como una estrategia de poder. Aunque también habla del “strategic use of positivist essentialism in a scrupulously visible political interest⁶²⁴” que teorizó Spivak (Spivak 1987:216), para McRobbie ciertas lecturas esencialistas del género pueden ayudar a perpetuar ciertas diferencias que precisamente el feminismo debería de desmontar. Es por ello que, uno de los propósitos políticos de la teoría de Butler es la de resistirse a la estabilización de ese significante político que es la categoría

⁶²² que diferentes tipos de mujeres puedan inventar y revisar diferentes tipos de feminismos y, a su vez, esforzarse por mantener conexiones de coalición a través de sus diferencias, sugiere un medio por el cual el feminismo puede seguir teniendo una existencia

⁶²³ crea sus propios sujetos, las “interpela” (un término althusseriano) para que se conviertan en “mujeres”, cuando, por ejemplo, afirma que en el sistema político actual “las mujeres necesitan anticonceptivos gratuitos y acceso al aborto”.

⁶²⁴ Uso estratégico del esencialismo positivista en un interés político escrupulosamente visible.

de mujer, ampliando las posibilidades que ofrece pertenecer a esa categoría. ¿Cómo se lleva adelante este propósito?

Según la lectura que Angela McRobbie hace de Butler, rediseñando y reconstruyendo el yo pero, tal y como hemos visto, no a través del voluntarismo sino “as a process which recognizes gender as more unstable and than is currently acknowledged in culture potential⁶²⁵” (McRobbie 1997:177). McRobbie señala que en este punto, Butler recurre a un aspecto de las teorías posestructuralistas que haría referencia a que el significado nunca está asegurado a su referente, sino que existen otros significados que aparecen unidos de manera natural a ellos a través del lenguaje (mujer-femenina). Debido a esa falta de seguridad, la capacidad de acción entraría en juego precisamente en aquellos aspectos en los que éstos, los significados, aparecen de manera más disruptiva y que pueden subvertir esas lecturas que aparecen naturales por repetición.

La otra gran aportación trata del modo en el que la obra de Butler puede ayudar a entender determinados aspectos específicos de los Estudios Culturales Feministas. McRobbie señala que la obra de Butler permite ampliar, ahondar en la concepción de cultura vivida (“lived experience”) (Williams 1961) que había sido, según su punto de vista, olvidada por los estudios culturales feministas. McRobbie explica este proceso de este modo:

If culture is relieved of those meaning which suggest a kind of delimited and recognisably unifies set of practices (as in for example “the culture of working-class girls”), and its instead understood as the sites of everyday life where power relations take normatively symbolic forms, then the practices which Butler describes as “re-signification”, which for her mark, the possibilities for radical critique, can be understood in these expansive terms, that is, as capable of

⁶²⁵ como un proceso que reconoce al género como [una categoría] más inestable y que es reconocido actualmente en el potencial cultural

operating and having effect right across the field of everyday life⁶²⁶ (McRobbie 2005a:69).

El concepto de repetición y, especialmente el de re-significación de los actos performativos de género, que es una de las principales apuestas dentro de la teoría de Butler por la agencia política, ha sido criticado por otras autoras como Fraser para quien este término está cargado de connotaciones lingüísticas y un sentido positivo implícito. Fraser señala en *Justice Interruptus* (Fraser 2014) que el concepto de resignificación es la manera que tiene Butler de decir que “culturally constructed subject can rewrite the script. Thus, although the subject is itself the product of prior signifying processes, it is capable *resignification*⁶²⁷” (Fraser 2014:214), este concepto, que según Fraser, Butler carga de significados positivos, pudiera no tenerlos.

McRobbie señala que en el concepto de resignificación butleriana existe una línea que une la trayectoria intelectual de Butler con la de los Estudios Culturales. McRobbie, por ejemplo, apunta como el concepto de resignificación sexual de Butler “is not so far⁶²⁸” (McRobbie 1997:182) del concepto de bricolaje que utiliza Hebdige (Hebdige 2002, 2003) para hablar del modo en el que los jóvenes participantes de las subculturas para crear sus estilos utilizan los signos de la cultura popular con los que fabrican significados oposicionales incluso en el terreno de la sexualidad y la expresión de género. McRobbie señala que la relación entre el significado del estilo de Hebdige y ciertas ideas de Butler, como las del género como performance se desarrollan de una manera relativamente fácil.

Desarrollando esa línea de pensamiento, la propia McRobbie o autoras como Stéphanie Genz en *Postfemininities in Popular Culture* (Genz 2009) han señalado el modo en el que la idea de Butler de resignificación, es decir, la idea de que los procesos de construcción

⁶²⁶ Si la cultura se libera de aquellos significados que sugieren un tipo de conjunto de prácticas [culturales] delimitado, reconocible y capaz de ser unificado (como por ejemplo, "la cultura de las jóvenes de clase trabajadora") y, en su lugar, [la cultura] se presenta como aquellos espacios en los que las relaciones de poder toman formas simbólicas de forma normativa, entonces, las prácticas que Butler describe como "re-significación", que para ella marcan las posibilidades de crítica radical, pueden entenderse dentro de estos términos expansivos, es decir, pueden entenderse como capaces de operar y tener efecto en todo el campo de la vida cotidiana.

⁶²⁷ El sujeto construido culturalmente puede reescribir el guion. Por lo tanto, aunque el sujeto es, en sí mismo, el producto de procesos de significación anteriores es capaz de resignificación

⁶²⁸ No está tan lejos

de significados son abiertos y permiten multiplicidad de interpretaciones, incluidas las desviaciones, está en cierto modo en el corazón del postfeminismo y su resignificación tanto de la feminidad como del feminismo. Genz señala que el postfeminismo no es “simple rebirth of feminism nor a straightforward abortion (excuse the imagery) but a complex resignification that harbors within itself the threat of backlash as well as the potential for innovation⁶²⁹” (Genz 2009:24). En esa misma línea de pensamiento, McRobbie señala que el trabajo de Butler permite “navigate better the complex ways in which popular culture, in a post-feminist environment, where some degree of gender equality is nominally invoked and upheld, nonetheless works to reconsolidate gender norms⁶³⁰” (McRobbie 2005b:70) .

Junto a estas capacidades, McRobbie señala que las teorías de Butler son muy valiosas por el modo en el que determinados programas y se refiere a los programas de telerrealidad como *Big Brother* (Channel 4 2004), las diferencias sexuales son al mismo tiempo que menoscabadas, son reificadas y subrayadas, por lo que podríamos decir que la cultura popular -reflejando ciertos aspectos del postfeminismo- deshace y rehace el género de una manera constante y autoritaria. Así mismo, McRobbie señala como el trabajo de Butler permite analizar tanto la presencia de una matriz heterosexual que naturaliza a los cuerpos y los géneros, como el uso irónico y performativo de ciertos aspectos de la misoginia postfeminista a través del recurso a la mascarada exagerada y, por lo tanto, irónicamente perceptible de ciertos personajes como Gisela Bunchen o, más próxima a la fecha de publicación de este trabajo, la feminidad hiperbólica de Kim Kardashian.

El otro concepto importante de la teoría butleriana que se puede aplicar al análisis del pop a través de los *cultural studies* es el de la interpelación ideológica que forma parte esencial de su teoría de la performatividad. La crítica lacaniana del sujeto como un “yo” completamente formado, junto a las ideas del lingüista Austin - especialmente su teoría de los actos ilocucionarios (Austin 1975)- y la teoría de Althusser

⁶²⁹ un simple renacimiento del feminismo ni un aborto directo (perdón por la imagen) sino una resignificación compleja que alberga en sí misma la amenaza de reacción violenta [al feminismo] y el potencial de innovación [del mismo]

⁶³⁰ navegar mejor las formas complejas en que la cultura popular, en un ambiente post-feminista, en el que un cierto grado de igualdad de género se invoca y mantiene nominalmente, pero que, sin embargo, funciona para volver a consolidar las normas de género

por la que la ideología construye a sus sujetos a través de procesos de interpelación fueron las bases para construir su teoría de la performatividad que, para McRobbie, es el modo más evidente de unir a esta autora con los Estudios Culturales ya que, como veíamos, Althusser fue un autor de gran importancia en los inicios del CCCS de Birmingham

Interpellation was a key concept for a good deal of the early work from the Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies. There too was a critique of the pre-existing and fully formed 'I', and there was a deep interest in how ideology was a subject-producing practice. Interpellation was used extensively in the analysis of media forms, including women's and girls' magazines which were understood as bringing their subjects or readers into being by hailing them through a very direct mode of address⁶³¹ (McRobbie 2005a:84)

Este carácter de interpelación se podía encontrar, según McRobbie, en el análisis mediático desde la primera página de estas publicaciones, en los títulos de estas cabeceras, que con nombres como *Jackie*, *19* o *Just Seventeen* remitían y creaban un tipo de lectora muy particular. Un aspecto muy interesante de la reflexión de McRobbie es que, pese a que afirma que el concepto de interpelación ideológica fue de mucha importancia en los inicios de los Estudios Culturales, pocos teóricos, salvo Hall, decidieron profundizar en los aspectos psicoanalíticos de ese proceso, optando por centrar su análisis en la agencia de los consumidores/as culturales y su perfil sociológico -caso de las subculturas juveniles- lo que desatendió ciertas dinámicas entre texto/receptor/a. Otro de los desencuentros que se producen entre Butler y los Estudios Culturales es la interpretación erróneamente voluntarista de los actos performativos de ciertos análisis de los estudios culturales. Esta banalización de los valores coercitivos del género de Butler corre, según McRobbie en cierto modo, paralela a la concepción de cierta tendencia populista y anti-teórica de los Estudios Culturales y su visión monolítica

⁶³¹ La interpelación fue un concepto clave para una buena parte de los primeros trabajos del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de Birmingham. También hubo una crítica de un "yo" preexistente y completamente formado, y hubo un profundo interés en cómo la ideología era una práctica de producción de sujetos. La interpelación se utilizó ampliamente en el análisis de las formas mediáticas, incluidas las revistas para mujeres y jóvenes, que según se señaló, constituían a sus sujetos o lectoras interpelándolas de un modo muy directo.

del posestructuralismo, tal y como la propia Butler señala en la introducción de su libro *Gender Trouble* (Butler 1990):

There are continuing debates about whether my own work or the work of Homi K. Bhabha, Gayatri Chakravorty Spivak, or Slavoj Zizek belongs to cultural studies or critical theory, but perhaps such questions simply show that the strong distinction between the two enterprises has broken down. There will be theorists who claim that all of the above belong to cultural studies, and there will be cultural studies practitioners who define themselves against all manner of theory (although not, significantly, Stuart Hall, one of the founders of cultural studies in Britain)⁶³²(Butler 1990:ix).

Si para Butler la teoría es ese espacio impuro donde distintos proyectos culturales se encuentran, para McRobbie los Estudios Culturales, teóricamente impuros, se deben situar en algún lugar intermedio entre el pesimismo de Adorno y los aspectos celebratorios de ciertos análisis que ven resistencia en todos los lados y ven agentes activos en todos/as las consumidoras cargadas una de unas lecturas capaces de subvertir los media. Ese lugar intermedio está marcado, por McRobbie, por una interpretación más compleja e históricamente situada del poder, como la que presenta Gilroy en su libro *There Ain't No Black in the Union Jack': The Cultural Politics of Race and Nation* (Gilroy 1987).

En paralelo, y tal y como afirmábamos, Butler, consciente del grado de violencia y del peso histórico por asegurar unas identidades de género que nunca son acabadas, señala lo erróneo de esa visión voluntarista de lo performativo que podríamos poner en relación con la visión populista de todo tipo de consumo cultural como activamente subversivo, apuntando a la agencia del consumidor. A raíz del trabajo de Hall y de Foucault, Butler en su artículo para el volumen homenaje al primero (Butler 2000) explica a través de la categoría de exclusión, la dificultad de teorizar sobre el concepto

⁶³² Existen continuo debates sobre si mi propio trabajo o el trabajo de Homi K. Bhabha, Gayatri Chakravorty Spivak o Slavoj Zizek pertenecen a estudios culturales o a la teoría crítica, pero tal vez esas preguntas simplemente demuestran que la distinción entre esa dos empresas se ha roto. Habrá teóricos que afirmarán que todo lo anterior pertenece a los estudios culturales, y habrá profesionales de los estudios culturales que se definirán contra todo tipo de teoría (aunque no, significativamente, Stuart Hall, uno de los fundadores de los estudios culturales en Gran Bretaña)

de agencia en relación al sujeto descentrado, especialmente si se piensa en conjunto con la estetización de la vida cotidiana para la producción de sujetos en Foucault. Si bien para Hall esa estetización abre puertas para un nuevo espacio para ejercer la agencia - por ejemplo a través del estilo: el estilo de los mods era un modo de transformar los objetos de la sociedad de consumo en un carácter identitario- , en cambio para Butler, y tomando como referente el análisis de los Estudios Culturales sobre subculturas (Hall y Jefferson 1976), analiza el concepto de ritual que para ella puede ser tanto un refutar como reforzar las normas. Según explica Jack Halberstam en *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (Halberstam 2005), Butler explica que, para mantener la coherencia dentro de la categoría de “ser humano”, aquellos individuos que no se ajustan a las normas que les reconocen como tales -los/as/es liminales- deben ser sacrificados. Esta circunstancia hace que el estilo sea algo más teórica y vitalmente complejo que para las subculturas: “both the sign of their exclusion and the mode by which they survive nonetheless⁶³³” (Halberstam 2005:155). Esa nueva situación levanta para Butler una serie de preguntas que resumen, en cierto modo, su actitud ambivalente frente a la agencia y los rasgos subculturales entendidos como rasgos de estilo: “How do we read the agency of the subject when its demand for cultural and political and psychic survival makes itself known as style? What sorts of style signal the crisis of survival?⁶³⁴” (Butler 2000:36).

La última gran aportación de Butler en los estudios culturales se basa en señalar la matriz heterosexual que sustenta gran parte de las representaciones de la cultura popular. Con respecto a este tema McRobbie realiza, de manera literal, un mea culpa por el modo en el que su análisis de la cultura popular femenina obviaba ese tema (McRobbie 1997). McRobbie señala que gran parte del impulso de su trabajo de finales de la década de los setenta se basaba en buscar reconocimiento académico hacia las culturas comerciales femeninas que habían sido ignoradas o marginalizadas, pero

in the process of doing this what remained unexamined was the very category of 'girl' itself and the way in which this implied a regularity of subjectivities and

⁶³³ Tanto el signo de su exclusión como el modo en que, no obstante, se sobrevive.

⁶³⁴ ¿Cómo leemos la agencia del sujeto cuando su demanda de supervivencia cultural, política y psíquica se da a conocer como estilo? ¿Qué tipos de estilo señala la crisis de supervivencia?

experiences within which a norm of happy heterosexuality was an unspoken goal. Within this field of adolescent desire lesbianism has only recently appeared as 'no longer a problem'⁶³⁵ (McRobbie 1997:181).

Su punto de vista es que, pese a que su trabajo sobre formas culturales juveniles y su consumo por parte de mujeres jóvenes, estaba centrado en el modo en el que las ideologías de la feminidad y del romance naturalizaban, construían sentido común de lo socialmente estructurado, lo que producía una serie de violencias en las usuarias de este tipo de cultura, el terreno que permanecía sin investigar era de las exclusiones y como esas se ejercían a través de la brutalidad. En esas historias, según McRobbie, quedaban excluidas las mujeres jóvenes negras y asiáticas, las mujeres con diversidad funcional o los gays, lesbianas y bisexuales. Trayendo este tema a la actualidad, McRobbie señala como muchas de las críticas culturales feministas a la sexualización de las mujeres jóvenes todavía no incluyen como esos mismos productos se basan en la celebración de una heterosexualidad obligatoria y, al mismo tiempo, apunta como esa compulsividad que encontramos en la repetición de actos que señalan a una heterosexualidad normativa, y que se refleja en la cultura popular, se ha visto, en cierto modo, relajada. Analizando la cultura popular y relacionando esa relajación con el ambiente cultural postfeminista, señala que:

The heterosexual matrix is loosened up, it loses its coercive, compulsory force, it allows degrees of choice, it permits experimentation, it encourages freedom, but perhaps all the more insidiously, to redraft the boundaries of power through a process of seeming matrix relaxation⁶³⁶ (McRobbie 2005a:75)

McRobbie resume esa situación señalando la constante redefinición de la cultura LGTBQ en términos tanto de reconocimiento como de integración en una cultura consumista

⁶³⁵ En el proceso de llevarlo a cabo, lo que quedó sin examinar fue la categoría misma de "mujer joven" y la forma en que esto implicaba una regularidad de subjetividades y experiencias dentro de las cuales la norma de la heterosexualidad feliz era un objetivo tácito. Hasta hace muy poco, en este campo del deseo adolescente, el lesbianismo ha empezado a aparecer de manera no problemática.

⁶³⁶ La correa heterosexual se afloja, pierde su fuerza coercitiva, obligatoria, permite grados de elección, permite la experimentación, fomenta la libertad, pero quizás de manera más insidiosa, para volver a redactar los límites del poder a través de un proceso de aparente relajación de la matriz heterosexual.

sexualizada. “The heterosexual matrix now exacts its dominance by more subtle means⁶³⁷” .

Como coda final de la apreciación de los valores de la obra de Butler dentro de los estudios culturales hemos de concluir que McRobbie realiza un uso masivo y profundo de sus teorías para analizar los rasgos sexistas de la cultura posfeminista especialmente a través de su análisis del feminismo siendo actualizado y rechazado, así como distintas manifestaciones culturales como la de la “mascarada posfeminista” que aparece en su libro clave *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change* (McRobbie 2008).

5.3.2 Las Es: el giro sociológico del posmodernismo y la pedagogía mediática feminista aplicada en el aula.

Uno de los principales objetivos de McRobbie, tal y como decíamos, era encontrar modos particulares de combinar los aspectos sociológicos de la investigación de los Estudios Culturales con la profundidad teórica del posestructuralismo. Uno de los modos que encuentra de llevar a cabo ese proyecto es a través de la crítica a la etnografía occidental de orígenes coloniales por parte de Gayatri Chakravorty Spivak (Spivak 1987) en la que se habla de analizar las motivaciones subconscientes de los investigadores o del modo en el que fenómenos como la fantasía social pueden articular ciertos estudios; conceptos que se encuentran ausentes del ámbito de la academia europea sujeta a un empirismo que tiene el poder de designar aquellos campos que pueden ser investigables. Buscando ejemplos de análisis cultural en el que el posestructuralismo y el psicoanálisis se combinan con la investigación empírica, McRobbie señala los estudios de Valerie Walkerdine, especialmente los referidos al modo en el que se construye una subjetividad femenina juvenil y que mencionábamos anteriormente analizando la posición investigadora feminista frente a la televisión. A través de *Schoolgirl Fictions* (Walkerdine 1990) y especialmente en su análisis del caso de una niña de seis años de clase obrera y su disfrute de la película *Annie* (Huston 1982), Walkerdine (Walkerdine 1993) lleva a cabo su propósito de analizar como los medios de

⁶³⁷ La matriz heterosexual ahora impone su dominio por medios más sutiles.

comunicación se integran en la vida cotidiana de las jóvenes ayudando a moldear su personalidad o, al menos, un cierto sentido de la identidad:

The approach that I am using here derives from psychoanalytic and post-structuralist theory. It proposes that subjects are created through their insertion into practices which are the object of regulation and that it is in and through their positionings within those practices that girls' subjectivities are constituted⁶³⁸ (Walkerdine 1993:74)

Para alcanzar ese objetivo propone dos vías, la primera, examinando las regulaciones existentes sobre las prácticas de visionado de las niñas de clase obrera y su relación con el ejercicio de dichas prácticas, esto es, el visionado. Según explica, no sólo los estudios etnográficos sobre estas prácticas son extremadamente regulatorios, sino que la propia práctica del visionado familiar es regulatoria en cuanto constituye a la madre como guardiana de las desviaciones patológicas. Esas prácticas -y sus investigaciones etnográficas- además están cruzadas por la clase: las clases medias hablan más de los programas de televisión y los hijos/as de clase obrera son más susceptibles de ser calificados como espectadores/as patológicos (Seiter 1998). Walkerdine, que intenta evitar la lógica del otro implícita en la investigación etnográfica incluye entre el material a estudiar tanto elementos biográficos como conversaciones casuales que le permiten interpretar las situaciones de visionado, sin tener que someter a sus sujetos a un proceso de extrañamiento. En *Schoolgirl Fictions* afirma de una manera crítica:

The audience for popular entertainment, for example, is often presented as sick (voyeuristic, scopophilic) or as trapped within a given subjectivity (whether defined by the social categories of class, race and gender or by an universalized oedipal scenario). What is disavowed in such approaches is the complex relation of "intellectuals to the masses": "our" project of analyzing "them" is itself one of the regulative practices which produce *our* subjectivity as well as theirs. We are each Other's Other -but not on equal terms. Our fantasy investment often seems to consist in believing that we can "make them see" or that we can see or speak

⁶³⁸ El enfoque que estoy usando aquí deriva de la teoría psicoanalítica y postestructuralista. Propone que los sujetos se crean a través de su inserción en las prácticas que son objeto de regulación y que las subjetividades de las niñas se constituyen en y a través de su posicionamiento dentro de esas prácticas.

for them. If we do assume that, then we continue to dismiss fantasy and the Imaginary as snares and delusions. We fail to acknowledge how the insistent demand to see through ideology colludes in the process of intellectualizing bodily and other pleasures⁶³⁹ (Walkerdine 1993:199-200)

McRobbie señala que las investigaciones de Walkerdine nunca intentan averiguar la verdad, ni tan siquiera explicar la totalidad de la actividad analizada ya sea ver la televisión o leer comics, sino que muestran lo culturalmente fragmentarios que son los procesos de formación subjetiva, donde la creación de cuerpos dóciles y bondades morales son los principales objetivos de la socialización familiar.

Los trabajos de Walkerdine resuenan para McRobbie al estudio de Brunsdon sobre la recepción de los géneros mediáticos destinados a mujeres en los seminarios universitarios, titulado "Pedagogies of the feminine: feminist teaching and women's genres" (Brunsdon 1991). En ese artículo, tal y como comentábamos anteriormente, Brunsdon habla de las dificultades pedagógicas derivadas de la rápida formación de un canon de películas con las que analizar el género (sexual) en el cine a través de una crítica feminista que lleva implícita una visión política y una revisión de la feminidad tradicional y su relación con el patriarcado: "Much early feminist media criticism involved a passionate repudiation of the pleasures of consumption which, by extension, morally rebuked those who consumed⁶⁴⁰" (Brunsdon 1991:364).

Según señala la profesora Brunsdon, los principales temas a la hora de abordar los géneros mediáticos consumidos por mujeres estaban basados históricamente tres conceptos: los de feminidad, de culturas femeninas y de identidad de género, así como

⁶³⁹ La audiencia del entretenimiento popular, por ejemplo, a menudo es presentada como enferma (voyerística, escopófila) o como atrapada dentro de una subjetividad anticipada (ya sea definida por las categorías sociales de clase, raza y género o por un escenario edípico universalizado). Lo que no se tiene en cuenta en tales enfoques es la compleja relación de "los intelectuales con las masas": "nuestro" proyecto de analizarles a "ellos/as" es en sí mismo una de las prácticas regulativas que producen tanto nuestra subjetividad como la de ellos. Somos el Otro de los Otros, pero no en igualdad de condiciones. Nuestra inversión de fantasía a menudo está enfocada a hacernos creer que podemos "hacerlos ver" o que podemos ver o hablar por ellos. Si asumimos ese punto de vista, entonces continuamos descartando la fantasía y lo Imaginario como simples trampas y engaños. Fallamos a la hora de reconocer cómo la exigente demanda de ver a través de la ideología confluye en el proceso de intelectualización de los placeres corporales y de otro tipo

⁶⁴⁰ Muchas de las primeras críticas feministas a los medios de comunicación implicaron un rechazo apasionado de los placeres del consumo que, por extensión, reprendía moralmente a quienes los disfrutaban.

esta triada interactúa con el poder o las distintas manifestaciones de este poder. Este tipo de objetivo pedagógico plantea una serie de problemas prácticos y de enseñanza entre los que destaca el peligro de renaturalizar las diferencias de género, lo que tendría consecuencias negativas especialmente para las alumnas de esas asignaturas de análisis mediáticos marcados por un programa muy cerrado; según, Brunsdon, en cambio, los cursos de feminismo, de “women’s studies” son los suficientemente amplios como para situar la definición de “mujer” o de feminidad en crisis. Brunsdon apunta que las clases relacionadas con los géneros audiovisuales femeninos, a partir de ahora *women’s genres*, se encuentran plagadas de interrupciones tanto de alumnos varones quienes consideran a los mismos como idiotas o banales como por parte de las alumnas feministas realizando “active oppositional readings⁶⁴¹” en las proyecciones. Estos hechos demuestran para Brunsdon que la enseñanza de este tipo de material choca tanto con la masculinidad hegemónica como con ciertas identidades subculturales feministas: “Aesthetic and social hierarchies in the wider social context underpin and reinforce these noisy repudiations of girls’ things⁶⁴²” (Brunsdon 1991:374). Brunsdon explica que esa situación es paradójica ya que, si bien analizar el mismo hecho de la interrupción puede ser útil pedagógicamente al permitir hablar de la distancia cultural con el relato, podría crear un relato pedagógico único -el de los que interrumpen- y, por otro lado, y tal y como afirma, para analizar productos mediáticos se requiere de una cierta distancia – la falta de esa distancia, según Brunsdon, podría llevar a que toda la clase llorara con un melodrama. Brunsdon apunta a que esta sonora discrepancia perjudica especialmente a las mujeres jóvenes para quienes, a pesar de los avances del feminismo, realizar una labor analítica en voz alta puede significar un reto.

Dentro del ruidoso ambiente de la clase, Brunsdon señala un aspecto muy importante: las dificultades pedagógicas de los *women’s genres* se complican por el modo en el que la identidad de género del alumnado es sometida a crítica. Este hecho no significa que a todas las mujeres les tenga que gustar el romance, tal como muchos libros de análisis mediático parecen indicar pero, citando a McRobbie, sí que parece indicar la presencia una cultura compartida por distintas alumnas con distintos grados

⁶⁴¹ Lecturas activas oposicionales

⁶⁴² Las jerarquías estéticas y sociales en un contexto social más amplio sostienen y refuerzan estas ruidosas repudias de las cosas femeninas.

de conocimiento sobre el tema -desde la consumidora casual a la fan-: “The bedroom subcultures of femininity tend to give young women the skills of dress, gossip and romance rather than a fan's self-protective sense of the imminence of the next monstrous moment in a horror film⁶⁴³” (Brunsdon 1991:375). Frente a esa situación en la que la alumna puede encontrar excepcionalmente en la enseñanza académica una asignatura en la que poder analizar ciertos relatos con los que está familiarizada, la asistencia a las clases y el reconocimiento de un canon exclusivamente norteamericano decepciona. Decepciona porque es un canon precisamente feminista y por ello en clase se justifica y se pone en crisis. Brunsdon explica esta circunstancia de este modo:

Without feminism, when and where would these works have appeared on the syllabus? But through feminism, and that constitution of feminist identity as other than/opposed to conventional femininities (...) much of the available critical work can only be described, in Angela McRobbie's term, as 'recruitist'. Hence the disappointment (...). Bolstered by its institutional position in the formation of this canon, feminism begins to function as the politically correct form of femininity⁶⁴⁴ (Brunsdon 1991:376).

En ese panorama el estudiantado se encuentra desconectado de las teorías y los paradigmas que utiliza encontrándolos alienantes algo que, si bien ocurre en otras disciplinas, tiene unas consecuencias particulares en el análisis de los *women's genres*. Éstas estarían centradas en el modo en el que las alumnas experimentan algún tipo de presión por el modo en el que su identidad o gustos no se ajusta a las definiciones de ser mujer articuladas por el feminismo al que conciben como un discurso dominante, si bien no en la universidad, en el análisis de esos géneros. Brunsdon señala que si bien esa sensación de alienación puede ser un lugar desde el que empezar a investigar también “should also be recognized that being a good girl, which so many female

⁶⁴³ En las subculturas de dormitorio, la feminidad tiende a dar a las mujeres jóvenes las habilidades de vestirse, de contarse chismes y de hablar romance, con un carácter muy distinto del sentimiento de autoprotección ante inminente aparición de un monstruo que tienen los fans de las películas de terror

⁶⁴⁴ Sin el feminismo, ¿cuándo y dónde habrían aparecido estas obras en el programa de estudios? Pero a través del feminismo, y esa constitución de la identidad feminista como distinta de / opuesta a las feminidades convencionales (...), gran parte del trabajo crítico disponible solo se puede describir, en el término de Angela McRobbie, como "reclutador". De ahí la decepción (...). Reforzado por su posición institucional en la formación de este canon, el feminismo comienza a funcionar como la forma políticamente correcta de la feminidad.

students want to be, can be profoundly contradictory and stressful for women with feminist teachers⁶⁴⁵” (Brunsdon 1991:376).

Brunsdon señala como distintas autoras posmodernas desde Haraway (Haraway 1991) hasta Teresa de Lauretis (Lauretis 1984) han deconstruido la categoría “mujer”, pero también apunta que las asignaturas de comunicación tienen un currículo tan amplio de teoría feminista por lo que el campo de deconstrucción es mucho más limitado y complejo. Este hecho es debido al modo en el que se pone en entredicho la validez de las definiciones de la categoría “mujer” al tiempo que se combina con el uso de la misma categoría para explicar a las audiencias femeninas: la “mujer” es un término a deconstruir, pero las “mujeres” forman las audiencias. A eso deberíamos sumar el proceso que apuntábamos más arriba, el de institucionalización del feminismo, su creación de un canon de textos que analizar y de una identidad particular que está confeccionada a partir de una serie de discursos que, según Brunsdon, no son compatibles con identidades femeninas previas: el ama de casa, la madre, la buena chica... Brunsdon apunta: "Feminist identity was, in some ways, understood as an identity for women which transcended - and by implication, put an end to - traditional femininity⁶⁴⁶” (Brunsdon 1991:378). Ese espíritu aplicado al análisis mediático presupone examinar críticamente el consumo y las actitudes de las mujeres ordinarias en una labor pedagógica que, tal y como explica McRobbie, ni permite que las alumnas se identifiquen con las audiencias femeninas pero tampoco facilita que se asuman a las feministas críticas. Brunsdon apunta a la crítica de Ang (Ang 1988) del libro de Radway (Radway 1991) como un modo de interrumpir esas posiciones creadas de antemano: la analista que no es fan de la literatura romántica y que es feminista y las amas de casa, que son fans de ese tipo de literatura y que no son feminista. La actitud que recomienda Ang y que es celebrada por Brunsdon es la del reconocimiento de un interés compartido en la ficción, la fantasía y el placer que sirva para subvertir las identidades apriorísticas creadas por el feminismo. Siguiendo la terminología de McRobbie podríamos hablar de subvertir el proceso de creación de subjetividades feministas que muchas veces se dan

⁶⁴⁵ También se debe reconocer que ser una niña buena, como muchas estudiantes quieren ser, puede ser una experiencia profundamente contradictoria y estresante para las mujeres con maestras feministas.

⁶⁴⁶ La identidad feminista fue, en cierto modo, entendida como una identidad que las mujeres que trascendieron, y por implicación, pusieron fin a la feminidad tradicional.

aceptadas a priori en la investigación y en el aula y que dificultan la transmisión de conocimientos. Brunsdon concluye que

this means increasing attention to the historical construction of the personae and positions of feminist criticism - the 'female spectator', 'reading as a woman', 'women of color', 'we', 'the ordinary woman' - as, precisely, historical identities, the contradictory sites and traces of political arguments and exclusions. Seeing these identities and positions historically makes it more difficult to sustain a recruitist pedagogy⁶⁴⁷ (Brunsdon 1991:381)

En una línea similar de reflexión sobre las dificultades pedagógicas de la enseñanza de la perspectiva de género de los media se encuentra el artículo de Judith Williamson "How does girl number twenty understand ideology" (Williamson 1981) en el que explica una serie de problemas particulares de la enseñanza de géneros audiovisuales femeninos incluyendo la sensación de trabajar con un material banal y que derivan en el modo en el que se trabaja cotidianamente con la ideología en la clase. Uno de los principales problemas que plantea este tipo de material es que, a pesar de reconocer la validez de una pedagogía que no se centre en la experiencia personal, ve este propósito como una utopía ya que la mayoría de alumnos/as no aprenden sobre el sexismo analíticamente sino a través de su experiencia personal. Según señala Williamson al trabajar con imágenes o productos mediáticos no sólo estaba poniendo en cuestión determinadas producciones culturales sino las propias identidades del alumnado lo que producía una serie de crisis en el aula que son detalladas por esta profesora. Williamson llega a la conclusión de que

only after finding that I couldn't teach about gender without students having personal crises that I stopped seeing a `concept of ideology` as the necessary prerequisite for teaching about images of gender and realized that it was the other way round. I was using those images, and anything else I could lay my

⁶⁴⁷ esto significa aumentar la atención a la construcción histórica de las personas y las posiciones de la crítica feminista: la "espectadora femenina", "la lectura como mujer", "mujeres de color", "nosotras", "la mujer corriente", como, precisamente, identidades históricas, espacios contradictorios y vestigios de discusiones y exclusiones políticas. Ver estas identidades y posiciones históricamente hace que sea más difícil mantener una pedagogía reclutadora.

hands on, precisely to produce and understanding of ideology⁶⁴⁸ (Williamson 1981:83-84)

Williamson expone que la mejor manera de hacer entender la ideología al alumnado, e incluye, por supuesto, al sexismo dentro de ella, es cuando les afecta personalmente -cuando se les puede pillar en una contradicción- no a través de abstracciones o por cumplir objetivos morales como, según dice, ocurre cuando “boys try to be feminist⁶⁴⁹” (Williamson 1981:85). Según Williamson, cuando se cumple el objetivo de ese tipo de enseñanza centrada se produce en el alumnado, una sensación aterradora basada en la idea de que la ideología socaba el principio del libre albedrío que forma parte esencial de su identidad.

Estos dos tipos de enseñanza situada y los análisis de Walkerdine son, para McRobbie, ejemplos del modo en el que ciertos aspectos de la investigación posestructural se pueden combinar con un enfoque más práctico o sociológico. Junto a esas iniciativas metodológicas, McRobbie, señala como el enfoque investigador centrado en las categorías sociológicas de mujer podría ser susceptible del mismo tipo de aproximación. McRobbie pone el ejemplo de como los conceptos de “madre soltera” o “mujer adolescente” son categorías sociológicas y categorías discursivas y performativas. Esta estudiosa apunta como en el contexto neoliberal inglés la categoría de “madre soltera” es una creación ficticia de una serie de grupos sociales desde los conservadores, que las conciben como parásitas del sistema social, hasta los grupos feministas, que pueden crear un discurso de empoderamiento social a su alrededor, pasando por relatos de la cultura popular, la madre soltera como incapaz de conservar a su marido y su representación como “overweight, unkempt, unattractive, unhealthy, a heavy smoker and usually pictured pushing a buggy against a backdrop of a gloomy council estate⁶⁵⁰” (McRobbie 1997:180). En ese panorama, y citando a Laclau y Mouffe

⁶⁴⁸ solo después de descubrir que no podía enseñar sobre género sin que los estudiantes tuvieran crisis personales, dejé de ver el "concepto de ideología" como el requisito previo necesario para enseñar sobre imágenes de género y me di cuenta de que era al revés. Estaba usando esas imágenes, y cualquier otra cosa que pudiera echar mano, precisamente para producir y comprender la ideología

⁶⁴⁹ Los chicos intentan ser feministas

⁶⁵⁰ obesa, descuidada, poco atractiva, malsana, fumando de empedernida y, por lo general, imaginada empujando un cochecito contra un telón de fondo de una sombrío ayuntamiento.

(Laclau y Mouffe 2014), ningún grupo puede controlar la cadena de equivalentes puesta en marcha en torno a estos grupos.

McRobbie señala que una aproximación al análisis cultural de tales representaciones debería tener en cuenta la complejidad en su creación y circulación, así como el modo en el que este tipo de discursos, a la vez que desplazan sirven para personificar temas como la pobreza, el fin del estado del bienestar o la violencia machista dentro de la pareja. En este tipo de proceso investigador, McRobbie señala que es importante realizar una aproximación anti-esencialista que tenga en cuenta la disputa entre distintos tipos de discursos que hacen que figuras sociológicas como “madre soltera” o “mujer adolescentes” sean significantes flotantes. McRobbie toma el uso que hace Laclau, especialmente en uno de los artículos de *Contingency, Hegemony, Universality: Contemporary Dialogues on the Left* (Laclau 2000) , del concepto de los significantes flotantes, que sin referentes semióticos claros dependen del contexto para aclarar su significación. En palabras de Laclau un significante flotante es el que tiene un significado inestable “attached to some contested signifiers as a result of the operation of a plurality of strategies in the same discursive space⁶⁵¹”. Para Laclau la cadena de significantes *siempre* se ve interrumpida por otras intervenciones hegemónicas “that construct meanings and identities through different equivalent chains. The meaning of the term ‘woman’, for instance, will be part of different equivalential chains in a feminist discourse and in those of the moral majority⁶⁵²” (Laclau 2000:385). En su libro *On Populist Reason* (Laclau 2007), Laclau profundiza en este aspecto de un modo que es muy útil para la lectura de McRobbie ya que su concepción de que los significantes flotantes están en continua contestación y articulación, presupone que éstos tienen un significado contradictorio y ambiguo, lo que, a su vez, nos lleva a un cambio de estrategia política de la imposición de un significado hegemónico a una especie de lucha de guerrilla semiótica gramsciana en la que las fronteras entre discursos son continuamente delimitadas y que no permiten crear nuevos espacios de representación. Según el punto de vista de McRobbie esto significa, por ejemplo, la concepción de que

⁶⁵¹ unido a algunos significantes en disputa como resultado de la presencia de una pluralidad de estrategias en el mismo espacio discursivo

⁶⁵² que construyen significados e identidades a través de diferentes cadenas equivalentes. El significado del término "mujer", por ejemplo, será parte de diferentes cadenas equivalentes en el discurso feminista y en los discursos de la moral mayoritaria.

las feministas no tienen el control sobre ese tipo de categorías -“madre soltera”- y que deben de tener en cuenta la compleja red de significados en disputa, el papel del feminismo en la misma, así como entender que este análisis de los estereotipos no se debe de centrar en la verdad sociológica que existe detrás de ella sino “the impact these many representations have on the self-representations of women who are subjectivized by what Nancy Fraser has called the luridical-Administrative-Therapeutic apparatus⁶⁵³” (McRobbie 1997:180). McRobbie vuelve a citar a Butler recomendando que debe tener en cuenta como el feminismo contribuye a la construcción de esas subjetividades –“We can, as Butler does, re-inflect Foucault to take into account this role⁶⁵⁴”- pero al mismo tiempo explica que si bien Butler enfatiza las exclusiones presentes en el discurso feminista, se ha de tener en cuenta el trabajo de este movimiento precisamente para articular mejoras de vida en ese grupo, mejoras que pudieran tener también valores subjetivos a través del empoderamiento por el empleo o la vivienda.

En líneas generales y por resumir la posición de McRobbie, ésta opta por un uso estratégico tanto de las herramientas de la sociología (las Es) como de las herramientas posestructurales de interrogación a la subjetividad (las anti-Es) que permita la intervención social y política y que aleje a los estudios culturales del quietismo académico:

I think it allows us to return to these forms of research without embracing them in a totalistic, exclusive or absolutist way. Doing empirical work need not mean becoming an out-and-out empiricist. And given the low profile that empirical research has had in cultural studies over the last 20 years, what this might mean now, in the late 1990s, is not just beginning to do empirical work informed by questions which emerge from a poststructuralist paradigm (for example, exploring the diverse and fluid subjectivities of 'young women'), it might also mean quite simply strategically (or opportunistically) speaking the language of

⁶⁵³ que construyen significados e identidades a través de diferentes cadenas equivalentes. El significado del término "mujer", por ejemplo, será parte de diferentes cadenas equivalentes en el discurso feminista y en los discursos de la moral mayoritaria.

⁶⁵⁴ Podemos, como Butler lo hace, re-introducir a Foucault para tener en cuenta este papel

empiricism as and when required. We can perform as empiricists in the public domain when that is appropriate⁶⁵⁵ (McRobbie 1997:182-83).

El patrón que pone de este uso estratégico y crítico del empirismo, que ni considera simple ni malintencionado, lo ejemplifica a través del típico debate político, social o mediático sobre las consecuencias de ver televisión violenta o de jugar a videojuegos violentos, en el que el/la experta en estudios culturales puede “performar” el papel de estadístico/a para desmontar ideas preconcebidas y lo que llama “narrativas de verdad” -McRobbie no da ningún ejemplo de ello pero la defensa de *Grand Theft Auto* (Jones 1997) de Henry Jenkins (Jenkins 2006, 2007) podía ser un ejemplo de ello. McRobbie señala, en definitiva, que se puede utilizar la estadística, pero no concebirla como el único método de exploración ni como un reflejo de la realidad, lo que no significaría utilizarla de un modo engañoso sino situado:

Research can therefore be re-written and re-scripted according to the politics of its location. Empirical work can still be carried out even if the feminist researcher no longer believes it to be a truth-seeking activity. Indeed, awareness of this and of the structures and conventions which provide a regulative framework for doing cultural studies' research brings not just greater reflexivity to the field, it also demonstrates cultural studies to be a field of inquiry that is aware of the power which its competing discourses wield in its self-constitution⁶⁵⁶ (McRobbie 1997:183).

⁶⁵⁵ Creo que nos permite volver a estas formas de investigación sin abrazarlas de una manera totalizadora, exclusiva o absolutista. Hacer un trabajo empírico no tiene por qué significar convertirse en un empirista absoluto. Y dado el bajo perfil que la investigación empírica ha tenido en los estudios culturales en los últimos 20 años, lo que esto podría significar ahora, a fines de la década de 1990, no es solo comenzar a realizar un trabajo empírico basado en preguntas que surgen de un paradigma postestructuralista (por ejemplo, explorar las subjetividades diversas y fluidas de las "mujeres jóvenes"), también podría significar, simplemente, de manera estratégica (u oportunista) hablar el lenguaje del empirismo cuando sea necesario. Podemos actuar como empiristas en el dominio público cuando sea apropiado

⁶⁵⁶ Por lo tanto, la investigación se puede reescribir y repensar según las políticas en las que se ubique. El trabajo empírico aún puede llevarse a cabo incluso si la investigadora feminista ya no cree que ésta sea una actividad de búsqueda de la verdad. De hecho, el conocimiento de ello y de las estructuras y convenciones que proporcionan un marco regulatorio para realizar estudios de investigación cultural no sólo proporciona una mayor reflexividad en el campo, sino que también demuestra que los estudios culturales son un campo de investigación que es consciente del poder que posee de los discursos en compiten en su autoconstitución.

McRobbie apunta que este proceso de reconciliación es de doble vía por el modo en el que intenta desmontar las herramientas posestructurales como figuras de autoridad teórica y por el modo en el que intenta desestabilizar las herramientas de la sociología, especialmente la etnografía, indicando la manera en la que ponen en marcha identidades y discursos formados a priori –“How does this particular kind of discourse in cultural studies create the category of ‘working class girls’ for example?⁶⁵⁷” (McRobbie 1997:183) - y la manera en la que exotizan a sus sujetos de estudio. Tal y como apuntaba McRobbie, ese tipo de debates sobre la etnografía en los estudios culturales feministas han estado presentes desde la década de los setenta, como resulta evidente a través de los debates surgidos en la revista *Feminist review* sobre la idoneidad de que mujeres heterosexuales hagan trabajos etnográficos sobre mujeres lesbianas. Para evitar esos problemas de poder que se puedan establecer en la investigación etnográfica, McRobbie recurre a una posición anti-esencialista:

What is specific to anti-essentialism in these debates is the insistence that there can be no true and authentic account, that the lives and identities being chronicled are necessarily partial, fluid, performed and constituted in the context of that particular ethnographic moment. But this does not negate in any instance the value of the endeavor⁶⁵⁸ (McRobbie 1997:184).

McRobbie indica que su percepción de que los sujetos de su investigación están formados de manera apriorística -por ejemplo, las “madres solteras”- y que es el proceso investigador el que, en parte, da forma a esos mismos sujetos en una especie de interpelación ideológica, no invalida la utilidad de esa categoría para los estudios feministas sino que le da una mayor profundidad, permitiendo reflexionar sobre las políticas de representación y la posición de esos sujetos dentro de los estudios académicos.

⁶⁵⁷ ¿Cómo un tipo particular de discurso en los estudios culturales crea la categoría de “chicas de clase trabajadora”, por ejemplo?

⁶⁵⁸ Lo que es específico del antiesencialismo en estos debates es la insistencia en que no puede haber un relato verdadero y auténtico, que las vidas y las identidades que se están describiendo son necesariamente parciales, fluidas, llevadas a cabo y constituidas en el contexto de ese momento etnográfico particular. Pero esto no niega, por ejemplo, el valor del esfuerzo.

En la conclusión de su artículo sobre las Es y las anti-Es, McRobbie expone que, con respecto a la investigación feminista, las herramientas del posestructuralismo desestabilizan, a través de su reflexión sobre las políticas de representación, la relación entre las feministas y las llamadas “mujeres ordinarias”, es decir, las mujeres no académicas. A ese hecho se ha de sumar que con el desmontaje de la categoría “mujer” como concepto universal, se produce una pérdida de credibilidad de la acción política que, según McRobbie, podría superarse a través de las lecturas más optimistas de la obra de Butler y su políticas de alianza a través de la diferencia “we have to live with the fragility of such partnerships rather than waiting for a future where unity is somehow miraculously achieved⁶⁵⁹” (McRobbie 1997:185).

Del mismo modo afirma que si el posestructuralismo ha servido como herramienta crítica de los estudios culturales, es natural que sometamos a las herramientas posestructuralistas a esos procesos de evaluación. A la hora de analizar las herramientas posestructuralistas, McRobbie hace un poco de historia reciente -de la última década- y expone como en los Estudios Culturales, desde la década de 1980, ha habido un retroceso en la investigación concreta debido a los recortes en educación que, a su vez, han producido una hipertrofia teórica de ese campo -centrarse en el texto siempre ha sido más barato. Ese fenómeno habría coincidido con su reconocimiento institucional y académico y, a la vez, con el auge de los discursos posestructurales y posmodernos que socavaban precisamente esas posiciones académicas al tiempo que hundían los proyectos investigadores en una larga cadena de teóricos -Freud, Lacan, Althusser- que los alejaban de la realidad social que envuelve la academia; una realidad social como la que reflejaba sus trabajos sobre las mujeres jóvenes de clase obrera en un contexto de crisis económica y política como la de Thatcher. Es por ello, que las dos principales críticas que McRobbie lanza a las llamadas anti-Es son las de la ambigüedad poética y la inaccesibilidad de ciertos textos que para el público y el/la científico/a social pueden parecer impenetrables. La cuestión de la impenetrabilidad es esencial tanto en la práctica pedagógica del feminismo como en la sociología, campos que pretenden hacer accesibles las ideas con las que trabajan para tener una determinada resonancia

⁶⁵⁹ tenemos que vivir con la fragilidad de tales alianzas en lugar de esperar un futuro donde la unidad se logre de alguna manera milagrosa.

política -especialmente en el campo del feminismo- y que se encuentran con que “the anti-Es are as exclusive in their own practice as they are open-ended in the meanings they profess⁶⁶⁰” (McRobbie 1997:185). A pesar de ello McRobbie señala que incluso las partes más obtusas de la teoría de Butler encuentran una forma popular en la prensa, especialmente en las entrevistas, del periodismo LGBTQ. Además, también apunta que aplicar el anti-esencialismo posestructuralista de manera acrítica puede crear sus propias ficciones investigadoras –“hablar por algunas mujeres, no por todas”- y puede desactivar el interés por intervenir en la acción política convertido en una territorio de eternas dispuestas y bailes de fronteras conceptuales. A pesar de no descartar las críticas del psicoanálisis y del posestructuralismo de las herramientas sociológicas aplicadas en los Estudios Feministas Culturales, afirma que:

The efforts given over to exposing these sites of ‘truth’ and ‘knowledge’ as artificially coherent narrative fictions (!) made it difficult for media and cultural studies to participate in facts and figure-oriented policy debates, or indeed in relation to the social problems whose roots seemed to lie in innovative cultural practices, for example, the rise of rave and dance cultures among young people of ‘Es’ (i.e. ecstasy)⁶⁶¹ (McRobbie 1996:337).

A esa falta de importancia cultural en los debates contemporáneos, según McRobbie, debemos sumar que ciertas herramientas del posmodernismo no parecen válidas por el modo en el que sus discursos críticos nunca incluyen a los y las productores culturales y sus condiciones de vida. Esta ausencia intelectual habría debilitado la posibilidad de una reflexión en los Estudios Culturales que vaya más allá del consumo y sus significados. Una reflexión que intente comprender la cultura como un sector de la economía, de la producción, generador de empleo y “increasingly of self-employment⁶⁶²” (McRobbie 1996:338), una reflexión que profundizara en la relación entre consumo y producción. McRobbie apunta como la entrada masiva de participantes

⁶⁶⁰ los anti-Es son tan exclusivos en su propia práctica como abiertos en los significados que profesan.

⁶⁶¹ Los esfuerzos dedicados a exponer estos sitios de "verdad" y "conocimiento" como ficciones (!) narrativas artificialmente coherentes dificultaron que los estudios culturales y mediáticos participaran en los debates sobre política real basada en la estadística o, incluso, en los debates sobre problemas sociales cuyas raíces parecían estar basados en prácticas culturales innovadoras, por ejemplo, el auge de las culturas rave y dance entre los jóvenes de 'Es' (y aquí nos referimos al Extasis).

⁶⁶² Creciente autoempleo

en las industrias culturales así como la flexibilización de los límites de la economía formal e informal, en un mundo laboral marcado por los altos índices de paro y en el que los hobbies culturales se convierten en negocios y a la inversa, ha convertido a las industrias culturales en un terreno teóricamente inexplorado. Frente a este panorama, McRobbie concluye que

perhaps the critical task now is to return in feminist cultural studies to the empirical, the ethnographic and the experimental, and to use these tools to explore the social and cultural practices and new subjectivities which have come into being alongside and in relation to what has been happening in the theoretical world of anti-essentialism, psychoanalysis and poststructuralism⁶⁶³ (McRobbie 1997:186).

5.3.3 Reconciliación en los Estudios Culturales y la tercera vía.

McRobbie intenta traer a escena las herramientas de la sociología en otro de sus artículos, el titulado “All the world's a stage, screen or magazine: when culture is the logic of late capitalism” (McRobbie 1996), que se encuentra muy relacionado con el texto que analizábamos en el párrafo anterior y en el que, McRobbie iniciaba, precisamente llevada por su deseo de realismo demográfico, una nueva línea de estudio que trataba sobre las condiciones laborales de los y las trabajadoras culturales y muy especialmente de las que se dedicaban a la producción mediática y que, en el año 2003 y 2016, dio como resultado los estudios *British Fashion Design: Rag Trade or Image Industry?* (McRobbie 2002) que en parte también estaría relacionada con su tesis doctoral y *Be Creative: Making a Living in the New Culture Industries* (McRobbie 2016). En el artículo al que hacíamos referencia, el de 1996, McRobbie intenta desmontar de un artículo de Simon Firth y Jon Savage (Frith y Savage 1997), comentaristas de *New Left Review*, en el que vinculaban el giro populista y celebratorio de los estudios culturales con el auge de un periodismo cultural igualmente acrítico, todo ello dentro del paraguas conceptual del thatcherismo. McRobbie explica que, si bien la parte de la crítica cultural

⁶⁶³ tal vez la tarea crítica ahora sea la de volver a lo empírico, lo etnográfico y lo experimental en los estudios culturales feministas, y emplear estas herramientas para explorar las prácticas sociales, culturales y las nuevas subjetividades que se han unido en paralelo con lo que ha ido sucediendo en un mundo teórico marcado por el anti-esencialismo, el psicoanálisis y el postestructuralismo

proviene de una lectura interesada y monolítica de los Estudios Culturales, la parte dedicada al periodismo cultural parte de la desinformación, ya que para McRobbie una gran porción de los y las trabajadoras culturales no pertenecen de manera homogénea a la nueva derecha sino que viven en un estado de precariedad que es necesario analizar, en parte, porque esas precarias posiciones laborales parten del aprendizaje académico de los Estudios Culturales: “It is not that cultural studies has failed them but rather that it has not spent sufficient time thinking about policy and about the human products of its own pedagogy⁶⁶⁴” (McRobbie 1996:336).

McRobbie sitúa ese desamparo en un marco mucho más general, el del abandono de los Estudios Culturales de cualquier intención de intervención política más allá del llamado a la categoría de expertos por parte de los medios en una serie de debates específicos como los de la censura y la influencia violenta del cine o los videojuegos. A parte de esa circunstancia tan específica, y frente a los recortes de ayudas públicas en un sector rápidamente neoliberalizado, parece que existiría poco margen de acción más allá de la participación en una cultura de sponsors que transforma a los analistas en expertos de marketing y que, en su giro teórico, reduciría a éstos a hablar del significado y consumo de las obras de cultura popular que ya se encuentran en circulación. Con este aspecto, según Gary Hall (Hall G. 2002:47), McRobbie se referiría al deseo -casi histórico- de muchos especialistas de los Estudios Culturales de analizar formas culturales marginales o consideradas fuera de la esponsor industrial o el subsidio estatal, como es el caso que pone McRobbie, el de las raves, investigación que llevo a cabo en su artículo “Shut up and dance: Youth culture and changing modes of femininity” (McRobbie 1999b)

McRobbie señala que es imprescindible que la izquierda tome cartas en el asunto de la precarización de los trabajadores culturales, así como señala la necesidad de que los conocimientos relativos a los Estudios Culturales pudieran tener una influencia en las políticas públicas de financiación cultural. Unas políticas que parecen mantener una división entre la cultura creada en la comunidad y que no tiene acceso a un gran mercado y la alta cultura a la que tiene que facilitar el acceso, en una visión bastante

⁶⁶⁴ No es que los estudios culturales les hayan fallado, sino que no ha dedicado suficiente tiempo a pensar en la política y en los productos humanos de su propia pedagogía.

problemática y arcaica del consumo cultural debido a que el rango de participantes culturales se ha ampliado con las nuevas tecnologías y debido a que el sector privado parece más apto a la hora de facilitar el acceso a la cultura -pone el ejemplo del ama de casa a la que es más fácil comprar el último *bestseller* en una librería frente a la complejidad de ir a una biblioteca a por él.

Ese terreno marcado por las microeconomías y la fabricación de nuevas identidades relacionadas con actividades free-lance -nótese aquí la perspicacia de McRobbie para señalar cambios culturales- apunta a fenómenos como que “[i]f paid employment is no longer secure, then self-employed but ‘creative’ insecurity is often more appealing than uncreative job insecurity in a large company or corporation”⁶⁶⁵ (McRobbie 1996:339). Este nuevo panorama de flexibilización laboral ha sido calificado por algunas autoras como Anna Pollert (Pollert 1988) como una manifestación de la desregularización neoliberal y significa, según Du Gay (Gay 1996), un modo de producir nuevos sujetos a través de la reestructuración del mercado laboral mediante el lenguaje del empoderamiento y la mejora personal. Frente a esas afirmaciones McRobbie opta por una aproximación sociológica, estilo Bourdieu, basada en un análisis empírico del trabajo y su relación con el capital cultural y económico. Los estudios llevados a cabo por McRobbie (McRobbie 2002, 2016) señalan tanto que las personas que trabajan en sectores creativos como la moda o la cultura son conscientes de su nivel de precariedad y de auto explotación, así como se muestran firmes con sus creencias políticas. En relación a esta última característica apunta a que las trabajadoras en el sector editorial y especialmente las periodistas de revistas femeninas, batallan por introducir la perspectiva feminista en ese tipo de publicaciones haciendo recibido cursos de Estudios Culturales o Feminismo y que son, a su vez, sujetos interpelados por esas mismas publicaciones y, por lo tanto, son conscientes de la capacidad reguladora de ese tipo de narrativas. McRobbie explica, recurriendo pero sin citar a Laclau, que la aplicación de las enseñanzas de los Estudios Culturales o del Feminismo no se produce en ese ámbito laboral de manera oposicional sino que entra en competición con otra serie de discursos, pese a ello, considera que a través de estas prácticas se puede producir una

⁶⁶⁵ Si el empleo remunerado ha dejado de ser seguro, entonces el autoempleo y la inseguridad "creativa" suele ser más atractiva que la inseguridad laboral no creativa en una gran empresa o corporación

institucionalización de los estudios culturales feministas. Una institucionalización que llevaría acarreada que

us academics are also employed in the business of producing new social subjects. It is possible to take this even further, and suggest that the existence of these cultural studies discourses allows the new cultural workers to “rearticulate” enterprise culture so that it can be compatible with a more democratic, more cooperative, less individualistic cultural practice. To be self-employed as a graphic designer need not mean being simply the subject of Thatcherism or the “new vocationalism” in higher education⁶⁶⁶ (McRobbie 1996:340).

Como podemos apreciar en este párrafo, la rearticulación butleriana tiene posibilidades democráticas incluso en las prácticas laborales. Junto a Butler, otras de las referencias posmodernas que le permiten ampliar la capacidad democrática de estos oficios es la teoría de Jameson sobre el pastiche y la ironía. Según McRobbie, las revistas femeninas juveniles están cargadas de un lenguaje *camp* y un estilo conscientemente superficial alrededor del romance que posiciona a las lectoras en el ámbito del “knowingness⁶⁶⁷” más que en el de la victimización pasiva.

Para resolver las deficiencias cotidianas pero también el limbo político en el que viven muchos y muchas de las freelancers que trabajan en trabajos creativos, McRobbie propone una mayor intervención en la esfera pública de unos Estudios Culturales mucho más dispuestos a involucrarse en las decisiones de la política y en la creación de mapas culturales mucho más precisos. Si se quiere alcanzar tal objetivo, según explica McRobbie, se debe superar la separación que en las últimas décadas se ha producido entre la economía política y los análisis culturales: “We need to be able to do more than analyse the texts, we need data, graphs, ethnographies, facts and figures⁶⁶⁸” (McRobbie

⁶⁶⁶ Nosotros, los académicos también trabajamos en el negocio de producir nuevos sujetos sociales. Es posible llevar esto aún más lejos y sugerir que la existencia de estos discursos de los estudios culturales permite a los nuevos trabajadores culturales “rearticular” la cultura empresarial para que sea compatible con una práctica cultural más democrática, más cooperativa, menos individualista. Ser auto-empleado como diseñador gráfico no tiene que significar ser simplemente un sujeto del thatcherismo o el “nuevo vocacionalismo” en la educación superior.

⁶⁶⁷ Conocimiento

⁶⁶⁸ Necesitamos poder hacer algo más que analizar los textos, necesitamos datos, gráficos, etnografías, datos y cifras.

1996:341). Para llegar a la recuperación de esos valores políticos de los Estudios Culturales sería preciso, tal y como comentaba en otros textos, que las herramientas sociológicas sean reconceptualizadas a través de las teorías posmodernas como el anti-esencialismo, el posestructuralismo y el psicoanálisis.

5.3.4 Críticas a la tercera vía.

Autores como Gary Hall (Hall G. 2002) señalan que aunque la visión de McRobbie es bastante ajustada en cuanto a los problemas de integración de la perspectiva posestructural con la sociológica, y en cuanto a afirmar la necesidad de plantear unos análisis que no dejen de lado los datos, sin embargo, los ejemplos que proporciona de, según sus propias palabras, “reconciliar lo irreconciliable” están lejos de ser satisfactorios. Hall señala que, al centrar McRobbie una gran parte de su análisis de la crisis de los Estudios Culturales con la crisis del marxismo y al considerar que los ataques de la izquierda tradicional norteamericana a las políticas identitarias ejemplarizadas en el trabajo de Judith Butler, son sinónimos a los ataques que los Estudios Culturales reciben en Reino Unido (McRobbie 1999a) por parte de la izquierda clásica, da cierto pie a considerar su trabajo como dentro de un marco político más amplio. Si bien las políticas de identidad son vistas por determinados sectores de la izquierda como un modo superficial de lucha que está centrada en estilos de vida (“life styles”) McRobbie, recurriendo a Butler, explica que en tiempos post-Marxistas han aparecido un gran número de movimientos sociales en los que las injusticias simbólicas se entrelazan con las materiales y cuya unión significa una de las mejores vías para radicalizar la democracia. Ese debate, según McRobbie, es trasladado a los Estudios Culturales a través de una censura al excesivo interés de éstos por la diversidad -sexual, racial, cultural- y su abandono del paradigma de clase, lo que para Gary Hall demuestra que la crítica cultural continúa sumergida en una tensión entre, por un lado “attempting to combine cultural studies and political economy in a totalizing unity in which one category, *class*, subsumes all others, thus negating their differences (the solution proposed by the ‘political economists’)⁶⁶⁹” y, por el otro, “refusing any such overarching

⁶⁶⁹ Intentando combinar los estudios culturales y la economía política en una unidad totalizadora en la que una categoría, la clase, subsuma todas las demás, negando así sus diferencias (en la solución propuesta por los "economistas políticos")

unity in favour of a diffuse, detotalized alliance of different political and social movements in which the category of class is positioned s being just one among a number of often conflicting others⁶⁷⁰ (Hall G. 2002:53). La resolución de esta situación es para Gary Hall mucho más compleja de lo que McRobbie presupone por la diversidad de métodos de los estudios culturales y por la búsqueda de objetivos diferentes. Con respecto a esto, Gary Hall pone un pequeño ejemplo: si los estudios culturales se centran en la diversidad y no toman al marxismo como una herramienta básica, se convierten en posmarxistas lo que imposibilitaría la reunión de esas dos posiciones investigadoras.

Para ahondar en su crítica al trabajo de McRobbie, Gary Hall recurre a un artículo de la última titulado “Feminism and the Third Way” (McRobbie 2000) y en el que la teórica inglesa analizará el contradictorio tratamiento que reciben las mujeres y el feminismo, bajo el gobierno de Tony Blair, en un razonamiento que se convertirá en central de su crítica del postfeminismo (McRobbie 2008). A partir de la creación de una nueva sociología de la política de Anthony Giddens quien la bautizó y teorizó en su libro *The Third Way: The Renewal of Social Democracy* (Giddens 1999) y de Tony Blair, quien la puso en práctica en su nuevo laborismo (*New Labour*), McRobbie señala que las políticas del gobierno laborista durante la década de 1990 intentaban interpelar a las mujeres sin el feminismo, especialmente aquellas mujeres de clase-media alta, profesionales que, sin embargo, constituyen una minoría sociológica:

New Labour in office thus finds itself committed to reconciling the irreconcilable. It wants to see women as a social group move more fully into employment, and on this, many feminists would agree. At the same time it wants to see through further transformations of the welfare state, along the lines set in motion by Mrs Thatcher. Inevitably this involves further cuts in spending and privatization of social insurance. The former principle is made more difficult by the latter policy⁶⁷¹ (McRobbie 2000:97)

⁶⁷⁰ rechazar cualquier unidad general a favor de una alianza difusa y destotalizada de diferentes movimientos políticos y sociales en los que la categoría de clase se posiciona como una de las tantas variantes en conflicto

⁶⁷¹ El Nuevo Laborismo en el poder, se encuentra comprometido consigo mismo a reconciliar lo irreconcilable. Quiere, y en esto muchas feministas estarían de acuerdo, ver a las mujeres como un

McRobbie señala que el Nuevo Laborismo quería distanciarse de los tories recurriendo a la figura de las mujeres y su compromiso con ellas (“somos un gobierno comprometido con las mujeres”) pero al mismo tiempo quería distanciarse del feminismo para hablar de las “mujeres ordinarias” que para esta estudiosa haría referencia a un sector muy específico de la población: madres universitarias, trabajadoras, con unos ingresos regulares, consumistas e individualistas con su concepción de la familia: “me and my family”. McRobbie apunta a que esta tarea es especialmente complicada porque el feminismo “now occupies the peculiar position of being seemingly universally disliked, while at the same time it has crept into the realm of popular common sense⁶⁷²” (McRobbie 2000:99) pero, no sólo eso, sino que, a la larga, este proceso parece imposible por el modo en el que la tercera vía implica un recorte del estado del bienestar y, tal y como apunta McRobbie, muchas mujeres a lo largo de su vida han tenido que recurrir a las ayudas públicas.

Gary Hall explica que el deseo de unir las políticas económicas neoliberales con elementos de la social democracia de la izquierda se podría comparar con el proyecto de McRobbie de querer aunar los elementos de la investigación sociológica con la teoría posestructuralista. Gary Hall parece criticar la ingenuidad del “new materialism” de McRobbie al pensar que las tensiones metodológicas de la crítica cultural y su relación con la economía política se resolverían “by the (re)introduction into cultural studies of elements of sociology and the social sciences⁶⁷³” (Hall G. 2002:55) ya que tanto las herramientas sociológicas, como las posestructurales como la combinación de ambas aparecen atrapadas en la red de elementos irreconciliables del capitalismo. Hall también es crítico con el modo en el que McRobbie parece demostrar que preguntando sobre la realidad de la producción cultural -el mundo en el que vivimos- se puede superar la contradicción entre sociología y postestructuralismo ya que no existe un exterior ideológico a teoría. Elemento éste confirmado por Derrida, para quien, según Gary Hall,

grupo social que tiene mayores oportunidades para el pleno empleo. Al mismo tiempo, quiere llevar más lejos las transformaciones puestas en marcha por la Sra. Thatcher en cuanto al estado de bienestar. Inevitablemente, esto implica más recortes en el gasto y la privatización de la seguridad social. El primer propósito se hace más difícil con la aplicación de la segunda política.

⁶⁷² Ahora [la década de 1990-inicio de 2000] ocupa la posición peculiar de ser aparente y universalmente rechazado, mientras que al mismo tiempo se ha introducido en el reino del sentido común popular.

⁶⁷³ Por la (re) introducción en los estudios culturales de elementos de la sociología y las ciencias sociales.

la deconstrucción no es un método, una teoría o un programa que se pueda aplicar: “deconstruction doesn’t consist in a set of theorems, axioms, tools, rules, techniques, methods⁶⁷⁴” (Brannigan, Robbins, y Wolfreys 1996:217-18). Gary Hall realiza una crítica más al trabajo de McRobbie, que extiende a una serie de autores/as que también utilizan las herramientas de la deconstrucción, desde Meaghan Morris hasta Dick Hebdige. Esta crítica se basa en una selección interesada de las herramientas de la teoría posmoderna basada en su idoneidad con respecto al proyecto político de los Estudios Culturales, es decir, estos autores utilizan parcialmente las teorías posmodernas para ponerlas al servicio de las propuestas políticas de los estudios culturales como claramente demuestra McRobbie en su deseo de intervenir en las directrices de las instituciones. Relacionado con esto, Gary Hall expone que McRobbie busca aplicar las herramientas de deconstrucción para explorar la vida cotidiana y su relación con la cultura pero dentro de unos límites y unos intereses, en especial, su relación con el género y el feminismo. Hall apunta que esa unión parece funcionar para poner un marcha unos Estudios Culturales que no sean heterocentros y que tengan en cuenta la diversidad femenina pero no tiene en cuenta las implicaciones que ese proyecto podría tener en el conjunto de los Estudios Culturales.

Frente a esta visión negativa, Gary Hall expone que podemos encontrar una posible salida al dilema en los escritos de McRobbie, al demostrar, especialmente adaptando la obra teórica de Butler, como se puede posicionar el posestructuralismo y la sociología no como discursos antagónicos sino como herramientas complementarias que pueden colaborar de manera productiva y en tensión, sin que una predomine sobre la otra. Junto a éste, otro de los grandes valores que Gary Hall aprecia en la obra de McRobbie es que, siguiendo a Homi Bhabha (Bhabha 2012), es su concepción de la teoría como un espacio híbrido que supera las dicotomías entre teoría y práctica, una práctica que según Bhabha no es ni una cosa ni la otra, del mismo modo que McRobbie hablaba de las mujeres -o los gays- que apoyaron la huelga minera británica de 1984-1985 como un lugar intermedio: ni exclusivamente la clase trabajadora tradicional unitaria ni únicamente las políticas identitarias de sexo o de género. Una práctica teórica, la de

⁶⁷⁴ La deconstrucción no consiste en un conjunto de teoremas, axiomas, herramientas, reglas, técnicas, métodos.

McRobbie, por lo tanto, que como el trabajo de Bhabha apunta a superar el binarismo entre teoría y políticas: "whose foundational basis is an epistemological view of knowledge as totalizing generality and everyday life as experience, subjectivity, or false consciousness"⁶⁷⁵ (Bhabha 2012:44). Tal y como hemos visto en estos párrafos, Gary Hall reconoce los fallos y las limitaciones de las propuestas de McRobbie, siendo la principal su resistencia -por utilizar alguna palabra-, a analizar las consecuencias últimas de su reconciliación metodológica, pero permite, según sus propias propuestas vislumbrar un futuro diferente para los estudios culturales:

one which offers an opportunity to take a chance, to take risk, of asking certain radical questions regarding cultural studies of what it is and what it might become; and thus of conceiving cultural studies otherwise, of re-thinking, re-inscribing cultural studies. Indeed, of producing another cultural studies, a cultural studies which is "neither, the one nor the other", theory nor politics, cultural studies nor political economy, "textuality" nor "lived experience", culture nor society, "but something else besides"⁶⁷⁶ (Hall G. 2002:64)

5.4 Conclusión.

Angela McRobbie es, tal y como hemos visto, una de las principales teóricas de los Estudios Culturales Feministas a nivel internacional y su dilatada carrera, no sólo refleja los vaivenes metodológicos de esta (anti)disciplina, sino también la enorme capacidad autocrítica de esta autora para con sus trabajos y perspectivas anteriores. A lo largo de este capítulo nos hemos centrado en sus estudios de la década de 1980 e inicios de la década siguiente por el modo en el que reflejaban los principales debates y controversias en ese campo.

⁶⁷⁵ cuya base fundamental es una visión epistemológica del conocimiento como generalización totalizadora y de la vida cotidiana como experiencia, subjetividad o conciencia falsa

⁶⁷⁶ una que ofrezca la oportunidad de arriesgarse, de aventurarse, de hacer ciertas preguntas radicales con respecto a la situación actual y a los posibles futuros de los estudios culturales; y por lo tanto de concebir estudios culturales de otra manera, de repensarlos, de reinscribirlos. De hecho, que ofrezca la oportunidad de producir otros estudios culturales, unos estudios culturales que no son "lo uno ni lo otro", ni teoría ni política, ni estudios culturales ni economía política, ni "textualidad" ni "experiencia vivida", ni cultura ni sociedad, "sino algo más además de esto"

Hemos empezado este capítulo viendo cómo, a través de los cambios de perspectiva investigadora llevados a cabo en su análisis de las revistas juveniles femeninas, McRobbie abandonaba la rigidez de las aproximaciones ideológicas por una serie de posiciones marcadas por el posmodernismo que se centraban, por ejemplo, en el modo horizontal y dialéctico con el que las lectoras se relacionaban con las revistas. McRobbie expone que gran parte de sus análisis de la cultura popular de la década de 1970 eran muy predictivos, señalando como determinadas lecturas guiadas por determinadas ideologías, por ejemplo, las del romance, tenían determinadas consecuencias en sus lectoras y por la visión apriorística de que las mujeres jóvenes por el mero hecho de serlo eran más susceptibles a la manipulación mediática. A través de la adopción de una nueva perspectiva posmoderna, McRobbie participa en primera fila del cambio de paradigma que se producen en los Estudios Culturales de la década de 1980: de unos Estudios estrechamente centrados en el texto y el significado ideológico a unos Estudios centrados en la figura de la lectora y su acción interpretativa que se desarrolla frente a unas narrativas con significados múltiples. Un giro que esta autora identifica con un deseo por parte de los Estudios Culturales de “volver” al contexto social del consumo mediático olvidándose de la centralidad del texto y subrayando los aspectos culturales de ese proceso comunicativo frente al cerramiento de los aspectos estructurales de la ideología analizada mediante las herramientas marxistas.

McRobbie, siendo calificada por McGuigan (McGuigan 2002) como una de las cabecillas del populismo cultural, señala que las revistas juveniles femeninas serían representantes privilegiadas del fenómeno de la comunicación posmoderna entendida como plétora comunicativa en su carácter transmediático y en el reconocimiento de los códigos textuales y narrativos que pueden ser aceptados, interpretados, modificados o rechazados por la lectoras. En palabras de la propia autora, el posmodernismo, para Angela McRobbie, permitiría analizar el modo en el que la comunicación cultural está construida socialmente pero también como este fenómeno es contestado y deconstruido. Dicho de otro modo, para McRobbie el posmodernismo es una herramienta crítica que permite comprender los cambios sociales y una categoría analítica que se libera de las constricciones de la modernidad para analizar la multiplicidad de textos, imágenes y representaciones que se producen en ese nuevo

contexto. A pesar de subrayar su utilidad epistemológica y a pesar de rechazar las lecturas apocalípticas de la cultura popular, McRobbie expone que el posmodernismo surge, de manera general, a partir de una crisis de representación, tanto en ámbitos culturales -la literatura, el cine, las artes plásticas o la arquitectura- como en ámbitos políticos, relacionándolo aquí con la crisis de las políticas tradicionalmente obreristas, el auge de Thatcher y la explosión de identidades culturales y consumidoras. Junto a ello, señala la desaparición de los países de la órbita soviética y los cambios estructurales en el mundo laboral occidental, especialmente los referidos al trabajo industrial: la mecanización, el auge de los servicios, la globalización y la deslocalización, que dieron como resultado la fragmentación de las clases trabajadoras, a los que deberíamos sumar los cambios en educación, la precariedad juvenil o la estetización de la cultura. Estos cambios habrían producido una transformación en la base sobre la que se construye la identidad: de formas clásicas como el trabajo, la clase social o la comunidad a otros parámetros como el cuerpo, la sexualidad, la etnicidad, el estilo, la imagen e incluso las subculturas; transformación que se habría producido junto a la aparición de nuevas voces como las anti-patriarcales o las anti-imperialistas. Esa formación de subjetividades se llevaría a cabo, tal y como veíamos, en contextos específicos por lo que era necesario recuperar el análisis de las prácticas cotidianas a través del estudio etnográfico para analizar cómo los sujetos, especialmente los sujetos de los grupos subalternos, participan activamente en esa construcción identitaria y cómo ponen a trabajar a las imágenes de la cultura popular. Frente a ese reconocimiento de los valores de la investigación posmoderna, McRobbie no quiere dejar de lado el valor político del proyecto de los Estudios Culturales, que no sólo buscarían la verdad y el conocimiento sino dar voz y empoderar a esos grupos y movimientos subordinados.

Esa concepción del posmodernismo como ampliación democrática y como oportunidad de revisión teórica es ampliada por Angela McRobbie al feminismo pero, al mismo tiempo, señala que este movimiento actúa en cierto modo como el marxismo: debido a su capacidad crítica y de originar discursos podría ser considerado como un freno ante la excesiva atomización individualista del posestructuralismo y el posmodernismo. Frente a esa afirmación, McRobbie expone que el posmodernismo puede abrir nuevas posiciones del yo, en una diversidad que no es celebrada

superficialmente, sino que produce un pensamiento riguroso a través de una diferencia vivida. Es en ese sentido, en el que reivindica la obra de Judith Butler, es decir, a través de la complejización de las categorías de las que parte la investigación, a través de la profundización del concepto de interpelación de la cultura popular y a través de la ampliación de la concepción de cultura vivida (“lived experience”) que había sido, según su punto de vista, constreñida por las interpretaciones ideológicas, que no contemplarían la posibilidad de resignificación.

Tal y como hemos podido ver a lo largo del capítulo y, de manera evidente, dentro de la producción de Angela McRobbie, los Estudios Culturales británicos experimentaron a lo largo de la década una serie de turbulencias relacionadas con las sucesivas crisis por la aplicación de las herramientas marxistas, basadas en el análisis de la economía política, pero que precisarían de una ampliación de sus presupuestos hasta incluir la subjetividad. Hecho que se produce junto al agotamiento de las interpretaciones centradas en el texto y que, utilizando sofisticadas herramientas de análisis ideológicos o el complejo aparataje psicoanalítico, subrayan temas como el placer o la identidad pero que, para anclarse en la realidad cotidiana de las consumidoras, precisarían de herramientas culturalistas como las de la etnografía. Frente a esas dos opciones, Angela McRobbie presenta una tercera vía que, en líneas generales estaría centrada en un modo que permitiera a los Estudios Culturales continuar analizando el consumo, la recepción, el placer y la subjetividad a través de herramientas como las que ofrece psicoanálisis y el posestructuralismo, pero introduciendo elementos de la economía política y la sociología para alejar a los mismos de la celebración consumista y la naturalización de los valores del capitalismo. Esta tercera vía es explicada como la combinación de las “tres Es”, es decir, lo empírico, lo etnográfico y lo experimental con las tres “anti-Es”, el anti-esencialismo, el posestructuralismo y el psicoanálisis. En esa tercera vía tendría la ventaja de no imponer los valores del consumo, tal y como critican los autores que hablan del populismo consumista, sino que se establecerá un análisis que conecte producción y consumo, que complejice esa unión en cada faceta social e ideológica de ambos fenómenos y que tenga en cuenta como estos procesos y los objetos derivados de los

mismos están contruidos y decontruidos socialmente a través de instituciones o prácticas de la vida cotidiana.

A pesar de que en líneas generales, para McRobbie, elaborar esa tercera vía significaría reivindicar la tradición culturalista de los Estudios Culturales en el análisis de las expresiones culturales de la gente ordinaria, este intento de crear un nuevo materialismo es calificado como naif por parte de Gary Hall, quien llega a comparar este la propuesta de Estudios Culturales de McRobbie con la Tercera vía de la renovación de la socialdemocracia a partir de la obra de Anthony Giddens (Giddens 1990, 1999) y del gobierno de Tony Blair, es decir, un intento de unir las políticas económicas neoliberales con elementos de la social democracia de la izquierda. A pesar de que algunos de los ejemplos que pone McRobbie pudieran parecer incapaces de sostener ese proyecto intermedio -otros como su recurso al feminismo marxista de la década de 1970 lo cumplen de lejos-, las tensiones entre teoría y práctica investigadora, entre el feminismo y el posmodernismo, entre las herramientas marxistas y las etnográficas, entre los esquemas ideológicos de la cultura popular y la experiencia personal de las consumidoras, así como el que se produce entre la feminista y el ama de casa, será el lugar común ideológico en el que el resto de las autoras de esta tesis elaboren sus trabajos.

Capítulo 6: Tania Modleski: utopía, psicoanálisis y vida cotidiana.

La obra teórica de Modleski comparte con las anteriores autoras la originalidad y particularidad de unas propuestas que intentan resolver unos retos interpretativos que, por otro lado, son muy significativos del momento en el que se producen, especialmente por la manera en la que articulan una productiva tensión entre las herramientas de análisis feministas y las herramientas posmodernas y posestructuralistas. Tal y como hemos podido ver a lo largo de la década de 1980, y frente a ciertos sectores como la revista *Camera Obscura* o *Screen*, que reclamaba la vanguardia -cinematográfica- como un espacio privilegiado de teorización y práctica feminista (Chaudhuri 2009; McCabe 2004), los estudios sobre formas populares degradadas por su asociación con lo femenino como los teleseriales, la novela romántica o los melodramas pero también las películas de terror irrumpieron en un escenario académico -anglosajón- marcado por la institucionalización de los estudios culturales y de los estudios feministas (Bérubé 2011). En ese ámbito, la obra teórica de Modleski aparece vinculada a la telenovela y a la ficción romántica como objeto de estudio y a los mecanismos psicológicos con una fuerte teorización de género como concepto central. Este giro demostraría para Modleski la independencia de unos Estudios Culturales Feministas que deberían crear sus propias herramientas analíticas y no tomarlas prestadas ni del análisis de los productos masculinos ni de la crítica de la alta cultura “in an effort to gain respectability” (Modleski 1982:1).

6.1 Introducción.

El trabajo de Modleski, tal y como afirma Shiach (Shiach 1991), no pertenece a la tradición de los estudios culturales británicos, sino que, situada dentro del ámbito norteamericano y formando parte de una tendencia dentro del posmodernismo de rechazar el pesimismo de la Escuela de Frankfurt, especialmente en lo referido al carácter manipulador de la cultura popular y que, según la misma estudiosa, comparte una característica de esa década consistente en poner el acento sobre el consumo, el placer y los géneros destinados al público femenino. De este modo, la propia Modleski aleja su obra de la escuela británica al situar en el ámbito anglosajón el auge de los

estudios de audiencias y al cargar contra ciertos valores de los mismos, especialmente contra las aproximaciones etnográficas que sitúan el sentido de la obra en el momento del consumo (Barker 2002:67). Modleski, por su lado, habría centrado gran parte de su producción intelectual en el estudio del texto como reflejo de las contradicciones sociales y de los mecanismos ideológicos y psicológicos que sustentan a las mismas.

De este modo Modleski se adscribe al llamado “*immanent textual analysis*” (Ang 1985), un tipo de análisis que tiene su origen en la Escuela de Frankfurt (Modleski 1982) pero que se proyecta a determinados autores posmodernos, entre los que podemos encontrar a Jameson o a la propia Modleski. El análisis textual o inmanente había sido calificado por el teórico Wolfgang Iser (Iser 1978) en su interpretación de un conocido cuento de Henry James como encontrar “The figure in the carpet” (James 2007), es decir, descubrir el significado del texto escondido en su estructura y exponerlo para aquellas personas que no lo hubieran dilucidado debido a que carecen de tales capacidades críticas. Iser explica que en el cuento de James, a través de la figura de un experto en arte que es incapaz de descubrir la figura en una alfombra, se presentan dos tipos de aproximaciones a la crítica de la cultura: la primera, la del especialista que tiene que excavar en la obra como si fuera un arqueólogo hasta encontrar su sentido -un sentido que existe independientemente de la obra- y, segundo, la que afirma el carácter estructural del mensaje (Battai 2005). En esta segunda acepción, que es la que, según Iser, tomaría Henry James, al inclinarse a través de esta ficción por que el significado no se encontraría preestablecido en la obra sino que sería producto de la experiencia (De Bruyn 2012). En ese escenario, pues, el significado estaría estructurado pero no contenido por el texto; el significado se crearía en el momento de la lectura y en las interacciones con sus potenciales lectores/as. Para Modleski el concepto de que el significado reside en la interacción de los lectores con el texto, conlleva asociada la idea de que su sentido no se encuentra dentro del texto sino más allá “within a larger context - that of the interpretive community to which the readers belong⁶⁷⁷” (Modleski 1989:13). Aspecto éste que tendría serias limitaciones para el feminismo y algunas de ellas afectarían directamente al objetivo de la investigación. Modleski explica que buscar un significado *preexistente* en alguno de los ejes de interpretación – el texto, la lectoras, la

⁶⁷⁷ dentro de un contexto más amplio: el de la comunidad interpretativa a la que pertenecen los lectores

comunidad interpretativa o la relación entre ellos- va en contra de lo que considera el objetivo de una investigación feminista que no se contentaría con dejar constancia de significados y subjetividades asentadas sino que traería a la luz nuevos significados y subjetividades. A este respecto y citando a Austin (Austin 1975) explica que la crítica feminista de la cultura tendría algo de performativo: hacer algo nuevo con palabras, en el acto de nombrarlo: “In the broadest sense, feminist critical writing is performative insofar as it embodies a promise⁶⁷⁸” (Modleski 1989:14) y “feminist critical writing is committed writing, a writing committed to the future of women⁶⁷⁹” (Modleski 1989:15). Más adelante desarrolla esa idea de la crítica feminista como una crítica performativa y utópica:

By assuming, to use our old slogan, that people are not (only) cultural dupes, by assuming a degree of freedom in the reader (an assumption ethnography continually works to prove and hence never gets around to building upon) *at the same time that the writer takes this freedom - woman's liberation - as a goal*, feminist critical writing is simultaneously performative and utopian, pointing toward the freer world it is in the process of inaugurating. Thus it may be said to contain, as the Frankfurt School would put it (speaking, though, strictly of high art), a *promesse de bonheur*⁶⁸⁰ (Modleski 1989:15).

Debido a estas razones, y frente a esa figura del crítico externo-interpretador, la solución que propone Modleski es la de una crítica políticamente situada, feminista y más igualitaria en el que se produjera un intercambio simbólico entre la crítica - feminista- y “and the women to whom she talks and writes⁶⁸¹” (Modleski 1989:13). Aspecto éste que quedaría evidente en el prefacio a la reedición de uno de sus textos

⁶⁷⁸ En su sentido más amplio, la escritura crítica feminista es performativa en la medida en que representa una promesa

⁶⁷⁹ la escritura crítica feminista es una escritura comprometida, una escritura comprometida con el futuro de las mujeres

⁶⁸⁰ Al asumir, por usar nuestro viejo eslogan, que las personas no son (solo) incautos culturales, al asumir un cierto grado de libertad en el lector/a (una suposición que la etnografía intenta probar continuamente y, por lo tanto, nunca llega a hacerlo) al mismo tiempo que la escritora toma se toma la libertad de establecer su objetivo -la liberación de la mujer-, la crítica feminista es simultáneamente performativa y utópica, apuntando hacia un mundo más libre que está inaugurando en ese proceso. Por lo tanto, se puede decir que contiene, como diría la Escuela de Frankfurt (aunque, hablando estrictamente del gran arte), una promesa de felicidad.

⁶⁸¹ y las mujeres con quienes habla y para las que escribe

fundamentales *Loving with a Vengeance: Mass-produced Fantasies for Women* (Modleski 1982), en el que rechaza las connotaciones negativas que se habrían ido dando al trabajo feminista dentro de la academia, a través de términos como el de “reclutador” que utilizaba McRobbie (McRobbie 1982) y afirma:

like most feminists, I had and have agendas, I was motivated to analyze the texts that women found appealing in order to consider how best to understand the needs and desires, many of them unconscious, that these texts appeared to address but ‘resolved’ in generally conservative ways⁶⁸² (Modleski 1986b:xvi).

Desde esa posición políticamente consciente, Modleski aboga por una crítica feminista que sitúe a su analista dentro de su comunidad, proponiendo “a place for the feminist textual critic who recognizes her commonality with other women⁶⁸³” (Modleski 1991c:45).

Esta reflexión resulta interesante con respecto a otro de los temas recurrentes de esta tesis, el de la distancia investigadora. Una distancia que se establece tanto hacia el tema que se analiza como con respecto a las personas implicadas en el proyecto como objetos de estudio. Frente a estudiosos como Fiske (Fiske 2010a) o Morley (Morley 1986) que se presentan con la asepsia de un investigador científico, Modleski expone un análisis situado en el feminismo y sus herramientas

Because women experiences has been privatized, and because, as Terry Eagleton has argued, criticism belonged to the bourgeois (male) public sphere before it became almost wholly academized, a woman-oriented criticism could emerge only when feminists began to publicize and collectively explore their private experience and, through consciousness-raising, to come to terms with the myriad ramifications of feminism’s most basic insight, “the personal is political”. Located, until recently, in the margins of the academy, the feminist critic has contributed to the forging of a women’s culture based in this insight and has felt

⁶⁸² Como la mayoría de las feministas, he tenido y tengo una agenda, me encontraba motivada a analizar los textos que las mujeres encontraban atractivos para considerar la mejor manera de comprender las necesidades y deseos, muchos de ellos inconscientes, que estos textos parecían abordar pero 'resolvieron' en formas que eran generalmente conservadoras

⁶⁸³ Un lugar para la crítica feminista centrada en los textos que reconozca su similitud con otras mujeres

herself to be part of a broader movement of women on whose behalf she could sometimes speak because through consciousness- raising, she in fact *did* speak to them -as one of them⁶⁸⁴ (Modleski 1991c:44)

Modleski expone que las posiciones críticas de las feministas están marcadas por sus comunalidades con el resto de las mujeres pero poseyendo una voz más articulada. Este aspecto, y en el análisis de la cultura popular, se demuestra en características como que Modleski, a priori, no plantea una separación explícita entre el sujeto que investiga -las mujeres que consumen cultura popular- y el carácter académico de las investigadoras y su conocimiento situado. Según nos explica Brunsdon⁶⁸⁵

Modleski does not initially differentiate herself from the soap watching audience, and uses the first person plural to refer to audience in the way which is quite common in both literary and film criticism when the author claims that the text makes certain demands of 'us' the audience, or that 'we' understand a particular device in a certain way⁶⁸⁶ (Brunsdon 2003:62).

Modleski expone que esa articulación del "nosotras", no sólo tendría potencialidades para el feminismo sino que serviría para una importante tarea de la crítica contemporánea: entender el modo en el que lectores/as no especializadas resisten a la manipulación de los medios de masas. Del mismo modo, serviría para afirmar que incluso los especialistas pueden ser manipulados, es decir, que todos vivimos dentro de

⁶⁸⁴ Debido a que las experiencias de las mujeres han sido privatizadas, y debido a que, como ha argumentado Terry Eagleton, la labor crítica ha pertenecido a la esfera pública burguesa (masculina) antes de convertirse en una actividad casi completamente académica, una crítica femenina, orientada a las mujeres, únicamente podría surgir cuando las feministas empezaron a dar un carácter público y a explorar colectivamente sus experiencias privadas y, a través de la auto-concienciación, aceptar las innumerables ramificaciones de la idea más básica del feminismo, "lo personal es político". Ubicada, hasta hace poco, en los márgenes de la academia, la crítica feminista ha contribuido a forjar una cultura de mujeres basada en esta idea sintiéndose parte de un movimiento más amplio de mujeres en cuyo nombre a veces podría hablar porque, a través de la auto-concienciación, la crítica, de hecho, ha hablado al resto de mujeres como una de ellas

⁶⁸⁵ Brunsdon realiza un análisis de las dos versiones de su famoso artículo sobre seriales televisivos "The Search for Tomorrow in Today's Soap Operas" (Morley 1980, 2005) apuntando como en la de 1979 la división entre espectadoras y críticas era más marcada que en su versión de 1981.

⁶⁸⁶ Inicialmente, Modleski no se diferencia de la audiencia de telenovelas, y utiliza la primera persona del plural para referirse a la misma de una manera que es bastante común en la crítica literaria y cinematográfica cuando la autora afirma que el texto hace ciertas demandas de "nosotras" como audiencia, o que 'nosotras' entendemos un dispositivo particular de cierta manera

la ideología: "we are all victims, down to the very depths of our psyches, of political and cultural domination (even though we are never *only* victims)⁶⁸⁷" (Modleski 1989:12).

Junto a ese posicionamiento político, otro de los aspectos que deberíamos resaltar de la obra de Modleski es que fue una de las primeras teóricas en analizar las implicaciones del posfeminismo en una serie de artículos que fueron después recogidos bajo el nombre de *Feminism without women: Culture and criticism in a postfeminist age* (Modleski 1991b). En este título y utilizando elementos de la cultura popular, analizaba temas de crucial importancia para la crítica contemporánea como la confusión entre feminidad y feminismo, tanto entre los críticos gays como entre las feministas que intentan encontrar a toda costa elementos emancipadores en los materiales de la cultura popular. Emily A. Zakin (Zakin 1993) recoge otro de los grandes temas del libro en su crítica para la revista *Hypatia*, el de la profunda desconfianza hacia los hombres dentro del feminismo así como el de los peligros de considerar al feminismo como una parte de los estudios de género. Zakin afirma:

Modleski retains a deep distrust, which I share, of the male critic who admits that a competence in feminism is essential for professional success. Men are increasingly "entering" feminism (or as Paul Smith's violent metaphor would have it, "breaking and entering,") for the sake of their own professional ends and pleasures. Unfortunately, postfeminism's "end of woman" tends to encourage men in these pleasures, denying their violent nature. An inevitable result of the masculine assumption of the subject-position of feminist theorist is that these men also make themselves the subject (i.e., the object, topic) of this discourse, thus once again taking center stage⁶⁸⁸ (Zakin 1993:167).

⁶⁸⁷ en lo más profundo de nuestra psique, todos somos víctimas de dominación política y cultural (aunque nunca seamos *únicamente* víctimas)

⁶⁸⁸ Modleski mantiene una profunda desconfianza, que comparto, hacia el crítico masculino que admite que un cierto dominio del feminismo es esencial para el éxito profesional. Los hombres están "entrando" cada vez más en el feminismo (o, como dice la violenta metáfora de Paul Smith, "entrando a la fuerza") para satisfacer sus propios placeres y objetivos profesionales. Desafortunadamente, el "fin de la mujer" del postfeminismo tiende a alentar a los hombres hacia esos propósitos, negando su naturaleza violenta. Uno de los resultados inevitables de la asunción masculina de la posición de sujeto de la teórica feminista es que estos hombres también se convierten en el sujeto, es decir, el objeto, el tema de este discurso, por lo que una vez más ocupan un lugar central

6.1.1 Principales objetivos y presupuestos de la obra de Modleski.

Dejando de lado el contexto en el que se produce su obra y entrando de lleno en el análisis de la misma, podríamos apuntar que los principales objetivos de esta autora serían, primero, estudiar como los textos de la cultura popular construyen a sus espectadoras ideales y, segundo, analizar ideológicamente las principales contradicciones que presentan estos relatos y posiciones. Contradicciones como las que se producen entre esa posición de lectora ideal y las formas en que estas lectoras construyen sus vidas o interaccionan con esas obras particulares; contradicciones también entre los elementos progresistas y los elementos reaccionarios presentes en las obras: “Searching for these contradictions, these weak links in patriarchal ideology, seemed to me as much a part of the feminist critic’s task as searching for contradictions in bourgeois ideology was for the Marxist critic⁶⁸⁹” (Modleski 1986b:xvii). En esa búsqueda de las discordancias patriarcales, para Modleski el uso del psicoanálisis es crucial, ya que, al sacar a la luz sentimientos y deseos difícilmente tolerables por el consciente—“the unconscious *contradicts* the conscious mind” (Modleski 1991c:44)- se constituye como una herramienta especialmente apta para desvelar las contradicciones con las que las mujeres habitan la cultura:

contradictions at an intrapsychic level; contradictions between conscious or unconscious fantasies and the discourses that conflict with or discredit these fantasies; and contradictions between competing ideologies and discourses as they are reflected both in popular texts and in the audiences’ relations to theses texts⁶⁹⁰ (Modleski 1991c:44).

Estas contradicciones, para Modleski, tienen la virtud de expresar, de ser vehículos de determinados aspectos de la vida de las mujeres bajo el patriarcado. Un ejemplo de ello

⁶⁸⁹ Buscar ese tipo de contradicciones, estos eslabones débiles en la ideología patriarcal, me pareció una parte tan importante de la tarea de la crítica feminista como buscar contradicciones en la ideología burguesa para la crítica marxista.

⁶⁹⁰ contradicciones a nivel intrapsíquico; contradicciones entre fantasías conscientes o inconscientes y [contradicciones entre] los discursos que entran en conflicto o desacreditan estas fantasías, así como contradicciones entre las ideologías y los discursos que compiten entre sí, y que se reflejan tanto en textos populares como en las relaciones de las distintas audiencias con estos textos.

es su aproximación a la novela romántica, si Greer explicaba que esa forma cultural era el modo en el que las mujeres celebraban sus cadenas (Greer 1970), Modleski, parafraseando las palabras de Marx sobre el sufrimiento religioso, expone que el sufrimiento romántico, el derivado de la ficción romántica, es al mismo tiempo expresión del sufrimiento real y una protesta contra ese tipo de sufrimiento (Modleski 1982).

El segundo gran objetivo, que es apuntado por la propia autora, es analizar como “the contemporary mass-produced narratives for women contain elements of protest and resistance underneath highly ‘orthodox’ plots” (Modleski 1982:16). La existencia de elementos de resistencia no significa, tal y como afirma, que estas narrativas se resuelvan de un modo satisfactorio para las feministas de la segunda mitad del S.XX, sino que existen, tal y como veremos más adelante, elementos utópicos en ellas. A la hora de poner un ejemplo de uno de esos elementos utópicos dentro de los relatos femeninos señala, por ejemplo, la feminización del héroe romántico, que en el caso de los teleseriales se pasa el día comentando con los compañeros de trabajo, de un hospital, sus anhelos románticos frente a una heroína ante la que actúa de manera indiferente. La presencia de una serie de elementos utópicos en este tipo de relatos femeninos y que, para Modleski, señalan como la vida de cotidiana de muchas mujeres es insostenible le lleva a afirmar: “If the popular-culture heroine and the feminist choose utterly different ways of overcoming their dissatisfaction, they at least have in common the dissatisfaction⁶⁹¹” (Modleski 1982:16).

A través de estos dos objetivos, Modleski estaría profundizando en la crítica de la cultura popular conjugando tanto los elementos inconscientes como el placer que produce los relatos destinados a las mujeres. Modleski afirma que “ideology is as effective as it is because it bestows pleasure on its subjects rather than simply conveying messages, and so it cannot be combatted only at the level of meaning⁶⁹²” (Modleski 1989:57). Esta idea

⁶⁹¹ Si la heroína de la cultura popular y la feminista eligen formas completamente diferentes de superar su insatisfacción, al menos tienen en común la insatisfacción

⁶⁹² Si la ideología es tan efectiva es porque, más que simplemente transmitir mensajes, proporciona placer a sus sujetos, en lugar de simplemente transmitir mensajes, por lo que no se puede combatir sólo a nivel de significado

es desarrollada a partir de un extracto del libro de Colin Mercer *Formations of pleasure* en el que afirma:

No longer can the contradictory play of ideology be reduced to questions of meaning and truth. You can ask whether people "believe" what they hear on the News or on Nationwide, but it's by no means clear what people would "believe" in light entertainment or comedy. Once enjoyment and pleasure are reintroduced - those jokers in the game -we have to change the rules and go beyond the message⁶⁹³ (Mercer 1983:85).

Según Zakin, Modleski estaría haciendo con estas referencias una crítica al concepto de "falsa conciencia marxista" al mismo tiempo que afirma que centrarse únicamente en las respuestas emotivas a la cultura popular es desatender el modo en el que determinadas estructuras de poder -el patriarcado o el capitalismo- construyen sus significados y el modo en el que los llevan a cabo para que estos resulten placenteros. Lo que Modleski expondría es que las relaciones entre poder, placer y significado son tan complejas e invasivas que no pueden analizar como si viviéramos fuera de la ideología. Este hecho, según Zakin, no significaría

that we cannot distinguish between conventional and subversive meanings of pleasures but this distinction revolves around an axis of power, and not simply an epistemological axis, and no hedonic experience can de facto or substantively be attributed the character of falsity or mistaken identification⁶⁹⁴ (Zakin 1993:169).

Esta última idea está, en parte, destinada al trabajo de Ang (Ang 1985) y su análisis del placer en relación al teleserial *Dallas* (Jacobs 1978), que analizaremos más tarde, y que le lleva a afirmar a Modleski su famoso silogismo: "I like Dallas; I am a feminist; Dallas

⁶⁹³ Ya no se puede reducir el contradictorio juego de la ideología a cuestiones de significado y verdad. Se puede preguntar si las personas "creen" lo que escuchan en las Noticias o en Nationwide, pero de ninguna manera está claro lo que las personas "pueden creer" en el mero entretenimiento o la comedia. Una vez que se reintroducen el placer y el disfrute -esos bromistas en el juego- debemos que cambiar las reglas e ir más allá del mensaje.

⁶⁹⁴ que no podamos distinguir entre los significados convencionales y subversivos de los placeres, sino que esta distinción gira en torno a un eje de poder, y no simplemente a un eje epistemológico, y que no se puede calificar, de facto o sustantivamente, a ninguna experiencia hedonista o falsa o de promover una identificación errónea

must have progressive potential⁶⁹⁵" (Modleski 1989:12). La principal implicación de este silogismo dentro del esquema de Modleski es que cualquier defensa de los placeres personales, por muy de izquierdas y feministas que nos consideremos, únicamente nos puede llevar a desmontar nuestras herramientas, unas herramientas que nos permiten realizar la crítica hacia otros placeres. Frente a esta situación, la posición de Modleski es la de aceptar la contradicción interna que ese tipo de productos cultural nos ofrece para "better understand the ambivalent relation with which all women stand in regard to popular culture and our own pleasures and desires⁶⁹⁶" (Zakin 1993:169). Esta aceptación de nuestra posición subordinada dentro de la ideología nos alejaría de la celebración acrítica -la confusión entre feminidad y feminismo- y, según Modleski, nos ayudaría a entender como las mujeres consumidoras de romances, novelas góticas o culebrones están, según Zakin, *inconsciente* pero no *falsamente* influidas por estos textos que crean las mismas necesidades que prometen colmar.

Este punto de partida presentaría un panorama en el que se entremezcla la opresión y la agencia de las mujeres a través de mecanismos de aceptación pero también de rechazo de las ideas dominantes de los textos de la cultura popular, al mismo tiempo que admite la posibilidad de que estas narrativas tengan elementos de queja o de consuelo frente a la cultura mayoritaria patriarcal. Zakin afirma que Modleski no pretende negar ningún placer individual a ninguna mujer, sino que utilizando una serie heterogénea de elementos críticos

insists that we query and attempt to understand pleasure's relations to patriarchal culture and hegemony. So, while not necessarily a politically radical resource, romantic fiction may provide some women with at least a modicum of self-esteem and self-understanding even while projecting standardized scripts of heterosexual fulfillment. Women's responses to popular culture may thus be

⁶⁹⁵ Me gusta Dallas; yo soy feminista; Dallas debe de tener potencial progresivo

⁶⁹⁶ Comprender mejor la relación ambivalente que todas las mujeres tenemos respecto a la cultura popular y con respecto a nuestros propios placeres y deseos

understood to be constrained by hegemonic meaning and yet to operate heterogeneously with regard to those constraints⁶⁹⁷ (Zakin 1993:170).

Modleski apunta a la necesidad de analizar los textos de la cultura popular más allá de sus significados histórica e ideológicamente situados para ampliarlos al estudio de aspectos como la interrelación de las características performativas y referenciales de esas narrativas. La tarea crítica no trataría, por lo tanto, de negar el carácter histórico de la crítica feminista: "From a feminist point of view, nothing could be more 'historically and ideologically significant' than the existence of the single woman in patriarchal society, her (frequently caricatured) representation in patriarchal art, and the relationship between the reality and the representation⁶⁹⁸" (Modleski 1989:17). Del mismo modo como tampoco trataría de centrarse en si esas representaciones son verdaderas o falsas dentro de una cultura patriarcal (el debate de las imágenes de mujeres), como tampoco lo sería buscar una relación directa entre causa y efecto -por ejemplo "la pornografía lleva a los hombres a violar"⁶⁹⁹-, sino de comprender que los textos tienen diversos efectos en sus lectores/as muchas veces condicionados por la mezcla de elementos referenciales y performativos, por lo que estos no sólo reflejan valores de la sociedad sino que al nombrarlos ayuda a asentarlos. "As with pornographic discourse, so too with other, more 'respectable' discourses, such as Dickens's novels: they not only reflect women's subordinate status, but may actively denigrate and demean women⁷⁰⁰" (Modleski 1989:18). Otro de estos aspectos performativos que podríamos identificar sería, por ejemplo, el conocimiento del género literario, es decir, los conocimientos previos que las lectoras poseen de los relatos románticos y que les

⁶⁹⁷ insiste en que indagemos e intentemos comprender las relaciones de placer que se producen con la cultura patriarcal y la hegemonía. La ficción romántica, a pesar de no ser necesariamente un recurso políticamente radical, puede proporcionar a algunas mujeres al menos un mínimo de autoestima y autocomprensión, incluso al proyectar guiones estandarizados de realización heterosexual. Se puede entender que las respuestas de las mujeres a la cultura popular están limitadas por el significado hegemónico y, sin embargo, funcionar de manera heterogénea con respecto a esas limitaciones.

⁶⁹⁸ Desde el punto de vista feminista, nada podría ser más "histórica e ideológicamente significativo" que la existencia de la mujer soltera en la sociedad patriarcal, su representación (con frecuencia caricaturizada) en el arte patriarcal y la relación entre la realidad y la representación.

⁶⁹⁹ Modleski, citando a Monique Witing explica que el ataque de muchos semióticos frente a las feministas anti-pornografía es que confunden representación con realidad a lo que Witting contesta que, desgraciadamente, esa es la realidad de muchas mujeres.

⁷⁰⁰ Al igual que con el discurso pornográfico, también con otros discursos más "respetables", como las novelas de Dickens ocurre que no sólo reflejan el estatus subordinado de las mujeres, sino que activamente pueden denigrar y degradar a las mujeres.

proporcionan un conocimiento mayor de lo que va a suceder en la narración del que posee la propia heroína que protagoniza la historia.

Modleski explica que uno de los objetivos de la crítica feminista sería el de romper el círculo vicioso que se produce entre los elementos performativos y miméticos del texto -la representación produciendo la realidad y la realidad afirmando la representación-, ejerciendo la crítica feminista su capacidad de nombrar, su fuerza ilocutoria para destrivializar a las mujeres dentro de la cultura popular. Junto a ello expone que, al funcionar la ideología a través de una serie de mecanismos placenteros, que en el caso de los productos femeninos podemos identificar como el placer del autorreconocimiento o de la comunidad compartida con otras mujeres, es necesario comprender los aspectos performativos -el nombramiento ideológico que crea realidad- para hacer una crítica feminista situada.

Vayamos un paso más allá e identifiquemos un marco más amplio de los análisis de Modleski que nos permita hablar de sus referentes. Modleski toma a Jameson y Althusser como punto de partida para trasladar los mecanismos de análisis freudiano del plano individual al colectivo. Jameson quien sería una de sus principales influencias teóricas, habría realizado un síntesis del pensamiento marxista que incorporaría elementos del psicoanálisis, del estructuralismo y del posestructuralismo especialmente en su obra *The Political Unconscious : Narrative as a Socially Symbolic Act* (Jameson 1983). El principal punto de vista de esa obra es resumido por Selden et al. de este modo:

All ideologies are 'strategies of containment' which allow society to provide an explanation of itself which suppresses the underlying contradictions of History; it is History itself (the brute reality of economic Necessity) which imposes this strategy of repression. Literary texts work in the same way: the solutions which they offer are merely symptoms of the suppression of History⁷⁰¹ (Selden, Widdowson, y Brooker 2005:106).

⁷⁰¹ Todas las ideologías son "estrategias de contención" que permiten a la sociedad proporcionar una explicación de sí misma que suprima las contradicciones subyacentes de la Historia; es la Historia misma (la realidad ordinaria de la necesidad económica) la que impone esta estrategia de represión. Los textos literarios funcionan de la misma manera: las soluciones que ofrecen son meramente síntomas de la supresión de la Historia.

Al trasladar, como decíamos, el concepto freudiano de represión desde un plano individual a uno colectivo, Jameson señalaría que la función de la ideología, presente en las obras de arte, es la de reprimir la revolución. “Not only do the oppressors need this political unconscious but so do the oppressed, who would find their existence unbearable if ‘revolution’ were not repressed. To analyse a novel we need to establish an absent cause (the ‘not-revolution’)⁷⁰²” (Selden et al. 2005:107). Para el feminismo esa causa ausente, esa no-revolución presente en los productos culturales es, obviamente, la del patriarcado y las contradicciones que desea suprimir son las que experimentan las mujeres bajo el machismo y que se convierten en síntomas de lo que precisamente desean eliminar. Según Hollows (Hollows 2000), cuando Modleski analiza los productos culturales destinados a mujeres, lo que está señalando es que es necesario

understand their contradictions to show how they deal with real social problems, rather than simply keeping women in their place. In doing so she combines textual analysis with theories from psychology and psychoanalysis to explain the functions that romance fiction performs in relation to women’s psychic conflicts and struggles⁷⁰³ (Hollows 2000:75).

En la introducción que escribió para la segunda edición del libro, fechada en 2008, Modleski reflexiona de manera más consciente sobre la posición investigadora de la que partió, basada en el uso del psicoanálisis y de la lectura formal de los textos de la cultura popular para descubrir las contradicciones que existirían en los mismos. Para esa tarea, Modleski recurre a otro de los autores presente en los estudios culturales feministas de la década de 1970, Louis Althusser quien en su clásico “*Idéologie et appareils idéologiques d’État (Notes pour une recherche)*” (Althusser 1970) explicó que no existía un afuera de la ideología. Afirmación que, según uno de sus analistas más profundos, Terry Eagleton, significa tanto que todo lo que parece que ocurre fuera de la

⁷⁰² No son únicamente los opresores los que necesitan este inconsciente político, sino también los oprimidos, quienes encontrarían su existencia insoportable si la “revolución” no fuera reprimida. Para analizar una novela necesitamos establecer una causa ausente (la “no revolución”)

⁷⁰³ Comprender las contradicciones [de estos productos] con el objetivo de mostrar cómo abordan los problemas sociales reales de las mujeres, en lugar de simplemente mantenerlas en su lugar. Para llevar a cabo este propósito, combina el análisis textual con teorías de la psicología y el psicoanálisis que le sirven para explicar las funciones que desempeña la ficción romántica en relación con respecto a los conflictos y las luchas psíquicas de las mujeres.

ideología en realidad es parte de este fenómeno -no podemos hablar fuera de la ideología- como que no existe nada fuera de ella, por ejemplo, la ciencia o la realidad (Eagleton 2014). El uso de Modleski de Althusser coincide con la descripción que hace Hasana Sharp en su artículo “Althusser and feminist theoretical practice” (Sharp 2000), en el que exponía como las ideas de Althusser habían sido usadas por las feministas tanto para declarar que no existe un exterior a la ideología dominante -el patriarcado-, como para señalar que la ideología es una tecnología que interpela a las mujeres como un tipo específico de sujetos en relación a su subordinación a los hombres. Este razonamiento fue utilizado, tal y como veremos, por Modleski para realizar una crítica al modo en el que algunas especialistas en estudios etnográficos como Radway (Radway 1991) y Ang (Ang 1985), al analizar la recepción cultural, supuestamente se situaban fuera de la ideología que compartían las personas de su estudio, amas de casa consumidoras de la literatura romántica o de culebrones.

Para Modleski esta lectura de las ideas de Althusser, que tiene en cuenta como los textos interpelan a sus lectoras y que rechaza el concepto de “falsa consciencia” lleva, a su vez implícita la idea de que si “the production of ideology is not the work of any identifiable group, it must be located elsewhere⁷⁰⁴” (Modleski 1982:19). El aspecto importante más importante de esa idea es que, para Modleski, Althusser rechaza el concepto de “false consciousness” que tanto había marcado la crítica marxista y sugiere que utilicemos el inconsciente y el uso del psicoanálisis -recordemos la influencia de Lacan en Althusser- para leer sintomáticamente estructuras sociales como la familia o culturales como las audiencias. Esta falta de hilos de los que tirar para descubrir la mano que manipula la cultura de masas nos lleva a utilizar las herramientas psicoanalíticas para analizar las fantasías y los miedos velados y desvelados por estas narrativas, así como los juegos entre las satisfacciones simbólicas de los textos y las experiencias reales de las mujeres. Esta combinación de elementos permitiría

explain why people cling to oppressive conditions even after it is pointed out to them that their own best interests lie elsewhere. It helps explain, for example, why the sales of Harlequin Romances have not simply remained steady in recent

⁷⁰⁴ la producción de ideología no es el trabajo de ningún grupo identificable, debe ubicarse en otro lugar

years but have actually increased along with the growth of feminism⁷⁰⁵ (Modleski 1982:19-20).

Modleski apunta que la enorme popularidad de las formas culturales que analiza en su libro *Loving With a Vengeance: Mass Produced Fantasies for Women* -el culebrón, la novela gótica o la novela romántica- está producido porque estos géneros hablan a los “very real problems and tensions in women’s lives. The narrative strategies which have evolved for smoothing over these tensions can tell us much about how women have managed not only to live in oppressive circumstances but to invest their situations with some degree of dignity⁷⁰⁶” (Modleski 1982:5). Del mismo modo, señala que en esos productos de masas para mujeres, las autoras habrían incluido mecanismos de queja, transformación o de representación de la rabia y de la oposición a figuras como las del marido o del padre -quizás de forma “insana”-, a pesar de que, a simple vista, pudiera parecer que la devoción es el único sentimiento que guía estas relaciones.

6.1.2 La visión de las herramientas etnográficas de Modleski.

Tal y como enuncia al inicio de su ensayo *Loving with a Vengeance: Mass-produced Fantasies for Women*, Modleski intentaba suplir la falta de estudios serios y profundos sobre géneros literarios y mediáticos femeninos y la necesidad de construir una historia de la lectura femenina que no desestime los gustos de sus lectoras y que ponga en jaque las jerarquías culturales. Ese proceso, tal y como veíamos en los párrafos anteriores se llevó a cabo realizando una lectura inmanente del texto a través de herramientas como el psicoanálisis y las herramientas ideológicas y, podríamos afirmar, en contra de las lecturas etnográficas y de análisis de audiencias que estaban surgiendo en la década de 1980, especialmente en los estudios televisivos, y que tendrían a Janice Radway (Radway 1991) e Ian Ang (Ang 1985) como unas de sus principales representantes. Como las obras de estas autoras va a ser detalladamente

⁷⁰⁵ explique el motivo por el que las personas se aferran a unas condiciones opresivas, incluso después de que se les haya indicado que sus intereses más provechosos yacen en otro lugar. Ayuda a explicar, por ejemplo, por qué las ventas de los romances Harlequín no solo se han mantenido estables en los últimos años, sino que también han aumentado junto con la importancia del feminismo

⁷⁰⁶ a los problemas y tensiones reales en la vida de las mujeres. Las estrategias narrativas que han sido transformadas para suavizar este tipo de tensiones pueden decirnos mucho sobre cómo las mujeres han logrado no sólo vivir en circunstancias opresivas sino también investirlas de un cierto grado de dignidad.

más adelante, conviene pararse en las opiniones de Modleski tanto por lo que nos dicen del método etnográfico como por lo que nos explican de su propia posición investigadora.

Aunque Modleski parece compartir con autoras como Kuhn (Kuhn 1984) su intención de unir el análisis del texto con el del contexto, y así lo explica en la introducción de su libro *Studies in Entertainment: Critical Approaches to Mass Culture* (Modleski 1986b), señalando la necesidad “for a book which would adopt a more critical view of mass cultural production and mass cultural artifacts, one in particular that would concentrate on texts without, however, disregarding contexts⁷⁰⁷” (Modleski 1986b:xiii), su posición con respecto a la etnografía deja poco lugar a dudas. Modleski explica que el paso del “análisis del texto” al “análisis de la audiencia como texto”, tiene su origen en el ímpetu de una serie de teóricos/as que habrían desarrollado sus trayectorias vitales e intelectuales en un periodo de presencia masiva de los textos de la cultura popular y que se habrían querido alejar del pesimismo de la escuela de Frankfurt a través del señalamiento de la agencia de los consumidores.

Para Modleski, el CCCS de Birmingham habría producido una serie de esclarecedores estudios por los que se habrían apuntado las distintas posiciones desde las que las audiencias pueden crear sentido a partir de elementos de la cultura popular – la lectura dominante, negociada y oposicional (Hall 2006)- y cuyo valor residiría en subrayar que el modo en el que se recibe un mensaje no depende únicamente del medio o del texto sino de las ideas políticas y la experiencia social de sus receptores/as. Modleski también apunta que las herramientas etnográficas habrían adquirido relevancia dentro de un marco de interpretación marxista y como respuesta a los excesos del análisis textual de la cultura popular que habrían sido relacionados de manera paradigmática con la teoría fílmica de la revista *Screen* –“Screen's psychoanalytic emphasis having been the first victim of ethnographic criticism⁷⁰⁸” (Modleski 1989:6). Según las críticas recibidas a este tipo de lecturas,

⁷⁰⁷ De un libro que adopte una visión más crítica de la producción cultural en masa y sus artefactos culturales, uno que se concentre de manera particular en los textos pero que, sin embargo, no ignore los contextos

⁷⁰⁸ El énfasis psicoanalítico de [la revista] *Screen* fue la primera víctima de la crítica etnográfica.

Screen's psychoanalytically informed theory, concerned largely with describing the way subjects are "constructed" by popular film texts, tended to ignore actual social subjects, who by virtue of their complex histories and multiple cultural affiliations (educational, religious, vocational, political, etc.) always, it is argued, exceed the subject implied by the text⁷⁰⁹ (Modleski 1989:4).

Modleski expone que las críticas dirigidas a la Escuela de Frankfurt coinciden con las de la teoría psicoanalítica de la cultura popular en que no distinguen entre el consumidor inscrito dentro del texto y el consumidor real que aparece atrapado en una serie de discursos contradictorios y en los que puede ejercer una cierta autonomía. Para los defensores de la etnografía, este tipo de estudios etnográficos podría superar el estancamiento político de la crítica marxistas tradicionales (Escuela de Frankfurt) para analizar el modo en el que los sujetos sociales crean sentidos, y, aspecto éste que considera más importante, cuáles son los mecanismos ideológicos de resistencia a los significados preferidos o dominantes. "The aim of ethnographic criticism is, then, to locate these areas of resistance to the dominant ideology which, once identified, could theoretically be pressed into the service of radical political struggle⁷¹⁰" (Modleski 1989:5)

A pesar de encontrar estos objetivos impecables, según Modleski este nuevo impulso etnográfico viene asociado con una serie de peligros y de excesos, entre ellos y en primer lugar, los del propio proceso investigador. Modleski califica de desalentadoras a las dificultades inherentes a formar un grupo de personas numeroso, variado y, en definitiva, significativo socialmente para hacer que interactúen con un texto en un contexto investigador no mediatizado y convertir los resultados en información coherente (Modleski 1989:5). Su análisis de los procesos de investigación también abarca las metodologías empleadas en los estudios etnográficos que, según ella, podrían

⁷⁰⁹ La teoría psicoanalíticamente sustentada de Screen, que se ocupa en gran medida de describir la forma en que los sujetos son "construidos" por los textos de películas populares, tiende a ignorar a los sujetos sociales reales quienes, según se argumenta, en virtud de sus complejas historias y múltiples afiliaciones culturales (educativas, religiosas, vocacionales, políticas, etc.) siempre exceden el sujeto [espectatorial] implícito en el texto

⁷¹⁰ De este modo, el objetivo de la crítica etnográfica es localizar estas áreas de resistencia a la ideología dominante que, una vez identificadas, podrían teóricamente ser puestas al servicio de la lucha política radical.

replicar las herramientas de la industria a la hora de medir y construir a sus audiencias: “the empiricist who relies on surveys, questionnaires, and interviews is often duplicating the methods developed under contemporary capitalism for testing products, new television programs, etc⁷¹¹” (Modleski 1986b:xii).

Junto a los propios del proceso investigador, Modleski destaca como uno de los posibles peligros de la etnografía, el alejamiento de la crítica ideológica: “the insight that audiences are not completely manipulated, but may appropriate mass cultural artifacts for their own purposes, has been carried so far that it would seem mass culture is no longer a problem for some ‘Marxist’ critics⁷¹²” (Modleski 1986b:xi). Este abandono de las herramientas de crítica política junto a la proliferación de analistas que se consideran fans o consumidores privilegiados de ciertos productos -y por lo tanto careciendo de la distancia crítica necesaria- podrían acabar “writing apologies for mass culture and embracing its ideology⁷¹³” (Modleski 1986b:xi). Modleski apunta que mucha de esas formas de resistencia que los estudios etnográficos desvelan aparecen inscritas y a menudo anticipadas en los propios productos culturales, por lo que reivindicarlas pueden caer en el pluralismo explícito de la sociedad de consumo, que reproduciría “an apolitical view of the individual as sole producer of meanings and unwittingly endorsing a pluralist, anything-goes kind of criticism” (Modleski 1989:5). Uno de los ejemplos que pone de este tipo de lecturas son estudios como los de John Fiske y Hartley que, al mismo tiempo que señalan los mecanismos de cosificación del cuerpo femenino, apuntan la posibilidad de lecturas aberrantes de los mismos por parte de las mujeres (Fiske y Hartley 1978). Igualmente banales le parecen las comparaciones y analogías que estos autores realizan a las nuevas formas de comunicación, calificando, por ejemplo, a la comunicación televisiva como bárdica (Fiske y Hartley 1978), ya que recuperan la idea de una (falsa) comunidad orgánica para acabar ocultando y

⁷¹¹ El empirista que se basa en encuestas, cuestionarios y entrevistas a menudo está duplicando los métodos desarrollados bajo el capitalismo contemporáneo para probar productos, nuevos programas de televisión, etc.

⁷¹² La idea de que las audiencias no están completamente manipuladas, sino que pueden apropiarse de los artefactos culturales de masas para sus propios fines, se ha llevado tan lejos que parecería que la cultura de masas ya no es un problema para algunos críticos “marxistas”.

⁷¹³ escribir apologías de la cultura de masas y abrazar su ideología

simplificando las complejas relaciones de poder y de experiencia cultural existente en el consumo de los nuevos medios.

Modleski escribió de manera mucho más extensa sobre los excesos de las herramientas etnográficas en su artículo “Some Functions of Feminist Criticism; or The Scandal of the Mute Body” (Modleski 1989), una pieza que comienza con el relato de una profesor de una universidad de Copenhague que, ante la acusación de no haber elegido mujeres en su estudio etnográfico sobre la recepción de un programa de televisión, contestó que quería reducir las variables lo máximo posible. Modleski apunta que, aunque precisamente las herramientas metodológicas etnográficas no han silenciado a las mujeres sino que, más bien, han sido ampliamente utilizadas por las feministas “to account for the specificity of women's response to a largely oppressive popular culture⁷¹⁴” parece lícito preguntarse si esas herramientas del amo -ya que califica a este tipo de investigación etnográfica como esencialmente masculina- podrán dismantelar la opresión, la casa en la que viven las mujeres (Modleski 1991c:4). Modleski explica que la investigación feminista de la recepción de textos, o en su defecto cualquier otra investigación feminista, debe provenir del diálogo pero que “traditional forms of ethnography militate against this process⁷¹⁵” (Modleski 1989:13).

Para analizar este aspecto anti-dialectico de la etnografía, Modleski se centra en hacer una revisión a los estudios culturales británicos, a los que, a pesar de las críticas, saluda como una de las mejores muestras de ese tipo de aproximación. Modleski explica que el uso del concepto de subculturas que hacen los estudios culturales permite a autores como Morley (Morley 1986; Morley y Brunsdon 1980) analizar, catalogar y producir información sin caer en la completa independencia del individuo pero tampoco sin que éste se encuentre totalmente determinado por el texto. Modleski en este apartado critica el análisis de audiencias llevado a cabo por David Morley en *The Nationwide Audience* (Morley y Brunsdon 1980) diseñado a partir de veinte grupos de espectadores diferenciados por su edad, filiación política o ingresos. Los comentarios

⁷¹⁴ para dar cuenta de la especificidad de la respuesta de las mujeres a una cultura popular en gran parte opresiva

⁷¹⁵ Las formas tradicionales de etnografía militan contra este proceso.

que hace Modleski son paradigmáticos a la hora de señalar los límites del estudio etnográfico al apuntar que el etnógrafo sitúa a las personas entrevistadas en una situación fuera de la esfera cotidiana, en la que “media's messages might easily slip past the vigilant censor into the viewer's unconscious⁷¹⁶” -un área especialmente ignorada por la etnografía- para colocarlos en una situación en la que, a priori, tienen que ejercer la crítica. Junto a ello señala que existe el peligro que las respuestas estén determinadas por el deseo de las personas sometidas al objeto de estudio de ser analizadas en sus gustos, e incluso va más allá hasta afirmar que “it seems possible that ethnographers may even be reproducing in their investigative procedures the methods of control they are seeking to undermine⁷¹⁷” (Modleski 1989:6). Con ello se refiere tanto a la reproducción de tácticas de análisis de audiencias como a la falta de consideración de la relaciones de poder entre entrevistados, especialmente entrevistadas, y el etnógrafo.

Modleski pone dos ejemplos significativos de este tipo de estudios, el de John Fiske sobre fans de Madonna (Fiske 2017), donde utiliza, según su propia expresión, métodos de vigilancia panóptica masculina de fans femeninas de la cantante sin ni siquiera tener en cuenta que su mirada pudiera tener un aspecto disruptivo y el citado estudio de Morley sobre el programa *Nationwide*, un noticiero. En este último caso señala como, aunque se entrevistan a mujeres, se obvia el eje de género como un paradigma interpretativo válido. Modleski apunta como dentro de ese grupo de mujeres, las más reacias a involucrarse con ese programa de actualidad fueron las mujeres racializadas, la explicación que da Morley a este hecho es que estas mujeres no poseen el capital cultural necesario para involucrarse con el mismo por lo que realizan una "critique of silence" (Morley y Brunsdon 1980:71). Frente a esto, Modleski se pregunta cómo las mismas mujeres pudieron entender y apreciar la romantizada vida de un estudiante caucásico de Harvard en *Brideshead Revisited* (Sturridge 1981). Para Modleski ese distanciamiento del programa puede deberse al actitud resistente o cuanto menos contradictoria de las mujeres a la cultura dominante que, en este caso es patriarcal, “but which his traditionally masculinist-Marxist approach prevents him from

⁷¹⁶ los mensajes de los medios pueden pasar fácilmente del vigilante que ejerce de censor al inconsciente del espectador

⁷¹⁷ parece posible que los etnógrafos puedan incluso reproducir en sus procedimientos de investigación los métodos de control que buscan socavar

discerning⁷¹⁸ (Modleski 1989:8). Este punto es desarrollado, como veremos más tarde, en su crítica a Radway sobre la lectoras de romances (Radway 1991) al señalar como la posición investigadora etnográfica parece situarse fuera de los mecanismos ideológicos y psíquicos que parecen atar a sus sujetos de estudio.

Desde un punto de vista más general, Modleski ataca las aproximaciones etnográficas a la cultura popular primero por su presunción de que el significado de las obras analizadas no es preexistente y reside de algún modo fuera de las obras mismas, y que la labor del crítico es identificar ese significado -en el texto, el/la lector/a, la comunidad interpretativa o los tres- y, segundo, porque a través de esa labor se reafirman los valores e interpretaciones tradicionales en vez de proponer nuevas lecturas que permitan desarrollar los valores utópicos de la crítica feminista. La etnografía, según esta autora, debe tener en cuenta cuál es la relación personal del investigador/a con el proceso llevado a cabo para desarrollar nuevos métodos de interpretación más interactivos y que conlleven la implicación mutua.

6.1.3 Críticas a Modleski.

Recurrimos en esta introducción a una serie de críticas a la autora por la capacidad que tienen de clarificar en negativo ciertos aspectos del pensamiento de Modleski. Las principales críticas que se hacen a esta autora son, de manera general, las que se achacan a la utilización de las herramientas psicoanalíticas y de las lecturas ideológicas de los productos culturales, es decir, las empleadas por ciertos discursos derivadas de la Escuela de Frankfurt a la hora de analizar la cultura popular. Por nombrarlas someramente, ya que nos detendremos en ellas más adelante, y en relación con el psicoanálisis, son básicamente el ahistoricismo y el universalismo con el que Modleski concibe a las consumidoras de cultura popular femenina, así como el modo en el que uso de herramientas psicoanalíticas borra la lectura de clase o la circunscribe a los problemas de clase media (el psicoanálisis como una herramienta que refleja valores, sujetos y problemas de clase media). Junto a ello, una crítica compartida con la Escuela

⁷¹⁸ pero que su enfoque tradicionalmente masculinista-marxista le impide discernir

de Frankfurt en su análisis ideológico, es la de plantear la transmisión de la cultura de manera no problemática, es decir, la de señalar un proceso por el que las lectoras reciben de manera directa las enseñanzas ideológicas del texto que, por ejemplo, en el caso de los culebrones fue descrito de esta manera por Seiter et al.: "Modleski offers no possibility for conscious resistance to the soap opera text: the spectator position is conceived of in terms of a perfectly 'successful' gender socialization entirely in keeping with middle-class (and white) feminine ideal"⁷¹⁹ (Seiter, Borchers, Kreutzner, y E. M. Warth 2013:237).

Una última crítica que se realiza a Modleski es, dentro de la órbita de teorías feministas, la del esencialismo. Esta crítica señalaría que las teorías de Modleski dibujan a las mujeres consumidoras de productos culturales en base a rasgos esencialistas de la feminidad, por ejemplo, la bondad maternal y, al mismo tiempo, señala como esas características han sido silenciadas o distorsionadas por el patriarcado por lo que deberían ser recuperadas y celebradas (Pilcher y Whelehan 2004). Según Chapman (Chapman 1996) el tema del esencialismo en la obra de Modleski es complejo por el modo en el que los discursos anti-esencialistas coinciden tanto con el desembarco de los hombres en el feminismo y su ímpetu por la creación de los estudios de género, como por la coincidencia del posmodernismo y su desmontaje de la categoría mujer, ante el que Modleski reacciona de este modo:

The once exhilarating proposition that there is no "essential" female nature has been elaborated to the point where it is now often used to scare "women" away from making any generalizations about or political claims on behalf of a group called "women"⁷²⁰ (Modleski 1982:15).

El tema del esencialismo en Modleski es un tema complejo también por el modo en el que Modleski construye la categoría mujer en su teoría, basado principalmente en la experiencia femenina, que mantenía un carácter referencial en los *women studies*, y

⁷¹⁹ Modleski no ofrece ninguna posibilidad de resistencia consciente al texto de la telenovela: la posición del espectador se concibe en términos de una socialización de género perfectamente "exitosa" y totalmente en consonancia con el ideal femenino de clase media (y blanca)

⁷²⁰ La que una vez fue una emocionante proposición de que no existe una naturaleza femenina "esencial" se ha elaborado hasta el punto de que ahora se usa a menudo para asustar a las "mujeres" de hacer generalizaciones o reclamos políticos en nombre de un grupo llamado "mujeres".

proponiendo, de una manera utópica, un colapso o confusión de las categoría mujer, de la categoría femenina y de la posición política feminista, según la crítica que le realiza Fuss (Fuss 1989). Modleski a este respecto comparte punto de vista con Alison Assiter o Gayatri Spivak por el modo en el que utilizan un esencialismo estratégico que, a pesar de reconocer las limitaciones de la aproximación esencialista, se propone como una herramienta no sólo positiva sino necesaria para establecer un terreno compartido sobre lo que significa ser “mujer” (Pilcher y Whelehan 2004). Esa posición, en el caso particular de Modleski es descrita como ambivalente por Zakin quien también subraya su compromiso

to materially embodied women as the basis for feminism. This is not an essentialist standpoint but a return to the body as socially gendered construction: Modleski is invoking neither a biologically nor a spiritually immediate category of womanhood but the mediated experience of being a woman within the ideological matrix of “phallogentrism”. To lose sight of the power and significance of this identification, whether it is experienced as chosen, imposed, or that which goes without saying, is inevitably to buttress and vindicate a gender system which makes this identification both violent and necessary⁷²¹ (Zakin 1993:172-73).

Según sus numerosas comentaristas, los matices de la posición de Modleski son, como vemos, variados y van desde la negación del esencialismo, a la aceptación de un esencialismo estratégico pasando por la crítica que le realiza Fuss al calificar su discurso en “Feminism and the Power of Interpretation: Some Critical Readings” (Modleski 1986a) como una teoría anti-esencialista que acaba naturalizando aquello con lo que pretende acabar (Fuss 1989). Frente a esa divergencia de opiniones, Modleski centra su labor como crítica cultural afirmando “In the final analysis it seems more important to

⁷²¹ para personificar material y corporalmente a las mujeres como la base del feminismo. Este no es un punto de vista esencialista, sino un retorno al cuerpo como una construcción de género social: Modleski no está invocando una categoría de feminidad inmediata, ni biológica ni espiritual, sino la experiencia mediada de ser una mujer dentro de la matriz ideológica del “falocentrismo”. Perder de vista el poder y la importancia de esta identificación, ya sea porque se experimente como elegida, impuesta u obvia, se convierte inevitablemente en reforzar y reivindicar un sistema de género que hace que esta identificación sea al mismo tiempo violenta y necesaria

struggle over what it *means* to be a woman than over whether or not to be one⁷²²" (Modleski 1991b:20).

6.2 *Loving with a Vengeance*: El uso de Jameson en el análisis de la novela romántica.

Entre 1980 y 1981, Tania Modleski con una mirada crítica hacia el posmodernismo y posestructuralismo, sumada a un deseo de realizar una crítica cultural accesible realizó una serie de artículos derivados de su tesis que fueron después recopilados bajo el título de *Loving with a Vengeance* (Modleski 1982) que se convirtió en uno de los libros que le otorgaría fama académica -y también popular- a lo largo de la década de los ochenta y en el que analizaba distintas formas culturales populares que habían obtenido fama entre las mujeres: las novelas románticas de Harlequin, la novela gótica y los culebrones. Para la estudiosa Kim Clancy, uno de los logros de este libro fue el de abrir el abanico de posibilidades ideológicas desde las que el feminismo podía aproximarse a la cultura popular:

Until the late 1970s there seemed to be only two options available to women: either associate oneself with an objectionable practice, or denounce it, from whatever political position one chose to occupy. Modleski's study, and others that followed, enabled me to negotiate a third option, one which did not necessitate the naming of women who engage in such pleasures as fools, dupes⁷²³ (Clancy 2003:123).

Modleski desarrolla de manera consciente esta tercera opción de los estudios culturales dentro del ámbito norteamericano para crear un nuevo tipo de crítica feminista. Una que intente superar la perspectiva de la Escuela de Frankfurt, especialmente la de autores como Horkheimer, Adorno y Herbert Marcuse, que desarrollaron las primeras herramientas metodológicas para analizar políticamente el arte de las masas para,

⁷²² En el análisis final, parece más importante luchar por lo que significa ser mujer que por ser o no serlo.

⁷²³ Hasta finales de la década de 1970, para las teóricas parecía haber solo dos opciones disponibles: bien asociarse con una práctica que merecía críticas, o bien denunciarla, desde la posición política que cada una eligiera ocupar. El trabajo de Modleski, y otros que le siguieron, me permitieron negociar una tercera opción, una que no me obligaba a calificar a las mujeres que se involucraban en tales placeres como idiotas o ilusas.

irónicamente, al mismo tiempo, dar las razones para desestimarla. Modleski, de acuerdo con un ambiente intelectual en el que incluso los críticos marxistas abandonaban paulatinamente la dicotomía entre reformismo y populismo, propone crear una crítica cultural que vaya más allá de diferenciar en la turbulenta segunda mitad del S.XX entre la cultura de masa “which is used by its producers to manipulate the people and to ‘colonize’ their leisure time” frente al gran arte “the last preserve of an autonomous, critical spirit⁷²⁴” (Modleski 1982:26). Una parte de ese proyecto se basa en la interpretación de una serie de autores /as claves entre los que destaca Fredric Jameson y Althusser.

De Fredric Jameson, Modleski analiza el ensayo “Reification and Utopia in Mass Culture” (Jameson 1979) donde el autor norteamericano parte de las enseñanzas de la Escuela de Frankfurt que considera culturalmente vigentes pero a las que achaca una actitud especialmente positiva del arte modernista “as the locus of some genuinely critical and subversive, ‘autonomous’ aesthetic production⁷²⁵” apuntando que “the great work of modern high culture (...) cannot serve as a fixed point or eternal standard against which to measure the ‘degraded’ status of mass culture⁷²⁶” (Jameson 1979:133). Señalando como las recientes muestras de arte modernista, desde Phil Glass al hiperrealismo, muestran una creciente interconexión entre alta cultura y cultura de masas, Jameson apunta como ambas pertenecen a la lógica del capitalismo tardío y más concretamente a la reificación por la que cualquier fenómeno subjetivo es transformado en un artefacto material, en un objeto inanimado destinado al intercambio comercial (Horton 2007). Este tipo particular de alienación, que parte de la identificación del obrero con el objeto que produce (Bray 2013), convive con otros fenómenos que acaban convirtiendo a la cultura -alta o baja- en un objeto consumible como la literatura de género, la negra o la romántica, que según este autor, se leen, se consumen con una finalidad: la de conocer el desenlace de la historia:

⁷²⁴ que es usada por sus productores para manipular a la gente y “colonizar” su tiempo libre / la última reserva del espíritu crítico, autónomo

⁷²⁵ como el lugar de una producción estética genuinamente crítica y subversiva, “autónoma”

⁷²⁶ Las grandes obras de la alta cultura moderna (...) no pueden servir como un punto fijo o un eterno estándar para medir el estado “degradado” de la cultura de masas.

contemporary books which, like detective stories, you read "for the ending"-the bulk of the pages becoming sheer devalued means to an end- in this case, the "solution"-which is itself utterly insignificant insofar as we are not thereby in the real world and by the latter's practical standards the identity of an imaginary murderer is supremely trivial⁷²⁷ (Jameson 1979:132).

Junto a ello, Jameson también señala el carácter repetitivo de ciertas formulas genéricas de la cultura popular, que pueden ser apreciadas por su público como parte de la oferta cultural capitalista, ya que, cuando alguien compra una novela romántica no quiere una historia de horror y viceversa. Este carácter repetitivo, en determinados casos llega a ser tan extremo en la cultura popular que acaba por diluir el concepto de texto original, primario, como en el caso de la música pop. ¿Cuál es la canción original de una fórmula que el/la oyente ha escuchado miles de veces?: "the pop single, by means of repetition, insensibly becomes part of the existential fabric of our own lives, so that what we listen to is ourselves, our own previous audition"⁷²⁸ (Jameson 1979:138).

En este orden de cosas, Jameson rechaza las teorías de conspiración sobre la manipulación cultural y subraya el carácter expansivo de ese tratamiento mediatizado, señalando que aspectos alejados de ese tipo de discursos, como la política, acaban siendo espectacularizados, al ser traducidos culturalmente por la prensa. La cuestión no sería, por lo tanto, que los capitalistas nos manipulan sino que el capitalismo disuelve los lazos cohesivos de todos los grupos sociales -incluidos los de aquellos que detentan el poder. Debido a ello, las únicas formas de resistencia asociadas a los esfuerzos de cierto arte político las podemos encontrar

has seemed to be that which can draw on the collective experience of marginal pockets of the social life of the world system: black literature and blues, British working-class rock, women's literature, gay literature, the roman quebécois, the

⁷²⁷ [en] los libros contemporáneos que, como la historias de detectives, se leen "para conocer el final" - la mayor parte de las páginas se devalúan como un medio para alcanzar un fin - en este caso, la "solución" - que en sí mismo es completamente insignificante como absolutamente trivial es la identidad del asesino imaginario en la medida en que ni nos encontramos en el plano de la realidad, ni en sus estándares prácticos.

⁷²⁸ El single pop, por medio de la repetición, se convierte en parte del tejido existencial de nuestras propias vidas de manera imperceptible, de modo que lo que escuchamos es a nosotros mismos, a nuestra propia audición previa.

literature of the Third World; and this production is possible only to the degree to which these forms of collective life or collective solidarity have not yet been fully penetrated by the market and by the commodity system⁷²⁹ (Jameson 1979:140).

Modleski en "Femininity As Mas(s)querade" (Modleski 1991b) expone que este párrafo, aunque es significativo del modo en el que el Marxismo ha abandonado su articulación exclusiva en la clase obrera, aparece en un texto que carece de perspectiva feminista, es decir, no recurre a teóricas y muestra una cierta desolación ante el hecho de que mujeres, gays y grupos de rock sean "our best hope", nuestra mejor esperanza (Modleski 1991b).

Frente a ese panorama desolador y frente al callejón sin salida que supone las perspectivas clásicas sobre la cultura popular -como mero entretenimiento o mecanismo de pura manipulación, como pura ideología-, a la hora de proponer mecanismos de análisis alternativos, Jameson recurre a la obra de Norman Holland *The Dynamics of Literary Response* (Holland 1989). En este texto, Holland expone el manejo en el plano social del concepto del deseo y la gratificación estética artística a través de un mecanismo que por un lado se vincula a la realidad y la colma deseos no tolerables pero, al mismo tiempo, fuerza su dormición a través de su reflejo. Este método:

In particular it allows us to grasp mass culture not as empty distraction or "mere" false consciousness, but rather as a transformational work on social and political anxieties and fantasies which must then have some effective presence in the mass cultural text in order subsequently to be "managed" or repress⁷³⁰ (Jameson 1979:141).

⁷²⁹ parece que pueda encontrarse en la experiencia colectiva en las riberas marginales de la vida social dentro del sistema mundial: literatura negra y blues, rock británico de clase obrera, literatura femenina, literatura gay, novela quebequense y literatura del Tercer Mundo; y esta producción sólo es posible en la medida en que estas formas de vida o solidaridad colectiva aún no han sido totalmente contaminadas por el mercado y el sistema mercantilístico.

⁷³⁰ En particular, nos permite concebir la cultura de masas no como una distracción vacía o como "simple" falsa conciencia, sino más bien como un trabajo de transformación sobre las ansiedades y fantasías sociales y políticas que deben tener una presencia efectiva en el texto cultural destinado a las masas para ser posteriormente "gestionado" o reprimido

Lo que es interesante para Jameson de esta propuesta es cómo identifica elementos de trabajo comunes entre la cultura popular y la modernidad. Al igual que señala el modo en el que ambas tendencias se manifiestan frente a los mismos conceptos, como el de repetición -la cultura pop es pura repetición y el Modernismo debe evitar precisamente esa repetición-, también apunta que ambos trabajan con el mismo material, el de los deseos no tolerables, pero ofreciendo soluciones distintas:

Both modernism and mass culture entertain relations of repression with the fundamental social anxieties and concerns, hopes and blind spots, ideological antinomies and fantasies of disaster, which are their raw material; only where modernism tends to handle this material by producing compensatory structures of various kinds, mass culture represses them by the narrative construction of imaginary resolutions and by the projection of an optical illusion of social harmony⁷³¹ (Jameson 1979:141).

El artículo de Jameson termina analizando una serie de relatos de la cultura popular, como son *Tiburón* (Spielberg 1975) y *El Padrino I* (Coppola 1972) y II (Coppola 1974) para señalar que todo producto posee una parte utópica: “ its ritual celebration of the renewal of the social order and its salvation, not merely from divine wrath, but also from unworthy leadership⁷³²” (Jameson, 1979: 142). Esa parte utópica de la cultura popular es concebida como un potencial para trascender socialmente y para erigir una crítica de la sociedad en la que surge, sin importar lo banal o sutil que sea y que está presente implícitamente en cualquier producto cultural no importa lo degradado que sea considerado en la escala cultural. Para Jameson, por lo tanto, toda obra de la cultura de masas es utópica en su labor ideológica:

the hypothesis is that the works of mass culture cannot be ideological without at one and the same time being implicitly or explicitly Utopian as well: they cannot

⁷³¹ Tanto el modernismo como la cultura de masas mantienen relaciones de represión con las ansiedades y preocupaciones sociales fundamentales, con sus esperanzas y puntos ciegos, con sus antinomias ideológicas y sus fantasías de desastre, que se convierten en su materia prima; pero mientras el modernismo tiende a tratar este material produciendo estructuras compensatorias de diversos tipos, la cultura de masas los reprime mediante la construcción narrativa de resoluciones imaginarias y la proyección de una ilusión óptica de armonía social.

⁷³² su celebración ritual de la renovación del orden social y su salvación no sólo de la ira divina, sino también de un liderazgo indigno

manipulate unless they offer some genuine shred of content as a fantasy bribe to the public about to be so manipulate (...) Our proposition about the drawing power of the works of mass culture has implied that such works cannot manage anxieties about the social order unless they have first revived them and given them some rudimentary expression⁷³³ (Jameson 1979:144).

Para Jameson un análisis puramente ideológico de la cultura que no tenga en cuenta los valores utópicos de la misma cae en el peligro de recurrir al argumento de la pura manipulación pero, por otro lado, según su punto de vista, un análisis que sólo recurra a los valores utópicos sin tener en cuenta los valores ideológicos cae en el simple recuento de mitos, empobreciendo al texto y alejándolo de su contexto social y cultural. A la hora de realizar esa lectura, y analizando la segunda parte de *El Padrino*, recurre a la tesis de Macherey en *Towards a Theory of Literary Production* (Macherey y Eagleton 2006), explicando que la obra de arte no expresa la ideología “by endowing the latter with aesthetic representation and figuration, it ends up enacting the latter's own virtual unmasking and self-criticism” (Jameson 1979). Modleski es deudora de esta posición para aplicarla a la cultura comercial destinada a las mujeres, exponiendo que los productos de la cultura popular destinada a las mujeres tienen una parte comercial/reificadora y una parte utópica. Esos valores utópicos, según Thornham tendrían una función retórica y performativa “essential to feminism if it were to able to construct itself as an emancipatory narrative” (Thornham 2000:193).

Hemos de señalar que el uso del concepto de utopía en relación con la cultura popular se encontraba en auge durante finales de la década de 1970 como muestra uno de los textos clásicos al respecto, el de “Entertainment and Utopia” de Richard Dyer publicado originalmente en 1977 en la revista *Movie*. En esa pieza y a partir del análisis de musicales clásicos, Dyer analiza estas obras con respecto a sus cualidades de entrenamiento escapista y su relación con la utopía. Es unas líneas muy citadas, Dyer

⁷³³ La hipótesis es que las obras de la cultura de masas no pueden ser ideológicas sin ser, al mismo tiempo, implícita o explícitamente utópicas: no pueden manipular a menos que ofrezcan una pizca legítima de contenido como un soborno fantasioso destinado a un público a punto de ser manipulado. (...) Nuestra propuesta sobre el poder de atracción que ejerce la cultura de masas lleva implícito que sus obras no pueden manejar las ansiedades sociales a menos que primero las hayan revivido y les hayan otorgado algún tipo de expresión rudimentaria.

expone que este tipo de cine ofrece un mundo mejor al que escapar de la crudeza de la vida cotidiana:

Alternatives, hopes, wishes -these are the stuff of utopia, the sense that things could be better, that something other than what is can be imagined and maybe realized. Entertainment does not, however, present models of utopian worlds, as in the classic utopias of Thomas More, William Morris, et al. Rather the utopianism is contained in the feelings it embodies⁷³⁴ (Dyer 2002:20).

Explicando como frente a la carestía o el agotamiento de la vida cotidiana, el musical propone la abundancia o la energía, Dyer abrió en cierto modo el camino para que el concepto de escapismo fuera reconsiderado por los Estudios Culturales, por ejemplo, en relación con la literatura de consumo. Un buen ejemplo de ello sería el análisis de Radway en torno a la literatura romántica (Radway 1981, 1991), como veremos más adelante, o el uso de Christine Geraghty de las cinco soluciones utópicas de Dyer aplicadas a los culebrones (Geraghty 1991).

Para finalizar, y volviendo a las reflexiones de Tania Modleski sobre Jameson, ésta apunta que uno de los aciertos de la aproximación que realiza este filósofo posmoderno reside no sólo en exponer que la distancia estética del arte moderno presupone una negación de los intereses más cercanos de su vida cotidiana, sino que también explica que la cultura de masas contiene muchos elementos críticos de la misma. Debido a este factor, la cultura popular realiza una labor transformadora de las fantasías y de las inquietudes sociales y políticas que, consecuentemente, están presentes en el texto para poder ser manipuladas. A pesar de ello, Modleski toma distancia con este texto que ella considera esencial al alejarse del concepto de manipulación “his notion of the social ‘management of desire,’ which suggests that there is someone doing the managing⁷³⁵” (Modleski 1982:18). Para Modleski, Jameson es el último representante de una línea de pensamiento que sugiere que “a group of

⁷³⁴ Alternativas, esperanzas, deseos: ese es el material con el que se construye la utopía, la sensación de que las cosas podrían ser mejores, de que podemos imaginar y quizás alcanzar algo más de lo que tenemos. A pesar de ello, el entretenimiento no presenta modelos organizativos de mundos utópicos, como en las utopías clásicas de Thomas More, William Morris, et al., sino que más bien, la utopía está representada precisamente en los sentimientos que encarna, que produce.

⁷³⁵ Su noción de la “gestión social del deseo”, que sugiere que hay alguien haciendo la gestión

conspirators ruthless holding us back from the attainment of a golden age⁷³⁶” (Modleski 1982:19), debido a ello, aunque está de acuerdo con su idea de que los textos de la cultura de masas estimulan y reprimen las inquietudes sociales, rechaza considerar, por ejemplo, que

the board of directors of the Harlequin Company, [has] an omniscience about the nature and effects of their product. I sincerely doubt that the men on the board, cynical as they may be about feminine romance, actually possess a total awareness of where ‘mystification’ leaves off and ‘truth’ begins⁷³⁷ (Modleski 1982:19).

Modleski expone que la actitud de este colectivo -el de editores de novelas románticas- podrían tener una actitud cínica y superior con respecto a los intereses culturales de las mujeres pero esa estaría derivada de un machismo estructural más que de una cuestión particular y relacionada con la manipulación derivada de su trabajo. “This masculine attitude may in fact drive women to Harlequins for a ‘false’ solution to the anxieties it creates, but that is because it is an attitude shared by most men⁷³⁸” (Modleski 1982:19).

6.2.1 Cine de terror: Jameson entre el posmodernismo y el feminismo.

Curiosamente, uno de los textos que resume la compleja posición de crítica de Modleski, y que podríamos calificar como una crítica posmoderna feminista y situada, no es uno que trate sobre géneros femeninos sino, precisamente, sobre el género de terror. Modleski en su artículo “The terror of pleasure the contemporary horror film and postmodern theory” (Modleski 1986c), realiza un análisis que tiene un punto de partida similar al de Barbara Creed que veíamos anteriormente (Creed 1987), basado en estudiar como los relatos de la cultura popular podrían apuntar o compartir ciertos aspectos de la cultura posmoderna. En líneas generales, Modleski siguiendo el texto de

⁷³⁶ Un grupo de conspiradores despiadados nos impiden alcanzar la edad de oro.

⁷³⁷ El consejo de administración de Harlequin Company, [tenga] una omnisciencia sobre la naturaleza y los efectos de su producto. Dudo sinceramente que los hombres de la junta editorial, por cínicos que puedan parecer en relación con la literatura romántica femenina, en realidad posean una conciencia total de dónde termina la “mistificación” y comienza la “verdad”.

⁷³⁸ De hecho, esta actitud masculina puede llevar a las mujeres a las novelas Harlequins para hallar una solución “falsa” a las ansiedades que las mismas crean, pero eso es debido a que es una actitud compartida por la mayoría de los hombres.

Jameson que analizábamos anteriormente, expone que los relatos de la cultura popular podrían tener elementos progresistas, de disolución posmoderna y al mismo tiempo elementos reaccionarios basados en la lectura de género de esa disolución.

Modleski comienza su artículo exponiendo los prejuicios que distintos intelectuales han tenido a la hora de abordar la cultura de masas, especialmente aquellos que pertenecieron al ámbito de la Escuela de Frankfurt:

The masses, it is said, are offered various forms of easy, false pleasure as a way of keeping them unaware of their own desperate vacuity. And so, apparently, we are caught in the toils of the great monster, mass culture, which certain critics, including some of the members of the Frankfurt School and their followers, have equated with ideology. For the Frankfurt School, in fact, mass culture effected a major transformation in the nature of ideology from Marx's time: once "socially necessary illusion," it has now become "manipulative contrivance," and its power is such that, in the sinister view of T. W. Adorno, "conformity has replaced consciousness"⁷³⁹ (Modleski 1986c:156).

Para Modleski, esta forma de plantear el debate como una oposición entre el verdadero arte y la cultura de masas se extiende hasta el posmodernismo en autores como Roland Barthes y su diferencia entre *jouissance* y placer -que siempre recae en el ámbito del consumo- en *Le Plaisir du texte* (Barthes 2015), un texto canónico del posmodernismo que, según esta autora, aparece atrapado por las ideas modernistas. Del mismo modo podríamos afirmar que, igualmente, y como bien señala la profesora Petro (Petro 1986), otro de los textos fundamentales del posmodernismo "Postmodernism and Consumer Society" de Jameson (Jameson 1998) entraría dentro de la misma lógica al atacar cualquier forma de cultura de masas cuyo consumo califica de barato, fácil contraponiéndolo al consumo del arte, que aparece representado como

⁷³⁹ Se dice que a las masas se les ofrecen diversas formas de un placer fácil y falso como un modo de mantenerlas inconscientes de su propia y desesperada vacuidad. Aparentemente de ese modo acabamos atrapados en los potentes engranajes del gran monstruo, la cultura de masas, que ciertos críticos, incluidos algunos de los miembros de la Escuela de Frankfurt y sus seguidores, han equiparado con la ideología. Para la Escuela de Frankfurt, de hecho, la cultura de masas efectuó una importante transformación de la definición de ideología desde la época de Marx: en vez de calificarla como una "ilusión socialmente necesaria", ahora se ha convertido en "artificio manipulador", y su poder es tal que, en la siniestra visión de TW Adorno, "la conformidad ha reemplazado a la consciencia"

más complejo. Para Jameson la erosión entre alta y baja cultura -cultura de masas- es uno de los acontecimientos más tumultuosos desde el punto de vista académico ya que este terreno se ha centrado preservar “a realm of high or elite culture against the surrounding environment of philistinism, of schlock and kitsch, of TV series and Reader's Digest culture, and in transmitting difficult and complex skills of reading, listening, and seeing to its initiate⁷⁴⁰” (Jameson 1998:2). Ante este tipo de afirmaciones que no dejan de reproducir los discursos de género sobre la cultura de masas, Modleski afirma que no aportan nada al debate salvo señalar la tendencia de ciertos intelectuales de apuntar a la cultura popular como la otredad. La cultura popular se presenta como un discurso sobre lo Otro que se adapta a distintas circunstancias históricas y que es definida negativamente porque proporciona placer a sus consumidores/as. Un placer que, según Modleski, aparece comúnmente asociado con la ideología dominante representada por el gusto burgués, especialmente en la construcción de un ego vinculado a su clase social (Modleski 1991b:160).

Según Modleski, una parte significativa del debate sobre la cultura popular se ha desarrollado alrededor de la construcción o disolución del ego asociada a su consumo. Frente a las tesis de estudiosos como Stephen Heath, quien exponía que el cine de Hollywood podía considerarse como una versión de la literatura comercial del S.XIX, especialmente los “family romance”, por centrarse en la historia del sujeto individual, fomentando procesos de identificación basados en la continuidad y la conclusión narrativa, siendo por lo tanto unas narrativas “ego reinforcing” (Modleski 1986c:160), Modleski propone otros géneros que precisamente se dedican a disolver argumental y estéticamente el sentido del yo burgués. Uno de esos géneros sería el cine de terror sangriento -el conocido *slasher*- que cosechaba éxitos en 1980. Para Modleski, este tipo de género ataca el gusto burgués promovido por los aparatos ideológicos de la familia y la escuela, en una clara referencia a Althusser que permite, en última instancia, diluir el ego (Modleski 1986c:158). Debido a ello, considera que ciertas obras del cine comercial

⁷⁴⁰ un reino de la cultura alta o de la cultura de élite contra un entorno circundante de filisteísmo, de basura y kitsch, de series de televisión y cultura de Reader's Digest, y en la transmisión de unas habilidades complejas y difíciles para leer, escuchar y ver esos materiales para las personas que se aproximan a ellas

que han sido consideradas de escaso valor artístico o cultural, como es el caso del cine de terror, comparten elementos con las prácticas de vanguardia del cine posmoderno.

A la hora de analizar elementos de vanguardia en el cine comercial, Modleski apunta a como en *Carrie* (De Palma 1976), *The Evil Dead* (Raimi 1981) o *Halloween* (Carpenter 1978) la vuelta a la vida del asesino/a contradice el principio de clausura narrativa del filme y los prolonga por una serie de secuelas. Siguiendo con ese razonamiento, se presenta *Friday the Thirteenth* (Cunningham 1980) como una película anti-narcisista ya que ni víctimas ni asesino parecen individualizados estando el relato estructurado alrededor una serie de variaciones sobre el tema del asesinato. Otro elemento anti-narcisista es también que la narración adopte el punto de vista del psicópata para que los espectadores -en su mayoría jóvenes- celebren la masacre de sus representantes ficticios, vicarios en la pantalla. Para Modleski, este tipo de subgénero es un ejemplo del modo en el que la cultura popular posmoderna puede albergar contra-relatos descentrados, en los que no *exista* una figura principal o encuentre diluida. Películas en las que la identificación entre protagonista y espectador sea borrada y que estén organizados en torno a una matriz narrativa no lineal. Contra-relatos también por los mensajes que proporcionan las propias películas, como en *Dawn of the Dead* (Romero 1978) que trata el tema de la zombificación cultural relacionada con los centros comerciales o como en *The Texas Chainsaw Massacre* (Hooper 1974) en donde se presenta a la familia nuclear como un ente monstruoso.

Modleski expone que, pese a que este tipo de películas evita los mecanismos de identificación narcisista y los de conclusión narrativa, tienen elementos reaccionarios, especialmente en su reproducción del discurso machista a través del retrato y proyección del cuerpo sumiso femenino. Modleski apunta que ese proceso de denigración física de la mujer en el cine de terror se produce por su asociación con la cultura de masas que es vista como una expresión privilegiada de la cultura burguesa. Para Modleski, ese aspecto formaría parte de un discurso de género mucho más amplio que relaciona el placer de la cultura de masas con lo femenino: “Now, when pleasure has become an almost wholly pejorative term, we might expect to see an increasing

tendency to incarnate it as a Woman⁷⁴¹” (Modleski 1986c:163). De ese modo, las mujeres en el cine de terror son atacadas por su vinculación con el placer sexual pero también por su relación con el gusto burgués, la *babysitter* que representa la autoridad burguesa en el hogar atacado. Este punto es importante porque, si bien ciertos discursos feministas, como los socialistas, claman que la cultura burguesa ha oprimido a la mujer, por otro lado, ciertos discursos posmodernos llegan a asociar a la mujer con esa cultura burguesa y comercial, especialmente por proporcionar un placer fácil y barato. En ese sentido, Modleski llega a afirmar : “in the horror film woman is usually placed on the side of the monster even when she is its preeminent victim (...) woman is frequently associated with the monster mass culture⁷⁴²” (Modleski 1986c:163).

A través de este proceso, la cultura popular, entonces, feminiza a la alta cultura, a la cultura nacional, pero también a las audiencias, tal y como muestran las películas de terror de Cronenberg como *Videodrome* (Cronenberg 1983) y su utilización de la *Nueva Carne* (Aliaga 2002) en las que se nos habla del cuerpo posmoderno como algo abierto y abyecto. Modleski explica este tipo de representaciones como una feminización de cuerpo que pone en relación con los escritos de Baudrillard sobre la televisión, especialmente en su idea de la contaminación crónica de la realidad por parte de la pantalla: “dissolution of TV into life, the dissolution of life into TV” (Baudrillard 1981:30). Según Modleski, Baudrillard no puede evitar describir la experiencia mediática “in terms of rape”, en términos de violación, situándola dentro del campo semántico de la polución, la violencia y la promiscuidad, a pesar de que su obra ponga distancia de otras posiciones como la de denigrar “the putative femininity of mass culture⁷⁴³” (Modleski 1986c:163). Esta metáfora es especialmente apreciada por Cronenberg, quien coloca al antihéroe de *Videodrome*, Max Renn, como víctima de una serie de heridas vaginales por donde el protagonista se introduce cintas de video: “the hero is raped by a video cassette⁷⁴⁴”. Según apunta Thornham hablando de la lectura de género del

⁷⁴¹ Ahora que el placer se ha convertido en un término casi totalmente peyorativo, es muy probable que se produzca una tendencia creciente a encarnarlo como Mujer.

⁷⁴² En el cine de terror, la mujer generalmente aparece identificada con el monstruo incluso cuando es su víctima más usual (...) la mujer se asocia con frecuencia con el monstruo de la cultura de masas

⁷⁴³ La supuesta feminidad de la cultura de masas

⁷⁴⁴ El héroe es violado por una cinta de video

posmodernismo: “the collapse of the boundaries of the self in the screen, and the invasion of the body by technology, is also, as Tania Modleski (...) has pointed out, a vision of the body as feminized” (Thornham 2007:121). He aquí para Modleski el aspecto reaccionario de este tipo de películas que, a pesar de evitar los mecanismos de narcisismo y de conclusión narrativa del cine narrativo (burgués), reproducen el discurso del amo proyectándolo en el cuerpo sumiso de las mujeres lo que permite a los espectadores varones distanciarse del terror y encerrar a las espectadora en contradicción sobre su papel metafórico sobre el disfrute de la cultura popular: las espectadoras se encuentran atrapadas en una posición espectral que les niega el placer y las mortifica por representarlo vicariamente en la pantalla.

Modleski concluye este artículo apelando a un término medio en el que, a pesar de reconocer que el posmodernismo se construye en gran medida en contraposición a la cultura popular -especialmente en la teoría-, reivindica una serie de aproximaciones artísticas que toman elementos de la cultura popular para introducirlos en textos posmodernos. En esa línea habla de *El nombre de la Rosa* (Eco 1984), las fotografías de Cindy Sherman, los homenajes de Rainer Werner Fassbinder al melodrama clásico, de Win Wenders al *noir* o de Valie Export a la ciencia-ficción.

6.2.2 Utopía y reificación en la novela romántica.

A pesar de que Modleski hizo una breve pero esclarecedora incursión en el análisis del cine de terror, va a ser en la literatura romántica en el que encuentre un terreno privilegiado a través del cual estudiar los aspectos utópicos y reaccionarios de la cultura popular. A la hora de analizar la novela romántica y en especial la producción de la editorial Harlequin, Modleski realiza un breve repaso de su historia empresarial y del mercado que cubre. La historia de la editorial Harlequin Enterprise, considerada el buque insignia de la literatura romántica, se remonta a 1949 cuando fue fundada en Canadá. Años más tarde, en 1971, el hijo del matrimonio fundador, Richard A. N. Bonnycastle, lo convierte en un negocio global al comprar la editorial inglesa Mills & Boon (Cochrane 2002), y acabar revolucionando el mercado editorial -durante la década de los setenta este género vive un auge de lectoras- a través de tácticas como sus precios bajos, sus ofertas de suscripción y la localización de sus libros en supermercados y

tiendas de comestibles para llegar de manera más directa a las consumidoras. En la obra de Modleski estos aspectos comerciales aparecen brevemente apuntados, frente a, por ejemplo, el espacio que le dedica a los mismos Radway (Radway 1991), prefiriendo un análisis ideológico y psicoanalítico del contenido de los mismos que reflexione sobre el papel que ocupa la novela romántica del S.XX en la historia de la literatura. Para Modleski este tipo de obras hunde sus raíces en la literatura del S.XVIII y XIX a través de obras de autores como Samuel Richardson, Charlotte Brontë o Jane Austen. Esta afirmación permite a Modleski apuntar como existirían temas comunes entre un tipo de literatura que ha sido aceptado dentro del canon literario occidental y un tipo de libros considerados como la forma más baja de consumo (Clancy 2003). Del mismo modo, extiende esa raíz culta a otras formas de cultura popular como los seriales televisivos, que según esta autora, tendrían su raíz en las “sensation novels” del S.XIX.

A pesar de que señala que este tipo de literatura comparte temas con el canon literario, Modleski apunta que es también un tipo de literatura con una fuerte presencia de fórmulas que incluso se encuentran detalladas en los libros de estilo de las distintas editoriales. A ese respecto, Modleski señala:

Harlequins are well-plotted, strong romances with a happy ending. They are told from the heroine's point of view and in the third person. There may be elements of mystery or adventure but these must be subordinate to the romance. The books are contemporary and settings can be anywhere in the world as long as they are authentic (Modleski 1982:28).⁷⁴⁵

Para Modleski, estos libros, suelen tener una extensión de 187 páginas y estar contruidos alrededor de una fórmula que no suele cambiar: una inexperta joven, que pertenece a una clase social baja o media, conoce a un hombre de mundo, unos quince años mayor, guapo, fuerte y rico. En un principio la heroína está confusa por el comportamiento del héroe que, pese a estar interesado en ella, se muestra esquivo a través de un abanico de respuestas que van del cinismo a la broma, llegando en

⁷⁴⁵ Las novelas Harlequines presentan romances sólidos, bien trazados y con un final feliz. Se cuentan desde el punto de vista de la heroína y en tercera persona. Puede haber elementos de misterio o aventura, pero éstos deben estar subordinados a la trama romántica. Los libros transcurren en época contemporánea y los escenarios pueden estar en cualquier parte del mundo siempre y cuando sean auténticos.

determinados casos a la violencia física. “By the end, however, all misunderstandings are cleared away, and the hero reveals his love for the heroine, who reciprocates⁷⁴⁶” (Modleski, 2008: 28). La sinopsis que hace Modleski de este tipo de obras encuentra su eco en distintas autoras, por ejemplo, Germanine Greer de quien ya hemos hablado y quien en su famosa obra *The female eunuch* (Greer 1970) describe en el mismo tono este tipo de literatura:

The lover in romance is a man of masterful ways, clearly superior to his beloved in at least one respect, usually in several, being older or of higher social rank and attainment or more intelligent and au fait. He is authoritative but deeply concerned for his lady whom he protects and guides in a way that is patently paternal. He can be stern and withdrawn or even forbidding but the heroines of romance melt him by sheer force of modesty and beauty and the bewitching power of their clothes. He has more than a hint of danger in his past conquests, or a secret suffering or a disdain for women. The banked fires of passion burn just below the surface, muted by his tenderness and omnipotent understanding of the heroine’s emotional needs⁷⁴⁷ (Greer 1970:170-71).

Un héroe que, según la propia Greer, había sido elegido por las propias mujeres como un modo de celebrar las cadenas que las atenazan y que demostraba un cierto carácter sadomasoquista en el disfrute de la cultura popular. Esas ideas eran replicadas por los estudios de Jessica Benjamin sobre masoquismo femenino y amor ideal que relacionaba el romance con el anhelo de poder del padre (Benjamin 1988) y que nos remite a una pasividad total tal como era expuesta por autoras como Anne Reich: “the submissive woman wants to remain passive far beyond the realm of sexuality⁷⁴⁸” (Reich 1990:426).

⁷⁴⁶ Al final, sin embargo, todos los malentendidos se resuelven y el héroe revela su amor que es correspondido por la heroína.

⁷⁴⁷ “El enamorado de la novela romántica es un hombre de modales imperiosos, claramente superior a su amada al menos en un sentido y habitualmente en varios; es mayor que ella, o de un nivel social superior y más exitoso, o más inteligente y más experimentado. Es enérgico, pero cuida atentamente de su dama, a quien protege y guía de un modo claramente paternal. Puede ser un hombre adusto, distante y hasta intimidador, pero las protagonistas de las novelas románticas lo enamoran a fuerza de modestia y gracias a su belleza y al encanto de sus ropas. En sus conquistas se adivina un elemento de riesgo no desdeñable, un sufrimiento secreto o cierto desdén hacia las mujeres. El fuego incandescente de la pasión arde casi a ras de piel, dominado por su ternura y la comprensión omnipotente de las necesidades emocionales de la protagonista” Traducción de Mireia Bofill y Heide Braun (Greer 2004).

⁷⁴⁸ la mujer sumisa quiere permanecer pasiva mucho más allá del ámbito de la sexualidad

Modleski apunta que este tipo de afirmaciones suman una presión extra a las mujeres al culpabilizarlas y plantear un escenario donde se asume su libertad de elección tanto en su vida como en la creación de la cultura popular que consumen. Para solucionar esa situación, Modleski retoma su análisis del concepto de masoquismo utilizando los estudios de Clara Thompson, especialmente “Cultural Pressures in the Psychology of Women” (Thompson 1942) donde habla del masoquismo como una herramienta adaptativa: “masochism also often proves to be a form of adaptation to an unsatisfactory and circumscribed life⁷⁴⁹” (Thompson 1942). Este tipo de desmitificación del masoquismo como pura pasividad ha sido una corriente que ha tenido continuadoras en autoras como Paula J. Caplan (Caplan 2000) o como Stein, quienes señalan como el dirigismo cultural ejercido en las mujeres hacia la domesticidad y la dependencia moldea aspectos como la agencia o la tendencia a la capitulación (Stein 2013). Para Modleski, la noción de adaptación es importante por el modo en el que subvierte la aceptación pasiva y por la agencia que les confiere a las lectoras:

In exploring female romantic fantasies, I want to look at the varied and complex strategies women use to adapt to circumscribed lives and to convince themselves that limitations are really opportunities⁷⁵⁰ (Modleski 1991b:30)

El acercamiento a la literatura romántica que Modleski lleva a cabo, que difiere sustancialmente de su aproximación a la telenovela, profundiza y problematiza la idea de que este tipo de textos evidencian tanto una psicología femenina tendente al sadomasoquismo como un ejemplo de una ideología patriarcal ante la cual la lectora no presenta ninguna resistencia. A pesar de que su obra no se articula como una crítica al feminismo sino a la ideología patriarcal a través de la cultura popular, Modleski reacciona frente a las lecturas que determinado feminismo había realizado en la década de 1970 señalando los aspectos utópicos o contra-hegemónicos que tendrían ese tipo de relatos y abogando por complejizar la posición lectora de las mujeres. Para Modleski, dentro de la rígida disposición de elementos que muestra la literatura romántica se

⁷⁴⁹ El masoquismo también demuestra a menudo ser una forma de adaptación a una vida insatisfactoria y circunscrita.

⁷⁵⁰ Al explorar las fantasías románticas femeninas, quiero ver las variadas y complejas estrategias que las mujeres usan para adaptarse a unas vidas circunscritas y convencerse de que éstas limitaciones son realmente oportunidades

esconden los dos aspectos definitorios de la cultura popular que señalaba Jameson: el utópico y el reificador. Aspecto este último que podríamos denominar también como puramente comercial, ideológicamente realista o, según ciertas lecturas del romance, disciplinario.

Para Modleski estos dos aspectos aparecen metaforizados en el slogan de una de las campañas de publicidad de Harlequin -y que dan título al capítulo dentro de *Loving with a Vengeance: Mass-produced Fantasies for Women* (Modleski 1982)- “the disappearing act”. Un slogan que venía acompañado en la publicidad de la imagen de una mujer de mediana edad tumbada en un sillón dispuesta a desvanecerse en el mundo de la lectura y que presentaría una imagen placentera para muchas mujeres. Modleski, en línea con ciertas críticas feministas a la cultura popular, expone que la mujer no debería “desaparecer” sino estar cada vez más presentes en distintos ámbitos de la cultura. Si anteriormente veíamos a Modleski celebrar la disolución del ego burgués en el cine de terror (pero también su carácter disciplinario con las mujeres), ahora esta autora señala como el discurso posmoderno tiene un límite en la desaparición de la identidad femenina en la cultura popular. Modleski analiza ese escamoteo del ego femenino como un proceso por el que las narrativas románticas al buscar una recompensa del desinterés, abnegación y altruismo femeninos -aunque sea una recompensa momentánea y restringida al momento de la lectura-, ponen en marcha un proceso de auto-negación y deslealtad a los propios principios que puede ser entendido también como un proceso de desaparición de la lectora. Frente a esas características disciplinarias, Modleski señala un aspecto utópico del acto de desaparecer que tiene evidentes connotaciones para las mujeres, especialmente en un mundo en el que el comercio de la sexualidad femenina es la norma: superar ese yo dividido por el que las mujeres interiorizan la vigilancia patriarcal y que está organizado alrededor de la mujer entendida como presencia física. Modleski cita unas palabras de John Berger para centrar esa idea:

woman's self being split into two. A woman must continually watch herself. She is almost continually accompanied by her own image of herself. Whilst she is walking across a room or whilst she is weeping at the death of her father, she can scarcely avoid envisaging herself walking or weeping. From earliest

childhood she has been taught and persuaded to survey herself continually⁷⁵¹
(Berger 2008).

A partir de las reflexiones de Berger, Modleski expone que uno de los elementos utópicos que este tipo de literatura promete a las mujeres es el de desaparecer pero en un sentido de plenitud. Promete superar ese yo dividido, ese yo vigilante en la plenitud del amor. “According to popular romances is possible really to be taken care of and to achieve that state of self-transcendence and self-forgetfulness promised by the ideology of love⁷⁵²” (Modleski, 2008: 61).

El señalamiento de estos aspectos utópicos o su capacidad de vehicular intereses y aspectos de la vida de las mujeres no es óbice para que Modleski no subraye como ese tipo de literatura contribuye a situar a las mujeres en una posición socialmente subordinada, hecho que nunca niega. Más bien, tenemos que comprender su análisis de los aspectos utópicos de la novela romántica como un anhelo de complejizar la posición lectora femenina. Tal y como señalábamos arriba, Modleski afirma que es importante no olvidar que las operaciones que se producen entre los textos y las mujeres que los leen son diversas y no sólo están basadas en la identificación directa ni centradas en colmar deseos infantiles -como ciertas lecturas freudianas implican- sino que pueden calmar ansiedades y miedos, aclarar confusiones y servir como un modo de expresión culturalmente aceptable de sentimientos antisociales como la rabia por la subordinación. A ese respecto, Morag Shiach (Shiach 1991), explica que esta autora rechaza el concepto de manipulación ideológica al describir la lectura de este tipo de obras como una forma de explorar las contradicciones personales, entre las vidas reales de las mujeres y sus representaciones culturales, entre la feminidad idílica de esas historias y su trabajo cotidiano en el hogar. “The very impossibility of becoming a

⁷⁵¹ “el ser de la mujer partido en dos. Una mujer debe contemplarse continuamente. Ha de ir acompañada casi constantemente por la imagen que tiene de sí misma. Cuando cruza una habitación o llora por la muerte de su padre, a duras penas evita imaginarse a sí misma caminando o llorando. Desde su más temprana infancia se le ha enseñado a examinarse continuamente” Traducción de Justo G Beramendi (Berger 2016)

⁷⁵² Según la novela romántica popular es realmente posible alcanzar y mantener ese estado de auto trascendencia y olvido de sí mismo prometido por la ideología del amor.

romantic heroine, experienced in each reading of a romantic novel, is, Modleski argues, a way of negotiating identity as a tension between aspiration and reality⁷⁵³” (1991:43).

Uno de los caminos que Modleski toma para complejizar la lectura femenina de romances es señalar que las lectoras, precisamente por el carácter formulario de ciertas historias, tiene un mayor conocimiento que la heroína de su situación. Al poseer ese conocimiento privilegiado, las lectoras pueden ser conscientes de ciertas contradicciones de la ideología de género presentes en el relato e identificarse con la heroína pero no con su confusión, es decir, las lectoras no necesitan interiorizar ciertas preguntas clave como, por ejemplo, “¿el héroe de la novela me querrá?”. En este escenario, la lectora se encuentra distanciada intelectualmente de la heroína de la novela porque antes de iniciar su lectura ésta ya sabe lo que le va a ocurrir. Uno de los ejemplos que pone de este fenómeno, de la posesión de un conocimiento extra que evita las falacias de género, es el de las lectoras que antes de que se desarrolle la historia conocen el atractivo o capital sexual de la heroína de la historia, pese a que ella lo desconoce, porque la feminidad tradicional precisa de esa inocencia sexual.

Esta posesión de un mayor conocimiento originado en un consumo repetido de una literatura basada en fórmulas tendría una función social por el modo en el que las lectoras conocen en la ficción los motivos del misterioso comportamiento masculino y pueden disipar -sus- dudas en el seguro ambiente de la lectura. Ese aspecto, a su vez, tendría repercusiones en el modo en el que este tipo de literatura es consumida. Modleski explica que detrás del consumo de novelas se esconden mecanismos freudianos de repetición y compulsión que asentarían la idea de que detrás del arte existe un conflicto psíquico cuya resolución simbólica se produce a través de la propia experiencia artística. Modleski (Modleski 1982:48) expone que, dentro de ese esquema, las protagonistas de las novelas románticas habrían escapado de sus conflictos psíquicos pero habría aumentado los de las lectoras aumentando la dependencia de éstas por la

⁷⁵³ Modleski argumenta que la misma imposibilidad de convertirse en una heroína romántica, experimentada en cada lectura de una novela romántica, es una forma de negociar la identidad como una tensión entre la realidad y las aspiraciones personales.

literatura “This lends credence to the other commonly accepted theory of popular art as narcotic⁷⁵⁴” (Modleski 1982:48).

Cuando Modleski analiza los conflictos psíquicos a los que refiere este tipo de novelas románticas hay uno que subraya especialmente, el de la violencia machista, la violencia que ejercen los hombres contra las mujeres y que en este tipo de relato es un paso previo, no codificado, hacia el amor: la violencia machista en este tipo de relatos se presentaría como amor no codificado. A ese respecto Modleski utiliza el concepto de Roland Barthes de inoculación –“One immunizes the contents of the collective imagination by means of a small inoculation of acknowledged evil; one thus protects it against the risk of a generalized subversion⁷⁵⁵” (Barthes 1972:150). Leída de este modo, la violencia masculina en la ficción romántica tendría el mismo propósito que cuando los padres explican a una niña el comportamiento violento de un niño - “te pega porque te quiere”-, es decir, los hombres pueden parecer violentos y cínicos pero se encuentran sobrepasados de amor, su violencia es amor que hace falta decodificar. Ese aspecto de la literatura romántica, el de violencia machista, tal y como señala, si bien es fácilmente transformable en la ficción es difícilmente encauzable en la vida cotidiana de muchas mujeres: “Since in real life women are not often able to reinterpret male hostility in such a satisfactory way, the novels must somehow provide an outlet for female resentment⁷⁵⁶” (Modleski 1982:35)

En última instancia, Modleski evita demonizar este tipo de novelas y explica que pese a que han sido acusadas de intensificar las tensiones y conflictos femeninos “on balance the contradictions in women’s lives are more responsible for the existence of Harlequins than Harlequins are for the contradictions⁷⁵⁷” (Modleski 1982:49). Junto a

⁷⁵⁴ Esto da crédito a la otra teoría comúnmente aceptada del arte popular considerado como un narcótico

⁷⁵⁵ “Se inmuniza el imaginario colectivo mediante una pequeña inoculación de la enfermedad reconocida. Así, se lo defiende contra el riesgo de una subversión generalizada” Traducción Hector Schmucler (Barthes 2014)

⁷⁵⁶ Dado que en la vida real las mujeres no suelen reinterpretar la hostilidad masculina de una manera tan satisfactoria, las novelas deben de alguna manera proporcionar una salida para el resentimiento femenino

Dado que en la vida real las mujeres no suelen reinterpretar la hostilidad masculina de una manera tan satisfactoria, las novelas deben de alguna manera proporcionar una salida para el resentimiento femenino

⁷⁵⁷ a fin de cuentas, las contradicciones en la vida de las mujeres son más responsables de la existencia de [novelas] Harlequin que Harlequin de las contradicciones femeninas.

esa distribución de culpabilidades, Modleski afirma que todas las obras contienen elementos contradictorios de protesta, elementos utópicos, que muestran el descontento de las mujeres con su vida cotidiana y sentimental dentro de un contexto heterosexual, del mismo modo apunta que en el acto de la lectura, y pese a la desaparición que promete la editorial, las mujeres están implicadas en procesos psicológicos complejos.

6.2.3 Utopía y reificación en la novela postfeminista.

Este debate entre los elementos utópicos y reificadores de la novela romántica se vio actualizado en las década de 1990 con el debate alrededor del postfeminismo y la cultura popular. El postfeminismo en su mecanismo de mostrar los logros y la lucha feminista como fenómenos aceptados, como un sentido común superado (McRobbie 2008) tendría un elemento utópico y también un elemento de reificación en su conversión de estos elementos dentro de la lógica consumista. Esta característica aparece referenciada en uno de los primeros análisis sobre relatos postfeministas, el de Karen Hollinger en *In the Company of Women: Contemporary Female Friendship Films* (Hollinger 1998) quien afirmaba sobre las películas que había analizado, desde *Steel Magnolias* (Ross 1989), hasta *Desperately Seeking Susan* (Seidelman 1985) pasando por *Thelma & Louise* (Scott 1991) o *Fried Green Tomatoes* (Avnet 1991) que:

It seems clear that the films represent mixtures of progressive and regressive elements. They affirm their female audience by presenting positive female characters who can serve as sympathetic figures of identification validating the self-worth of the female spectator. The female relationships portrayed also provide examples of female friendships that offer alternatives to women's complete dependence on men and family for self-affirmation. On the other hand, these female-affirmative qualities are repeatedly harnessed to discourses that neutralize their potentially progressive effect on women viewers. The feminist ideas expressed by the films often seem appropriated merely to provide a basis

for popularly entertaining narratives rather than to offer any serious confrontation with women's issues⁷⁵⁸. (Hollinger 1998:236-37)

Del mismo modo, analistas como Yvonne Tasker y Diane Negra en su introducción al volumen *Interrogating Postfeminism: Gender and the Politics of Popular Culture* (Negra y Tasker 2007) exponían que

Postfeminist culture works in part to incorporate, assume, or naturalize aspects of feminism; crucially, it also works to commodify feminism via the figure of woman as empowered consumer (...) If postfeminist popular culture celebrates female agency and women's powers of consumption, it also anxiously raises the possible consequences of female independence, crudely: emotional isolation for women (a preoccupation that neatly sidesteps questions of women's economic instability); and loss of power for men⁷⁵⁹ (Negra y Tasker 2007:2-4)

Estos fragmentos ponen en relieve que algunos argumentos sobre el debate del postfeminismo repetían elementos de la crítica cultural anterior, más concretamente la referencia a la idea general de la utopía y la interpretación particular de Jameson al respecto. Al hilo de esta pervivencia teórica es interesante la reflexión que realiza Modleski sobre la literatura romántica postfeminista, la llamada *chick-lit*, exponiendo como la mayoría de sus relatos terminan con una heroína encontrando un amor que si bien no es perfecto, se ajusta a sus necesidades, después de un largo proceso de malas citas y peor sexo. Si la literatura romántica de la década de 1970 y 1980 estaba marcada por los finales plenos, para Modleski, la novela postfeminista "may be called novels of

⁷⁵⁸Queda claro que las películas presentan una serie de mezclas de elementos progresivos y regresivos, reafirmando a su audiencia femenina presentando personajes femeninos positivos que pueden servir como figuras con las que identificarse para validar la autoestima de la espectadora. El retrato de las amistad femenina que proporcionan también puede considerarse un ejemplo de relaciones femeninas que ofrecen alternativas a la completa dependencia de las mujeres de los hombres o la familia para la autovalidación. Por otro lado, estas positivas cualidades de los retratos femeninos se utilizan repetidamente para discursos que neutralizan su efecto potencialmente progresivo en sus espectadoras. Las ideas feministas presentes en las películas a menudo parece que sólo son vehículos apropiados para crear narrativas ligeras en vez de proporcionar una mirada seria a los problemas de las mujeres.

⁷⁵⁹ Si la cultura popular posfeminista celebra la agencia femenina y la capacidad de consumo de las mujeres, también plantea ansiosamente las posibles consecuencias de la independencia femenina que enumerados crudamente pueden ser el aislamiento emocional femenino (una preocupación que deja son resolver las preguntas sobre la inestabilidad económica de las mujeres) la y pérdida de poder masculina

disillusionment⁷⁶⁰ (Modleski 1986b:xxiv), es decir, estaría marcada por la desilusión. Por lo tanto, según su punto de vista, en la nueva literatura romántica los aspectos disciplinarios del amor parece que acaban imponiéndose a los utópicos y que ese aspecto puede deberse a la genealogía de este tipo de literatura. Significativamente para este debate, Modleski señala que en los distintos estudios al respecto de la literatura femenina se señala que la *chick-lit* tendría a sus precursoras más inmediatas a títulos como *Fear of flying* (Jong 1973) o *The Edible Woman* (Atwood 1978). A través de esa sorprendente afirmación, Modleski está señalando que títulos que en el momento de su publicación fueron calificados como feministas unos años más tarde son leídos como precursoras de la nueva literatura romántica. Con ello, Modleski propone de manera un tanto arriesgada que lo que diferencia la novela feminista -*Fear of Flying* (Jong 1973)- de la novela postfeminista -*Bridget Jones's Diary* (Fielding 1996)- no es tanto el contenido sino la recepción de la misma, su contexto que hace que se subrayen determinados aspectos de la misma, más progresistas o más reaccionarios. Modleski apunta que, en cuestión de contenidos y en relación con la novela romántica, las mujeres continúan retratando implícita o explícitamente las insatisfacciones que residen en la brecha que se produce entre lo que es y lo que debería ser. De este modo, Modleski cita a Richard Dyer exponiendo que

that mass culture is utopian insofar as it promises what capitalism (and we might add patriarchy) has always promised to deliver but often does not or cannot. Hence, a fair number of chick-lit novels have protagonists who live in a land of relative plenty (or shop as if they do), and who are faced with the cornucopia of “choices” that a postfeminist society claims have been bestowed upon them. To the extent that there exists a gap between the relatively privileged life of these chick-lit protagonists and life as the majority of women live it (shopping for Payless shoes, not Manola Blahnik’s), there is room for a feminist politics to insert itself⁷⁶¹ (Modleski 1986b:xxvii).

⁷⁶⁰ Deberían ser llamadas novelas de la desilusión.

⁷⁶¹ la cultura de masas es utópica en la medida en que cumple aquello que el capitalismo (y podríamos agregar patriarcado) siempre ha prometido que proporcionaría pero que nunca ha podido o querido hacerlo. Por lo tanto, un buen número de novelas chick-lit tienen a protagonistas que viven en un

6.3 La influencia de Chodorow en Modleski.

Modleski es, tal y como hemos visto, una gran defensora de las herramientas psicoanalíticas en el estudio de la cultura popular. Para esta autora, al estudiar los procesos por los que interiorizamos e identificamos nuestras pautas de género y por el modo en el que analiza el inconsciente, especialmente las fantasías y los deseos, el psicoanálisis tendría, por ejemplo, la virtud de dilucidar el motivo por el que las audiencias pueden seguir disfrutando un tipo de texto a pesar de que se les ha señalado de manera racional que éste puede ser perjudicial para sus intereses. "It helps explain, for example, why the sales of Harlequin Romances have not simply remained steady in recent years but have actually increased along with the growth of feminism"⁷⁶² (Modleski 1982:20). Una popularidad, que según esta autora reside en que este tipo de obras habla de

very real problems and tensions in women's lives. The narrative strategies which have evolved for smoothing over these tensions can tell us much about how women have managed not only to live in oppressive circumstances but to invest their situations with some degree of dignity⁷⁶³ (Modleski 1982:5).

Del mismo modo, y en consonancia con la lectura de Jameson (Jameson 1979), expone, tal y como apuntábamos anteriormente, que uno de los principales propósitos de su trabajo es demostrar que incluso "contemporary mass-produced narratives for women contain elements of protest and resistance underneath highly 'orthodox' plots"⁷⁶⁴ (Modleski, 2008, 16). Estas dos frases, que resumen muy bien los propósitos

mundo de relativa abundancia (o compran como si vivieran en él) y se enfrentan a una cornucopia de "elecciones" que una sociedad postfeminista afirma que les ha sido otorgada. En la medida en que exista una brecha entre la vida relativamente privilegiada de estas protagonistas de chick-lit y la vida de la mayoría de las mujeres (que compran zapatos en Payless, no en Manola [sic] Blahnik), existirá un espacio en el que la política feminista pueda insertarse.

⁷⁶² Por ejemplo, ayuda a explicar el motivo por el que las ventas de los Romances Harlequin no sólo se han mantenido estables en los últimos años, sino que han aumentado junto con el crecimiento del feminismo.

⁷⁶³ los verdaderos problemas y tensiones en la vida de las mujeres. Las estrategias narrativas, que han evolucionado con el objetivo de suavizar estas tensiones, pueden decirnos muchas cosas no solo sobre cómo las mujeres han conseguido vivir bajo circunstancias opresivas, sino también como lo han logrado hacer con un cierto grado de dignidad.

⁷⁶⁴ Las narrativas contemporáneas femeninas, las producidas por la cultura de masas, contienen elementos de protesta y resistencia debajo de tramas muy "ortodoxas"

esenciales de sus estudios de la década de 1980, tienen un claro carácter de lectura ideológica, especialmente en lo referente a la aplicación de conceptos de la teoría postmarxista de Althusser (Althusser 1970) en la búsqueda de contradicciones ideológicas, que en el caso de Modleski se ve completada, tal como apuntábamos, con la teoría freudiana para profundizar en el papel de la lectora o espectadora.

El uso de la palabra “profundizar” es especialmente relevante en este caso porque Modleski critica las aproximaciones superficiales al texto a través del uso del psicoanálisis. Una de las más usuales es el abuso que se ha realizado de la identificación directa de la espectadora con la heroína, presentando un escenario en el que las consumidoras de estos productos aceptan de manera directa la ideología patriarcal subyacente en este tipo de productos. El ejemplo que pone de esa tendencia es una cita de Germaine Greer que ya utilizamos anteriormente “This is the hero that women have chosen for themselves. The traits invented for him have been invented by women cherishing the chains of their bondage⁷⁶⁵” (Greer 1970:170) , lo que para Modleski pondría mucha responsabilidad en las mujeres y en su capacidad de elección, circunstancia que no parece evidente “not in their lives and therefore certainly not in the popular arts⁷⁶⁶” (Modleski 1982:30). Además, tal y como apunta más adelante, el elemento de fantasía del romance no residiría tanto en la identificación directa ni en los rasgos del héroe como en la interpretación que las lectoras hacen de su comportamiento: debajo de la indiferencia bulle la pasión, debajo de la brutalidad se puede encontrar un fiel amante. La violencia es, en definitiva, amor que necesita ser decodificado.

El objetivo de Modleski es, por lo tanto, complejizar los análisis sobre la posición lectora de las mujeres con respecto a la cultura popular y especialmente con respecto a la literatura romántica y las telenovelas. Un tipo de producción que puede, al mismo tiempo, mantener a las mujeres en una posición subordinada – circunstancia que nunca niega- y, al mismo tiempo, reflejar intereses y aspectos de su vida. Con respecto a ese punto, Modleski afirma: “In exploring female romantic fantasies, I want to look at the

⁷⁶⁵ Este es el héroe que las mujeres han elegido para sí mismas. Sus rasgos han sido inventados por mujeres que abrazan las cadenas de su esclavitud.

⁷⁶⁶ Ni en sus vidas y, desde luego, tampoco en las artes populares

varied and complex strategies women use to adapt to circumscribed lives and to convince themselves that limitations are really opportunities⁷⁶⁷” (Modleski 1991b).

Parafraseando al Marcuse de *Eros y civilización* (Marcuse 1995), Modleski explica que este proyecto sería progresista en tanto en cuanto que liberador, porque animaría a las mujeres a explorar las fuentes de su represión así como a descubrir sus fantasías y deseos “which ultimately constitute a critique of repressive civilization” (Modleski 1982). Para esta autora es necesario que el feminismo se embarque en la búsqueda de los elementos utópicos que habitan en los discursos de la cultura popular para mujeres ya que estos pueden ser muestra y motor de procesos sociales y psicológicos distintivos. A ese respecto, Modleski expone:

I see my work in part as an early contribution to a psychology of the interaction between feminine readers and texts. Analyzing Harlequins, Gothics, and soap operas seems a good way to begin: first because the works are aimed predominantly or exclusively at a female audience; and secondly, because these fantasies, as complex as we shall find them to be, do not employ as elaborately as “high” art the psychological and formal devices for distancing and transforming the anxieties and wishes of their readers⁷⁶⁸ (Modleski 1982).

Con respecto al uso del psicoanálisis, el trabajo de Modleski reacciona también contra una tradición más próxima en el tiempo y que había cobrado importancia en el análisis cinematográfico: los estudios psicoanalíticos de Laura Mulvey, quien a pesar de modificaciones y matizaciones a la teoría de la mirada, se mantuvo fiel a la perspectiva que calificaba a Hollywood como una máquina de sueños machistas. Según expone Traube, durante la década de 1980 el psicoanálisis aplicado al cine se dividió en dos ramas: las seguidoras, con matices, de la teoría de Mulvey que exponían que el cine de

⁷⁶⁷ Al explorar las fantasías románticas femeninas, quiero analizar las variadas y complejas estrategias que las mujeres usan para adaptarse a unas vidas limitadas y convencerse de que estas limitaciones son realmente oportunidades.

⁷⁶⁸ En parte, veo mi trabajo como una de las primeras contribuciones al análisis psicológico de la interacción entre lectoras y textos. Analizar novelas Harlequin, novelas góticas y telenovelas parecía una buena manera de comenzar: primero porque las obras están dirigidas de manera predominante o exclusiva a un público femenino; y en segundo lugar, porque estas fantasías, tan complejas como nos puedan parecer, no son tan complejas como el “gran” arte a la hora de utilizar los dispositivos psicológicos y formales para distanciar y transformar las ansiedades y los deseos de sus lectoras.

Hollywood estaba claramente al servicio del placer escópico masculino, y aquellas que buscaban modificar el esquema de Mulvey de manera sustancial, cuando no contradecirlo. Entre ese grupo, Traube situaba a Teresa de Lauretis, Linda Williams y Tania Modleski (Traube 1990). Uno de los mejores ejemplos del modo en el que Modleski subvierte la teoría de Mulvey, es su análisis del espectador sádico en un famoso libro que intenta recuperar los filmes de Alfred Hitchcock para el feminismo: *The women who knew too much : Hitchcock and feminist theory* (Modleski 1988).

6.3.1 Importancia de Chodorow en los Estudios Culturales.

Ann Gray (Gray 1992) expone que una de las principales teóricas a las que Modleski recurre en este proyecto psicoanalítico es Nancy Chodorow. Chodorow sería junto a Juliet Mitchell (Mitchell 1974) una de las principales representantes del psicoanálisis post-Freudiano, que intenta superar la universalidad de su falocentrismo y el biologicismo de las propuestas del padre del psicoanálisis, especialmente aquellas que afirman que los genitales del bebé determinan el sexo con el que se identificarán a través de procesos de envidia -femenina- o miedo -a la castración masculina. Para estas autoras, y tal como afirma Barker y Jane

Freud's patriarchal assumption are an expression of his value system and not inherent to psychoanalysis per se. Psychoanalysis could be cleansed of these assumptions and the historical specificity of its categories recognized and reworked. For them, psychoanalysis offers a deconstruction of the very formation of gendered identity and the psychic and symbolic domains of patriarchal societies⁷⁶⁹ (Barker y Jane 2016:364)

Centrándonos en Nancy Chodorow (Chodorow 1978; N. Chodorow 1989), esta autora realiza una crítica feminista a la obra de Freud, pero manteniendo piezas clave

⁷⁶⁹ Las suposiciones patriarcales de Freud son una expresión de su sistema de valores y no son inherentes al psicoanálisis per se. El psicoanálisis podría vaciarse de estos supuestos y reconocer tanto la especificidad histórica de las categorías con las que trabaja para rehacerlas. Para estas autoras, el psicoanálisis ofrece una deconstrucción de la formación misma de la identidad de género y de los dominios psíquicos y simbólicos de las sociedades patriarcales.

de su pensamiento como que la identidad sexual se forma en las primeras etapas de nuestro desarrollo social o que la regulación de la sexualidad femenina no sólo se construye desde la diferencia sino también desde la desigualdad (Barker y Jane 2016:363). A través de *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender* (Chodorow 1978), uno de sus libros más importantes, Chodorow asienta un cambio anunciado por Melanie Klein de un psicoanálisis centrado en la relación del padre con su hijo a uno centrado en la madre con sus hijos e hijas, con las personas a su cargo (Gray 1992:12; Schneiderman 1990). A la conclusión que llega, según Rosser, es que

Gender difference resulting in male dominance can be traced to the fact that in our society, women, who are the primary caretakers for most infants and children, push boys to be independent, distant, and autonomous from the female caretakers, while girls are permitted to be more dependent, intimate, and less individuated from their mother or female caretakers⁷⁷⁰ (Rosser 2004).

Para la profesora Ramona Hart (Hart 2004), Chodorow señala que la importancia de la socialización de género y su interiorización a través de mecanismo psicológicos recae en la labor de la madre, quien respondería de manera diferente al sexo de su descendencia condicionando su personalidad. Dentro de ese predominio psicológico de la madre, las niñas tendrían con sus progenitoras una identificación básica y desarrollarían su identidad de género dentro de esa relación -mezclándose con ellas de manera narcisista-, mientras que los niños, al no compartir ese sexo, la construirían contra esa relación, identificándose con el padre como Falo simbólico (Barker y Jane 2016:363). Dicho de otro modo: el ego del niño se formaría por sustracción (diferenciándose de la madre) y la de la niña por adición (sumando la identificación paterna). Este hecho daría lugar a una serie de características distintivas, por ejemplo, para Julia T. Wood y para Browne (Wood 2004; Browne 2004), marcaría a los hombres con un carácter más independiente y a las mujeres con uno más empático: el marcado carácter independiente de los

⁷⁷⁰ La desigualdad de género que aboca al dominio masculino puede atribuirse al hecho de que en nuestra sociedad, las mujeres, que son las principales cuidadoras de la mayoría de los bebés y niños, presionan a los niños para que sean independientes, distantes y autónomos de sus cuidadoras, mientras que a las niñas se les permite mostrarse dependientes, íntimas y menos individualizadas, menos diferenciadas de su madre o cuidadora

hombres se establecería a costa de la represión de los sentimientos y el carácter empático de las mujeres a costa de su independencia, sin embargo, estas renunciadas no serían paritarias, sino más bien asentarían la desigualdad: "The desire and ability to mother is produced, along with masculinity and femininity, within a division of labor that has already placed women in the position of primary caretakers⁷⁷¹" (Williams 1984:8). Del mismo modo, y para Chodorow, los hombres reinterpretan la diferencia sexual "through their power and cultural hegemony - which, in turn, is based on their terror and resentment of powerful women, the prototype of which is their mothers' power over them⁷⁷²" (Schneiderman 1990). La construcción de la masculinidad contra la figura materna tiene repercusiones y da forma a distintas expresiones culturales (Humm 2004), entre ellas, el clásico bildungsroman o las glorificaciones de la libertad y el individualismo como las de "[t]he mythic conquering warrior-hero, victorious over the slain body of the mother, has also been psychoanalytically understood to represent the struggle of the son to attain liberation from the mother and to transcend and rupture the connections that link him with affective life⁷⁷³" (Grey 2004).

Un aspecto esencial de la teoría de Chodorow, que forma parte de la denominada "Object relations theory", trataría por lo tanto de analizar el proceso de formación de la psique en los primeros años de la infancia -el estado pre-edípico- y en relación a los lazos humanos que se establecen y las imágenes y dinámicas internas y externas que provocan. Debido a ello, el elemento definitorio clave para Chodorow es el de la madre, ya que tal y como afirmaba "All children have the basic experience of being raised primarily by women" (N. J. Chodorow 1989:29). Este carácter universal de las mujeres cuidadoras que unifica las experiencias de la niñez no significa para esta autora que sus consecuencias sean inevitables, de hecho, pese al carácter universalizador del psicoanálisis, una parte de la obra de Chodorow está situada desde su experiencia y estudios como socióloga, exponiendo como la implicación de los

⁷⁷¹ El deseo y la capacidad de ser madre se produce, junto con la masculinidad y la feminidad, dentro de una división del trabajo que ya ha colocado a las mujeres en la posición de cuidadoras principales.

⁷⁷² a través de su poder y hegemonía cultural que, a su vez, se basa en su terror y resentimiento hacia las mujeres poderosas, cuyo prototipo es el poder de sus madres sobre ellos mismos.

⁷⁷³ El mítico héroe guerrero y conquistador, que se alza victorioso sobre el cuerpo asesinado de la madre y que también ha sido interpretado psicoanalíticamente como la lucha del hijo para lograr la liberación de la madre y trascender y romper las conexiones que lo vinculan con la vida afectiva

hombres en los primeros años de crianza podrían dar la vuelta a esa desigualdad. Este aspecto sociológico va a ser un elemento de atracción importante para muchas analistas de los estudios culturales, quienes, como ella, se sintieron apeladas por la “object-relations theory precisely because it conflates the symbolic and the real so that phantasmic identities such as the self become ‘true’⁷⁷⁴” (Doane y Hodges 1992:45).

La línea de pensamiento de Chodorow tuvo una muy importante influencia en los Estudios Culturales de la década de 1980 y, entre las principales autoras que utilizaron sus teorías, debemos destacar a Modleski, a Janice Radway (Radway 1991), que analizaremos en el párrafo posterior, así como Linda Williams (Williams 1984) en el famoso análisis de la película *Stella Dallas* (Vidor 1937) y los melodramas maternos del cine clásico en el que exponía:

My argument, then, is not only that some maternal melodramas have historically addressed female audiences about issues of primary concern to women, but that these melodramas also have reading positions structured into their texts that demand a female reading competence. This competence derives from the different way women take on their identities under patriarchy and is a direct result of the social fact of female mothering⁷⁷⁵ (Williams 1984:7-8)

Frente a ese reconocimiento de la obra de Chodorow, Constance Penley, quien divergía de la interpretación de ésta, adscribiéndose a un psicoanálisis centrado en Freud y Lacan, en su artículo “Feminism, Psychoanalysis, and the Study of Popular Culture” (Penley 1992) enumera las principales razones por las que la obra de Chodorow tenía tanto éxito entre una parte de los Estudios Culturales. Penley expone que, primero, la obra de Chodorow, a diferencia de la de Freud o Lacan, se centra exclusivamente en la subjetividad femenina transformando las herramientas con las que autoras como Mulvey se aproximaron al análisis del lenguaje cinematográfico. La segunda razón que

⁷⁷⁴ la teoría de objetos-relaciones precisamente porque combina lo simbólico y lo real para que las identidades fantasmales como el yo se conviertan en “verdaderas”

⁷⁷⁵ Mi argumento, entonces, no es sólo que algunos melodramas maternos históricamente se hayan dirigido a audiencias femeninas utilizando temas de interés primario para las mujeres, sino que estos melodramas poseen también posiciones de lectura estructuradas a través de sus textos que exigen una competencia de lectura femenina. Esta competencia deriva de la diferente forma en que las mujeres adoptan sus identidades bajo el patriarcado y es un resultado directo del hecho social de la maternidad femenina.

alude es su sensibilidad sociológica, que permite moverse de lo personal a lo social “since her psychoanalytic categories are already quite sociologized (for example, the way she recasts the process of unconscious identification into a kind of more or less conscious role modeling)⁷⁷⁶” (Penley 1992:479). Finalmente expone que Chodorow mantiene una visión más optimista de la subjetividad marcada por la cercanía entre lo social y lo personal, que muestra, según Penley, en el hecho de que si los hombres participan en las labores de cuidados infantiles se podría cambiar la configuración básica del complejo de Edipo.

6.3.2 Chodorow y la novela gótica.

Este tipo de teorías es aplicada por Modleski al género de la literatura gótica femenina. El término de “Female Gothic” fue creado por Ellen Moers en su libro *Literary Women* (Moers 1986) en el que afirmaba que con ese término se refería a “the work that women have done in the literary mode that, since the eighteenth century, we have called the Gothic⁷⁷⁷” (Wallace & Smith, 2009: 1). Dentro de ese libro, y en los capítulos dedicados a la escritura femenina gótica, Moers señala dos tipos de relatos: primero, el de “travelling heroinism” (heroísmo viajero) que parte de las novelas de Ann Radcliffe como *Los misterios de Udolfo* (Radcliffe 1794) donde la protagonista huye de castillos patriarcales “in search of lost mothers entombed in womb-like dungeons⁷⁷⁸” (Wallace y Smith 2009), que usualmente se considera el inicio del “Female Gothic” y, segundo, el mito inaugural de *Frankenstein* (Shelley 1818). Aunque la obra de Radcliffe es el origen del género con su heroína “who is threatened with imprisonment in a castle or great house by a male tyrant (often a father or father substitute), and who escapes through labyrinthine passages and sublimes landscapes to marry the man she loves and, often, find her lost mother⁷⁷⁹” (Wallace 2015), Moers cita una serie de nombres relacionados

⁷⁷⁶ dado que sus categorías psicoanalíticas adoptan ya una forma muy influida por la sociología (por ejemplo, la forma en que reformula el proceso de identificación inconsciente en una especie de modelado de roles más o menos consciente)

⁷⁷⁷ El trabajo que las mujeres han realizado en el modo literario que, desde el siglo XVIII, hemos llamado el gótico

⁷⁷⁸ en busca de madres perdidas enterradas en mazmorras con forma de útero

⁷⁷⁹ Quien es amenazada con el encarcelamiento en un castillo o gran casa por un tirano (a menudo padre o padre sustituto), y que escapa a través de pasajes laberínticos y paisajes sublimes para casarse con el hombre que ama y, a menudo, encontrar a su madre perdida

con este tipo de literatura, que incluyen a la propia Radcliffe y a Shelley, pero también a George Sand, a Rossetti, a Emily Brontë para saltar a Diane Arbus, Robin Morgan y Sylvia Plath en un tipo de crítica literaria marcada por el feminismo; recordemos que el libro original fue publicado en 1976. Esta primera aproximación ha sido contestada a lo largo del tiempo pero el concepto de *Female Gothic* ha quedado unido a un tipo de literatura que “articulating women’s dissatisfactions with patriarchal structures and offering a coded expression of their fears of entrapment within the domestic and the female body” (Wallace y Smith 2009).

El trabajo de Modleski está centrado en lo que Wallace llama *modern Gothic* y al que se conoce también como *drugstore Gothic* -gótico de supermercado-, *Gothic romance* o *popular Gothic* (Wallace 2015) y que harían referencia a una recuperación del género a principios de la década de los sesenta y setenta a través de autoras como Victoria Holt, Mary Stewart y Phyllis Whitney. Un tipo de literatura basada en la fórmula de *Rebecca* (Maurier 1938), a su vez inspirada en *Jane Eyre* (Brontë 2012) que incluye la mezcla del villano gótico con el héroe bayroniano y cuyas portadas, tan repetitivas como sus argumentos, tenían a una chica aterrorizada portando algún tipo de ropa de época y un castillo amenazante al fondo. Este tipo de literatura, cuyo auge coincidió con el del feminismo, fue analizado con las herramientas del psicoanálisis para ser calificadas eventualmente como progresistas o reaccionarias pero siempre teniendo en cuenta la centralidad de la cuestión femenina.

Según Clancy (Clancy 2003), va a ser en el análisis de la literatura gótica en el que Modleski utilice de manera más sistemática las herramientas psicoanalíticas. Para Modleski, los relatos góticos estarían estructurados en torno a la disolución del lazo materno que las hijas establecen con sus progenitoras, esta lectura tiene su expresión más evidente en la figura de la otra mujer, tan atractiva para este tipo de relatos. La esposa anterior, la Rebecca, que acaba obsesionando a la protagonista y que, tal y como apunta Clancy (Clancy 2003:128), podría haber sido asesinada, encerrada o mutilada y con la que se tiene una marcada familiaridad ya que su historia es similar a la de la heroína -el pasado se repite- o que tiene un aspecto físico muy parecido. Clancy explica que cuando Modlesky afirma que “Gothics, then serve in part to convince women that

they are not their mothers⁷⁸⁰” (Modleski 1982:70-71) se está refiriendo al modo en el que este tipo de narrativas, estructuradas a partir de la separación de la heroína del hogar y de una serie de conflictos internos y externos que le llevan a comprender la vinculación con una figura materna, solucionan esa confusión a través del romance heterosexual. Es por ello, que la obra teórica de Chodorow resulta tan útil porque habla de los límites psicológicos con la madre, una relación en la que las mujeres experimentarían una mayor dificultad a la hora de reconocerse como personas distintas a sus progenitoras.

El siguiente paso en este esquema sería el de identificarse con la figura paterna a través de un mecanismo por el que la protagonista descubre, o le descubren debido a su pasividad (Russ 1973) que el asesino de la historia no es el padre o figura sustitutiva -marido, amante- sino que todo ha sido producto una serie de malentendidos y, finalmente las pruebas exoneran al personaje masculino fuerte y responsabilizan al personaje masculino débil que se presentaba como aliado inicial de la heroína. Modleski afirma que el objetivo de esa investigación cuasi criminal que plantea la novela gótica - recordemos el famoso ejemplo de *Rebecca*, que sospecha que su marido pudiera haber asesinado a su anterior esposa creyéndola embarazada-, y que extiende a la totalidad de la novela romántica es la de leer a los hombres:

In Gothics the heroine, in the classic paranoid manner, broods over the slightest fluctuation in the hero's emotional temperature or facial expression, quick to detect in these alterations possible threats to her very life. Carolyn Heilbrun remarks that in popular literature, in the literary classroom, and in life, women have always had to “read” men⁷⁸¹ (Modleski 1982:81)

Modleski explica que esa necesidad de leer a los hombres proviene de la estructura de la familia en Occidente con su distribución desigual del poder, que provoca todo tipo de ansiedades y conflictos en las mujeres. Este elemento aparece representado y

⁷⁸⁰ Las novelas góticas sirven en parte para convencer a las mujeres de que no son sus madres

⁷⁸¹ En la literatura contemporánea gótica, la heroína, bajo la forma paranoica clásica, reflexiona sobre la más mínima fluctuación en la temperatura emocional o en la expresión facial del héroe, detectando rápidamente en estas alteraciones posibles amenazas para su vida. Carolyn Heilbrun comenta que en la literatura popular, en la clase sobre historia de la literatura y en la vida, las mujeres siempre han tenido que “leer” a los hombres.

provisionalmente resuelto en este tipo de literatura gótica pero también en la literatura romántica en general:

In both texts, the transformation of brutal (or, indeed, murderous) men into tender lovers, the insistent denial of the reality of male hostility toward women, point to ideological conflicts so profound that readers must constantly return to the same text (to texts which are virtually the same) in order to be reconvinced⁷⁸² (Modleski 1982:104).

El análisis del género romántico de Modleski es sintomático de una crítica feminista de la cultura que abandona el viejo debate de los estereotipos y que propone un estudio del modo en el que las ideologías de la feminidad son producidas y reproducidas mediáticamente y como estas mismas ideologías se encuentran minadas de contradicciones. Este propósito es llevado a cabo a través del punto de vista de la manipulación mediática y es abordado mediante el análisis de las posiciones de lectura y de sujeto que las novelas románticas -y los teleseriales- construyen para las mujeres, y como las consumidoras de esos relatos encajan en esas posiciones. Pese a sus variadas diferencias, según Modleski, las novelas góticas y los romances coinciden en negar el carácter violento de los hombres, que es codificado como amor, y en señalar la necesidad de que las mujeres lean sus comportamientos. Al mismo tiempo Modleski señala que estas formas culturales intentan resolver esas evidentes contradicciones apuntando hacia soluciones utópicas como la desaparición en la plenitud del sentimiento amoroso, una desaparición producida por la transformación del héroe que, exonerado de algún crimen en la literatura gótica o perdonado por su indiferencia en la romántica, acaba aceptando que los sentimientos, entendidos como valores femeninos, son superiores. En esa línea de pensamiento, Modleski coincide con autoras como Light (Light 1984) o Radway (Radway 1991) que exponen que los placeres del romance se basan precisamente en saciar una plenitud sentimental de la que la vida cotidiana carece.

⁷⁸² En ambos tipos de textos, la transformación de hombres brutales (o, de hecho, asesinos) en amantes tiernos, la negación insistente de la realidad de la hostilidad masculina hacia las mujeres, apunta a conflictos ideológicos tan profundos que las lectoras deben volver constantemente al mismo texto (o a textos que son prácticamente iguales) para volver a ser convencidas.

6.4 El análisis de los teleseriales y su contexto: una cuestión feminista.

Tal y como señalan autoras como Kaplan o Brunsdon (E. A. Kaplan 1986; Brunsdon 2005) las telenovelas fueron un foco de interés temprano de la crítica feminista⁷⁸³, evolucionando desde la crítica ideológica por mantener a las mujeres en una posición subordinada, a convertir a ese género televisivo en un importante objeto de atención académica. En su artículo “The role of soap operain the development of feminist television scholarship” Brunsdon (Brunsdon 2005) alude a tres razones principales que motivaron ese interés de la crítica feminista en los teleseriales. La primera de esas razones que enumera es la del interés del feminismo de la década de 1970 por los aspectos considerados culturalmente privados:

If the personal is political - if it is in the home, in relationships, in families, that women's intimate oppression - or the oppression of women as women is most consensually secured, then the media construction and representation of personal life becomes fascinating and an urgent object of study (...) The theoretical impulse of feminism pushed scholars not to the exceptional but to the everyday⁷⁸⁴ (Brunsdon 2005:59)

Según apunta Hollows (Hollows 2000), las telenovelas presentaban para los estudios mediáticos feministas no sólo unas narrativas estructuradas en torno a lo privado, sino también la posibilidad de analizar los patrones de visionado en dicho ámbito, tal y como, por ejemplo, avanzó uno de los primeros trabajos sobre el tema, el de Dorothy Hobson que contenía una aproximación etnográfica al modo en el que distintas mujeres se relacionaban con la teleserie inglesa *Crossroads* (Hobson 1982). Ese modo de aproximarse a la televisión, como un producto cultural que adquiere su significado en el

⁷⁸³ Una de las primeras reivindicaciones sobre los culebros con perspectiva feminista se produce en 1977 cuando Richard Dyer y Terry Lovell presentan en el Festival de Televisión de Edimburgo un paper sobre este tema con perspectiva feminista que incluía una crítica al carácter masculino del evento (sólo ese paper incluía la perspectiva de género) provocando una airada reacción.

⁷⁸⁴ Si lo personal es político, si es en el hogar, en las relaciones personales, en las familias, donde la opresión íntima de las mujeres, o la opresión de las mujeres como mujeres, está más consensuada, entonces la construcción y representación mediática de la esfera personal se vuelve un objeto de estudio fascinante y urgente (...) El impulso teórico del feminismo empujó a las académicas no hacia lo excepcional sino hacia lo cotidiano

contexto social cotidiano del hogar -pero también en las interacciones en el trabajo- formó parte del proyecto inicial del Centro de Estudios Culturales de Birmingham a través de estudios como el Hobson o Morley (Morley 1986) y en su desarrollo se encontró trabado muy pronto en un debate en torno al placer del ocio y las exigencias y ritmos del trabajo que para el ama de casa significa el hogar. Según señalan Seiter et al.:

The lack of a clear spatial demarcation between work and leisure therefore makes it even more complicated for women to assign a comfortable space for themselves and to reconcile their own needs with the needs of others⁷⁸⁵ (Seiter, Borchers, Kreutzner, y E. M. Warth 2013:229).

La segunda de las razones de ese interés crítico feminista residiría, según Brunsdon, en la recuperación de un formato televisivo -antes radiofónico- que estaba dirigido a la audiencia femenina, tal y como evidencia su nombre anglosajón *soap-opera* que nos habla del hecho de que los principales anunciantes de este tipo de relatos fueran empresas de jabón y limpieza (*soap*). Brunsdon explica que la primera crítica feminista de telenovelas se centró en la presencia de estereotipos, especialmente el análisis de la figura del ama de casa, y que en esa empresa estaba guiada por un interés militante, el de la necesidad en conocer las herramientas del enemigo (Brunsdon 2005:58). A principios de 1980 y, tal y como analizaremos más adelante, se produce un interés por recuperar géneros femeninos. Un interés que se origina en los estudios sobre el melodrama cinematográfico (Gledhill 1992) y que deriva en una reevaluación, en una concepción más positiva tanto de las audiencias femeninas como de los productos destinados a ellas. Según afirmaba Terry Lovell en uno de los estudios que inició la recuperación del género, "Ideology and Coronation Street" (Lovell 1981:51): "Yet within this almost universal denigration, soap opera does provide the pleasures of validation,

⁷⁸⁵ La falta de una clara demarcación espacial entre el trabajo y el ocio hace que, para las mujeres, sea aún más complicado crearse un espacio cómodo y conciliar sus propias necesidades con las necesidades de los demás.

and self-assertion, which must surely go some way to accounting for its lasting popularity with women⁷⁸⁶”.

La tercera de las razones que justifica ese interés feminista es el del atractivo que proporcionaba un género al que califica como “ambiguo”. Con ese término, lo que Brunsdon pretendía exponer es que la telenovela proporcionaba un espacio privilegiado en el que las estudiosas feministas revisaran tanto su valores en torno a la cultura popular como a sus consumidoras, cuyo gran número nos hablaba de su capacidad para llegar a una gran masa de mujeres:

Because of the sedimented gendering of the genre, there was no way in which a political movement which was challenging gender definition could ignore soap opera. But neither could it, finally, repudiate these pleasures and identification, nor simply celebrate them. Feminists were interested in soap operas because they were women programs, but each other of these terms proves unstable on closer examination⁷⁸⁷ (Brunsdon 2005:61-62)

Esa urgencia por examinar las telenovelas y la televisión en general, así como el deseo por desentrañar ideológicamente sus mecanismos tiñó de contradicciones los análisis de la época cuyo origen Brunsdon relaciona con la tensión entre el principio del realismo -las feministas demandando representaciones más reales de mujeres- y el principio del placer que tales productos proporcionaban (Brunsdon 1997). De este modo Andrea Press (Press 1991:96) exponía, desde una perspectiva de clase, que “for middleclass women, therefore, television is both a source of feminist resistance to the status quo and, at the same time, a source for the reinforcement of many of the status quo's patriarchal values⁷⁸⁸”. A través de una serie de discursos, el análisis televisivo se dibujaba

⁷⁸⁶ Sin embargo, dentro de esta denigración casi universal, la telenovela proporciona los placeres propios de la validación y la autoafirmación, lo que seguramente debe de considerarse como razón de su perdurable popularidad entre las mujeres.

⁷⁸⁷ Debido a la asentada lectura de género de este tipo de productos televisivos, no había ningún modo por el que un movimiento político que desafiara la definición de género pudiera ignorar la telenovela. Por otro lado y en última instancia, tampoco podía ni repudiar ni celebrar estos placeres e identificaciones. Las feministas estaban interesadas en las telenovelas porque eran programas de mujeres, pero cada uno de estos términos acababan demostrando su inestabilidad si se realizaba un análisis más detallado.

⁷⁸⁸ De este modo, para las mujeres de clase media la televisión es a la vez una fuente de resistencia feminista al status quo y, al mismo tiempo, un refuerzo de muchos de los valores patriarcales del status quo

como una forma de resistencia y, al mismo tiempo, como un modo de perpetuar aspectos tradicionales de la feminidad en los que sus consumidoras, principalmente amas de casa, vivían encerradas. Brunsdon, quien más tarde publicará una monografía sobre los estudios de los teleseriales, añadía un elemento más al debate al señalar que el estudio de los géneros considerados femeninos estaba íntimamente relacionado con la aparición de una nueva figura, la de la intelectual, la académica feminista interesada en la cultura popular, lo cual complicaba aún más si cabe el análisis: “the feminist academic investigates her abandoned or fictional other – the female consumer of popular culture⁷⁸⁹” (Brunsdon 2003:5).

Esa ambigüedad afectaba no sólo a la perspectiva de género con la que se abordan las teleseries sino también a otro de los grandes temas de la tesis, el de la evaluación posmoderna de la cultura popular, que es uno de los rasgos que caracterizan la obra teórica de Modleski y que es especialmente evidente en el análisis de los productos televisivos. La obra de Modleski es una de las primeras que reivindica, desde una profundidad teórica, la importancia de los productos culturales para mujeres pero, al mismo tiempo, sus opiniones denotan un temor por el modo en el que otras aproximaciones como las antropológicas pueden acabar convertidas en apologías de la cultura de masas. A ese respecto Seiter y al. afirman que para Modleski adoptar una posición crítica significa “maintaining a critical distance from mass culture. But this position reflects an anxiety over the contaminating effects of mass culture which is one of the least helpful remnants of the Frankfurt School position⁷⁹⁰” (Seiter, Borchers, Kreutzner, y E.-M. Warth 2013:6-7). En el mismo tono, John Docker en su libro *Postmodernism and popular culture* (Docker 1995) expone que las reflexiones de Modleski sobre las teleseries entran dentro del “Derrida’s dictum that we are always inside the concepts we attempt to critique, we might wonder if Modleski nevertheless

⁷⁸⁹ la académica feminista investiga a su alter ego abandonado o ficticio: la consumidora de la cultura popular

⁷⁹⁰ manteniendo una distancia crítica de la cultura de masas. Pero esta posición demuestra una ansiedad respecto a los efectos contaminantes de la cultura de masas, que es uno de los vestigios menos útiles del pensamiento de la Escuela de Frankfurt.

reproduces certain routine features of modernist mass-culture theory⁷⁹¹” (Docker 1995:152)

Una de las primeras tareas en las que se implicaron las académicas feministas fue la de subrayar la especificidad del formato audiovisual del culebrón frente a otro tipo de productos ofrecidos por el medio televisivo. A ese respecto, Christine Geraghty dedicó un capítulo en la colección de ensayos dedicados a *Coronation Street*, publicado por el BFI en 1981 (Williams 1984), para analizar sus peculiares características y contraponerlas a las de otro tipo de series. Entre los elementos definitorios del teleserial, Geraghty incluye, primero, la organización del tiempo que conecta con la cotidianidad y extiende la vida de los personajes más allá de su presencia en pantalla (aunque su trama desaparezca, la espectadora sabe que sus vidas ficcionales continúan). Segundo, su estructura narrativa basada en un nudo hipertrofiado que no apunta a una resolución de la historia. Esta sensación de narrativa sin final proporciona a las espectadoras la sensación de que la historia no está escrita sino que se desarrolla ante sus ojos, esa sensación de futuro, para Geraghty está construida sobre un conocimiento muy especializado del pasado de los personajes y de las tramas que pueden durar hasta veinte años en antena. Frente a las seriales semanales que resuelven su conflicto en cada episodio, en los culebrones la historia infinita está construida con la intersección de múltiples líneas narrativas basadas en resoluciones parciales y la convivencia de distintos arcos argumentales, este hecho proporcionaría un amplio abanico de tonos: “the dramatic is mixed in with the everyday, the tragic with the comic, the romantic with the mundane⁷⁹²” (Geraghty 1996:363). Junto a esos elementos, Geraghty señala un uso particular de los personajes que en una variedad de posiciones de estatus, edad o estado civil sostienen tramas muy diversas. Estos personajes presentan una caracterización flexible se debate entre la representación de prototipos, el simbolismo social o la individualización personal. Finalmente, Geraghty señala el uso de la conversación como fuente de información -el *gossip*- estableciendo jerarquías dentro de la narrativa y haciendo funcionar su motor. Junto a ello, extiende esa función fuera del espacio ficticio

⁷⁹¹ El aforismo de Derrida que dice que siempre nos encontramos dentro de los conceptos que intentamos criticar, podríamos preguntarnos si Modleski, sin embargo, reproduce ciertas características habituales de la teoría modernista de la cultura de masas

⁷⁹² lo dramático se mezcla con lo cotidiano, lo trágico con lo cómico, lo romántico con lo mundano

a través de las conversaciones de las fans sobre sus personajes favoritos. Este carácter de disfrute oral de la telenovela es analizado por Seiter et Al. como ejemplo de la lectura colectiva que esos mega-textos que son las telenovelas precisan (Seiter et al. 2016).

Esta enumeración de Geraghty resume muy bien no sólo las características del culebrón sino la posición investigadora de los estudios culturales sobre la misma: desde un análisis basado en los elementos formales de la telenovela y el modo en el que éstos sitúan a sus espectadores -como podemos ver en Modleski-, hasta un análisis de las audiencias y del uso interpretativo que hacen de este producto cultural y que aquí podemos ver en el uso del *gossip* (como podremos ver en, por ejemplo, Ien Ang).

A pesar de la especificidad del trabajo de Modleski en este terreno, éste no surge de la nada sino que tiene una serie de precedentes como los estudios de Geraghty o los de la socialista feminista Carol Lopate con la que usualmente se le ha asociado. Carol Lopate, autora del famoso artículo “Women and Pay for Housework,” (Lopate 1974) en el que exponía los peligros de concepto de salario para el ama de casa defendido, entre otras, por Silvia Federici, publicó un ensayo en la revista *Feminist studies* sobre la televisión matutina y vespertina dedicada a las mujeres (Lopate 1976). Esa pieza, según Brunsdon (Brunsdon 2003) se puede comparar con las reflexiones de Greer sobre la novela romántica en cuanto a que muestran un estado de la cuestión crítica del feminismo de 1970 y su visión de la cultura de masas y sus consumidoras como un ente ajeno. Junto a ello, señala que Lopate, comparte con otras críticas del momento, como las del análisis del cine clásico su mezcla de “sharp observation, intuition, and radical common sense⁷⁹³” (Brunsdon 2003:53).

La pieza de Lopate titulada “Daytime television: you’ll never want to leave home” y publicada bajo el seudónimo de Carol Aschur analizaba el modo en el que los distintos formatos televisivos interactuaban con el ama de casa y, de manera más específica, los concursos y los teleseriales. Si los concursos infantilizaban y sexualizaban a las mujeres frente a la figura del presentador, cuya relación compara a la que se produce entre un tío rico dadivoso y su sobrina, los teleseriales convencían a las mujeres de que la familia,

⁷⁹³ observación aguda, intuición y un radical sentido común.

universalmente de clase media, era el único espacio en el que desarrollarse, el único espacio de seguridad:

Outside the family (...) no one can be known. (...) The message is clear: Stay within the enclosed world of the family. It may offer conflict and heartbreak. But it can also offer sexuality, love, and protection. Most important, it will never thrust you out into a world where you are defenseless. It will never leave you alone⁷⁹⁴ (Lopate 1976:78).

Tal y como podemos ver, las primeras aproximaciones al culebrón parten de la crítica feminista de la década de 1970 al concepto de familia como los primeros ataques a la literatura romántica provienen de la crítica feminista al amor. Sin embargo, uno de los aspectos más interesantes de esa pieza es el modo en el que formulaba por primera vez la correlación entre el formato de la telenovela y los ritmos que el trabajo de cuidados impone en el hogar, en contrapunto a los concursos o los anuncios:

Most important, time in the soap operas is very slow. A greeting at the door will take as long as it does in actuality (...) In contrast to time in the game shows or on the evening serials, which is speeded up to collapse the dull moments of everyday life, time in the soap operas is expanded to let loose its potential richness. Everyday life, which often induces boredom and restlessness when taken in its own time, becomes filled with poignancy when the moment can be languished upon⁷⁹⁵ (Lopate 1976:78).

Lopate explica que en las telenovelas todo el mundo –“no sólo las mujeres”- tiene tiempo para lidiar con los asuntos personales, nadie evita una conversación sentimental debido al trabajo. Para Brunsdon y para Kaplan (Kaplan 1992) este interés por la vida cotidiana y sus trabajos, incluidos los sentimentales, estaba cargado de ambigüedad y,

⁷⁹⁴ Fuera de la familia (...) nadie puede ser conocido. (...) El mensaje es claro: quédese dentro del mundo cerrado de la familia. Puede ofrecer conflictos y desamor, pero también sexualidad, amor y protección. Lo más importante: nunca te empujará a un mundo en el que estarás indefensa. Nunca te dejará sola

⁷⁹⁵ De modo significativo el tiempo en las telenovelas es muy lento. Un saludo en la puerta durará tanto como lo hace en realidad (...) A diferencia del ritmo de los concursos o de las series nocturnas, que se acelera para colapsar los momentos de aburrimiento de la vida cotidiana, el tiempo en las telenovelas es expandido hasta liberar todo su potencial riqueza. La vida cotidiana, que a menudo induce aburrimiento e inquietud cuando se vive bajo su propia temporalidad, se convierte en pregnante cuando se deja languidecer el momento.

a su vez, mostraba una tendencia general del feminismo de la década anterior, especialmente para Kaplan quien engloba el trabajo de Lopate dentro del feminismo radical:

This position rejects the male symbolic order in the name of difference. Femininity is not just celebrated by radical feminism; it is seen as better and essentially *different*. This approach focuses on women-identified women and on striving for autonomy and wholeness through communities of women, or at least through intense relationships with other women. Radical feminist criticism might be concerned with TV's depiction of traditional family life as the solution for all ills, with the forced heterosexual coupling in most popular narratives, or with the discrepancies between images of marriage in popular culture and in real life. The failure of popular culture to address women's positive ways of relating to one another and the portrayal of men as "naturally" dominant may also be issues⁷⁹⁶ (Kaplan 1992:195).

Kaplan señala que, aunque para Lopate, en el mundo del teleserial las relaciones de género sean más equitativas, el retrato que hace de los efectos ideológicos de los culebrones entra dentro de la lógica que veíamos en Greer o en la Escuela de Frankfurt. Para Lopate, las telenovelas convencen a las amas de casa de que la familia puede colmar todas sus necesidades y, al paliar su soledad, evita que estas construyan y asienten su sentido del ego, manteniéndolas en un estado de infantilización (reforzado por los concursos). A este respecto, Kaplan afirma:

In accord with this type of feminism, Aschur suggests a need for women to reject the male symbolic order, although again she does not use this terminology. That order, as revealed in popular TV shows that address women, exploits and

⁷⁹⁶ Esta posición rechaza el orden simbólico masculino en nombre de la diferencia. La feminidad no sólo es celebrada por el feminismo radical, se ve además como mejor y esencialmente diferente. Este enfoque se centra en las mujeres identificadas como mujeres y en la lucha por la autonomía y la integridad a través de las comunidades de mujeres, o al menos a través de relaciones intensas con otras mujeres. La crítica feminista radical podría estar interesada en la descripción que hace la televisión de la vida familiar tradicional como la solución para todos los males, de la heterosexualidad obligatoria de la mayoría de las narrativas populares, o de las discrepancias que se producen entre las imágenes del matrimonio en la cultura popular y en la vida real. También puede plantearse el fracaso de la cultura popular a la hora de tratar las relaciones femeninas de forma positiva las formas positivas o la representación de los hombres como "naturalmente" dominantes.

infantilizes women on the one hand and idealizes the (in fact oppressive) patriarchal family on the other⁷⁹⁷ (Kaplan 1992:196).

Aunque, según Kaplan, el esencialismo de Lopate / Aschur no impide una resolución del conflicto del ama de casa que aboque a la salida colectiva hacia la sororidad, pero tampoco difumina la ambigüedad de la crítica feminista hacia la telenovela. Una ambigüedad que abarca el concepto de vida cotidiana y los productos culturales que lo habitan y que es resumida por Brunsdon en esta pregunta retórica pero clara: “is it good because it is women’s culture, or it is bad because it is a culture of oppression?”⁷⁹⁸ (Brunsdon 2003:56). Cuestión que veíamos tan bien reflejada en las palabras de Lopate sobre la cuestión del tiempo dedicado a los asuntos sentimentales: el espacio y tiempo para el trabajo emocional es reconocido como necesario pero al mismo tiempo se señala que éste es un aspecto devaluado porque sólo las mujeres se dedican a ello.

A través del uso del psicoanálisis y de la teoría espectral del cine, especialmente de Mulvey (Mulvey 1989), Modleski analiza los teleseries matutinos, los conocidos como culebrones, asentando un cambio dentro del campo de estudios mediáticos feministas señalado por Thornham quien habla del paso del análisis de “imágenes de mujeres” al de estudios sobre el modo en el que “ideologies of femininity are produced and reproduced in media representations”⁷⁹⁹ (Thornham 2007:7). Ese giro teórico viene acompañado de la reivindicación del placer que las mujeres extraen de tales productos y que, en líneas generales, están constituidos por la centralidad de la heroína femenina, el autorreconocimiento que ello implica y la participación en una cultura comunitaria femenina, pero, al mismo tiempo, según Thornham, el señalamiento de cómo estos productos ponían en circulación una serie de discursos destinados a contener a las mujeres dentro de los límites aceptables de la feminidad tradicional.

⁷⁹⁷ De acuerdo con este tipo de feminismo, Aschur sugiere la necesidad de que las mujeres rechacen el orden simbólico masculino, aunque nuevamente no utiliza esta terminología. Ese orden simbólico, tal y como se revela en programas de televisión populares destinados a mujeres, por un lado, las explota e infantiliza, y por el otro, idealiza a la (de hecho opresiva) familia patriarcal.

⁷⁹⁸ ¿es bueno porque es cultura femenina, o es malo porque es una cultura de opresión?

⁷⁹⁹ Las ideologías de la feminidad se producen y reproducen en representaciones mediáticas

6.4.1 La recuperación de los géneros femeninos.

Los análisis de la literatura romántica (Modleski 1982; Light 1984) o de los culebrones (Brunsdon 1981; Hobson 1982) forma parte de un fenómeno ampliamente descrito (Modleski 1982; Thornham 2007; Storey 2018) que tiene en la década de 1980 uno de sus momentos privilegiados: el de la recuperación teórica de las formas de la cultura popular destinada a las mujeres que suscita en esa época un amplio interés académico en las analistas de los estudios culturales. Este fenómeno se centraría en una verdadera “recuperación de lo femenino” como lo califica Brunsdon (Brunsdon 2003) a través de formas culturales asociadas con la feminidad y producidas por la cultura de masas. Según Brunsdon la etiqueta “géneros femeninos” va a ser ampliamente utilizada por los estudios culturales desde mitades de la década de 1980 para referirse a una área de producción textual y analítica de carácter interdisciplinar que podría incluir

romance fiction, women’s and girls’ magazines, television soap opera, film melodrama and ‘weepies’. A radical definition would also include fashion, make-up, knitting, dressmaking, and other aspects of traditional women’s and girl’s culture and media. ‘Women’s genres’ are the media, skills, and practice of conventional femininities⁸⁰⁰.

Christine Gledhill en su conocido ensayo “Pleasurable Negotiations” (Gledhill 1999) señalaba además como ese renovado interés del feminismo en la cultura mainstream venía a diferenciarse de las lecturas ideológicas de la cultura popular de finales de la década de 1970, y que, influidas por el posestructuralismo y la aplicación del psicoanálisis al cine apuntaban a la cultura popular “for its production of patriarchal/bourgeois spectatorship and simultaneous repression of femininity⁸⁰¹” (Gledhill 1999:166). El giro de perspectiva que se produce a la hora de aproximarse a los géneros mediáticos femeninos, según Gledhill, habrían dado lugar a una serie de

⁸⁰⁰ la ficción romántica, las revistas femeninas juveniles o destinadas a público adulto, la telenovela televisiva, el melodrama cinematográfico y las películas lacrimógenas. Una definición radical de este término también incluiría la moda, el maquillaje, hacer punto, la confección y otros aspectos de la cultura y los media tradicionales para mujeres y niñas. Los “géneros femeninos” están constituidos por los medios de comunicación, las habilidades y las prácticas asociadas a las feminidades convencionales.

⁸⁰¹ por su reproducción de una posición espectral patriarcal / burguesa y, simultáneamente, por su represión simultánea de la feminidad

estudios basados en análisis socioculturales de lectura y de producción, de elaboración de significados. Estos estudios tendrían dos principales objetivos: primero, relacionar formas populares generalmente denostadas con el modo en el que son consumidas “in the lives of socio-historically constituted audiences⁸⁰²” (Gledhill 1999:166) y, segundo, dilucidar, diferenciar y reivindicar las formas culturales femeninas como un modo de desafiar el canon masculino, tarea en la que coincidían con las distintas iniciativas de recuperación de los géneros literarios femeninos como el romance o la literatura gótica (Fleenor 1983; Radway 1991; Castro 1990; Register 2015). Para Gledhill esta reivindicación de los géneros femeninos como el melodrama o el culebrón estaban empezando “counter more negative cine-psychoanalytic views of female spectatorship⁸⁰³” (Gledhill 1999:166).

Gledhill, tras explicar de manera básica los planteamientos de Laura Mulvey (Mulvey 1989) y de otras representantes del psicoanálisis fílmico, especialmente los estructurados alrededor del concepto de la mirada (“gaze”) como concepto intermediado por la cámara e identificado con la visión del héroe -masculino-, afirma que tales presupuestos se habían constituido como herramientas feministas válidas por su capacidad de explicar tanto la misoginia como la idealización de la figura femenina pero que, como contraparte, “they offer largely negative accounts of female spectatorship, suggesting colonized, alienated or masochistic positions of identification⁸⁰⁴” (Gledhill 1999:168). Junto a esa faceta, Gledhill señala que la absorción de la clase social dentro del esquema de la narrativa patriarcal, invisibiliza cuestiones sociales dentro de lecturas psicoanalíticas. Así mismo, expone que las lecturas psicoanalíticas del cine convierten al texto y su consumo en un momento en el que la identidad queda fijada ideológicamente de manera definitiva, mientras que, dentro de otros parámetros de la misma teoría, la identidad es un concepto altamente inestable. De este modo se sugiere que, según ciertas analistas de la década de 1970, disfrutar de un producto de la cultura popular significa necesariamente asumirse bajo una única posición, la del sujeto patriarcal y su sumisión ideológica. Este hecho estaría relacionado

⁸⁰² en la vida de audiencias constituidas sociohistóricamente

⁸⁰³ contrarrestar una consideración de las audiencias femeninas más negativas provenientes de las teorías cine-psychoanalíticas

⁸⁰⁴ ofrecen relatos en gran medida negativos de la espectadora femenina, sugiriendo posiciones de identificación colonizadas, alienadas o masoquistas.

con la crítica a Modleski que veíamos anteriormente, vinculada con la idea de que los textos siempre triunfan ideológicamente sobre sus espectadoras o lectoras o, utilizando la metáfora culinaria de la que echa mano Gledhill para explicar ese mismo concepto, que los espectadores siempre se lo traguen todo: “It seems highly It seems highly improbable that cultural experiences are 'consumed' in quite this totalistic way” (Gledhill 1999:174).

La crítica de Gledhill es recogida por Linda Williams (Williams 1984) -cuyo texto sobre *Stella Dallas* (Vidor 1937) analizaremos más adelante-, quien expone que el análisis de Mulvey lleva a la conclusión de que el cine comercial no puede producir formas relacionadas con la subjetividad femenina, y que la única salida posible es la del cine de vanguardia y experimental. Este hecho conduce a Gledhill a señalar que el ataque al cine comercial lleva implícita la idea de que el simple rechazo a la representación realista producirá un acto revolucionario por el que las mujeres comprenderán como se fabrican el resto de las imágenes, ya sean realistas o comerciales. Algo claramente insuficiente para Gledhill, quien expone que la práctica feminista como práctica radical tiene que entrar en el terreno de la representación y la epistemología realista. Frente a Mulvey y su escasa teorización sobre la posición espectral femenina, que es una de las críticas más repetidas hacia esta autora, Gledhill explica que se está produciendo “theoretical and practical recognition of the ways in which women actually do speak to one another within patriarchy⁸⁰⁵” (Williams 1984:7) y con ello se está reivindicando la cultura popular en términos de diferencia femenina y, a veces, con los mismos tonos utópicos con los que, según Williams, Irigaray hablaba de la *écriture féminine* (Irigaray 1977). Según Gledhill ¿desde qué posición esos productos de la cultura de masas crean ese reconocimiento femenino mutuo? Gledhill expone que la presencia de heroínas fuertes podría caer en el riesgo de la identificación masculina -recordemos que *Alien* (Scott 1979) se estrenaba cinco años antes del texto de Gledhill-, por ello, aboga por centrarse en relatos en los que las mujeres, a pesar de sus diferencias culturales y sociales, pueden crear una cierta resistencia a la cultura patriarcal. Williamson expone que esos relatos, incluyen discursos

⁸⁰⁵ Reconocimiento teórico y práctico de las formas en que las mujeres realmente se hablan entre ellas dentro del patriarcado

produced primarily for and (often, but not always) by women and which address the contradictions that women encounter under patriarchy: women's advice columns, magazine fiction, soap operas, and melodramatic "women's films." All are places where women speak to one another in languages that grow out of their specific social roles-as mothers, housekeepers, caretakers of all sorts⁸⁰⁶ (Williams 1984:7).

Aunque Geldhill coincide con Modleski manteniendo sus estudios en el campo de lo textual, contradice a la misma en un punto importante: al afirmar que el significado no es intrínseco al texto, ni se impone ni se absorbe pasivamente sino que se presenta como un espacio de negociación entre diferentes marcos: las instituciones, los textos y las audiencias, que pueden presentar, tal y como afirma, interpretaciones divergentes sobre determinados elementos, como el símbolo "mujer" que no tendría un significado fijo sino disputado entre diferentes grupos. Dicho de otro modo, el texto puede presentar más de una posición con la que identificarse, algo que aparece implícito en algunas aproximaciones psicoanalíticas (Thornham 1999:162) y que, según Geldhill, marca el camino de la crítica feminista, al señalar que su propósito reside en dilucidar que posiciones establece el texto y cuáles de ellas confirman o refutan nuestro sentido de la identidad. En ese camino, la crítica feminista no debe ser neutral sino interesarse en unas lecturas más que en otras y en su labor intelectual crear nuevas posiciones de sujeto que deberán, a su vez, ser debatidas y contradichas.

Debemos de señalar que este giro que se produce en la perspectiva crítica hacia la cultura popular no era un fenómeno exclusivo del análisis feminista sino que, según Brunsdon, formaba parte del ambiente intelectual de la época marcado, especialmente, por los trabajos de la Escuela de Birmingham: "while feminist researches were particularly concerned with the way in which women 'read' or enjoyed television programs, there was a new attention to audience 'decoding' in general, as any review

⁸⁰⁶ producidos principalmente, de forma regular pero no siempre, para y por mujeres y que abordan las contradicciones que éstas encuentran bajo el patriarcado: columnas de consejos femeninas, relatos de ficción en revistas, telenovelas y películas "femeninas" melodramáticas. Todos éstos son lugares en los que las mujeres hablan entre ellas en idiomas que surgen de sus roles sociales específicos, como madres, amas de casa, cuidadoras de todo tipo.

account of media research in the 1980s indicates⁸⁰⁷” (Brunsdon 2005:55). En su auge, el espíritu crítico de los Estudios Culturales británicos afectaba a distintos espacios de reflexión como el análisis feminista de la cultura o el análisis cinematográfico. Este último campo ha sido ampliamente analizado por autoras como McCabe quien subrayaba la adopción de nuevas metodologías y aproximaciones -especialmente las que se establecen entre el texto y la lectora- para alejarse del determinismo textual de las herramientas semióticas y psicoanalíticas. Un giro que, para esta autora, tendría un objetivo claro: “Challenging the alleged passivity identified by the textual model of spectatorship was particularly important for these academics exploring questions of women as cultural consumers⁸⁰⁸” (McCabe 2004:40). Esta primacía que van cobrando los estudios culturales en la década de 1980, según explican una serie de autoras (Kuhn 1984; Petro 1986; Stacey 1998) cambió en cierto modo los objetivos y áreas de estudio entre cine y televisión, entre estudios feministas y culturales: en la década de 1970 unos Estudios Culturales sin perspectiva de género se inclinaron por el análisis del medio televisivo y se centraron en las audiencias como una rama de los estudios mediáticos, frente a la mayoría de textos analizados por las investigadoras feministas que se basaron en el cine - básicamente realizando un análisis inmanente del texto-, como una extensión de los estudios literarios entre las herramientas psicoanalistas (Thornham 2000:162). A partir de la década de 1980 surgen una serie de autoras, como Gledhill, Brunsdon, Stacy o la propia Modleski que buscan aproximaciones que combinen ambas perspectivas.

Desde una perspectiva feminista, por lo tanto, podemos pensar este fenómeno crítico de la recuperación de géneros femeninos como una serie de procesos que empiezan a complejizar la posición espectral feminina (McCabe 2004) o, tal y como señala Brunsdon, como estudios que empiezan a subrayar la agencia de las espectadoras, es decir, se puede replantear estos estudios como una búsqueda cultural

⁸⁰⁷ La preocupación particular de las investigadoras feministas por la forma en la que las mujeres “leían” o disfrutaban de los programas de televisión, coincidió con una nueva atención a la “decodificación” de la audiencia en general, como indica cualquier análisis sobre la investigación mediática en la década de 1980

⁸⁰⁸ Desafiar la supuesta pasividad identificada con los análisis textuales del acto espectral fue una labor particularmente importante para estas académicas que exploraron el papel de las mujeres como consumidoras culturales

y teórica de la agencia femenina en el campo de la cultura (Brunsdon 2003). Junto a ello, Brunsdon expone que este tipo de aproximaciones se dieron en un contexto cultural determinado marcado por el auge, tal y como decíamos en capítulos anteriores, no sólo de la novela romántica sino también del fenómeno televisivo mundial de *Dallas* (Brunsdon 2005:55). Fenómenos mediáticos que nos pueden remitir tanto al auge del neoliberalismo y la *New Right* como a la reacción antifeminista de esa década (Faludi 1992), como a la adopción de estrategias posmodernas en el feminismo. A raíz de ese punto, Brunsdon en su artículo “The role of soap opera in the development of feminist television scholarship” (Brunsdon 2005) señala que la reconsideración de las narrativas femeninas y, especialmente, las de las soap operas, corresponde con un cambio general de los estudios mediáticos feministas: desde un espíritu modernista y optimista por la teorización de las causas de la opresión femenina (la crítica cultural feminista de la década de 1970) a uno posmoderno basado en la fragmentación de la categoría mujer y el análisis de la diferencia (Barrett y Phillips 1992). Según esta autora, en el campo del análisis mediático ese cambio sería apreciable a través del “move away from study of images of women to the study of the construction of femininity, or the inscription of sexual difference⁸⁰⁹” (Brunsdon 2005:51), así como en su atención en la vida cotidiana:

If the personal is political -if it is in home, in relationships, in families, that women’s intimate oppression -or the oppression of women as women -is most consensually secured, then the media construction and representation of personal life becomes fascinating and an urgent object of study⁸¹⁰ (Brunsdon 2005:55).

Con estas palabras, Brunsdon se refiere a como ese interés por los géneros femeninos se originó en el giro que dieron determinadas estudiosas feministas que pasaron de analizar los grandes relatos de la prensa -las “hard news” (Morley y Brunsdon 1980)- a

⁸⁰⁹ alejarse del estudio de imágenes de mujeres para estudiar la construcción de la feminidad o la inscripción de la diferencia sexual

⁸¹⁰ Si lo personal es político, si es en el hogar, en las relaciones, en las familias, donde la opresión íntima de las mujeres -o la opresión de las mujeres como mujeres-, está más consensuada, entonces la construcción mediática y la representación de la vida personal se vuelve un fascinante y urgente objeto de estudio

relatos que hablaran o se introdujeran en la vida cotidiana de las mujeres o, cuanto menos, fueran consumidos por éstas.

El análisis de las telenovelas que realiza Modleski surge, por lo tanto, de un panorama intelectualmente complejo en el que se reacciona contra las premisas psicoanalíticas e ideológicas de la década anterior pero que mantiene parte de sus herramientas. Este giro que puede ser considerado una lectura esencialmente posmoderna, no sólo se produce en un ambiente en el que los Estudios Culturales estaban profesionalizándose en la academia sino también en el ambiente socialmente conservador del auge de Reagan y Thatcher con sus políticas evidentemente antifeministas y su desregularización del mercado audiovisual. Al mismo modo, y eso es evidente en el trabajo de Modleski, la reivindicación de los valores progresistas de los productos de la cultura de masas pasa por una reflexión profunda sobre la posición espectral creada por el texto que debe dialogar con y diferenciarse del concepto de audiencia -un término estrella de la etnografía aplicada a los estudios culturales. Como esos dos conceptos van a ser esenciales tanto para los discursos que construye Modleski, como para los realizados por las otras dos autoras que vamos a analizar, Ian Eng y Janice Radway, conviene detenernos en ellos brevemente.

6.4.2 Kuhn: espectadoras frente a audiencias.

Muchos de los primeros análisis feminista de la telenovela, por ejemplo, como el de Brunsdon (Brunsdon 1981) señalaban que este género era popular entre las mujeres porque se centraba en la esfera doméstica, los sentimientos y las relaciones personales. A ese respecto Geraghty explicaba que “personal relationships are the backbone of soaps” (Geraghty 1991:41). A pesar de que estas frases pueden imponer su punto de vista a través del peso del sentido común, esconden debajo de ellas un complejo debate sobre asunciones relacionadas con la audiencia femenina y el papel que estos textos generaban para esa audiencia.

Un modo de aproximarse a ese complejo fenómeno que es la lectura de género de las formas culturales tradicionalmente consideradas femeninas es el que realiza Anette Kuhn a la hora de diferenciar a la figura de la espectadora del concepto de

audiencia. Esa clarificadora diferenciación es llevada a cabo en el artículo “Women’s genres” (Kuhn 1984), en el que expone que el análisis de los seriales televisivos forma parte del creciente interés teórico y crítico durante las décadas de 1970 y 1980 de lo que denomina géneros o textos “ginocéntricos”. Bajo esa etiqueta, Kuhn engloba el serial televisivo y el melodrama fílmico cuyo análisis habría abierto una serie de grandes interrogantes sobre la representación y la producción cultural que resultarían no sólo centrales para el análisis cultural sino que se convertirían en la vanguardia teórica de los estudios mediáticos con perspectiva feminista. Kuhn subraya lo evidente de que tanto el serial televisivo como el melodrama están dirigidos a las mujeres y que, a su vez, son disfrutados por millones de espectadoras, en un fenómeno que es explicado de este modo: “One of the defining generic features of the woman's picture as a textual system is its construction of narratives motivated by female desire and processes of spectator identification governed by female point-of-view⁸¹¹” (Kuhn 1984:18).

Kuhn expone que, a pesar de que tanto la película melodramática como el serial coinciden en construir narrativas e identificaciones centradas en las mujeres, ambas difieren en su forma: mientras la forma clásica del cine melodramático está estructurada en “enigma-retardation-resolution” (Kuhn 1984:18), en el serial el inicio se pierde y las líneas narrativas se entrecruzan en una serie de conflictos a medio resolver. Este carácter irresoluble de la telenovela tendrá, tal y como veremos más adelante, importantes implicaciones políticas que serán analizadas desde el feminismo.

A la hora de analizar esa nueva ola crítica sobre productos culturales destinados a las mujeres, Kuhn señala tres grandes áreas de importancia: la primera, la cuestión de la lectura de género de la posición espectral, es decir, “gendered spectatorship”; la segunda, el modo en el que la especificidad histórica de ese “gendered spectatorship” choca con los universalismos (del psicoanálisis) y, la tercera, la cuestión de cómo se relacionan los textos cinematográficos y los televisivos y sus contextos sociales, históricos e institucionales (Kuhn 1984:19).

⁸¹¹ Una de las características genéricas definitorias de las películas femeninas como sistema textual es su construcción de narraciones motivadas por el deseo femenino y los procesos de identificación espectral dirigidos por el punto de vista femenino.

En cuanto al primero de esos grandes temas, el de la construcción del género de las audiencias, Kuhn señala como la nueva crítica usando herramientas del psicoanálisis habría superado un modo de entender al espectador como una masa homogénea y andrógina, efecto de las operaciones textuales – tal y como afirmaba Jean-Louis Baudry en “Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus” (Baudry y Williams 1974)-, para pasar a preguntarse “regarding her or him as a gendered subject constituted in representation⁸¹²”. Kuhn presenta ese cambio como producto del uso de la teoría fílmica del aparataje teórico freudiano y posfreudiano y su atención a los mecanismos de construcción del género y la sexualidad. Un paso que Kuhn considera inevitable dada la importancia que el psicoanálisis había cobrado en el análisis mediático a partir de la década de 1960. Este cambio de paradigma o evolución del anterior paradigma mantendría que la posición espectral –y el sujeto que la mantiene- puede ser definida como masculina y/o femenina y puede ser reconstruida por las herramientas del psicoanálisis. Para Kuhn las teorías psicoanalíticas y las teorías feministas fílmicas convergían en el tema de la diferencia sexual, lo que permitía

the spectator to be considered as a gendered subject position, masculine or feminine: and theoretical work on soap opera and the woman's picture may take this as a starting point for its inquiry into spectator-text relations. Do these 'gynocentric' forms address, or construct, a female or a feminine spectator? If so, how?⁸¹³ (Kuhn 1984:19).

Para contestar a esa pregunta Kuhn recurre a uno de los precedentes más famosos: la incómoda posición que para la espectadora reserva Laura Mulvey en “Visual Pleasure and Narrative Cinema” y “Afterthoughts on ‘Visual Pleasure and Narrative Cinema’” (Mulvey 1989), en el que la identificación masculina que el cine clásico fabrica para los espectadores de ambos sexos se convierte no sólo en una posición única sino problemática, señalando que “If cinema does thus construct a masculine subject, there

⁸¹² con respecto a él o ella [el espectador o la espectadora] como un sujeto cuyo género es constituido a través de la representación

⁸¹³ El trabajo teórico sobre las telenovelas y los géneros cinematográficos femeninos puede partir de la idea de la posición espectral como una posición marcada por el género, como masculina o femenina, para evaluar las relaciones entre el espectador y el texto. ¿Estas formas 'ginocéntricas' se dirigen o construyen a un espectador femenino o femenino? ¿Si es así, cómo lo hacen?

can be no unproblematic feminine subject position for any spectator⁸¹⁴” (Kuhn 1984:19). Aunque Mulvey matizó su artículo-manifiesto con su *Afterthoughts* (Mulvey 1989), en él, afirmaba hablando de *Duel in the sun* (Vidor 1946) que cuando una mujer se encuentra en el centro de la narrativa el deseo femenino estructura la interpretación del texto a través de la pregunta hermenéutica: “what does *she* want?” (Mulvey 1989:35), ¿qué quiere *ella*?. Aunque, tal y como afirma Kuhn, con ello Mulvey no garantiza la construcción de la posición espectral como femenina sino, más bien, una contradictoria fantasía de masculinización de la espectadora femenina.

Este tipo de teorías basadas en el psicoanálisis y la formación de la subjetividad, a partir de lecturas del complejo de Edipo, habrían recibido críticas, según Kuhn, por su universalismo y falta de especificidad histórica “psychoanalysis seems to offer little scope for theorising subjectivity in its cultural or historical specificity⁸¹⁵” (Kuhn 1984:21). Frente a esas lecturas psicoanalíticas, que estudiarían las relaciones de los/as espectadores/as con el texto, estarían otras aproximaciones destinadas a analizar la relación del texto con su contexto. Este último tipo de investigaciones sociales, históricas o industriales son denominadas por Kuhn como “aproximaciones contextuales” que, utilizando determinadas herramientas -históricas, etnográficas-, analizarían el aspecto coyuntural de las producciones mediáticas. Para Kuhn “virtually all film and TV theory-its feminist variants included are marked by the dualism of universalism and specificity⁸¹⁶” (Kuhn 1984:21). Según Kuhn esta dualidad está tan presente y de una manera tan irreconciliable debido a que los presupuestos de los que parten son distintos: “spectator and audience are distinct concepts which cannot -as they frequently are- be reduced to one another⁸¹⁷” (Kuhn 1984:21). Kuhn subraya la diferencia entre ambos para que el ejercicio de la crítica no los confunda en su uso:

⁸¹⁴ Si el cine construye de este modo a un sujeto masculino, no puede haber una posición espectral femenina que sea fácil para ninguna espectadora.

⁸¹⁵ El psicoanálisis parece ofrecer poco margen para teorizar sobre la subjetividad en su especificidad cultural o histórica

⁸¹⁶ Prácticamente todas las variantes feministas de la teoría del cine y la televisión están marcadas por el dualismo del universalismo y la especificidad

⁸¹⁷ Espectador y audiencia son conceptos distintos que no pueden reducirse el uno al otro tal y como frecuentemente se hace.

Each term - spectator and social audience - presupposes a different set of relations to representations and to the contexts in which they are received. Looking at spectators and at audiences demands different methodologies and theoretical frameworks, distinct discourses which construct distinct subjectivities and social relations⁸¹⁸.

Dentro de esa dicotomía, para Kuhn, el espectador/a estaría constituido por un acto de significación, por el modo en el que la narración televisiva o cinematográfica le interpela. Kuhn señala que eso no significaría que esa posición espectral sea únicamente efecto del texto ni que la única subjetividad que se ponga en marcha sea la del espectador y el texto, ya que otro tipo de subjetividades e identidades pueden ser puestas en marcha por esa relación. A pesar de ello, Kuhn defiende que centrar la investigación en la idea del espectador/sujeto deja de lado las implicaciones sociales del acto de ver cine o televisión. Kuhn señala que el concepto de audiencia social, al contrario de lo que ocurre con el concepto de espectador, apunta a los aspectos sociales y económicos del cine y la televisión: “the social audience is a group of people who buy tickets at the box office, or who switch on their TV sets; people who can be surveyed, counted and categorised according to age, sex and socio-economic status⁸¹⁹” (Kuhn 1984:23). Según esta definición, y la lógica que hay detrás de ella, las audiencias sociales se convierten en espectadores/as en el momento en el que se implican en los procesos de lectura y disfrute, del mismo modo, los espectadores se convierten en audiencia al compartir el acto social del consumo. Debido a ello, y tal y como señala Kuhn, el placer anticipado por una película o por un programa de televisión tiene una importancia en la formación de las audiencias.

En su texto, Kuhn se pregunta sobre la figura del consumidor/a de representaciones como detonador de una investigación a partir del concepto de espectador o de audiencia, alegando que cada una de esas premisas pone en marcha el

⁸¹⁸ Cada término, espectador y audiencia social, presupone un conjunto diferente de relaciones con las representaciones y los contextos en los que se reciben. Estudiar a los espectadores y estudiar al público exige diferentes metodologías y marcos teóricos, una serie de discursos distintos que construyen subjetividades y relaciones sociales distintas.

⁸¹⁹ la audiencia social está formada por un grupo de personas que compran las entradas en la taquilla o que conectan sus televisores; personas que pueden ser encuestadas, contadas y clasificadas de acuerdo con la edad, el sexo y el estado socioeconómico.

análisis de unas relaciones sociales o psíquicas diferentes. Aunque señale que entre estos dos conceptos existan continuidades, también apunta que diferenciar entre los dos conceptos tendría mucho valor a la hora de interrogar lo que denomina textos “ginocéntricos” como el culebrón o el melodrama:

what does 'aimed at a female audience' mean? What exactly is being signalled in this reference to a gendered audience? Are women to be understood as a subgroup of the social audience, distinguishable through discourses which construct a priori gender categories? Or does the reference to a female audience allude rather to gendered spectatorship, to sexual difference constructed in relations between spectators and texts?⁸²⁰ (Kuhn 1984:24).

En esa línea de pensamiento Kuhn coincide con Brunsdon (Brunsdon 1981) quien expuso que se necesita hacer una diferenciación entre

the subject positions that a text constructs, and the social subject who may or may not take these positions up. We can usefully analyse the 'you' or 'yous' that the text as discourse constructs, but we cannot assume that any individual audience member will necessarily occupy these positions⁸²¹ (Brunsdon 1981:32).

Un ejemplo que pone Geraghty (Geraghty 1991:40) de este tipo de disfunción entre la posición que ofrece el texto y la que es adoptada por las espectadoras sería, por ejemplo, cuando una telenovela aboga de manera ficcional por resolver de un determinado modo el tema del aborto de un modo que no tiene que ser necesariamente secundado por las mujeres de la audiencia. Para Geraghty, asumir que las mujeres predominan entre las consumidoras de ciertos relatos no puede hacer que los programadores o críticos consideren a las mujeres como una categoría estanca.

⁸²⁰ ¿Qué significa la expresión 'dirigido a un público femenino'? ¿Qué se señala exactamente con esta referencia a una audiencia marcada por su género? ¿Se debe entender a las mujeres como un subgrupo de la audiencia social, distinguible a través de discursos que construyen categorías de género de forma apriorística? ¿O la referencia a una audiencia femenina alude más bien a una posición espectral marcada por el género, a la diferencia sexual construida en las relaciones entre espectadores y textos?

⁸²¹ las posiciones de sujeto que el texto construye, y el sujeto social que puede o no tomar estas posiciones. Podemos analizar útilmente el 'tú' o los 'tú' que el texto construye como discurso, pero no podemos suponer que ningún miembro de la audiencia ocupará necesariamente estas posiciones.

Aclarando esos puntos y afianzando la distinción que mencionaba anteriormente ente audiencia y posición espectral, Kuhn señala que la noción audiencia social femenina está construida a través de las prácticas discursivas con las que, por ejemplo, se las investiga desde la universidad o las formas del discurso a través de las cuales la industria mediática las interpela. Kuhn pone el ejemplo del sociólogo que piensa que el público femenino trae a una sesión de cine o televisión una feminidad preexistente antes del acto de visionado o del productor de cine que vende un producto a una audiencia preestablecida como femenina:

At one level, then, soap operas and women's melodramas address themselves to a social audience of women. But they may at the same time be regarded as speaking to a female, or a feminine, spectator. If soaps and melodramas inscribe femininity in their address, women-as well as being already formed *for* such representations-are in a sense also formed *by* them⁸²² (Kuhn 1984:24)

Esta autora apunta que su reflexión no pretende reducir ser mujer (género social) a ser femenina (posición del sujeto), aceptando que una mujer pueda ser interpelada de manera masculina por algún producto mediático. A pesar de ello, tampoco quiere obviar las dinámicas del poder afirmando que “in a culturally pervasive operation of ideology, femininity is routinely identified with femaleness and masculinity with maleness. Thus, for example, an address 'in the feminine' may be regarded in ideological terms as privileging, if not necessitating, a socially constructed female gender identity⁸²³” (Kuhn 1984:24).

Kuhn apunta que tanto la figura de la espectadora como la de la audiencia social deben ser consideradas como “constructos discursivos”. Para esta autora los discursos alrededor de las representaciones, los contextos, las audiencias y los espectadores están

⁸²² A cierto nivel, entonces podemos afirmar que las telenovelas y los melodramas femeninos se dirigen a una audiencia social de mujeres. Pero, al mismo tiempo, se puede considerar que hablan a una espectadora mujer o femenina. Si, además, los culebrones y los melodramas inscriben la feminidad en su interpelación, las mujeres además de estar formadas por tales representaciones también están formadas a través de ellas.

⁸²³ A través de las operaciones culturales ideológicamente dominantes, ser mujer se identifica rutinariamente con la feminidad y ser hombre con la virilidad. Así, por ejemplo, una interpelación 'a través de lo femenino' puede llevar asociada bajo términos ideológicos privilegiados, sino impuestos, una identidad de género socialmente construida como femenina.

interconectados de un modo social permitiendo que se ponga el énfasis en alguno de sus elementos en algún momento específico. “Such a model permits relative autonomy for the operations of texts, readings and contexts, and also allows for contradictions, oppositional readings and varying degrees of discursive authority⁸²⁴” (Kuhn 1984:27).

A lo largo de su estudio, Kuhn pasa a analizar como los distintos trabajos de feministas han construido a la espectadora femenina de este tipo de productos audiovisuales a partir de los estudios de Modleski (Modleski 1982), Charlotte Brunsdon (Brunsdon 1981) y Pam Cook (Cook 1992) para acabar subrayando las enormes diferencias en sus conclusiones. Uno de los motivos con los que justifica estas diferentes aproximaciones es, primero, los diferentes medios que analizan y las diferentes tradiciones intelectuales que eso implica: el cine clásico con sus melodramas y la televisión con sus culebrones. Para Kuhn el análisis televisivo, a diferencia del cine, se ha centrado además en aspectos contextuales -“theoretical work on television has tended to emphasise the determining character of the contextual level, particularly the structure and organisation of television institutions⁸²⁵” (Kuhn 1984:22)- mientras que el análisis fílmico se ha centrado en estudiar los aspectos inmanentes del texto. A pesar de que diversos estudios feministas, tales como el de Modleski (Modleski 1986c), se han dedicado a reconstruir la posición espectral que crean determinados textos televisivos, para Kuhn queda claro que los estudios fílmicos estarían basados en la tradición crítica literaria -el texto sobre el contexto-, reforzada por el uso de las herramientas psicoanalíticas, y los televisivos en los análisis sociológicos de los estudios mediáticos -el contexto sobre el texto. Kuhn señala que para que estos estudios, a pesar de sus diferencias, puedan encontrar un punto de contacto entre texto y contexto es necesario diferenciar la audiencia social de la posición espectral. Junto a las diferentes tradiciones analíticas, otra de las disparidades que señala Kuhn en el trabajo de estas autoras es la del modo en el que cada medio es consumido y/o disfrutado:

⁸²⁴ Tal modelo permite una autonomía relativa en las operaciones que se producen entre textos, lecturas y contextos, permitiendo también la presencia de contradicciones, lecturas opuestas y distintos grados de autoridad discursiva.

⁸²⁵ el trabajo teórico en televisión ha tendido a dar importancia al carácter determinante del contexto, particularmente de la estructura y de la organización de las instituciones televisivas

Thus film spectatorship, it may be argued, involves the pleasures evoked by looking in a more pristine way than does watching television. Whereas in classic cinema the concentration and involvement proposed by structures of the look, identification and point-of-view tend to be paramount, television spectatorship is more likely to be characterised by distraction and diversion⁸²⁶ (Kuhn 1984:25)

Kuhn apunta que cada medio, por lo tanto, construye la diferencia sexual a través de la creación de una posición espectral de modos distintos: por una parte, el cine construiría la diferencia sexual a través de la mirada y el espectáculo y, por otra parte, la televisión construiría la diferencia sexual a través de su capacidad de insertar su *flow*, su ritmo discursivo, sus modos de dirigirse a su público y los diferentes modos textuales que conforman su programas “into the rhythms and routines of domestic activities and sexual divisions of labour in the household at various times of day⁸²⁷” (Kuhn 1984:25).

Por otro lado, y tal y como apunta Kuhn, el tema de la audiencia social se encuentra en la base de los estudios feministas mediáticos de esa década ya que existía un interés claro por examinar productos mediáticos que eran o que fueron -en el caso del melodrama cinematográfico- muy populares entre las mujeres, es decir, productos cuya audiencia social estaba básica y mayormente compuesta por mujeres. A pesar de ello, Kuhn apunta que cuando las especialistas -Modleski (Modleski 1982), Pam Cook (Cook 1992) y Brundson (Brundson 1981) pero también podríamos añadir los estudios de Doane sobre melodrama (Doane 1987)- se preguntan por el tipo de característica textual o relación específica entre texto y espectadora que existen en esos géneros, la pregunta se vuelve compleja: “In what specific ways do soaps and melodramas address or construct female/feminine spectators?⁸²⁸” (Kuhn 1984:27).

⁸²⁶ Por lo tanto, se puede argumentar que la posición espectral cinematográfica implica una serie de placeres derivados de una mirada más pura que la dirigida a la televisión. Mientras que en el cine clásico se considera primordial la concentración, el punto de vista, la identificación y la participación propuesta por las estructuras de la mirada, es más probable que la audiencia televisiva se caracterice por la distracción y diversión.

⁸²⁷ en los ritmos y rutinas de las actividades domésticas, así como en las divisiones sexuales del trabajo en el hogar en diversos momentos del día

⁸²⁸ ¿De qué maneras específicas los culebrones y los melodramas interpelan o construyen a las espectadoras femeninas/mujer?

Haciendo un resumen muy amplio de las principales aportaciones en este campo Kuhn expone, de manera no conclusiva y subrayando las limitaciones de las diferentes aportaciones, que este tipo de relatos atrae a las mujeres primero por la posición de dominio en el que colocan a sus espectadoras. Una posición de dominio basado en la capacidad lectora, evidente en la hermenéutica de la narrativa clásica del melodrama aunque menos evidente en los infinitos procesos de narratividad del culebrón. Al mismo tiempo, expone que, por el carácter narrativo basado en la renuncia en el caso del melodrama o en la eterna espera a la resolución de conflictos que plantea en el caso del culebrón, estos textos tienen un carácter masoquista. “Culturally speaking, this combination of mastery and masochism in the reading competence constructed by soaps and melodramas suggests an interplay of masculine and feminine subject positions⁸²⁹” (Kuhn 1984:27).

La idea con la que Kuhn concluye su ensayo está basada en el intento de superar la separación entre los estudios basados en el texto y en el contexto, ahondando en la relación que se podría establecer entre la posición espectral -la de la espectadora- y las audiencias sociales. Para superar esa situación se debería de establecer una relación entre las posiciones creadas por los discursos y los aspectos sociales y culturales de los mismos, es decir, se trataría de analizar de manera conjunta los textos y los contextos. Esta idea, trasladada al campo de los géneros ginocéntricos estaría relacionada con el modo en el que las audiencias de mujeres -esas audiencias medibles- se relacionan con las representaciones de los textos y las prácticas institucionales que los motivan, así como las continuidades y discontinuidades entre esa interpelación textual y su status como audiencia social. La necesidad de acercar esos dos tipos de análisis sería de gran valor para las personas interesadas en las políticas culturales feministas por el modo en el que “inform any assessment of the place and the political usefulness of popular genres aimed at, and consumed by, mass, audiences of women⁸³⁰” (Kuhn 1984:28).

⁸²⁹ Culturalmente hablando, esta combinación de dominio y masoquismo en la competencia lectora construida por los culebrones y los melodramas sugiere una interacción de las posiciones [espectatoriales] masculinas y femeninas.

⁸³⁰ comunicar cualquier evaluación del lugar y la utilidad política de los géneros populares dirigidos y consumidos por audiencias masivas de mujeres

6.5 El análisis de las *soap operas* de Modleski.

De los tres fenómenos culturales que analizó Modleski, el de la novela romántica, la novela gótica y el teleserial femenino o *soap opera*, va a ser este último análisis el que le otorgó fama académica y tuvo mayor recorrido siendo ampliamente referenciado y recogido en distintas recopilaciones de estudios culturales. Convertido en una pieza clásica de los estudios culturales de 1980, el artículo titulado “The Search for Tomorrow in Today's Soap Operas: Notes on a Feminine Narrative Form” fue publicado originalmente en *Film Quarterly* en 1979 (Modleski 1979) y reescrito tres años más tarde para su publicación en el libro *Loving with a Vengeance: Mass Produced Fantasies for Women* (Modleski 1982)⁸³¹.

Modleski, como Christine Geraghty (Geraghty 1996) comienza su reflexión sobre las telenovelas recurriendo a sus particularidades narrativas. Modleski parte de los códigos narrativos y, más concretamente, los códigos de interpretación expuestos por Roland Barthes en su libro *S/Z* (Barthes 1974) y basados en el análisis de la novela corta de *Sarrasine* de Honoré de Balzac (Balzac 2012). Dentro de los cinco códigos expuestos, Modleski utiliza de manera especialmente productiva dos: el código hermenéutico y el proairetico. El primero de ellos haría referencia al elemento de la historia que permanece sin revelar y que necesita ser expuesto lógicamente, atando cabos -al modo de las historias de detectives que funcionan en base a ese código. El código proairetico, sin embargo, se referiría al argumento, a la estructura que las propias acciones configuran en una serie de secuencias que podrían ser combinadas o entrelazadas con otras mayores, “the code governing the construction of plot” (Prince 2003:79). Desde ese punto de vista, ese código nos hablaría de la capacidad estructural que tiene la historia de organizarse linealmente a través de una serie de acciones entrelazadas y sus consecuencias: una nueva acción modifica una línea narrativa previa y provoca nuevas líneas argumentales (Cohan 2015). Dicho de otro modo, se referiría a la lógica de las acciones tal y como es gobernada por las leyes del discurso narrativo (Stam, Burgoyne, y Flitterman-Lewis 2011:198). Este código organizaría la acción para crear suspense y

⁸³¹ Un análisis en profundidad de las diferencias entre los dos textos aparece recogido en Brunsdon (Brunsdon 2003).

supondría familiaridad tanto con la narración -que acciones ocurrieron previamente a ésta- como con los códigos de actuación humana (Ryan 2018).

Modleski (Modleski 1979) plantea que, en los teleseriales, si bien el código hermenéutico parece predominar en unas narrativas que están constantemente planeando nuevos enigmas –“¿se enterará Billy de que el hijo de su hermana fue realmente concebido por inseminación artificial?” pone como ejemplo-, la resolución de los mismos parece muy lejana. Cada día las telenovelas proponen nuevos obstáculos y un número mayor de complicaciones hasta acabar convertidas en unas narrativas que no tienen fin. Este aspecto de narrativa sin final de las telenovelas haría referencia a la larga duración de series como *The Bold and the Beautiful* (Bell y Bell 1987) que lleva emitiéndose desde 1987 y que a finales de 2010 llevaba 6000 capítulos emitidos o incluso la más longeva *The Young and the Restless* (Bell y Bell 1973), ambas de la CBS que lleva en antena desde 1973 y que fue el serial diurno más visto durante 1.300 semanas, es decir, veinticinco años (Sam Ford, Abigail De Kosnik, y C. Lee Harrington 2010). Teniendo en cuenta esa longevidad y siguiendo la hermenéutica de Roland Barthes aplicada a las telenovelas, para Modleski la falta de conclusión estaría relacionada con los conceptos de desorden, la expectación que produce el enigma narrativo sin aclarar, y el orden que supondría su desenlace. Esta incapacidad de resolución –“las telenovelas no pueden acabar” llega a afirmar Modleski- muestran una distancia muy clara con el drama clásico estructurado por Aristóteles en tres partes - inicio, nudo y desenlace- y presenta una forma televisiva que tiene un nudo eterno en el que, según Modleski, el instinto de preservación narrativa (Barthes 1974) se impone sobre el carácter autoral.

Modleski realiza una lectura de género de esa característica al señalar que, a la hora de multiplicar los obstáculos entre el deseo y su culminación, las telenovelas convierten la anticipación en un fin en sí mismo, extrayendo un “exquisite pleasure in the central condition of a woman's life: waiting whether for her phone to ring, for the baby to take its nap, or for the family to be reunited shortly after the day's final soap

opera has left *its* family still struggling against dissolution⁸³²” (Modleski 1979:12). Este carácter de espera como característica quintaesencialmente femenina había sido trabajado por otras autoras y artistas como Faith Wilding quien en la famosa exposición *Womanhouse* de Los Angeles de 1972, realizó una performance en la que reclinada y meciéndose proclamaba frases relacionadas con la espera femenina desde “esperando a me saquen a bailar” hasta “esperando a que me visiten mis hijos” (Bastarós, Moreno Segarra, y Daura 2018:142).

A partir de esa explicación, Modleski expone dos características por las que los teleseriales difieren en forma o en intención de los melodramas. La primera de ellas expone que las *soap operas* se oponen a los melodramas en que éstos últimos tienen que clausurarse de un modo moralmente claro -la Virtud debe de triunfar sobre la Maldad y el Vicio-, mientras que los teleseriales poseen un mensaje latente que sugiere que, sin tener en cuenta su importancia en la narración, todos los personajes no pueden ser felices al mismo tiempo. Por otro lado, el teleserial coincidiría con el melodrama en sus argumentos complicados en los que, citando a John Cawelti (Cawelti 1976) en su libro *Adventure, mystery and romance : formula stories as art and popular culture*, el lector o lectora de los mismos no se identificaba con un único personaje sino interactuaba con la vida de muchos de ellos. Con la multiplicación de subtramas y de puntos de vista, la espectadora se podría involucrar en la complejidad de los destinos individuales y en la precariedad de su felicidad y desdichas, creando una textura moral característica del melodrama y, por ende, del teleserial:

Soaps continually insist on the insignificance of the individual life. A viewer might at one moment be asked to identify with a woman finally reunited with her lover, only to have that identification broken in a moment of intensity and attention focused on the sufferings of the woman's rival⁸³³ (Modleski 1979:14).

⁸³² placer exquisito en la condición central de la vida de una mujer: esperar que suene su teléfono, que el bebé duerma su siesta o que la familia se reúna diariamente poco después del final de la telenovela mientras lucha por evitar la disolución de su familia

⁸³³ Los culebrones insisten continuamente en la insignificancia de la vida individual. En un determinado momento se le puede pedir a una espectadora que se identifique con una mujer que finalmente se encuentra reunida con su amante, sólo para romper esa identificación en el siguiente momento de intensidad con la atención centrada en los sufrimientos de su rival amorosa.

La idea de la múltiple identificación que se produce en el melodrama sirve a Modleski para señalar los límites de la teoría psicoanalítica de la mirada de Laura Mulvey (Mulvey 1989) especialmente en su identificación autoritaria con la mirada masculina que se produce a través de la cámara y de la mirada del protagonista principal con el que la audiencia, ya sea masculina o femenina, se identifica. Si la forma melodramática derivada de la literatura decimonónica y que encontramos en las telenovelas está basada en la identificación múltiple, el cine clásico de Hollywood, según Laura Mulvey, estaría sometiendo a una mirada autoritaria, la del héroe masculino, a todos los espectadores, independientemente de su género. Modleski resume la diferencia entre esas dos formas artísticas, el cine clásico y la telenovela de este modo: “soap opera is opposed to the classic (male) film narrative, which, with maximum action and minimum, always pertinent dialogue, speeds its way to the restoration of order⁸³⁴” (Modleski 1979:19). Esa economía narrativa es también una economía del lenguaje. Para Modleski, la confesión que sería el punto pregnante del código hermenéutico de la novela o de la teleserie policiaca se convierte en el culebrón en un momento dramático y ambiguo que produciría tanta opresión como liberación. Del mismo modo, una gran parte de los diálogos de la telenovela se construirían en base a equívocos y sobreentendidos dando una textura particular a las escenas basadas en el goce de la palabra.

Estas diferencias plantearían dos posiciones espectatoriales contrarias en su relación con el poder: el cine clásico por su relación con el héroe otorgaría poder en su identificación con un ego ideal que controla los eventos pero el teleserial, por su identificación precaria con una serie de egos limitados, en conflicto y con conocimientos limitados -de los planes, sentimientos y motivaciones de otros personajes-, se identificaría con una serie de personajes incapaces de clausurar una acción, resultando “in the spectator's being divested of power⁸³⁵” (Modleski 1979:14). Modleski señala que la oportunidad que presenta este tipo de relatos, las telenovelas, con la identificación múltiple, es un elemento clave para construir a su espectadora ideal como madre.

⁸³⁴ la telenovela se opone a la clásica narrativa cinematográfica (masculina), que con la máxima acción y el mínimo pero siempre pertinente diálogo, acelera su camino hacia la restauración del orden

⁸³⁵ En la espectadora siendo despojada de poder

Modleski, utilizando las teorías de Chodorow afirma que el teleserial construye ideológicamente a sus espectadoras/es como madres.

The subject/spectator of soaps, it could be said, is constituted as a sort of ideal mother: a person who possesses greater wisdom than all her children, whose sympathy is large enough to encompass the conflicting claims of her family (she identifies with them all), and who has no demands or claims of her own (she identifies with no one character exclusively⁸³⁶) (Modleski 1979:14).

Esta buena madre, según Modleski, sería la consejera no manipuladora que evita interferir en la vida de sus hijos, cuya principal función es la de ser empática y que reconoce al ámbito familiar como un espacio privilegiado pese a que las familias que habitan en las telenovelas estén lejos de ser reconocidas como ideales. La telenovela sería el ámbito de la familia fallida, sumida en continuos conflictos. Una serie de problemas de los que la madre / espectadora ideal no sólo es sabedora sino conocedora en profundidad de las razones ulteriores que lleva a actuar a los personajes, aspecto este que le permite perdonar sus fallos –“conocer todo es perdonar todo” dice Modleski. Estos fallos, incluyen una serie de temas que van desde el alcoholismo, los abortos y las relaciones extramaritales, pero no la homosexualidad -ausente en aquel momento de los relatos *mainstream*-, según Modleski por ser muy disruptiva con la vida familiar. Junto a ellos, incluye el tema de la violación que habría sido tratado por distintas series y siempre de manera sensible hacia las víctimas. Esta posición materna, entonces, se presenta como carente de poder, ya que el deseo de que los problemas familiares concluyan es bajo la forma de la *soap opera* irrealizable: la solución siempre se aplaza y por el camino surgen nuevos conflictos y tensiones: “Thus soaps convince women that their highest goal is to see their families united and happy, while consoling them for their inability to bring about familial harmony⁸³⁷” (Modleski 1979:14). La figura materna desvestida de poder permite a Modleski superar la contradicción entre una espectadora

⁸³⁶ Podría decirse que el sujeto / espectador de los culebrones está constituido como una especie de madre ideal: una persona que posee mayor sabiduría que todos sus hijos, cuya empatía es lo suficientemente grande como para abarcar las demandas contradictorias de su familia (ella se identifica con todos ellos), y que además carece de peticiones o reclamos propios (no se identifica con ningún personaje exclusivamente)

⁸³⁷ De este modo, los culebrones convencen a las mujeres de que su principal objetivo es ver a sus familias unidas y felices, al tiempo que las consuela por su incapacidad para lograr la armonía familiar.

que lo conoce todo -en cierto modo, las espectadoras de telenovelas son como las lectoras de novelas románticas: siempre saben más que los protagonistas- pero ese conocimiento no lleva aparejado ningún tipo de autoridad. Debido a ello, llega a afirmar que

Soaps, contrary to many people's conception of them, are not conservative but liberal, and the mother is the liberal *par excellence*. By constantly presenting her with the many-sidedness of any question, by never reaching a permanent conclusion, soaps undermine her capacity to form unambiguous judgments⁸³⁸ (Modleski 1979:15).

La buena madre, el ego ideal de la espectadora, tendría su figura antagónica en la villana que puede ser representada o no dentro de la ficción también como figura materna. Una figura a la que se puede odiar libremente y que resumiendo la posición de Modleski produce terror en los hombres por el modo en el que utiliza su sociabilización tradicionalmente femenina en su favor, por el modo en el que se convierte en una manipuladora a través de su propia falta de poder. Modleski pone el ejemplo de la villana que maquina o finge estar embarazada y que proyecta en los personajes masculinos la ansiedad femenina que provoca el embarazo y de manera más general, la villana hace sufrir a los hombres los mismos castigos que las mujeres reciben por sus transgresiones. Para las espectadoras femeninas, sin embargo, las acciones de la anti-heroína femenina producen odio – “Woman's anger is directed at woman's anger, and an eternal cycle is created”, pero también placer debido a la “enormous amount of energy involved in the spectator's repression and to her (albeit unconscious) resentment at being constituted as an egoless receptacle for the suffering of others⁸³⁹”

Sin embargo, según Modleski, al rechazar activamente a las villanas las espectadoras reniegan de su capacidad para tomar el control de sus vidas tal y como

⁸³⁸ Contrariamente a la opinión generalizada, los culebrones no son conservadores sino liberales, y la madre es la liberal por excelencia. Al presentarle constantemente las múltiples facetas de cualquier cuestión, al no llegar nunca a una conclusión permanente, los culebrones socavan su capacidad de formar juicios inequívocos.

⁸³⁹ [Para las espectadoras femeninas, sin embargo, las acciones de la anti-heroína femenina producen odio] -La ira femenina se dirige a la ira femenina, y se crea un ciclo eterno- [pero también placer debido a la] “enorme cantidad de energía involucrada en la represión del espectadora y su resentimiento (aunque inconsciente) de ser constituido como un receptáculo sin ego para el sufrimiento de los demás”

estos personajes femeninos malvados hacen pero, en cambio, disfrutan momentánea y vicariamente de esa capacidad. De este modo, la figura de la villana participa de ese motor del consumo repetitivo de productos culturales por el modo en el que el/la consumidora se identifica momentáneamente con ese personaje y controla sus circunstancias vitales, algo inalcanzable en la vida real. Modleski explica que el disfrute de los personajes malvados por parte de las espectadoras se ajusta al principio de repetición y compulsión freudiano, aunque a las espectadoras de telenovela se les niega tan siquiera esa autoridad provisional de la villana debido a que sus planes suelen fracasar en último momento y cuando triunfan temporalmente siempre es en menoscabo de los deseos de ese ego ideal construido por la telenovela. A ese respecto concluye que las espectadoras no disfrutan el consumo repetido de ese tipo de programas por la fantasía de poder sino por el placer de ver como la trama se construye y se destruye, se ordena y se desordena. En ese sentido, el ritmo de las telenovelas, pudieran acabar reconciliando a las amas de casa con “the meaningless, repetitive nature of much of her life and work within the home⁸⁴⁰” (Modleski 1979:17); punto que veremos desarrollado de manera más detenida en el párrafo siguiente.

En la última parte del artículo Modleski, después de citar una serie de críticas ideológicas hacia la telenovela desde la izquierda, expone como el feminismo debe encontrar un nuevo modo de analizar este tipo de productos superando, tal y como afirmaba Claire Johnston (Johnston 1999), la dicotomía entre cine político/feminista y cine de entretenimiento:

In order to counter our objectification in the cinema, our collective fantasies must be released: women's cinema must embody the working through of desire: such an objective demands the use of the entertainment film. Ideas derived from the entertainment film, then, should inform the political film, and political ideas should inform the entertainment cinema: a two-way process⁸⁴¹ (Johnston 1999:257).

⁸⁴⁰ la naturaleza repetitiva y sin sentido de gran parte de su vida y trabajo dentro del hogar

⁸⁴¹ Para contrarrestar nuestra cosificación [como mujeres] en el cine, nuestras fantasías colectivas deben ser liberadas: el cine de mujeres debe encarnar la realización del deseo y tal objetivo exige el uso de la

A raíz de esas palabras y de manera polémica, Modleski afirma que el análisis de los culebrones puede proporcionar claves al feminismo sobre el modo de invalidar los placeres patriarcales de los productos de entretenimiento -e incluye a los culebrones dentro de ellos- para crear nuevos placeres e incorporarlos a los discursos feministas: “For, outrageous as this assertion may at first appear, I would suggest that soap operas are not altogether at odds with a possible feminist aesthetics⁸⁴²” (Modleski 1979:18).

Modleski empieza a trazar paralelismos entre la estética feminista y las telenovelas a raíz del concepto de “proceso sin progresión” (Porter 1977) que identifica con el trabajo de una serie de mujeres artistas como la escritora Nathalie Sarraute. La telenovela participaría de ese fenómeno de la no-progresión a través de la falta de resolución y de las constantes interrupciones de la acción tanto dentro del texto como fuera de él, bajo la forma de anuncios televisivos. Ese aspecto de narrativa entrecortada serviría además como una herramienta de consuelo para el ama de casa debido a como nos habla de la dificultad de colmar los deseos.

Siguiendo la línea de pensamiento de Carol Lopate (Lopate 1976), las constantes interrupciones nos hablarían también de la presencia de un tiempo extenso en el que existe espacio ilimitado para las relaciones personales: “In soaps, the important thing is that there always be time for a person to consider a remark's ramifications, time for people to speak and listen lavishly. Actions and climaxes are only of secondary importance⁸⁴³” (Modleski 1979:19). Modleski expone que las telenovelas están llenas de pequeños clímax bajo la forma de funerales, catástrofes, secuestros o bodas, pero que esas explosivas situaciones tienen la función de complicar la narración (una muerte lleva implícita la lucha por la herencia, el accidente la presencia de una persona dependiente) y enmarcar el diálogo colectivo que se produce en la familia. Son

película de entretenimiento. Las ideas derivadas del cine de entretenimiento, entonces, deberían formar parte del cine político, y las ideas políticas deberían formar parte del cine de entretenimiento: un proceso de dos vías.

⁸⁴² A pesar de que esta afirmación pueda parecer indignante al principio, personalmente sugeriría que las telenovelas no están en desacuerdo con una posible estética feminista.

⁸⁴³ En los culebrones lo importante es que siempre haya tiempo para que una persona considere las ramificaciones de un comentario, tiempo para que la gente hable y escuche generosamente. Las acciones y los clímax son sólo de importancia secundaria

situaciones, en definitiva, que reúnen a la familia y ponen en marcha conversaciones y acciones.

El tema de la presencia de una serie de mini-climax de la telenovela tendrá recorrido en el análisis de las telenovelas por su paralelismo con la sexualidad femenina (Fiske 2010a). Tal y como nos informa Modleski en un pie de página, la idea surge de una polémica crítica de Marsha Kinder (Kinder 1974) sobre la película de Bergman *Escenas de un matrimonio* (Bergman 1974) en la que realizó un paralelismo entre esa obra y los culebrones, señalando como ambas narrativas son fabricadas lentamente, tienen un final abierto y múltiples climas; elementos que pone en relación con la sexualidad femenina y que pudieran ser privilegiados para analizar el desarrollo y la consciencia femenina. Modleski difiere, sin embargo, de los elementos que Kinder identifica como diferenciadores de la obra de Bergman con respecto a los culebrones y que estarían relacionados con la función que ambas narrativas poseen para las mujeres. Para Kinder, mientras que los culebrones nos atrapan psicológicamente en la vida de otras personas, la obra de Bergman nos impulsa a que analicemos nuestra propia experiencia. En respuesta a eso, Modleski -como más tarde veremos que hace Len Ang (Ang 1985)- alude al realismo psicológico que muchas espectadoras han encontrado en la telenovela, una forma televisiva que parece hablar de sus problemas personales: “We may not like what soap operas have to teach us about our lives, but that they *do* teach and encourage self-reflection appears indisputable⁸⁴⁴” (Modleski 1979:19).

Modleski termina su artículo con un discurso que subraya los valores utópicos y feministas de la telenovela. Modleski parte del análisis del concepto de “placer narrativo” de Laura Mulvey y del modo en el que ha influido en la creación cultural feminista. Frente a la idea de Mulvey de que sólo existe un placer narrativo y que ese es únicamente masculino, Modleski, desde un feminismo basado en la diferencia, afirma que los placeres narrativos de hombres y de mujeres son distintos, nos remiten a conceptos distintos tal y como podemos apreciar si analizamos las telenovelas. En ese esquema Mulvey, por lo tanto, abogaría por la creación de un placer (fílmico/audiovisual) femenino inexistente y diferente del masculino, una posición que

⁸⁴⁴ Puede que no nos guste lo que las telenovelas tienen que enseñarnos sobre nuestras vidas, pero parece indiscutible su capacidad de enseñar y alentar a la autorreflexión.

para Modleski es errada por el modo en el que implica que las creadoras feministas tienen que crear ese placer de la nada y por el modo en el que sitúa al discurso feminista siempre a la contra: “it keeps us constantly in an adversary role, always on the defensive, always, as it were, complaining about the family but never leaving home⁸⁴⁵”. Frente a esto, Modleski expone que las artistas feministas “don't have to start from nothing; rather, they can look for ways to rechannel and make explicit the criticisms of masculine power and masculine pleasure implied in the narrative form of soap operas⁸⁴⁶” (Modleski 1979:20).

Un discurso que otorga tales valores utópicos a la telenovela debe de lidiar de manera explícita con las fantasías que ese tipo de producto proporciona. Modleski señala que la telenovela presenta una fantasía basada en la familia y en las relaciones familiares, elemento éste que ha sido objeto de crítica de una serie de análisis feministas como el de Carol Lopate (Lopate 1976). Pero, si para Lopate, la telenovela presentaba la familia como una institución blindada hasta el pseudo-incesto, Modleski expone que las familias de las telenovelas no reflejan exactamente la familia de la espectadora media sino que presentan una familia extensa en los que los lazos de apoyo femeninos no han sido debilitados o eliminados por la movilidad geográfica o el trabajo (Easton 1978). Se trataría, en definitiva, de presentar una fantasía colectiva, una fantasía de comunidad que no rompa los esquemas de las espectadoras pero que tampoco tendría que ser necesariamente conservadora, más bien al contrario, podría servir para construir un discurso progresista sobre la familia. Modleski expone: “If women are abandoned to solitude by feminists eager to undermine this last support network, they are apt to turn to the right⁸⁴⁷”. Poniendo el ejemplo de líderes conservadoras del momento como Anita Bryant, expone que una parte de sus discursos se basa en el miedo al aislamiento social de muchas mujeres norteamericanas, debido a ello:

it is crucial to recognize that soap opera allays real anxieties, satisfies real needs and desires, even while it may distort them. The fantasy of

⁸⁴⁵ Nos mantiene constantemente en un papel de adversaria, siempre a la defensiva, siempre, por así decirlo, quejándonos de la familia pero nunca abandonando el hogar.

⁸⁴⁶ no tienen que empezar de la nada; más bien, pueden buscar formas de canalizar y hacer explícitas las críticas al poder y al placer masculino implícitas en la forma narrativa de las telenovelas

⁸⁴⁷ Si las mujeres son abandonadas a la soledad por unas feministas ansiosas por socavar esta última red de apoyo, es probable que viren hacia la derecha

community is not only a real desire (as opposed to the "false" ones mass culture is always accused of trumping up), it is a salutary one. As feminists, we have a responsibility to devise ways of meeting these needs that are more creative, honest, and interesting than the ones mass culture has come up with⁸⁴⁸ (Modleski 1979:20)

Modleski, a través de un discurso psicoanalítico basado en las teorías de Chodorow, especialmente en las capacidades empáticas de las mujeres por su sociabilización durante los primeros años de existencia, crea una espectadora ideal que puede "leer" apropiada y sentimentalmente las múltiples tramas y personajes de la telenovela a través de su cercanía e identificación. Dicho de otro modo: las telenovelas como una forma audiovisual marcada por una especificidad narrativa, construye psicológica e idealmente a las espectadoras como madres ya que, entre otras características, presenta una fantasía de familia extensa y proporciona un placer específicamente femenino: oralidad, espera, múltiples climaxes y su ajuste a los ritmos del hogar. En un artículo posterior en el que analizaba las consecuencias del ritmo televisivo y en el que utilizaba las teorías de Chodorow e Irigaray va a profundizar, tal y como veremos en el siguiente párrafo, en el concepto de una posición espectral femenina basada en la diferencia. En ese recorrido intelectual, Modleski se debate entre un feminismo que celebra las diferencias femeninas pero que es crítico con la institución del matrimonio, entre una actitud posmoderna en el que reivindica con unas fuentes eclécticas un género denostado como el culebrón y el modernismo implícito en el modo en el que habla de la estética feminista y que aboca en una reivindicación de la telenovela en potencia: la telenovela sería una herramienta revolucionaria únicamente si las artistas feministas pudieran descubrir sus capacidades, lo que le convierte en una herramienta que precisa ser descubierta.

⁸⁴⁸ es crucial reconocer que, aunque pueda incluso distorsionarlos, la telenovela alivia ansiedades reales y satisface necesidades y deseos reales. La fantasía de la comunidad no es sólo un deseo real (a diferencia de los deseos "falsos" que la cultura de masas siempre es acusada de inventar), sino que es uno saludable. Como feministas, tenemos la responsabilidad de idear formas de satisfacer estas necesidades que sean más creativas, honestas e interesantes que las que ha creado la cultura de masas.

6.5.1 Ritmos cotidianos y ritmos televisivos.

La cuestión de los ritmos del trabajo y del hogar no es un tema ajeno a los Estudios Culturales, de hecho, uno de sus fundadores E. P. Thompson realizó un trabajo pionero al respecto con su artículo “Time, Work-Discipline, and Industrial Capitalism” (Thompson 1967) en el que exponía que la revolucionaria organización del tiempo que produjo la industrialización afectó a una gran cantidad de aspectos de la vida, incluido la organización del hogar. Tal y como afirman Seiter et al. “the subjugation of the sphere of reproduction to time patterns similar to those of the production sphere resulted in a rigidity typical of the workplace⁸⁴⁹” (Seiter, Borchers, Kreutzner, y E. M. Warth 2013:228). Esos cambios en la organización y la gestión del hogar afectaron especialmente a las mujeres y chocaban con la teoría de las dos esferas -la pública y la privada- que otorgaba al entorno doméstico cierto carácter natural y sagrado y que, de manera paradójica, fue formada durante el mismo proceso industrializador. Esa tendencia a la racionalización, tal y como explican Seiter et al., se crecentó unas décadas más tarde con el taylorismo, la proliferación de electrodomésticos y la conversión de los cuidados en “ciencias del hogar” con la implicación masculinista que este cambio de nomenclatura llevaba implícito. En ese nuevo escenario, las novelas radiofónicas y los programas de televisión, cuyas horas de emisión estaban lejos de ser arbitrarias, jugaron un papel fundamental al asentar con su programación hacia ese giro racionalizador. De este modo lo describe Lesley Johnson la influencia de la radio en la Australia de la primera mitad del S.XX:

In the promotion of radio as the constant companion to the housewife, programmers had adapted their timetables to the imagined patterns of a woman's life. Through this process radio stations set out to regulate the work and rhythms of daily life of all women to this pattern. So similarly did radio strive to control the domestic lives of all members of the community in the attempt to

⁸⁴⁹ La subyugación de la esfera reproductiva a patrones de tiempo similares a los de la esfera de producción resultó en una rigidez típica del ambiente laboral.

timetable their listening according to strict, reliable schedules⁸⁵⁰ (Johnson 1981:169)

El análisis del ritmo de trabajo en el hogar fue además un objeto de estudio de la sociología, tal y como demuestra el trabajo pionero de Ann Oakley, *The sociology of housework* (Oakley 1990), publicado originalmente en 1974 y en el que se diferenciaba entre mujeres que racionalizaban su trabajo a partir de rutinas –en un intento de implementar la lógica en una actividad considerada frustrante y sin fin, según explica Seiter el al.- y las que no se ajustan a ningún patrón. Tal y como veremos, esas dos actitudes configurarían relaciones diferentes con el trabajo y el ocio en el hogar.

A pesar de que el trabajo de Modleski, no se sitúa en la esfera de los Estudios Culturales ingleses ni el de la sociología de las audiencias, su aportación al tema de los ritmos televisivos y su conjunción con las tareas del hogar fue extremadamente relevante por su profundidad psicoanalítica y su alcance cultural. Este aspecto de la comunicación mediática fue analizado de manera específica por Modleski en su artículo, "The Rhythms of Reception: Daytime Television and Women's Work" (Modleski 1983), en el que partía de un famoso concepto de Raymond Williams, el de *flow* televisivo que fue expuesto en su libro *Television: technology and cultural form* (Williams 1971). En ese título Williams explicaba que la televisión no era consumida ni percibida como una serie de programas diferenciados sino como un flujo, un *flow* de secuencias de imágenes y, especialmente, de sonidos que absorbemos a lo largo de toda la jornada (Casey 2008). Según señala Modleski, para Williams este carácter entrelazado que tendrían unos programas con otros y éstos con la publicidad-que no interrumpiría sino que mantendría el flujo- sería lo que definiría la experiencia televisiva contemporánea y, según su punto de vista, lo que llevaría a la audiencia a un estado de pasividad dejando una impronta superficial en la misma (Edgar y Sedgwick 2008).

⁸⁵⁰ En la promoción de la radio como compañera fiel del ama de casa, los programadores habían adaptado sus horarios a los patrones imaginarios de la vida femenina. A través de este proceso, las emisoras de radio se propusieron regular el trabajo y los ritmos cotidianos de todas las mujeres a este patrón. De manera similar, la radio se esforzó por controlar la vida doméstica de todos los miembros de la familia en un intento de programar su escucha de acuerdo con una serie de horarios estrictos y estables.

En el citado artículo, Modleski realiza una lectura de género del modo en el que la televisión, por su marcado carácter doméstico (Mumford 1999), y a través de sus peculiaridades comunicativas como el *flow*, establecería una relación con la gran variedad de tareas y de habilidades que, según las revistas femeninas, son necesarios para los cuidados. Frente a esa exaltación de la variedad de las labores domésticas, Modleski, citando a Chodorow y su concepto de empatía femenina (Chodorow 1978), Modleski presenta a los cuidados como un tipo de trabajo distinto a cualquier tarea masculina:

Women's activity in the home involve continuous connection to and concern about children and attunement to adult masculine needs, both of which require connection to, rather than separateness from, others. The work of maintenance and reproduction is... repetitive and routine... and does not involve specified sequence or progression. By contrast, work in the labor force –“men's work”- is more likely to be contractual, to be more specifically delimited and to contain a notion of defined progression and product⁸⁵¹ (Chodorow 1978:179).

Partiendo de la definición de Williams y enlazándola con las palabras sobre el trabajo de cuidados de Chodorow, Modleski explica que el trabajo doméstico podría considerarse una especie de *flow*, un tipo de flujo de actividad que concordaría con la programación televisiva. Además, según explica Modleski, la programación matutina se relacionaría con el trabajo doméstico, básicamente, por su subrayado de la conexión con otros seres humanos. Este deseo de sintonía y afinidad con otras personas estaría presente tanto en los programas concurso como en los *talk-shows*, de manera más evidente, como en los teleseriales. En las *soap operas*, esta cercanía con los otros se produciría a través de las reacciones sentimentales y las interacciones familiares que las acciones de los protagonistas llevan a cabo. Modleski señala que lo importante de los numerosos secuestros, asesinatos, bodas truncadas o largas estancias en hospitales

⁸⁵¹ La actividad de las mujeres en el hogar requiere de una conexión continua y una preocupación constante por los niños, así como un reconocimiento de las necesidades de los hombres adultos, lo que requiere una predisposición a la conexión, más que separación de los otros. El trabajo de mantenimiento y reproducción es ... repetitivo y rutinario ... y no implica una secuencia o progresión específica. De modo contrario, el trabajo “masculino” y laboral probablemente sea contractual, específicamente delimitado y contenga unos objetivos y noción de progresión definidos.

debido a comas clínicos es que permiten que una serie de personajes se reúnan y hablen unos con otros en largas conversaciones sentimentales; en este hecho Modleski localiza el carácter realista que muchas espectadoras encuentran en las largas líneas argumentales repletas de giros rocambolescos.

Este percibido carácter realista dependería también de la categoría y niveles de producción de las telenovelas. Modleski explica que existiría una gran diferencia entre los grandes seriales nocturnos, con una enorme producción y repercusión mediática al estilo de *Dallas* (Jacobs 1978) y los seriales matutinos o vespertinos, carentes de tanto glamour y cuyos personajes presentan una cierta patina de normalidad frente al lujo distanciado de otro tipo de productos⁸⁵². Frente a este hecho, Modleski expone que, de manera evidente, la vida diaria (“real”) de las telespectadoras mantiene diferencias notables con cualquier representación mediática o televisiva de la misma, pero que esta percepción de continuidad que tienen las fans de las telenovelas entre el relato de la teleserie y su existencia cotidiana posee una serie de implicaciones psicológicas:

The consequent blurring of the boundaries between fantasy and life, which sometimes occurs (for example, when fans write letters to the “characters,” giving them advice about their problems) suggest that the psychological fusion which Chodorow says is experienced by the wife/mother applies in these instances to the viewer’s experience of the characters⁸⁵³ (Modleski 1983:68).

En esta confirmación de que la posición espectral que las telenovelas construyen es la materna, Modleski apunta que la relación que las mujeres espectadoras construyen con los personajes de los teleseriales matutinos, apoya la tesis de Luce Irigaray (Irigaray 1977) de que la “identificación” es un término inadecuado para describir el placer de las mujeres. Modleski explica que la espectadora de una teleserie

⁸⁵² Estas diferencias entre la producción de teleseriales matutinos y nocturnos las podríamos trasladar a la producción global de telenovelas: mientras las teleseries inglesas, muchas de ellas producidas por televisiones regionales, mantienen su cercanía, los productos norteamericanos estilo *Dallas* muestran un mundo lejano de lujo y glamour (Hobson 1982).

⁸⁵³ La consiguiente confusión de los límites entre la fantasía y la vida, que a veces ocurre (por ejemplo, cuando las fans mandan cartas a los “personajes”, dándoles consejos sobre sus problemas) sugiere que, en estos casos, la fusión psicológica con la que Chodorow define la experiencia de las esposas/madres se aplica a la relación de las espectadoras con estos personajes.

no se identifica con el personaje del mismo modo que un hombre que hubiera visto *Psicosis* (Hitchcock 1960), y estuviera poderosamente influido por ese relato, apuñalaría a una mujer en la ducha –Modleski aquí está hablando de un caso real. La espectadora de los teleseriales no se sobre-identifica con los personajes de manera patológica ya que este género televisivo, por sus características narrativas, rompería con la distancia requerida para esa identificación:

I would argue that they point to a different *kind* of relationship between spectator and characters, one which can be described in the words of Irigaray as “nearness” –“a nearness so close that any identification of one or another is impossible”. The viewer does not *become* the characters (like the boy in the Psycho case), but rather relates to them as intimates, as extensions of her world⁸⁵⁴ (Modleski 1983:69-70).

Parafraseando a Irigaray hablando sobre el autodescubrimiento femenino⁸⁵⁵, Modleski explica que el de la *soap opera* es un universo en expansión. Imposible de delimitar y que, al mismo tiempo que proporciona placer a las espectadoras, las pone al servicio del patriarcado y del bienestar familiar. Un ejemplo de esa connivencia placentera con el patriarcado es el modo en el que se ejercitan capacidades específicas de las mujeres al tiempo que se explotan sus miedos particulares, tal y como ocurre cuando se juega narrativamente con el desconocimiento sobre los sentimientos y pensamientos del resto de la familia. En este terreno, Modleski une las telenovelas con los programas concurso: para esta autora los programas concurso de la televisión norteamericana de mediados de los ochenta, estilo *Match Game* (Wayne 1962), no presenta una visión reificada o cosificada del conocimiento (Tulloch 1993) sino que están centrados en descubrir los pensamientos de los otros concursantes:

⁸⁵⁴ Según mi punto de vista, se apunta a un *tipo* diferente de relación entre espectador y personajes, una que puede describirse en las palabras de Irigaray como “cercanía”, “una cercanía tan cercana que cualquier identificación de uno u otro es imposible”. El espectador no se *convierte* en los personajes (como el niño en el caso Psico), sino que se relaciona con ellos como íntimos, como extensiones de su mundo.

⁸⁵⁵ “It is a sort of *universe* in expansion for which no limits could be fixed”/ Es una especie de universo en expansión del que no se pueden fijar límites.

Daytime quiz shows on American television relate not so much to any particular view of knowledge as to a desire to overcome one's *exclusion* from knowledge, from the thoughts and feelings of others. Answers are no longer right or wrong in any "objective" sense; contestants are rewarded when they correctly guess what *other people* think⁸⁵⁶ (Modleski 1983:69).

Del mismo modo, intentar descubrir los sentimientos y pensamientos de los personajes es uno de los mecanismos narrativos clave tanto de los teleseriales como, según Modleski, de cualquier otro género destinado a las mujeres, tal y como demuestra el ejemplo del romance gótico, donde el proceso deductivo –usado en las novelas de detectives- importa menos que el intuitivo a la hora de conocer que es lo que piensa el amado. En una línea de pensamiento similar, a pesar de que las telenovelas están estructuradas en torno a la palabra, los personajes discuten "endlessly about why other carácter are *not* talking⁸⁵⁷" (Modleski 1983:69). La necesidad de leer a los personajes es extendida a las audiencias a través de la hiper utilización del primer plano de los rostros de los personajes y que nos permite apreciar las expresiones sentimentalmente complejas que portan los personajes.

Para Modleski, el uso del primer plano alejaría a la telenovela de los otros géneros mediáticos masculinos basados en la fragmentación del cuerpo femenino y sería una herramienta tan constante en el culebrón que, según explica Modleski, podemos incluso olvidar de que los personajes poseen alguna corporalidad. Recurriendo a una famosa cita de Horace Newcomb (Newcomb 1974) que exponía que antes de la era del cine, el primer plano era un espectáculo sólo reservado a las madres que miran a sus hijos y a los amantes que se miran entre sí, Modleski explica que esa posición de cámara activa la mirada materna. A pesar de ello, esa activación se produce en clave ansiosa, como una interrogación sobre el bienestar de los que le rodean, a modo de una ansiedad que es eterna como lo son las desdichas de los personajes: "Close-ups provide

⁸⁵⁶ Los concursos diurnos en la televisión estadounidense no se vinculan tanto a una visión particular del conocimiento como al deseo de superar la *exclusión* del conocimiento, de los pensamientos y sentimientos de los demás. Las respuestas ya no son correctas o incorrectas en ningún sentido "objetivo"; los concursantes son recompensados cuando adivinan correctamente lo que piensan *otras personas*

⁸⁵⁷ sin cesar sobre el motivo por el cual otros personajes no están hablando

the spectator with training in 'reading' other people, in being sensitive to their (unspoken) feelings at any given moment⁸⁵⁸" (Modleski 1983:70) .

Esa capacidad de descubrir las necesidades y deseos ajenos sería, por supuesto, una de las claves de la felicidad doméstica y, por lo tanto, parte esencial del trabajo de las mujeres, que excluidas de la esfera pública se tienen que preocupar por y ocupar de los efectos de la misma en el núcleo familiar. Modleski expone que los hombres, por ejemplo, en los anuncios comerciales nunca se muestran ansiosos sobre los efectos de un determinado producto en el mismo tono que un ama de casa se muestra nerviosa por si un nuevo puré de patata gustará a su familia: los hombres nunca tienen que leer a las mujeres, están seguros de sus propuestas y de lo que éstas piensan.

Esta labor de descubrir los sentimientos y pensamientos de su familia no se convierte, sin embargo, una labor absorbente ya que un ama de casa no sólo tiene que lidiar con distintos temperamentos sino que no puede descuidar el resto de sus labores. Esta característica es elevada a rasgo definitorio por Modleski quien expone que el ama de casa, a diferencia de otro tipo de trabajadores, nunca se puede concentrar únicamente en una tarea, ya que podría desatender las otras: si se centrara en planchar, la cena, por ejemplo, se quemaría. Citando a Tillie Olsen en *Silences* (Olsen 1977), Modleski expone que esta falta de concentración sería, además, un estado perpetuo de la maternidad en su constantes procesos de interrupción, distracción y pensamiento espasmódico lo que le lleva a afirmar "Daytime televisión plays a part in habituating women to interruption, distraction, and spasmodic toil⁸⁵⁹" (Modleski 1983:71).

Para profundizar en esa idea recurre a dos autores de gran importancia en la historia de los estudios culturales: Walter Benjamin y Raymond Williams. De Benjamin, pero también de Kracauer (Kracauer 1995) o Adorno (Adorno 1989) y sus reflexiones sobre el jazz, toma la perspectiva a la hora de analizar la distracción como fenómeno cultural de la República de Weimar. En su texto sobre los motivos literarios de Baudelaire (Benjamin 2007), Benjamin habla del arte "of being off center", del arte de estar descentrado,

⁸⁵⁸ Los primeros planos brindan a la espectadora un entrenamiento para "leer" a otras personas, para empatizar en cualquier momento con sus sentimientos (no verbalizados)

⁸⁵⁹ La televisión diurna juega un papel en habitar a las mujeres a la interrupción, la distracción y el trabajo espasmódico.

como parte de un culto a la distracción que surge en periodos de crisis económica y que es traducido en fenómenos como las ferias. A partir de esa idea, Modleski no sólo enlaza la desaceleración económica de principios de la década de 1980 con el auge de telenovelas como *Dallas*, sino que apunta como principal diferencia un aspecto de género: esos mecanismos de distracción entrenan a las mujeres en un trabajo constante que requiere de su falta de concentración en una única tarea: “her duties are split among a variety of domestic and familial tasks, and her television programs keep her from desiring a focused experience by involving her in the pleasures of a fragmented life⁸⁶⁰” (Modleski 1983:71).

Junto a esa revisión del concepto de distracción de la Escuela de Frankfurt, Modleski señalaba que, si bien Raymond Williams explicaba a partir de su concepto de *flow* que no se debe concebir la publicidad como una forma televisiva que interrumpe los programas, Modleski apuntaba a que el conjunto de la experiencia televisiva era profundamente descentrada y que su principio rector era el de la interrupción. El mejor ejemplo que Modleski encontraba de esa poética descentrada eran las múltiples líneas argumentales que se abrían –y se cerraban- en los culebrones y por las que las espectadoras se podían interesar en múltiples personajes.

En el resto del artículo, Modleski explica la relación dialéctica que se produce entre los teleseriales y las otras dos formas televisivas mediáticas destinadas a las mujeres en horario diurno: los concursos y los anuncios. De los segmentos comerciales explica que éstos presentan mini-problemas que en su resolución sirven de consuelo a los irresolutos vaivenes vitales de las teleseries, presentando mundos que, pese a estar centrados en lo privado, son completamente distintos, antiéticos. El mundo de los anuncios haría referencia a los pequeños problemas domésticos y el de las telenovelas a ese mundo de grandes pasiones y problemas humanos: la muerte, el amor, los celos...

This antithesis embodies a deep truth about the way women function in (or, more accurately, around) culture: as both moral and spiritual guides and household drudges –now one, now the other, moving back and forth between

⁸⁶⁰ Sus deberes se dividen en una gran variedad de tareas domésticas y familiares y sus programas de televisión alejan el deseo de una experiencia centrada al involucrarla en los placeres de una vida fragmentada.

the extremes, but obviously finding them difficult to reconcile⁸⁶¹ (Modleski 1983:71).

Con respecto a los programas concurso Modleski, siguiendo a Lopate, explica que una de las principales funciones de este formato consistiría en mantener la excitación con el cambio de tono, pero conservando una función muy parecida a la de los anuncios al crear un juego frenético que se repite cada día y que finalizaría en la figura de un vencedor o un perdedor. Frente a esa clausura, los culebrones retrasarían no sólo la resolución sino también los eventuales clímax ya que, según Modleski, en su pluralidad de historias la felicidad de un personaje representaría la miseria de otro. Derivado de este fenómeno, para Modleski lo importante de la dialéctica que se establece entre esas dos formas televisivas, el culebrón y el concurso, es la diferente concepción del tiempo de representan y su paralelismo con la vida cotidiana de las mujeres. Los concursos de televisión actúan con la lógica del tiempo que se acelera, que se recorta, bajo la presión del tiempo que falta y en el que los concursantes tienen que responder, frente a ello, las telenovelas expandirían su tiempo narrativo más allá del tiempo real a través de la ralentización, las acciones paralelas y las líneas temporales infinitas. Ese doble carácter reflejaría la concepción temporal del ama de casa, que debe “race against time (in completing her daily chores) and make time (to be receptive to the demands on her attention made by her family)”⁸⁶². Modleski expone que estas dos concepciones del tiempo no son tan divergentes como parecen ya que ambas acaban escamoteando la experiencia del trabajo, del mismo modo que Walter Benjamin exponía que el asalariado y el ludópata vivían una concepción del tiempo infernal en la que todo siempre empieza y nada puede ser concluido:

Gratification instantaneously awarded (as in games of chance), or gratification infinitely postponed (as in soap operas) both suggest the deprivation suffered not only by those who work for wages, but obviously also pertaining to those

⁸⁶¹ Esta antítesis encarna una profunda verdad sobre la forma en que las mujeres funcionan en la cultura (o más exactamente, en torno a la cultura): como guías morales y espirituales, así como trabajadoras domésticas; alternado un papel con el otro, yendo y viniendo entre los extremos, pero obviamente encontrando difícil conciliar ambos.

⁸⁶² competir contra el tiempo (para completar sus tareas diarias) y hacer tiempo (para ser receptiva a las demandas de su familia por su atención)

who work at repetitive tasks for *no* tangible rewards, but rather for the gratification of others⁸⁶³ (Modleski 1983:70-71)

Todos estos elementos le llevan a concluir que los programas de televisión diurnos concuerdan con los ritmos femeninos en el hogar pero, no sólo esto, sino que programas específicos como la *soap opera* y su *flow*, convierten a la interrupción, la repetición y la distracción en fenómenos placenteros. La obra de Modleski que, en cierto modo, se caracteriza por llevar sus premisas hasta sus últimas consecuencias expone que “for women viewers reception itself often takes place in a state of distraction⁸⁶⁴” (Modleski 1983:71). Aquí Modleski retoma el concepto de distracción benjaminiano y lo extiende a la experiencia televisiva, pero no a toda ella, ya que la programación nocturna precisaría de algún grado de concentración y replicaría el trabajo en la oficina o en la cadena de montaje; una labor que se desarrolla inmovilizado, de manera pasiva y con toda la atención centrada en el trabajo/pantalla. Frente a esta situación expone que, para el ama de casa, el tiempo de ocio no está tan demarcado sino que se entrelaza con tareas como hacer la comida, atender a los niños o limpiar sometiéndola a un estado de constante dispersión. De este hecho deriva rasgos característicos de la narrativa de telenovela como el de repetición de los momentos culminantes de cada episodio, en forma de mini-climax, que desde el punto de vista de la economía narrativa (masculina / hollywoodiense) no tendría ningún sentido.

El concepto de flow televisivo y de la telenovela como un discurso sonoro que se entrelaza con las variadas actividades del ama de casa que está en un constante estado de atención descentrada, hermana esta forma televisiva con la distracción cinematográfica en Benjamin pero también con la idea de *musique d’ameublement* -la música mueble- de Eric Satie, la música escrita para ser tocada de fondo y que a finales del S.XX se asocia con “música de ascensor” o *muzak* (Lanza 2004). A partir de esa relación expone que la televisión es la

⁸⁶³ La gratificación otorgada instantáneamente (como en los juegos de azar) o la gratificación pospuesta infinitamente (como en las telenovelas) remiten a las privaciones sufridas no sólo por quienes trabajan asalariadamente, sino también y de manera obvia por quienes trabajan en tareas repetitivas sin más recompensas tangibles que la satisfacción de los demás

⁸⁶⁴ Para las mujeres espectadoras, la recepción en sí misma a menudo tiene lugar en un estado de distracción

literalization of the metaphor of furniture art, but it must be stressed that this art is more than simply background noise in the way, for example, that muzak is; daytime programs, especially soap operas, are intensely meaningful to many women, as a conversation with any fan will immediately confirm⁸⁶⁵ (Modleski 1983:71).

Es en ese aspecto de intentar comprender cuáles pueden ser los placeres y los sentidos en los que tienen los productos culturales para las audiencias femeninas, en el que Modleski se diferencia de otro tipo de críticas culturales como las marxistas que critican la programación matutina por “distracer” al ama de casa de su situación real y que, por lo tanto, es considerada como una forma puramente ideológica. Retomando una de sus bases a la hora de analizar la cultura popular, esa que expone que las formas culturales populares son una protesta y, al mismo tiempo, una extensión de las lógicas patriarcales, afirma:

My point is that a distracted or distractable frame of mind is crucial to the housewife’s efficient functioning *in* her real situation, and at *this* level television and its so-called distractions, along with the particular forms they take, are intimately bound up with women’s work⁸⁶⁶ (Modleski 1983:72)

El estado descentrado de recepción mediática que experimenta el ama de casa, acorde con las tareas del hogar que realiza, subraya el hecho diferencial de las mujeres telespectadoras y sus particularidades. Particularidades tales como la fusión de ocio y de trabajo, así como el sometimiento a las demandas psíquicas que la vida familiar y los cuidados le impone. En este discurso, y a partir de las teorías de Chodorow y de Irigaray, Modleski realiza una crítica a la vida familiar tan característica del discurso feminista de 1970. Este discurso, sin embargo, es realizado de modo conscientemente ambiguo ya que por un lado, se critica la posición de las mujeres dentro de la institución familiar -las madres viven sometidas a las exigencias familiares y a un trabajo no finito- pero, al

⁸⁶⁵ lateralización de la metáfora del arte-mueble, pero debe subrayarse que este arte excede el simple ruido de fondo en la forma en la que, por ejemplo, el muzak lo es. Los programas diurnos, especialmente las telenovelas, son muy significativos para muchas mujeres, tal y como cualquier conversación con una fan podrá confirmar de inmediato

⁸⁶⁶ Mi punto es que un estado mental distraído o distraíble es crucial para el funcionamiento eficiente del ama de casa *en* su situación real, y es en *este* nivel en el que las formas particulares de la televisión y sus calificadas como “distracciones” están íntimamente ligadas al trabajo de las mujeres.

mismo tiempo, se celebra el modo en el que las capacidades de cuidado se convierten en capacidades de lectura cuando, a través de la empatía y cercanía (Irigaray), las mujeres se convierten en las únicas que pueden leer correctamente los programas matutinos entre los que destaca los culebrones. De este modo, el estado descentrado del ama de casa y la recepción mediática que provoca es al mismo tiempo celebrado como una característica diferencial de la feminidad y atacado como una de las consecuencias psíquicas del patriarcado que llega a vincular con la experiencia ludópata. Leyendo estos dos conocidos ensayos de Modleski se transmite la sensación de que esta autora anhela para el ama de casa otro tipo de experiencia vital e intelectual, una más centrada, que es otro modo de decir que anhela para estas mujeres mentalmente disipadas un ego más unitario y una vivencia de la experiencia cultural más abstraída, es decir, más moderna (y no posmoderna).

6.6 Respuestas a Modleski.

Tal y como hemos podido ver a lo largo de este capítulo, el trabajo de Tania Modleski fue pionero en el tiempo, diverso en su análisis de las formas culturales, ecléctico y creativo con las fuentes que utilizó y podemos afirmar que se ejecutó en su gran mayoría a contracorriente de los estudios sobre cultura popular que se produjeron tras sus análisis y que viraron hacia los estudios de audiencia etnográficos y hacia el concepto de placer. Debido a esas características lo primero que debemos señalar es que fue una autora muy contestada desde ámbitos diversos de la crítica mediática y feminista por motivos muy dispares, que en algún momento pudieron ser coincidentes, por ejemplo, Robert C. Allen (Allen 1992) y Makinen (Makinen 2001) señalan que Modleski otorga una visión de las telenovelas y la literatura romántica muy estática, como una serie de géneros culturales fijados en el tiempo y carentes de evolución. Que Modleski fuera una autora muy contestada, por otro lado, nos habla de la importancia de su obra, frente a la cual, una gran variedad de teóricas tuvo que posicionarse para definir las premisas u objetivos de su trabajo.

En líneas generales muchas de esas críticas, tal y como veíamos en la introducción a esta autora, se referían al esencialismo de género de sus puntos de

partida, a cuestiones relativas al uso de las herramientas psicoanalíticas y a la posición espectral -también ideológica- que los productos culturales construían; estas críticas se centraban y estaban vinculadas al ahistoricismo o al universalismo con el que Modleski concibe la recepción de la cultura. Este aspecto fue señalado de manera un tanto vitriólica por John Docker quien en su libro *Postmodernism and Popular Culture* exponía:

Modleski's essay (...) appears rather patronising of the housewife, who is created as a unitary figure, unvarying across the continent, untouched by difference, to be evoked in that prime universalist discourse, psychoanalysis. How wonderful psychoanalysis is. With its assistance you can know that there is a universal feminine condition, and you can see into the consciousness and unconscious of millions and millions of American women⁸⁶⁷ (Docker 1995:152).

A pesar de esas críticas a su uso del psicoanálisis, y tal y como afirma Robert C Allen, Modleski siempre fue cuidadosa a la hora de utilizar las herramientas del psicoanálisis y evitar los giros más fáciles de las mismas: "Modleski acknowledges that criticism by sexual analogy can rapidly deteriorate into silliness, and neither she nor I would claim that the popularity and aesthetic appeal of soap operas can be explained by their attunement to the patterns and rhythms of female sexuality⁸⁶⁸" (Allen 1992:521) en referencia a análisis posteriores como los de Fiske (Fiske 2010a).

Junto a ello, deberíamos destacar la ambigüedad de su aproximación a la cultura popular que precisa ser reivindicada dejando intactas las jerarquías culturales. Una ambigüedad ejemplificada en su deseo de reivindicar los géneros femeninos junto a su subrayado de la falta de agencia con la que describe a las mujeres espectadoras o lectoras: parece, tal y como hemos visto con las telenovelas, que las mujeres espectadoras de culebrones no presentan ninguna resistencia ideológica/psíquica ante un texto que las posiciona como

⁸⁶⁷ El ensayo de Modleski (...) parece mostrarse más bien condescendiente con la ama de casa, creada como una figura unitaria, inmutable a lo largo de todo el continente, sin mostrar rasgos de la diferencia y ser evocada por ese discurso universalista, el psicoanálisis. Qué maravilloso es el psicoanálisis. Con su ayuda se puede saber que existe una condición femenina universal, y nos podemos asomar al la consciente e inconsciente de millones y millones de mujeres estadounidenses.

⁸⁶⁸ Modleski reconoce que las críticas basadas en la analogía sexual pueden devenir rápidamente en tonterías, y ni ella ni yo afirmaríamos que la popularidad y el atractivo estético de las telenovelas se pueden explicar por su sintonía con los patrones y los ritmos de la sexualidad femenina.

madres. Según Brunsdon esta característica de Modleski sería compartida con los primeros escritos feministas en televisión y la complicada negociación que se establecía entre la identificación de género -“we women”-, la crítica a la feminidad tradicional cruzada “with the contradictory demands of intellectual credibility, which is of course conventionally ungendered. The identity of the feminist intellectual, which strains to combine these identities, is -necessarily- at this stage, profoundly unstable⁸⁶⁹” (Brunsdon 1993:120).

Junto a esas grandes revisiones de su obra, se produjeron críticas parciales que analizaban aspectos específicos de sus teorías que chocaban con los estudios que diversas autoras estaban llevando a cabo o que se desarrollaron a lo largo de la década. A este panorama deberíamos sumar a las autoras que no tienen intención de refutar directamente a Modleski pero que añaden importantes y divergentes matices, como por ejemplo Brunsdon (Brunsdon 1981), Geraghty (Geraghty 1991) quienes plantean, frente a la espectadora sentimental de Modleski, una espectadora competente. Una espectadora que disfruta de las telenovelas porque ejercita unas capacidades específicas vinculadas a su sociabilización femenina. Junto a esas autoras deberíamos destacar a Robert C. Allen quien había escrito extensamente sobre las telenovelas, y que celebraba la aproximación de Modleski, pero rechazaba alguno de sus puntos principales como la teoría del reflejo. Allen defiende que la telenovela por sus características narrativas puede ser considerada un relato femenino pero que, por su complejidad semiótica, puede ser disfrutado por mujeres y hombres afirmando, por lo tanto, que no creaba una posición espectral determinada (Allen 1992).

Para ordenar este complejo material he optado por centrarme en la telenovela y ordenar las distintas respuestas a la obra de Modleski a partir de la que considero como la crítica más razonada a su trabajo, el estudio etnográfico de Seiter et al. (Seiter, Borchers, Kreutzner, y E. M. Warth 2013) permitiendo, a partir de este material crear, vínculos con la obra de otras autoras que tratan los mismos temas, junto a ello, analizo la influencia positiva de la obra de Modleski en autoras como Linda Williams (Williams

⁸⁶⁹ con las demandas contradictorias de credibilidad intelectual que, por supuesto, carecen de una lectura de género convencional. En esta etapa, la identidad de la intelectual feminista, que se esfuerza por combinar estas identidades, es necesaria y profundamente inestable.

1984). Antes de abordar estas críticas o influencias parciales, deberíamos volver a incidir en un punto en el que concuerdan muchas de las críticas a su visión de la telenovela: el modo tan ambiguo que tiene de analizar ese formato televisivo y que le lleva hasta la coincidencia con las opiniones de sus más feroces de la cultura popular. Con respecto a la obra de Modleski, Christine Geraghty en su libro *Soap Opera: A Study of Prime Time Soaps* (Geraghty 1991), aplaude ciertas ideas de Modleski, especialmente las que coinciden con su tesis principal que describe a las *soap operas* como un reconocimiento del trabajo sentimental que realizan las mujeres, pero en el que critica la confusión teórica de Modleski entre la espectadora implícita y las audiencias reales

It is sometime unclear, however, whether, Modleski is analysing the position of the good mother which soaps encourage their viewers to adopt or is describing the housewife/viewer as a social subject, formed by her own social and economic circumstances. This is, as we have seen, a difficult distinction but in either case the female viewer seems curiously passive and isolated. Despite her argument that soap opera is in the vanguard of all popular narrative art and her appeal to feminist to build on rather than reject the fantasy of community offered by soaps. Modleski's viewer comes close to the model offered by less sympathetic critics. She is distracted, lonely, unable to make judgements or to discriminate: her anger is internalized, directed at her own scarcely expressed desire for greater power. She waits for the nonexistent family to return so that she can perform her role as ideal mother but is denied even "this extremely flattering illusion of her power" by the genre's insistence on the insolubility of the problems it is the mother's task to solve⁸⁷⁰ (Geraghty 1991:44-45).

⁸⁷⁰ Sin embargo, en algún momento es de vital importancia saber si Modleski está analizando la posición de buena madre que el culebrón anima a adoptar a sus televidentes o está describiendo al ama de casa / la espectadora como un sujeto social, formado por sus propias circunstancias sociales y económicas. Esta es, como hemos visto, una distinción difícil, pero curiosamente en ambos casos la espectadora parece pasiva y aislada. A pesar de que Modleski afirme que la telenovela está en la vanguardia de todo arte narrativo popular y que posee atractivo para que el feminismo construya y no rechace la fantasía de comunidad que ofrecen los culebrones, la espectadora de Modleski se acerca a un modelo compartido por críticas menos comprensivas. Es una mujer distraída, sola, incapaz de emitir juicios o discriminar: su ira se internaliza y se dirige a un deseo reprimido de mayor poder. Espera a que la inexistente familia regrese para poder desempeñar su papel de madre ideal, pero incluso se le niega "esta ilusión extremadamente halagadora de poder" debido a la insistencia de la telenovela en la insolubilidad de los problemas que la madre debe resolver.

6.6.1 Seiter et Al.: la crítica a Modleski desde la antropología.

Una de las críticas más elaboradas sobre la obra teórica de Modleski provino del departamento de Estudios Americanos de la universidad alemana de Tübingen, cuyas profesoras -Ellen Seiter, Hans Borchers, Gabriele Kreutzner y Eva-Maria Warth- realizaron en 1986 un estudio sobre la historia y recepción de las telenovelas que incluía un trabajo de campo en una zona económicamente deprimida de Oregon. La investigación consistió en 26 entrevistas grupales a 49 mujeres -y 15 hombres- mayoritariamente de clase obrera y caucásicas sobre su relación con los teleseriales matutinos. Este estudio en el que se mezclaba la antropología y los estudios de audiencias desmonta -o pretende desmontar- de diversas maneras los presupuestos teóricos de los que parte Modleski.

6.6.1.1 Los ritmos del hogar y la espectadora distraída.

En líneas generales, la información que las autoras del estudio entresacan de estas entrevistas a mujeres de clase obrera inciden en la idea de que las lecturas textuales -psicoanalíticas o ideológicas- de las telenovelas, y en particular las de Modleski, no tienen en cuenta las particularidades de cada grupo de mujeres o, dicho de otro modo: que estas lecturas parten de un sujeto ideal que es definido como una mujer blanca y de clase media. A partir de analizar el modo de relación que esas amas de casa de clase obrera de Oregon establecen con los culebrones matutinos -no con los grandes productos nocturnos como *Dallas*- las autoras afirman que la forma en el que ven estos programas no se puede considerar ni tan distraída ni tan intuitiva. Esa puntualización al trabajo de Modleski estaría centrada en su análisis de los ritmos del trabajo en el hogar, ya que en su investigación, estas autoras germanas encontraron a dos tipos de telespectadoras de culebrones: el primero grupo haría referencia a mujeres que por distintos motivos -como la crianza- no organizan sus labores domésticas y que, por lo tanto, tienen un visionado espasmódico y distraído de los teleseriales que se entrecruzan con sus cuidados y que les llevan a considerarlo un lujo. El segundo grupo

estaría formado por mujeres que organizan los cuidados con respecto a la programación televisiva y que pueden disfrutar de ella de modo concentrado:

The pleasure of undistracted and concentrated viewing, which Charlotte Brunsdon has described as a mode of viewing associated with power (and thus with male viewing patterns) is made possible for these women by adapting their work to principles associated with the sphere of production⁸⁷¹ (Seiter, Borchers, Kreutzner, y E. M. Warth 2013:230)

Esencialmente, en el estudio de Sieter et al. se analizó como el comportamiento de las mujeres en la vida real difería de la posición ideal descrita por Modleski, subrayando la importancia del contexto social sobre el texto mediático, tarea en la que coincidieron con Ann Gray (Gray 1992) y su análisis de género sobre la aparición de una nueva tecnología, el reproductor de video. Gray en su estudio etnográfico sobre el uso de los reproductores de video -VHS y Beta- expuso que si bien las mujeres entrevistadas confirmaron tanto la naturaleza fragmentada del trabajo doméstico como la atención atomizada del ama de casa, no existía ninguna evidencia

to support the claim of a necessary 'fit' between this social circumstance and the formal properties of daytime television output. Modleski's model of the rhythms of reception tends to leave no space for an active female subject who might wish to resist both flows. The women in the present study switched the television on and stopped working to watch it. Also, the finite time of programmes provided a natural end to their 'time off', compared with, say, reading, which tended to result in time slipping away⁸⁷² (Gray 1992:49).

⁸⁷¹ El placer de ver la tele concentrado y sin distracciones, circunstancia que Charlotte Brunsdon ha descrito como un modo de visualización asociado con el poder (y, por lo tanto, con los patrones de visualización masculinos) es asequible a estas mujeres al adaptar su trabajo a los principios asociados con la esfera de la producción.

⁸⁷² para apoyar la afirmación de que existe un "ajuste" necesario entre esta circunstancia social y las propiedades formales surgidas de la televisión diurna. El modelo de Modleski de los ritmos de recepción tiende a no dejar espacio para un sujeto femenino activo que desee resistir ambos flujos. Las mujeres en el presente estudio encendieron la televisión y dejaron de trabajar para mirarla. Además, el tiempo finito de los programas proporcionó un final natural a su "tiempo libre", en comparación con, por ejemplo, la lectura, que tendía a resultar en que el tiempo se escapara de las manos.

Junto a ello también exponía que las mujeres, precisamente, al utilizar los reproductores y grabadores de video para no perderse sus programas preferidos, reorganizaban su tiempo y escapaban de ese agujero temporal en el que Modleski situaba a las amas de casa. De manera similar al trabajo de Seiter et al., al realizar una aproximación etnográfica, Gray diferenciaba a distintos tipos de espectadoras señalando como las que poseían estudios superiores tendían a distanciarse de determinado tipo de textos, como los teleseriales, explicando su miedo a “engancharse” a ellos, y rechazando el uso escapista de los mismos (Gray 1992:100).

Angela McRobbie, y hasta donde han llegado mis investigaciones, evitó criticar directa y extensamente la obra de Modleski y se han de leer entre líneas ciertos pasajes de su obra para encontrar referencia a los escritos de la segunda. La referencia más clara que he encontrado a la obra de Modleski se produce en una discusión general sobre el posmodernismo (McRobbie 2003a). En ella, McRobbie expone que la obra de Jameson presenta diversos problemas a la hora de ser usado en los Estudios Culturales, siendo uno de los más destacados su anhelo nostálgico por un ego unitario como prerrequisito para la acción política, McRobbie contrapondría ese deseo del ego unitario al yo descentrado de Stuart Hall que le permite una mayor capacidad de autorreflexión. Aunque la fragmentación del ego posmoderno presenta no pocos problemas sobre la temporalidad -cuándo se ha producido- y las implicaciones sociales y políticas del mismo -¿cuál es la otredad de la fragmentación?-, McRobbie afirma que ha sido un concepto utilizado ampliamente por los estudios culturales feministas: “Feminists have used the notion of fragmentation both sociologically and psychoanalytically to describe that state of distraction created by ‘women’s time’⁸⁷³” en una clara referencia a Kristeva (Kristeva 1981) y Modleski. Después, citando directamente en un pie de página al trabajo de principios de la década de 1980 de esta última expone:

This degree of distraction was identified in those forms of popular culture associated with women, such as soap operas, long before fragmentation came, in the late 1980s, to be couched in terms of postmodernity. Is postmodern fragmentation therefore a rather vague term for describing aspects of the

⁸⁷³ Las feministas han utilizado la noción de fragmentación, tanto sociológica como psicoanalíticamente, para describir ese estado de distracción creado por el ‘tiempo de las mujeres’.

subaltern experience as it is lived in contemporary culture? Or must we find a more precise definition for fragmentation in order for it to be capable of describing more than just a contemporary state of mind?⁸⁷⁴ (McRobbie 2003a:27)

Dentro del mismo paraguas posmoderno, Robert C. Allen, quien no realiza una crítica de género de la telenovela, sino una crítica a las jerarquías culturales aplicadas a la televisión -y especialmente a la telenovela-, afirma que la fragmentación de la telenovela no nos habla del carácter subalterno de su audiencia sino de las múltiples posibilidades del texto ya que no deberíamos confundir, tal y como hace Modleski, la función ideológica de un determinado producto con la respuesta de sus consumidores o los efectos ideológicos de la misma. Según los estudios de Allen, las telenovelas matutinas pueden ser disfrutadas por hombres universitarios debido a su complejidad textual que es atractiva para un gran número de personas. Esa complejidad paradigmática estaría en la base del entrenamiento descentrado del que hablaba Modleski: "The soap opera represents an 'over-coded' narrative form, in which characters and relationships are endowed with pluri-significative possibilities far exceeding that required by narrative function alone. It is this very indeterminacy created by the soap opera's over-coding that helps to account for the form's longevity and the breadth of its contemporary appeal"⁸⁷⁵ (Allen 1992:521), lo que no significaría que la forma telenovela sea ideológicamente neutral o pueda ser interpretada de infinitas maneras, pero desde luego, tampoco sería un fenómeno específico del ama de casa.

6.6.1.2 La espectadora madre: competencia vs. sentimentalidad.

Otra de las conclusiones importantes que Seiter et al. entresacan de su estudio de amas de casa de Oregón es que la lectura colectiva de un texto de la amplitud y

⁸⁷⁴ Este tipo de distracción fue identificado con aquellas formas de la cultura popular asociadas con las mujeres, como las telenovelas, mucho antes de que llegara un concepto de fragmentación expresada en términos de posmodernidad, a fines de la década de 1980. ¿Es la fragmentación posmoderna, por lo tanto, un término bastante vago para describir aspectos de la experiencia subalterna tal como se vive en la cultura contemporánea o debemos encontrar una definición más precisa de este término para que sea capaz de describir algo más que un estado mental contemporáneo?

⁸⁷⁵ La telenovela representa una forma narrativa "sobre codificada", en la que los personajes y las relaciones están dotados de posibilidades plurisignificativas que superan con creces las requeridas sólo por la función narrativa. Es esta misma indeterminación creada por la sobrecodificación de la telenovela lo que ayuda a explicar la longevidad de esta forma televisiva y la amplitud de su atractivo contemporáneo.

complejidad de una telenovela se tiene que traducir necesariamente en una actitud lectora crítica. Una actitud que se puede apreciar en el conocimiento que éstas muestran de las reglas del género, el feroz rechazo a ciertos mecanismos manidos e incluso en el reconocimiento de que muchas de ellas se sienten capaces de predecir e incluso de escribir ellas mismas los argumentos de las telenovelas: “Generally speaking, we found that viewers have a strong sense of the constructedness of soap operas, of the essential artificiality of their favorite program⁸⁷⁶” (Seiter, Borchers, Kreutzner, y E. M. Warth 2013:235). Este aspecto de competencia genérica con respecto a los teleseriales no entra en contradicción, según estas autoras, con la implicación sentimental de sus espectadoras, ya sea en la apreciación o depreciación de sus personajes o en el modo en que disfrutaban de estos programas aceptando las reglas narrativas que se les presentan.

En la última parte del estudio de Oregón, las autoras investigaron de forma específica si las mujeres de su estudio rechazaban o aceptaban la posición lectora materna que, según Modleski, las telenovelas les ofrece. La conclusión a la que llegaron es que mientras que la posición lectora materna era parcialmente aceptada por alguna de estas mujeres que pertenecía a clase media y que tenían estudios universitarios, sin embargo, “it was consciously resisted and vehemently rejected by most of the women we interviewed, especially by working-class women⁸⁷⁷” (Seiter, Borchers, Kreutzner, y E. M. Warth 2013:237). Según las autoras del estudio, durante sus investigaciones, ese carácter omni-empático del que hablaba Modleski y que situaba a las espectadoras como madres que todo lo conocían y perdonaban, era menoscabado por las mujeres de su estudio que raramente hablaban de sus simpatías ficcionales prefiriendo centrarse en sus entrevistas en los personajes que odiaban; dejando de manifiesto que el insulto y el vituperio contra estos mismos formaban parte de sus dinámicas de visionado. Entre estos personajes denostados no destacaba la malvada -a quien muchas de ellas apreciaban- sino la madre sufriente de clase media, quintaesencia de privilegio de clase y pasividad femenina, a la que denominaban como “llorona”. Ese carácter sádico del

⁸⁷⁶ En términos generales, encontramos que las espectadoras tienen un fuerte sentido del carácter construido de las telenovelas, de la esencial artificialidad de su programa favorito

⁸⁷⁷ Fue resistido conscientemente y rechazado con vehemencia por la mayoría de las mujeres que entrevistamos, especialmente por las mujeres de clase trabajadora

visionado de telenovelas, según Seiter et al., deja en evidencia los mecanismos de represión freudiana de los que hablaba Modleski, y llega hasta el punto de que algunas de las mujeres entrevistadas celebran la voladura de la esencia del relato de la telenovela, la santidad de la unidad familiar, haciendo referencia a una de las participantes que animaba a gritos al divorcio de un personaje ante la mirada atónita de su marido. Las autoras concluyen que si tenemos en cuenta la clase social, la posición espectral que ofrece Modleski es imposible de habitar para muchas espectadoras debido a que

class discrepancy between textual representation and their personal experience constituted the primary criticism of the programs (...) One of the problems with the spectator position described by Modleski is that the “ideal mother” implies a specific social identity – that of a middle-class woman, most likely with a husband who earns a family wage. This textual position is not easily accessible to working-class women, who often formulate criticism of the soap opera on these grounds⁸⁷⁸ (Seiter, Borchers, Kreutzner, y E.-M. Warth 2013:241-42).

Junto a Seiter et al., la figura de la espectadora materna, de la espectadora como madre teorizada por Modleski, fue desmontada por una serie de críticas que incidieron en la idea de que la distancia crítica de las espectadoras no permitía esa cercanía de la que hablaba Irigaray (Irigaray 1977) o por investigadoras que subrayaban que no todos los productos televisivos para mujeres se ajustaban a ese esquema psicoanalítico que era planteado de un modo más bien cerrado. Entre el primer grupo encontramos a Gearghy (Geraghty 1991) quien afirmaba que la distancia que provocaba el conocimiento de las convenciones del teleserial no permitía a las mujeres perderse en esos mundos narrativos (“enchantment”, “encantamiento” es la palabra que usa al respecto):

⁸⁷⁸ La discrepancia de clase entre la representación textual y su experiencia personal constituía la crítica principal hacia esos programas (...) Uno de los problemas con la posición espectral descrita por Modleski es que la “madre ideal” implica una identidad social específica: la de una mujer de clase media que, muy probablemente, tiene un esposo que gana el salario familiar. Esta posición textual no es fácilmente accesible para las mujeres de la clase trabajadora, que a menudo formulan críticas a la telenovela en base a estos motivos.

The viewer understands that these are not her children and is therefore freed to speculate and gossip about the characters, knowing they are not her responsibility. The narrative work of soaps is to create that double vision, that oscillation between engagement and distance, which enables us to be both a concerned follower and an outside observer and which makes discussion soap almost as pleasurable as watching the programme itself⁸⁷⁹ (Geraghty 1991:23-14).

En el segundo grupo, el que aplicaban el esquema de Modleski a otro tipo de productos televisivos, destaca a Danae Clark (Clark 1998), quien realizó un análisis de la serie *Cagney & Lacey* (Anón 1981) para estudiar qué tipo de posiciones lectoras femeninas proporcionaba esta serie de mujeres policías. Para Clark este producto, que estuvo poco tiempo en pantalla sufriendo los vaivenes de una producción inestable, desafiaba la mirada masculina cosificadora e introducían una mirada femenina que permitía la interacción femenina y su subrayado de cuestiones esenciales para las mujeres. A pesar de que Clark señala que la serie también facilita una identificación múltiple basada en la presencia de distintos puntos de vista:

the *Cagney & Lacey* viewer is not addressed as an 'ideal mother' with no demands of her own. On the contrary, *Cagney & Lacey* calls upon women to examine what their demands might be and how they might articulate them. This relation between textual strategies and reading practices most closely resembles the framework and goals of feminist consciousness-raising groups in the sense that women are encouraged to join in the discussion of women's issues and find answers that will empower them. The aspect of female bonding, which privileges trust among women and assumes a crucial, supportive role in the process of

⁸⁷⁹ La espectadora entiende que éstos no son sus hijos y, por lo tanto, conociendo que no son su responsabilidad, posee la libertad para especular y cotillear sobre los personajes. El trabajo narrativo de los culebrones es crear esa doble visión, esa oscilación entre el compromiso y la distancia, que nos convierte tanto en una preocupada seguidora como en un observador externo haciendo que la discusión sobre los culebrones sea casi tan placentera como mirar el programa en sí mismo.

women's decision making, has prompted one critic to suggest that *Cagney & Lacey* offers 'a nascent feminist ideology within the context of mass art'⁸⁸⁰.

Tal y como podemos ver en el caso de Clark, el análisis de los productos culturales destinados a mujeres utilizando las herramientas del psicoanálisis menos patriarcal como Chodorow o la obra de Irigaray tuvo un cierto recorrido durante la primera parte de 1980, tal y como demuestra la obra de Linda Williams que parte de las teorías de Modleski y que nos habla del modo en el que los Estudios Culturales transformaron la crítica cinematográfica.

6.6.2 Linda Williams y la identificación múltiple materna.

Tal y como hemos podido ver en el párrafo anterior, muchas autoras de la década de 1980 se vieron impelidas a reaccionar ante la obra de Modleski de manera positiva o crítica debido a que sus métodos eran discordantes. De todas las influencias positivas a su obra, una de la más fértiles será la de Linda Williams y su utilización de la identificación múltiple materna en el importante artículo "'Something Else besides a Mother': 'Stella Dallas' and the Maternal Melodrama" (Williams 1984). En su análisis del melodrama no como forma universal, sino específicamente burguesa y femenina, Williams parte de las teorías de Nancy Chodorow y Modleski para exponer que el personaje protagonista de la película que analiza, *Stella Dallas* (Vidor 1937) "is clearly the representative of this idealized, empathic but powerless mother" (Williams 1984:17) y "we identify, like the ideal mother viewer of soaps, with all the conflicting points of view"⁸⁸¹ (Williams 1984:18).

⁸⁸⁰ La espectadora de *Cagney & Lacey* no es considerada como una 'madre ideal' sin exigencias propias. Por el contrario, *Cagney & Lacey* incita a las mujeres a que examinen cuáles podrían ser sus demandas y cómo podrían articularlas. Esta relación entre las estrategias textuales y las prácticas de lectura se asemeja más al marco y a los objetivos de los grupos feministas de autoconciencia en el sentido de que se alienta a las mujeres a unirse a la discusión de los problemas femeninos y a encontrar respuestas que las empoderen. Este aspecto de sororidad, que privilegia la confianza entre las mujeres y asume un papel crucial y de apoyo en el proceso de toma de decisiones, ha llevado a una crítica a sugerir que *Cagney & Lacey* "ofrece una naciente ideología feminista dentro del contexto del arte de masas".

⁸⁸¹ es claramente la representante de esta madre idealizada, empática pero impotente / nos identificamos, tal y como ocurre con la madre ideal de la espectadora de culebrones, con todos los puntos de vista conflictivos

Según nos explica la profesora Shohini Chaudhuri (Chaudhuri 2009) con respecto al cine clásico durante la Segunda Guerra Mundial, época dorada del melodrama, la necesidad de crear entretenimiento para las mujeres creó una brecha entre los deseos que esas películas expresaban y la ideología patriarcal que las producía. Un ejemplo paradigmático de esa contradicción será los melodramas maternos de aquella época que mientras que menospreciaban a las madres individuales cuyas historias contaban, glorificaban la maternidad como concepto abstracto (Williams 1984). Dentro de ese género, *Stella Dallas*, se presenta como elemento privilegiado de contradicción, ya que es una película centrada en el choque entre los deseos de la protagonista de tener una identidad más allá de la crianza y sus deberes maternos. Esta contradicción principal intentaba ser resuelta, según Kaplan (Kaplan 2000) de manera precaria en la clausura de la película, mientras tanto, y tal y como nos informa Chaudhuri "the film lays bare this contradiction and permits women's lived frustrations to find a voice"⁸⁸² (Chaudhuri 2009:40). El carácter ambiguo de clausura precaria y la presencia de puntos de vista femeninos hizo que se adoptaran dos posiciones interpretativas con respecto a ella: la de Kaplan que señalaba los valores reaccionarios asociados con intentar cerrar en falso las contradicciones que exponía y la de William que veía, como Modleski, valores progresistas en la múltiple identificación que proponía la película (Siomopoulos 2016).

El punto de vista de Nancy Williams a la hora de analizar esta película es muy interesante porque parte de la posición de que algunos, y subraya este carácter parcial, algunos de los productos destinados a mujeres podrían presentar o necesitar una lectura diferente de la que ofrece el resto de productos mayoritarios:

My argument, then, is not only that some maternal melodramas have historically addressed female audiences about issues of primary concern to women, but that these melodramas also have reading positions structured into their texts that demand a female reading competence. This competence derives from the

⁸⁸² la película revela esta contradicción y permite que las frustraciones vividas por las mujeres encuentren una voz

different way women take on their identities under patriarchy and is a direct result of the social fact of female mothering⁸⁸³ (Williams 1984:7-8)

Esta posición de identificación múltiple coincidiría con la perspectiva de Modleski de analizar la recepción mediática desde un feminismo de la diferencia, desde un feminismo que subraya el hecho diferencial, y tendría su base en las teorías de una autora común, Chodorow (Chodorow 1978; N. Chodorow 1989), especialmente en su teoría de que la identidad femenina se forma por un proceso de doble identificación. La niña, el bebé femenino, se identificaría con el objeto de amor primario que, como veíamos, para esta autora era la madre y, sin ni siquiera abandonar esa posición, pasaría a identificarse con el padre. Dicho de otro modo, para las mujeres ese proceso de identificación primario sería aditivo -las mujeres no necesitan impugnar a la madre para definirse sexualmente- y no sustractivo como para los hombres que rechazan la figura materna. Para Williams esta doble identificación -las mujeres se acaban relacionando con el padre pero sin perder del todo la conexión con la madre- estaría en la base de las aproximaciones psicoanalíticas a la múltiple identificación de las mujeres como espectadoras:

that ultimately prepares her for the empathic, identifying role of the mother. Unlike the male who must constantly differentiate himself from his original object of identification in order to take on a male identity, the woman's ability to identify with a variety of different subject positions makes her a very different kind of spectator⁸⁸⁴ (Williams 1984:19).

Williams, señalando los límites de la teoría de Mulvey -que sólo identifica un tipo de posición espectral, la masculina- expone que el apego de las mujeres con sus madres permite características de identificación múltiple y continua que le convierten

⁸⁸³ Mi punto de vista, entonces, no es sólo que históricamente alguno de los melodramas maternos se ha dirigido a audiencias femeninas tratando temas de interés básico para las mujeres, sino también que estos melodramas tienen posiciones de lectura estructuradas a través de sus textos que requieren de una competencia lectora femenina. Esta competencia deriva de la forma diferente en que las mujeres adoptan sus identidades bajo el patriarcado y es un resultado directo del hecho social de la maternidad femenina.

⁸⁸⁴ que, en última instancia, le prepara para el papel empático y definitorio del rol materno. A diferencia del hombre que debe diferenciarse constantemente de su objeto original de identificación para adoptar una identidad masculina, la capacidad femenina para identificarse con una variedad de distintas posiciones de sujeto la convierte en un tipo de espectador muy diferente.

en un tipo diferente de espectadoras. Las teorías de Chodorow aparecen dentro del texto de Williams vinculadas a la solución utópica de Irigaray (Irigaray 1977) y su propuesta de la escritura femenina como una comunidad de mujeres hablando fuera de un lenguaje masculino que reduce todo a sus necesidades de unidad e identidad, ejemplo de ello, sería para Williams la reducción del “sexo que no es uno femenino” a la representación unitaria espectacular que denunciaba Mulvey.

Junto a Irigaray, otra de las teóricas que considera importantes por el modo en el que analizan las relaciones preedípicas de las mujeres entre sí, es de la Julia Kristeva. De Kristeva (Kristeva 1980) subraya su capacidad de señalar que ese acto de habla femenino, y en cierto modo su traslación al medio cinematográfico, no está completamente libre de la influencia fálica del lenguaje: “she stresses the necessity of positing a place from which women can speak themselves, all the while recognizing that such places do not exist. That is, it cannot be conceived or represented outside of the symbolic language which defines women negatively⁸⁸⁵” (Williams 1984:11). Otro de los grandes valores que reivindica Williams de Kristeva es la importancia que otorga a la dialéctica entre los dos tipos de formas de lenguaje imperfecto que señala y que marcan a todos los seres humanos: el emótico, que sería pre-verbal y estaría marcado por los ritmos y sensaciones maternas, y el simbólico, definido por la lógica y la sintaxis falocéntrica. Esta concepción tendría dos consecuencias relacionadas, la primera de ellas, que en nuestras experiencias e imágenes estaríamos embarcados no tanto en la investigación de diferentes sexualidades sino en la investigación de las “diferenciaciones sexuales”, es decir, y según Williams, en la examinación de diferentes posiciones de construcción del sujeto, la materna o la paterna. La segunda consecuencia que llevaría implícita esa idea es que, de algún modo contaminado, incompleto o difuso permitiría la posibilidad de que la experiencia femenina se trasladase a la ficción, a la imagen, a través de esa dialéctica entre posiciones sexualmente diferenciadas. Una traslación que, según Byars (Byars 1991), daría acceso a las mujeres a reconocerse en los cuerpos de

⁸⁸⁵ enfatiza la necesidad de plantear un lugar desde el cual las mujeres puedan hablar por sí mismas, al tiempo que reconoce que tales lugares no existen. Es decir, no puede concebirse ni representarse fuera del lenguaje simbólico que define negativamente a las mujeres.

otras mujeres permitiendo que, del mismo modo que hace el melodrama, se hablen más allá de los límites de la representación.

Frente a Mulvey o Kaplan (Kaplan 1983) para quien el cine de Hollywood centra y construye al espectador/a siempre como un ente masculino, Williams expone que la presencia de la mirada femenina en esa película la hace digna de estudio. Desde su punto de vista, las posiciones espectatoriales estarían inscritas en la película pero dentro de ese esquema, las posiciones de las mujeres estarían marcadas por la identificación múltiple y la contradicción entre ser mujer y ser madre. Junto a ello, señala que aunque los espectadores están siendo invitados a identificarse con las múltiples posiciones presentes en la pantalla, los placeres derivados de esa identificación están marcados por las relaciones de poder (McCabe 2004). De este modo, aunque los melodramas maternos y específicamente *Stella Dallas* celebre las virtudes de la maternidad, también es consciente de la posición ambigua y las contradicciones de la misma dentro del patriarcado. Dicho de otro modo, la identificación múltiple dentro del melodrama es una posición privilegiada desde la que contemplar las contradicciones ideológicas que viven las mujeres dentro del patriarcado: “the female spectator tends to identify with contradiction itself-with contradictions located at the heart of the socially constructed roles of daughter, wife, and mother-rather than with the single person of the mother⁸⁸⁶” (Williams 1984:17).

Según la propia Williams, frente a autoras como Modleski, las teóricas feministas del cine habrían mirado con cierto desdén las aproximaciones a la identificación múltiple por parte de las mujeres espectadoras. El ejemplo que pone de esa visión es la obra de una teórica que parte de Mulvey, Mary Ann Doane (Doane 1982, 1987) quien plantea que el cine clásico presenta dos formas de identificación para las espectadoras y las dos desembocan en la pérdida de individualidad: la primera estaría basada en la sobre identificación narcisista con la figura femenina en pantalla y que llevaría a las espectadoras a perderse en la imagen, circunstancia que ocurre en el melodrama -las mujeres sufren por esa sobre identificación- y segunda, puede de manera temporal

⁸⁸⁶ en lugar de con el personaje de la madre soltera, la mujer espectadora tiende a identificarse con la contradicción misma, con las contradicciones ubicadas en el corazón de los roles socialmente contruidos de hija, esposa y madre.

identificarse con la mirada masculina voyeur, distanciarse de esa figura femenina y controlarla. Tal y como señalaba Mulvey (Mulvey, 1989), eso llevaría a un cierto travestismo espectacular. La solución que da Doane, tal y como la interpreta Williams es que las mujeres adopten una parte de la distancia masculina para ver a las mujeres en pantalla no como iconos sino como signos que deben ser analizados, deconstruidos y debatidos. Este planteamiento de Doane concordaría con la defensa del cine de vanguardia por parte de Mulvey y su distanciamiento al destruir el placer.

Frente a la posición de Doane, la opción que plantea Williams es que la de cualquier mujer espectadora de cine posee ya una posición distanciada “this female voyeurism-with a-difference, is an aspect of every female spectator's gaze at the image of her like. For rather than adopting either the distance and mastery of the masculine voyeur or the over-identification of Doane's woman who loses herself in the image, the female spectator is in a constant state of juggling all positions at once⁸⁸⁷” (Williams 1984:19). Dentro de este esquema, Williams sugiere que las mujeres disfrutarían del cine de un modo más dialéctico ya que participan de una cultura que no es la suya, la patriarcal, sin llegar abandonar del todo la cultura propia, la femenina/maternal, lo que se ve reforzado por la identificación múltiple:

Just as Julia Kristeva has shown that it is the dialectic of a maternal body that is channeled and repressed into a single, univocal significance that makes it possible for women to be represented at all, so does a similar dialectic inform female spectatorship when a female point of view is genuinely inscribed in the text⁸⁸⁸ (Williams 1984:20)

Para Williams, los conceptos de fetichismo y voyerismo son importantes, no como dice Mulvey porque son indicadores de la pasividad espectacular femenina, sino

⁸⁸⁷ Este voyeurismo femenino de-la-diferencia, es un aspecto de la mirada de cada una de las espectadoras frente a sus representaciones. Porque en lugar de adoptar la distancia y el dominio del voyeur masculino o la identificación excesiva de la mujer que se pierde en la imagen teorizada por Doenae, la espectadora femenina está en un estado constante de malabarismo con todas las posiciones a la vez

⁸⁸⁸ Tal y como Julia Kristeva ha demostrado, es la dialéctica del cuerpo materno que es dirigido y reprimido en un significado único y unívoco lo que hace posible la existencia de algún tipo de representación femenina, de una dialéctica similar participa la espectador femenina cuando un punto femenino de vista está inscrito de manera genuina en el texto

por el modo en que nos permiten hablar de la posición contradictoria que ciertos relatos permiten en su interior. Williams señala que no todas las películas permiten esas contradicciones e identificaciones múltiples sino que se está refiriendo a un tipo de película que “that both addresses female audiences and contains important structures of viewing between women is to suggest that it does not take a radical and consciously feminist break with patriarchal ideology to represent the contradictory aspects of the woman's position under patriarch⁸⁸⁹” (Williams 1984:21). Esta característica resaltada en su análisis de *Stella Dallas* resulta significativa porque para Williams las podemos apreciar en una película que de ningún modo está construida para revelar la ideología y que pese a intentar reconciliar lo irreconciliable, sus espectadoras rechazan el borrado de la madre protagonista durante la clausura:

They, and we, resist the only way we can by struggling with the contradictions inherent in these images of ourselves and our situation. It is a terrible underestimation of the female viewer to presume that she is wholly seduced by a naive belief in these masochistic images, that she has allowed these images to put her in her place the way the films themselves put their women characters in their place⁸⁹⁰ (Williams 1984:22).

6.7 Conclusión: las contradicciones de Modleski.

La obra de Williams es interesante por el modo en el que extiende ciertas teorías de Modleski en una serie de puntos en común que nos habla de la actitud convergente de ciertas autoras por reivindicar la cultura comercial femenina en clave de diferencia sexual y con una perspectiva utópica, señalando como obras antes denostadas por la crítica cultural escondían mecanismos espectatoriales que permiten a las mujeres hablar entre sí de una manera no patriarcal. El análisis de Williams es también relevante por su

⁸⁸⁹ que al mismo tiempo que se dirige a las audiencias femeninas, contienen estructuras importantes de visión entre mujeres, [lo que equivale a sugerir] que no se necesita una ruptura radical y conscientemente feminista con la ideología patriarcal para representar los aspectos contradictorios de la posición de la mujer bajo el patriarca

⁸⁹⁰ Al luchar contra las contradicciones inherentes a estas imágenes de nosotras mismas y de nuestra situación, ellas, pero también, nosotras resistimos bajo la única forma en la que podemos. Subestimamos terriblemente a las espectadoras si exponemos que está totalmente seducida por una ingenua creencia en estas imágenes masoquistas, que ha permitido que estas imágenes la coloquen en su lugar de la misma manera que las películas ponen en su lugar a sus protagonistas femeninos.

carácter excepcional, ya que podemos señalar que la mayoría de reacciones de la obra de Modleski se definen en negativo, señalando los límites de sus teorías.

La figura intelectual de la norteamericana Tania Modleski que, en cierto modo, definía su voz crítica como la de una “mujer más articulada dentro del resto de las mujeres”, si bien no tiene un fácil encaje dentro de la generación de intelectuales a la que pertenece -el término “generación” siempre es complejo a la hora de hablar de genealogías de saber femeninas-, representa en sus contradicciones los grandes debates que surgieron dentro de los Estudios Culturales a principios de la década de 1980 y durante toda su primera mitad. Modleski es una autora que se encuentra entre la reivindicación posmoderna de los géneros mediáticos menores -y por menores, entendemos femeninos- y una tendencia a recuperar conceptos de la modernidad para llevar a cabo esa labor, tal y como hemos podido ver en su discurso de la espectadora distraída o en su intención de crear una historia de la lectura femenina. Junto a ello, Modleski, de manera ecléctica, toma elementos del psicoanálisis pero criticando la lectura de género de sus herramientas y toma elementos del marxismo pero criticando su reduccionismo ideológico.

Su obra se encuentra entre el análisis de la posición espectral ideal que crean los textos y una visión intuitiva, de sentido común radical, del contexto en el que se produce el consumo de esos textos. Una visión que pone en entredicho a ese espectador implícito de los escritos Iser y de tantos otros, por el que “implícito” significaba un hombre blanco universitario. En esta teorización de la espectadora femenina, sus análisis en gran parte beben del psicoanálisis de los estudios de la década anterior, especialmente los de Mulvey, pero dándoles la vuelta y evitando tanto sus giros más patriarcales (Lacan) como las lecturas más individualistas, buscando las grandes preocupaciones colectivas, culturales, de las mujeres. Al llevar a cabo ese objetivo acaba siendo una pionera en el uso de la obra de Chodorow, de vital importancia, tal y como veremos, para autoras posteriores como Radway. En ese proceso, tal y como muchos comentaristas han señalado, confunde a la espectadora con la audiencia y a la condición femenina con la feminista teniendo en común, tal y como decía, la fantasiosa ama de casa y la utópica feminista su desagrado con la realidad. Pese a ello, muchos de sus puntos de vista, denotan una distancia entre ese “nosotras académicas” y “vosotras

amas de casa”; circunstancia que no le impide hablar de elementos comunes por el hecho de ser mujeres, como la capacidad privilegiada a la hora de leer los teleseriales y la múltiple identificación que propone. El feminismo del que habla es, del mismo modo, estratégicamente esencialista, utópico, reclutador y contradictorio. Debido a la complejidad de la que hacen gala sus planteamientos, su obra se aleja de la crítica puramente ideológica de una parte del feminismo -pero también del marxismo- de la década de 1970. Del mismo modo, esta complejidad hace que dentro de los cantos utópicos se encuentren visiones pesimistas de la cultura de masas que la hermanan con la Escuela de Frankfurt pero que la distancia del falso concepto de “agencia” que muchos estudios etnográficos utilizaran en esa década.

Modleski exponía en la introducción de *Loving with a vengeance* que, del mismo modo que el marxismo buscaba las contradicciones ideológicas en la cultura, uno de sus principales objetivos era analizar con perspectiva de género las contradicciones existentes en los relatos comerciales para mujeres. Debido a ello, podemos concluir que la obra de Modleski, repleta también de contradicciones, nos ayuda a percibir los límites de las distintas ideologías -las del hogar, el romance, el trabajo femenino- y en su amplitud de miras nos invita a pensar más allá de ellas, que en su trabajo se convierte en una manera privilegiada de derribar esas mismas ideologías.

Capítulo 7: Estudios etnográficos audiencia, feminismo y placer.

Según explicaba Tania Modleski, a mediados de la década de 1980 se produce un cambio de orientación en los Estudios Culturales que pasan del estudio de los textos al estudio de las audiencias como textos o, según la interpretación que hace Brunsdon de este fenómeno: “feminist research (...) has moved from the ‘bad’ text to the ‘good’ audience” (Brunsdon 2013b:124-25). ¿En qué consistió esa proliferación de estudios de audiencia de productos culturales que fue calificada como “el giro etnográfico” (Machin 2002)? La etnografía es una rama o tradición específica dentro de la antropología, especialmente de la antropología cultural, que tiene como objetivo describir una determinada cultura -su lenguaje, sistemas de parentesco o producción- tal y como ésta es experimentada por sus participantes, por lo que sus campos privilegiados son los de la interacción cotidiana con la cultura y la creación de significados (Edgar y Sedgwick 2008). Para obtener ese tipo de información los métodos usualmente utilizados son cualitativos: la observación no participante durante largos periodos de tiempo, las entrevistas no cerradas o los diarios de investigación que nos hablan del carácter autorreflexivo del trabajo etnógrafo/a (Casey 2008).

Los métodos etnográficos dentro de los Estudios Culturales durante la década de 1980, se aplicaron a las audiencias mediáticas recibiendo el nombre de “New Audience Research” o “New Ethnography”. Estos estudios se centraron en aspectos como la interpretación de los programas de televisión, la relación que establecen las televidentes con exitosas telenovelas o la lectura de novelas románticas por parte de fanáticas de este género, en definitiva, tendrían como principal objetivo intentar comprender a las audiencias y los significados que generan con textos mediáticos concretos, por lo que una de sus características esenciales es invitar activamente a estas audiencias a que proporcionen información de sus vivencias y puntos de vista.

Va a ser en este último campo en el que las herramientas etnográficas y los análisis de audiencia, dentro del marco del feminismo y el posmodernismo, se entrecrucen. Tal y como hemos visto a lo largo de esta tesis, el trabajo etnográfico ha estado presente desde el inicio de los Estudios Culturales, como demuestra el trabajo de Richard Hoggart *The Uses of Literacy* (Hoggart 1957) y la figura de Angela McRobbie,

que nos habla del modo en el que la tradición inglesa de los Estudios Culturales basó una parte importante de sus lecturas ideológicas en las herramientas de la etnografía, por ejemplo, en su análisis de las subculturas juveniles. En el capítulo dedicado a la etnografía dentro del libro recopilatorio de los trabajos del CCCS entre 1972 y 1979 (Hall 1980b), se expone la importancia del feminismo a la hora de iniciar y desarrollar el proyecto etnográfico en los Estudios Culturales, alejándolo de los peligros descriptivistas:

The increasing presence of feminist concerns in the ethnographic project is, of course, no accident and a further indication of the potential for the method to be emancipated from its Weberian or phenomenological roots. The feminist interest in 'qualitative' methods springs from no idealist concern with self-generating (or merely classified) 'horizontal' cultural forms, but from a directly theoretical interest and a concern with determinations⁸⁹¹ (Hall 1980b:63).

Más adelante, en ese mismo texto, se señala que cuando las herramientas marxistas se revelaron como incapaces a la hora de analizar la experiencia femenina, se hizo necesaria una vuelta a la experiencia y a lo subjetivo para hacer una crítica de las teorías existentes y para poder desarrollar nuevos discursos, unos discursos que pudieran explorar los vectores de raza y de género. En ese último punto, el uso de las herramientas etnográficas parecía estar en sintonía con ciertos preceptos feministas:

The privileging of 'the personal' was first developed in the Women's Liberation Movement through small-group consciousness-raising, where women learned to talk about personal experiences and to recognize that their experiences were shared by other women. Part of the ethnographic project for feminists has been

⁸⁹¹ La progresiva presencia de preocupaciones feministas en el proyecto etnográfico no es, por supuesto, fortuita sino una indicación adicional del potencial para que este método se emancipe de sus raíces weberianas o fenomenológicas. El interés feminista en los métodos "cualitativos" no nace de ninguna preocupación idealista por las formas culturales que se auto-generan (o son clasificadas como) "horizontales", sino de un interés que es directamente teórico y de una preocupación por los elementos específicos.

to give a voice to the personal experience of the women and girls who are studied in the research⁸⁹² (Hall 1980b:64).

Dicho de otro modo y en palabras de la profesora Beverly Skeggs (Skeggs 2001): la investigación etnográfica, en su análisis de las estructuras bajo las que viven las mujeres y los gestos de agencia permitidos por tales estructuras, está básicamente centrada en la unión entre lo político y lo subjetivo. Tanto la profesora Skeggs (Skeggs 2001) como la profesora Suzy D'Enbeau (D'Enbeau 2017) han escrito detalladamente sobre las importantes aportaciones del feminismo a los Estudios Culturales a través del uso de herramientas etnográficas que habrían producido un material no sólo centrado en el contexto sino "but also to the ways in which representations shape the lived context"⁸⁹³ (Skeggs 2001:428). Para D'Enbeau las investigaciones feministas habrían descartado el positivismo de las investigaciones cuantitativas, por el uso de una serie de métodos cualitativos como las entrevistas en profundidad. En líneas generales, D'Enbeau explica que la etnografía feminista permitiría centrarse en las experiencias de las mujeres, admitiendo a través de ello, una reflexión sobre el foco y la posición investigadora, tanto dentro como fuera de la investigación. "In many cases, feminist ethnographers reflexively write about their experiences with ethnography to surface the questions and complexities of this type of research such as evolving relationships with participants and the influence of researcher identity"⁸⁹⁴ (D'Enbeau 2017:559-60).

Ese proyecto, tal y como afirmábamos, formaría parte de uno mayor basado en captar las experiencias de vida de las mujeres y estaría cruzado por la presencia de teorías posmodernas. A la hora de levantar este tipo de investigaciones, las feminista señalarían la importancia de la escucha activa, el análisis del lenguaje, del discurso y la desestabilización de las relaciones de poder: "Among all methods, feminist researchers

⁸⁹² El subrayado de "lo personal" fue desarrollado por primera vez en el Movimiento de Liberación de la Mujer a través de pequeños grupos de autoconciencia en los que las mujeres aprendieron a hablar sobre sus experiencias personales y a reconocer que éstas eran compartidas por otras mujeres. Una parte importante del proyecto etnográfico feminista ha consistido en dar voz a la experiencia personal de las mujeres y jóvenes que participaban en la investigación.

⁸⁹³ pero también a las formas en que las representaciones dan forma al contexto vivido

⁸⁹⁴ En muchos casos, las etnógrafas feministas escriben de manera reflexiva sobre sus experiencias con la etnografía como herramienta para hacer surgir las preguntas y contradicciones de este tipo de investigación, como las relaciones cambiantes con los participantes y la influencia que ejerce la identidad del investigador.

are reminded to consider the ethical implications of their approach⁸⁹⁵” (D’Enbeau 2017:260). Esas palabras resuenan a las de Skeggs para quien

Feminist ethnography is always informed by feminist ethics (...) This has led to debates on reflexivity and problematizing the objectification of the other. This reflexive attention has produced important interventions into the debates over the authorizing and legitimacy of knowledge production. Questioning the virtues of objectivity, distance and detachment (...) has not just produced some of the most in-depth material about women’s lives but also enabled significant challenges to what comes to be counted as knowledge⁸⁹⁶ (Skeggs 2001:437)

Un aspecto importante de ese tipo de investigación feminista dentro del campo de la comunicación es la que Skeggs (Skeggs 2001) denomina como “audience response research”, conocida también en algunos contextos como “Nueva Etnografía” (Brodribb 2004) y que aplicaría los métodos de la antropología cultural al examen de la cultura popular recurriendo tanto a las herramientas de la etnografía como de los Estudios Culturales a la hora de analizar las respuestas a un texto particular, por ejemplo, a un programa de televisión o a una película. Siguiendo una tendencia general dentro de los estudios etnográficos feministas, este tipo de investigaciones no requerirían una gran investigación cuantitativa a lo que habría que sumar el hecho de que estudiar la propia cultura era más barato y asequible para una serie de académicas jóvenes que no tendrían las posibilidades de conseguir grandes financiaciones:

Some researchers will define their work as ethnographic if it is based on a small number of interviews and some human contact; whereas others will stress the

⁸⁹⁵ De entre todos los métodos, [éste] recuerda a las investigadoras feministas que consideren las implicaciones éticas del enfoque que van a tomar.

⁸⁹⁶ La etnografía feminista siempre está basada en la ética feminista (...) Este hecho ha producido debates sobre la reflexividad y la problemática cosificación del otro. Esta reflexividad característica ha producido importantes intervenciones en los debates sobre la autorización y la legitimidad para la producción de conocimiento. Cuestionar las virtudes de la objetividad, la distancia y el desapego (...) no sólo ha producido algunos de los materiales más profundos sobre la vida de las mujeres, sino que también ha permitido desafíos importantes sobre lo que se considera conocimiento

necessity of time and intensity of different forms of contact with great attention to context⁸⁹⁷ (Skeggs 2001:427).

A pesar de que algunos de los estudios de audiencias etnográficos, al menos los más famosos (Hobson 1982; Radway 1991) se basaron en un pequeño grupo de entrevistas que no alcanzaban el centenar, se convirtieron en textos claves de la década de 1980. A este respecto, Elizabeth Long (Long 1996) en su artículo sobre los Estudios Culturales Feministas y sus primeros intentos de estudios de audiencia etnográficos, como los de Dorothy Hobson sobre la serie *Crossroad* (Hobson 1982) o el estudio de Ang sobre *Dallas* (Ang 1985) señala que, si bien estos estudios precisaban de una mayor profundidad empírica para ver como las estructuras ideológicas de lo público y lo privado estaban históricamente constituidas en clave de género, también apuntaron a la familia como un lugar privilegiado de reappropriación cultural y, más específicamente, televisiva. Al llevar a cabo este propósito, produjeron un importante giro en los Estudios Culturales hasta ahora centrados en la vida pública obviando el análisis de lo privado; un espacio donde la clase social no era quizás el eje principal de dominación. Para Long ese tipo de análisis y, de manera general, los estudios etnográficos sobre audiencias de la década de 1980, tuvieron importancia por el modo en el que lograron mantener una conexión entre la teoría y la investigación empírica. Long señala al respecto que estas autoras

Discuss the intersection of systems of subordination in the lived experience of active and sense-making human beings, rather than as static determinant variables or as purely abstract theoretical categories that must somehow be brought together. In general, work of this kind seems crucial for understanding the complexly contradictory ways in which subjectivity is constructed under late capitalism and for gaining the leverage (both scholarly and political) to understand the often conflicted ways our many-stranded identities are

⁸⁹⁷ Algunas investigadoras definirán a su trabajo como etnográfico si está basado en una pequeña cantidad de entrevistas y algo de contacto directo; mientras que otras, enfatizarán la necesidad de la duración e intensidad de las diferentes formas de contacto, prestando gran atención al contexto

positioned within the existing social order, the first stage of working toward resistance of its imperatives⁸⁹⁸ (Long 1996:198-99)

En su artículo “Ethnography: A Critical Turn in Cultural Studies”, Joost Van Loon (Van Loon 2001) expone ese debate de manera más detallada al explicar que hasta 1980 el uso de la etnografía en los Estudios Culturales se centraba en analizar el modo en el que las grandes estructuras políticas, económicas e ideológicas articulaban las experiencias vividas, por lo que estaban fuertemente inspiradas por el marxismo, lo que, a su vez, produjo una serie de trabajos alrededor de la clase social que dejaban en la sombra los parámetros de género y de raza. Joost explica que la entrada del feminismo en los estudios culturales, y más concretamente, su uso de las herramientas etnográficas tuvo dos principales consecuencias: realizar una lectura de género de las “lived experiences”, de las experiencias vividas, y al mismo tiempo, politizar la investigación de estas experiencias partiendo de un elemento común, las vivencias femeninas. A ese respecto afirma

The personal is political’ – one of the famous slogans of 1970s feminism – could also be seen as the perfect definition of a cultural studies approach to ‘lived experience’. At the same time, lived experience has always been a central concern in ethnographic research. However, under the guise of (quasi-)scientific objectivism of traditional anthropology, ethnographic work also had a legacy of neglecting the deeply political aspects of personal experience. This was a major concern for those working within cultural studies, who always maintained a strong adherence to ‘critical’ research that entailed a direct recognition of the

⁸⁹⁸ Discutían la intersección de los sistemas de subordinación no como variables determinantes estáticas o como categorías teóricas puramente abstractas -que, de algún modo debían de unirse-, sino en la experiencia vivida de unos seres humanos activos y con capacidad de crear significados. De manera general, estudios de este tipo parecen cruciales para comprender las formas complejas y contradictorias en las que se construye la subjetividad bajo el capitalismo tardío, también para obtener las herramientas (académicas y políticas) para entender las formas, a menudo conflictivas, por las que nuestras identidades basadas en múltiples aspectos se posicionan dentro del existente orden social, como una primera etapa para trabajar hacia la resistencia de los imperativos del mismo orden social.

involvement of the researcher in relations of domination, confrontation and conflict⁸⁹⁹ (Van Loon 2001:277)

Un buen ejemplo de ese carácter crítico hacia las herramientas etnográficas y su relación con el feminismo lo podemos encontrar en la obra de McRobbie (McRobbie 1982) o en la de una investigadora como Beverly Skeggs, para quien las herramientas “científicas” de la etnografía, creadas por la sociología decimonónica, estaba marcada por la racionalidad burguesa y el control del otro, ya sea por su raza, género o condición sexual (Skeggs 1995, 2001)

7.1 El placer mediático femenino.

Van Loon señala que, al centrarse en la experiencia vivida y al re-politizar esa investigación, muchas de las posiciones tomadas en el análisis ideológico de la cultura popular se convirtieron en obsoletas. Este autor pone el ejemplo de las revistas femeninas: desde la óptica de los Estudios Culturales Feministas ya no sería posible calificar a las revistas femeninas (pero también a los melodramas o a las telenovelas) como simples cadenas de transmisión de la ideología patriarcal, debido a que muchas mujeres disfrutaban de su consumo pero, por el carácter político de muchos de esos proyectos de investigación, no era posible tampoco celebrar ciegamente los placeres que las mujeres obtenían de los mismo. Esos placeres eran definidos por Thornham (Thornham 2000, 2007) en base a tres ejes: el placer del autorreconocimiento, el placer de encontrar a las mujeres en el centro de una narrativa y el placer de participar en una cultura femenina compartida.

El “placer” se convirtió en un término de moda en la década de 1980 a la hora de analizar los productos culturales destinados a mujeres pero su presencia en los discursos

⁸⁹⁹ “Lo personal es político”, uno de los famosos lemas del feminismo de los años 70, podría verse también como la definición perfecta del enfoque de los Estudios Culturales hacia la “experiencia vivida”. Al mismo tiempo, también podríamos decir que la experiencia vivida siempre ha sido una preocupación central en la investigación etnográfica. A pesar de ello, bajo el disfraz del objetivismo (cuasi) científico de la antropología tradicional, el trabajo etnográfico también posee un legado a la hora de descuidar los aspectos profundamente políticos de la experiencia personal. Esta fue una de las grandes preocupaciones para aquellos que trabajan en los Estudios culturales, quienes siempre mantuvieron una fuerte adhesión a la investigación “crítica” que implicaba un reconocimiento directo de la participación del investigador en las relaciones de dominación, confrontación y conflicto.

sobre la cultura de masas tiene, tal y como vimos en el primer capítulo, una larga tradición vinculada, en ese caso, a la censura. Brian L. Ott y Robert L Mack en su libro sobre la perspectiva crítica en comunicación (Ott y Mack 2019) hacen una recopilación sobre los discursos realizados alrededor del placer en los estudios mediáticos y llegan a la conclusión de que este tema o bien ha sido obviado o bien ha sido banalizado críticamente. Dentro de los representantes de esta última corriente podemos encontrar, por supuesto, a los intelectuales de la Escuela de Frankfurt, como Max Horkheimer o Theodor W. Adorno quienes en *Dialektik der Aufklärung* (Horkheimer y Adorno 1947) hablaban de este modo de una industria del entretenimiento que cada vez controla e interviene más en la necesidades de sus consumidores en un texto en el que acaban igualando placer con laxitud moral:

the original affinity of business and amusement is shown in the latter's specific significance: to defend society. To be pleased means to say Yes. It is possible only by insulation from the totality of the social process, by desensitization and, from the first, by senselessly sacrificing the inescapable claim of every work, however inane, within its limits to reflect the whole. Pleasure always means not to think about anything, to forget suffering even where it is shown. Basically it is helplessness. It is flight; not, as is asserted, flight from a wretched reality, but from the last remaining thought of resistance. The liberation which amusement promises is freedom from thought and from negation⁹⁰⁰ (Horkheimer y Adorno 1988:15)

Unos años después de que Verso tradujera esta obra al inglés (1972), y tal y como hemos visto con anterioridad, Laura Mulvey (Mulvey 1989) exponía los mecanismos

⁹⁰⁰ “la afinidad originaria de negocios y *amusement* aparece en el significado mismo de este último: la apología de la sociedad. Divertirse significa estar de acuerdo. El *amusement* sólo es posible en cuanto se aísla y se separa de la totalidad del proceso social, en cuanto renuncia absurdamente desde el principio a la pretensión ineluctable de toda obra, hasta de la más insignificante: la de reflejar en su limitación el todo. Divertirse significa siempre que no hay que pensar, que hay que olvidar el dolor incluso allí donde es mostrado. En la base de la diversión está la impotencia. Es en efecto fuga, pero no —como pretende— fuga de la realidad mala, sino fuga respecto al último pensamiento de resistencia que la realidad puede haber dejado aún. La liberación prometida por el *amusement* es la del pensamiento como negación” Traducción de H. A. Murena (Horkheimer y Adorno 1988).

placenteros del cine de Hollywood calificándolos de patriarcales y exponiendo que el cine de vanguardia debía de acabar con ese tipo de satisfacción escopofílica masculina:

It is said that analysing pleasure, or beauty, destroys it. That is the intention of this article. The satisfaction and reinforcement of the ego that represent the high point of film history hitherto must be attacked. Not in favour of a reconstructed new pleasure, which cannot exist in the abstract, nor of intellectualised unpleasure, but to make way for a total negation of the ease and plenitude of the narrative fiction film⁹⁰¹ (Mulvey 1989:16)

Un cambio en este tipo de discursos se va a producir con la obra de Roland Barthes a mitades de la década de 1970 y, en concreto, en sus reflexiones sobre las satisfacciones textuales en las que diferenciaba entre el concepto de *plaisir* y el de *jouissance* (Barthes 2015). Dos términos que, a pesar de tener estar basados en la interacción entre texto y audiencia, presentan significativas diferencias. Para Brian L. Ott y Robert L Mack, el placer describiría “a comfortable and comforting pleasure that emerges from a passive interaction with a text⁹⁰²”. El placer estaría originado en unas audiencias que aceptan las invitaciones que las estructuras ideológicas y hermenéuticas del texto les ofrece, tanto en su forma narrativa, sus estereotipos o en la activación de la mirada masculina. “It works to preserve the ideological status quo, making it essentially conservative and hegemonic pleasure⁹⁰³”, (Ott y Mack 2019:302). De ese modo el placer suele acabar asociado con el consumo porque acepta el producto cultural en sus propios términos. En esa misma línea de pensamiento, para Fiske, por ejemplo, este tipo de placer reafirmaría la ideología dominante y las subjetividades que propone (Fiske 2010b:44).

Frente a ello, el *jouissance*, que ha sido traducido del inglés a través de términos que hacían referencia al éxtasis o el orgasmo, sería un tipo de interacción activa que

⁹⁰¹ Se dice que al analizar el placer, o la belleza, ésta se destruye. Esa es la intención de este artículo. La satisfacción y el apuntalamiento del ego que están representados en el punto más alto de la historia del cine deben ser atacados. No a favor de un nuevo placer reconstruido, que no puede existir en abstracto, ni de un no-placer, un desagradado intelectualizado, sino para avanzar hacia una negación total de la facilidad y plenitud de la película de ficción narrativa.

⁹⁰² Un placer cómodo y reconfortante que surge de una interacción pasiva con un texto.

⁹⁰³ Trabaja para preservar el status quo ideológico, convirtiéndolo esencialmente un placer conservador y hegemónico.

surgiría de la implicación activa con el texto hasta renovarlo o crear un texto nuevo. Fiske explica que ese tipo de placer surge de la ruptura momentánea de la subjetividad y de la evasión de la ideología: “Consequently, *jouissance* typically functions as a transgressive or counter-hegemonic pleasure⁹⁰⁴” (Ott y Mack 2019:302). Fiske, hablando del trabajo de Radway sobre la novela romántica, señala como un acto de *jouissance* el de la lectura de este tipo de obras: “[T]he act of reading is evasive: she ‘loses’ herself in the book in an evasion of the ideology of femininity which disciplines women to find themselves only in relation to other people, particularly within the family⁹⁰⁵” (Fiske 2010b:45). Ott y Mack señalan que ese carácter erótico del texto que hace perderse en el mismo⁹⁰⁶, es la base de lo que llaman “media erotics” y que estaría relacionado con “the sensuous, transgressive, and productive ways audiences interact with texts⁹⁰⁷” (Ott y Mack 2019:303).

Hasta llegar a la posibilidad de discutir sobre el erotismo como un concepto epistemológico apto para los estudios mediáticos, muchas investigadoras tuvieron que recorrer el camino iniciado por Barthes y revestir a este concepto de la dignidad de los temas que merecen ser estudiados y puestos en relación con las experiencias individuales y colectivas de las audiencias. No en vano, va a ser el éxito del estudio de Ang sobre la teleserie *Dallas* el que convierta al placer en uno de los términos más populares de la década de 1980. En ese libro, Ang afirma que la tradición intelectual que asimilaba el placer al puro entretenimiento evadía “the obligation to investigate which mechanisms lie at the basis of that pleasure, how that pleasure is produced and how it works -as though that pleasure were something natural and automatic. Nothing is less true, however. Any form of pleasure is constructed and functions in a specific social and

⁹⁰⁴ En consecuencia, el *jouissance* generalmente funciona como un placer transgresor o contrahegemónico.

⁹⁰⁵ El acto de leer es evasivo: ella se “pierde” en el libro en una evasión de la ideología de la feminidad que disciplina a las mujeres para definir las únicamente en relación con otras personas, particularmente dentro de la familia.

⁹⁰⁶ Ott y Mack ponen otro ejemplo de *jouissance*, el de la comparación entre ver una película y jugar a video-juegos: identificarse pasivamente con el protagonista de un film estaría relacionado más con el *plaisir* y el aspecto interactivo, de control e implicación del videojuego lo estaría con la *jouissance*.

⁹⁰⁷ las formas sensuales, transgresoras y productivas en que el público interactúa con los textos

historical context⁹⁰⁸” (Ang 1985:19). Para Virginia Nightingale en su libro *Studying audiences: the shock of the real* (Nightingale 1996) el cambio más importante del trabajo de Ang es que, precisamente, pasó de poner el foco en los significados a situarlo “on the ‘pleasures’ experienced in viewing the programme -particularly feminine pleasures⁹⁰⁹” (Nightingale 1996:77)

Dentro del ámbito del feminismo y los estudios culturales, las investigaciones sobre el placer y la cultura popular surgen a raíz de la recuperación de una serie de productos destinados a las mujeres (Storey 2018; Thornham 2000, 2007). Según nos informa Emanuel Susan (Susan 2003) a principios de la década de 1980, después de un periodo en el que los dos principales centros de estudios culturales ingleses, el Centre for Contemporary Cultural Studies y el Glasgow Media Group, se dedicaran al análisis de los programas informativos y las hard news, finalmente se había producido entre los investigadores e investigadoras un cierto reconocimiento de la participación en los placeres que proporcionaba los media y especialmente los productos mediáticos destinados a las mujeres: telenovelas, melodramas, concursos... Este nuevo campo tenía un valor añadido en la recuperación intelectual de unas formas culturales que eran dentro de la jearquia de la modernidad lo más bajo entre lo más bajo (Ang 1985), que era el de presentar un interesante reto: descurbir el modo en el que se podían estudiar esas formas culturales “without turning into rationalisations of their own guilty pleasures⁹¹⁰” (Susan 2003:21). Ese cambio de objeto de estudio y de paradigma va a replicar, en el campo de la crítica feminista, ese movimiento pendular que va desde el rechazo de la cultura popular que venía marcando a las opciones críticas basadas en el análisis ideológico o psicoanalítico a su opuesto, el populismo de la democracia semiótica.

El concepto de placer en los estudios feministas mediáticos va a ser, sin embargo, un concepto heterogéneo cruzado por una serie de contradicciones marcadas especialmente por como estos objetos reproducen los valores patriarcales de la cultura

⁹⁰⁸ La obligación de investigar qué mecanismos de producción y funcionamiento se encuentran en la base de ese placer. Nada es más falso que la creencia de que el placer es algo natural y automático: cualquier forma de placer se construye y funciona en un contexto social e histórico específico.

⁹⁰⁹ sobre los "placeres" experimentados en el visionado del programa, particularmente los placeres femeninos

⁹¹⁰ sin convertirse en racionalizaciones de sus propios placeres culpables

que los ha creado y la agencia y los placeres que las audiencias femeninas sacan de ellos. Uno de los primeros textos en recoger estas contradicciones fue la recolección de artículos de Rosalind Coward *Female desires* (Coward 1985) en el que explicaba que el deseo femenino, especialmente tal y como aparece retratado en las fantasías de la cultura para masas reflejan el poder masculino y sirven para contener los aspectos subversivos que la imaginación pudiera tener con respecto al género. El ejemplo más evidente que pone de este carácter es la ficción romántica está destinada a asegurar “women’s desire *for* a form of heterosexual domination and *against* active sexual identity⁹¹¹” (Coward 1985:196). A pesar de esa condena clara en la introducción de ese volumen, Coward explica como sus investigaciones tienen un gran componente personal, elemento éste de gran importancia por el modo en el que marca una diferencia con respecto a las investigaciones anteriores sobre el placer:-

In *Female desire* I’m not approaching “feminine” pleasures as an outsider; nor as a stranger to guilt. The pleasures I describe are often my pleasures. Food, cooking, clothes, novels, soap operas, houses, nature programmes -these are all my enjoyments. I don’t approach these things as a distant critic but as someone examining myself, examining my own life under a microscope. But nor will I treat these pleasures as sacrosanct. Good girls enjoy what they are given but what they’re given may not always be good for them⁹¹² (Coward 1985:16)

Estas palabras de Coward ejemplificarían muy bien varias de las principales contradicciones que este tipo de estudios presenta. La primera de ellas, tal y como explica Thornham (Thornham 2007), sería la que se produce entre el conservadurismo de los llamados “géneros femeninos” y los valores liberadores o subversivos que sus audiencias, las mujeres, encontraban en dichos productos. Para Thornham, los aspectos

⁹¹¹ El deseo de las mujeres de una forma de dominación heterosexual y contra la existencia de una identidad sexual activa.

⁹¹² En *Female desire* no me estoy aproximando a los placeres ni a la culpabilidad “femenina” como un extraña. Los placeres que describo son a menudo mis placeres. Comida, cocina, ropa, novelas, telenovelas, decoración, programas de naturaleza, estos son todos mis placeres. No abordo estos elementos como una crítica lejana, sino como alguien que está examinándose a sí misma, examinando su propia vida bajo un microscopio. Sin embargo, tampoco voy a tratar estos placeres como sacrosantos: las chicas buenas disfrutaban de aquello que se les da, pero lo que se les da no siempre es bueno para ellas.

contradictorios entre los significados producidos por el texto y los usos y disfrutes ejercidos por las audiencias son esenciales y marcan los límites de este tipo de estudios:

to revalue 'women's genres' as more complex, contradictory and potentially open textual spaces than ideological criticism had suggested, such research risked both an essentialising of the category 'woman' (women *can* be defined by and in the genres aimed at them), and a confinement of feminist research to what Charlotte Brunsdon has called the 'girlzone' of popular culture aimed at women (...). It also tended to reproduce both the gendered public knowledge/popular culture divide, and to reinforce the identification of mass culture with the feminine which has been so pervasive in Western cultural theory⁹¹³ (Thornham 2007:156).

Un aspecto interesante de ese debate, que la propia Thornham señala, las herramientas teóricas utilizadas por el feminismo para reevaluar los géneros destinados a mujeres podrían acabar reificando las diferencias sexuales. Dicho de otro modo, el uso de las jerarquías del gusto de Bourdieu (Bourdieu 2016) o la noción de lo carnavalesco (Bakhtine 1968) por parte del feminismo para sacar a las telenovelas o la literatura romántica de lo que llama “estructuras circulares de devaluación” situarían a dichos géneros en oposición y subordinación a los géneros mayoritarios, es decir, los géneros masculinos, señalando tanto su carácter subalterno como las diferencias de género que los sustentan, tal y como veíamos en Modleski, que hablaba de como la telenovela situaba a las mujeres como madres.

Junto a ello, se plantea otra situación contradictoria, la que ocupa la investigadora feminista, con su capital cultural, intelectual y social frente al “ama de casa”, convertida en sujeto de estudio por excelencia y con la que, al mismo tiempo, comparte y no comparte posición. Thornham lo explica de este modo: “The feminist

⁹¹³ Para reevaluar a los “géneros femeninos” como espacios textuales más complejos, contradictorios y potencialmente abiertos de lo que la crítica ideológica había sugerido, ese tipo de investigación corrió el riesgo tanto de esencializar a la categoría ‘mujer’ (las mujeres pueden definirse por y a través de los géneros dirigidos a ellas), como el riesgo de un confinamiento de la investigación feminista a lo que Charlotte Brunsdon ha llamado la “zona de chicas” de la cultura popular dirigida a las mujeres (...). También tendió a reproducir tanto la división de género entre el conocimiento público/ la cultura popular, como a reforzar la identificación de la cultura de masas con lo femenino que había sido tan dominante en la teoría cultural occidental

media studies researcher (...) finds herself frequently with a sense of being both inside and distanced from the subject position 'woman', and both inside and distanced from the academy⁹¹⁴ (Thornham 2007:11). Brunsdon ha analizado esta contradicción en profundidad en su libro *The Feminist, the Housewife and the Soap Opera* (Brunsdon 2003) en el que traza un paralelismo entre la entrada del feminismo en la academia -la profesionalización de ese tipo de estudios- y el análisis de los géneros destinados a las mujeres (novela romántica, melodrama y teleseriales) que se produce a partir de mitades de 1970. En ese proceso, y tal y como ya veíamos, la intelectual feminista se definiría y a la vez crearía esa otredad, la del ama de casa: “the painful contradictions aroused here can be handled is through a classic splitting, in which the feminist academic investigate her abandoned or fictional other, the female consumer of popular culture⁹¹⁵” (Brunsdon 2003:5).

7.1.1 Posmodernismo, Feminismo y estudios etnográficos.

Según afirma Beverly Skeggs, la etnografía proporcionaría una excelente metodología para las feministas “with its emphasis on experience and the words, voice and lives of the participants, enabling what bell hooks describes as a 'view from below'” (Skeggs 2001:430). Según nos explica esta misma autora o Ann Gray (Gray 1997), los primeros estudios etnográficos feministas dentro de los Estudios Culturales -como los de McRobbie- estaban marcados por una clara visión política: debían ser estudios realizados por y para mujeres, con unos objetivos destinados a aliviar sus condiciones de vida en cuestiones generales pero también poseyendo una urgencia particular como en el tema de la violencia machista (Skeggs 2001:429). Para Skeggs muchos de esos estudios se desarrollaron paralelos a los de raza o de clase social y estaban basados en estudios cualitativos de grupos particulares de mujeres. Estos estudios tenían entre sus objetivos principales los de la visibilidad de sus experiencias y la ruptura con la tradición del positivismo masculinista: “the critique of objectivity and rationality and a rather

⁹¹⁴ La investigadora feminista de estudios mediáticos (...) se encuentra con frecuencia con una sensación de estar tanto cerca como distanciada de la posición de sujeto 'mujer', y tanto dentro como fuera de la academia.

⁹¹⁵ Las dolorosas contradicciones surgidas aquí se pueden manejar a través de una división clásica, en la cual la académica feminista investiga a su alter ego abandonado o ficticio, la consumidora de la cultura popular.

problematic assertion of the subjective as the ideal focus of feminist research" (Skeggs 2001:429).

Si el feminismo de la década de 1970 coincidía con los estudios antropológicos de la misma década en su intento de recuperar la experiencia femenina, siendo conscientes de las relaciones de poder que se establecen con las personas analizadas, para Mascia-Lees et al., también existían diferencias fundamentales:

While anthropology questioned the status of the participant-observer, it spoke from the position of the dominant and thus for the "other." Feminists speak from the position of the "other." This is not to oversimplify. It was not possible for feminists to speak directly as "other." Women in consciousness-raising groups were not simply giving voice to already formulated but not yet articulated women's perspectives; they were creatively constructing them. In telling stories about their experiences, they were giving them new meanings, meanings other than those granted by patriarchy, which sees women only as seductresses or wives, as good or bad mothers. Similarly, feminist scholars sought to construct new theoretical interpretations of women. Yet, even when attempting to speak for women, and as women, feminist scholars wrote within a patriarchal discourse that does not accord subject status to the feminine. In this way feminists exposed the contradictions in a supposedly neutral and objective discourse that always proceeds from a gendered being and thereby questioned the adequacy of academic discourse (Mascia-Lees, Sharpe, y Cohen 1989:11-12).

En ese proceso investigador se apostó por una serie de estudios centrados en los sujetos analizados y, tal y como veremos en el caso de Ang (Ang, 1985), la figura de la etnógrafa aparece inscrita en el análisis final. Para Brunsdon, una de las trazas posmodernas que podemos apreciar en los estudios etnográficos feministas, especialmente en los de análisis de audiencias, reside la inclusión de respuestas emocionales a la hora de analizar el área de trabajo propuesta. "This ranges from expressions of warmth, sympathy, and identification -of being women together- apparent in the work of the 1980s, to the more conflicted exploration of difference

found in latter work⁹¹⁶” (Brunsdon 2003:35). Este tipo de afirmaciones, por ejemplo, presentes en el análisis de recepción de telenovelas de Seiter et al. que veíamos en el capítulo anterior (Seiter, Borchers, Kreutzner, y E. M. Warth 2013), han sido puestas en entredicho por autoras como Judith Stacey, quien en su artículo “Can There Be a Feminist Ethnography?” (Stacey 1988) critica las ideas de correspondencia y mutualidad entre investigadora e investigadas, señalando como pueden enmascarar relaciones de poder: las investigadas pueden compartir una información más personal pero, en última instancia, no pueden controlar el proceso y sentirse explotadas durante el mismo. Stacey explica que, a pesar del deseo feminista por un proceso de investigador más igualitario, basado en la autenticidad, reciprocidad y relación personal, las relaciones de poder (capital cultural, social y movilidad) y las contradicciones se mantienen pudiendo producir manipulaciones. El ejemplo que pone de ese tipo de situaciones es cuando investigando etnográficamente sobre la homofobia, una de sus informantes, una cristiana extremista casada, le confesó mantener durante años una relación lésbica pidiendo que mantuviera en secreto esa información esencial para su estudio. Esta relación desigual que se crea desde la posición investigadora, le hace afirmar que no se puede llevar a cabo una etnografía completamente feminista pero que existe la posibilidad de

ethnographies that are partially feminist, accounts of culture enhanced by the application of feminist perspectives. There also can and should be feminist research that is rigorously self-aware and therefore humble about the partiality of its ethnographic vision and its capacity to represent self and other. Moreover, even after my loss of ethnographic innocence I believe the potential benefits of “partially” feminist ethnography seem worth the serious moral costs involved⁹¹⁷ (Stacey 1988:26)

⁹¹⁶ Esto incluye desde expresiones de calidez, simpatía y de mutua identificación -ser mujeres juntas- que son aparentes en el trabajo de la década de 1980, hasta la exploración más conflictiva de la diferencia encontrada en los últimos estudios.

⁹¹⁷ unas etnografías que son parcialmente feministas, relatos de cultura renovados por la implementación de perspectivas feministas. También puede y debe existir la posibilidad de una investigación feminista que sea rigurosamente consciente de sí misma y, por lo tanto, humilde sobre la parcialidad de su visión etnográfica y su capacidad para representar su posición y la de los otros. Es más, incluso después de haber perdido mi inocencia etnográfica, creo que los beneficios potenciales de la etnografía feminista "parcial" merecen la pena frente a los serios costos morales involucrados.

Las palabras de Stacey nos recuerdan a la polémica que señalaba McRobbie sobre el uso de las herramientas etnográficas dentro de los estudios culturales y con respecto al feminismo (McRobbie 1990e, 2013), lo que nos indica tanto la pervivencia de este tipo de herramientas como los debates que genera. En la misma línea de pensamiento, Skeggs afirmaba que el aspecto más importante que el feminismo puede enseñar a las nuevas oleadas de estudios etnográficos es que la idea de que la colaboración por encima de los intereses sociales es una ilusión, ya que muchas veces este deseo cooperativo esconde la intención de hablar por el sujeto analizado (Skeggs 2001).

Los análisis de audiencia de la década de 1980, realizados incluyendo la perspectiva feminista y el uso de las herramientas antropológicas, nos ofrece un espacio privilegiado desde donde apreciar la intrersección entre el feminismo, la etnografía y el posmodernismo. Aunque un análisis en profundidad de esa triada se escapa de los propósitos de este trabajo, conviene conocer en líneas generales este debate por el modo en el que replica ciertas discusiones dentro de los debates epistemológicos feministas y los Estudios Culturales. A principios de la década de 1980, al mismo tiempo que se producen la revisión feminista de las herramientas etnográficas, un grupo de investigadores, en su mayoría hombres como Paul Rabinow, Vincent Crapanzano o James Clifford, influidos por el posmodernismo y parcialmente desconocedores del trabajo feminista en este campo (Skeggs 2001), comenzaron a cuestionar la propia base de la etnografía y sus intentos de abarcar la realidad (Aune 2009). Según nos explica Aune, esta tendencia dentro de la etnografía afirmaba que el estudio etnográfico es, más que una representación del mundo, una construcción dentro de él. Al desestimar la capacidad que tendría la etnografía para reflejar la realidad lo que se está proponiendo tal y como veíamos con respecto a las autoras feministas, un acercamiento más ético a este tipo de estudios y una forma de escritura innovadora muy centrada en el lenguaje. Para los antropólogos y etnógrafos posmodernos ese subrayado de la experimentación a través de la intertextualidad, el subterfugio del diálogo o la autoreferencialidad intentaban desmontar la autoridad del experto frente a las múltiples voces que podría reflejar (Mascia-Lees et al. 1989). En algunos de estos aspectos, tal y como señala Aune, la etnografía feminista coincidía con la “nueva” etnografía o la etnografía posmoderna, especialmente en “the call for ethical scrutiny of the ethnographic enterprise and

researcher reflexivity. Yet the feminist response to postmodern ethnography is mixed⁹¹⁸” (Aune 2009:310).

Según nos explica Aune, mientras que unas investigadoras veían en las herramientas posmodernas una vía para prestar atención a las diferencias -de clase o de etnia-, así como una aproximación más ética que permitiera la colaboración con los sujetos estudiados, otras etnógrafas feministas señalaban la complejidad de los resultados de estas investigaciones que los alejaban del público mayoritario y, especialmente, por “rejecting an earlier focus on women’s authentic voices can deny the women featured in the texts the agency they would have gained by being represented in more conventional feminist ethnographic writing⁹¹⁹” (Aune 2009:310).

Entre ese segundo grupo podemos encontrar a Nancy Hartsock (Hartsock 1987) quien señalaba con curiosidad la coincidencia entre la entrada de mujeres y personas no-occidentales al ámbito académico y antropológico y la afirmación posmoderna de que ese discurso ha perdido su valor de reflejar la realidad. En una línea similar, Sarah Lennox (Lennox 1987) afirmaba que, bajo el posmodernismo, y justo cuando los hombres blancos occidentales han perdido su autoridad exclusiva en la construcción de conocimiento antropológico, éstos afirman que no existe una verdad que pueda ser descubierta. Junto a Lennox, Diane Bell (Bell 1993) explicaba que la combinación de feminismo y posmodernismo en la etnografía resultaba compleja por la atención que el feminismo otorgaba a los discursos personales -al “Yo”-, frente a la distancia posmoderna con el ego que reduce los resultados de la investigación a la textualidad. Para la misma Bell, centrarse en los aspectos textuales de la investigación no deja de ser una mitificación de un autor (blanco y académico) que, bajo la excusa de la multivocalidad, evita evaluar sus privilegios. Sandra Harding (Harding 1986, 1987) señala otra diferencia entre los estudios etnográficos posmodernos y los feministas al apuntar que el carácter políticamente situado de estos últimos raras veces les implica en la búsqueda de verdades absolutas sino en la investigación de cuestiones parciales,

⁹¹⁸ El llamamiento a realizar un escrutinio ético de la empresa etnográfica y de la posición de la investigadora sin embargo, la respuesta feminista a la etnografía posmoderna es contradictoria.

⁹¹⁹ rechazar una orientación previa centrada en voces femeninas auténticas, que puede negar la agencia que habrían ganado las mujeres analizadas en estos textos al ser representadas a través una escritura etnográfica feminista más convencional

específicas y necesarias para un grupo de mujeres. En líneas generales, y para resumir las principales diferencias entre esos dos marcos, Skeggs (Skeggs 2001) apunta a que no es tanto el resultado lo que separa a los estudios etnográficos feministas del posmodernismo, sino el camino que lleva a esos resultados, el proceso. Un proceso centrado en la constante reevaluación ética y política de la herramientas investigadoras.

7.1.2 Feminismo, estudios de audiencias y crisis de paradigma en los Estudios Culturales.

Según nos explica Andrew Tudor (Tudor 1999), a mediados de la década de 1980, las dos grandes tradiciones asociadas con el análisis cultural a finales de la década de 1970 llegaron a un punto de agotamiento a la hora de reducir todo el análisis cultural a su función ideológica. Esas dos tradiciones eran, tal y como hemos visto, la llamada *screen theory*, que utilizaba las herramientas psicoanalíticas en el campo del cine para hablar de como los relatos construían a su espectadora ideal y las herramientas post-marxistas del CCCS -especialmente el concepto de hegemonía de Antonio Gramsci y de ideología de Althusser- que compartían con los primeros análisis del feminismo el presunto poder de la ideología, en este caso la ideología patriarcal, a la hora de controlar y enmascarar las contradicciones en la vida de los sujetos. A partir de estas premisas teóricas, tal y como nos explica Ien Ang, los procesos culturales serían concebidos como puramente ideológicos, por el modo en el que suelen reflejar los intereses de las clases dominantes en una disputa por imponer unos significados hegemónicos: “Since the communications media are assumed to play a pivotal role in the continuous struggle over hegemony, cultural studies became preoccupied with the question of how the media helped to produce consensus and manufacture consent⁹²⁰” (Ang 1996:242). Este tipo de investigaciones sobre la producción de consenso se producía, generalmente, a través del análisis del contenido y estaba destinado a encontrar las estructuras que gobiernan en ese contenido y favorecen determinadas interpretaciones.

⁹²⁰ Puesto que, en la lucha continua por la hegemonía, los medios de comunicación desempeñan un papel fundamental, los estudios culturales se preocuparon por la cuestión de cómo los media ayudaban a fabricar consentimiento.

Ang señala que este tipo de aproximaciones ideológicas habían sido desarrolladas como prácticas deconstructivas que intentaban denunciar y exponer públicamente a determinados productos culturales, y al llevar a cabo tal propósito habían colocando al crítico cultural en una posición externa y distanciada de la ideología que transmiten tales productos. A ese respecto, Tudor añade que estas corrientes de interpretación utilizaban modelos dualistas basadas en la posición del sujeto lector (psicoanálisis) o los mecanismos socio-económicos que aseguraban la transmisión de los valores culturales de determinada hegemonía cultural (estudios culturales) o del patriarcado (feminismo). Dicho de otro modo: que el receptor, o mejor, la receptora de dichos productos culturales no presentaba ninguna oposición a los mensajes ideológicos que debía recibir. A pesar de la inclusión del feminismo en esa lista de aproximaciones ideológicas a la cultura, Tudor explica que los Estudios Culturales Feministas fueron uno de los primeros terrenos en los que se produjo una tensión entre la sujeción de las estructuras culturales o psicoanalíticas y la agencia individual. Este fenómeno, según Tudor se produjo porque

the evident pleasures afforded to women by 'women's culture' were unintelligible within the terms of conventional ideology theories - they could only be dismissed as 'false consciousness'. Hence feminism's ongoing interest in such topics as pleasure, active readership, and constructive polysemy⁹²¹ (Tudor 1999:166-67)

Junto al feminismo, Ang señala que el cambio de perspectiva en un análisis cultural basado en el poder que se ejerce de arriba-abajo (“top-bottom power”) a la resistencia que presentan los/las de abajo (“bottom-top resistance”) con respecto a esos productos culturales se acabó asentando en el campo de los estudios culturales a través de dos caminos: primero, con los análisis etnográficos de las subculturas juveniles (Hall y Jefferson 1976; Willis 1981; Garber y McRobbie 1991; Hebdige 2002) considerados como un subrayado de la

⁹²¹ Los evidentes placeres que las 'culturas femeninas' les brindaban a las mujeres eran ininteligibles dentro de los términos de las teorías ideológicas convencionales: solo podían ser descartados como 'falsa conciencia'. De ahí el continuo interés del feminismo en temas como el placer, la lectura activa y la polisemia constructiva

vitality and energy with which those who are excluded from legitimate, institutional power create a meaningful and liveable world for themselves, using the very stuff offered to them by the dominant culture as raw material and appropriating it in ways that suit their own interests⁹²² (Ang 1996:242).

Y segundo, a través del modelo de *encoding/decoding* de Stuart Hall (Hall 2006), que parte del análisis de los informativos, pero cuyas conclusiones pueden ser extrapolables a otros terrenos mediáticos, y en el que llega a la conclusión de que los productos culturales pueden albergar significados preferidos -los de los creadores de tales productos-, negociados -una mezcla de elementos adaptativos y también oposicionales- o subversivos dependiendo de la posición ideológica que ocuparan sus consumidores/as. Esta teoría, según algunos autores como Fiske (Fiske 2010a), hacia girar la atención investigadora del texto mediático al espectador/a como generador de sentido. En ese sentido, pues, podemos afirmar los Estudios Culturales Feministas fueron una de las primeras muestras de ese movimiento teórico pendular que se produjo en las décadas de 1980 y 1990 desde “top-down, dominant ideology models and toward a rather more open concern with culture's relation to active agency” (Tudor 1999:167). Por otro lado, para Tudor, la tensión o el movimiento entre esos dos ejes ha sido uno de los elementos definitorios de un tipo de investigación interdisciplinar, la de los Estudios Culturales, que al mismo tiempo que están convencidos de la necesidad de entender el poder de las estructuras ideológicas, conciben el carácter relativo de los sistemas semióticos a través de conceptos como el de polisemia o la agencia de los y las lectoras. A este respecto afirma:

Culture stores and delivers the resources that social agents utilize in making their world make sense, and in that respect sets limits, defines terms, constrains the character of social life. But cultures are also complex, contradictory and

⁹²² la vitalidad y la energía con las cuales aquellos que están excluidos del poder institucional legítimo crean un mundo significativo y habitable para sí mismos, utilizando la misma materia prima que les ofrece la cultura dominante y apropiándose de ella en maneras que se adaptan a sus propios intereses

ambiguous, open to constant reconstruction by users who are, by their very nature, active manipulators of cultural materials⁹²³ (Tudor 1999:164)

Al mismo tiempo que se produce esa crisis por agotamiento metodológico, surgen una serie de estudios que empiezan a analizar a las audiencias y su consumo de productos culturales mediante una serie de herramientas inspiradas en la etnografía. Ien Ang, hablando del contexto en el que realizó su análisis de la recepción de la teleserie *Dallas*, explicaba que en términos generales ese tipo de estudios han subrayado el interés por el modo en el que la gente

actively and creatively make their own meanings and create their own culture, rather than passively absorb pre-given meanings imposed upon them. As a result, the question of media consumption as itself a locus of active cultural production has acquired a central place in cultural studies. The thrust of the interest has been ethnographic⁹²⁴ (Ang 1996:240)

Ang expone en ese mismo texto, que si bien ciertos estudios se redujeron a analizar los detalles del texto en su encuentro con la audiencia, la gran mayoría realizaron una descripción detallada del modo en el que las audiencias negocian los textos, y que incluían, en algún grado, entrevistas en profundidad y observación participante. Ang concluye afirmando que “reception analysis could very well be called the ethnography of media audiences⁹²⁵” Junto a ello, Ang explica que el impulso de los estudios de audiencias ha servido para relativizar “the gloomy tendency of an older perspective within cultural studies, namely ideological criticism⁹²⁶” (Ang 1996:241). Una crítica que subrayaba la conexión entre las prácticas de creación de significados y el ejercicio de poder hasta un punto en el que lo ideológico y lo cultural pudieran colapsar. Ese cambio

⁹²³ La cultura almacena y proporciona los recursos que los agentes sociales utilizan para hacer que su mundo tenga sentido, y bajo esta perspectiva establece límites, define términos y limita el carácter de la vida social. Pero las culturas también son complejas, contradictorias y ambiguas, abiertas a la reconstrucción constante por parte de usuarios que, por su propia naturaleza, son manipuladores activos de materiales culturales.

⁹²⁴ de manera activa y creativa crean sus propios significados y su propia cultura, en lugar de absorber pasivamente los significados preestablecidos que se les imponen. Como resultado de ello, la cuestión del consumo mediático como un espacio de producción cultural activa ha adquirido un lugar central en los estudios culturales. El impulso para llevar a cabo ese interés ha sido etnográfico.

⁹²⁵ el análisis de la recepción bien podría llamarse etnografía de las audiencias mediáticas

⁹²⁶ una sombría tendencia perteneciente a una perspectiva más antigua dentro de los estudios culturales, a saber, la crítica ideológica

de perspectiva produjo lo que ha sido considerado una crisis de paradigma en los estudios culturales que, según Tudor, pueden considerarse también como un intento posmoderno de “reconceptualize media audiences as more diverse and active contributors to processes of interpretation and communication⁹²⁷” (Tudor 1999:167). Ese cambio hacia la nueva etnografía va a estar capitaneado por análisis que partían de perspectivas feministas, y del que analizaremos sus dos textos esenciales -el estudio sobre *Dallas* (Ang 1985) y sobre la lectura de novelas románticas (Radway 1991)- y por estudios de audiencias como los de Morley.

Los estudios de Morley partían de los presupuestos de la teoría de encondig/decoding de Hall para mostrar sus potencialidades y limitaciones, tanto en relación con programas informativos como *Nationwide* (Morley y Brunsdon 1980) como con el contexto en el que se consume la televisión, como *Family Television* (Morley 1986). En ese estudio último estudio, Morley se alejó de la artificialidad y asepsia de las entrevistas en entornos académicos, e intentó analizar como 18 familias utilizaban la televisión, utilizando una metodología que se inspiraba en las entrevistas que realizó Hobson a las espectadoras del teleserial *Crossroads* (Hobson 1982). Una de las principales conclusiones en estos estudios es que la triada de Hall era una herramienta limitada a la hora de analizar elementos como la posición de clase de los sujetos analizados y que “the one structural principle working across all the families interviewed is that of gender⁹²⁸” (Morley 1986:139), señalando como los presupuestos de los que partían los estudios feministas empezaban a convertirse en propósitos más generales de los estudios culturales.

7.1.3 Los nuevos estudios de audiencias frente a las tradiciones anteriores: etnografía y “usos y gratificaciones”.

El debate sobre el uso de herramientas etnográficas en los estudios culturales es extenso y complejo, un ejemplo de ello, según nos informa Thorham (Thornham 2007:102) es el modo en el que comienza el capítulo dedicado a la etnografía en el libro

⁹²⁷ Reconceptualizar al público de los medios de comunicación como contribuidores activos y diversos a los procesos de interpretación y comunicación.

⁹²⁸ el único principio estructural que funciona en todas las familias entrevistadas es el de género

Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79 (Hall 1980b), que recoge los escritos esenciales del CCCS de esa época y que empieza diferenciando el uso que hacen los Estudios Culturales de ese tipo de herramientas:

Historically, ethnographic work has arisen from an awareness of the benefits of personal participation in, and communication with, an integral group involved with a characteristic way of life or cultural form. Developed intensively to tackle the problems of studying 'alien' cultures, ethnographic studies have come to be used more and more as a tool of mainstream sociological investigation (...) What we want to mark is the distinctiveness of a 'qualitative' methodological approach within the range of those available in Cultural Studies. This is the capacity of the ethnographic project, in Paul Willis's terms, to 'surprise' us and, if not generate alternative accounts of reality, at least question, compromise, negate or force revision in our existing account⁹²⁹ (Hall 1980b:61-62)

Los estudios etnográficos basados en el consumo cultural que van a vivir un auge a partir de mitades de la década de los ochenta van a entrar en tensión con dos tradiciones anteriores: la primera, la establecida tradición etnográfica y, la segunda, la tradición de los estudios de mass media de la década anterior. Empecemos por la primera de ellas y tomemos como ejemplo las palabras de Ien Ang, en las que describiendo el éxito de su libro *Watching Dallas* (Ang 1985) se sitúa como parte de una nueva tendencia interpretativa dentro de los estudios culturales. Ien Ang afirmaba que el motor de ese cambio había sido la etnografía y señalaba que, a pesar de que muchos de esos trabajos eran estudios de recepción basados en el análisis de aspectos concretos del encuentro de un texto con su audiencia, en líneas generales, los métodos utilizados eran

⁹²⁹ Históricamente, el trabajo etnográfico ha surgido de la conciencia de los beneficios de la participación personal junto con la comunicación con un grupo integral que se encuentre implicado en una forma de vida o en una forma cultural característica. Los estudios etnográficos, desarrollados para analizar los problemas relativos a estudiar culturas 'extrañas', se han venido usando cada vez más como una herramienta de investigación sociológica convencional (...) Lo que queremos marcar aquí es la especificidad del enfoque metodológico 'cualitativo' dentro del gama de los métodos disponibles en los Estudios Culturales. Esta es, en términos de Paul Willis, la capacidad del proyecto etnográfico para "sorprendernos" y, si no para generar narrativas alternativas de la realidad, al menos para cuestionar comprometer, negar o forzar a la revisión las narrativas ya existentes.

qualitative (in-depth interviewing and/or participant observation), and the emphasis has overwhelmingly been on the detailed description of how audiences negotiate with media texts and technologies. Although, from an anthropological point of view, the ethnographic method has only been applied in a limited way in these studies (...), reception analyses are an important step in the development of a more full-fledged ethnographic understanding of media consumption⁹³⁰ (Ang 1995:114)

Pese a señalar ciertos límites de la aplicación de la etnografía, Ang apostaba por considerar los estudios de recepción mediática como una etnografía de las audiencias mediáticas. Frente a esa apreciación, especialistas como Tudor o Thornham señalaban que si bien el proceso de interpretación se basa en documentar la actividad cultural, tal y como se produce en las investigaciones antropológicas, las metodologías que se utilizaron en ellos han sido descritas de manera demasiado generosa como “etnográficas”. Beverly Skeggs (Skeggs 2001) sitúa el origen de esa denominación equívoca en la obra del teórico literario Stanley Fish (Fish 1980) cuyo análisis de las comunidades interpretativas de lectores/as utilizó lo que éste denominó como “ethnographic interviews”. Frente a ese interés por comparar esos estudios de audiencias con la antropología, Ann Gray en su análisis sobre metodología feministas de los estudios culturales subraya que frente al uso estricto y restrictivo de las herramientas etnográficas deberíamos hablar mejor de “el intento etnográfico” ya que el centrarse en la comparación “between cultural studies and anthropology, miss the point of an inter/multidisciplinary cultural studies project⁹³¹” (Gray 1997:99). Para esta autora los Estudios Culturales están centrados en las luchas por el significado en relación con la construcción de las identidades sociales y culturales y, para ese objetivo, las herramientas de una etnografía sofisticada no deberían ser más válidas que las

⁹³⁰ cualitativos (entrevistas en profundidad y/u observación participante), y el énfasis fue puesto de manera abrumadora en la descripción detallada del modo en el que las audiencias negocian con los textos y tecnologías mediáticas. Aunque, desde un punto de vista antropológico, el método etnográfico solo se ha aplicado de forma limitada en estos estudios (...), los análisis de recepción son un paso importante en el desarrollo de una comprensión etnográfica más completa del consumo mediático.

⁹³¹ Entre los estudios culturales y la antropología, obvia el aspecto central de un proyecto de estudios culturales inter / multidisciplinares

adaptación rudimentaria de las mismas en los estudios de audiencia, como el simple acto de escuchar en una entrevista larga.

Tudor explica que este tipo de estudios presentan tres problemas, no insuperables: primero, tal y como decíamos, recurrir al concepto y a la tradición etnográfica, en vez de utilizar otros términos como “qualitative audience research” (Tudor 1999:172), que no implicarían, por ejemplo, una observación participante extendida en el tiempo que es sustituida en muchos de estos trabajos por breves entrevistas semiestructuradas. Para Tudor:

If one were to adopt a strict definition of the kind that used to be accepted in, say, social and cultural anthropology, then the work of Morley or Ang (1985) (...) or Radway (1987), whatever its many virtues, would hardly count as ethnographic. The classical ethnographic project required extensive participant observation fieldwork with a view to the researcher's total immersion in the social and cultural world of the subjects. In consequence of this immersion, sometimes over a period of years, the ethnographer would then generate a thoroughgoing description of the system. The resulting account was naturalistic and holistic: the former in its assumption that it was possible to 'get inside' the culture and understand it from its participants' point of view; the latter in the ambition to offer an account of it as a whole system of social interaction. Some of that ambition does survive in modern audience research. Most of these researchers would wish to see the researched world from their subjects' points of view and, in so doing, understand social activity in its context (Tudor 1999:170-71)⁹³².

⁹³² Si uno adoptara una definición estricta del tipo que solía ser recurrente en, por ejemplo, la antropología social y cultural, entonces podríamos afirmar que el trabajo de Morley o Ang (1985) (...) o Radway (1987), independientemente de sus muchas virtudes, apenas puede ser considerado etnográfico. El proyecto etnográfico clásico requería un extenso trabajo de campo de observación participante con miras a la inmersión total del investigador en el mundo social y cultural de los sujetos de su estudio. Como consecuencia de esta inmersión, que transcurría a veces durante un período de años, el etnógrafo generaría una descripción exhaustiva del sistema. La narrativa resultante era naturalista y holística: naturalista en su suposición de que era posible "entrar" en la cultura y comprenderla desde el punto de vista de sus participantes y holística en la ambición de ofrecer una explicación de ese fenómeno como un sistema completo de interacción social. Una parte de esa ambición sobrevive en la investigación contemporánea sobre audiencias. La mayoría de estos

El segundo aspecto del que habla Tudor y que aparece enlazado con ese uso demasiado generoso de la etiqueta etnográfica, estaría centrado en el riesgo metodológico que presenta la investigación cualitativa y, más concretamente, que la descripción detallada y rica de los procesos de consumo y su contexto se convierta en un fin en sí mismo que sustituya a los objetivos del estudio que, en cierto modo, debería residir en la identificación de las estructuras culturales subyacentes a esos procesos. El tercer y último inconveniente de los nuevos estudios de audiencias se basaría en la recuperación del objetivo holístico de la investigación, que en este caso haría referencia a la resolución de las tensiones que se producen entre la observación situada y la explicación estructural para entender la actividad de la audiencia en sus propios términos y, al mismo tiempo, poder realizar una descripción “etnográfica” situada que tenga en cuenta algún modelo estructural para “(re) interpret patterns of activity in a larger socio-cultural context⁹³³”. Dicho de otro modo, se trataría de encontrar herramientas para analizar la producción activa de significado dentro de las restricciones impuestas por la cultura. Un ejemplo exitoso que pone de este proceso es el concepto de “género” en el estudio de la televisión familiar de Morley (Tudor 1999:173) o la utilización de la obra de Bourdieu en distintos estudios de audiencias como los de Ang (Ang 1985) o Mary Ellen Brown (Brown 1994).

Evans en su artículo “The interpretive turn in media research innovation, iteration, or illusion?” (Evans 1990) coincide con Tudor en que las técnicas utilizadas por Radway o por Ang – “one-time, open-ended interviews of the self-report variety, infrequently accompanied by any systematic observation of the anthropological character⁹³⁴” (Evans 1990:154)- sólo pueden ser consideradas de manera muy superficial como antropología, señalando entre otros elementos que el tipo de investigación que estas autoras llevan a cabo está orientada más a resaltar las variaciones individuales que los patrones generales. Evans denomina a estos nuevos estudios de audiencia como “interpretivistas”. Con este término se refiere a una serie de estudios en los que, frente a los presupuestos estructuralistas -psicoanálisis y primeros estudios del CCCS- donde

investigadores desearían ver el mundo investigado desde los puntos de vista de sus sujetos y, al hacerlo, comprender la actividad social en su contexto.

⁹³³ (re) interpretar patrones de actividad en un contexto sociocultural más amplio

⁹³⁴ Entrevistas abiertas, auto-evaluativas, llevadas a cabo una sola vez y acompañadas infrecuentemente de cualquier observación sistemática de carácter antropológico.

primaba el análisis del contenido para desvelar la lectura ideológica -todo el poder para el texto-, subrayan la importancia de las lecturas cotidianas por parte de los y las consumidoras -todo el poder para las audiencias. Evans señala que los trabajos de Radway o de Ang forman parte de esta corriente y comparten sus presupuestos principales: primero, el de una audiencia activa y, segundo, el de un contenido mediático polisémico o abierto a la interpretación: “That is, media content is seen as open to individual interpretation by people creating meaning in the process of consumption⁹³⁵” (Evans 1990:147). Más adelante, en ese mismo artículo explica:

Interpretivists argue that the media text or artifact is not concrete but, rather, is pregnant with multiple implications that defy the imposition of any general, monolithic meaning. They argue that structuralists pose precisely this kind of concrete (typically hegemonic) reading that, in reality, has no ontological existence⁹³⁶ (Evans 1990:149).

Evans, al describir esa corriente señala que, si bien los análisis textuales, los de contenido, estaban centrados en comparar artefactos culturales de distintos tipo, tal y como veíamos en el caso de Modleski, los análisis interpretivistas suelen centrarse en lecturas de textos únicos, ya sea la figura de Madonna (Fiske y Hartley 1978) o una teleserie como Dallas (Ang 1985). En ese proceso y siempre bajo la óptica crítica de Evans, las deducciones que se realizan sobre las apreciaciones de los consumidores de cultura no están englobadas bajo posiciones estructuralmente establecidas, por ejemplo, las marcadas por Hall (opuesta, negociada o resistente), sino bajo asunciones sin clarificar. Asunciones que aparecen disfrazadas bajo pretextos de sentido común o participación en una cultura compartida y a las que califica de “you-know-what-I-mean” o “ya-sabes-a-lo-que-me-refiero” (Evans 1990:162). Dicho de otro modo: “sociological

⁹³⁵ Es decir, el contenido de los medios es visto como abierto a la interpretación individual por personas que crean significado durante el proceso de consumo.

⁹³⁶ Los interpretivistas argumentan que el texto o artefacto mediático no es concreto, sino que está colmado de múltiples implicaciones que desafían la imposición de cualquier significado general y monolítico. Refutan a los estructuralistas planteando que precisamente este tipo de lectura concreta (típicamente hegemónica), en realidad, no tiene existencia ontológica

characterization of media readings involves a complex set of determinations that interpretivists have thus far been lax in assessing⁹³⁷ (Evans 1990:161).

Con estas palabras, Evans está señalando que, en las investigaciones de audiencia que carecen de una apropiada contextualización sociológica, el análisis de las respuestas de los consumidores únicamente tiene valor porque señalan una variación per se y nunca como indicio de una tendencia general. A través de este hecho, Evans señala la importancia de la contextualización sociológica para analizar las respuestas de la investigación cultural y distinguir lo resistente (la variación), de lo general (la lectura ideológica preferida o inserta). El ejemplo que pone es el de los adolescentes: si los adolescentes están contextualizados como rebeldes, las lecturas resistentes que éstos hagan de determinados productos culturales raramente se pueden calificar como contra-ideológicas, sino que más bien irían en consonancia con su perfil sociológico. Esta falta de contextualización, junto con la sobrevaloración de las capacidades interpretativas de los consumidores llevaría a lo que Evans denomina como “sentimentalización de las audiencias”. Para Evans

As scholars, our own desire to have current ideological systems resisted may produce romanticized, even Utopian, visions of the people we study enacting our wishes. It is one thing to suggest that we can and should educate media consumers to resist dominant ideology, but quite another to assume that resistance exists because we prefer it to exist⁹³⁸ (Evans 1990:162).

Otro de los aspectos definitorios de esta nueva etnografía que se basa en las interpretaciones de los/las consumidoras es el hecho de que muchos de estos análisis se basan en el acto del consumo, es decir, en el visionado de una telenovela o en la lectura de un libro romántico; aspecto que caía directamente en el análisis de los actos de la vida cotidiana que habían sido estudiados por autores como el sociólogo francés Certeau (Certeau 1990). Ese aspecto fue recogido por teóricos como Frow en su artículo

⁹³⁷ La caracterización sociológica de las lecturas mediáticas presupone un complejo conjunto de determinaciones que los interpretivistas hasta ahora han evaluado despreocupadamente.

⁹³⁸ Nuestro propio deseo como académicos de que las personas que estudiamos resistan los actuales sistemas ideológicos, pueden producir visiones románticas, incluso utópicas, de las mismas. Una cosa es sugerir que podemos y debemos educar a los consumidores de medios para que resistan la ideología dominante, pero otra muy distinta es asumir que existe resistencia porque preferimos que exista.,

sobre la popularización y reappropriación de las teorías relativas a la vida cotidiana, en el ámbito de los estudios culturales anglosajones. Según señala Frow, el análisis del consumo cultural -como el análisis de la lectura de un libro romántico- presentaría una dificultad añadida debido a la falta de trazas, de señales que dicha práctica conlleva. Frow afirma que

Like walking, which is transient and fully subject to time, reading produces no storage of information; it is pure process, without textual form. And this is surely more generally true of the various operations that de Certeau subsumes under the concept of 'doing': poaching, tricking, speaking, walking, all lack textual realization⁹³⁹ (Frow 1991:58).

A raíz de estas este tipo de acusaciones sobre la falta de materialidad como falta de especificidad de los estudios etnográficos de recepción, Ang señala que una de las importantes contribuciones llevadas a cabo por ellos se basa exactamente en

'singing', 'reading' and 'symbolizing'-the documenting, the putting into tangible discourse - of the fragmented, invisible, marginal tactics by which media audiences symbolically appropriate a world not of their own making⁹⁴⁰ (Ang 1996:243)

Precisamente Frow subraya que Certeau pretendía realizar una etnografía basada en acciones que *son consideradas como textos* pero que no producen textos pero, para evitar los excesos en los que según él cayeron los Estudios Culturales Norteamericanos, subrayó los aspectos sistémicos, estructurales y semióticos de esos procesos, así como su carácter situado, es decir, la importancia de la observación del consumo cultural en su contexto cotidiano, tal y como hizo Hobson en su análisis de las telenovela en el que analizó como diferentes mujeres veían este producto -y frente a estudios como el de *Nationwide* en el que los sujetos del estudio se enfrentaban al programa en la asepsia

⁹³⁹ La lectura, al igual que el acto de caminar, que es transitorio y está completamente sujeto al tiempo, no produce almacenamiento de información: es puro proceso, sin forma textual. Y esto es segura y generalmente más cierto en las diversas operaciones que de Certeau subsume bajo el concepto de "hacer": la caza furtiva, el engaño, el habla, el caminar, todos carecen de una realización textual.

⁹⁴⁰ "cantar", "leer" y "simbolizar" - la documentación y traslación a un discurso tangible de las tácticas fragmentadas, invisibles y marginales por las cuales el público mediático se apropia simbólicamente de un mundo que no es de su propia creación

de una sala de visionado. La popularización de las teorías de Certeau, su conexión con la “Nueva Etnografía” y la ausencia de elementos materiales que analizar habrían llevado en los nuevos estudios de audiencia a lo que Morley y Brunsdon calificaron como una “ventriloquia populista” (Morley y Brunsdon 1980), que es explicada de este modo por Frow:

The danger is this: that in the absence of realized texts which can be subjected to determinate analysis - in the absence of a definite and graspable object - the analyst will inevitably reconstruct such an object. This will usually be done either through a direct substitution of the analyst's own experience (whether or not it is acknowledged as such) for that of the user, or through indirect modes of textual objectification, such as the administration of questionnaires. In both cases there is a politically fraught substitution of the voice of a middle-class intellectual for that of the users of popular culture; and it is characteristically in the space of this substitution that the category of the popular is constructed⁹⁴¹ (Frow 1991:59-60).

Para muchos analistas reticentes a la nueva etnografía, la falta de referencia a un contexto o estructura general habría producido además la emergencia de una serie de estudios celebratorios del uso semiótico de la cultura popular, en una tendencia que se ha dado en llamar, tal y como veíamos, “populismo cultural” (McGuigan 2002). Es en ese sentido en el que, para Tudor, la crisis en los estudios etnográficos replicaba coetáneamente los debates que se habían producido en el campo de los Estudios Culturales y que dieron paso a un panorama en el que se analizaban aspectos microscópicos de la vida cotidiana como altamente significativos, al tiempo que se obviaban grandes cuestiones estructurales como las económicas: “To document the richness and complexity of social interaction became a sufficient goal in itself⁹⁴²” (Tudor

⁹⁴¹ El peligro es éste: en la ausencia de textos elaborados -de objetos definidos y comprensibles-, que puedan ser sometidos a un análisis, el analista inevitablemente reconstruirá dichos objetos. Generalmente, este proceso se llevará a cabo mediante una sustitución directa de la propia experiencia del analista (sea reconocida o no como tal) por la del usuario, o mediante modos indirectos de objetivación textual, como la administración de cuestionarios. En ambos casos hay una sustitución políticamente tensa de la voz de un intelectual de clase media por la de los usuarios de la cultura popular y es en esta sustitución tan característica en la que la categoría de lo popular es construida.

⁹⁴² Documentar la riqueza y la complejidad de la interacción social se convirtió en un objetivo suficiente en sí mismo.

1999:173). Un objetivo abrazado por los Estudios Culturales que, frente al supuesto cientificismo de la investigación mediática y sus investigaciones cualitativas, pronto se centró en los análisis cualitativos entendidos, por ese sector, como microscópicos y cotidianos.

La profesora Evans, en su análisis sobre esos nuevos estudios etnográficos, señala un aspecto interesante: su relación con los estudios mediáticos de “usos y gratificaciones” populares en la década de 1970 y que se convirtieron en un paradigma a superar ya que ambos partían de la misma premisa: no tanto qué hacen los media con la gente, sino que hace la gente con los media. Según nos informa Asa Berger o Laughey (Berger 2010; Laughey 2010) la teoría de los “usos y gratificaciones” ponía el énfasis en el modo en el que la gente usaba los productos mediáticos en su propio beneficio, para colmar sus necesidades psicológicas, por lo que partían de un uso activo de la audiencia cuyas creencias podrían estar moldeadas por estos medios pero no de una manera profunda. Según uno de sus estudios inaugurales, el de “Utilization of mass communication by the individual” (Katz, Blumler, y Gurevitch 1974): “media researchers ought to be studying human needs to discover how much the media do or do not contribute to their creation and satisfaction⁹⁴³” (Katz et al. 1974). En la misma línea, el trabajo de Radway o de Ang, considerado como interpretivista por la profesora Evans, coincidía con el paradigma de “usos y gratificaciones” en su concepción de que

the individual is seen as capable of generating meaning, and the individual's subjective experience of this (self-generated) meaning is seen as the primary datum for analysis (...) In the final analysis, both gratificationism and interpretivism remain psycho- rather than sociologistic because the individual is seen both as creating meaning and as the most appropriate (or only) level of analysis⁹⁴⁴ (Evans 1990:152).

⁹⁴³ los investigadores de los medios deberían estudiar las necesidades humanas para descubrir en qué medida los media contribuyen a su creación y satisfacción

⁹⁴⁴ se considera que el individuo es capaz de generar significado y que el dato primario a analizar es su experiencia subjetiva de este significado (autogenerado) (...) En última instancia, tanto la gratificación como el interpretavismo siguen siendo psicológicos en lugar de sociológicos porque el individuo es visto como creador de significado y como el nivel más apropiado (o único) de análisis

La profesora Evans apuntaba que la denominada tendencia interpretivista, por encima de sus diferencias de contenido o de las condiciones materiales de su investigación -de escala y de foco investigador- se diferencia del paradigma de “usos y gratificaciones” principalmente por centrarse en las lecturas oposicionales dando la impresión de que el uso contrahegemónico y diverso de los media es la norma. Al mismo tiempo, la profesora Evans reconoce que ambas escuelas coinciden en dar prioridad al relato de la audiencia de su experiencia de consumo. Ambas aproximaciones pueden ser consideradas por Evans como una celebración del poder individual. Esta autora señala que tanto la literatura interpretivista como la de “usos y gratificaciones”, retrata a unos audiencias especialmente conscientes de los mecanismos ideológicos presentes en el textos y capaces no sólo de distinguirlos sino de jugar con ellos a la hora de elaborar una resistencia al texto.

Thus, both gratificationism and interpretivism argue that, in the last instance, the power to make meaning stems from the individual media consumer. In this fundamental sense, then, there is no significant difference between the two approaches⁹⁴⁵ (Evans 1990:152).

Como consecuencia de ello, ambas ramas de la investigación de audiencias se centran en el “self-report as a technique of discovery—a strategy whereby the individual media consumer is asked directly to provide evidence of the reasons for, and effects of, his or her media use⁹⁴⁶” (Evans 1990:153). En ese escenario, tal y como señala Evans, se presenta a la consumidora de productos mediáticos como la persona más apta para analizar los hábitos de consumo propios, y al discurso sobre los mismos como el objeto de estudio privilegiado -tal y como ocurre en los estudios de Radway o de Ang-, pero no sólo eso sino que también implicaría que, en su sentido epistemológico, el relato sobre esos hábitos culturales es fiel a los hechos narrados, incluidos algunos temas tan complejos como el de la construcción de significados.

⁹⁴⁵ Por lo tanto, tanto el gratificacionismo como el interpretivismo sostienen que, en última instancia, el poder de otorgar sentido proviene del consumidor individual de medios. En este sentido fundamental, entonces, no encontramos una diferencia significativa entre los dos enfoques.

⁹⁴⁶ informe personal como técnica de descubrimiento: una estrategia mediante la cual se le pide directamente al consumidor individual de medios de comunicación que proporcione evidencia de las razones y los efectos de su uso de los mismos.

Debido a las múltiples semejanzas entre el método etnográfico y el de usos y gratificaciones, diversos analistas como la propia Evans o Rosengren (Rosengren 1985) han criticado la falta de reconocimientos de los “nuevos estudios etnográficos” hacia el paradigma de “usos y gratificaciones”: “For example, Radway's (1984b) study of women readers of romance novels—a study that may be said to be a paradigm exemplar of interpretive approaches—makes no reference to gratificationist literature, despite its (at least surface) similarity to many gratificationist concepts⁹⁴⁷ (Rosengren 1985:278)” . A pesar de ello, Rosengren, en el libro recopilatorio alrededor del paradigma de “usos y gratificaciones”, señala de manera positiva que el trabajo de Radway “indirectly offers strong validation of the general soundness of uses and gratifications research (...) In her way (...) Radway has reinvented gratifications research⁹⁴⁸” (Rosengren 1985:278).

En ese sentido, el análisis de Evans coincide con otro teórico, James Curran quien denominó a este giro hacia el análisis cualitativo de las audiencias como “new revisionism” (Curran 1990). Un término de connotaciones despectivas con el que calificó a las nuevas investigaciones que, según él, estaban basadas en herramientas tradicionales de la investigación mediática -como las derivadas de los análisis de “usos y gratificaciones”-, pero con una patina del método semiótico. Según Curran, este tipo de investigaciones se basaban en la romantización de las capacidades del espectador/a - por ejemplo, el uso de (Certeau 1990) por parte de Fiske-, así como en la negación del poder de los media y el abandono de las lecturas políticas de la comunicación. Si bien, tal y como el propio Morley explica (Morley 1992a), esta descripción se puede poner en duda, reconoce que Evans (Evans 1990) está en lo cierto al señalar que a finales de la década de 1980 y principios de 1990 los estudios de audiencia estarían marcados por dos grandes premisas: la primera que la audiencia es siempre activa y la segunda que el contenido mediático es siempre polisémico y está abierto a la interpretación. Muchas de las críticas al nuevo revisionismo aparecieron en el libro *Mass media and society* (Curran y Gurevitch 1991) en el que Corner explicaba este proceso en relación del

⁹⁴⁷Por ejemplo, el estudio de Radway (1984b) de mujeres lectoras de novelas románticas, un estudio que puede decirse que representa un paradigma ejemplar de los enfoques interpretativos, no hace referencia en ningún lado a la literatura gratificacionista, a pesar de la similitud (al menos superficial) con muchos de sus conceptos.

⁹⁴⁸ de manera indirecta ofrece una fuerte validación de la solidez general de la investigación de “usos y gratificaciones” (...) A su manera (...) Radway ha reinventado la investigación de las gratificaciones

abandono de los marcos macro -la política económica de los medios de comunicación- por la investigación micro. Morley explica que la crítica de Corner falla al otorgar una veracidad única a los valores macro y al obviar cómo lo macro se relaciona con lo micro: “articulation of the divisions macro/micro, real/trivial, public/private, masculine/feminine - which is what much of the work which he criticises has, in various ways, been concerned with⁹⁴⁹” (Morley 1992a:330). Morley explica que algunos de estos trabajos replican las primeras metodologías del grupo de análisis mediático del CCCS al utilizar las herramientas etnográficas para articular un mejor análisis de lo macro en lo micro y en ese camino, según Morley, fue esencial el trabajo de las investigadoras feministas a la hora de analizar la articulación de clase y de género, especialmente en el campo de lo público y de lo privado.

Las críticas de Curran de que los nuevos estudios etnográficos habían, literalmente, “inventado la rueda” o “presentado sobras como *nouveau cuisine*” renovando viejas herramientas de la investigación mediática son desmontadas por Tudor para quien el relato histórico de Curran está faltando a la verdad. Si bien reconoce que este tipo de estudios rebajó la importancia de las grandes estructuras políticas y económicas, “it cannot straightforwardly be equated with the pluralist and functionalist analyses espoused in uses and gratifications research⁹⁵⁰” (Tudor 1999:185). Para diferenciar ambas aproximaciones toma unas palabras de Ang en *Living room wars: rethinking media audiences for a postmodern world* (Ang 1995) en las que explica

The aim of cultural studies is not a matter of dissecting ‘audience activity’ in ever more refined variables and categories so that we can ultimately have a complete and generalizable formal ‘map’ of all dimensions of ‘audience activity’ (which seems to be the drive behind the uses and gratifications project; e.g. Levy and Windahl 1984, 1986). Rather, the aim, as I see it, is to arrive at a more historicized and contextualized insight into the ways in which ‘audience activity’ is articulated within and by a complex set of social, political, economic and cultural forces. In other words, what is at stake is not the understanding of ‘audience activity’ as

⁹⁴⁹ articulación de las divisiones macro / micro, real / trivial, público / privado, masculino / femenino, que en gran parte y de muy diversas maneras, ha sido el objetivo de los trabajos que critica

⁹⁵⁰ no puede equipararse directamente con los análisis pluralistas y funcionalistas propuestos en la investigación de usos y gratificaciones

such as an isolated and isolatable object of research, but the embeddedness of 'audience activity' in a complex network of ongoing cultural practices and relationships⁹⁵¹ (Ang 1995:35).

En ese mismo texto sobre los estudios etnográficos, Ang enlaza las críticas a los estudios de audiencias con la crítica a la banalidad de los Estudios Culturales de Meaghan Morris, texto del que hablábamos en otro momento de esta tesis. Ang señala que cuando Morris habla de esa proliferación infinita de artículos sobre placer, resistencia y consumo está realizando una crítica de las posiciones teóricas que recorren los estudios etnográficos que, en su éxito y según Morris, pueden acabar creando "of a *restrictive definition* of the ideal knowing subject of cultural studies⁹⁵²" (Morris 1996:157). Esta frase es traducida por Ang del siguiente modo:

the problem signaled by Morris is as follows: the perspective of the ethnography of audiences has led to a boom in isolated studies of the ways in which this or that audience group actively produces specific meanings and pleasures out of this or that text, genre or medium⁹⁵³ (Ang 1996:240).

Ang expone que, si bien el espíritu positivista podría estar complacido con estas verificaciones minuciosas del modo en el que se consume la cultura popular, los resultados de estas investigaciones pueden ser inservibles para la crítica cultural. Es en ese aspecto en el que Morris habla de la reproducción infinita del mismo tipo de artículos, en el de la replicación de un diseño de investigación que sólo puede acabar señalando una generalización vacía: "people in modern mediatized societies are complex and contradictory, mass cultural texts are complex and contradictory,

⁹⁵¹ El objetivo de los estudios culturales no es diseccionar la 'actividad de la audiencia' en variables y categorías cada vez más refinadas hasta que finalmente poseamos un 'mapa' formal, completo y generalizable de todas las dimensiones de la 'actividad de la audiencia' (lo que parece ser el motor detrás del proyecto de usos y gratificaciones; por ejemplo, Levy y Windahl 1984, 1986). Más bien, el objetivo, tal como yo lo veo, es llegar a una visión más histórica y contextualizada de las formas en las que la "actividad de la audiencia" se articula dentro y a través de un conjunto complejo de fuerzas sociales, políticas, económicas y culturales. En otras palabras, lo que está en juego no es la comprensión de la "actividad del público" como un objeto de investigación aislado y aislable, sino la integración de la "actividad del público" en una compleja red de prácticas y relaciones culturales en curso.

⁹⁵² de una definición restrictiva del sujeto cognoscente ideal de los estudios culturales

⁹⁵³ El problema señalado por Morris es el siguiente: la perspectiva etnográfica de las audiencias ha propiciado un auge de estudios aislados sobre los modos en lo que éste o aquel grupo de audiencia produce activamente significados y placeres específicos de éste o aquel texto, género o medio.

therefore people using them produce complex and contradictory culture⁹⁵⁴” (Morris 1996:159-60). A ese aspecto, Tudor suma el carácter relativo de las investigaciones micro o cualitativas y la convicción posmoderna de la que presumen al presentarse como resultados provisionales y contruidos. Debido a ello, se puede producir el riesgo de “an endless spiral of irreconcilable accounts, constructed from the various points of view of participants and observers, and undermining the possibility of any meaningful intervention in, or generalized understanding of culture in society⁹⁵⁵” (Tudor 1999:175).

Ese peligro rizomático es conjurado tanto por la necesidad de volver al concepto de hegemonía, es decir, volver a la idea original de Hall quien no igualó democráticamente las tres lecturas (la hegemónica, la negociada y la subversiva) sino que señaló el peso de las lecturas ideológicamente dominantes bajo el término de “lecturas preferidas”. Del mismo modo, para evitar la vacua repetición se abogó, tal y como veíamos, por la necesidad de articular una etnografía crítica que no validara simplemente la diversidad y la diferencia sino que buscara y analizara patrones comunes y homogéneos. Un ejemplo paradigmático de ello son las palabras de Morley en su libro *Television, audiences, and cultural studies* (Morley 1992b) publicado unos años después de su estudio sobre la televisión familiar:

This is the specific ambition of an ethnographic and interdisciplinary approach to the study of communication. It rests on an ability to understand how social actors themselves define and understand their own communication practices—their decisions, their choices and the consequences of both for their daily lives and their subsequent actions⁹⁵⁶

Estas frases son completadas por una acotación que, sin desmentir que se pueda reflejar la recepción desde el punto de vista del consumidor/a, nos informa tanto de la

⁹⁵⁴ las personas en las sociedades mediatizadas modernas son complejas y contradictorias, los textos culturales de masas son complejos y contradictorios, por lo tanto, las personas que los usan producen una cultura compleja y contradictoria

⁹⁵⁵ Una espiral interminable de relatos irreconcilables, construida desde los diversos puntos de vista de los participantes y observadores, socavando la posibilidad de cualquier intervención significativa o comprensión general de la cultura en la sociedad.

⁹⁵⁶ Esta es el interés específico de un enfoque etnográfico e interdisciplinario en el estudio de la comunicación. Se basa en la capacidad de comprender cómo los propios actores sociales definen y comprenden sus propias prácticas de comunicación: sus decisiones, sus elecciones y las consecuencias que tienen tanto para su vida diaria como para acciones posteriores.

invisibilidad de las estructuras generales como de la necesidad de traerlas a colación en el proceso investigador:

—as well as on the ability of the researcher to bring into the analysis (and even offer his or her subjects) the benefits of more structural considerations⁹⁵⁷ (Morley 1992b:175)

Si bien, tanto Ang como Tudor, reconocen que estos estudios cambiaron el modo en el que se conciben las dinámicas del consumo mediático, señalando necesidad de un análisis de los procesos de lectura -teniendo en cuenta sus contextos sociales e históricos para aclarar la relación entre la capacidad estructural de los textos y la agencia de los y las lectoras-, tampoco son indiferentes a sus peligros. Un buen ejemplo de ello es que Ang reconoce parte de los riesgos que Morris señala en su artículo sobre la banalidad en los estudios culturales y explica que, a la hora de realizar una crítica cultural, ponerse en el lugar del espectador nunca es una herramienta suficiente para llegar a conclusiones sólidas:

In this sense, the term reception itself bears some limitations because, stemming from the linear transmission model of communication, it tempts us to foreground the social-psychological moment of direct contact between media and audience members, and thus to isolate and reify that particular moment as the preferred instance that merits ethnographic examination⁹⁵⁸ (Ang 1996:240)

Ang apunta que una aproximación profunda al concepto de recepción no se detendría en el momento (pseudo)íntimo de la recepción, del encuentro entre los media y sus consumidores/as sino que más bien, y pone el ejemplo extremo de Salman Rushdie con *Satanic verses* (Rushdie 1987), se debería diferenciar el significado de determinados patrones de consumo y ponerlos en relación con unas relaciones de poder más generales, es decir, pensar la recepción no sólo como un proceso psicológico, sino también como uno político y cultural. Para acabar con la banalidad de los estudios culturales en su deriva etnográfica, Ang apunta a que se debe de situar esa reflexión en

⁹⁵⁷ así como sobre la capacidad del investigador para traer al análisis los beneficios de consideraciones más estructurales (e incluso poder ofrecérselo a sus sujetos)

⁹⁵⁸ En este sentido, el término recepción posee en sí mismo algunas limitaciones porque, derivado del modelo de comunicación de transmisión lineal, nos incita a subrayar el momento social-psicológico de contacto directo entre los medios de comunicación y los miembros de la audiencia y, de este modo, aislar y reificar ese momento particular como la ocasión preferida que merece un examen etnográfico.

un marco mucho más amplio, que tenga en cuentas los condicionantes estructurales y los históricos:

In other words, what we need is not more ethnographic work on discrete audience groups, but on reception as an integral part of popular cultural practices that articulate both 'subjective' and 'objective', both 'micro' and 'macro' processes⁹⁵⁹ (Ang 1996:241).

Ang subraya que no debemos de perder de vista a la vida cotidiana como el lugar en el que las relaciones de poder están inscritas y, en esa misma línea de pensamiento, señala que los estudios etnográficos de audiencias deben de reforzar sus valores críticos: “For purposes of cultural critique, validating audience experience, or 'taking the side of the audience' alone is not enough⁹⁶⁰” (Ang 1996:240). En su intento de señalar el camino por el que este tipo de estudios ahondarían en el proyecto democrático que han iniciado en su desmontaje de las diferencias entre alta y baja cultura, estaría abordar lo que los sociólogos han denominado la problemática micro/macro, es decir, el análisis de los contextos políticos y sociales de la lectura de los productos de la cultura popular:

In other words, audiences may be active in myriad ways in using and interpreting media, but it would be utterly out of perspective to cheerfully equate 'active' with 'powerful', in the sense of 'taking control' at an enduring, structural or institutional level. It is a perfectly reasonable starting point to consider people's active negotiations with media texts and technologies as empowering in the context of their everyday lives (which, of course, is the context of media reception), but we must not lose sight of the marginality of this power⁹⁶¹ (Ang 1996:243).

⁹⁵⁹ En otras palabras, lo que necesitamos no es más trabajo etnográfico sobre grupos concretos de audiencias, sino sobre la recepción como parte integral de las prácticas culturales populares que articulan procesos 'subjetivos' y 'objetivos', tanto 'micro' como 'macro'.

⁹⁶⁰ Para propósitos de la crítica cultural, validar únicamente la experiencia de la audiencia o 'tomar su punto de vista' no es suficiente

⁹⁶¹ En otras palabras, las audiencias pueden, de innumerables maneras, ser activas en el uso e interpretación de los medios, pero estaría completamente fuera de perspectiva equiparar alegremente el término 'activo' con el de 'poderoso', en el sentido de 'tomar el control' de manera duradera, estructural o institucional. Es perfectamente razonable considerar como un punto de partida empoderador las negociaciones activas que las personas realizan con los textos y tecnologías mediáticas

Ese rearme crítico de la antropología tendría que volver a poner, según Ang, lo hegemónico en el centro del relato -lo hegemónico no entendido como lo exclusivamente material, tal y como exponía Curran. Para Ang, la vitalidad de los nuevos estudios culturales ha convertido a lo popular en un “happy space” desde el cual, la gente puede resistir a las fuerzas hegemónicas, convirtiendo el debate hegemónico es algo del pasado. Ang señala que, en esa deriva, muchas veces se ha presentado a lo hegemónico como excluyente de lo popular cuando “the hegemonic can be found within the very texture of the popular⁹⁶²” (Ang 1996:243). En sentido lo popular sería, además de un camino por lo que lo hegemónico penetra en nosotros/as, un espacio cultural en el que la resistencia se entremezcla con la sumisión y el placer con el dolor o la frustración. La vuelta a lo hegemónico o a las grandes estructuras pavimentaría la sensibilidad del analista de estudios culturales que, no sólo estudiaría a las audiencias y sus actividades como en la versión restringida de los usos y gratificaciones, sino que también se involucraría con los procesos que constituyen a esas audiencias:

Thus, one essential theoretical point of the cultural studies approach of the television audience is its foregrounding of the notion that the dynamics of watching television, no matter how heterogeneous and seemingly free, are always related to the operations of forms of social power⁹⁶³ (Ang 1995:35)

7.1.4 Populismo etnográfico, democracia semiótica y lecturas redentoras.

Si la aproximación etnográfica tendría para Tudor la virtud de incorporar metodológicamente la lectura activa al análisis de los Estudios Culturales, también, siempre según el mismo autor, existiría la posibilidad contraria, la de “assert active readership as ontologically foundational and then reconstruct the cultural studies enterprise accordingly⁹⁶⁴” (Tudor 1999:178). Con esta posibilidad, Tudor se refiere a un

en el contexto de su vida cotidiana (que, por supuesto, es el contexto de la recepción mediática), pero no debemos perder de vista la marginalidad de este poder.

⁹⁶² lo hegemónico se puede encontrar dentro de la textura misma de lo popular

⁹⁶³ Por lo tanto, un punto teórico esencial del enfoque de los estudios culturales sobre audiencia televisiva es el subrayado de la noción de que las dinámicas del visionado de televisión están relacionadas siempre con las operaciones y las formas del poder social y sus formas, sin importar su apariencia de heterogeneidad y libertad.

⁹⁶⁴ afirmar a la lectura activa como ontológicamente fundamental y luego reconstruir la empresa de estudios culturales en consecuencia

fenómeno que ya hemos analizado en este estudio y a la que McGuigan llamó “populismo cultural” y ejemplificó en el trabajo de John Fiske o Ien Ang (McGuigan 2002). Si, como bien explica Morley, el trabajo de Fiske tuvo la gran virtud de popularizar los Estudios Culturales en la academia norteamericana, sin dejar de señalar ciertos límites de estudios anteriores -como la imposibilidad de aislar textos concretos para su análisis- su éxito ha dado pie a una serie de estudios de recepción que “document audience autonomy and offer optimistic/redemptive readings of mainstream media texts, have principally been invoked not simply as a challenge to a simple-minded effects model, but rather as, in themselves, documenting the total absence of media influence in the ‘semiotic democracy’ of postmodern pluralism⁹⁶⁵” (Morley 1992a:337).

La autonomía espectral con respecto a la lucha sobre el significado acabó convirtiéndose en sinónimo de un modo de hacer estudios culturales típicamente norteamericano (la tradición norteamericana frente a la británica o europea) apoyada especialmente por las investigaciones etnográficas. Budd et al. en su artículo sobre el carácter afirmativo de los estudios culturales norteamericanos exponen como esas lecturas positivas suelen ignorar el peso de la política, la economía y la ideología, al tiempo que subrayan que la recepción es el único paso importante en el proceso comunicativo:

U.S.A cultural studies tends to affirm that people habitually use the content of dominant media against itself, to empower themselves (Fiske, 1987b; Grossberg, 1984, 1986). The crucial aspect of the new discourse of U.S. cultural studies is its optimism and affirmative tone about audiences. Whatever the message encoded, decoding comes to the rescue: Media domination is weak and ineffectual, since the people make their own meanings and pleasures⁹⁶⁶ (Budd, Entman, y Steinman 1990:170).

⁹⁶⁵ documentar la autonomía de la audiencia y ofrecer lecturas optimistas / redentoras de los textos mainstream de los medios de comunicación, se ha invocado principalmente no sólo como un desafío a un modelo de efectos simples [sobre las audiencias de los medios de comunicación], sino como demostraciones en sí mismas de la ausencia total de influencia mediática en la 'democracia semiótica' del pluralismo posmoderno

⁹⁶⁶ Los estudios culturales de EE. UU. tienden a afirmar que las personas usan habitualmente el contenido de los medios de comunicación dominantes contra ellos mismos y para empoderarse (Fiske,

Para el sector crítico que demandaba la vuelta a la economía política de los media (Curran, Gurevitch, y Corner 1991; McGuigan 2002), muchos de los análisis etnográficos, en su subrayado de la democracia semiótica, habrían caído en los mismos errores: la lógica neoliberal del pluralismo consumista -cada uno puede tomar del gran abanico de la cultura lo que le plazca- que podrían llevar a una desregularización del mercado. Tal como afirma Sieter: “in our concern for audiences’ pleasures (...) we run the risk of continually validating Hollywood’s domination of the worldwide television market⁹⁶⁷” (Seiter, Borchers, Kreutzner, y E.-M. Warth 2013:5)

Morley (Morley 1992a) apunta junto a estas características un aspecto interesante a nivel ideológico al hablar del trabajo de Fiske. Morley señala que éste obvia un aspecto importante de la teoría de Hall quien señaló la existencia una lectura preferida de los productos culturales lo que viene a significar que el poder inscribe un significado preferido que tiene un peso específico y mayor a los otros significados. Frente a esa distribución desigual de la importancia de las lecturas, Fiske subrayaría la importancia de lo social, es decir, el lugar desde el que se realiza la decodificación asimilándolo con el flujo y la diversidad. Eso crearía un escenario que acabaría convirtiendo a la diversidad en un valor por sí mismo frente a los significados fijados:

Behind this formulation lies a conceptual model which seems to be derived from a particular libertarian reading of Barthes’ early essay on ‘Myth Today’ (1972) in which ideology is defined as the (bad) process of the fixing (and reification) of (dominant) meanings, while (good) resistance is seen to lie essentially in the unfixing and destabilising of meanings. Curiously, and despite their obvious substantive differences, there are interesting parallels here with the problem of psychoanalytic theories of spectatorship⁹⁶⁸ (Morley 1992a:339).

1987b; Grossberg, 1984, 1986). El aspecto crucial del nuevo discurso de los estudios culturales de EE. UU. es su optimismo y su tono afirmativo sobre las audiencias. Cualquiera que sea el mensaje codificado, la decodificación viene al rescate: el dominio de los medios es débil e ineficaz, ya que las personas tienen sus propios significados y placeres.

⁹⁶⁷ en nuestra preocupación por los placeres del público (...) corremos el riesgo de validar continuamente el dominio de Hollywood del mercado televisivo mundial

⁹⁶⁸ Detrás de esta formulación se encuentra un modelo conceptual que parece derivar de una lectura libertaria particular de uno de los primeros ensayos de Barthes en 'Myth Today' (1972) en el que la ideología se define como el proceso (malo) de fijación (y reificación) de (significados dominantes),

Con esas palabras, Morley se refiere a un texto de Gledhill (Gledhill 1999) que analizábamos en el capítulo anterior, por el que si el cine clásico, según la crítica psicoanalítica, fijaría una posición espectral, este hecho llevaría implícita la idea de que las identidades no fijadas tendrían valor por sí mismas, lo que obviaría el carácter positivo de las identidades fijas:

social out-groups seeking to identify themselves against dominant representations . . . need clearly articulated, recognisable and self-respecting self-images. To adopt a political position is of necessity to assume, for the moment, a consistent and answerable identity. The object of attack should not be identity as such, but its dominant construction as total, non-contradictory and unchanging⁹⁶⁹ (Gledhill 1999:173)

Tal y como hemos podido ver a través de esta introducción, los estudios de audiencia realizados con perspectiva feminista fueron considerados de partida como un terreno complejo pero privilegiado en el que analizar la intersección entre feminismo, posmodernismo y Estudios Culturales. Virginia Nightingale explicaba ese giro etnográfico como el proceso por el que “the search for perverse texts was replaced by the documentation of perverse reading in aberrant or ideological decodings⁹⁷⁰” (Nightingale 1996:61) pero, en la narrativa que hemos realizado, sin embargo, los elementos posmodernos han quedado desdibujados bajo el resto de las otras tendencias intelectuales o tradiciones epistemológicas por lo que, para cerrar este epígrafe, conviene recuperar alguna de las características posmodernas recogidas. La búsqueda optimista de una audiencia activa y de una visión positiva de su labor decodificando los productos mediáticos ha sido considerada en sí misma como un elemento de la cultura posmoderna por su afirmación de los valores de la cultura tardo-capitalista (Harris 2013;

mientras que la resistencia (buena) se puede apreciar esencialmente en el desajuste y la desestabilización de estos significados. Curiosamente, y a pesar de sus diferencias sustantivas y obvias, aquí podemos encontrar un paralelismo interesante con el problema de las teorías psicoanalíticas de la audiencia.

⁹⁶⁹ Los grupos sociales que necesitan identificarse a sí mismos contra las representaciones dominantes... necesitan imágenes propias articuladas, reconocibles y respetuosas. Adoptar una posición política significa necesariamente asumir, por el momento, una identidad consistente y contestable. El objeto de ataque no debe de ser la identidad como tal sino su construcción dominante como ente total, no contradictorio y no cambiante.

⁹⁷⁰ la búsqueda de textos perversos fue reemplazada por la documentación de lecturas perversas en decodificaciones aberrantes o ideológicas

McGuigan 2002). Debajo de ese objetivo unitario, estos estudios de audiencias comparten características como el talante autorreflexivo de la investigación -el análisis del discurso- que introduce el papel activo de la investigadora incluso en la presencia de respuestas emocionales. La desestabilización de las relaciones de poder y la concepción inestable de los procesos ideológicos que, en muchos casos les lleva a presentar sus conclusiones como provisionales y al texto como abierto o multivocal (Seiter, Borchers, Kreutzner, y E.-M. Warth 2013). En esa misma línea, se considera que no es únicamente el texto el que aparece abierto y flotando en un mar de significados sino que también los y las espectadoras parecen tener la capacidad de saltar de una posición espectral a otra. Frente a estas lecturas redentoras y de trazas posmodernas, autoras como Brunsdon señalan la necesidad de volver al texto ya que, a pesar de considerar que la etnografía puede fijar significados, concluye que el concepto de audiencia que construye la investigación etnográfica es tan ficticia como la realizada por la psicoanalítica, en su sustitución del análisis textual por “the text of audience – a much more various and diverse text – and the enormous conceptual and methodological problems entailed⁹⁷¹” (Brunsdon 2013b:122). Esta crítica fue respondida por Ang señalando que, si bien lo empírico no es el único dominio de las respuestas ya que “answers (temporary ones, to be sure) are to be constructed, in the form of interpretations”⁹⁷² (Ang 2013:106). Siguiendo esta última frase en este capítulo nos vamos a centrar en las respuestas construidas que ofrecieron los dos trabajos etnográficos más importantes de la década de 1980: el análisis de *Dallas* llevado a cabo por Ien Ang y el de la lectura de novelas románticas de Janice Radway.

⁹⁷¹ el texto de la audiencia, un texto mucho más variado y diverso, y los enormes problemas conceptuales y metodológicos que conlleva

⁹⁷² las respuestas aunque ciertamente sean temporales deben ser construidas en forma de interpretaciones

7.2 Ien Ang: discutiendo Dallas.

Watching Dallas: soap opera and the melodramatic imagination (Ang 1985) de Ien Ang es considerado uno de los textos fundamentales sobre feminismo y cultura popular de la década de 1980 por el modo en el cimentó los estudios sobre seriales televisivos y por el modo en el que marcó, más que ningún otro texto el cambio de tendencia crítica de la que hablábamos en la introducción de este capítulo: de los análisis de los textos a los análisis de las audiencias (Susan 2003). Tal y como nos informa Brunsdon en su historia sobre el análisis feminista de los teleseriales (Brunsdon 2003), el texto de Ang parte de la investigación doctoral que estaba realizando para la Universidad de Amsterdam a principios de la década de 1980. Una investigación que, tal y como relató la propia autora, se realizó a contracorriente de los estudios que se realizaban en aquella época, tanto por el tema de investigación -un teleserial como *Dallas* (Jacobs 1978) que por entonces aparecía vinculado a la nociva influencia cultural norteamericana- como por la metodología utilizada y que, según Brunsdon (Brunsdon 2003), nos habla de la posición investigadora periférica de Ien Ang. Un posición que incluso se refleja en su propia biografía: Ang emigró con su familia desde Indonesia a los Países Bajos en 1966 cuando contaba con doce años, realizando sus estudios de grado en psicología para acabar realizando un doctorado en ciencias políticas en el que analizó el fenómeno televisivo global de *Dallas*, que fue particularmente intenso entre los años 1978 y 1981. En 1982 Ang presenta y publica lo que hoy consideraríamos trabajo final de master sobre la recepción de *Dallas* en los Países Bajos (Ang 2016); este texto pasa a ser primero revisado y después traducido al inglés dos años después, en 1985, bajo el título *Watching Dallas* y posteriormente al alemán, para convertirse desde entonces, una obra ampliamente utilizada dentro de los estudios mediáticos hasta marcar una época y un debate: el de las audiencias y los placeres mediáticos⁹⁷³.

⁹⁷³ Ang contó en su artículo “Stuart Hall and the tension between academic and intellectual work” como en una visita de éste a Amsterdam y teniendo su trabajo de final de master ya traducido al inglés se decidió a preguntar a Hall si le guiaría durante el proceso de escritura de la tesis -Hall nunca tuvo un doctorado- a lo que le contestó que escribiera otro libro, afirmación que Ang interpretó como signo de su falta de confianza en las estructuras universitarias y su necesidad de que el trabajo intelectual esté conectado con la sociedad. A pesar del consejo de Hall, Ang describe de este modo la necesidad de un

Tal y como señala Brunsdon (Brunsdon 2003), el trabajo pionero de Ang se basó en el análisis de un serie limitada de material empírico: cuarenta y dos cartas en su gran mayoría escritas por mujeres espectadoras de la teleserie *Dallas*, que respondieron a un anuncio colocado por Ang en una revista femenina y que fueron utilizadas como material primario para aproximarse al proceso de visionado y al placer asociado a ese producto. En ese terreno, y según la misma Brunsdon, Ang innova en aspectos relacionados con la selección de una metodología propia para construir una posición investigadora ecléctica. Explicado de una manera muy básica: desde ese enfoque investigador, Ang acaba utilizando herramientas de los estudios literarios y culturales, no para leer los textos televisivos -tal como hacía Modleski- sino para leer a las audiencias televisivas: la audiencia se convierte en el texto que analizar.

A la hora de llevar a cabo ese proceso, Bunsdon explica cómo hasta cierto punto el análisis de Ang parte de ciertos patrones llevados a cabo por el CCCS de Birmingham -tradición a la que se adscribe-, pero en ese proceso, Ang “moves from analysis of the soap opera text, as in the work of Modleski or the *Coronation Street* group, to the

doctorado al hablar de como *Watching Dallas* era un proyecto guiado por la necesidad de participar en el debate público y no por obtener reconocimiento académico:

Yet, as the book received positive responses from all kinds of corners, mostly from other young lecturers or postgraduate students like myself, I realized how important the academic recognition was, not only to make me eligible for an academic job in the first place, but because academic recognition opened doors: to speak at conferences, to publish in journals and, last but not least, to be treated as an authority. In other words, I realized how the academic world was an essential context which made the intellectual work possible. I knew that whatever else I was going to do, I needed to secure my place in that academic world if I wanted to continue with the kind of intellectual work I was passionate about; that is, if I wanted to continue doing cultural studies. It is for this reason that I was convinced that I had to do a PhD, despite Hall's advice. A PhD was a passport to the academic ranks, and I needed it (Ang 2016)

Sin embargo, como el libro recibió respuestas positivas desde todo tipo de rincones, en su mayoría de otros profesores jóvenes o de estudiantes de posgrado como yo, me di cuenta de lo importante que era el reconocimiento académico, no sólo y en primer lugar para habilitarme para un trabajo académico, sino porque el reconocimiento académico abría puertas: hablar en conferencias, publicar en revistas y, por último, pero no menos importante, ser tratado como una autoridad. En otras palabras, me di cuenta de que el mundo académico era un contexto esencial que hacía posible el trabajo intelectual. Sabía que, fuera lo que fuera a hacer, necesitaba asegurar mi puesto ese mundo académico si quería continuar con el tipo de trabajo intelectual que me apasionaba; es decir, si quería continuar haciendo estudios culturales. Es por esta razón que estaba convencido de que tenía que hacer un doctorado, a pesar del consejo de Hall. Un doctorado era un pasaporte para los rangos académicos, y yo lo necesitaba.

investigation of audience accounts of the processes of viewing⁹⁷⁴ (Brunsdon 2003:148). En ese tránsito, Ang subrayará el papel del placer que proporciona ese tipo de productos televisivos reivindicando un concepto que se encontraba reprimido dentro de los análisis realizados desde el marxismo o la academia donde aparecía prácticamente restringido al psicoanálisis cinematográfico y a una aproximación funcionalista del mismo basado en el paradigma de *uses and gratifications* (Susan 2003), tal y como veíamos en la introducción de este capítulo. A pesar de ello, debemos de señalar que el trabajo de Ang no prescinde completamente del análisis textual sino que, más bien, intenta reconciliar la perspectiva estructuralista que analiza los aspectos internos y configuradores de las narrativas, en este caso las telenovelas, con el paradigma de *uses and gratifications*.

Ese intento de superación (Brunsdon 2003) o de reconciliación (Susan 2003) de la teoría de “usos y gratificaciones” con el estructuralismo, hace afirmar a Ang al principio de su estudio que los consumidores/as de productos de la cultura popular no obtienen únicamente satisfacción de unas necesidades sino de “the effect of a certain productivity of a cultural artefact⁹⁷⁵” (Ang 1985:9-10). La profesora Susan explica de manera muy resumida que la investigación de Ang no sólo logró superar esa brecha específica que estaba marcando el análisis de productos culturales populares y especialmente los televisivos sino que fue fundamental para el desarrollo los Estudios Culturales de la década:

What makes *Watching Dallas* a key text in cultural studies is her success in rescuing critical theory from various impasses it had reached in the preceding decade— for example, the idea that mass culture merely mystifies, that texts determine their readings, that popular fictions aimed at female audiences are irredeemably patriarchal, and so forth—while remaining aware of her own status

⁹⁷⁴ pasa del análisis del texto de la telenovela, como en el trabajo de Modleski o del grupo Coronation Street, a la investigación de las consideraciones que hacen las audiencias sobre los procesos de visualización

⁹⁷⁵ El efecto de una cierta productividad de un artefacto cultural

as a feminist and an intellectual, and of the political context of television studies⁹⁷⁶ (Susan 2003:22).

Frente a los excesos de esos riesgos metodológicos y de perspectiva con respecto a la cultura popular, el libro Ang nos propone analizar el modo y la razón por la que las audiencias obtienen placer de los productos culturales y cómo ese placer se relaciona con la ideología (Susan 2003). Para alcanzar ese objetivo, realiza la que denomina como “una lectura sintomática” de las respuestas de las espectadoras, una aproximación que parte del psicoanálisis de Freud adaptado en el postmarxismo de Althusser, por el que concibe a las respuestas de las televidentes de *Dallas* como síntomas de una serie de ideologías subyacentes. Este proceso, por lo tanto, le sirve para descubrir posiciones ideológicas recurrentes y la presencia tres temas importantes: el realismo, la ideología de la cultura popular y la imaginación melodramática, un término utilizado por Peter Brooks (Brooks 1996) para analizar el melodrama y que Ang hace suyo de manera no sólo innovadora sino pionera en la década de 1980. A la hora de analizar el papel de la imaginación y como ésta puede articularse para conectar con ciertas narrativas, Ang utiliza el concepto de Williams de “structure of feeling” (Williams 1961) que ya había sido utilizado por Terri Lovell en su análisis de la teleserie *Coronation Street*. Según Tudor (Tudor 1999), Terri Lovell habría recurrido a este término para reconocer aspectos placenteros de la teleserie que analizaba sin acallar la relación contradictoria y, a veces, ambigua con la ideología patriarcal.

Coronation Street offers its women viewers certain 'structures of feeling' which are prevalent in our society, and which are only partially recognised in the normative patriarchal order⁹⁷⁷ (Lovell 1981:50)

A pesar de su larga tradición dentro de los Estudios Culturales, la utilización de un concepto como el de “estructura sentimental” será, como veremos más adelante,

⁹⁷⁶ Lo que hace que *Watching Dallas* sea un texto clave en los estudios culturales es su éxito al rescatar a la teoría crítica de varios impases en los que se encontraba en la década anterior - por ejemplo, la idea de que la cultura de masas simplemente mistifica, que los textos determinan sus lecturas, que las ficciones populares destinadas a las audiencias femeninas son irremediabilmente patriarcales, y así sucesivamente-, mientras [Ang] permanece consciente de su propia condición de feminista e intelectual y del contexto político de los estudios de televisión.

⁹⁷⁷ *Coronation Street* ofrece a sus televidentes ciertas 'estructuras de sentimiento' prevalentes en nuestra sociedad y que sólo son reconocidas parcialmente en el orden patriarcal normativo

ciertamente polémica por su alto grado de abstracción y por el uso liberal que haran del mismo una serie de autores y autoras de la década de 1980 (Gray 1987).

Según la propia Ang explicaba en una entrevista a Brunsdon (Brunsdon 2003), a pesar de asentar su discurso en aproximaciones teóricas precedentes, a la hora de realizar un análisis sobre la recepción de *Dallas* en los Países Bajos uno de sus objetivos era aproximar sus dos principales intereses académicos: el estudio de la ideología -que partía de su trabajo en Ciencias Políticas- y el análisis mediático. El resultado de ese hermanamiento contiene cuatro capítulos cuyos títulos nos dan los temas esenciales de los que trata el libro. El primero se titula “Dallas entre la realidad y ficción”, el segundo “Dallas y la imaginación melodramática”, el tercero “Dallas y la ideología de la cultura de masas” y finalmente uno dedicado a “Dallas y feminismo”. A lo largo de esos cuatro capítulos Ang realiza un estudio de audiencias cualitativo, cuya metodología era común en la época -Ang no es pionera en ese campo- y que presenta ciertas carencias con respecto a otros estudios anteriores. Entre esas carencias, y según cita Susan (Susan 2003) encontramos, por ejemplo, la escasez de unas respuestas no estructuradas y la autoselección de las mujeres que respondieron al anuncio, a lo que deberíamos sumar la falta de interacción con las mismas que hacen que su reflexión carezca de una mayor profundidad etnográfica. A pesar de ello, según la profesora Susan, su trabajo evitaba caer en una debilidad común a las investigaciones que se estaban realizando durante esa época:

A tendency for the scholar to write from a position superior to her respondents. Ang does not imply that intellectuals stand in a vanguard relation to popular culture because of their ironic detachment from it. Her methodology [also] offers an alternative model to the empiricism of American communication studies⁹⁷⁸. (Susan 2003:28)

En este tipo de elementos podemos ver como *Watching Dallas* era un proyecto planteado a contracorriente de la academia del momento y este espíritu contradictorio

⁹⁷⁸ Una tendencia académica de escribir desde una posición superior a las personas entrevistadas. Ang no presupone que los intelectuales mantienen una relación de vanguardia con la cultura popular basada en una distancia irónica. Su metodología ofrece [también] un modelo alternativo al empirismo de los estudios de comunicación estadounidenses.

no se situaba únicamente en la elección de un producto de la cultura popular, destinado a mujeres y que era definido como el buque insignia de la americanización, sino en el deseo de utilizar las herramientas ideológicas en el análisis de los media y sus audiencias, cuando tradicionalmente los estudios políticos y los mediáticos se ignoraban mutuamente o caían en la censura de una cultura popular que era tratada con superficialidad. Debido a ese espíritu crítico, Ang se sitúa también alejada de los análisis de telenovelas del momento, especialmente Fiske (Fiske 2010a) para quien el proyecto del placer y la televisión era un proyecto legitimador. Ang explicaba, utilizando un marco más amplio, cuál era el propósito de su investigación:

In fact, [my work] it's much more about cultural contradiction. And that's something I think – the bigger theme for me, I think all my work is about that (...) – soap opera and Dallas was a convenient subject, a concrete theme through which I can explore this idea of cultural contradictions⁹⁷⁹ (Ang 1985:159)

Junto a este gran tema presente, existe otro subsidiario que, por el modo en el que está enfocado su estudio sobre *Dallas* marcó una época: el de una construcción mucho más compleja y profunda de los discursos sobre el placer y los media -y sus aspectos contradictorios- que son analizados desde una posición investigadora que reivindica la primera persona como modo de teorizar sobre y a través de las espectadoras:

Because when you speak about real viewers then you must allow for contradiction, the pleasure in Dallas is a certain pleasure but it also -people are also always a little bit disappointed (...) it's always a combination of pleasure and displeasure (...) that tension, that's I think the most important thing that still needs to be developed perhaps, theorizing about the viewing experience⁹⁸⁰ (Brunsdon 2003:164)

⁹⁷⁹ De hecho, [mi trabajo] versa mucho más sobre la contradicción cultural. Y eso es algo que creo: el tema más importante para mí, creo que todo mi trabajo es sobre eso (...), la telenovela y Dallas fue un tema apropiado, un tema concreto a través del cual puedo explorar esta idea de contradicciones culturales

⁹⁸⁰ Porque cuando hablas sobre espectadores reales, debes dejar espacio para la contradicción, el placer en Dallas es un placer de un determinado tipo (...) es siempre una combinación de placer y disgusto (...) esa tensión creo que es quizás el aspecto más importante que aún debe desarrollarse, teorizarse sobre la experiencia visual

Ang, por lo tanto, es pionera también una versión de los Estudios Culturales en la que el o la investigadora está presente como un participante más, como un fan o consumidor privilegiado de un determinado producto cultural y que tendrá representantes privilegiados en la academia estadounidense en la figura de John Fiske o la de Henry Jenkins (Jenkins 1992, 2006) quien se autodenomina como *acafan*, un término que mezcla la figura del académico y fan (Hills 2002).

7.2.1 Dallas: americanización, contradicciones y placer.

El libro de Ang empieza su andadura reconociendo el carácter de evento social que significó a escala mundial el estreno de *Dallas* y, más concretamente, en los Países Bajos que es el ámbito de estudio de esta autora. *Dallas* creada por David Jacobs (Jacobs 1978) fue estrenada en 1978 en una primera temporada de cinco episodios, considerada piloto, y que pese a las malas críticas se convirtió en un gran fenómeno que en el culmen de su popularidad se emitió en noventa países teniendo una audiencia de dos cientos millones de personas (Miller, Tulloch, y Creeber 2001). Según nos informa Melissa Camacho (Camacho 2012), *Dallas* pertenece a un tipo específico de serial, el de los seriales emitidos en *prime time* y que tuvo un famoso precedente en la polémica serie de televisión de *Peyton Place* (Monash y Phillips 1964), basada en la novela de Grace Metalious (Metalious 1956) y que, emitida hasta final de la década de 1960, servirá como reflejo de esa misma década al trata en sus tramas controvertidos temas contemporáneos como el aborto, divorcio o alcoholismo. La inclusión de este tipo de temas fue transformado en *modus operandi* de los teleseriales norteamericanos a través del trabajo de dos famosos guionistas del momento como fueron Agnes Nixon y Bill Bell, quienes a través de series como *One Life to Live* (Nixon 1968) plantearon en la ficción temas actuales y controvertidos. La gran diferencia con los seriales matutinos de los que hablaba Modleski y, en especial con los seriales ingleses centrados en pequeños comercios y en comunidades locales de los que hablaba Hobson -la tradición inglesa de los teleseriales-, era el presupuesto de su producción y su interés en retratar el mundo de los ricos y poderosos.

Frente a ese éxito desmesurado, o precisamente por él, Ang explicaba como *Dallas* se había convertido en un ejemplo perfecto de la americanización de la cultura y

de la vulgarización inherente a ella. De este modo, era utilizado de manera paradigmática en las críticas de Armand Mattelart, quien a raíz de este tipo de teleseries propuso medidas proteccionistas contra el predominio cultural norteamericano (Mattelart et al. 1984; Ornia Perez 1985) que continúan presentes en países como Francia. Los discursos sobre la americanización cultural eran, a su vez, complicados por autores como Alessandro Silj y Manuel Alvarado (Silj y Alvarado 1988) en su estudio sobre la recepción global de *Dallas* en el que explicaban que muchos de los análisis sobre el imperialismo aplicado a este tipo de programas caían en el simplismo. En el estudio Silj y Alvarado, titulado *East of Dallas* se explicaba que, a nivel de audiencia, este tipo de programas nunca eran los más populares si se comparaba con los programas producidos por el propio país pero siempre eran más populares que los de otros países europeos (un programa inglés en Francia). Para estos autores, la televisión norteamericana sería la lengua franca del mercado europeo, en parte, debido a su falta de conexión con la realidad:

Contrary to European fiction many American programmes are free from references to real situations (social and political) and often even to time, thereby favouring a symbolisation of characters and situations and this, in turn, increases the audience potentially able to identify with the stories told⁹⁸¹ (Silj y Alvarado 1988:207-8).

Junto a las críticas centradas en aspectos de la industria audiovisual, tenemos que destacar a Kuan-Hsing Chen, quien en sus reflexiones sobre posmarxismo (Chen 1996), escribía que la tesis del imperialismo era a un mismo tiempo problemática y válida. Problemática porque suponía que el imperialismo norteamericano imponía mecánicamente su contenido ideológico en el resto de los países sin ningún tipo de resistencia -del mismo modo que el patriarcado no era resistido por las mujeres espectadoras según Modleski-: “watching *Dallas* would therefore amount to an unquestioning acceptance of bourgeois capitalist ideology. Historically, this is obviously an invalid argument. People in the Third World do watch *Dallas*, but in their specific

⁹⁸¹ Contrariamente a la ficción europea, muchos programas estadounidenses carecen de referencias a situaciones reales (sociales y políticas) y, a menudo, incluso al tiempo cronológico, lo que favorece la simbolización de personajes y situaciones y esto, a su vez, aumenta la audiencia potencialmente capaz de identificarse con las historias contadas.

ways, framed and in accordance to local history and politics⁹⁸²” (Chen 1996:320-21). Junto a ello, exponía que explicar el éxito de ese relato en base al imperialismo cultural era válido debido a que la prevalencia de imaginarios norteamericanos era innegable, del mismo modo que Ang reconoce la fuerza del marketing a la hora de exportar la serie a otros ámbitos geográficos. Si bien las críticas a la americanización de la cultura han ido menguando dentro de los estudios culturales conforme la globalización económica se ha impuesto y los intercambios internacionales de productos culturales se han convertido en parte del menú cultural habitual -véase, por ejemplo, las reflexiones de Henry Jenkins sobre el “cosmopolitismo pop” (Jenkins 1992)- en el momento en el que Ang publicó el estudio original en holandés, en 1982, el imperialismo cultural era un término común sobre el que reflexionar.

Frente a esos debates entre la “americanización” y la “identidad nacional”, Ang propone una profundización en la complejidad con la que se abarca los análisis -especialmente en la separación entre los discursos de marketing y la experiencia audiovisual del visionado- y su articulación alrededor del concepto de placer: “*Dallas* is popular because a lot of people somehow *enjoy* watching it⁹⁸³” (Ang 1985:4). Ang, en esa primera aproximación al concepto de placer rechaza pero coincide ciertos aspectos, como decíamos, de la teoría de usos y gratificaciones -una de las bases de los estudios de audiencias- por las que los y las consumidoras de productos culturales utilizarían éstos para satisfacer ciertas necesidades e intereses, exponiendo como la necesidad precede al uso (Blumler y Katz 1974). Frente a esa premisa, Ang expone que, al centrarse en el uso que se dan a los productos culturales se obvia los mecanismos por los que un producto cultural puede proporcionar placer: “What are the characteristics of *Dallas* that organize the viewer’s pleasure?⁹⁸⁴” (Ang 1985:9). Frente al análisis de las necesidades de las audiencias, la propuesta de la profesora Ang se centra en que se debe de analizar la organización o la productividad del artefacto cultural para producir placer. Este objetivo es llevado a cabo en *Watching Dallas* evitando la categorización social de las audiencias, es decir, dejando de lado las características sociales, económicas o

⁹⁸² ver *Dallas* equivaldría a una aceptación incuestionable de la ideología capitalista burguesa. Históricamente este es un punto de vista inservible. Las personas en el Tercer Mundo que ven *Dallas* lo hacen bajo sus formas específicas, enmarcadas y de acuerdo con la historia y la política local.

⁹⁸³ *Dallas* es popular porque muchas personas *disfrutan* de alguna manera al verlo

⁹⁸⁴ ¿Cuáles son las características de *Dallas* que organizan el placer del espectador?

psicológicas del público y analizando que es lo que ocurre cuando determinado producto, en este caso un serial con unas características textuales precisas, es consumido y como se percibe ese acto de consumo. Para ponerse en contacto con los potenciales sujetos de la investigación, la profesora Ang colocó un anuncio en una revista femenina de los Países Bajos, *Viva*, con el siguiente texto:

I like watching the TV serial *Dallas*, but often get odd reactions to it. Would anyone like to write and tell me why you like watching it too, or dislike it? I should like to assimilate these reactions in my university thesis. Please write to...⁹⁸⁵ (Ang 1985:10)

A partir de ese anuncio, Ang recibió por correo postal cuarenta y dos respuestas, de las cuales sólo tres estaban firmadas por hombres y sólo tres eran colectivas (una firmada por dos mujeres y otra por un grupo de cuatro personas, dos chicos y dos chicas). Este tipo de método de contacto con las personas a analizar fue criticado por el carácter auto-seleccionado del grupo que estaba marcado previamente por el placer que proporcionaba *Dallas* y por las reacciones extrañas que afirmaban tener ante tal hecho. Evans (Evans 1990) ponía este anuncio como ejemplo de la tendencia “interpretivista” por subrayar las variaciones individuales frente a los patrones colectivos, ya que el texto del mismo pedía precisamente lecturas culturales a contracorriente. A este respecto, Tania Modleski criticó en su artículo contra los excesos de las investigaciones de audiencia que veíamos en el capítulo anterior, el tono del mismo al señalar de manera explícita la pasión de la investigadora por la teleserie: “It’s interesting to think about what kind of responses she would have elicited had she said she *doesn’t* like watching *Dallas*”⁹⁸⁶ (Modleski 1991c:45). Frente a esas opiniones, para Brunsdon, para quien el tema de la identificación personal de la investigadora feminista es esencial para evitar la construcción de esa otredad que configuraría el ama de casa, esa formulación sería ejemplar porque “it explicitly appeals to other viewers stating the contradiction which

⁹⁸⁵ Me gusta ver la serie de televisión *Dallas*, pero a menudo recibo reacciones extrañas a este hecho. ¿A alguien le gustaría escribir y decirme por qué le gusta o no verlo? Me gustaría incorporar estas opiniones en mi tesis universitaria. Por favor escriba a

⁹⁸⁶ Es interesante pensar en qué tipo de respuestas habría obtenido si hubiera dicho que no le gusta ver *Dallas*

is the motor of the project. Ang names herself fan first, 'puzzled / reacted to' second, and academic third⁹⁸⁷ (Brunsdon 2003:150).

Ese situarse en el centro de la investigación no sólo se produce a través del anuncio en la revista *Viva*, sino que en el propio estudio Ang expone que, antes de entrar en el análisis de la serie, debe de situar su propia subjetividad como investigadora, afirmando tanto su carácter de intelectual y feminista como el placer personal que obtiene de este tipo de productos, los teleseriales. Al realizar esa afirmación acaba subvirtiendo una de las características del estudio de los teleseriales: el planteamiento binario entre consumo de los productos y sus fans frente a la esfera del análisis académico que según Brunsdon (Brunsdon 2003:54) "structures nearly all the work on soap opera"⁹⁸⁸. Merece la pena citar la palabras exactas de Ang al respecto de ese tema:

Moreover, any study always bears the traces of the subjectivity of the researcher. Doubtless for that reason my own ambivalent relation to *Dallas* will also have its repercussions. This ambivalence is on the one hand connected with my identity as an intellectual and a feminist, and on the other hand with the fact that I have always particularly liked watching soap operas like *Dallas*. At one time I really belonged to the category of devoted *Dallas* fans. The admission of the reality of this pleasure also formed the starting point for this study – I wanted in the first place to understand this pleasure, without having to pass judgement on whether *Dallas* is good or bad, from a political, social or aesthetic view⁹⁸⁹ (Ang 1985:12)

En la extensa entrevista que Brunsdon realiza a Ang en su libro sobre investigadoras de teleseriales, ésta sitúa los inicios de su proyecto de investigación sobre *Dallas* en su paso por una revista de análisis mediático de los Países Bajos, *Skrien*, y en

⁹⁸⁷hace un llamamiento explícito a otros espectadores poniendo sobre la mesa la contradicción presente en el motor del proyecto. Ang se nombra a sí misma primero como fan, segundo como "perpleja / en reacción a", y tercero como académica

⁹⁸⁸ Estructura casi todo el trabajo en telenovela

⁹⁸⁹ Más aún, cualquier estudio siempre porta huellas de la subjetividad del investigador. Sin lugar a duda, por esa misma razón, mi propia relación ambivalente con *Dallas* también tendrá sus repercusiones. Esta ambivalencia está relacionada, por un lado con mi identidad como intelectual y feminista, y por otro lado con el hecho de que siempre me ha gustado especialmente ver telenovelas como *Dallas*. En un determinado momento llegue a pertenecer a la categoría de las fans de *Dallas*. La admisión de que ese placer era real formó también el punto de partida para este estudio: en primer lugar, quería entender este placer sin tener que juzgar la bondad o maldad de *Dallas* desde una perspectiva política, social o estética.

el intento, a través de los textos que escribió para la misma, de realizar una aproximación sobre el análisis televisión desde un modo no distanciado, utilizando un punto de vista próximo: “When you write about television you can only write about it from a position of distance, and I was trying to show that that was not necessary, that it as possible to write about it in a more personal way⁹⁹⁰” (Brunsdon 2003:155). Este punto es relacionado por Brunsdon con el bagaje feminista de Ang y su reivindicación de lo personal en lo político.

A la hora de poner en valor la selección de sus informantes, Ang, de manera asertiva, explica que no concibe esa pequeña muestra como significativa socialmente o, tan siquiera, como una fuente directa fiable de información a pesar de que las autoras de las cartas presenten a la misma como evidente y conclusiva. Frente a ello, Ang afirma que las cartas que recibió estaban plagadas de escenarios sentimentales contradictorios -la espectadora fanática que se aburre de la serie o el espectador que la odia pero la conoce al detalle- pero que, en la tradición intelectual de Althusser, esas contradicciones revelan una importante información ideológica. Frente a los análisis totalizadores, como los que realiza, por ejemplo, los estudios de “usos y gratificaciones”, a los que percibe como ficciones académicas, Ang aboga por realizar una lectura sintomática de las respuestas recibidas para analizar las ideologías y las imágenes presentes en las cartas que decidieron contestar a su anuncio. El proyecto de Ang es, pues, un proyecto que se presenta en términos y propósitos althusserianos (McGuigan 2002:147) al hablar del análisis de los contextos ideológicos que dan sentido a las reacciones sobre la teleserie Dallas: “If one general theme is central in this book, then it is the relation between pleasure and ideology⁹⁹¹” (Ang 1985).

Para abordar ese tema central, y a diferencia de estudios anteriores, Ang no se centra únicamente en los textos populares sino también en los mecanismos culturales que entran en juego en la recepción, especialmente en los valores con los que asociamos a las telenovelas y en el modo en el que estos valores influyen en la forma en la que experimentamos el placer ante tales productos. En la primera parte del libro expone

⁹⁹⁰ Estaba tratando de demostrar que no era necesario escribir sobre televisión desde una posición de distanciada, que era posible escribir sobre ella de una manera más personal.

⁹⁹¹ Si existe un tema general es central en este libro es de la relación entre placer e ideología.

que, entre la multitud de análisis realizados sobre Dallas, se elude abordar el papel del placer y de la atracción que ejerce el texto, como si estos conceptos fueran inaprensibles intelectualmente. Ang señala que gran parte de las aproximaciones al concepto de placer con respecto a la cultura popular parten del trabajo de Adorno y Horkheimer (Horkheimer y Adorno 2002) para los que el goce de lo popular se podría considerar falso en tanto en cuanto era un aliciente para engañar a las masa y mantenerlas en su papel de explotación. La dificultad de pensar en el placer desde la izquierda fue recogida también por Stuart Hall para quien “[t]he project of the left is directed at the future, at the socialism that has still to come, and that is at odds with the direct experience of pleasure here and now⁹⁹²” (Ang 1985:18).

A pesar de ello, Ang toma como base la teoría marxista del “valor de uso” precisamente para contextualizar la construcción histórica del placer ya que, para ella, este concepto tiene siempre un aspecto social e histórico. Ang señala que la propia serie se presenta como un producto placentero y, por ello, se debe de ajustar a las expectativas que tienen las espectadoras con respecto a este tipo de formatos. Ang expone que esa premisa hace muy difícil que la serie adopte un aspecto vanguardista, refiriéndose al placer genérico por el que disfrutamos un teleserial o un telefilme y que se origina en el ajuste del producto a nuestras expectativas, cumpliendo con las características formales y estructurales que esperamos del mismo. Pero la profesora Ang va más allá y recurriendo al Pierre Bourdieu de “The aristocracy of culture” (Bourdieu 1980) expone que en el visionado de Dallas no entra en juego únicamente el placer genérico que conlleva el conocimiento de la cultura de masas sino también el placer que proporciona un producto de la cultura popular. Un placer caracterizado por una respuesta emocional inmediata centrada en la sensualidad. En cuanto al carácter de ese placer popular, lo importante, según Ang, sería plantearse la “possibility of identifying oneself with it in some way or other, to integrate it everyday life. In other words, popular

⁹⁹² [e]l proyecto de la izquierda está dirigido al futuro, al socialismo que aún está por venir, y que está en discrepancia con la experiencia directa del placer aquí y ahora

pleasure is first and foremost a pleasure of recognition. But what do Dallas-lovers recognize in Dallas⁹⁹³?” (Ang 1985:20).

Para responder a esa pregunta Ang, primero, plantea revisar el consumo de ese producto en particular no como algo exclusivo y poseedor de significado en sí mismo, sino como una acción inserta en un contexto socio-económico. Dentro de ese campo y aunque subraye la importancia de los análisis sociológicos y subculturales, la propia Ang señala el carácter restringido de su muestra e intenta, a partir de la misma, apuntar características generales del consumo televisivo, que es el primer acercamiento que va a utilizar para realizar un análisis de esta serie. La profesora Ang especifica que, por regla general, el consumo televisivo se experimenta como una forma de tiempo libre dentro del ajetreo cotidiano, como un momento de entretenimiento, y que está marcado más por el flow de los programas (Williams 1971) que por el carácter único de los mismos. En esa misma línea, describe el disfrute de la televisión como una forma de entretenimiento que es considerada banal, intercambiable y pasiva, para señalar como frente a esas características, la respuestas de la audiencia a Dallas demuestran la inversión de una gran energía emocional así como la experimentación de un gran disfrute que debe ser analizado más allá de los gustos personales.

7.2.2 Estructuras sentimentales y el realismo de Dallas.

De manera un poco contradictoria a su espíritu etnográfico, uno de los modos con los que Ang intenta superar las narrativas personales sobre Dallas -que es la materia prima de su estudio- es el de analizar la teleserie como texto, o más específicamente como texto infinito (Ang 1985:27). Ang apunta en su análisis que, a pesar de su infinitud semiótica y en contra de, por ejemplo, lo que explicaba Hobson sobre *Crossroads* (Hobson 1982), que existían tantas series como espectadoras, Dallas no permite todo tipo de lecturas y placeres ya que éstas vienen delimitadas por su propia estructura. Junto a ello, expone que por muy claro que nos pueda parecer un texto, como es el caso de una telenovela de éxito, siempre se requieren unas competencias culturales para

⁹⁹³ posibilidad de identificarse con él de una forma u otra, para integrarlo en la vida cotidiana. En otras palabras, el placer popular es ante todo un placer de reconocimiento pero ¿qué reconocen los amantes de *Dallas* en *Dallas*?

consumirlo. ¿Cuáles son esas competencias y que relación tienen con el mundo del teleserial? Ang recurre al dramaturgo belga Jean-Marie Piemme quien en su estudio *La propagande inavouée : approche critique du feuilleton télévisé* (Piemme 1975) analizó las estructuras narrativas de los folletines en la televisión francesa para afirmar que la estructura de los seriales es la principal causante de la participación sentimental de las espectadoras y de la implicación psicológica de la misma con los personajes y tramas. Ang recoge las palabras de Piemme, quien afirma:

To watch a serial (...) is much more than seeing it: it is also involving oneself in it, letting oneself held in suspense, sharing the feelings of the characters, discussing their psychological motivations and their conduct, deciding whether they are right or wrong, in other words living "their world"⁹⁹⁴ (Ang 1985:28)

Piemme señala que el peso de los personajes en los teleseriales es esencial tanto a la hora de vender y anclar el relato, como por el carácter genuino de los mismos que permite, según Ang, el disfrute del relato. Para ese tipo de placer es esencial que los personajes parezcan personas reales con motivaciones reales, tal característica estaría subrayada por una actuación naturalista y/o construcción narrativa genuina, así como por los mecanismos de causa/efecto derivados de los deseos. A pesar de que muchos de los críticos de este tipo de series señalen, por el contrario, su carácter caricaturesco, de construcción estereotipado del relato que crea una falsa conciencia del mundo, para Piemmes y Ang, ninguna filiación psicológica se produce en el vacío sino en relación con otros personajes y narrativas. Con este punto, ambos autores coinciden en señalar que el mundo en el que se desarrolla estas historias ficticias debe de ser igualmente genuino o, por utilizar un término resbaladizo, "realista".

El realismo se convierte para muchas de las espectadoras de *Dallas* en un criterio con el que definir la calidad de un producto de la cultura popular: si se ajusta a la realidad empírica o social es bueno, pero si parece improbable o exagerado es acusado de mala calidad. Según Ang, estas definiciones de realismo están vinculadas a la adquisición de conocimientos que el texto aporta: un texto es considerado bueno si refleja bien la

⁹⁹⁴ Ver una serie (...) es mucho más que simplemente mirarla: también implica involucrarse en ella, dejarse en suspenso, compartir los sentimientos de los personajes, discutir sus motivaciones psicológicas y su conducta, decidir si poseen o no la razón, en otras palabras, vivir "su mundo".

realidad o si aporta un conocimiento adecuado sobre la misma. A esa definición de realismo, Ang, añade otra a partir de las respuestas que recibe, señalando especialmente ésta: “I find Dallas super and for this reason: they reflect the daily life of a family⁹⁹⁵” (Ang 1985:36)

La profesora Ang critica el realismo empiricista como paradigma de análisis del arte, tanto por negar el carácter de construcción técnica, histórica e ideológica de la obra como por invalidar la experiencia de las espectadoras que perciben el texto como realista. Según el punto de vista de Ang, esa calidad realista depende de la estructura formal del texto que permite que el propio relato se desnude de sus mecanismos narrativos y sea considerado por sus espectadores/as como un mundo en el que el/la espectador/a se pueda involucrar. Citando preceptos de la literatura naturalista o el concepto de “transparent narrative cinema”, Ang afirma: “the classic realistic text conceals its own status as narrative and acts as though the story ‘speaks for itself’⁹⁹⁶” (Ang 1985:38). Según nos informa la profesora Susan, en esta parte de la investigación Ang se refiere a la teoría de la ilusión realista del texto fílmico, tomado de la novela naturalista, y que debajo de su transparencia señalaría como los y las espectadoras estarían manipuladas por el texto hasta caer en sus trampas ideológicas:

The construction of an illusory reality, this theory argued, produced a comfortable, transparent access for the viewer into the narrative. S/he would be borne away on the ideological stream through which the narrative craft moved—in the case of Dallas, presumably, the white waters of capitalist relations. By the time of Ang’s book, the notion of an all-embracing classical realism had been discredited⁹⁹⁷ (Susan 2003:23).

Ang apunta que *Dallas* está construido como un relato transparente, basado en la economía narrativa, y guiado por mecanismos de causa-efecto de personajes a través

⁹⁹⁵ Encuentro a Dallas súper y por esta razón: refleja la vida cotidiana de una familia.

⁹⁹⁶ El texto realista clásico oculta su propio estatus como narrativa y actúa como si la historia ‘hablara por sí misma’

⁹⁹⁷ Según argumentaba esta teoría, la construcción de una realidad ilusoria creaba para el espectador un acceso cómodo y transparente a la narrativa. El/la espectadora se vería arrastrada por la corriente ideológica por la que navegaba el arte narrativo, en el caso de Dallas, presumiblemente, las aguas turbulentas de las relaciones capitalistas. En el momento de la publicación del libro de Ang, la noción de un realismo clásico que lo abarcaba todo había sido desacreditada.

de acciones motivada por deseos por lo que una parte del placer deriva de esos mecanismos pero no explica totalmente la popularidad de la serie (existen otras series menos exitosas que utilizan esos mecanismos): “*What is told in the narrative must also play a part in the production of pleasure*⁹⁹⁸” (Ang 1985:41). Junto a ello, Ang expone que de manera evidente *Dallas* no es un relato realista para sus espectadoras porque estas son conscientes de los evidentes excesos ficcionales, tal y como lo califica la profesora Emanuel Susan. A partir de esa idea, Susan plantea una duda interesante, ¿ese conocimiento de los excesos ficcionales implica una distancia?, “does that mean they are distanced from the values and ideas embedded in it⁹⁹⁹?” (Susan 2003:23).

Según la profesora Susan, Ang resuelve o, si se permite la expresión, puentea la contradicción entre realidad y ficción, utilizando las herramientas semióticas. A partir de la teoría semiótica de Barthes (Barthes 1972), Ang señala que el contenido del relato *Dallas* tiene dos niveles: el denotativo o literal -la vida de una rica familia tejana- y el connotativo -las relaciones humanas o personales que la historia describe. Este hecho según Storey (Storey 2006) tendría diversas implicaciones, la primera de ellas es que explicaría que el visionado televisivo es un proceso activo y selectivo entre la denotación y la connotación que acaba “weaving our sense of self in and out of the narrative¹⁰⁰⁰” (Storey 2018:165). El ejemplo que Ang pone de este tipo de visionado pendular entre la denotación y la connotación es la carta de una espectadora en la que explicaba: “In real life I know a horror like JR, but he’s just an ordinary builder¹⁰⁰¹” (Ang 1985:43). Según Storey es esta capacidad de conectar nuestras vidas con las de una familia de ricos texanos

that gives the programme its emotional realism. We may not be rich, but we may have other fundamental things in common: relationships and broken relationships, happiness and sadness, illness and health. Those who find it realistic shift the focus of attention from the particularity of the narrative

⁹⁹⁸ Lo que se cuenta en la narración también debe jugar un papel en la producción del placer.

⁹⁹⁹ ¿eso significa que están distanciados de los valores e ideas introducidos en él?

¹⁰⁰⁰ entretejiendo nuestro sentido del yo dentro y fuera de la narrativa

¹⁰⁰¹ En la vida real conozco a un horror como JR, pero es sólo un ordinario constructor

(‘denotation’) to the generality of its themes (‘connotation’)¹⁰⁰² (Storey 2018:165).

Otra de las consecuencias que se derivan de ese hecho, y que Ang entresaca de sus informantes, es que uno de los aspectos del placer y del disfrute del relato Dallas reside en que esa lectura connotativa admite significados emocionales:

The realism experience of the Dallas fans quoted bear no relation to this cognitive level -it is situated at the emotional level: what is recognized as real is not knowledge of the world, but a subjective experience of the world: a ‘structure of feeling’¹⁰⁰³ (Ang 1985:45).

Esa frase contiene, según diversos autores, uno de los puntos más polémicos del libro al identificar en *Dallas* un realismo psicológico o emocional, próximo al ámbito mítico de Barthes, al que denomina, partiendo de una denominación de Raymond Williams “estructura sentimental” (Williams 1977). Para la profesora Susan, el aspecto polémico se centra en aplicar este concepto de Williams -definido como “meanings and values as they are actively lived and felt”¹⁰⁰⁴ (Williams 1977:132), - no a una época o contexto histórico sino a un género de ficción y a sus espectadoras. Ang, de algún modo próximo a Modleski, parece afirmar que esa estructura sentimental se encuentra especialmente relacionada con la experiencia femenina; en palabras de Thorham: “Ang's use of the term, however, identifies it with a particular constituency of viewers, women, and a particular kind of ‘structure of feeling’, the tragic”¹⁰⁰⁵, aspecto que tendría implicaciones esencialistas (Thornham 2007:63). A este respecto, McCbae explica que, con el uso de la expresión “estructura sentimental” por parte de Ang, ésta deja claro que “female viewing pleasures are not inevitably about women's social positioning as explained by orthodox psychoanalytic models but rather a product of women's everyday

¹⁰⁰² es lo que da al programa su realismo emocional. Puede que no seamos ricos, pero podemos tener otras cosas fundamentales en común: relaciones y rupturas, felicidad y tristeza, enfermedad y salud. Quienes lo consideran realista cambian el foco de atención de la particularidad de la narrativa (“denotación”) a la generalidad de sus temas (“connotación”)

¹⁰⁰³ La experiencia de realismo de las fans de Dallas que hemos citado no tiene relación con este nivel cognitivo, se sitúa a un nivel emocional: lo que se reconoce como real no es el conocimiento del mundo, sino una experiencia subjetiva del mundo: una “estructura de sentimiento”

¹⁰⁰⁴ significados y valores tal y como se viven y se sienten activamente

¹⁰⁰⁵ Sin embargo, el uso que hace Ang del término lo identifica con un grupo particular de espectadores, las mujeres y un tipo particular de “estructura de sentimiento”, el trágico

experience¹⁰⁰⁶” (McCabe 2004:43). El uso de este término aplicado al análisis de un teleserial no es una innovación de Ang, sino que fue utilizado con un año de diferencia por Terri Lovell en su artículo sobre la teleserie *Coronation Street* (Lovell 1981) que mencionábamos anteriormente:

Coronation Street offers its women viewers certain 'structures of feeling' which are prevalent in our society, and which are only partially recognised in the normative patriarchal order. It offers women a validation and celebration of those interests and concerns which are seen as properly theirs within the social world they inhabit. Soap opera may be the opium of masses of women, but (...) it may also be (...) a context in which women can ambiguously express both good-humoured acceptance of their oppression and recognition of that oppression and some equally good-humoured protest against it¹⁰⁰⁷ (Lovell 1981:50-51).

Según nos explica Tudor, con este temprano texto sobre telenovelas, Lovell abría el camino para un análisis sobre las relaciones entre el placer y la ideología señalando que, si bien el papel del primero es esencial en el desarrollo de la segunda, realizar un análisis únicamente político de un producto cultural no sirve para desentrañar sus mecanismos placenteros. A raíz de estas palabras, Tudor afirma que el uso que hace Lovell del término de Williams es “an attempt to catch those elements of *Coronation Street* that are pleasurable to women while standing in an ambiguous, even contradictory, relation to patriarchal ideology¹⁰⁰⁸” (Tudor 1999:156).

El uso que hace Ien Ang de este concepto de Raymond Williams participa, tal y como hemos visto extensamente, de una tensión reinante en la época entre las lecturas ideológicas y el interés por subrayar el uso activo que hacen las mujeres de los productos

¹⁰⁰⁶ Los placeres visuales femeninos no están inevitablemente contruidos sobre el posicionamiento social de las mujeres, tal y como explican los modelos psicoanalíticos ortodoxos, sino más bien son un producto de la experiencia cotidiana de las mujeres.

¹⁰⁰⁷ *Coronation Street* ofrece a sus televidentes ciertas 'estructuras de sentimiento' que prevalecen en nuestra sociedad y que sólo son parcialmente reconocidas en el orden patriarcal normativo. Brinda a las mujeres una validación y celebración de aquellos intereses y preocupaciones que se consideran propias del mundo social que habitan. La telenovela puede ser considerada el opio de las masas femeninas, pero (...) también puede concebirse como (...) un contexto en el que las mujeres pueden expresar ambiguamente tanto una aceptación optimista de su opresión como, al mismo tiempo, el reconocimiento de la existencia de la misma y una protesta ligera contra ella

¹⁰⁰⁸ un intento de aprehender aquellos elementos de *Coronation Street* que son placenteros para las mujeres mientras establecen una relación ambigua, incluso contradictoria, con la ideología patriarcal

culturales destinados a ellas. Del mismo modo, McCabe (McCabe 2004) señala que aunque Ang identifica que el placer que las espectadoras entresacan de *Dallas* deriva de una tensión entre lo ficcional y lo real, entre la identificación y la distancia, y no aparece delimitado a la práctica del visionado, el concepto de “estructura de sentimiento” queda sin definir en su obra. Esa misma falta de concreción fue la que criticó Ann Gray (Gray 1987) a un artículo de Ian Connell, concretamente “Commercial Broadcasting and the British Left” (Connell 1983), en el que utilizaba profusamente el mismo término al hablar del modo en el que las televisiones privadas habían hecho conexiones con ciertas “estructuras sentimentales” populares. Aunque, tal y como vemos, las palabras de Gray pertenecen a otro debate pueden ser especialmente pertinentes aquí:

But where do these popular structures of feeling come from? Do they pre-exist commercial broadcasting companies? Are they lying there simply waiting to be tapped? Surely the dominant culture producing industries - advertising, cinema, the press, popular music, as well as television itself- have a hand in the production of these structures of feeling? That is not to say the audiences are being manipulated or duped, but that it is an essentialist fallacy to assume that this structure of feeling naturally emerges from the audiences for popular television. Rather than taking the 'structure of feeling' as a given, we require to know how these popular pleasures and tastes come about, what are the significant dimensions of the structures, what is being kept in place and what is being rendered invisible within the 'feelings'¹⁰⁰⁹ (Gray 1987:29).

McKinley (McKinley 1997) en su libro sobre la teleserie *Sensación de vivir 90210* (Star 1990) señala otro aspecto interesante del debate sobre este concepto al apuntar que la identificación con la estructura sentimental que llevan a cabo las espectadoras de *Dallas* tiene fuertes similitudes con los mecanismos de interpelación ideológica

¹⁰⁰⁹ ¿Pero de dónde vienen estas estructuras sentimentales populares? ¿Son anteriores a las empresas de radiodifusión comercial? ¿Se encuentran simplemente tiradas en el suelo esperando a ser grabadas? ¿Tenemos la certeza de que las industrias productoras de la cultura dominante (publicidad, cine, prensa, música popular y la propia televisión) intervienen en la producción de estas estructuras de sentimiento? Con este no quiero decir que el público esté siendo engañado o manipulado, sino que es una falacia esencialista suponer que esta estructura de sentimiento surge naturalmente de las audiencias para la televisión popular. En lugar de tomar la 'estructura sentimental' como algo dado, necesitamos saber cómo se producen estos placeres y gustos populares, cuáles son las dimensiones significativas de esas estructuras, que es lo que se destaca y que es lo que se invisibiliza dentro de los “sentimientos”.

althussariana. La interpelación considerada como el mecanismo por el que las personas entran en ese mundo de relaciones imaginarias -la ideología- a través de una serie de llamamientos que los configuran como personas. McKinley lo explica de este modo:

Althusser suggested that pleasure involves identifying with an ideologically constructed "subject," an idealized self in full harmony with the dominant ideology. He maintained that individuals enter into an imaginary relationship with this patriarchal and capitalist "subject," which "hails" her. This "hailing" is accomplished through the discursive construction of a social position for the individual-a way of talking about oneself that simultaneously constructs and limits one's alternatives as a human being (...) Althusserian reading of Ang's findings (...) might argue that women misrecognized themselves in the "melodramatic sentimentality of Dallas," and that they were "hailed" into pleasurably perpetuating the patriarchal and capitalistic status quo¹⁰¹⁰ (McKinley 1997:44)

Jim McGuigan (McGuigan, 2002) da un paso más en este análisis y en su crítica contra el populismo cultural al que adscribe el trabajo de Ang, apunta otra de las carencias de la misma que analizaremos más tarde y que se basa en su total desaprovechamiento de las herramientas psicoanalíticas. Para este autor, la estructura sentimental trágica de la que habla Ang tiene fuertes similitudes con la teoría lacaniana y, especialmente, con la idea de la unidad imaginaria y la diferencia simbólica que, según apunta, fue una de las grandes bazas del análisis feminista cinematográfico (Mulvey 1989). McGuigan lo explica de este modo:

Considered from that perspective, the human condition is universally tragic due to perpetual disruption and splitting by the unconscious of conscious desires for

¹⁰¹⁰ Althusser sugirió que experimentar placer implica identificarse con un "sujeto" ideológicamente construido, un yo idealizado en plena armonía con la ideología dominante. Mantenía que los individuos entran en una relación imaginaria con este "sujeto" patriarcal y capitalista, que les "interpela". Esta "interpelación" se consigue a través de la construcción discursiva de una posición social para el individuo, una forma de hablar sobre uno mismo que simultáneamente construye y limita las propias alternativas como ser humano (...). La lectura althusseriana de los hallazgos de Ang (...) podría argumentar que las mujeres se reconocieron erróneamente en el "sentimentalidad melodramática de Dallas" [la estructura sentimental dominante] y que fueron "interpeladas" para perpetuar el status quo patriarcal y capitalista de forma placentera

a sense of personal wholeness and self-realisation, originally initiated by the infant mirror phase and played upon persistently by larger-than-life identificatory figures in films and advertising (...) in *Dallas*, just as the characters seemed to be getting on top of their problems everything fell apart on them again: their projects were repeatedly thwarted by forces beyond their control. Ang argued that these repetitious frustrations invoked women's position within patriarchy: masochistic but emotionally realistic and, hence, mistakenly denounced by feminists for not being 'right on'¹⁰¹¹ (McGuigan 2002:147-48).

Ang evita analizar las repercusiones ideológicas o psicoanalíticas más profundas del término hasta la hora de cotejarlas con el feminismo, en la última parte del libro, por lo que explica sencillamente que muchas espectadoras se sienten identificadas con *Dallas* tanto por la variedad de registros sentimentales como por la precariedad de la felicidad que ello implica y por eso califica a *Dallas* como un relato con una estructura sentimental trágica con la que las teleespectadoras se relacionan. Ang resume de este modo la relación que tienen las espectadoras con este relato y, en especial, la tensión entre realidad y ficción:

The realism of *Dallas* is therefore produced by the construction of a psychological reality, and is not related to its (illusory) fit to and externally perceptible (social) reality. It could even be said that in *Dallas* an 'inner realism' is combined with an 'external unrealism'. The external manifestation of the fictional world of *Dallas* does also contribute to pleasure, not because of its reality value though, but because of its stylization¹⁰¹² (Ang 1985:47).

¹⁰¹¹ Considerado desde esa perspectiva, la condición humana es universalmente trágica debido a la interrupción perpetua y a la división por parte del inconsciente de los deseos conscientes de un sentido de plenitud personal y autorrealización, hallado originalmente en la fase del espejo infantil y reproducido de manera persistente por figuras-más-grandes-que-la-vida en las películas y la publicidad (...) en *Dallas* justo cuando los personajes parecen estar al tanto de sus problemas, todo se viene abajo nuevamente sobre ellos: sus proyectos aparecen frustrados repetidamente por fuerzas más allá de su control. Ang argumentó que estas repetitivas frustraciones invocaban la posición de las mujeres dentro del patriarcado: masoquistas pero emocionalmente realistas y, por lo tanto, erróneamente denunciadas por las feministas por no ser "correctas"

¹⁰¹² Por lo tanto, el realismo de *Dallas* se produce por la construcción de una realidad psicológica, y no está relacionado con su ajuste (ilusorio) a una realidad (social) perceptible externamente. Incluso podría decirse que en *Dallas* "realismo interno" se combina con un "irrealismo externo". La manifestación externa del mundo ficticio de *Dallas* también contribuye al placer, no por su valor de realidad, sino por su estilización.

La profesora Susan señala que, según Ang, el disfrute que las espectadoras entresacan de la exhibición sentimental es un juego que se establece con la realidad y no con la fantasía -que aparece en el plano estético con, por ejemplo, los suntuosos decorados. El punto de vista de Ang, tal y como señala la propia Susan, ha sido rebatido por una serie de estudios como los de Katz y Liebes en *The Export of Meaning: Cross-Cultural Readings of Dallas* (Liebes y Katz 1990) en el que exponían que *Dallas* estaba organizado en torno a temas fundamentales de la historia de la humanidad (J.R. y Bobby como Caín y Abel) pero que éstos eran decodificados de modo diferente por personas de otras culturas que percibían como más realistas a las telenovelas nacionales: “What the Dallas formula offers, then, is perhaps primordial story material which is articulated in such a way as to be open to multiple levels of understanding and emotionality¹⁰¹³” (Susan 2003:23).

7.2.3 La imaginación melodramática.

La segunda parte de *Watching Dallas* está basada en explorar en profundidad los mecanismos narrativos asociados al placer que se encuentran presentes en el relato. De este modo, el capítulo se inaugura con una reflexión sobre las características genéricas de los relatos mediáticos y, en concreto, el de los teleserieles que, según Ang, estarían estructurados en torno a una serie de episodios con continuidad narrativa -frente a las “series” que tienen historias autoconclusivas- lo que permitiría el desarrollo de sentido del tiempo histórico: “it constructs the feeling that the lives of the characters go on during our absence¹⁰¹⁴” (Ang 1985:52-53). Esa sensación temporal es reforzada por dos estrategias: la creación de un momento de suspense psicológico al final del episodio, generalmente una situación conflictiva nueva que se enmarca con un primer plano de su protagonista, y la estructura infinita del relato por la que las resoluciones parciales de los problemas sólo crean nuevas dificultades y malentendidos.

Una estructura infinita, un “nudo” infinito que diría Modleski (Modleski 1982) mantenida por una serie de conflictos paralelos o entrecruzados que eventualmente

¹⁰¹³ Por lo tanto, lo que ofrece la fórmula de Dallas es quizás un material narrativo primordial que se articula de tal manera que está abierto a múltiples niveles de comprensión y emocionalidad.

¹⁰¹⁴ construye la sensación de que la vida de los personajes continúa durante nuestra ausencia

cobrarán protagonismo: “a soap opera is (...) a continuous coming and going of narratives in an uneven rhythm¹⁰¹⁵” (Ang 1985:57). Según informan las televidentes de *Dallas* a través de sus cartas, ese carácter infinito del relato, más que resultar frustrante se convierte en una fuente de placer, en tanto en cuanto permite la construcción lenta y detallada de un universo ficticio complejo. Esta diversidad de líneas argumentales se sustenta sobre una variedad de personajes que, aunque nunca son descritos en toda su complejidad, permaneciendo una parte de sus historias ocultas, siempre ocupan una posición (variable) dentro de esa comunidad cerrada que presenta el teleserial: “A soap opera follows the individual lives of the characters of a community, but it is not interested in their whole lives¹⁰¹⁶” (Ang 1985:56).

Según nos informa la profesora Susan, Ang parte de una serie de conceptos expuestos por Modleski sobre la importancia del código hermenéutico con la construcción de un nudo infinito y la identificación múltiple de la espectadora con distintos personajes, pero se aleja de ella por el modo en el que Modleski acaba concibiendo como estas formas pueden socavar la individualidad femenina. Frente a esa visión negativa, Ang expone que

The melodramatic imagination is therefore the expression of a refusal, or inability, to accept insignificant everyday life as banal and meaningless, and is born of a vague, inarticulate, dissatisfaction with existence here and now¹⁰¹⁷ (Ang 1985:79)

Las características genéricas de la teleserie que comentábamos anteriormente son, hasta cierto punto, subvertidas por los valores de producción: “*Dallas* is not a soap opera in the traditional sense¹⁰¹⁸” (Ang 1985:56). A este respecto, Ang señala que *Dallas* es un teleserial que se emitía en prime time y que, por lo tanto, se alejaba del carácter radiofónico de las teleseries matutinas o vespertinas que servirían de acompañamiento a las amas de casa en su labores (Ang 1985:54). Además, *Dallas*, por ese momento de

¹⁰¹⁵ una telenovela es (...) un continuo ir y venir de narraciones a un ritmo desigual

¹⁰¹⁶ Una telenovela sigue la vida individual de los personajes de una comunidad, pero no está interesada en toda su vida.

¹⁰¹⁷ La imaginación melodramática es, por lo tanto, la expresión de un rechazo o de una incapacidad para aceptar la vida cotidiana insignificante como banal y sin sentido, y nace de una vaga e inarticulada insatisfacción con la existencia aquí y ahora.

¹⁰¹⁸ *Dallas* no es una telenovela en el sentido tradicional

emisión privilegiado reúne a toda la familia acaba subrayando los valores cinematográficos en su puesta en escena, con grandes estrellas y decorados lujosos, e introduciendo temas masculinos como la importancia del mundo de los negocios, es decir, introduciría temas públicos en el terreno privado de los sentimientos y las relaciones personales familiares. Con respecto a ese tema, el de la perspectiva con la que se narran los acontecimientos y que parece exclusivamente centrada en lo personal obviando las connotaciones sociales de los conflictos personales, Ang recurre a un artículo de Brunsdon '*Crossroads*' *Notes on Soap Opera* (Brunsdon 1981) en el que ésta afirmaba que

The ideological problematic of soap opera—the frame or field in which meanings are made, in which significance is constructed narratively — is that of 'personal life'. More particularly, personal life in its everyday realisation through personal relationships. This can be understood to be constituted primarily through the representations of romances, families and attendant rituals — births, engagements, marriages, divorces and deaths¹⁰¹⁹ (Brunsdon 1981:34).

Brunsdon señala que, si bien en términos marxistas la esfera privada es la esfera que se sitúa fuera del campo de la producción y la explotación, para las feministas es el espacio de la “opresión íntima” en la que, de manera contradictoria, se reconocen ciertas competencias femeninas. Esa es una de las principales explicaciones que proporciona Brunsdon a la posición espectral que produce la telenovela: frente a la espectadora sentimental de Modleski, Brunsdon define a la espectadora como competente, una espectadora capaz de responder a una de las preguntas esenciales que realizan las teleseries “¿qué tipo de persona es ésta?”, es decir, una espectadora entrenada culturalmente en leer a las personas:

The argument is that the narrative strategies and concerns of *Crossroads* call on the traditionally feminine competencies associated with the responsibility for

¹⁰¹⁹ La problemática ideológica de la telenovela —el marco o el campo en el que se forman los significados, en los que el significado se construye narrativamente— es el de la «vida personal». Más específicamente, la vida personal en su realización cotidiana a través de las relaciones personales. Este hecho puede entenderse constituido principalmente a través de representaciones de romances, de familias y de los rituales que los acompañan: nacimientos, compromisos, matrimonios, divorcios y muertes.

'managing' the sphere of personal life. It is the culturally constructed skills of femininity — sensitivity, perception, intuition and the necessary privileging of the concerns of personal life — which are both called on and practised in the genre. The fact that these skills and competencies, this type of cultural capital, is ideologically constructed as natural, does not mean, as many feminists have shown, that they are the natural attributes of femininity. However, under present cultural and political arrangements, it is more likely that female viewers will possess this repertoire of both sexual and maternal femininities which is called on to fill out the range of narrative possibilities¹⁰²⁰ (Brunsdon 1981:36).

Brunsdon va más allá, y es en ese punto en el que Ang recoge sus ideas, hasta afirmar que la acción que transcorre en las telenovelas no se restringe a las instituciones familiares sino que coloniza la esfera pública masculina. En palabras de Ang: “in the world of the soap opera all sorts of events and situations from the public sphere occur only in so far as they lead to problems and complications in the private sphere¹⁰²¹” (Ang 1985:60).

Junto a los elementos propios de los teleseriales matutinos o de prime time, otro de los elementos genéricos que Ang subraya de *Dallas* son sus características como artefacto melodramático, especialmente en una: la importancia de una estructura narrativa repleta de acontecimientos trágicos que acaba subordinando la psicología de los personajes -importa más la interacción entre los personajes que las sutilezas de la mente individual- tal y como diversos teóricos han señalado (Elsaesser 1987). Otro aspecto melodramático que se subraya en *Dallas* es el uso y la actualización de ciertas metáforas como la enfermedad o el alcoholismo que podrían albergar lecturas de

¹⁰²⁰ La cuestión es que las estrategias narrativas y las vicisitudes de *Crossroads* apelan a las competencias tradicionalmente femeninas asociadas con la responsabilidad de "administrar" la esfera de la vida personal. Son las habilidades culturalmente construidas de la feminidad (sensibilidad, percepción, intuición y el necesario subrayado de las preocupaciones de la vida personal) las que se invocan y se practican en este género televisivo. El hecho de que estas habilidades y competencias, este tipo de capital cultural, sea construido ideológicamente como natural, no significa que estas habilidades sean los atributos naturales de la feminidad, tal y como muchas feministas han demostrado. Se trataría, más bien, que bajo los actuales acuerdos culturales y políticos, es más probable que las mujeres televidentes posean este repertorio de atributos tanto sexuales y como maternos, requeridos para completar el rango de posibilidades narrativas.

¹⁰²¹ En el mundo de la telenovela, la gran variedad de eventos y situaciones graves que se producen en la esfera pública sólo ocurren porque conducen a problemas y complicaciones en la esfera privada

género si las que las sufren son personajes femeninos. Por encima de estas características melodramáticas, Ang sitúa el carácter de narración dinástica y presenta a *Dallas* como un melodrama familiar: en *Dallas* los problemas personales ocurren siempre dentro del espacio ideológico de la familia y en relación a las fuerzas, acciones o personas que pretenden destruirla o refozarla. A través de la narración de los deseos individuales contruidos siempre contra la unidad familiar, se invita a los y las espectadoras a identificarse con la idea de que la cohesión familiar es un elemento de vital importancia para la felicidad. Esa posición ideológica no se presentaría como totalitaria y al respecto Ang explica:

Such an identification, however, by no means need coincide with a real attachment of the viewer to the ideology of the family: it is a component of the fantasmic game the viewer begins when he or she enters into narrative¹⁰²² (Ang 1985:71)

Tal y como afirma Susan, el libro de Ang, puede ser considerado parte de la oleada de recuperación cultural y crítica del melodrama -considerado aquí en relación a la estructura sentimental de *Dallas*- que se inicia en el década de 1970 y que recibió de manera temprana la atención de feministas como Laura Mulvey (Mulvey 1989). En la década de los ochenta, junto a la pervivencia de las herramientas psicoanalíticas, el melodrama mantiene su posición privilegiada en el análisis feminista porque permitía verificar la viabilidad de la aplicación de las herramientas de los estudios cinematográficos a la televisión a través del eje melodrama-telenovela; aunque debemos de señalar que otras autoras como Gledhill (Gledhill 1987) hablaron de las características específicas y diferenciales del melodrama fílmico frente a los formatos televisivos. Ang aplica especialmente el uso de herramientas fílmicas al análisis de narrativas televisivas cuando recurre al concepto de puesta en escena de *Dallas*, un concepto ampliamente utilizado en el análisis del melodrama: “the *mise-en-scène* directly represents the emotions and conflicts that the film’s narrative and characters

¹⁰²² Este tipo de identificación, sin embargo, no tiene por qué coincidir de ninguna manera con la adscripción real del espectador a la ideología de la familia: es un componente del juego fantasmal que el espectador/a comienza cuando entra en la narrativa

cannot articulate¹⁰²³” (Mercer y Shingler 2004:27). Para Ang, la lujosa puesta en escena de *Dallas* se utilizaría de manera irónica para subrayar las miserias morales de la familia, siguiendo la estela de uno de los mayores creadores de melodramas, Douglas Sirk, según el análisis de ciertos críticos como Fred Camper, Laura Mulvey y, especialmente, Paul Willemen (Willemen 1972). Ang, sin embargo, no se detiene a hacer un estudio pormenorizado de esta característica y señala que todos los elementos melodramáticos de los teleseriales serían igualmente importantes para crear esa estructura de sentimiento destinadas a fomentar el placer de ciertas lecturas connotativas pero que, tal y como expone, no imponen de manera universal un significado único, ni una posición espectral única ya que existirían espectadoras que se acercan a este tipo de textos desde la ironía:

an arousal of the tragic structure of feeling is certainly made possible by the way in which the soap opera text itself is formally and ideologically structured, but whether this meaning is also actually ascribed depends on the cultural orientations of the viewers concerned¹⁰²⁴ (Ang 1985:61)

En ese punto del análisis Ang recurre a un clásico texto de Mulvey sobre las lecturas ideológicas del melodrama (Mulvey 1989) por las que este tipo de narrativas estarían organizadas en torno a las contradicciones -evidentes, no desenmascaradas por el proceso investigador- entre los deseos y la realidad, lo que le lleva a afirmar: “Melodramatic characters act out contradiction to varying degrees and gradually face impossible resolutions and probable defeats¹⁰²⁵” (Mulvey 1989:41). El concepto de contradicción ideológica que configura el melodrama y su forma televisiva, el teleserial, aparece reflejado en las primeras disquisiciones sobre este género (Nowell-Smith 1987) y acabó convertido en una de sus herramientas más fecundas al explicar como los excesos en la puesta en escena propios de las obras melodramáticas -por ejemplo, las

¹⁰²³ la puesta en escena representa directamente las emociones y los conflictos que la narración y los personajes de la película no pueden articular

¹⁰²⁴ Ciertamente podemos afirmar que la forma en que el texto de la telenovela se estructura formal e ideológicamente hace posible una exaltación de la estructura sentimental trágica, pero que este significado [único] este realmente adscrito depende de las orientaciones culturales de los espectadores implicados.

¹⁰²⁵ Los personajes melodramáticos presentan contradicciones en distintos grados y, de manera gradual, se enfrentan a derrotas probables y a soluciones imposibles.

obras de Sirk- actuarían como válvula de seguridad ante las irresolubles contradicciones que viven los personajes, además de articular y determinar la trama.

Siguiendo las ideas de Mulvey, Ang explica que las teleseries reconocen esa distancia entre los deseos y la realidad e intentan solventarla a través de soluciones que se presentan como individuales, momentáneas e irreales, más en el ámbito de los sueños que en el de la realidad. Para Ang, esta capacidad de ensoñación haría también referencia al grado de inconsciencia de los personajes con respecto su situación, elemento reflejado en los diálogos:

The dialogues in Dallas -dialogue is *the* narrative instrument of soap opera -never contain any critical and conscious (self) reflection. The characters never ponder on their position in the world, they never philosophize from a detached point of view on themselves and their relations to others¹⁰²⁶ (Ang 1985:73)

Ang expone que los diálogos representan tanto la ignorancia de cuestiones estructurales como el carácter relativo de lo dialogado en su inmediatez, en su carácter personal, en su falta de honestidad y de franqueza, así como en la inconsistencia con respecto a las acciones de los personajes. Del mismo modo, estos diálogos parecen señalar que los personajes viven en un presente continuo, en un nudo infinito bajo las reglas del código hermenéutico (Modleski 1979) prolongando la acción con nuevos problemas y retrasos, manteniendo como diría Barthes, el desorden narrativo que precede a la conclusión (Barthes 1974). Los y las espectadoras, por su parte, sabedores de las tramas y motivaciones, pero también de la fuerza estructural del relato y de sus contradicciones, son animados a ponerse en la piel de distintos personajes en lo que Ang llama "floating viewer-position"¹⁰²⁷ (Ang 1985:76). Este elemento que podemos considerar posmoderno -la posición de la espectadora ya no está fijada por su posición social dentro del patriarcado sino que es variable- según afirma Ang, revelan una característica esencial apuntada por Modleski: que las teleseries nos hablan de la

¹⁰²⁶ Los diálogos en Dallas -el diálogo es el instrumento narrativo de la telenovela- nunca contienen ninguna reflexión (auto)crítica y consciente. Los personajes nunca reflexionan sobre su posición en el mundo, nunca filosofan desde un punto de vista distante de sí mismos y de sus relaciones con los demás.

¹⁰²⁷ Posición espectral flotante

insignificancia de la vidas individuales (Modleski 1979). Elemento que le permite a Ang afirmar

The world of the soap opera is therefore totally ambiguous. It is a world in which the area of the personal is all-prevailing, but in which at the same time all personal lives are perverted. For not a single individual in a soap opera is free to construct his or her own life history. On the contrary, it is the structures and contradiction in which they are caught that determine developments¹⁰²⁸ (1985:76-77)

Uno de los elementos que distingue el trabajo de Ang es que, a la hora de analizar el placer que proporciona esta teleserie, decide obviar los mecanismos psicológicos que pudieran existir detrás de este disfrute para centrarse en los efectos puramente narrativos del texto y especialmente en el concepto de la “imaginación melodramática” a partir de un famoso escrito de Peter Brooks con el mismo nombre (Brooks 1996). Un famoso estudio el que analizaba la obra de Balzac y de Henry James a partir de sus características melodramáticas compartidas y que, según Brooks, consistirían en la identificación de las fuerzas morales y sentimentales que se esconden debajo de la superficie de los objetos, de las maneras y costumbres, y que apunta a una realidad espiritual en la que se producen una serie de confrontaciones simbólicas. Ambos autores utilizarían mecanismos propios del género -secuestros, envenenamientos, sociedades secretas- para presionar a esa realidad material para hasta sacar a la luz los conflictos espirituales esenciales, que entran en escena en momentos de gran dramatismo en los que nada queda sin decir:

The desire to express all seems a fundamental characteristic of the melodramatic mode. Nothing is spared because nothing is left unsaid; the characters stand on stage and utter the unspeakable, give voice to their deepest feelings, dramatize through their heightened and polarized words and gestures the whole lesson of their relationship. They assume primary psychic roles, father, mother, child, and

¹⁰²⁸ El mundo de la telenovela es, por lo tanto, un mundo completamente ambiguo. Es un mundo en el que prevalece el área de lo personal, pero al mismo tiempo, un mundo en el que todas las vidas personales están delimitadas. En las telenovelas ni un solo individuo es libre de construir su propia historia de vida, más bien al contrario, son las estructuras y la contradicción en las que se ven atrapados las que determinan su futuro.

express basic psychic conditions. Life tends, in this fiction, toward ever more concentrated and totally expressive gestures and statements¹⁰²⁹ (Brooks 1996:4).

Brooks señala que este elemento moral oculto bajo la superficie de los objetos y las costumbres en su condición fragmentaria, metafórica e hiperbólica señala un cambio histórico e ideológico: la transición hacia un mundo contemporáneo desacralizado, desmitificado tras la Revolución Francesa. En ese escenario sin grandes instituciones morales como la Iglesia o la Monarquía, la retórica sublime de lo melodramático, que es una retórica burguesa, estaría basada, según Brooks, en la articulación empática de las verdades simples y “the clarification of the cosmic moral sense of everyday gestures¹⁰³⁰” (Brooks 1996:14). En ese mundo desacralizado el individuo cobra una gran importancia:

Melodrama represents both the urge toward resacralization and the impossibility of conceiving sacralization other than in personal terms. Melodramatic good and evil are highly personalized: they are assigned to, they inhabit persons who indeed have no psychological complexity but who are strongly characterized. Most notably, evil is villainy; it is a swarthy, cape-enveloped man with a deep voice. Good and evil can be named as persons are named -and melodramas tend in fact to move toward a clear nomination of the moral universe¹⁰³¹ (Brooks 1996:16).

Este tipo de afirmaciones que parten, como decíamos, de la teoría literaria más que de la teoría psicoanalítica, ahondan en preñar de significados tanto la vida cotidiana como las relaciones interpersonales y tienen para Ang una clara presencia en los teleseriales. Una presencia que es especialmente relevante a la hora de establecer un dispositivo

¹⁰²⁹ El deseo de expresar todo parece una característica fundamental del modo melodramático. Nada se salva porque nada se deja sin decir; los personajes se detienen en el escenario y pronuncian lo indescriptible, dan voz a sus sentimientos más profundos, dramatizan a través de sus palabras y gestos intensificados y polarizados todo el significado de su relación. Asumen roles psíquicos primarios: padre, madre, hijo y expresan condiciones psíquicas básicas. La vida tiende, en esta ficción, hacia gestos y declaraciones cada vez más concentrados y completamente expresivos.

¹⁰³⁰ La clarificación del sentido moral cósmico de los gestos cotidianos.

¹⁰³¹ El melodrama representa tanto el impulso hacia la resacralización como la imposibilidad de concebir la sacralización en otros términos que no sean los personales. En el melodrama el concepto del bien y el mal está altamente personalizado, está fijado y habita en personas que, de hecho, están fuertemente caracterizadas pero no tienen complejidad psicológica. De manera más específica: el mal es la villanía; un hombre moreno, envuelto en una capa y con una voz profunda. El bien y el mal se pueden nombrar como se nombra a las personas, y los melodramas tienden a avanzar hacia un proceso nominativo claro del universo moral.

trágico alrededor de las aflicciones cotidianas de la gente ordinaria. A partir de las ideas de Brooks, Ang afirma:

The melodramatic imagination is therefore the expression of a refusal, or inability, to accept insignificant everyday life as banal and meaningless, and is born of a vague, inarticulate dissatisfaction with existence here and now (...) Dallas offers a starting point for the melodramatic imagination, nourishes it, makes it concrete¹⁰³² (Ang 1985:79).

Ang, en definitiva, utiliza las teorías de Brooks para intentar contrarrestar a las críticas más superficiales a *Dallas* y que, en líneas generales, hacían referencia al capitalismo y la americanización a través de una puesta en escena lujosa centrada en aspectos como el rancho o los negocios de petróleo. Frente a estas críticas, Ang aboga por ahondar en los elementos formales del relato, especialmente la estructura, y su relación con la imaginación y el placer. Tal y como hemos visto en este párrafo, esa articulación de elementos se produce a través de los conceptos de “estructura sentimental” e “imaginación melodramática”. Una imaginación melodramática que la narrativa de *Dallas* pondría en marcha tanto a través del descubrimiento de los grandes sentimientos que esconden la vida cotidiana, como mediante la resolución momentánea de ciertos aspectos de la vida contemporánea, como la fragmentación o la rapidez de las sociedades post-industriales, cuya resolución se darían en la telenovela mediante un relato cuyo desarrollo es más lento que el de la vida cotidiana (Morin 1984). A pesar de exponer los motivos sociales a los que las telenovelas momentáneamente dan solución ficticia, Ang pretende alejarse del reduccionismo sociológico de otro tipo de investigaciones mediáticas como las de las “gratificaciones y usos”. A este respecto afirma que, por ejemplo, no todas las personas experimentan las exigencias de la vida urbana. Ese interés por afilar el análisis textual evitando las generalizaciones y escuchando las voces reales de las espectadoras reales le lleva, incluso, a poner en entredicho la relación de los teleseriales con su público más numeroso, las mujeres:

¹⁰³² La imaginación melodramática es, por lo tanto, la expresión de un rechazo o de una incapacidad por aceptar la vida cotidiana insignificante como banal y sin sentido, y nace de una vaga e inarticulada insatisfacción con la existencia tal y como se produce aquí y ahora (...) Dallas ofrece un punto de partida para la imaginación melodramática, la nutre, la hace concreta

If, as is said of soap opera, it is a 'woman's genre' because it is mainly women who like watching it, the that would suggest that it is mainly women who are susceptible to the melodramatic imagination, a type of imagination which appear to express mainly a rather passive, fatalistic and individualistic reaction to a vague feeling of powerlessness and unease. This 'susceptibility', however, has not so much to do with the material social situation of women (housewives)- this would imply a sociological reductionism- as with the way they have become accustomed to facing situations psychologically and emotionally¹⁰³³ (Ang 1985:81-82).

Ang parece insinuar que la determinación ideológica -una determinación dominante- entre lo que tradicionalmente se considera como la esfera cultural femenina y la vida psicológica de las mujeres relacionada con la esfera privada y los cuidados sería una especie de "reduccionismo psíquico" del mismo modo que generalizar socialmente la posición de las mujeres lo sería sociológico. Con esta última referencia, Ang inicia un diálogo con el trabajo teórico de Brunsdon sobre *Crossroads* (Brunsdon 1981) donde afirmaba, tal y como veíamos anteriormente, que las telenovelas pondrían en marcha capacidades culturales relacionadas con la sociabilización femenina y, más concretamente, con la gestión de las relaciones interpersonales. En el artículo de Brunsdon se citaban tres tipos de conocimientos para poder disfrutar de una telenovela: los genéricos-textuales (conocer el modo en el que funciona una telenovela como género televisivo), los específicos-textuales (conocer los antecedentes de esa historia particular: tramas y personales) y finalmente los culturales, aspecto éste que permite hablar a Brunsdon del modo en el que la sociabilización de género -"the socially acceptable codes and conventions for the conduct of personal life"¹⁰³⁴ (Brunsdon 1981:36)- permite a las mujeres disfrutar de ese género:

¹⁰³³ Si, tal y como se dice, la telenovela es un 'género femenino' porque son principalmente mujeres las que disfrutan de verlas, esto sugeriría que, a su vez, son principalmente las mujeres las que son susceptibles a la imaginación melodramática. Un tipo de imaginación que parece expresar principalmente una reacción bastante pasiva, fatalista e individualista ante un vago sentimiento de impotencia y desasosiego. Sin embargo, esta "susceptibilidad" no tendría mucho que ver ni con la situación social y material de las mujeres, de las amas de casa -reduccionismo sociológico- ni con la forma en la que se han acostumbrado a enfrentar situaciones psicológica y emocionalmente.

¹⁰³⁴ Los códigos y convenciones socialmente aceptables para la conducción de la vida personal.

I am thus arguing that *Crossroads* textually implies a feminine viewer to the extent that its textual discontinuities require a viewer competent within the ideological and moral frameworks, the rules of romance, marriage and family life to make sense of it¹⁰³⁵ (Brunsdon 1981:37).

Ang mantiene una relación ambigua con esas capacidades femeninas de las que hablaba Brunsdon ya que, por un lado, afirma que para disfrutar de *Dallas* se requiere una cierta capacidad cultural -cita, precisamente, una parte de ese artículo de Brunsdon "Just as a Godard film requires the possession of certain forms of cultural capital on the part of its audience to 'make sense' (...) so too does (...) soap-opera¹⁰³⁶" (Brunsdon 1981:36)- pero, por otro lado se esfuerza en marcar una distancia con aspectos relacionados con género de las espectadoras, es decir, con la feminidad. Para Ang, la capacidad para entender y disfrutar de *Dallas* proviene de la capacidad para identificar, comprender e interiorizar la estructura sentimental trágica de la serie que no es obvia para todo el mundo:

the tragic structure of feeling, which is inscribed in the meaning-structure of *Dallas*, will not automatically and obviously agree with the meanings viewers will apply to *Dallas*. That will only happen if they are sensitive to it. In other words, the tragic structure of feeling suggested by *Dallas* will only make sense if one can and will project oneself into, i.e. recognize, a *melodramatic imagination* (...) In the case of *Dallas*, the melodramatic imagination seems central to that cultural orientation¹⁰³⁷ (Ang 1985:79).

El recurso a la imaginación melodramática como principal modo de relación de las espectadoras con el teleserial, que deja fuera las justificaciones ideológicas derivadas,

¹⁰³⁵ Por lo tanto, mi punto de vista es que *Crossroads* textualmente implica una espectadora femenina en la medida en que sus discontinuidades textuales requieren para darle sentido de un espectador competente dentro de los marcos ideológicos y morales, las reglas del romance, el matrimonio y la vida familiar.

¹⁰³⁶ Así como una película de Godard requiere la posesión de ciertas formas de capital cultural por parte de su audiencia para 'tener sentido' (...) también lo tiene (...) la telenovela

¹⁰³⁷ La estructura sentimental trágica que está inscrita en la significado estructural de *Dallas*, no coincidirá de manera automática y obvia con los significados que los espectadores aplicarán a esta serie. Eso solo sucederá si son sensibles a esta [estructura sentimental]. En otras palabras, la estructura sentimental trágica sugerida por *Dallas* únicamente tendrá sentido para la vida si uno puede reconocer - y de hecho lo hace- una imaginación melodramática (...) En el caso de *Dallas*, la *imaginación melodramática* parece central para esa orientación cultural.

por ejemplo, la de la esfera privada, permite a Ang señalar el libre albedrío con el que los y las espectadoras se involucran en el relato, sin caer en conceptos como el de la manipulación o la falsa consciencia:

In conclusion, then, we can say that the pleasure of Dallas consists in the recognition of ideas that fit in with the viewers' imaginative world. They can 'lose' themselves in Dallas because the programme symbolizes a structure of feeling which connects up with one of the ways in which they encounter life. And in so far as the imagination is an essential component of our psychological world, the pleasure of Dallas -as a historically specific symbolizing of that imagination- is not a *compensation* for the presumed drabness of daily life, not a *flight* from it, but a *dimension* of it. For only through the imagination, which is always subjective, is the 'objective reality' assimilated: a life without imagination does not exist¹⁰³⁸ (Ang 1985:82-83).

Tal y como decíamos anteriormente, el concepto de imaginación melodramática es usado por Ang para evitar caer en las generalizaciones de género y en los excesos de la crítica ideológica, pero esta es una salida que, hasta cierto punto, cierra en falso. Thornham, resume muy bien cuáles son los límites de esta opción al señalar que Ang se basa en la teorización de Mulvey de los mecanismos melodramáticos pero le da la vuelta "[b]ecause she denies the positions offered by the text any direct relationship with the subject's positioning in culture, she can advocate the indulgence, not the destruction, of popular pleasures¹⁰³⁹" (Thornham 1997:78). Es debido a esa lectura redentora de lo popular que, realizada a través de la lectura sintomática e ideológica las cartas de las cuarenta y dos televidentes, que Ang llega a la conclusión de que las personas que les respondieron se sienten atraídas por el realismo sentimental del relato. Por un realismo

¹⁰³⁸ En conclusión, entonces, podemos decir que el placer que proporciona *Dallas* consiste en el reconocimiento de ideas que encajan con el mundo imaginario de los espectadores. Pueden "perdersen" en Dallas porque el programa simboliza una estructura sentimental que conecta con las formas con las que se relacionan vitalmente, y en la medida en que la imaginación es un componente esencial de nuestro mundo psicológico, el placer de ver *Dallas* -como una simbolización históricamente específica de esa imaginación- no es una *compensación* por la presunta monotonía de la vida cotidiana, no es un *escape* de ella, sino una *dimensión* de la misma. Porque sólo a través de la imaginación, que siempre es subjetiva, se asimila la "realidad objetiva": una vida sin imaginación no existe

¹⁰³⁹ En vez de la destrucción, [Ang] puede abogar por la indulgencia de los placeres populares debido a que niega que las posiciones ofrecidas por el texto pudieran tener cualquier relación directa con el posicionamiento del sujeto en la cultura,

emocional que tiene que ver con el reconocimiento de una estructura sentimental que se encuentra presente en *Dallas* -en el modo concreto en el que se narra- y que es sentida como real y consecuente por los televidentes. Sin embargo, tras poner en el centro del debate el tema del placer y relacionarlo con la particular estructura narrativa de los teleseriales y su conjunción con una determinada posición lectora, Ang afirma que estas afirmaciones son meros constructos intelectuales que no pueden abarcar la contradictoria naturaleza de la experiencia cotidiana en cuanto al placer. El placer sería, para Ang, un fenómeno espontáneo marcado por la experiencia personal. Debido a ello, las espectadoras no se acercarían a *Dallas* en tanto en cuanto un texto sino en cuanto a parte de una práctica social mayor, la de ver televisión:

Watching Dallas, just like watching television in general, is a cultural practice which has much of the nature of a habit: it is directly available, casual and free. And a habit is always difficult to explain in intellectual terms, because it feels so natural and self-evident (...) You feel good when you are watching Dallas and that makes it enjoyable: no explanation appears to be necessary¹⁰⁴⁰ (Ang 1985:83-86).

La profesora Sue Thorham señala que las contradicciones en el discurso de Ang -en definitiva en este capítulo estamos leyendo de manera sintomática el análisis sintomático que realizó Ang- están organizadas en torno a la irresolubilidad que presenta reevaluar positivamente a las telenovelas por los placeres que proporcionan a sus espectadoras (y que estarían en consonancia con una lectura ideológica hegemónica) y reclamar a este género y su forma narrativa como un elemento válido de la cultura femenina/feminista, ya que “the alternative would be to deny these pleasures any transformative potential¹⁰⁴¹” (Thornham 2007:64). Una discusión en la que las dos posiciones (femenina/feminista) colapsan, y que, de manera esencial, veámos en Modleski actualizando el debate entre elementos utópicos y contra-utópicos de la cultura

¹⁰⁴⁰ Ver Dallas, al igual que ver la televisión en general, es una práctica cultural que comparte en gran medida la naturaleza de un hábito: se puede acceder de manera directa, informal y gratuita, pero un hábito siempre es difícil de explicar en términos intelectuales, porque es una práctica que siente natural y evidente (...) Te sientes bien cuando estás viendo Dallas y eso lo hace agradable: no parece que sea necesaria una explicación.

¹⁰⁴¹ la alternativa sería negar a estos placeres cualquier potencial transformador

de masas en relación al feminismo; tema en el que ahondaremos en los siguientes párrafos.

7.2.4 La ideología de la cultura de masas según Ang.

En la introducción al estudio de Ang veíamos como éste surgía del interés por combinar el análisis ideológico con el de la cultura popular, y hacerlo de un modo distinto a la tradición que presentaba la Escuela de Frankfurt basado en subrayar la falsa conciencia y su vínculo con el placer. En *Watching Dallas* el concepto de ideología se utiliza no tanto a la hora de analizar el placer como como el dis-placer, el odio o aburrimiento que muestran varios de los espectadores/as interpeladas por el anuncio de Ang. Frente a otros enfoques más dubitativos, Ang señala que existe una llamativa seguridad en el análisis intelectual que los espectadores contratrios a Dallas muestran apelando tanto al machismo, al capitalismo o la amaricanización cultural que tiene en esta telenovela uno de sus buques insignia y que configuran lo que determina como “ideología de la cultura de masas”. La profesora Ang, partiendo de una interpretación postmarxista, althusseriana de la ideología, escribe el carácter ideológico que emanan de las cartas contrarias a este teleserial de este modo:

Ideologies organize not only the ideas and images people make of reality, they also enable people to form an image of themselves and thus to occupy a position in the world. Through ideologies people acquire an identity, they become subjects with their own convictions, their own will, their own preferences. So, an individual living in the ideology of mass culture may qualify him or herself as, for example, ‘a person of taste’, ‘a cultural expert’ or ‘someone who is not seduced by the cheap tricks of the commercial culture industry’. In addition to an image of oneself, however, and ideology also offers an image of others. Not only does one’s own identity take on form in this way, but the ideology serves also to outline the identity of other people¹⁰⁴² (Ang 1985:92)

¹⁰⁴² Las ideologías organizan no sólo las ideas e imágenes que las personas tienen de la realidad, sino que también permiten a las personas formarse imagen de sí mismas y, por lo tanto, ocupar una posición en el mundo. A través de las ideologías, las personas adquieren una identidad, se convierten en sujetos con sus propias convicciones, su propia voluntad, sus propias preferencias. Por lo tanto, un individuo

Tal como explica Storey, Ang articula el concepto de ideología en el sentido gramsciano del término, como fijación de significado (Grossberg 1986; Laclau y Mouffe 2014), que en este caso haría referencia a la idea de que la cultura popular es un producto capitalista basado en la ganancia y cuyo único propósito es la manipulación. Frente a esa férrea interpretación de la cultura, Ang expone que no es posible prever como un objeto cultural va a ser consumido únicamente a través de los medios de producción que lo crean. Storey puntualiza ese aspecto apelando al propósito althusseriano de la investigación de Ang: “The ideology of mass culture, like other ideological discourses, seeks to interpellate individuals into specific subject positions¹⁰⁴³” (Storey 2018:165) y tendría su máximo exponente en los discursos de los especialistas de la comunicación, los realizados por gestores públicos, críticos televisivos o intelectuales académicos. Citando a Eagleton (Eagleton 1979), Ang expone que el discurso ideológico y la interpelación tiene una dimensión y función sentimental, de este modo expone que la estructura cognitiva del discurso ideológico se encuentra subordinada a la estructura emocional, a las demandas de la intencionalidad emocional que prescribe. Esa emocionalidad, según Ang, impregna todas las evaluaciones negativas de la teleserie y las coloca en referencia a un sentido común: frente a la buena cultura, los productos de la ideología de masas son malos por banales y manipuladores. Ese sentido común naturalizaría la ideología de la cultura de masas y expondría sus razones como naturales, autoexplicativas y delimitadoras de grupos sociales.

The ideology of mass culture therefore not only offers a (negative) label for the programme itself, but also serves as a mould for the way in which a large number of haters of Dallas account for their displeasure. To put it briefly, their reasoning boils down to this: ‘Dallas is obviously bad because it’s mass culture, and that’s why I dislike it.’ And so the ideology of mass culture fulfils a comforting and reassuring role: it makes a search for more detailed and personal explanations

que vive en la ideología de la cultura de masas puede calificarse a sí mismo como, por ejemplo, 'una persona de buen gusto', 'un experto cultural' o 'alguien que no se deja seducir por los trucos baratos de la industria de la cultura comercial'. Junto a una imagen de uno mismo, sin embargo, la ideología también ofrece una imagen de los demás. En este proceso no sólo la identidad de uno toma forma, sino que la ideología también sirve para describir la identidad de las otras personas.

¹⁰⁴³ La ideología de la cultura de masas, como otros discursos ideológicos, busca interpelar a los individuos en posiciones de sujeto específicas.

superfluous, because it provides a finished explanatory model that convinces, sounds logical and radites legitimacy¹⁰⁴⁴ (Ang 1985:95-96).

Frente a esa ideología persuasiva, totalizadora y que ejerce presión sobre los espectadores, Ang saca a luz una serie de posiciones intermedias marcadas por la ironía en el disfrute de *Dallas* que harían referencia a las posiciones con las que la ideología de la cultura de masas nos interpela. Ang, analizando a un determinado grupo de televidentes, expone una serie de mecanismos irónicos destinados a dominar o subvertir el sentido de *Dallas* para que su disfrute no entre en contradicción con la ideología de la cultura de masas. Esos mecanismos, por lo tanto, permitirían reconciliar el disfrute de la serie con las percepciones negativas de la cultura masificada asumiendo las mismas desde posiciones diversas, y, a la vez, señalarían la precariedad del acuerdo entre sus espectadores y la estructura sentimental de la narración:

Some forms of mass culture are more easily avialable to an ironic attitude than others. Melodramatic soap operas are an extremely vulnerable genre here: melodrama stands or falls by the degree to which it can whip up passion, sentiment, despair and drama and still carry the viewers along. In other words, the melodramatic effect only works if the viewer identifies with the excessive world of the soap opera¹⁰⁴⁵ (Ang 1985:98).

¹⁰⁴⁴ Por lo tanto, la ideología de la cultura de masas no solo proporciona una etiqueta (negativa) para un programa determinado, sino que también da forma al modo en el que un gran número de enemigos de *Dallas* explican su disgusto. Para resumirlo de manera muy breve, su razonamiento se reduce a esto: "Dallas es obviamente mala porque es una cultura de masas, y esa es la razón por la que no me gusta". Aquí la ideología de la cultura de masas cumple un papel reconfortante y tranquilizador: hace que la búsqueda de explicaciones detalladas y personales sea superflua, porque proporciona un modelo explicativo cerrado que convence, suena lógico e irradia legitimidad

¹⁰⁴⁵ Algunas formas de cultura de masas permiten más fácilmente un consumo a través de una actitud irónica que otras. Las telenovelas melodramáticas son un género extremadamente vulnerable en este terreno: el melodrama se mantiene o decae en la medida en que puede avivar la pasión, el sentimiento, la desesperación y el drama de los espectadores y, a pesar de ello, poder conducirlos [narrativamente]. En otras palabras, el efecto melodramático sólo funciona si el espectador se identifica con el mundo excesivo de la telenovela

Uno de los ejemplos que pone de esa aproximación irónica es el de una espectadora feminista cuya carta merece ser reproducida por las connotaciones de género que adquiere la cultura de masas en ella:

Why does a person watch Dallas and in my case, why does a serious, intelligent feminist like watching Dallas? It releases primitive feelings in me. I go dizzy, hate, love, loathe, feel disgusted, condemn and often dash away a tear. Personally I keep aloof from Mills and Boon, but I'm ready to play truant from evening school for Dallas....My leisure reading consists 90 per cent of feminist books, but when I'm watching Dallas with my girl friend and Pamela comes down the stairs wearing a low-necked dress, then we shout wildly: just look at that slut, the way she prances around, she ought to be called Prancela. Bobby is a decent chap, like my eldest brother, and Jock is like my father, so I can hate them intensely too¹⁰⁴⁶ (Ang 1985:99-100).

En líneas generales, y través de cartas como la de arriba, Ang que es una de las primeras teóricas en señalar que la ironía es una herramienta de defensa ideológica pero también el síntoma de un conflicto psicológico basado, por un lado, en el reconocimiento de la validez de la ideología de la cultura de masas -al menos en su contexto social- y, por el otro, en la afirmación del aprecio por la cultura de masas a través de una serie de mecanismos de distancia: "In other words: watching Dallas is all right if you know that it is not realistic and therefore 'bad'¹⁰⁴⁷" (Ang 1985:105). Junto a ello, Ang señala que los fans que disfrutan de la serie sin ironía no tienen ninguna ideología a la que agarrarse para explicar su placer, ya que carecen de palabras y de razones con las que explicar sus gustos porque se encuentran arrinconados teóricamente: "In short, these fans do not seem to be able to take up an effective ideological position -an identity- from which they

¹⁰⁴⁶ ¿Por qué alguien seguiría *Dallas* y, en mi caso concreto, por qué a una feminista seria e inteligente le gusta ver *Dallas*? Libera sentimientos primitivos en mí: Me mareo, odio, amo, aborrezco, castigo, me siento disgustada y con frecuencia se me salta una lágrima. Personalmente, me mantengo alejada de Mills y Boon [literatura romántica], pero estoy dispuesta a saltarme la escuela nocturna por *Dallas* ... Mi lectura de ocio está formada en un 90 por ciento de libros feministas, pero cuando estoy viendo Dallas con mi amiga y Pamela baja las escaleras vistiendo un traje de cuello bajo, gritamos salvajemente: ¡¡pero mira a esa zorra!!, la forma en la que anda, debería llamarse Prancela [juego de palabras intraducible]. Bobby es un tipo decente, como mi hermano mayor, y Jock es como mi padre, así que también puedo odiarlos intensamente.

¹⁰⁴⁷ En otras palabras: ver Dallas está bien si sabes que no es realista y, por lo tanto, "malo"

can say in a positive way and independently of the ideology of mass culture: 'I like Dallas because...' ¹⁰⁴⁸ (Ang 1985:110)

A pesar de esa falta de posición con la que exponer el disfrute que proporciona Dallas, para Ang sí que existiría un exterior ideológico a esas ideas sobre la cultura de masas -recordemos que Althusser exponía que las ideología eran estructuras totalizadoras en las que no habría un exterior (Althusser 1970). En este estudio Ang llama la atención del lector sobre una serie de cartas que demostrarían que la ideología de la cultura de masas tiene poco efecto sobre su vida cotidiana, su consumo y el modo en el que juzgan los productos culturales: "loving Dallas is a pretty carefree affair because she does not seem to be surrounded by the taboo which is created by the ideology of mass culture" ¹⁰⁴⁹ (Ang 1985:111). Ang señala que, frente al gran aparataje intelectual de la ideología de la cultura de masas, surge la ideología populista, que es contraria a la anterior y que se sostiene sobre un par de verdades concebidas como sentido de común, la más relevante de ellas, es la de que "sobre gustos no hay nada escrito", frase que indicaría que no se deben juzgar los intereses ajenos. Tan nimio es su mecanismo intelectual que Ang llega a definir a la ideología populista como anti-ideología:

It supplies a subject position from which any attempt to pass judgement on people's aesthetic preferences is *a priori* and by definition rejected, because it is regarded as an unjustified attack on freedom. The populist ideology therefore postulates an identity which is characterized by an appeal to total autonomy ¹⁰⁵⁰ (Ang 1985:113).

Ang utiliza en su reflexión sobre la ideología populista a uno de los grandes teóricos sobre este tema, Ernesto Laclau (Laclau 2007). Ang apunta que el valor de la ideología

¹⁰⁴⁸ En resumen, estas fans no parecen ser capaces de asumir una posición ideológica efectiva -una identidad- a partir de la cual puedan decir de manera positiva e independiente de la ideología de la cultura de masas: 'Me gusta Dallas porque ...

¹⁰⁴⁹ disfrutar de Dallas es un asunto bastante informal porque no parece estar rodeada por el tabú creado por la ideología de la cultura de masas

¹⁰⁵⁰ Proporciona una posición de sujeto desde la cual cualquier intento de juzgar las preferencias estéticas de las personas es *a priori* y, por definición, rechazado, porque se considera un ataque injustificado a la libertad. Por lo tanto, la ideología populista postula una identidad que se caracteriza por una interpelación a la autonomía total.

populista se asienta en el retórica directa y su capacidad de generar certezas, incluso estéticas, sin necesidad de grandes justificaciones intelectuales y con una gran incidencia en la vida cotidiana y, por ello, se diferencia de la ideología de la cultura de masas:

The populist ideology functions therefore mainly at a *practical* level: it consists of common-sense ideas which are assumed almost 'spontaneously' and unconsciously in people's daily lives. The ideology of mass culture on the other hand is mainly of a *theoretical* nature: its discourses possess great consistency and rationality, they take the form of more or less elaborate theories. The ideology of mass culture is therefore an intellectual ideology: it tries to win people by *convincing* them that 'mass culture is bad'¹⁰⁵¹ (Ang 1985:114).

Ang señala que, a pesar de ese aparataje intelectual o precisamente por él, la ideología de la cultura de masas no es omnipotente, sino que tiene sus propios límites. Unos límites marcados por el carácter marcadamente teórico del proyecto que sirve como herramienta para hablar y evaluar a la cultura pero sólo que de manera muy excepcional sirve para prescribir las prácticas culturales de la gente. Frente a ese discurso, la ideología populista se presenta como espontánea, antipaternalista y cuestionadora de los juicios de valor, aspecto éste que ha sido utilizado por la industria cultural comercial: "todo el mundo tiene derecho a satisfacer sus gustos". Este uso por parte industria, según Storey, ha marcado tanto la ideología populista que ha limitado su uso por parte de la izquierda o de otro tipo de políticas radicales (Storey 2018).

Para enmendar, hasta cierto punto, la falta de utilidad del concepto del populismo cultural para las políticas radicales, Ang recurre a las ideas de Bourdieu (Bourdieu 1980), especialmente a su teorización de la distinciones del gusto no como fenómenos naturales o personales sino procesos inmersos en contextos socioeconómicos. Ang expone que la ideología popular estaría relacionada con la estética popular, y ésta se

¹⁰⁵¹ Por lo tanto, la ideología populista funciona principalmente a nivel *práctico*: consiste en una serie de ideas de sentido común que se asumen casi de manera "espontánea" e inconsciente en la vida diaria de las personas. La ideología de la cultura de masas, por otro lado, es principalmente de naturaleza *teórica*: sus discursos poseen una gran coherencia y racionalidad, toman la forma de teorías más o menos elaboradas. La ideología de la cultura de masas es, por lo tanto, una ideología intelectual: trata de ganar a la gente *convenciéndole* de que "la cultura de masas es mala"

encontraría en el otro extremo de la moral y a estética burguesa. En la estética burguesa, los artefactos artísticos están juzgados por criterios supuestamente formales y racionales en los que no entran en juego las pasiones personales o los gustos. Para Bourdieu, si la visión de la burguesía sobre el arte es la de la distanciada “pure gaze”, “mirada pura” en la que la forma prima sobre la función, la estética popular estaría basada en la afirmación de

continuity between art and life, which implies the subordination of form to function, or, one might say, on refusing the refusal which is the starting point of the high aesthetic, i.e. the clear-cut separation of ordinary dispositions from the specifically aesthetic disposition¹⁰⁵² (Bourdieu 1980:237).

Bourdieu explica que, si una parte fundamental de la “visión pura” burguesa de la creación está basada en su rechazo al gusto popular, el gusto popular está basado, a su vez, en el rechazo a ese rechazo, mostrando hostilidad a las formas de cultura burguesas y experimentales que impiden la participación (Hollows y Jancovich 2010). Junto a esa concepción del arte popular como prolongación de la vida cotidiana, Ang subraya que esa pluralidad de los juicios estéticos sobre la cultura popular tiene en cuenta las inclinaciones personales y la gran variedad de situaciones en las que se produce la comunicación. Así mismo, y tal y como afirma Bourdieu, se subraya un gran valor, el participativo:

The desire to enter into the game, identifying with the characters’ joys and sufferings, worrying about their fate, espousing their hopes and ideals, living their life, is based on a form of investment, a sort of deliberate ‘naïvety’, ingenuousness, good-natured credulity (‘we’re here to enjoy ourselves’) which tends to accept formal experiments and specifically artistic effects only to the extent that they can be forgotten and do not get in the way of the substance of the work¹⁰⁵³ (Bourdieu 1980:237-38).

¹⁰⁵² continuidad entre el arte y la vida, lo que implica la subordinación de la forma a la función, o quizás deberíamos de decir, rechazar el rechazo, que es el punto de partida de la alta estética, por ejemplo, la separación clara de las disposiciones ordinarias de la disposición específicamente estética

¹⁰⁵³ El deseo de entrar en el juego -identificarse con las alegrías y los sufrimientos de los personajes, preocuparse por su destino, defender sus esperanzas e ideales, vivir su vida-, se basa en una forma de

Ese aspecto de la percepción y categorización de la cultura popular en la teoría de Bourdieu tendría para Ang la gran ventaja de hacer útil al populismo al resaltarlo en su entramado socio-económico y de acabar subrayando el papel del placer:

What matters for the popular aesthetic is the recognition of pleasure, and that pleasure is a personal thing. According to Bourdieu the popular aesthetic is deeply anchored in common sense, in the way in which cultural forms in everyday life are approached by ordinary people¹⁰⁵⁴ (Ang 1985:116)

7.2.5 Dallas y feminismo.

En el último capítulo de *Watching Dallas*, Ang analiza las aproximaciones que, desde el feminismo, se han producido hacia la serie. En este relato, Ang empieza señalando dos aspectos que ya han sido tratados ampliamente en esta tesis: la excepcionalidad de *Dallas* como teleserie en prime-time y el machismo concomitante a las jerarquías culturales. Con respecto al primer tema, Ang explica que la citada teleserie pretende captar la atención de toda la familia por lo que difiere de ciertos aspectos de los seriales matutinos o vespertinos, dirigidos esencialmente a las amas de casa, en la inclusión del mundo masculino de los negocios, de los referentes a la cultura cowboy o la presencia de un personaje malvado masculino. Con respecto al segundo tema afirma, el de la lectura de género de las formas populares afirma:

According to the normative parameters of the ideology of mass culture, 'female' forms of 'mass culture' such as soap operas and popular romances are the lowest of the low, while 'male' genres such as detective and science fiction are considered able to rise above the low level of 'mass culture'¹⁰⁵⁵ (Ang 1985:119).

inversión, una especie de 'ingenuidad' deliberada, una candidez, o una credulidad inusual y optimista ('estamos aquí para divertirnos') que tiende a aceptar experimentos formales y específicamente efectos artísticos únicamente en la medida en que puedan olvidarse y no obstaculizar la sustancia del trabajo

¹⁰⁵⁴ Lo importante para la estética popular es el reconocimiento del placer, y ese placer pertenece a la esfera personal. Según Bourdieu, la estética popular está profundamente anclada en el sentido común, en la forma en que la gente común aborda las formas culturales en la vida cotidiana.

¹⁰⁵⁵ De acuerdo con los parámetros normativos de la ideología de la cultura de masas, las formas 'femeninas' de la 'cultura de masas' como las telenovelas y los romances populares están situadas en el escalón más bajo de la jerarquía, mientras que los géneros 'masculinos' como la novela o el cine de detectives y la ciencia ficción se consideran capaces de elevarse por encima del bajo nivel de 'cultura de masas'

Partiendo de estos parametros, Ang a su vez intenta resolver un par de cuestiones que marcarán su reflexión posterior. La primera de ellas haría referencia al placer específico de las mujeres espectadoras entresacan de este relato. Ang afirma que las mujeres y los hombres disfrutaban de *Dallas* por cuestiones diferentes, siendo los elementos tradicionales de la telenovela presentes en esa narrativa televisiva los más llamativos para las mujeres (frente, por ejemplo, al mundo de los negocios). La segunda pregunta que plantea es el modo en el que el feminismo ha analizado a este tipo de programas y su relación con las espectadoras: “How must the fact that so many women obviously get pleasure from watching soap operas be judged politically from a feminist perspective? Is Dallas good or bad for women?¹⁰⁵⁶” (Ang 1985:118)

Resolviendo esa duda, Ang contesta que el feminismo de manera masiva ha adoptado el paternalismo y el pesimismo de la ideología de la cultura de masas para recalcar “obsesivamente” que las imágenes de mujeres presentes en estos relatos eran estereotipadas, conservadoras y anti-feminista. Ang señala que este tipo de conclusiones deriva de las limitaciones de la perspectiva del realismo empírico, es decir, es una aproximación que únicamente tienen en cuenta la realidad social y que llevan a afirmar que las telenovelas reafirman las ideas y esquemas patriarcales. Con estas palabras Ang está criticando el debate sobre “imágenes de mujeres” que se produjo en la década de 1970 y por el que distintas organizaciones y autoras pedían a los media un retrato más fidedigno en la cantidad y en el modo de mujeres representadas en pantalla, es decir, que la ficción se ajustara a la realidad social y empírica.

Bajo ese punto de vista, las mujeres aparecían como “passive victims of the deceptive message of soap operas, just as the ideology of mass culture sees the audience as unwitting and pathetic victims of the commercial culture industry¹⁰⁵⁷” (Ang 1985:119). Ang, utilizando una cita de Modleski, expone que ciertas feministas que adoptan ese punto de vista no sólo obvian el análisis de los aspectos específicos de la narrativa o sus

¹⁰⁵⁶ ¿Cómo se debe juzgar políticamente desde una perspectiva feminista el hecho de que tantas mujeres disfruten de manera obvia viendo telenovelas? ¿Dallas es buena o es mala para las mujeres?

¹⁰⁵⁷ víctimas pasivas del mensaje engañoso de las telenovelas, así como la ideología de la cultura de masas ve a la audiencia como víctimas inconscientes y patéticas de la industria de la cultura comercial.

significados, sino que se distancian de manera evidente del carácter seductor que pudiera tener el texto y de los placeres que proporciona.

7.2.5.1 La telenovela como texto abierto y progresista.

Frente a la opinión de una parte del feminismo que estaba alineado con la ideología de la cultura de masas, Ang presenta un razonamiento basado en el potencial progresista de la telenovela concebida como texto abierto. Ellen Seiter en su artículo "*Eco's TV Guide—The Soaps*," (Seiter 1982) utiliza las teorías semióticas de Umberto Eco, especialmente la de su libro *Opera Aperta* (Eco 1967), no para hablar de las competencias requeridas a sus espectadoras por la obra de arte abierta y vanguardista, sino para razonar sobre las competencias que la telenovela precisa de las mujeres y así abrir un camino para la apreciación de este tipo de textos televisivos entre las feministas. Eco explicaba que los textos cerrados llevan al lector por un camino delimitado de estímulo y respuesta pero, a su vez, permiten una mayor capacidad de lecturas aberrantes que el texto abierto y modernista -ya que los ejemplos que pone son los de las obras Joyce o Woolf -, que no permitiría con tanta facilidad lecturas alternativas porque precisan de un Lector Modelo con las competencias adecuadas para descifrar el mismo. Dicho de otro modo: los textos modernistas estarían "abiertos" en sus significados pero cerrados en sus estrategias textuales para guiar las lecturas, mientras los textos cerrados tendrían unos significados más centrados pero permitirían una mayor capacidad de lecturas aberrantes. Para especialistas como Robert Allen (Allen 1998) y Sieter, en esa dualidad abierto-cerrado, la telenovela sería y compartiría las características de un texto abierto (proceso abierto pero menos lecturas alternativas), a ese respecto, Seiter afirma

The importance of small discontinuous narrative units which are never organized by a single patriarchal discourse or main narrative line, which do not build towards an ending or closure of meaning, which in their very complexity cannot

give a final ideological word on anything, makes soap opera uniquely “open” to feminist readings¹⁰⁵⁸ (Seiter 1982:43).

Seiter, quien en una entrevista a Brunsdon, explicaba que en un escenario académico en el que la telenovela no tenía ningún prestigio como objeto de estudio, recurrir a la alta teoría de Eco fue de considerable ayuda (Brunsdon 2003:177), expone por lo tanto que a pesar de que la telenovela es un texto abierto, permite lecturas progresistas no previstas por sus productores.

En una línea similar, Jane Feuer en su artículo “ Melodrama, serial form and television today” (Feuer 1984) indaga la aplicabilidad de las lecturas progresistas que se habían ido realizando sobre el melodrama fílmico, y concretamente sobre la obra de Douglas Sirk, a la telenovela, especialmente a la hora de retratar las contradicciones ideológicas a través de los excesos estilísticos. A partir de un análisis de las primeras temporanas *Dallas* y de *Dinastía* (Shapiro y Shapiro 1981), Feuer expone que, frente a los excesos de puesta en escena o las interpretaciones exageradas del cine, los códigos televisivos precisan de formas más comedidas y realistas, más conservadoras. A pesar de ello, la forma narrativa abierta de la telenovela podría contener aspectos progresistas bajo la idea de que el motor narrativo no debía de detenerse nunca, lo que tendría como principal consecuencia el relativismo moral del argumento: un argumento que nunca se clausura es un argumento que nunca contiene de manera insatisfactoria las contradicciones ideológicas del relato (Mulvey 1989). Para Feuer: “Since no action is irreversible, every ideological position may be countered by its opposite. Thus the family dynasty sagas may be read either as critical of the dominant ideology of capitalism or as belonging to it, depending upon the position from which the reader comes at it” ¹⁰⁵⁹ (Feuer 1984:15)

¹⁰⁵⁸ La importancia de pequeñas unidades narrativas discontinuas que nunca están organizadas por un sólo discurso patriarcal o línea narrativa principal, que no se construyen hacia un final o cierre de significado, que en su propia complejidad no puede dar una palabra ideológica final sobre nada, hacen que la telenovela sea un género excepcionalmente “abierto” a las lecturas feministas

¹⁰⁵⁹ Como ninguna acción es irreversible, cada posición ideológica puede ser contrarrestada por su opuesta. Por lo tanto, las sagas dinásticas familiares pueden leerse como críticas a la ideología dominante del capitalismo o como pertenecientes a él, dependiendo de la posición desde la cual el lector se aproxime

Feuer señala con ello, que los teleseriales prime-time, diseñados para atraer a grandes audiencias, no promocionan las posiciones progresistas en su carácter abierto para no ofender a ningún sector de la población pero, sin embargo, sí que presuponen una lectura más abierta, especialmente si se les compara con las comedias de situación de la década de 1970 al estilo de *All in the family* (Lear 1971) o *The Mary Tyler Moore Show* (Brooks, Burns, y Moore 1970). Comedias que tenían un mensaje liberal evidente pero cuya resolución en cada episodio enmascaraba las contradicciones sociales y las introducía en las dinámicas familiares. Frente a ello, Feuer afirma: “Prime-time melodramas by contrast can never *resolve* contradictions by containing them within the family, since the family is the very site of economic struggle and moral corruption¹⁰⁶⁰” (Feuer 1984:16)

Para Feuer, las comedias de situación de 1970 mostraban mensajes liberales en una forma narrativa conservadora y los teleseriales realizaban el proceso inverso, es decir, mostrar mensajes reaccionarios bajo una forma liberal, una forma abierta, que en cierto modo nos habla del modo en el que las contradicciones ideológicas de la década de 1980 se habían multiplicado hasta ser incontenibles por parte de las comedias de situación. Ang señala que tanto Feuer como Seiter basan su optimismo en la relativa apertura de las narrativas de la telenovela y en la imposibilidad de consenso ideológico aparejada a ella, que permitiría una cierta libertad para delimitar sus significados. Ang señala:

Feuer and Seiter fasten their hopes on the possibility that viewers will make use of the freedom offered to them, so that the latent progressive potential contained in this narrative form will actually be translated into the manifest production of subversive, feminist meanings¹⁰⁶¹ (Ang 1985).

Que exista la posibilidad de hacer lecturas progresista no significa, para Ang, que ese fenómeno se produzca, es más, Ang apunta a la falta estudios sociales concretos que

¹⁰⁶⁰ Los melodramas prime-time, por el contrario, nunca acaban resolviendo las contradicciones al trasladarlas dentro de la familia, ya que la familia es el escenario en el que se produce la lucha económica y la corrupción moral.

¹⁰⁶¹ Feuer y Seiter unen sus esperanzas a la posibilidad de que las espectadoras hagan uso de la libertad que el relato les ofrece, de modo que el potencial progresivo latente y contenido en esta forma narrativa se traducirá en la producción manifiesta de significados subversivos y feministas.

avalen ese tipo de teorías que únicamente se basan en cuestiones formales del texto. Junto a ello señala que, si tenemos en cuenta las experiencias personales relatadas en las cartas que recibió, muchas de las mujeres que conectaron con la teleserie *Dallas* lo hicieron por su relación con una cierta estructura sentimental trágica del relato, es decir, a través de su lectura hegemónica. Dicho de otro modo: las espectadoras que disfrutaron de *Dallas* asumieron aspectos esenciales del mismo, como el de las contradicciones indisolubles. La interesante pregunta que se hace Ang a partir de ese hecho es la de si se pueden producir contra-lecturas feministas desde unas posiciones lecturas canónicas, es decir, si el feminismo siempre tiene que ser una contra-lectura.

Ang se contesta a esa pregunta exponiendo que el feminismo como movimiento cultural y político se basa en la fantasía colectiva de un futuro sin opresión patriarcal, es decir, como narrativa podemos considerar que una parte de su discurso es utópico (Ang 1985:121). A partir de ese momento, y haciendo una lectura de las teorías de Modleski, expone que:

In this sense feminist discourse bears some similarity to the structure of popular romantic fiction, in which the search of happy ending – for that orgiastic moment of ‘and they lived happily ever after’- also forms the motor of the narrative¹⁰⁶² (Ang 1985:122).

En ese escenario, Ang puntualiza un aspecto importante: aunque ambas narrativas avancen hacia un final feliz lo hacen por caminos totalmente divergentes cuando no contrarios, ya que por la heroína de la novela romántica únicamente logra vencer cuando se somete a las estructuras patriarcales y a la autoridad del hombre amado. Estas reflexiones sobre los valores utópicos del feminismo le llevan a preguntarse por el sentido de progresión -narrativa e ideológica- de las telenovelas que se encuentran marcadas, tal y como veíamos a lo largo de todo este capítulo, por su falta de conclusión. A raíz de este aspecto, Ang afirma: “A utopian moment is totally absent in soap opera narratives (...) Life is presented as inherently problematic. Unhappiness is the norm, the

¹⁰⁶² En este sentido, el discurso feminista posee una cierta similitud con la estructura de la ficción romántica popular donde la búsqueda del final feliz -ese momento orgiástico de ‘y vivieron felices para siempre’- también forma parte del motor de la narrativa.

rule and not the exception. This is the core of the tragic structure of feeling¹⁰⁶³” (Ang 1985:112). En ese sentido, según Ang, la posición social que ocupan las mujeres en las telenovelas, que suele estar relacionada con roles tradicionales, siempre se muestra como conflictiva y problemática, poniendo como ejemplo de ello, el modo en el que la maternidad o el matrimonio aparecen retratados, usualmente como fuente de problemas.

In a certain sense, then, a tense relationship is expressed in soap operas between the traditional destiny imposed on women by patriarchy and the non-viability of that destiny for women themselves. In other words, it would appear that some points made in feminist analysis of women’s oppression are recognized in an intuitive way in soap operas: the contradictions which patriarchy generates are expressed time and again¹⁰⁶⁴ (Ang 1985:123).

Sin embargo, para la profesora Ang, sería precisamente ese aspecto cíclico de la narrativa, que nunca finaliza y en el que las contradicciones nunca son resueltas, uno de los aspectos en los que las teleseries como *Dallas* se alejan del feminismo. Las mujeres de *Dallas*, según expone, nunca se elevan por encima de los problemas que las acucian, sino que, más bien al contrario, se identifican con ellos, manteniendo a cualquier costa a la ideología patriarcal –“la familia debe permanecer unida”. “Hence the problems in Dallas can never be solved and are essentially cyclical: the patriarchal status quo is non-viable but remains intact¹⁰⁶⁵” (Ang 1985:123). Es más, para Ang, es precisamente la irresolubilidad de la trama la que nos habla de que la imposibilidad de cambiar las estructuras patriarcales es la esencia de la estructura sentimental trágica del relato *Dallas*. Una estructura que estaría ideológicamente marcada por inducir sentimientos de resignación, fatalismo y pasividad.

¹⁰⁶³ El momento utópico se encuentra totalmente ausente en las narrativas de telenovelas (...) La vida se presenta como inherentemente problemática. La infelicidad es la norma y la regla y no la excepción. Este es el núcleo de la estructura sentimental trágica.

¹⁰⁶⁴ Entonces y en un sentido determinado, las telenovelas presentan una relación tensa entre el destino tradicional impuesto a las mujeres por el patriarcado y la falta de viabilidad de ese destino para las mismas mujeres. En otras palabras, parece que algunos puntos realizados por el análisis feminista de la opresión femenina son reconocidos de manera intuitiva en las telenovelas: las contradicciones que genera el patriarcado se expresan una y otra vez.

¹⁰⁶⁵ Por lo tanto, los problemas en Dallas nunca pueden resolverse y son en su esencia cíclicos: el statu quo patriarcal no parece viable pero permanece intacto

It would seem, then, that the tragic structure of feeling is incompatible with a feminist sensibility (...) The contradictions of patriarchy are experienced at first hand and even diagnosed, but there is no prospect of change: feminist fantasies are totally absent in *Dallas*¹⁰⁶⁶ (Ang 1985:123-30).

En este punto, Ang, como otras analistas del momento como Tania Modleski hablando de telenovelas o Angela McRobbie en su artículo sobre el baile como resistencia patriarcal (McRobbie 1984, 1990c), subraya y aprecia el placer que los productos de la cultura popular pueden proporcionar a sus consumidoras pero, tal y como nos indica McKinley (McKinley 1997), no puede dejar de señalar que la reacción de las protagonistas de estas narrativas contra el status quo es siempre fallida: “she was forced to acknowledge that women's ‘recognition’ of their world in *Dallas* could work to reinforce the patriarchal culture in which they lived¹⁰⁶⁷” (McKinley 1997:41). Esa separación entre el proyecto feminista y la narrativa de *Dallas* presenta, para Ang, una reflexión sobre el placer que las espectadoras sacan de la teleserie y sus implicaciones políticas, pero también sobre el uso que puedan hacer las políticas feministas del placer.

7.2.5.2 Barrett: vanguardia feminista y placer.

En la reflexión final del libro, Ang retoma un artículo que utilizamos de manera extensa en el capítulo tres de esta tesis, el de Michèle Barrett “Feminism and the definition of cultural politics” (Barrett 1982) basado en su intervención en la Universidad Comunista de Londres de 1980 y en el que explicaba la importancia de la cultura para la lucha feminista por el modo en el que representaba y significaba un campo de batalla alrededor de los significados. También por el modo en el que subrayaba que las diferencias entre los géneros no eran naturales y por la forma en el que se entendía a la cultura dentro de una vida cotidiana politizada, aspecto que le aproximaba a la antropología. Dentro de una reflexión más completa sobre el tema del arte y la cultura, Barret, sin negar la existencia de lecturas preferentes, exponía que la etiqueta de que

¹⁰⁶⁶ Parecería, entonces, que la estructura trágica sentimental es incompatible con una sensibilidad feminista (...) Las contradicciones del patriarcado se experimentan de primera mano e incluso se diagnostican, pero no hay perspectivas de cambio: las fantasías feministas están totalmente ausentes en *Dallas*

¹⁰⁶⁷ se vio obligada a admitir que el “reconocimiento” que las mujeres llevaban a cabo de su mundo en *Dallas* podría ser usado para reforzar la cultura patriarcal en la que vivían

una obra o imagen pudiera ser feminista o sexista, más que resultar evidente o clara, solía depender del modo en el que dichos artefactos pudieran ser leídos: “The text may ensure that we read it in terms of sexual politics, for instance, but it cannot legislate against the reader drawing inferences that are the reverse of those offered by the text¹⁰⁶⁸” (Barrett 1982:42).

Barrett expone dos ejemplos interesantes sobre la distancia entre artefactos y sus lecturas en clave de género, el primero de ellos, el modo en el que las telenovelas han empezado a tratar temas sociales complejos, como el aborto, con una sensibilidad feminista que hacía preguntarse sobre la posición política de las guionistas (Barrett 1982:39). El segundo, señala las limitaciones de la lectura y adscripción feminista de la obra de Judith Chicago *The dinner party*, utilizando un artículo de Rosalind Coward “Are Women’s Novels Feminist Novels?” (Coward 1980) en el que se expone la confusión entre el arte feminista y el arte realizado por mujeres. En ese artículo de respuesta a Rebecca O'Rourke se exponía:

Feminism can never be the product of the identity of women`s experiences and interests -there is no such unity. Feminism must always be the alignment of women in a political u movement with particular political aims and objectives. It is a grouping unified by its *political interests*, not by its common experiences¹⁰⁶⁹ (Coward 1980:68)

Aunque Barrett concuerda con Coward al afirmar que no debemos confundir el arte feminista con el arte que enfatiza la experiencia femenina -por ejemplo, la obra de Chicago-, no cree, siguiendo su razonamiento, que se pueda separar completamente el arte feminista de la experiencia de las mujeres.

This leads to the position that women`s shared experience of oppression plays no significant part in the construction of a feminist cultural politics, which in turn

¹⁰⁶⁸ Por ejemplo, el texto puede garantizar que lo leamos en términos de políticas sexuales pero no puede legislar contra una lectora que realiza deducciones contrarias a las ofrecidas por el texto

¹⁰⁶⁹ El feminismo nunca puede ser el producto de una identidad basada en las experiencias e intereses de las mujeres; no existe tal unidad. El feminismo siempre debe ser la alineación del mujeres en un movimiento político u con fines y objetivos políticos particulares. Es una agrupación unificada por sus *intereses políticos*, no por sus experiencias comunes

must lead to the conclusion that feminist art could equally well be developed by (for instance) a man (...) Put another way, feminist art could be seen as a category *within* a tradition of women's art but I fail to see how it could be generated outside it¹⁰⁷⁰ (Barrett 1982:47).

Más adelante, y esta es la parte que más interesa a Ang, Barrett analiza el concepto de placer en relación con la vanguardia artística feminista. Barrett expone que las formas vanguardistas de cierto arte feminista se basan en dos conceptos: el primero de ellos haría referencia a que el feminismo no sólo se preocupa por el contenido sino por el *modo* en el que se transmite ese contenido –“therefore new forms of expresión must be developed” - y el segundo os hablaría de la idea de que las formas artísticas establecidas apoyan al status quo – “there is something intrinscally radical about breaking with them¹⁰⁷¹” (Ang 1985:54). A ese respecto, reflexionando sobre como las formas artísticas están definidas y limitadas por unas audiencias de muy diversos bagajes culturas y sociales, y afirmando que no podemos seguir haciendo una diferenciación entre el arte y los medio de masas ya que ambos tratan de convenciones, representaciones y creación de conciencia, expone que no existe una gran diferencia entre los procesos implicados en desafiar las expectativas de una audiencia minoritaria y selectiva, por ejemplo, la del cine de ensayo y los de subvertir las expectativas de una gran audiencia como la televisiva (Barrett 1982:55). Debido a las similitudes entre el Arte y los medios de masas, Barrett expone que quizás el feminismo ha prestado poca atención a las victorias políticas que se podrían conseguir de los grandes medios de comunicación:

From the point of view of political strategy it could be profitable to question the emphasis on some of the more purist elements of feminist thinking on aesthetics. No doubt it is true that within radical cultural practice it is possible to pose more

¹⁰⁷⁰ Esto nos conduce a la posición de que la experiencia compartida de opresión de las mujeres no juega un papel importante en la construcción de una política cultural feminista, lo que, a su vez, llevaría implícita la idea de que el arte feminista podría ser igualmente desarrollado por (por ejemplo) un hombre (...) Dicho de otra manera, el arte feminista podría verse como una categoría dentro de la tradición del arte de las mujeres, pero no logro a ver cómo podría generarse fuera de esa tradición.

¹⁰⁷¹ “por lo tanto, deben desarrollarse nuevas formas de expresión ” - y el segundo habla de la idea de las formas artísticas establecidas apoyan al status quo -"hay algo intrínsecamente radical en romper con ellas”

fundamental questions and proffer more profound transformations than within the media, but a small popular change is *relatively* just as significant as a large minority change. There may be at least as much potential for change in a tv soap opera as in agit-prop theater¹⁰⁷²(Barrett 1982:55).

Uno de los principales motivos que Barrett señala para que el feminismo haya obviado ese campo de acción popular, y lo elabora como una crítica al vanguardismo, es el moralismo vinculado al placer, al disfrute mediático relacionado con la violencia, el romance, el sexo y los finales cerrados y tranquilizadores: “The denial of pleasure, the refusal to resolve ambiguity and conflict into consensus and conservatism, is a hallmark of the avant-garde. It has brought with it a moralistic purism¹⁰⁷³” (Barrett 1982:55).

Barrett explica que la aproximación feminista a la cultura popular ha estado marcada por el repudio moralista presente en la pregunta “¿por qué las mujeres disfrutaban productos culturales que son políticamente dañinos para ellas?”. Aunque esta autora comprende la necesidad de rechazar la cultura sexista desarrollando una alternativa feminista, también expone que, a la larga, este punto de vista sufre “from the limitations of all lifestyle politics” (Ang 1985:56). Barrett desarrolla ese punto, sumando otras desventajas de la aproximación vanguardistas como el hecho de que la necesidad de crear un lenguaje artístico completamente nuevo precisa de una gran cantidad de energía que podría utilizarse para otros propósitos más fundamentales. Junto a ello, apunta a que las aproximaciones de la vanguardia al placer se han producido o bien desde lo que llama “repliegue al subjetivismo del psicoanálisis”, señalando a Laura Mulvey (Mulvey 1989) o bien obviando directamente la pregunta por lo popular:

To refuse such an examination is utopian. Without sinking into total complacency we can try to get to grips with some aspects of pleasure. How can we widen the

¹⁰⁷² Desde el punto de vista de la estrategia política, podría ser rentable cuestionar el énfasis en la estética de algunos de los elementos más puristas del pensamiento feminista. Sin lugar a duda, es cierto que dentro de la práctica cultural radical es posible plantear preguntas que son más fundamentales y ofrecer transformaciones que son más profundas que dentro de los grande media, pero un pequeño cambio popular es *relativamente* tan significativo como un gran cambio minoritario. Al menos, puede haber tanto potencial para el cambio en una telenovela televisiva como en un teatro de agit-prop.

¹⁰⁷³ La condena al placer, la negativa a resolver la ambigüedad y el conflicto en favor del consenso y conservadurismo, es un sello distintivo de la vanguardia que ha traído consigo un purismo moralista.

purchase of feminist ideas is we cannot understand why so many women read *Woman* and watch *Crossroads*¹⁰⁷⁴ (Barrett 1982:58).

Confrontando las teorías de Mulvey y, especialmente, su apuesta de acabar con el placer en el cine narrativo, Barrett explica que una de las razones por las que el cine clásico es tan popular, incluso entre las feministas, es debido a que esta forma fílmica proporciona el placer que otros productos más radicales niegan. Desde esa posición se plantea que más que interrogarse por el modo en el que el feminismo puede acabar con el placer, debería preguntarse por las razones de su inmutabilidad:

What is the nature of the pleasure taken in, precisely, nostalgia and sentimentality? We need to know why the 'women's weepies' have an apparently during appeal. It is not enough to declare the impropriety of certain kinds of responses, we need to examine much more open-mindedly and sympathetically their basis in our consciousness and subjectivity¹⁰⁷⁵ (Barrett 1982:57) .

En su reflexión final, Barrett apunta a que el arte no tiene el monopolio de la imaginación, sino que lo comparte con otras formas de cultura popular y que ni para un ámbito ni para el otro son válidas las modelos mecánicos de ideología basado en la falsa consciencia marxista (recordemos que hablaba para un auditorio de una universidad comunista). A ese respecto, y en un todo muy similar a Modleski, afirma que "cultural politics, and feminist art, are important precisely because we are not the helpless victims of oppressive ideology. We take some responsibility for the cultural meaning of gender and it is up to us of all to change it"¹⁰⁷⁶ (Barrett 1982:58).

¹⁰⁷⁴ Rechazar tal examen es utópico. Podemos tratar de comprender algunos aspectos del placer sin hundirnos en la complacencia total,: ¿Cómo podemos ampliar la adquisición de ideas feministas si no podemos entender por qué tantas mujeres leen a *Woman* y miran *Crossroads*?

¹⁰⁷⁵ Precisamente, cuál es la naturaleza del placer que procede de la nostalgia y el sentimentalismo. Necesitamos saber por qué las "películas lacrimógenas" disfrutan de una popularidad duradera. No es suficiente afirmar que ciertos tipos de respuestas son erróneas, necesitamos examinar de manera mucho más abierta y empática su arraigo en nuestra conciencia y subjetividad.

¹⁰⁷⁶ Las políticas culturales y el arte feminista son precisamente importantes porque no somos víctimas indefensas de una ideología opresiva. Asumimos una cierta responsabilidad por el significado cultural del género y depende de todos nosotras cambiarlo.

Ang explica que al presentar el debate en esos términos, Barrett evita caer en el moralismo de la cultura de masas, pero tampoco en el exceso de optimismo de la ideología populista, lo que le hace afirmar a Barrett que la cultura popular puede ser un modo de difundir de manera mayoritaria ideas feministas pero sin llegar a especificar el modo concreto. Manteniendo esa ambigüedad con respecto a los modos de esa popularización, Ang señala que no se trata de glorificar las narrativas de los *mass media* simplemente porque son populares entre las mujeres sino de comprender de manera más completa y compleja los intereses de las mujeres contemporáneas para poder comunicarse con ellas de manera más eficiente. “Women fortunately no longer need feel ashamed or guilty if they watch Dallas, but at the same time feminist must look for a way of making such pleasures politically productive by situating them in a feminist plan of action¹⁰⁷⁷” (Ang 1985:132) Aunque, según señala Ang, la forma de llevar a cabo ese plan de acción queda oculto por el carácter brillante del objetivo. Ang plantea dos escenarios hipotéticos: ¿se trataría de hacer culebrones feministas, tengan éstos la forma que se considere, o en cambio, se trataría de crear contextos en los que florezcan las lecturas feministas de los culebrones para que estas formas narrativas alcancen todo su potencial liberador? Ang señala que la cuestión de fondo que plantean esas opciones, escondidas en visiones más abiertas como las de Barrett, es la de la sobrepolitización del placer por el que cualquier producto que no porte ideas feministas es políticamente dañino para las mujeres:

A new antagonism is constructed here: that between the fantasies of powerlessness inscribed in the tragic structure of feeling, and the fantasies of protest and liberation inscribed in the feminist imagination. But what does this antagonism imply? Does experiencing pleasure in fantasies of powerlessness necessarily lead to political passivity, as the antagonism suggest?¹⁰⁷⁸ (Ang 1985:132).

¹⁰⁷⁷ Afortunadamente, las mujeres ya no necesitan sentirse avergonzadas o culpables si disfrutan de Dallas, pero al mismo tiempo las feministas deben buscar una forma de transformar esos placeres en políticamente productivos situándolos en un plan de acción feminista.

¹⁰⁷⁸ Aquí se construye un nuevo antagonismo: entre las fantasías de impotencia inscritas en la estructura sentimental trágica, y las fantasías de protesta y liberación inscritas en la imaginación feminista. Pero qué implica y que sugiere este antagonismo: ¿Experimentar placer en fantasías de impotencia conduce necesariamente a la pasividad política?

7.2.5.3 La búsqueda del placer femenino en las telenovelas.

Ang plantea que el hecho fundamental que se dirime en ese tipo de debates es la relación entre la fantasía, el placer y la práctica y la conciencia socio política. Debido a ello quizás la pregunta interesante no versaría sobre la razones por las que las mujeres consumen este tipo de productos sino *que tipo de implicaciones* tiene ese tipo de placer. Un placer que se deriva, recordemos, no tanto de la identificación con el personaje femenino principal sino con la identificación con cierta estructura sentimental trágica y como las mujeres la utilizan para dar sentido al mundo.

La cuestión del placer, para Ang, atraviesa de manera significativa también los discursos feministas. Ang señala que el discurso feminista puede ser momentáneamente placentero en tanto en cuanto proporciona una identidad positiva pero que, en su rechazo de las estructuras patriarcales coetáneas y en su construcción de un futuro utópico, se muestra en tensión con la vida cotidiana. Este hecho le lleva a afirmar que es imposible vivir continuamente bajo una perspectiva negativa hacia el presente, por lo que sería necesario construir una fantasía feminista que haga palpable ese futuro ausente y que permita jugar con la realidad. A pesar de ello, para Ang lo importante no sería tanto el contenido progresista o reaccionario de esas narrativas, como los mecanismos de la fantasía, dicho de otro modo: en el juego identificatorio y en su subversión de la realidad, las fantasías feministas no se diferencian tanto de las patriarcales porque la imaginación es un terreno relativamente independiente. Hablando de las telenovelas expone:

At the level of fantasy we can occupy those positions without having to experience their actual consequences. It may well be, then, that these identifications can be pleasurable, not because they imagine the Utopia to be present, but precisely because they create the possibility of being pessimistic, sentimental or despairing with impunity – feelings which we can scarcely allow ourselves in the battlefield of actual social, political and personal struggles, but

which can offer a certain comfort if we are confronted by the contradictions we are living in¹⁰⁷⁹ (Ang 1985:134).

A ese respecto Ang citaba unas palabras de Terri Lovell que hemos utilizado anteriormente y que resonaban a las de Marx y Modleski sobre el sufrimiento del amor romántico: los culebrones pueden ser el opio femenino, pero también expresar reconocimiento, aceptación y protesta bienintencionada contra la situación de las mujeres bajo el patriarcado (Lovell 1981:50-51). Según nos informa Tudor (Tudor 1999), en el momento en el que Lovell escribía ese texto, al principio de la década de 1980, el concepto de ideología seguía siendo una de las piedras angulares de los Estudios Culturales y, por dicho motivo, muchas feministas se asignaron como una primera obligación la de cuestionar que los textos consumidos por las audiencias femeninas eran portadores directos e inequívocos de la ideología patriarcal. Para Tudor, una de las principales consecuencias de las palabras de Lovell es la del divorcio entre placer e ideología, aspectos que no tendrían que estar directamente relacionados. Tudor explica que, si bien el análisis del uso del placer por parte de la ideología es pertinente, sacar a la luz la ideología de un texto nos dice poco o nada del placer que proporciona (Tudor 1999:155).

A esa separación, Ang añade otro aspecto significativo: la aceptación o rechazo de la ideología dominante de un texto se produce en un mundo de fantasía que, según ella, nos dice nada de las posiciones y los puntos de vista que las mujeres adoptan en el mundo real ya que ver telenovelas no es lo único que las mujeres hacen. Para Ang, y tal y como decíamos anteriormente, la fantasía es un terreno relativamente independiente:

It does not function in place of, but beside, other dimension of subjectivity which is a source of pleasure *because* it puts 'reality' in parentheses, because it constructs imaginary solutions for real contradictions which in their fictional

¹⁰⁷⁹ A nivel de fantasía, podemos ocupar esas posiciones sin tener que experimentar sus consecuencias reales. También podría ser entonces que estas identificaciones sean placenteras, no porque imaginen la presencia de la utopía, sino porque precisa e impunemente nos permiten la posibilidad de mostrarnos pesimistas, sentimentales o desesperadas. Sentimientos que apenas podemos permitirnos en el campo real de batalla de las luchas sociales, políticas y personales, pero que pueden ofrecer un cierto consuelo si nos enfrentamos a las contradicciones en las que vivimos

simplicity and their simple fictionality step outside the tedious complexity of the existing social relations of dominance and subordination¹⁰⁸⁰ (Ang 1985:135).

Ang, siguiendo el razonamiento que ha construido a lo largo de todo el libro, expone que es imposible dilucidar si la identificación con la estructura sentimental de *Dallas* es progresista o conservadora ya que entre otras cosas se niega a adoptar una posición tan utilitarista del placer. Junto a ello, señala un aspecto que considera importante de los mecanismos narrativos que producen placer:

the pleasure is first and foremost connected with the *fictional* nature of the positions and solutions which the tragic structure of feeling constructs, not with their ideological content. In terms of *content* the fantasy positions and solutions brought about by the tragic structure of feeling and the melodramatic imagination do seem indeed to incline to conservatism, and of course they can and also must be criticized for this -i.e. in so far as they are conservative representations. The politics of representation does matter. But the fact that we can identify with these positions and solutions when we watch *Dallas* or women's weepies and experience pleasure from them is a completely different issue: it need not imply that we are also bound to take up these positions and solutions in our relations to our loved ones and friends, our work, our political ideas, and so on¹⁰⁸¹ (Ang 1985:135).

Ang termina su libro exponiendo que la fantasía hace que la realidad sea vivible pero que, en ningún modo, excluye la actividad o la conciencia política, lo cual no es óbice para que las creadoras feministas continúen imaginando nuevos mundos. No obstante

¹⁰⁸⁰ No funciona "sustituyendo a" sino "junto a" otra dimensión de la subjetividad, que es una fuente de placer *porque* pone la "realidad" entre paréntesis, porque construye soluciones imaginarias para contradicciones reales que, en su simplicidad ficticia y su simple ficcionalidad, se escapan de tediosa complejidad de las relaciones sociales existentes de dominación y subordinación

¹⁰⁸¹ El placer está en primer lugar conectado con la naturaleza *ficcional* de las posiciones y soluciones que construye la estructura sentimental trágica, no con su contenido ideológico. En términos de *contenido*, las posiciones y soluciones fantasiosas generadas por la estructura sentimental trágica y la imaginación melodramática parecen inclinarse por el conservadurismo y, por supuesto, pueden y deben ser criticadas por esto en la medida en que son representaciones conservadoras. La política de representación sí que importan, pero el hecho de que podamos identificarnos con estas posiciones y soluciones cuando disfrutamos y experimentamos placer a través de *Dallas* o las películas lacrimógenas es una cuestión completamente diferente: no tiene por qué implicar que también estamos obligadas a tomar estas posiciones y soluciones en nuestras relaciones con nuestros seres queridos y amigos, nuestro trabajo, nuestras ideas políticas, etc.

eso, Ang reconoce la dificultad de abordar la fantasía desde la una perspectiva ideológica construida por el eje reaccionario / progresista. En relación a esta última cuestión, Ang finaliza su libro con una potente afirmación: “The personal may be political, but the personal and the political do not always go hand in hand¹⁰⁸²” (Ang 1985:136).

En un artículo posterior en el que retomaba el trabajo realizado en *Watching Dallas* y que estaba estructurado en torno a la figura de Sue Ellen, un personaje femenino sumiso, sufriente y alcoholizado de la misma teleserie, ahondaba en el tema del placer y la identificación femenina, contestando a esta pregunta: “What can be so pleasurable in imagining a fantastic scenario in which one is a self-destructive and frustrated bitch¹⁰⁸³?” (Ang 1997:164). En ese texto sobre identificaciones melodramáticas expone que los personajes de ficción son construcciones textuales y, por lo tanto, debemos descartar que sean modelos a imitar o reflejos de la realidad. Para Ang los personajes de ficción serían, más bien, realizaciones simbólicas de posiciones subjetivas femeninas con las que las espectadoras se podrían identificar en la fantasía (Ang 1997:162). Ang realiza una aproximación a la fantasía que está en línea con las teorías psicoanalíticas y que la presenta como un constructo, como una realidad en sí misma y que le lleva a diferenciarla de las ficciones: las fantasías serían asuntos privados y las ficciones -por su carácter textual, comercial y producido masivamente- pertenecerían al ámbito de lo público. Para Ang, las consumidoras de ficciones no elaboran los relatos que consumen pero únicamente los disfrutan si, de algún modo, se relaciona con sus fantasías personales, con su construcción de la subjetividad.

En este punto Ang, recurriendo a Weedon (Weedon 1996), declara mantener una perspectiva postestructural de la identidad por la que ésta no sería una esencia personal (reflejada en actos y discursos) sino una construcción cultural y social:

is through the meaning systems or discourses circulating in society and culture that subjectivity is constituted and individual identities are formed. Each individual is the site of a multiplicity of subject positions proposed to her by the

¹⁰⁸² Lo personal puede ser político, pero lo personal y lo político no siempre van de la mano.

¹⁰⁸³ ¿Qué puede haber de tan placentero en imaginar un escenario fantástico en el que una es una perra autodestructiva y frustrada?

discourses with which she is confronted; her identity is the precarious and contradictory result of the specific set of subject positions she inhabits at any moment in history¹⁰⁸⁴ (Ang 1997:163).

Es precisamente en estas líneas en las que Ang muestra de manera más clara el espíritu posmoderno de su proyecto. Para Ang, las espectadoras de las teleseries no poseen una identidad que pueda ser considerada estática y cerrada -del mismo modo que las construcciones ficcionales no lo son. A este respecto, una de las bases fundamentales de su aproximación al placer mediático tiene que ver con la separación entre el sexo y la subjetividad femenina (a la que no define como “género”):

If a woman is a social subject whose identity is at least partially marked out by her being a person of a certain sex, it is by no means certain that she will always inhabit the same mode of feminine subjectivity. On the contrary, many different and sometimes contradictory sets of femininities or feminine subject positions (ways of being a woman) are in principle available to her, although it is likely that she will be drawn to adopt some of those more than others¹⁰⁸⁵ (Ang 1997:163).

Ang no estaría interesada -aquí- tanto en negar una esencia femenina como en subrayar la importancia variable de las diversas construcciones de feminidad, unas construcciones que se negocian en la vida cotidiana alrededor del eje femenino/no femenino en un ejercicio de reconstrucción que, según Ang, es una cuestión básica popularizada por el feminismo : “Being a woman, in other words, can now mean the adoption of many different identities, composed of a whole range of subject positions, not predetermined by immutable definitions of femininity¹⁰⁸⁶” (Ang 1997:164). A partir

¹⁰⁸⁴ Es a través de los discursos o sistemas de significado que circulan en la sociedad y la cultura por el que podemos construir y formar la subjetividad y las identidades individuales. Cada mujer es el espacio de una multiplicidad de posiciones subjetivas propuestas por los discursos con los que se enfrenta; su identidad es el resultado precario y contradictorio del conjunto específico de posiciones subjetivas que habita en cualquier momento de la historia

¹⁰⁸⁵ Si una mujer es un sujeto social cuya identidad está marcada, al menos en parte, por ser una persona de cierto sexo, esto no significa de ninguna manera que siempre habitará el mismo tipo de subjetividad femenina, más bien al contrario: se encuentran disponibles para ella muchos tipos de feminidades o posiciones subjetivas femeninas (formas de ser mujer) que son diferentes y a veces contradictorias, aunque es probable que se sienta atraída a adoptar algunas más que otras

¹⁰⁸⁶ Ser mujer, en otras palabras, ahora puede significar la adopción de muchas identidades diferentes, compuestas de una amplia gama de posiciones de sujeto que no se encuentran predeterminadas por definiciones inmutables de feminidad.

de ese razonamiento, Ang expone que el placer que las espectadoras entresacan de personajes femeninos no progresistas -el artículo compara a Sue Ellen con la pareja de mujeres policía Cagney y Lacey, un retrato aplaudido por el feminismo- es poder vivir en la fantasía una posición masoquista y subordinada, liberándose temporalmente de la carga de la reconstrucción de una identidad femenina progresista, afirmación que lleva implícita la idea del feminismo como discurso hegemónico.

7.2.6 Críticas y respuestas.

Tal y como explicábamos en la introducción a este capítulo, *Watching Dallas* fue un libro que partía de la tesina realizada por Ien Ang como parte de sus estudios de acceso al doctorado, por lo que podemos considerarlo como una brillante obra de juventud que alcanzó fama internacional con su traducción al inglés en 1985. Entre sus muchas virtudes se encuentra haber puesto en el centro del interés académico los estudios etnográficos de audiencias -en este capítulo nos hemos centrado en sus reflexiones teóricas pero en el libro se encuentran múltiples referencias a las cartas recibidas- y poner en primera línea de investigación, y en unos términos diferentes a los del psicoanálisis, la cuestión del placer que propociona la cultura popular. Esta obra de Ang, por lo tanto, marcará un cambio de orientación en los Estudios Culturales que pasarán de estar centrados en el “significado” a debatir sobre los placeres inherentes al consumo mediático. Unos placeres que, ligados a la fantasía y, tal y como veíamos, tendrían una existencia autónoma a la ideología.

Charlotte Brunsdon (Brunsdon 2003), quien realiza una lectura muy positiva del trabajo de Ang, expone que al señalar la alianza que denomina como “monstruosa” entre el feminismo y la ideología de la cultura de masas que denigra las formas culturales femeninas, Ang no toma el camino de señalar al feminismo como la respuesta a todas las preguntas irresolubles que plantea las telenovelas, sino que, de manera consciente y polémica, invita al feminismo a ocupar el universo de fantasía que ocupa el melodrama. Brunsdon escribe al respecto:

Because Ang uses a concept of fantasy, and grants this concept some autonomy, she is able to keep separate the pleasure of watching Dallas from the desire for

social change. Partly, I would suggest (...) the explicit address to contradictory desires and practices, Ang can argue both for enjoying Dallas and wanting to change the world, without collapsing either practice into each other. She thus makes a very interesting intervention into the debate about the personal as political by re-establishing a certain autonomy to desire as it is experienced in personal life -like watching soap opera¹⁰⁸⁷ (Brunsdon 2003:151).

Por otro lado, John Storey quien se ha convertido en uno de los grandes divulgadores de los debates sobre la cultura popular a través de sus libros (Storey 1996, 2006, 2018b) expone que gran parte de su producción trata de desmontar la ideología de la cultura de masas que identificó Ang y, siguiendo sus reflexiones sobre lo personal y lo político, expone que a pesar de que el placer es siempre político, el placer y la política pueden pertenecer a ámbitos distintos:

Liking *The Killing* or *Game of Thrones* does not determine my politics, making me more left-wing or less left-wing. There is pleasure and there is politics: we can laugh at the distortions, the evasions, the disavowals, while still promoting a politics that says these are distortions, evasions, disavowals. We must teach each other to know, to politicize for, to recognize the difference between different versions of reality, and to know that each can require a different politics. This does not mean the end of a feminist or a socialist cultural politics, or the end of struggles around the representations of 'race', class, gender, disability or sexuality, but it should mean the final break with the 'culture and civilization' problematic, with its debilitating insistence that particular patterns of consumption determine the moral and political worth of an individual¹⁰⁸⁸ (Storey 2018:272).

¹⁰⁸⁷ Debido a que Ang utiliza el concepto de fantasía, y le otorga una cierta autonomía, puede mantener separado el placer de ver a Dallas del deseo de cambio social. En parte, Ang sugeriría que, a través (...) del subrayado explícito de los deseos y las prácticas contradictorias, puede argumentar a favor de disfrutar de Dallas y, a la vez, querer cambiar el mundo, sin que ninguna de estas dos prácticas se confunda. Por lo tanto, hace una intervención muy interesante en el debate sobre lo personal como político al restablecer una cierta autonomía en torno el hecho de desear, tal como se experimenta en la vida personal- como ver una telenovela.

¹⁰⁸⁸ Que me guste *The Killing* o *Game of Thrones* no determina mi política, haciéndome más o menos de izquierdas. Existe el placer y existe la política: podemos reírnos de las distorsiones, las evasiones, las

Frente a esas reacciones laudatorias, el estudio levantó una serie de críticas que iban desde el carácter parcial del muestreo, el modo en el que Ang accedió a sus informantes (Modleski 1989), el modo en el que utilizó, en el que leyó la información personal que los espectadores le habían narrado en carta o, especialmente, su uso del concepto del placer. Un concepto de placer basado únicamente en las emociones y que se encuentra en una posición independiente no sólo de la ideología sino también de las realidades socioeconómicas más allá de la globalización/americanización -su explicación "culturalista" del placer acaba siendo tan universalizante como la explicación psicoanalítica. Por último, una de las críticas más repetidas es que Ang obvia cualquier referencia al psicoanálisis a la hora de analizar un concepto tan marcado por el inconsciente como el del placer (Nightingale 1996). Junto a estas críticas vertidas por distintos autores, Nightingale expone que la complejidad de posiciones que ocupan las espectadoras *de Dallas* se pierde a la hora de crear un discurso unificador sobre sus experiencias que comparte con Stuart Hall la idea de que las audiencias se encuentran discursivamente estructuradas antes de la investigación:

Ang did not clearly specify the distinction between discourse and text, discourse and ideology, nor discourse and dialogue. For example, Ang identified statements in the written responses (such as 'mass culture is bad' and 'there's no accounting for people's tastes') and called them the ideology of mass culture and the ideology of populism, respectively. Instead of teasing out the range of positioning evident in the writers' responses, she generalised them as for or against¹⁰⁸⁹ (Nightingale 1996:81).

descalificaciones, al tiempo que promovemos una política que dice que son distorsiones, evasiones, descalificaciones. Debemos enseñarnos mutuamente a politizar, a conocer y a reconocer la diferencia entre las diferentes versiones de la realidad y a saber que cada una puede requerir unas políticas diferentes. Esto no significa el fin de una política cultural feminista o socialista, o el fin de las luchas en torno a las representaciones de 'raza', clase, género, discapacidad o sexualidad, pero debería significar la ruptura final con el problemático debate de 'cultura y civilización', con su insistencia debilitadora de que los patrones particulares de consumo determinan el valor moral y político de un individuo.

¹⁰⁸⁹ Ang no especificó claramente la distinción entre discurso y texto, discurso e ideología, ni discurso y diálogo. Por ejemplo, Ang identificó una serie de declaraciones en las respuestas recibidas (como "la cultura de masas es mala" y "no se tienen en cuenta los gustos de las personas") y las llamó la ideología de la cultura de masas y la ideología del populismo, respectivamente. En lugar de descifrar el rango de posicionamiento evidente en las respuestas de las personas que le respondieron, los generalizó a favor o en contra

Uno de los artículos que desgranó de manera más sistemática el trabajo de Ang, fue el artículo de Dana Polan “Complexity and contradiction in Mass-culture analysis: On Len Ang ‘Watching Dallas’”, tal y como explicaba Nightingale, que el estudio de Ang estaría dividido en dos partes que se refutarían entre ellas: en la primera parte la autora estaría abierta a considerar las contradicciones de la cultura popular y, en la segunda, más que analizar esas contradicciones Ang, se dedicaría a encontrar un sentido único y simplificador a ellas. Junto a este espíritu simplificador, Dolan subraya, y esta es una de las piezas clave de su crítica, que la posición espectral que construye Ang a través de su discurso es básicamente posmoderna. En *Watching Dallas*, Ang muestra una gran diversidad de posiciones espectatoriales que pueden coexistir en la misma persona: desde la distancia irónica a la implicación sentimental. Según explica Polan:

In a spiral of involvement and disavowal, the mass-culture spectator can move in and out of various positions, suggesting perhaps that it is precisely this weaving of contradictory positions, rather than the achieved assumption of anyone position, that may constitute much of the power and pleasure of the operation of mass culture¹⁰⁹⁰ (Polan 1988:193).

Esta conclusión presenta para Polan un problema: si asumimos que el sujeto está siempre en movimiento entre posiciones espectatoriales, incluso con respecto al género -Ang afirma en su artículo sobre identificaciones melodramáticas: “femininity and masculinity are not enduring subject positions inhabited inevitably by biological women and men, but that identity is transitory, the temporary result of dynamic identifications¹⁰⁹¹”- podemos concluir de manera consecuente que este mismo sujeto nunca está bajo la influencia de la sociedad y sus ideologías: “that there are the

¹⁰⁹⁰ En una espiral de participación y rechazo, el espectador de la cultura de masas puede moverse entre varias posiciones, dentro y fuera, sugiriendo quizás que, en vez de la consecución de cualquier posición, es precisamente este tejido de posiciones contradictorias el que constituye gran parte del poder y placer del funcionamiento de la cultura de masas

¹⁰⁹¹ la feminidad y la masculinidad no son posiciones de sujeto duraderas habitadas inevitablemente por mujeres y hombres biológicos, sino que esa identidad es transitoria, el resultado temporal de identificaciones dinámicas

interpellations of society, on the one hand, but that there is always the escape of the subject from these interpellations on the other hand¹⁰⁹²” (Polan 1988:194).

Para Polan esa libertad individual de la que habla Ang se transforma en libertad social cuando habla de consumo cultural a nivel nacional -recordemos que el trabajo final de master de Ang trataba sobre el impacto de Dallas en los Países Bajos- en el momento en el que la autora de *Watching Dallas* rechaza hacer lecturas políticas para contestar a la pregunta “why, for example, the spectator in the dependent culture is so enamored with the cultural offerings of the dominant culture?¹⁰⁹³” (Polan 1988:195). Contestando de algún modo a esa cuestión que le lanza Polan, Ang en un trabajo posterior habría señalado como la expansión cultural norteamericana, la gran bestia negra de la ideología de masas europea, siempre contó con el beneplácito de las audiencias: “If Hollywood ever colonized the subconscious of postwar Europe then it was with the knowing complicity of a large number of Europeans¹⁰⁹⁴” (Ang y Morley 2005:140).

Junto al espíritu simplificador y la falta de reconocimiento de los discursos dominantes, Polan señala que la estructura del binomio “cultura de masas frente a alta cultura” evita que Ang identifique la cultura pop con valores como la libertad y la diversidad (tal como haría Fiske), pero le lleva a construir un razonamiento por el que la cultura popular acaba autojustificada por el placer que proporciona y las respuestas positivas y definitivas asociadas a él. Polan también señala que al rechazar ciertas herramientas de las lecturas ideológicas, Ang no termina por explicar el motivo ulterior por el que se acaban adoptando determinadas posiciones ideológicas que casi siempre suelen ser dominantes:

What is missing here is psychoanalysis, without which the media-politics approach cannot account for conflicting attitudes and contradictory behavior on the part of individuals (or can account for them only by assuming that such

¹⁰⁹² que, por un lado, existen las interpelaciones sociales pero que, por otro lado, siempre existe la posibilidad de que el sujeto de estas interpelaciones

¹⁰⁹³ ¿Por qué, por ejemplo, el espectador en la cultura dependiente [minorizada] se encuentra siempre tan enamorado de las ofertas culturales de la cultura dominante?

¹⁰⁹⁴ Si Hollywood alguna vez pudo colonizar el subconsciente de la Europa de la posguerra, fue con la complicidad de un gran número de europeos

conflicts and contradictions are manipulations imposed on the subject from outside). A theorization of desire, then, is necessary for an understanding of the variety of positions through which a subject can move¹⁰⁹⁵ (Polan 1988:195-96)

Esta falta de herramientas psicoanalíticas lleva, según Polan, a una visión demasiado simplista del sujeto y su relación con el placer, incluso en el campo del consumo y el análisis mediático: “Ang wants to understand fandom as a pure activity of pleasure and high-cultural critique as a pure demonstration of displeasure¹⁰⁹⁶” (Polan 1988:199). Polan coincide con Ang en que la teorización del deseo no debería ser contraria a una investigación sociológica del mismo o a un análisis histórico de los deseos, señalando que una teoría de los media que no incluya una teoría del placer siempre estará errada, pero no puede dejar de señalar que la visión de Ang de este fenómeno no sólo es funcionalista sino también simplificadora. Con el carácter funcionalista se refiere específicamente a su reducción de los discursos mediáticos a una única función, la de otorgar, placer a través de la identificación y la integración cotidiana -tal y como señalaba Bourdieu. Con la simplificación se refiere a que el concepto de placer que presenta Ang como mecanismo de identificación es demasiado coherente, señalando como las nuevas teorizaciones feministas del placer mediático han analizado la posición sadomasoquista de las espectadoras (Rose 1986), es decir, su mezcla de placer y de dis-placer.

Junto al que denomina un superficial análisis de la puesta en escena demasiado dependiente de los análisis de la obra fílmica de Sirk y su distancia irónica (Mulvey 1989; Willemsen 1972), Polan ataca uno de los conceptos básicos de Ang, el de la estructura sentimental trágica. A través de ese concepto, según Polan, Ang repite ciertos parámetros de la crítica de la alta cultura pero aplicados a la cultura popular, al señalar, por ejemplo, que el contenido de *Dallas* consiste en representar no las grandes tragedias sino las desgracias cotidianas: “Yet the very need to understand Dallas as a serious

¹⁰⁹⁵ Lo que se echa de menos aquí es el psicoanálisis, sin el cual el enfoque político del análisis de medios no puede explicar las actitudes conflictivas y los comportamientos contradictorios por parte de los individuos (o puede explicarlos únicamente asumiendo que tales conflictos y contradicciones son manipulaciones impuestas al sujeto desde afuera). De este modo, una teorización del deseo es necesaria para comprender la variedad de posiciones a través de las cuales un sujeto puede moverse

¹⁰⁹⁶ Ang quiere entender el fandom [la cultura de las fans] como puro placer y la crítica cultural como una pura demostración de disgusto.

parable of everyday life already forces the analysis into a thematic mode that differs little from the seriousness with which the high-art critic defends higher culture against the supposed corruption of the masses¹⁰⁹⁷” (Polan 1988:198). Derivado de éste, el otro cliché de la alta cultura que Ang utilizaría para el análisis de la cultura de masas sería el de que la obra, en este caso la telenovela, posee un significado y sentido unívoco -una estructura sentimental trágica que hace percibir los vaivenes sentimentales cotidianos- que es el único modo de disfrutar esa obra, calificando a todas las demás como la posiciones irónicas o lecturas subversivas de la misma. “Ang's own vocabulary recreates the same inside/outside, purity/corruption distinctions that so much of her discussion of the high-culture position worked to deconstruct¹⁰⁹⁸” (Polan 1988:198-99).

Criticando su posición oscilante entre aceptar las contradicciones de la cultura popular y encerrarlas en el dualismo entre alta y baja cultura, Polan expone que su aserción de que no existen patrones para calificar si el consumo de una fantasías es progresista o reaccionaria se puede aplicar a su crítica al disfrute irónico de las telenovelas (dualismo alta y baja cultura): ¿no podríamos pensar que ciertas lecturas irónicas son progresistas per se y no considerarlas un mero reflejo de la ideología de masas? Tal y como nos informa Storey (Storey 2018), Polan acusa a Ang de revertir los valores de la alta en la baja cultura para acabar subrayando la libertad de la consumidora de la cultura de masas que supuestamente es coartada por los discursos snobs de la ideología de masas. En esa crítica, innecesariamente hostil según Storey, Polan acaba reflexionando sobre las virtudes de la crítica posmoderna y como se encuentran desaparecidas en el libro de Ang:

if at this late date postmodernity can still hold any value as a critical concept, it seems to me it can do so only if we understand it to refer not to culture as the serious expression of a theme, as immediate meaning, but, quite different (...) as the multiplication of themes to the point of confusion; as the conversion of meaning into a mere surface or spectacle; (...) as the frequent inability of culture

¹⁰⁹⁷ Sin embargo, la propia necesidad de entender a Dallas como una parábola seria de la vida cotidiana ya obliga a llevar al análisis a través de una serie de temas que difieren poco de la seriedad con la que el crítico de arte defiende la cultura superior contra la supuesta corrupción de las masas.

¹⁰⁹⁸ En el propio vocabulario que Ang utiliza en gran parte de su deconstrucción de los discursos de la alta cultura aparecen los mismo binomios dentro / fuera o pureza / corrupción.

to offer anything necessarily univocal at all. (Indeed, I would suggest that it may be the absence of a univocal message that might be part of the ideology of postmodern mass culture.) Watching Dallas offers a trenchant critique of an antiquarian and anachronistic approach to mass culture, the high-culture dismissal, that increasingly demonstrates its inability to say anything important about the functions of culture today¹⁰⁹⁹ (Polan 1988:202).

7.2.7 Conclusión: "I like Dallas, I am a feminist, Dallas must have progressive potential".

Terminamos el análisis de Dallas con el famoso silogismo de Modleski (Modleski 1989:12) que para esta autora significaba que cualquier defensa de los placeres personales, sin importar lo progresivos que nos puedan parecer, siempre concluye con el desmontaje de unas herramientas analíticas que, a su vez, pudieran permitirnos abordar otros fenómenos y placeres. Frente a las palabras de Modleski, debemos señalar que el concepto de placer acabó asentándose y teniendo una gran relevancia en los Estudios Culturales de finales de la década de 1980, y en este camino Ang fue una pionera con un importante trabajo realizado al inicio de su dilatada carrera académica. A lo largo de ella, Ian Ang ha revisado muchas de las posiciones tomadas en este trabajo de juventud. De este modo, y en respuesta a críticas como las de Polan, ha señalado, por ejemplo, que "the cultural studies approach of the television audience is its foregrounding of the notion that the dynamics of watching television, no matter how heterogeneous and seemingly free, are always related to the operations of forms of social power¹¹⁰⁰" (Ang 2013:35).

¹⁰⁹⁹ según mi punto de vista, si en esta fecha tardía, la posmodernidad aún puede tener algún valor como concepto crítico, es si entendemos que no se refiere a la cultura como la expresión seria de un tema, como un significado inmediato, sino de manera muy diferente (...) como la multiplicación de temas hasta el punto de confusión; como la conversión del significado en una mera superficie o espectáculo; (...) como la incapacidad frecuente de la cultura para ofrecer algo necesariamente unívoco. De hecho, sugeriría que puede ser la ausencia de un mensaje unívoco lo que podría ser parte de la ideología de la cultura de masas posmoderna. Watching Dallas ofrece una crítica mordaz de un enfoque anticuario y anacrónico de la cultura de masas, el rechazo de la alta cultura, que demuestra cada vez más su incapacidad para decir algo importante sobre las funciones de la cultura actual

¹¹⁰⁰ La aproximación de los estudios culturales de la audiencia televisiva en su subrayado de la noción de la dinámicas de ver la televisión, sin importar como de heterogéneas y aparentemente libres sean esas dinámicas, siempre acaba relacionándolas con las operaciones formales del poder social.

A pesar de este tipo de limitaciones, y a modo de conclusión, tenemos que subrayar de manera justa y necesaria la importancia de este trabajo en relación a distintos estudios que se ven a realizar sobre el concepto de audiencia activa; estudios como el *de Star Gazing* de Jackie Stacey (Stacey 1998) -que utilizó cuestionarios y cartas para analizar la relación de las espectadoras con las estrellas femeninas- o el de Deborah Jermyn sobre *Sex and the city* (Jermyn 2009) y que estaban contruidos alrededor de la premisa de que el significado no sólo se encontraba en el texto mediático sino en la relación de éste con su audiencia. En la obra de Ang, y a pesar de las restricciones que presenta su análisis -especialmente en relación con las condiciones materiales de los sujetos de su investigación o el uso del psicoanálisis-, las espectadoras aparecen como consumidoras activas, comprometidas y conscientes de su posición. Mujeres que disfrutaran de esos textos a pesar de la tensión que experimentan entre los principios de realidad y los de placer que, para Brunsdon, son el origen de las contradictorias respuestas del feminismo a los culebrones (Brunsdon 1997). En ese sentido, Ang, no sólo ayudó a profundizar en el análisis del concepto de audiencia para los estudios mediáticos sino que, también, ayudó a que este concepto pudiera alcanzar otra lectura dentro del feminismo al señalar, por ejemplo, los peligros de sobre-politizar el placer.

A pesar de que las herramientas de Ang pudieran tener resquicios de los debates de la alta cultura -como señalaba Polan- su obra pertenece, sin lugar a duda, a una lectura redentora de la cultura popular que está basada en el carácter progresivo de los textos populares. Al mismo tiempo, en su éxito, *Watching Dallas*, inaugura los estudios etnográficos de audiencias que marcan, según Brunsdon, el paso del análisis del texto dañino a la audiencia benigna (Brunsdon 2013b) que en el caso de Ang está marcado de manera evidente por el deseo de acercar el análisis feministas a los intereses de las audiencias reales. Para llevar a cabo ese propósito se centra en el concepto de audiencia social, de una audiencia constituida por discursos culturales, sociales y de género, y en el proceso de explicar como esa audiencia se relaciona con el texto, más que reflejar las realidades sociales de estas espectadoras, acaba reconstruyendo los discursos de las mismas con un propósito progresista: acabar con el pesimismo popular del feminismo con respecto a la cultura popular.

7.3 Janice Radway, análisis etnográfico de la literatura romántica.

Terminamos esta tesis con uno de los textos fundamentales de la década de 1980: el estudio etnográfico sobre mujeres lectoras de romance llevado a cabo por Janice Radway bajo el título *de Reading the romance. Women, Patriarchy, and Popular literature* (Radway 1991), publicado originalmente en 1984 pero reeditado continuamente a lo largo de toda la década. Para analizar este amplio y complejo texto que mezcla teoría literaria, psicoanálisis con herramientas etnográficas para estudiar cómo las personas entienden sus prácticas culturales convendría primero revisar el proceso investigador y realizar un poco de intrahistoria del libro. En invierno de 1979 y bajo la premisa de realizar una investigación etnográfica no sobre mujeres de zonas geográficamente distantes, sino sobre mujeres con las que compartía cultura, mujeres norteamericanas, lectoras de novela romántica y con el objetivo de analizar estos productos culturales desde el punto de vista de las consumidoras, un editor de novelas románticas pone en contacto a Janice Radway con Dorothy “Dot” Evans. Dot era una librera especializada en este tipo de obras que trabajaba para una tienda de libros de un centro comercial de una ciudad del Medio Oeste, Smithton, nombre que no se corresponde a ninguna ciudad real ya que Radway prefirió mantener en el anonimato la localización real de dicha ciudad.

“Dot” Evans, quien también elaboraba una famosa lista de correos en la que analizaba las últimas novedades de literatura romántica, accede a participar en la investigación y da acceso a Radway a una comunidad de lectoras específica, constituida de antemano, auto seleccionada y auto orientada a un género concreto, el del romance. En verano de 1980 se cerraron una serie de entrevistas en el hogar de Evans con sus clientas más habituales, todas mujeres. Durante la primera semana, Radway realizó ocho horas de sesiones grupales estructuradas en preguntas abiertas con dieciséis de las clientas más habituales de Evans, de ellas, realizó cinco entrevistas en profundidad con las lectoras que consideraba más articuladas, especialmente con la propia Evans a quien entrevistó en no menos de cinco ocasiones y a la que acompañó a su lugar de trabajo para analizar sus interacciones con las clientas. Una vez recopilada la información, y habiendo transcrito y leído algunos de los títulos mencionados en las

entrevistas, Radway decidió rehacer el sondeo que había realizado como primera incursión en el campo y mandó a Evans cincuenta nuevos cuestionarios que podían ser rellenados por el grupo inicial así como por otras clientas habituales de Dot. De esos cincuenta cuestionarios, Evans devolvió cuarenta y dos completados en febrero de 1981 durante el segundo viaje de Radway a Smithton. Todo el material recopilado entre 1980 y 1981 sirvió como materia prima para un estudio que se va a publicar en EE.UU. durante 1984.

7.3.1 Introducción: el ámbito académico del estudio.

El trabajo de Janice Radway ha sido considerado pionero a la hora de utilizar las herramientas etnográficas en el estudio de la cultura popular aplicándolas al análisis académico de la literatura romántica, terreno en el que se convirtió en una de sus principales impulsoras junto a Tania Modleski. Su trabajo, sin embargo, parte de una tradición cultural distinta a la de las autoras que hemos ido analizando en esta tesis. Según nos informa la propia Radway en la introducción a la edición inglesa de *Reading the romance* de 1987, cuando el texto había alcanzado notoriedad internacional dentro de los Estudios Culturales, este estudio partió de su entorno intelectual más inmediato, por entonces el departamento de Civilización Americana de la Universidad de Pennsylvania al que pertenecía. Este departamento universitario, según relata Radway, desde finales de la década de 1970 se había propuesto abandonar el excesivo formalismo de la crítica literaria practicada durante los años de la Guerra Fría, el conocido como *new criticism* y que estaba basado en el análisis de las características formales de la obra literaria, en su organización de signos y en su lectura cerrada. Frente a esa perspectiva, el nuevo paradigma que se empezaba a crear en muchas universidades norteamericanas estaba configurado por una visión más práctica de la relación entre el texto y sus lectores y un canon literario más abierto, no centrado en las grandes obras de arte. Un corpus que, en definitiva, pudiera explicar la cosmovisión de los ciudadanos norteamericanos y no la de su élite intelectual. Aunque Radway no lo menciona como uno de los orígenes de su investigación, la teoría feminista literaria compartía muchos de los objetivos de esa aproximación en su deseo por democratizar

la literatura ampliando el terreno de la crítica literaria, extendiendo el concepto de texto y llevando a cabo una ardua labor de reevaluación del canon.

En ese escenario intelectual, el trabajo de Radway se encuentra asociado a la llamada “reader response theory” y a las teorías de Stanley Fish sobre el modo en el que los significados están contruidos por comunidades interpretativas a partir de determinadas estrategias (Fish 1980). Según nos informa Lynette Hunter (Hunter 2006), la “reader response theory” alcanzó popularidad en el ámbito académico anglosajón entre las décadas de 1960 a 1980 y como teoría subrayaba la importancia de la interacción de los lectores con los textos prestando atención a los valores contextuales del proceso lector. Este tipo de aproximación construía sus marcos de investigación alrededor de preguntas como “What is the reader doing when she reads? What is the relation between the reader and the text? What happens in the process of the reader’s making sense of the text?¹¹⁰¹” (Sheldrick 2005:303). Si bien estas preguntas pueden parecer muy generales y nos hablan del eclecticismo de este tipo de estudios en el que se utilizaron herramientas tan dispares como la sociología o la teoría lacaniana, el carácter amplio de este tipo de aproximación permitió ejercer una mirada feminista para interrogar sobre la particularidad de los patrones de lectura femeninos o las preferencias de género en la selección literaria. Una mirada que abogaba por superar la idea mayoritaria de que las respuestas psicológicas y culturales a determinadas narrativas son neutras, universales y no se encuentran marcadas por nuestro género (Davis y Womack 2002). Este interés por realizar una intervención feminista alrededor del acto de la lectura estuvo presente desde el inicio de la investigación de Radway quien, por entonces, militaba dentro del colectivo, asistía a grupos de concienciación femenina y, a pesar no ser una lectora de romances hasta el inicio de sus pesquisas, pronto comprendió que el análisis de este género literario le permitía unir sus intereses políticos con los académicos. Esta perspectiva feminista se afianzó, según Radway, a través del modo en el que sus informantes hablaban de sus vidas:

Even as I began to see myself in the Smithsonian women's accounts of themselves and thus tentatively began to admit my identification with them, feminist writers

¹¹⁰¹ ¿Qué hace el lector cuando lee? ¿Cuál es la relación entre el lector y el texto? ¿Qué sucede en el proceso de que el lector otorgue sentido al texto?

helped me analyze women's situations and begin to trace their various determinants. Thus, another of the major surprises produced by doing ethnographic work was my own growing politicization¹¹⁰² (Radway 1991:6-7).

En ese prefacio para la edición inglesa de *Reading the romance*, Radway explica que, cuando llevó a cabo su investigación originaria, no estaba aún familiarizada con los trabajos de McRobbie o de Brunsdon debido a que 1984 era un momento previo a la explosión del interés por los estudios culturales y a la popularización de ciertos preceptos sobre la cultura popular, especialmente los emanados del centro de Birmingham, circunstancia que aunque le limitó en su aproximación teórica, le permitió cierta libertad a la hora de aproximarse a su objeto de estudio.

A pesar de que una parte de la academia norteamericana desconociera el trabajo sobre cultura popular que emanaba de la universidad inglesa, podemos encontrar ciertos paralelismos interesantes entre esas dos tradiciones. Mientras que la Universidad de Pennsylvania, como la gran mayoría de facultades norteamericanas de comunicación intentaban realizar grandes investigaciones utilizando modelos estadísticos, en el momento en el que Radway entró en dicho departamento, surgió un interés por explorar etnográficamente el modo en el que el público norteamericano se relacionaba no con las grandes obras sino con las novelas más consumidas y hacerlo partiendo de una especificidad espacial y temporal. Este cambio no sólo replicaba lo que Raymond Williams (Williams 2001) explicaba como un cambio de paradigma, desde una concepción literaria-moral de la cultura hacia una antropológica, sino que coincidió temporalmente con los estudios del CCCS sobre subculturas juveniles. Estos dos giros hacia la antropología, sin conexión aparente, tenían marcadas diferencias siendo una de las más significativas para Radway la de la falta de una tradición marxista en el ámbito académico norteamericano. Peculiaridad que provocó que el objetivo principal de los primeros análisis etnográficos no se centrara en discernir los aspectos ideológicos o hegemónicos de sus discursos culturales, sino los sistemas de pensamiento de una serie

¹¹⁰² Incluso cuando de manera intuitiva empecé a admitir mi identificación con las mujeres de Smith a través a verme reflejada en los relatos que éstas contaban sobre sí mismas, las escritoras feministas me ayudaron a analizar las situaciones que vivían y a empezar a rastrear sus diversos determinantes. Por lo tanto, otra de las principales sorpresas producidas por el trabajo etnográfico fue un incremento de mi propia politicización

diferenciada de grupos. A este hecho debemos sumar un aspecto que comentábamos en la introducción de este capítulo: las peculiaridades de la etnografía aplicada al estudio de audiencias, que en el caso de Radway se ejemplificaron por su uso de las herramientas semióticas -de manera similar a Ang, en *Reading the romance* ese dedica una parte importante de su estudio a analizar las características formales de los romances- y por el subrayado de los aspectos sociales tanto de la producción como del consumo literario. Para Radway, en definitiva, el acto de leer es un acto que puede ser interpretado socialmente y evolucionar en el espacio y en el tiempo:

If reading varied spatially and temporally, and one did wish to use literature in an effort to reconstruct culture, it would be necessary to connect particular texts with the communities that produced and consumed them and to make some effort to specify how the individuals involved actually constructed those texts as meaningful semiotic structures. Hence my conclusion that American studies needed ethnographies of reading¹¹⁰³ (Radway 1991:4).

7.3.1.1 Elecciones etnográficas y finales investigadores inesperados.

La investigación inicial planteada por Radway se incluía, por lo tanto, en el campo de la teoría literaria y tenía como propósito investigar empíricamente el acto de leer para analizar si pudiera servir como base informativa de procesos culturales más complejos como el consumo o la producción literaria, proporcionando información sobre los significados que determinados textos pudieran tener para determinadas audiencias. Para conseguir ese objetivo, Radway descartó centrarse en metodologías como el psicoanálisis que parten de la inscripción de un/una lectora ideal y se propuso trabajar con sujetos reales creándose una interesante tensión entre las herramientas literarias y las científicas -en referencia a la antropología como ciencia social- dentro del ámbito del análisis cultural.

¹¹⁰³ Si el acto de la lectura variara espacial y temporalmente, y uno quisiera usar la literatura como un modo por reconstruir una cultura, sería necesario conectar ciertos textos particulares con las comunidades que los produjeron y los consumieron, así como hacer un esfuerzo por especificar el modo en el que los individuos involucrados en estos procesos realmente construyeron a esos textos como estructuras semióticas significativas. De ahí mi conclusión de que los estudios estadounidenses necesitaban etnografías de lectura.

En ese camino, y por utilizar un término posmoderno, sin embargo se produjo un *detour*. Radway, a la hora de hablar de la recepción general de su estudio, señala que pese a haber sido realizada dentro de los estudios literarios, su obra ha acabado convertida en un ejemplo de análisis feminista de la cultura popular y de los nuevos estudios de audiencia. Radway explica que esa divergencia entre los objetivos de su estudio y la recepción del mismo, se produce, primero, debido al hecho de que no se puede asegurar el modo en el que una obra será recibida y, segundo, debido a las características hasta cierto punto fallidas de la obra. Radway señala que la investigación principal que configuraba *Reading the romance* “había sido secuestrada por su propia teoría” y que, en su recorrido intelectual, había acabado dirigida a otro destino, o en palabras menos poéticas enunciadas por su autora: “The book that resulted did not ultimately sustain its initial project¹¹⁰⁴” (Radway 1991:5).

¿Cuáles son los motivos por los que se produjo este viraje entre los objetivos y los resultados del estudio? Radway explica que el libro no fue capaz de alcanzar el objetivo que se había marcado esencialmente por las inesperadas dificultades que se encontró en el proceso de llevar a cabo un estudio etnográfico entendido como una herramienta científica. De manera específica se refiere a los problemas que encontró a la hora de realizar una traslación directa y fidedigna de los puntos de vista de las “nativas”, es decir, de los sujetos de estudio. A este respecto, Radway explica que, a pesar de declarar su feminismo al inicio del libro señalando como esta posición situada podría influir en el proceso investigador, no fue hasta que inició su trabajo de campo que descubrió que cualquier descripción etnográfica, por muy objetiva que se presente, siempre forma parte de una reconstrucción:

I now think that my initial preoccupation with the empiricist claims of social science prevented me from recognizing fully that even what I took to be simple descriptions of my interviewees' self understandings were mediated if not

¹¹⁰⁴ El libro que resultó no sostuvo finalmente su proyecto inicial

produced by my own conceptual constructs and ways of seeing the world¹¹⁰⁵
(Radway 1991:4).

A pesar de sus precauciones sobre lo limitado de las conclusiones de su estudio que le llevan a afirmar que parece claro que “the Smithton group cannot be thought of as a scientifically designed random sample¹¹⁰⁶” (Radway 1991:48), Radway inició su estudio con una gran confianza en el propósito político que lo sustentaba, el feminismo, y en la cientificidad de las herramientas etnográficas -tal y como atestigua el uso de estadísticas que recogen las opiniones de las mujeres de Smithton. Este cientificismo de las herramientas de la etnografía que permitiría recoger las ideas “reales” de las lectoras, evitaba, a su vez, que Radway cayera en los errores de muchas de las aproximaciones académicas alrededor de las audiencias de productos de la cultura popular, basadas en que los y las académicas vertieran sus visiones sobre ese tipo de consumo en los consumidores habituales de los mismos. A pesar de ello, tal y como señala Purdie (Purdie 2003) las lecturas que va a terminar realizando Radway fueron radicalmente contrarias a las de las mujeres de su estudio y para explicarlas utilizó conceptos que eran ajenos a las mujeres de Smithton como el del subconsciente. A esta circunstancia debemos sumar el desconocimiento de Radway gran parte de la producción internacional sobre este campo.

Con respecto a este último tema, Radway afirmaba en la introducción a la edición inglesa que hubiera podido evitar muchas de las limitaciones de su primer estudio si hubiera conocido el trabajo realizado en ese campo por el CCCS y, específicamente, los estudios etnográficos de Angela McRobbie. Este desconocimiento provocó que tuviera que enfrentarse a una serie de problemas mientras la investigación se estaba realizando, por lo que Radway desatendió un aspecto esencial de los trabajos etnográficos: el referido a la separación entre el sujeto investigador y las personas cuyos hábitos se están analizando. Según Radway, si hubiera estado al tanto del tipo de investigaciones realizadas al otro lado del Atlántico, habría diferenciado de manera más clara sus

¹¹⁰⁵ Ahora creo que mi preocupación inicial por los aspectos empiristas de las ciencias sociales me impidió reconocer plenamente que incluso las que consideraba descripciones simples de los puntos de vista de mis entrevistadas estaban mediadas si no era producidas por mis propias construcciones conceptuales y formas de ver el mundo.

¹¹⁰⁶ el grupo Smithton no puede considerarse como una muestra diseñada de manera aleatoria y científica

opiniones de la de las informantes y, especialmente, habría sido más consciente del proceso investigador incluyendo descripciones detalladas de los encuentros que llevó a cabo. Para la especialista Susan Purdie, los fallos autopercebidos de los que habla la autora no conseguirían eclipsar un error inicial, uno por el que Radway hubiera elegido las herramientas etnográficas precisamente para construirse como especialista y, de este modo, diferenciarse del grupo de mujeres que analizaba (Purdie 2003:155)

7.3.1.2 El acto de la lectura.

Junto a esas posiciones académicas y políticas, así como junto a las precauciones investigadoras alrededor de la etnografía, Radway señala que su investigación partió con un objetivo claro: el entender las características textuales de la literatura romántica pero que, cuando entró en contacto con las lectoras de la comunidad de Smithton, se produjo otro *detour*, está vez centrado en el uso que estas mujeres daban al texto. Este cambio se produjo a través de una serie de comentarios reiterativos de las mujeres de Smithton y que señalaban la importancia que se le daba al acto mismo de leer:

Although I learned later that certain aspects of the romance's story do help to make this event especially meaningful, the early interviews were interesting because they focused so resolutely on the significance *of the act of romance reading* rather than on the meaning of the romance¹¹⁰⁷ (Radway 1991:86).

Para Radway, entender del acto de la lectura como acto interpretativo que, en el caso de las mujeres de Smithton, se producía a contrapelo de las críticas que las feministas y los comentaristas literarios realizaban sobre este tipo de producción, se convirtió en un objeto de análisis privilegiado y en una de sus grandes aportaciones del libro. En la investigación de Radway, la lectura no es entendida como un mero proceso de decodificación sino que estaría situada en el marco más amplio de la interpretación e interacción con los textos que, según Radway, se organizaría en torno a ejes más complejos como los de relevancia, comprensión o acuerdo/desacuerdo ideológico y estaría vinculado para las mujeres de Smithton alrededor del concepto de

¹¹⁰⁷ Aunque más tarde supe que ciertos aspectos narrativos del romance ayudan a hacer que este evento sea especialmente significativo, las primeras entrevistas fueron interesantes porque de manera resuelta se centraron en la importancia *del acto de leer romance* en lugar del significado del romance.

independencia. El acto de la lectura va a permitir a Radway, además, centrar la investigación en relación con la posición cultural e institucional que este tipo de textos tenía y en relación con los significados que las lectoras les otorgaban. Ese objetivo se consiguió diferenciando analíticamente el contenido de los libros románticos de los significados que la lectura de estos libros poseía para las fans del género:

What the book gradually became, then, was less an account of the way romances as texts were interpreted than of the way romance reading as a form of behavior operated as a complex intervention in the ongoing social life of actual social subjects, women who saw themselves first as wives and mothers (Radway 1991:7)¹¹⁰⁸

A pesar de ser este uno de los grandes logros reconocidos del texto, Radway señala en la introducción a la edición inglesa que si hubiera de repetir su investigación lo llevaría a cabo sin considerar el acto de leer como una parte teórica tan esencial de la investigación ya que le restringió ciertas lecturas:

I also no longer would want to argue theoretically that ethnographies of reading should *replace* textual interpretation because of their greater adequacy to the task of revealing an objective cultural reality. Rather, I would claim that they can be fruitfully employed as an essential component of a multifocused approach that attempts to do justice to the ways historical subjects understand and partially control their own behavior in a social and cultural context that has powerful determining effects on individual social action¹¹⁰⁹ (Radway 1991:5-6).

¹¹⁰⁸ Entonces en lo que gradualmente se convirtió en el libro no fue tanto en una explicación de la forma en que se interpreta textualmente la literatura romántica sino en una explicación de la forma en que la lectura romántica como conducta, como comportamiento, funciona a modo de actuación compleja en la vida social en desarrollo de sujetos sociales reales, mujeres que se veían a sí mismas primero como esposas y madres

¹¹⁰⁹ Tampoco quisiera argumentar teóricamente que las etnografías de lectura deberían *reemplazar* la interpretación textual debido a su mayor adecuación a la tarea de revelar una realidad cultural objetiva. Más bien, afirmar que pueden emplearse fructíferamente como un componente esencial de un enfoque multicéntrico que intenta hacer justicia a las formas en que los sujetos históricos entienden y controlan parcialmente su propio comportamiento en un contexto social y cultural que tiene poderosos efectos determinantes en la acción individual social.

7.3.1.3 Radway y los estudios culturales británicos.

Es en este análisis de la lectura, según Radway, en el que sus investigaciones se empezaron a cruzar con las del CCCS, concretamente en los trabajos que estaban realizando Angela McRobbie, Dorothy Hobson, Charlotte Brunsdon y David Morley. Frente a ello, Radway encuentra necesario subrayar que, cuando realizó su análisis de los hábitos y textos consumidos por las mujeres de Smithton, tanto ella como su departamento desconocían completamente el trabajo llevado a cabo en ese centro, pero que debido a que los trabajos del CCCS se acabaron convirtiendo en el paradigma con el que su investigación fue juzgada a mitades de la década de 1980, creía necesario en ese nuevo prefacio vincular su trabajo con el del centro de Birmingham, especialmente el realizado a finales de la década de 1970 y principios de 1980. Para Radway, estos trabajos coinciden con el suyo al subrayar la libertad semiótica de las audiencias y al señalar al consumo cultural como un fenómeno complejo y determinado por una gran cantidad de contextos que le otorga un carácter internamente contradictorio. Es precisamente en su interés por investigar como la literatura romántica se inserta en la vida cotidiana de las mujeres a través del acto de la lectura en el que *Reading the romance* comparte espíritu con

Hobson's *Crossroads* work, to her work on housewives, and to McRobbie's work on the culture of working-class girls. Indeed, there are remarkable similarities to the way all the women who contributed to these studies use traditionally female forms to resist their situation as women by enabling them to cope with the features of the situation that oppress them. Thus, just as the adolescent girls studied by McRobbie manipulate the culture of femininity to "combat the class-based and oppressive features of the school" and the housewives in Hobson's study rely on radio and television to address their extreme loneliness, so the romance readers of Smithton use their books to erect a barrier between themselves and their families in order to declare themselves temporarily off-

limits to those who would mine them for emotional support and material care¹¹¹⁰
(Radway 1991:12).

7.3.1.4 Significados individuales y colectivos frente al género literario.

La concepción que tiene Radway de la literatura romántica, según la propia autora, se encuentra próxima a la visión que tiene Hobson de la telenovela (Hobson 1982) como una forma que carece de mensaje intrínseco y que alcanza el significado una vez que las espectadoras particulares conforman los suyos. En este aspecto coincidiría con las teorías de Stanley Fish (Fish 1980), para quien las características textuales de una narrativa no son las perchas en las que las lectoras cuelgan sus significados, sino que el proceso de significación se produce precisamente a través de ellas. El otro gran concepto que Radway toma de Stanley Fish va a ser el de las “comunidades interpretativas”.

Según señala Radway, el concepto de “comunidades interpretativas” fue teorizado por Fish para analizar los grupos de exégesis literaria presentes en el ámbito académico, de este modo, con comunidades interpretativas Fish se habría referido a las distintas escuelas académicas como los críticos marxistas, freudianos o jungianos. La traslación de ese concepto a un ámbito no académico y la falta de desarrollo teórico del mismo, especialmente en lo referido al modo en el que la comunidad de mujeres de Smithton fue constituido, hace afirmar a Radway que es un término utilizado “anémicamente” en su libro. A pesar de ese uso embrionario, el concepto de comunidad remite a un aspecto importante, el de la creación colectiva -no individual- de significados:

the book argues additionally that whatever the theoretical possibility of an infinite number of readings, in fact, there are patterns or regularities to what

¹¹¹⁰ El trabajo de Hobson sobre Crossroads [con] amas de casa y el trabajo de McRobbie con la cultura de las mujeres jóvenes de clase trabajadora. De hecho, existen notables similitudes en la manera en la que todas las mujeres que participaron en estos estudios utilizaron formas tradicionalmente femeninas para resistir su situación como mujeres al permitirles hacer frente a las características de una situación que las oprimía. De este modo, tal y como las adolescentes estudiadas por McRobbie manipulaban la cultura de la feminidad para "combatir los aspectos opresivos y de clase en la institución escolar" y las amas de casa en el estudio de Hobson confiaban en la radio y en la televisión para abordar su extrema soledad, de igual modo las lectoras de romance de Smithton utilizaban sus libros para erigir una barrera entre ellas y sus familias con el fin de declararse temporalmente fuera del alcance de aquellos que las explotaban para obtener apoyo emocional y cuidado material.

viewers and readers bring to texts in large part because they acquire specific cultural competencies as a consequence of their particular social location. Similar readings are produced, I argue, because similarly located readers learn a similar set of reading strategies and interpretive codes that they bring to bear upon the texts they encounter¹¹¹¹ (Radway 1991:8)

La repetición de ciertos patrones originados en el carácter comunitario de la interpretación cultural sería al mismo tiempo una de las grandes fortalezas y una de sus grandes debilidades de la investigación ya que a pesar de señalar lecturas comunes, este aspecto repetitivo nos habla de la escasa diversidad sociológica de sus informantes: mujeres blancas, heterosexuales, casadas y con hijos que compartían ciertas visiones de las instituciones en las que habitaban como el matrimonio.

Radway afirma que la mayoría de las mujeres que participaron en su estudio entraban dentro de una definición demográfica amplia sobre mujeres lectoras que utilizaban las grandes editoriales como Harlequin, Silhouette y Fawcett: mujeres casadas entre veinticinco y cincuenta años y que habían empezado a leer como actividad de tiempo libre unos años antes, durante la adolescencia: “romance reading apparently correlates strongly with the years of young adulthood and early middle age¹¹¹²” (Radway 1991:56). Dentro de ese mapeado industrial, las mujeres de Smithton se parecerían más a la audiencia de Silhouette, ligeramente más jóvenes, por debajo de los cuarenta poseyendo, la mitad de ellas, títulos universitarios. Este perfil intelectual se demostraría en sus gustos literarios centrados o bien en las novelas románticas de época o en historias contemporáneas, con descripciones francas de actos sexuales y en los que la heroína puede acabar reteniendo su trabajo y a su amantes; los Harlequines, con una visión mucho más tradicional, serían menos populares entre las lectoras de Smithton.

¹¹¹¹ Además el libro expone que, cualesquiera que sean las posibilidades teóricas de un número infinito de lecturas, existen de hecho patrones o regularidades en aquellos aspectos que los espectadores y los lectores aportan a los textos en gran parte porque éstos han adquirido sus competencias culturales específicas como consecuencia de una ubicación social particular. Mi postura es que se producen lecturas similares debido a una ubicación compartida por los lectores que aprenden un conjunto similar de códigos interpretativos y de estrategias de lectura que aportan a los textos con los que se relacionan.

¹¹¹² la lectura romántica aparentemente tiene una fuerte correlación con los primeros años de la edad adulta y los primeros de la mediana edad

El retrato robot de la lectora de ese grupo se completa con otros factores como el trabajo, que refleja las estadísticas de Mills and Boon de que un 33% de las lectoras eran amas de casa a tiempo completo y otro 30% eran amas de casa con trabajos parciales, siendo el perfil más escaso el de las mujeres con un trabajo a tiempo completo. Empleadas en el hogar o fuera, ese retrato robot nos hablaba de una mujer que intenta sacar tiempo de su vida cotidiana para leer. Junto al trabajo y en igual importancia se encuentra la presencia del matrimonio (76%) y la crianza (70%), aspectos que le llevan a Radway a afirmar de manera cautelosa por el tamaño de la muestra que “it appears that within the Smithton group romance reading correlates with motherhood and the care of children other than infants and toddlers¹¹¹³” (Radway 1991:57). Radway señala que la carga emocional vinculada a esos trabajos estaría vinculada directamente con la lectura romántica “at least within the minds of the women themselves¹¹¹⁴”.

Aunque el sistema género-sexo (gender) es uno de los puntos principales de la investigación de Radway, uno que oscurece otras variables como las de clase o raza, por otro lado, allana el camino para poder vincular ese aspecto al análisis del género literario romántico (genre). El interés por el análisis del romance literario parte de Radway de la necesidad de comprender qué competencias preparan a un grupo determinado de mujeres para reconocer al romance como una narrativa significativa de su experiencia vital (a diferencia, por ejemplo, de la novela negra) y para reconocer a esta literatura como una fuente de placer. Se trataría, por lo tanto, de analizar qué aspectos genéricos favorecen el encuentro o el desencuentro con determinados textos que son considerados como “romances ideales” o “romances fallidos”. Este encuentro entre la literatura romántica y sus consumidoras estaría organizado a través del acto de lectura que, para estas mujeres, se relacionaría con el placer, convirtiéndose incluso en una necesidad a partir de determinadas condiciones materiales y sociales como la escasez de tiempo propio. Según Radway, estas condiciones materiales se referirían de manera específica al modo en el que los cuidados están organizados dentro de la familia heterosexual nuclear por los que el simple hecho de coger un libro puede llegar a desvelar los costes personales que para las mujeres significa ser las encargadas únicas

¹¹¹³ parece que dentro del grupo de Smithton, la lectura del romance se correlaciona con la maternidad y el cuidado de bebés y niños pequeños

¹¹¹⁴ al menos en la mente de las propias mujeres

del bienestar físico y sentimental de la familia: “Romance reading buys time and privacy for women even as it addresses the corollary consequence of their situation, the physical exhaustion and emotional depletion brought about by the fact that no one within the patriarchal family is charged with *their* care”¹¹¹⁵ (Radway 1991:12).

7.3.1.5 Psicoanálisis de la vida cotidiana femenina.

Relacionado con ese aspecto y en un interés por comprender las rutas de acceso por las que las mujeres encuentran placentera la literatura romántica, Radway recurre a la lectura que hace Chodorow de Freud (Chodorow 1978, 1989) para explicar el atractivo que muchas de estas mujeres encuentran en las tribulaciones de la heroína romántica y, especialmente, en el placer que encuentran en la apoteosis romántica final. Resulta extraño que un proyecto etnográfico, basado en el encuentro real pero mediado con los sujetos del estudio, se utilicen herramientas tan ligadas a otro tipo de tradiciones como las psicoanalíticas. Radway explica que en su estudio utilizó una metodología diversa precisamente para capturar los aspectos contradictorios que se producían entre el texto y su lectura, entre las necesidades que cubría y los fallos que el contenido de estos libros barría bajo la alfombra psíquica, como los de la insatisfacción producida por instituciones como el matrimonio. Esa metodología, especialmente la etnografía, le sirvió para alejar ciertas lecturas apocalípticas o reificadoras de la cultura de masas que estaban más centradas en los análisis textuales o inmanentes de los productos culturales:

We must not, in short, look only at mass-produced objects themselves on the assumption that they bear all of their significances on their surface, as it were, and reveal them automatically to us. To do so would be to assume either that perceptible, tangible things alone are worth analyzing or that those comedized objects exert such pressure and influence on their consumers that they have no

¹¹¹⁵ La lectura romántica compra tiempo y privacidad para las mujeres, incluso en lo que se refiere a la consecuencia última de su situación, el agotamiento físico y el emocional provocado por el hecho de que nadie dentro de la familia patriarcal está acusado de *su* cuidado.

power as individuals to resist or alter the ways in which those objects mean or can be used¹¹¹⁶ (Radway 1991:221)

Radway en líneas generales utiliza las teorías de Chodorow para explicar la desigualdad en los cuidados que se producen en la familia nuclear y que acaba afectando al ámbito del matrimonio heterosexual por el modo en el que los hombres reprimen su capacidad para cuidar, para demostrar afecto. En este sentido, muchas de las novelas románticas que analiza construirían un cierto paralelismo con la historia psíquica femenina que iría del aislamiento y pérdida de la conexión materna a la celebración de un sentido del ego completo a través del héroe que posee una presencia viril, una sensualidad femenina y una capacidad de cuidados materna.

Radway, a pesar de que no niega en ningún momento la idea de que las mujeres de su estudio se presentan como felizmente casadas afirma que, de algún modo, sus necesidades sentimentales no son cubiertas en su experiencia cotidiana del matrimonio y que “[r]omance reading, it appeared, addressed needs, desires, and wishes that a male partner could not¹¹¹⁷” (Radway 1991:13).

7.3.1.6 Dot Evans: cercanías y distancias entre la investigadora y las nativas de Smithton.

A través de la teoría de Chodorow, Radway coincide con Modleski en la afirmación de que la lectura de romances es una práctica en conflicto y a la vez conflictiva ya que permite canalizar las contradicciones psíquicas de las mujeres de un modo propio y determinado. Radway encuentra que ciertas formas de lidiar con esas contradicciones propician mecanismos progresistas de reapropiación, al menos parcial, del romance como institución cultural tales como la autoselección de títulos o la configuración de la lectura como tiempo de ocio. La esperanza que Radway deposita en

¹¹¹⁶ En resumen, no debemos mirar única y aisladamente a los objetos producidos en masa bajo la asunción de que, por así decirlo, todos los significados que poseen en su superficie serán revelados automáticamente. Hacerlo sería suponer que únicamente vale la pena analizar los elementos perceptibles y tangibles o que esos objetos mercantilizados ejercen tanta presión e influencia sobre sus consumidores que éstos carecen poder como individuos para resistir o alterar las formas en que esos objetos poseen significados o pueden ser usados

¹¹¹⁷ Al parecer, la lectura romántica colmaba las necesidades y los deseos que un compañero masculino era incapaz

este tipo de maniobras es limitada porque, según la misma autora, sería incapaz de transformar esta actividad hasta convertirla en un reto fundamental para el patriarcado, pues para ello se debería evaluar las implicaciones ideológicas de la lectura continuada de novelas románticas. A pesar de esa limitación, sin embargo, sí que se señalaría un aspecto esencial que aparecía ya apuntado en la obra de Angela McRobbie: la necesidad de que las intervenciones académicas feministas tengan en cuenta los privilegios desde los que se ejercen su labor, respetando el modo en el que las mujeres, de manera autónoma, son capaces de lidiar con las cuestiones de política feminista en sus propios términos. En ese escenario, el papel de la academia feminista sería el de apoyar o acompañar a las mujeres, más que dirigir o criticar. Para abordar esta tarea, según Radway, se deben encontrar formas de superar la segregación de clase, raza y ocupación para encontrar maneras de integrar los proyectos académicos con los no-académicos.

Esos buenos propósitos con los que culmina la introducción inglesa del libro de Radway chocan, según Susan Purdie, con el propósito final de cualquier crítica cultural y que consistiría generalmente en sacar a la luz aspectos de una obra -aunque sea producida en masa- que permanecen ocultos a sus consumidores, en este caso, a sus consumidoras debido a que éstas precisan de un determinado capital cultural para leerlos: “academic’s textual interpretations are different from most popular readers’, because they are more educated¹¹¹⁸” (Purdie 2003:154). Tal y como señala esta misma autora y tal y como hemos visto con anterioridad, Radway habría elegido las herramientas etnográficas como un modo de diferenciarse, de distanciarse de las mujeres de su estudio con las que comparte cultura -Occidental, capitalista y patriarcal- y para dejar clara su posición: Janice Radway es una mujer académica y feminista que no lee romances y las mujeres de Smithton son las amas de casa que son aficionadas a este género.

La crítica principal que realiza Susan Purdie a Radway es que, a pesar de reconocer que las mujeres de Smithton tienen unos patrones de lectura muy característicos, la autora de la investigación insiste durante todo el proceso en mantener una separación con respecto a las personas entrevistadas. Según su punto de vista,

¹¹¹⁸ Debido a que son más educados, las interpretaciones textuales de los académicos son diferentes de la mayoría de lectores de literatura popular

Radway no intenta construir ningún tipo de puente entre la cultura académica y la cultura de las consumidoras de novelas románticas a través de sus experiencias personales – los académicos pueden haber sido consumidores de novelas populares- o de determinados textos – la obra de Jane Austen puede ser una vía de contacto entre la literatura popular y el interés académico-, sino que más bien construye una separación que según la misma Purdie puede ser leída a lo largo de todo el libro de manera sintomática en el sentido de Macherey / Althusser: “for example, in Radway’s description of firstseeing her informant, Dot Evans ‘in a lavender pants suit’ or in Evans’s recorded encouragement to her friends that ‘Jan is just people!’”¹¹¹⁹ (Purdie 2003:157). Para Susan Purdie este tipo de distancia que se va labrando a lo largo del estudio y que culmina en unas conclusiones de especifican estas diferencias es una vía que no puede sino que restarle potencia a los Estudios Culturales:

Is cultural studies not a more intellectually coherent and politically effective discipline when its analyses are directed at objects whose harms and fascinations engage their analysts—so that differences of empowerment can be frankly explored because similarities of need and pleasure are acknowledged?¹¹²⁰ (Purdie 2003:157)

Esa estrategia de distanciamiento intelectual coincide, según Brunsdon (Brunsdon 2003:54) con ciertos parámetros del análisis de la cultura popular, especialmente los culebrones, durante la década de 1970 y principios de 1980. Unos parámetros definidos por el modo en el que

the unselfconscious expertise of fans exists in a quite separate sphere from that in which more legitimate cultural pursuits and competencies are discussed and analysed. The opposition of these two spheres, the sphere of fandom/consumption and the sphere of analysis (political or academic or some

¹¹¹⁹ por ejemplo, en la descripción de Radway de la primera vez que vio a su informante, Dot Evans "en un traje pantalón color lavanda" o en la grabación de las palabras de ánimo de Evans a sus amigas diciendo que "¡Jan [por Janice Radway] es solo gente!"

¹¹²⁰ ¿Acaso los Estudios Culturales no son una disciplina intelectualmente más coherente y políticamente más efectiva cuando sus análisis se dirigen a objetos en cuyos peligros y fascinaciones se encuentran involucrados sus analistas, de modo que se puedan explorar de manera más franca los distintos matices del empoderamiento porque las analogías en torno a la necesidad y el placer son personalmente reconocidas?

mixture of both), provides a fundamental binary opposition which structures nearly all the work on soap opera (...) Within this binary opposition we can locate the figure of the researcher, a solitary figure ("It's difficult to talk about daytime television"), who in one way or another moves between the two fields, bringing material from one to bear on the other and vice versa. This purveyor of out-of-place knowledge constantly risks the dismissive nod, the characterization of the cautious work of cultural translation and analysis as banal, obvious and unnecessary¹¹²¹ (Brunsdon 2003:54).

Brunsdon explica que el peligro vouyerismo cultural asociado con el análisis de los hábitos culturales de las mujeres, en el que llama "el oscuro continente de la cultura popular", se puede conjurar a través dos modos: el primero coincidiría con el Purdie al subrayar al concepto de los placeres compartidos con las audiencias que se van a estudiar: la mujer académica analizaría una comunidad de la que es parte porque consume los mismos productos culturales que las personas que la conforman. Esta salida, sin embargo, para Brunsdon presentaría un problema debido a la situación de las investigadoras feministas dentro de la universidad patriarcal ya que añadiría una tensión más a una situación precaria: la tensión entre la posesión de un capital académico y la posesión de determinadas competencias en un ámbito como el de lo popular, denigrado dentro de la universidad.

La segunda forma de evitar ese vouyerismo cultural sería a través de la figura de la intermediaria que proporcionaría información sobre los placeres y los procedimientos. Ese es exactamente el papel que cumple Dorothy Evans, que aparece nombrada a lo largo de toda la investigación de Radway como "Dot" y cuya historia, en cierto modo, ejemplifica muchas de las ideas progresistas de Radway en torno al

¹¹²¹ La competencia inconsciente de las fans existe en una esfera bastante separada de aquella en la que se discuten y se analizan [conscientemente] las actividades y competencias culturales más legítimas. La oposición de estas dos esferas, la esfera del fandom / consumo y la esfera del análisis (político, académico o una mezcla de ambas), proporciona una oposición binaria fundamental que estructura casi todo el trabajo sobre la telenovela (...). Dentro de esta oposición binaria, podemos ubicar la figura del investigador como una figura solitaria ("Es difícil hablar de televisión diurna"), que de una forma u otra se mueve entre estos dos campos, llevando material de uno a otro y viceversa. Este proveedor de conocimiento que se encuentra fuera de lugar se arriesga de manera constante a sufrir el guiño desdeñoso y el señalamiento de su trabajo como prudente traductor y analista cultural como banal, obvio e innecesario.

romance: Después de que un médico le animara a buscar algún tipo de pasatiempo para rellenar su vida cotidiana, Dot se convierte en un ama de casa aficionada a la literatura romántica que, siguiendo el consejo de una de sus hijas se acaba empleando en una cadena de librerías de centros comerciales, desde la que terminó escribiendo una lista de correo de recomendaciones "Dorothy Diary of Romance Reading" que, a un cierto nivel, le permitió alcanzar cierta fama como consejera literaria no sólo de lectoras sino de editoriales e incluso autoras, por su capacidad de entender los deseos de sus clientes y articularlos en un discurso. Va a ser esta lista de correos la principal razón para que un editor de Nueva York le recomiende a Radway ponerse en contacto con Dot.

Radway explica que la labor de Evans tenía una serie de matices que van desde la personalización de la selección en el momento de la compra hasta el empoderamiento de las clientas al dejarlas elegir entre una serie de títulos cerrados, reconociendo y respetando sus gustos. Como extensión de ese respeto y reconocimiento, Dot era capaz de elaborar un discurso del disfrute de un género literario como el romance que, ridiculizado por instituciones como la prensa o la familia, hacía sentir culpables a sus consumidoras. Según Radway, en esa labor, Dot estaba guiada por un espíritu feminista:

Dot's vociferous defense of her customers' right to please themselves in any way that does not harm others is an expression of her deeply held belief that women are too often the object of others' criticisms and the butt of unjustified ridicule. Although she is not a feminist as most would understand that term, she is perfectly aware that women have been dismissed by men for centuries, and she can and does converse eloquently on the subject¹¹²² (Radway 1991:54).

Dos de las primeras y escasas impresiones que Radway recoge de ese grupo es que Dot Evans tenía una fuerte influencia en el grupo de lectoras más cercanas, sus

¹¹²² La experiencia inconsciente de los fans existe en una esfera bastante separada de aquella en la que se discuten, analizan y analizan las actividades y competencias culturales más legítimas. La oposición entre estas dos esferas, la esfera del fandom / consumo y la esfera de análisis (político, académico o una mezcla de ambas), proporciona una oposición binaria fundamental que estructura casi todo el trabajo sobre la telenovela (...) dentro de esta oposición binaria podemos ubicar la figura del investigador como una figura solitaria ("Es difícil hablar de televisión diurna"), que de una forma u otra se mueve entre los dos campos, llevando material del uno al otro y viceversa. Este proveedor de conocimiento se encuentra fuera de lugar constantemente y vive bajo el constante riesgo de que se le trate de manera desdeñosa y que su trabajo sea caracterizado como una traducción cultural prudente y un análisis cultural banal, obvio e innecesario.

cientas más habituales: “all of the women agree that their preferences are adequately codified by Dorothy Evans¹¹²³” (Radway 1991:49) y que las mujeres a las que entrevistó en Smithton no estaban acostumbradas de ningún modo a analizar su actividad lectora. A pesar de ello, Radway explica que pusieron en palabras sus percepciones para hacerle entender porque este tipo de lectura no sólo les era útil sino que constituía una fuente de placer. Junto a ello, y tal y como hemos señalado anteriormente, Radway era precavida con sus conclusiones señalando que, de ningún modo, se puede considerar a este grupo como una muestra científica o representativa de toda la comunidad lectora de romances: “hypotheses (...) must be tested systematically by looking at a much broader and unrelated group of romance readers¹¹²⁴” (Radway 1991:49). A pesar de esta falta de representatividad Radway señala uno de los grandes valores del grupo: la posesión de unos gustos personalizados y ejemplificados en las opiniones de Evans que divergen de las estrategias, lanzamientos y modas editoriales del romance.

7.4 El feminismo y el contexto editorial del romance.

El estudio que realizó Radway estaba construido, según algunas de sus críticas, sobre el trecho cultural que dista entre el la esfera académica y la esfera de consumo cultural, sin embargo, a esa distancia se debían de sumar unos cuantos miles de kilómetros: los que existían entre las grandes oficinas editoriales dedicadas al romance en Nueva York y los lugares donde las mujeres leen las novelas románticas. A través de unas páginas iniciales llenas de descripciones evocadoras de la comunidad de lectoras suburbanas en el Medio Oeste norteamericano, Radway de manera implícita está construyendo una nueva separación, la que existe entre el mundo editorial (los productores y analistas de relatos) y de la vida cotidiana de las mujeres que leen estas obras. Esta distancia, que estaría reconocida por la propia industria, intentaría ser acortada a través de distintas estrategias como sondeos, boletines o productos testados de antemano:

¹¹²³ Todas las mujeres están de acuerdo en que Dorothy Evans codifica adecuadamente sus preferencias.

¹¹²⁴ Las hipótesis (...) deben ser probadas sistemáticamente analizando a un grupo mucho más amplio y no relacionado de lectoras de romances

The production system is still characterized by a fundamental distance between the originators, producers, and consumers of the fantasies embodied in those romances. Consequently, it must be kept in mind that the people who read romance novels are *not* attending to stories they themselves have created to interpret their own experiences¹¹²⁵ (Radway 1991:49)

Según nos informa Joanne Hollows (Hollows 2000), con esta aproximación a la industria editorial, Radway está construyendo un discurso por el que no debemos de considerar los libros románticos como una simple expresión de las demandas de las lectoras ya que la oferta no se corresponde exactamente con las expectativas de las lectoras: esta industria cultural, como cualquier otra, intentaría cumplir con un mínimo denominador común que pudiera satisfacer a grandes masas de lectoras pero sin tener en cuenta sus gustos particulares, tal y como el estudio de las mujeres de Smithton demuestra. Esta circunstancia llevaría aparejada para Radway, una segunda consecuencia: la de las limitaciones del análisis textual, el análisis inmanente tal y como era practicado, por ejemplo, por Modleski (Modleski 1982):

it is unsatisfactory for an analyst to select a sample of romances currently issued by American publishers, draw conclusions about the meaning of the form by analyzing the plots of the books in the sample, and then make general statements about the cultural significance of the "romance"¹¹²⁶ (Radway 1991:49)

Para evitar los excesos del análisis textual, especialmente, los de convertir significados del ámbito académico en las palabras de las consumidoras reales del producto, Radway utiliza las herramientas etnográficas pero concibiendo también que las lectoras son “to some extent, the product of publishing practices¹¹²⁷” (Hollows 2000:78). Debido a ello,

¹¹²⁵ El sistema de producción todavía está caracterizado por una distancia fundamental entre los creadores, productores y las consumidoras de las fantasías encarnadas en esos romances. Debido a ello, debe de tenerse en cuenta que las personas que leen novelas románticas NO consumen las historias que ellas mismas habrían creado para interpretar sus propias experiencias.

¹¹²⁶ no sería satisfactorio que una analista seleccionara una muestra de romances lanzada por editores estadounidenses en la actualidad y que, a partir de ella, sacara conclusiones sobre el significado de estas formas analizando las tramas de los libros de la muestra para hacer declaraciones generales sobre el significado cultural del "romance"

¹¹²⁷ en cierta medida, el producto de las prácticas de editoriales

la primera parte del estudio de Radway estaría centrado en realizar un análisis de las condiciones sociales y materiales en las que la lectura del romance acontece.

A través del estudio del marco industrial de la literatura romántica y, más concretamente, de la perteneciente a las décadas de 1970 y 1980, Janice Radway analiza la popularidad del género literario romántico a través de las instituciones implicadas en su producción. En líneas muy generales, Radway señala los aspectos de la producción en masa de las novelas románticas apuntando cómo las editoriales buscan predecir la demanda de un determinada audiencia (las mujeres) fabricando un producto diseñado específicamente para dicha audiencia (a través de distintas líneas editoriales: el romance histórico, el gótico) pero que permita asociar ciertos productos genéricos con nombres de compañías (los libros de romance Harlequin sería considerado mucho más conservadores que los de Shilouette).

El principal ejemplo que pone Radway del funcionamiento de la industrias editorial romántica es el boom del género gótico durante la década de 1970. Durante ese periodo, la editorial Ace Books se fijó en el continuado éxito que tenía la reediciones de *Rebecca* (Maurier 1938) lo que le llevó a identificar a un nuevo sector de consumidoras y una nueva forma de llegar a ellas para ponerles a disposición toda una serie de exitosos títulos como *Thunder Heights* (Whitney 1960) o *Mistress of Mellyn* (Holt 1960) cuyas primeras ediciones llegaron a los 800.000 ejemplares. Radway explica que ese éxito instantáneo no sólo se debió al reconocimiento de un tipo de consumo sino también a una innovación en la distribución: llevar los libros a los lugares en los que podían encontrar a esas amas de casa o mujeres trabajadoras de clase media, los supermercados. A este respecto, Radway explica:

the publishers could be sure of regularly reaching a large segment of the adult female population simply by placing the gothics in drug and food stores. At the same time, they could limit advertising expenditures because the potential or theoretical audience they hoped to attract already had been gathered for them. The early success of the gothic genre is a function of the de facto but nonetheless effective concentration of women brought about by social constraints on their placement within society. This concentration had the overall effect of limiting

their diffusion throughout social space. In turn, this limitation guaranteed that as a potential book-buying public, American women were remarkably easy to reach¹¹²⁸ (Radway 1991:33).

La literatura romántica gótica fue el fenómeno literario que coincidió con el auge del feminismo y la contracultura norteamericana siendo su pico de popularidad entre 1962 y 1972 con cifras astronómicas de ventas y una media de 35 títulos nuevos en el mercado por mes y unos cuatrocientos al año. El declive del género empezó en 1972 y se alargó hasta 1974 por razones como la saturación del mercado o la popularidad de ciertos temas feministas que habrían incidido en la sexualización de las historias (Thurston 1987). El nuevo ciclo de novelas románticas fue inaugurado por una novela como *Flame and the Flower* de Kathleen Woodiwiss (Woodiwiss 1972) y cuyo éxito cambio las dinámicas del mercado romántico. Según explica Radway, hasta *Flame and the flower*, el grueso de títulos publicados por las editoriales eran reediciones de obras de éxito que significaban un ingreso no demasiado alto pero seguro, con este libro perteneciente a la editorial Avon (sin ninguna relación con la línea de cosméticos), la industria inició un modus operandi centrado en la publicación de obras originales pero que siguieran las líneas de la editorial y con campañas reservadas a bestsellers, que comenzaban a ser más habituales debido a que muchas editoriales fueron compradas por grandes conglomerados de la información. Con el libro de Woodiwiss se inauguraba un nuevo ciclo, el de los romances históricos con tintes sexuales y que han recibido una serie de nombres como "sweet savage romances (romances de dulces salvajes)", "erotic historicals (históricos eróticos) o la denominación que ha tenido más fortuna: "bodice rippers", que podemos traducir como "los rasga corpiños". Avon señaló el futuro del mercado a través de un libro que se convirtió en un "blockbuster bestseller" y, junto a ello la editorial tuvo éxito al crear una línea de títulos, asimilados de manera general a

¹¹²⁸ los editores podrían estar seguros de alcanzar a un gran segmento de la población femenina adulta de manera regular simplemente colocando a los góticos en farmacias y tiendas de alimentos. Al mismo tiempo, podrían limitar los gastos de publicidad porque el público potencial o teórico que esperaban atraer ya se habría alcanzado. El éxito temprano del género gótico proviene de una concentración femenina de facto pero efectiva provocada por las restricciones que viven las mujeres por su posicionamiento en la sociedad. Esta concentración tuvo el efecto general de limitar que las mujeres estuvieran presentes en todo el espacio social pero, a su vez, garantizaba que, como público potencial para la compra de libros, las mujeres estadounidenses fueran notablemente fáciles de alcanzar.

un mismo género, el del romance histórico, y poder amortizarlo a través de una serie de herramientas como las listas de correos de fans y seguidores de la editorial.

7.4.1 La racionalización del mercado editorial.

Junto a estas circunstancias, el otro fenómeno que vendría a sacudir el mundo editorial en las décadas de 1970 a 1980 va a ser la aparición de las grandes cadenas de librerías. Cadenas estilo Dalton o Barnes & Noble, situadas en centros comerciales suburbiales, sin aires elitistas, con grandes pasillos y estrategias de supermercado que ayudaron a vender novelas románticas a toda una generación de mujeres estadounidenses. Este modo de venta hace afirmar a Radway que

Not only do the chains make books even easier for American women to obtain, but they also set up their stores so that the experience of buying a book in a bookstore seems no more threatening or out-of-the-ordinary than that of picking up a paperback while waiting for groceries to move down the conveyor at the market (...) we ought to acknowledge that the romance's extraordinary popularity is a partial function of its increased incidence *and*, accessibility to the audience for which it has been created¹¹²⁹ (Radway 1991:39)

La aparición de las grandes cadenas de librerías coincidió con un fenómeno que afectó a las industrias culturales anglosajonas más punteras de 1980, la conglomeración basada en la desregularización de la época Reagan-Thatcher y que llevó a la absorción de las editoriales por parte de grandes entramados de la información. Este hecho tuvo repercusiones como la racionalización de los procesos de producción y distribución que tuvo su mayor muestra de éxito en Harlequin bajo el mandato de W. Lawrence Heisy quien aplicó técnicas de marketing reservadas para productos fungibles y de la vida cotidiana a la venta de libros. Su tremendo éxito se basó en una serie de estrategias para vender la marca y en el subrayado de las líneas editoriales y no tanto de los títulos

¹¹²⁹ Las cadenas de librerías no sólo hacen que los libros sean aún más fáciles de obtener para las mujeres estadounidenses, sino que también configuran sus tiendas para que la experiencia de comprar de un libro no parezca más amenazante o fuera de lo común que la de recoger una edición de bolsillo mientras esperamos que la compra se desplace por la cinta del supermercado (...) debemos reconocer que la extraordinaria popularidad del romance es un aspecto parcial de un fenómeno con importancia creciente Y de un mayor acceso a la audiencia para la que ha sido creado

individuales (en las portadas la palabra “Harlequin” sobresalía más que el título o el nombre del autor). Estrategias para incentivar una venta que se concentraba mayoritariamente en los supermercados, las cadenas de librerías y los servicios de suscripción de las editoriales. Con el mismo espíritu, Heisy contrató anuncios televisivos para dar a conocer nuevas líneas editoriales y hasta regaló alguno de sus títulos con un detergente para colada. El tremendo éxito editorial de Harlequin hizo que muchas de sus estrategias fueran copiadas por otras editoriales como Dell o Silhouette Books, quienes ampliaron algunos de los pasos esbozados por Heisy como, por ejemplo, testar los libros antes de su lanzamientos a través de lectoras tipo.

Este recurso a la historia comercial del género tiene importancia por el modo en el que posiciona el foco investigador fuera de la esfera ideológica. Radway señala que los críticos literarios suelen realizar un análisis textual de las obras literarias para saltar de manera inmediata al sociológico, lo que, según Radway, llevaría a achacar los cambios que se producen en determinado género -cambios narrativos o de popularidad- únicamente a cuestiones ideológicas, por lo que, por ejemplo, los roles del héroes y la heroína variarían según los diferentes momentos culturales. La estudiosa Merja Mekinen quien mantiene que los géneros populares femeninos no son estáticos y que han cambiado a lo largo de la historia, explica que las novelas románticas de la década de 1970 se pueden agrupar en dos grandes conjuntos que nos remiten a las dos líneas editoriales de Harlequin: las novelas históricas y las localizadas en el presente, en el que las descripciones eróticas son más detalladas y turbulentas. La turbulencia del deseo femenino estaría relacionado con la multiplicación que se produce durante los años 1977-1978 de los argumentos en los que aparecen escenas de violación y que ha sido relacionada de manera paradójica por Mekinen con “feminism’s raising of cultural awareness of male violence¹¹³⁰” (Makinen 2001:28). Del mismo modo, a finales de la década y especialmente a partir de 1979 se subraya el papel del hombre como “otredad”, como ente extraño, antagónico y desconocido -a veces literalmente- que se relaciona con el reconocimiento social de las fantasías sexuales femeninas con extraños

¹¹³⁰ la sensibilización cultural del feminismo sobre la violencia masculina

que aparecieron en diversos estudios sobre sexualidad como el de Nancy Friday (Friday 1973).

Janice Radway, explica que muchas de estas aproximaciones se presentarían como atajos entre el texto y el contexto social y estarían en la base de críticas feministas que afirmaban que el auge de la novela romántica a lo largo de la década de 1970 coincidiría con el feminismo porque formaría parte de un plan, más o menos organizado, para hacer retroceder al mismo, como un *backlash* (Faludi 1992) contra el movimiento de liberación femenino.

7.4.2 El feminismo frente al éxito de la literatura romántica.

El punto de vista del romance como contrapeso cultural del feminismo estaría ejemplificado en el artículo de Ann Douglas, “Soft Porn Culture” (Douglas 1980) en el que relacionaba tres fenómenos culturales en auge en la cultura machista de la década de 1970: la pornografía, el melodrama masculino -hablando de *Kramer vs Kramer* (Benton 1979)- y el auge de la novela romántica, todos unidos por un mismo mensaje:

The message, again, is “stay at home” and women don’t need to go to the movies to get it. Soft-core pornography, specifically designed for women (...) is flourishing. One subset of soft porn, the Harlequin Romances, particularly demands attention. Their rise to popularity has been phenomenal. A British Canadian venture, Harlequins sold 14.000 copies in 1966 and somewhere over 50 million in 1979. Once addicted, you will be maintained in your habit: you can buy them in supermarkets and drugstores and airports and train stations; you can even become a Harlequin member and receive 12 Harlequins a month for wonderfully little money. The timing of the Harlequins’ prodigious success has coincided exactly with the appearance and spread of the women’s movement, and much of its increasingly anti-feminist content reflects this symbiotic relationship. A Harlequin heroine gives up a job more easily than her maidenhead; better yet, she abandon them simultaneously. As in male weepies

and hard porn, female identities are obligingly so much tinder in the crucible in which male ego is to be reforged¹¹³¹ (Douglas 1980:26)

La opinión de Douglas es representativa del tipo de críticas de un feminismo que, alejado de las herramientas de los Estudios Culturales, hablaba de los libros románticos como “dramas de dependencia” por estar basados en las diferencias de poder, status y complejidad entre los protagonistas. Debido a ello y tal y como explica, la fuerza emocional de los romances Harlequin proviene de la mezcla entre la energía bruta masculina y el carácter empático de las mujeres. Según señala Douglas, a través del cine porno, de la novela romántica o del drama masculino se demuestra que las mujeres tendrían una mayor necesidad de presencia y compañía masculina, mientras que en los hombres la necesidad de la compañía femenina sería menor: “In this totally anti-feminist world, the Harlequine heroine is fighting for the status (...) she neither wins nor wants the vindication of her sex: clearly a lost cause¹¹³²” (Douglas 1980:26). Douglas señala que en esos tres géneros, dedicados a exaltar las cadenas de opresión machistas, la independencia de las mujeres siempre es presentada como un rasgo a evitar ya que repele a los hombres mientras que el ego masculino es protegido y estabilizado a lo largo de toda la narración. Douglas explica que

“[t]he Harlequins are porn softened to fit the needs of female emotionality. They are located inside the female consciousness, but so are most current hard-porn (heterosexual) stories and magazines (...) Female, not male, consciousness is the most satisfactory repository and register for the forced acknowledgment of male

¹¹³¹ El mensaje, nuevamente, es “quédese en casa”, las mujeres ni tan siquiera necesitan ir al cine para obtenerla. La pornografía soft-core, diseñada específicamente para un público femenino (...) está floreciendo y dentro de ella, un subconjunto de porno suave, particularmente los Romances Harlequin, precisa de nuestra atención ya que el modo en el que ha alcanzado popularidad ha sido extraordinario. Esta empresa británica canadiense vendió 14,000 copias en 1966 y más de 50 millones en 1979. Una vez que se conviertes en adicta, tu hábito se podrá mantener fácilmente: puedes comprarlos en supermercados, farmacias, aeropuertos y estaciones de tren; incluso puedes convertirte en miembro de Harlequin y recibir 12 Harlequines al año por muy poco dinero. El momento del éxito prodigioso de los Harlequines ha coincidido exactamente con la aparición y difusión del movimiento de mujeres, y gran parte de su contenido, cada vez más antifeminista, refleja esta relación simbiótica. Una heroína Harlequin abandona su trabajo más fácilmente que lo hace su doncella; mejor aún, abandona simultáneamente el trabajo y la ayuda doméstica. Al igual que en los melodramas masculinos y en el porno duro, las identidades femeninas son obligatoria y extremadamente amables en el crisol en el que el ego masculino debe ser reforzado.

¹¹³² En este mundo totalmente antifeminista, la heroína Harlequin está luchando por el estatus (...) ella no quiere ni alcanza la vindicación de su sexo que es claramente una causa perdida

power. The Harlequin heroines initially resist domination, but so do the hard-core heroines. Breaking down female antagonist is half the fun¹¹³³ (Douglas 1980:27)

En la misma línea de pensamiento, esta autora mantiene que estas novelas, con escenas sexuales centradas en la pérdida de la virginidad son consumidas por mujeres maduras, mujeres sexualmente activas, lo que proporcionaría serias dudas sobre el tipo de necesidades cotidianas pudieran cubrir la lectura de las mismas. Frente a esa circunstancia, Douglas explica que, para un amplio grupo de mujeres a las que les resultaría imposible excitarse, por ejemplo, con la cosificación masculina -los desnudos masculinos de *Playgirl*-, podría encontrar su fuente de excitación erótica en una serie de narrativas que no retratan como realmente son las mujeres, sino como aparecen configuradas para la mirada y la imaginación masculina. Historias que reflejan fantasías masculinas sobre las mujeres y en las que son representadas como seres inocentes y mesmerizados por la potencia y agresividad masculina. Para esta autora, que las mujeres utilicen mitos masculinos sobre su sexualidad para excitarse es una muestra de la potencia del patriarcado, pero al mismo tiempo, la virulencia con la que se intenta afirmar la sumisión femenina en estos relatos es un síntoma del poder del Movimiento de Liberación Femenino:

If these cultural phenomena constitute a backlash against the independent woman, it is an attack on an opponent felt as formidable. The voices of the opposition cannot drone out the refrain forming perhaps for the first time in the hearts of countless American women and perhaps of many American men: it is better today to be born female than male¹¹³⁴ (Douglas 1980:28).

¹¹³³ “[L] os Harlequines son pornografía suavizada para satisfacer las necesidades de la emocionalidad femenina que está localizada dentro de la conciencia femenina, pero [esta emocionalidad] también se encuentra representada en las historias de las revistas del porno duro (heterosexual) actual (...) El reconocimiento más satisfactorio de la violencia del poder masculino se registra y se deposita a través de la conciencia femenina, no la masculina. Las heroínas Harlequín inicialmente resisten la dominación, como también lo hacen las heroínas del porno duro. Romper a la antagonista femenina es la mitad de la diversión

¹¹³⁴ Si estos fenómenos culturales constituyen una reacción violenta contra la mujer independiente, es un ataque contra un oponente que se siente como formidable. Las voces de la oposición no pueden eliminar el estribillo que se forma quizás por primera vez en los corazones de innumerables mujeres estadounidenses y quizás de muchos hombres estadounidenses: hoy es mejor nacer mujer que hombre. Las oportunidades son al menos nuevas, el problema sigue siendo interesante.

Frente a la censura de Douglas podemos encontrar posiciones intermedias como las de Ann Barr Snitow y, especialmente, Allison Light. Snitow utilizó las herramientas del psicoanálisis y específicamente del psicoanálisis lacaniano en su artículo “Mass Market Romance; Pornography for Women” (Snitow 1979) en el que explicaba cómo la construcción de los dos géneros en este tipo de narrativas se realizaba desde la diferencia. Esta diferencia construía al hombre como un falo mágico e ignoto que debe ser reverenciado y a la mujer como la eterna aspirante al encuentro con el hombre en el que tendrá que vencer la atracción física que le produce éste. A pesar de que Snitow reconoce que la combinación de ambos elementos es placentera y permite disfrutar eróticamente a sus lectoras sin romper la moralidad tradicional, no puede dejar de señalar que esta combinación coloca al personaje femenino en una posición pasiva próxima a la que la coloca la pornografía heterosexual. Según señala Makinen:

Snitow accepts that feminists are quite right to dislike the passive elements ascribed to feminine sexuality, but she points out that the genre illuminates how female arousal is dependent on a complex social and emotional negotiation: female sexual desire combines romance, security and eroticism. So, while acknowledging the social reinforcement of feminine passivity and phallocentrism, Snitow argues that romance allows women an experience which, though socially circumscribed, nevertheless points towards a more accurate representation of what constitutes female desire¹¹³⁵ (Makinen 2001:33).

La profesora Alison Light, una feminista socialista norteamericana especializada en el tema de la memoria femenina, escribió a mitades de la década de 1980 un famoso artículo titulado “Returning to Manderley’ Romance Fiction, Female Sexuality, and Class” (Light 1984) centrado en la figura de *Rebecca* (Maurier 1938) en el que presentó

¹¹³⁵ Snitow acepta que las feministas poseen toda la razón al censurar los elementos pasivos atribuidos a la sexualidad femenina, pero señala al mismo tiempo que este género ilustra cómo la excitación femenina depende de una compleja negociación social y emocional: el deseo sexual femenino combina romance, seguridad y erotismo. Entonces, si bien Snitow reconoce el modo en el que el romance refuerza socialmente la pasividad y el falocentrismo femenino, también argumenta que el romance permite a las mujeres una experiencia que, a pesar de estar socialmente circunscrita, apunta a una representación más precisa de lo que constituye el deseo femenino.

una visión del análisis del romance con la que Janice Radway se encontraba identificada ya que, según ella, apuntaba

to the crucial question raised by these fundamental ambiguities surrounding and infusing the act of romance reading, that is, to the crucial question of the ultimate effects the fantasy resolution has on the women who seek it out again and again. Does the romance's endless rediscovery of the virtues of a passive female sexuality merely stitch the reader ever more resolutely into the fabric of patriarchal culture? Or, alternatively, does the satisfaction a reader derives from the act of reading itself, an act she chooses, often in explicit defiance of others' opposition, lead to a new sense of strength and independence?¹¹³⁶ (Radway 1991:15)

En líneas generales, Light calificaba al acto de la lectura romántica como un hecho que difícilmente se puede considerar progresivo pero que, al menos, se puede considerar como un acto transgresivo. Un acto que puede ser leído sintomáticamente como reflejo del descontento femenino y, a la vez, como un técnica de supervivencia. Shiach (Shiach 1991) señala que el artículo de Alison Light es especialmente destacable por el modo en el que realiza una síntesis de dos tendencias de los Estudios Culturales que llevamos tratando a lo largo de la tesis: una centrada en el análisis consumo y otra destinada analizar las posibilidades políticas de formas heterogéneas de resistencia que podemos encontrar en los productos de la cultura popular.

Citando a Janet Batsleer (Batsleer 1997) quien escribió uno de los primeros artículos que reivindicaron la literatura romántica bajo la perspectiva feminista y en el que se exponía como el valor de los romances no residía en su artísticidad u originalidad sino, más bien al contrario, en su capacidad de repetición ritual, Light subraya los aspectos subculturales de la literatura romántica y los aproxima al concepto de “culture

¹¹³⁶ a la pregunta crucial planteada por las ambigüedades fundamentales que rodean e infunden el acto de lectura romántica, es decir, a la pregunta crucial referida a los efectos finales que la resolución de la fantasía romántica tiene en las mujeres que la buscan una y otra vez en la ficción. ¿Tiene el redescubrimiento interminable de las virtudes de una sexualidad femenina pasiva que ofrece el romance como resultado que su lectora se una de manera cada vez más resuelta al tejido de la cultura patriarcal? O, por otro lado, ¿la satisfacción que obtiene una lectora del hecho de leerse a sí misma, a través de un acto a menudo realizado en desafío y oposición explícita a los demás, conduce a un nuevo sentido de fuerza e independencia?

of the bedroom” (Garber y McRobbie 1991) de cultura pop femenina que se consumiría en los ámbitos privados -el artículo original de McRobbie apareció en 1976 (Hall y Jefferson 1976). Debido a todos esos aspectos, para Light, es muy difícil de asumir que ese tipo de ficción se pueda leer en términos de identificación lineal y directa ya que las historias presentan personajes estereotípicos y poco complejos que habitan en historias con finales obvios y, por lo tanto, conocidos de antemano por las lectoras. Light expone que el prejuicio de la identificación lineal es una de las herramientas utilizadas por la izquierda para situar al consumo de literatura romántica únicamente como reflejo del capitalismo. Según ese punto de vista, el romance sería una forma de ideología opresiva, que sitúa a la mujer en una posición subordinada -social y sexualmente-, a través de un mecanismo de identificación con el personaje principal femenino, la heroína, que acaba postrada a los pies del héroe. Light cita un conocido artículo de David Margolies “Mills & Boon: Guilt without Sex” (Margolies 1982) como ejemplo paradigmático del pensamiento marxista alrededor de este tema y en el que, a pesar de reconocer que la popularidad de este género indica una necesidad real por parte de las lectoras -la expresión de emociones en una vida cotidiana fría y ajena a ellas-, su función como literatura reaccionaria es la de ofrecer un modelo de comportamiento para convertir en sentido común instituciones como el matrimonio o fenómenos como la violencia machista. La interpretación que da Margolies de la fórmula literaria repetitiva de este tipo de género no sería tanto ritual como “to sink into feeling¹¹³⁷” (Paizis 1998:48). En ese sentido Margolies apunta que, como ejemplo de producto cultural dirigido por el mercado, lo único que puede hacer la literatura romántica es reforzar las opiniones de la mayoría y como tal, el status quo (Makinen 2001:32). Según el punto de vista de Light esta aproximación es peligrosa por el modo en el que, según sus palabras, el puritanismo de izquierdas denigra a las lectoras:

It also treats women yet again as the victims of, and irrational slaves to, their sensibilities. Feminists must baulk at any such conclusion which implies that the vast audience of romance readers (with the exception of a few up-front intellectuals) are either masochistic or inherently stupid. Both text and reader are more complicated than that. It is conceivable, say, that reading Barbara

¹¹³⁷ hundirse en el sentimiento

Cartland could turn you into a feminist. Reading is never simply a linear con-job but a process of interaction, and not just between text and reader, but between reader and reader, text and text. It is a process which helps to query as well as endorse social meanings and one which therefore remains dynamic and open to change¹¹³⁸ (Light 1984:8)

El modo de evitar esos paternalismos es, para Light, repensar las herramientas críticas para que éstas puedan comprender que la lectura es una fuente de “pleasure, passion and entertainment¹¹³⁹” (Light 1984:8). La clave, según esta autora, estaría en evitar pensar en el placer no como un fenómeno que existe fuera de los condicionantes sociales e históricos, sino como un elemento de disfrute a pesar de esos condicionantes: “We need to balance an understanding of fictions as restatements (however mediated) of a social reality, with a closer examination of how literary texts might function in our lives as imaginative constructions and interpretations¹¹⁴⁰” (Light 1984:8).

La importancia de la conjunción de esos elementos residiría, para Light, en el modo en el que conforman la subjetividad, entendida como el punto de partida de cualquier análisis de la lectura. Al igual que ocurriría con el placer, la subjetividad no es ese lugar mítico fuera de la ideología y del mercado, sino que “subjectivity can be recognized as the place where the operations of power and the possibilities of resistance are also played out¹¹⁴¹” (Light, 1984: 9). Ese rearme de la imaginación y de la subjetividad en el análisis del discurso literario podría, a través del psicoanálisis, tener en cuenta los valores contradictorios del romance y como éstos pueden ofrecer aspectos positivos a las mujeres lectoras en esos dos ámbitos: como mujeres y como lectoras. El otro aspecto

¹¹³⁸ También trata a las mujeres una vez más como víctimas y esclavas irracionales de sus sensibilidades. Las feministas deben criticar cualquier conclusión que implique que la gran mayoría de las lectoras de literatura romántica (con la excepción de algunas intelectuales adelantadas), la mayoría de su audiencia está formada por mujeres masoquistas o inherentemente estúpidas. Tanto el texto como la figura de la lectora son más complejos que todo eso. Es concebible, digamos, que leer a Barbara Cartland pudiera acabar convirtiéndote en una feminista ya que lectura nunca es simplemente un trabajo lineal, sino un proceso de interacción, y no solo entre texto y lectora, sino entre lectora y lectora, y entre texto y texto. Es un proceso que ayuda a preguntarse sobre y a respaldar los significados sociales y, por lo tanto, se mantiene dinámico y abierto al cambio.

¹¹³⁹ Placer, pasión y entretenimiento

¹¹⁴⁰ Necesitamos equilibrar la definición de las ficciones como reformulaciones (aunque mediadas) de una realidad social con un examen más detallado de cómo los textos literarios podrían funcionar en nuestras vidas a modo de construcciones e interpretaciones imaginativas.

¹¹⁴¹ La subjetividad también puede ser reconocida como el lugar en el que se desarrollan las operaciones de poder y las posibilidades de resistencia

positivo de esta aproximación sería evitar un análisis cultural puramente político o moralista que derivaría en una “book burning legislation¹¹⁴²”, destinada necesariamente al fracaso, según Light, porque se niega a reconocer la capacidad de las mujeres a transformar sus vidas. La referencia al psicoanálisis es importante por el modo en el que este tipo de aproximación analiza tanto el placer, como las fantasías, y la relación de éstas con la construcción de la subjetividad y del género, algo esencial para comprender un género que según Light: “deals above all with the doubts and delights of heterosexuality, an institution which feminism has seen as problematic from the start¹¹⁴³” (Light 1984:9).

Junto al psicoanálisis, otras herramientas para analizar el placer que las lectoras de novelas románticas obtienen, pueden provenir de la sociología, ya que una parte importante de las lectoras de este género -según el Euromonitor de 1974- pertenece al grupo de las adolescentes o de las amas de casa. Dos momentos vitales, según Light, en los que se sufre de manera más significativa la “imposibilidad” de ser femenina de una manera exitosa; un fallo derivado, bien por la incapacidad de no sentirse suficientemente femenina -en la adolescencia- o por la distancia entre las expectativas sobre los roles femeninos -madre y esposa- y lo que en realidad significan estos roles en la vida cotidiana de muchas mujeres:

In the context of women's lives, romance reading might appear less a reactionary reflex or an indication of their victimization by the capitalist market, and more a sign of discontent and a technique for survival. All the more so because inside a boring or alienating marriage, or at the age of fifteen, romance may be the only popular discourse which speaks to the question of women's sexual pleasure¹¹⁴⁴ (Light 1984:22).

¹¹⁴² Legislación de quema de libros

¹¹⁴³ trata especialmente con las dudas y los placeres de la heterosexualidad, una institución que, desde el inicio, el feminismo ha considerado problemática

¹¹⁴⁴ En el contexto de la vida de las mujeres, la lectura romántica puede parecer más un signo de descontento y una táctica de supervivencia que un reflejo reaccionario o una indicación de su victimización por el mercado capitalista. Especialmente porque dentro de un matrimonio aburrido, alienante o a la edad de quince años, el romance puede ser el único discurso popular que habla de la cuestión del placer sexual de las mujeres.

En su ensayo materialista y post-estructuralista, Light explica que en *Rebecca*, la construcción social del género y de la orientación sexual está atravesado por la clase: la protagonista -que carece de nombre- forma su sexualidad burguesa en contraposición a la extravagante, promiscua y aristocrática Rebecca. Esta novela muestra cómo la sexualidad y el género adoptan sus rasgos a través de la clase social, pero no sólo eso, sino que replica el viaje personal y truncado de muchas las mujeres al señalar la imposibilidad de la protagonista de alcanzar un yo femenino burgués completo porque en cualquier momento se puede convertir en una Rebecca, puede trasgredir la feminidad tradicional. Esta lectura es extendida por Light a toda la literatura romántica a través de la muerte de *Rebecca*, a través del asesinato real y simbólico de la mujer díscola que sería “the crime behind the scenes of Mills and Boon¹¹⁴⁵” (Light, 1984: 22). Según Light, la virtud de Rebecca es sacar a la luz esa imposibilidad que los otros textos simplemente evitan tratar al afirmar y dar por supuesta una posición de género femenina es dada por supuesta:

Above all, romance fiction makes heterosexuality easy, by suspending history in its formulae (whether costume, hospital or Caribbean drama) and by offering women readers a resolution in which submission and repression are not just managed without pain or humiliation but managed at all¹¹⁴⁶ (Light 1984:22)

Bajo ese prisma de heterosexismo extremo, pues esa es la expresión que utiliza esta autora, la lectora puede tener cierta sensación de control sobre lo incontrolable al ver que otras mujeres, a pesar de ser retratadas como objetos sexuales, forman relaciones igualitarias. Junto a esa sensación, existiría el placer obvio de

reconstructing any heterosexuality which is not 'difficult'. Romance offers us relations impossibly harmonized; it uses unequal heterosexuality as a dream of

¹¹⁴⁵ El crimen detrás de las escenas de Mills & Boon

¹¹⁴⁶ Sobre todo, la ficción romántica hace que la heterosexualidad parezca fácil, al suspender la historia en sus fórmulas literarias (ya sea de época, hospital o drama caribeño) y al ofrecer a las lectoras una resolución en la que la sumisión y la represión no solo se manejan sin dolor o humillación, sino que no aparecen en absoluto.

equality and gives women uncomplicated access to a subjectivity which is unified and coherent *and* still operating within the field of pleasure¹¹⁴⁷ (Light 1984)

Esa reconstrucción de una heterosexualidad cómoda y amable, en el que los obstáculos para alcanzar matrimonio son fácilmente salvable y en el que la lectora siente estar al mando de la situación, es sin embargo ficticia, y en ello reside parte de su carácter adictivo. Ese control es ilusorio, según Light, porque siempre está constreñido dentro de una institución como el matrimonio, que regula la sexualidad femenina y, por ello, siempre acaba posponiendo la culminación de la felicidad. Ese fenómeno se puede apreciar en que nunca vemos retratada la mañana después del matrimonio: "The reader is left in a permanent state of foreplay, but I would guess that for many women this is the best heterosexual sex they ever get¹¹⁴⁸" (Light 1984:23).

Light coincide con Radway, pero también con Modleski, en abogar por un análisis sintomático que conciba la literatura romántica como un espacio no de rebelión directa sino de resistencia y de placer. En palabras de Light: una reflexión que entienda la lectura de novelas románticas, más que como una flaqueza ideológica como una "'literary anorexia' which functions as a protest against, as well as a restatement of, oppression¹¹⁴⁹" (Light 1984:23). Este aspecto no significaría que podamos calificar a las novelas románticas como progresista ni tampoco que su retrato de la heterosexualidad se realice en clave femenina -el retrato de la masculinidad, por ejemplo, coincide con el de héroes de las obras masculinas canónicas. Light termina su ensayo abogando por una vuelta al análisis de la subjetividad en las prácticas de lectura y de escritura que sería interpretada no como una retirada al subjetivismo sino a un reconocimiento de que

any feminist literary critical enterprise is asking questions about social and historical formations, not just as they operate 'out there', but as they inform and

¹¹⁴⁷ reconstruir cualquier heterosexualidad que no sea 'difícil'. El romance nos ofrece relaciones imposiblemente armonizadas; utiliza la heterosexualidad desigual como un sueño de igualdad y brinda a las mujeres acceso sin complicaciones a una subjetividad que es unificada y coherente y que, además, aún opera dentro del campo del placer

¹¹⁴⁸ La lectora queda permanentemente en un estado preámbulo sexual, pero supongo que para muchas mujeres este es el mejor sexo heterosexual que jamás podrán conseguir.

¹¹⁴⁹ "Anorexia literaria" que funciona como una reafirmación y como una protesta contra la opresión

structure the material 'in there' – the identities through which we live, and which may allow us to become the agents of political change. Fiction is pleasurable at least in part because it plays with, displaces and resists these other fictions, and we need a language as critics of 'popular culture' which can politicize without abandoning the categories of entertainment. To say that everyone's art is somebody's escapism is not to underestimate the effects of a literary discourse, but to try to situate these effects across the vast spectrum of the production of meaning, of which literary texts are part. It would suggest too that it is not so much the abolition of certain literary forms which feminism necessitates as the changing of the conditions which produce them. I for one think that there will still be romance after the revolution¹¹⁵⁰ (Light 1984:23).

Light, en este artículo que es posterior al trabajo de Radway y transitando por otros caminos, llega a la misma conclusión que esta autora, al subrayar la importancia de las condiciones materiales de la producción y del consumo literario. A este respecto Radway señala que comprar (y leer) un libro es un acto de validación que va más allá de la relación que se establece entre texto y lector/a, estando cargado de significados y viéndose afectado por una serie de fuerzas que van más allá de ese binomio básico. Ese proceso de compra estaría determinado, como decíamos, por las dinámicas empresariales conglomeradas que han provocado una racionalización del proceso editorial, especialmente en lo referido al marketing y la fidelización lectora. Para Radway el placer anticipado en el que se basan esas estrategias de marketing juega un papel importante en ese proceso de compra - "romance novels obviously provide a reading experience enjoyable enough for large numbers of women so that they wish to repeat

¹¹⁵⁰ cualquier empresa literaria crítica y feminista está realizando preguntas sobre formaciones sociales e históricas, que no operan únicamente 'allá afuera', sino que también construyen y estructuran el material 'allí adentro': las identidades a través de las cuales vivimos y que pueden permitirnos convertirnos en los agentes del cambio político. La ficción es placentera, al menos en parte, porque juega con estas otras ficciones, las desplaza y las resiste, y necesitamos un lenguaje como críticos de la "cultura popular" que pueda politizar esa situación sin abandonar las categorías de entretenimiento. Decir que el arte de una persona es el escapismo de otra no es subestimar los efectos de un discurso literario, sino tratar de situar estos efectos en el vasto espectro de la producción de significado, del cual forman parte los textos literarios. Sugeriría también que lo que necesita el feminismo no es tanto la abolición de ciertas formas literarias sino el cambio de las condiciones que las producen. Según mi punto de vista, creo que el romance permanecerá después de la revolución

that experience whenever they can¹¹⁵¹” (Radway 1991:44). Pese a ello, se debe de subrayar como tanto el acto de la compra como de la lectura aparece determinado por las estrategias comerciales dirigidas al conjunto de las mujeres.

Recurrir a la figura del “conjunto de las mujeres” era, ciertamente, una categorización muy amplia y por lo tanto inservible tanto para los expertos de marketing en su búsqueda de nichos de consumo, como para Radway, en su búsqueda de comunidades interpretativas. Radway, en líneas generales, coincide con los observadores de la industria editorial quienes han señalado que son las mujeres de clase media las que tienen tanto los recursos económicos como de tiempo libre para dedicarse a este tipo de lectura. Aunque reconoce que no todas las mujeres lectoras de novelas románticas cumplen esos requisitos de ser madres, amas de casa y con hijos escolarizados, este perfil sí que proporcionan “the background for the majority of women who are romance readers¹¹⁵²” (Radway 1991:45); tal y como demuestran las estadísticas de Harlequin o Silhouette que indicarían de manera repetida que

the majority of their readers fall within the twenty-five to forty-five age group. If this is true, the meaning of the romance-reading experience may be closely tied to the way the act of reading fits within the middle-class mother's day and the way the story itself addresses anxieties, fears, and psychological needs resulting from her social and familial position¹¹⁵³ (Radway 1991:45)

The reading habits and preferences of the Smithton women are complexly tied to their daily routines, which are themselves a function of education, social role, and class position. Most Smithton readers are married mothers of children, living

¹¹⁵¹ Las novelas románticas obviamente proporcionan una experiencia de lectura lo suficientemente agradable para un gran número de mujeres para que éstas deseen repetir esa experiencia siempre que puedan

¹¹⁵² Los antecedentes de la mayoría de las mujeres que son lectoras de romance

¹¹⁵³ La mayoría de sus lectoras pertenecen al grupo de edad de veinticinco a cuarenta y cinco. De ser esto cierto, el significado de la experiencia de lectura romántica puede estar estrechamente relacionada con la forma en que el acto de leer se ajusta a la vida cotidiana de la madre de clase media y la forma en que la historia aborda las ansiedades, los temores y las necesidades psicológicas resultantes de su vida y posición social y familiar

in single-family homes in a sprawling suburb of a central midwestern state's second largest city¹¹⁵⁴ (Radway 1991:50)

Uno de los elementos que resultan sorprendentes del discurso de Radway es que, pese a que su espíritu etnográfico le anima a encontrarse con los sujetos de su estudio en la realidad, en cierto modo, parte de un retrato de sus lectoras que resulta tan cerrado como las posiciones espectatoriales que describe el psicoanálisis. A pesar de esa uniformidad sociológica, Radway reivindica la diversidad y especificidad de las opiniones de las mujeres de Smithton, de hecho, uno de los descubrimientos de Radway es que para analizar los distintos matices de la literatura romántica, imperceptibles para los consumidores no asiduos, es necesario comprender los procesos de selección llevados a cabo dentro de la amplia gama de los productos culturales masivos y describir detalladamente el contenido textual de esa selección. De este modo, se puede apreciar las diferencias de criterio tanto con respecto a la academia como con respecto al feminismo: frente a unas obras creadas por fórmulas literarias muchas veces recogidas en los libros de estilo de las editoriales, las lectoras de romances señalan el carácter único de sus títulos preferidos; frente a unos puestos directivos colmados de hombres, para las mujeres de Smithton, la lectura de novelas románticas es una puerta de acceso a una cultura femenina compartida.

Radway explica que el proceso de selección de títulos puede llegar a convertirse en un mecanismo de subversión del género, que aunque mantiene intacto las enseñanzas patriarcales del texto, complica la compra y la lectura a través de la apreciación de las bondades o fallos de la obra. Las obras románticas son duramente criticadas porque sus virtudes o fallos facilitan u obstaculizan el camino hacia la felicidad, a pesar de que, tal y como le dijo una de las lectoras de Smithton, a veces el placer mínimo que proporciona una novela sea mejor que nada: "Sometimes even a bad book is better than nothing"¹¹⁵⁵ (Radway 1991:50).

¹¹⁵⁴ Los hábitos de lectura y las preferencias de las mujeres Smithton están estrechamente vinculados a sus rutinas diarias, que están configuradas en sí mismas en función de la educación, el rol social y la posición de clase. La mayoría de las lectoras de Smithton son mujeres casadas con niños, que viven en hogares unifamiliares en un extenso suburbio de la segunda ciudad más grande de un estado del medio oeste central.

¹¹⁵⁵ A veces incluso un mal libro es mejor que ningún libro

7.5 Características de la literatura romántica.

Para Radway la importancia de dilucidar los aspectos que las lectoras de novelas románticas consideran positivos de los negativos, es decir, la distinción entre buena y mala literatura, residiría en dos cuestiones: la primera señalaría a su intención de realizar una crítica situada en las opiniones de las lectoras, señalando como ejemplo de ello, que las cifras de ventas no siempre corresponden con las cifras de aceptación y, la segunda, y partiendo del mismo espíritu etnográfico, residiría en el modo en el que los rasgos literarios nos hablan de las frustraciones y ensoñaciones de sus consumidoras. Estos dos rasgos, coinciden con los dos principales objetivos de la investigación llevada a cabo por Radway y que serían el de hacer un retrato sociológico y cultural preciso de una comunidad lectora, una comunidad interpretativa determinada, y el de analizar los mecanismos de correspondencia que se establecen con respecto a los productores de sus fantasías colectivas, es decir, las editoriales y las autoras de novelas romántica.

Con respecto al primer objetivo, Radway, apuntando la edad media del grupo analizado, señala que las mujeres de Smithton se inclinaron mayoritariamente por las novelas románticas históricas, los llamados “bodice rippers”, que configurarían una lista de títulos más explícitos a la hora de tratar el sexo, estando protagonizados por heroínas más independientes. Como ejemplo de ello, las mujeres de Smithton situaron en los tres primeros puestos de preferencia a tres libros de Kathleen Woodiwiss, concretamente *The Flame and the Flower* (Woodiwiss 1972), *Shanna* (Woodiwiss 1977) (Woodiwiss) y *The Wolf and the Dove* (Woodiwiss 1974), convirtiéndose en la autora más apreciada.

A pesar de que Radway no niega que el romance sea un campo cultural reaccionario cuyo último mensaje sería al de la dependencia femenina, también señala que, para la gran mayoría de mujeres del grupo de Smithton, su afición a la lectura de romance tiene valores terapéuticos y de vivencia vicaria del placer. Esos efectos, tal y como bien señala, no tienen su origen en la producción romántica en general sino en ciertos títulos particulares cuyas cualidades son idóneas para suplir esas necesidades psicológicas. Debido a ello, Radway señala que, en el proceso por el que las lectoras llegan a conocer y a consumir una novela romántica, la selección o autoselección de

títulos se configura como un paso esencial. Un ejemplo que pone de este fenómeno son las recomendaciones literarias que Dot Evans hace desde la librería o la lista de correos y que se centran en heroínas independientes que son capaces de retar al héroe masculino, suavizándolo y haciéndole entender el valor del amor y los cuidados. En ese escenario de consumo cultural, el grupo de mujeres lectoras es, según Radway, capaz de construir el romance como una esfera relacional que es inversa a la opresión y al abandono emocional que experimentan en la vida real: “For Dot and her customers, romances provide a Utopian vision in which female individuality and a sense of self are shown to be compatible with nurturance and care by another¹¹⁵⁶” (Radway 1991:55). Dicho de otro modo: a través del consumo de determinados títulos románticos que son entendidos como crónicas del triunfo femeninos, las mujeres de Smithton llegan a la conclusión de que la independencia femenina y el matrimonio no son excluyentes sino complementarios: “Dot believes a good romance focuses on an intelligent and able heroine who finds a man who recognizes her special qualities and is capable of loving and caring for her as she wants to be loved¹¹⁵⁷” (Radway 1991:54).

En este escenario Radway está señalando que, a través de la selección de un determinado tipo de títulos, las lectoras de novelas románticas pueden en cierto modo subvertir el mensaje ideológico principal de este tipo de género literario. Debido a que la selección es clave en este proceso, averiguar los criterios para discernir la buena de la mala literatura romántica se convirtió en uno de los objetivos principales para Radway. A lo largo de *Reading the romance*, Radway realiza un análisis detallado de los elementos narrativos, formales que las mujeres de Smithton encuentran placenteros en este tipo de novelas y los contraponen con aquellos que subvierten sus expectativas lectoras, para descubrir cual pudiera ser la función de esas características dentro de la vida cotidiana de este grupo de mujeres y para discernir los motivos por los que encuentran la experiencia de la lectura placentera: “In explaining what they do when they have determined a particular text's quality, the Smithton women provide clues to both the

¹¹⁵⁶ Para Dot y sus clientas, los romances proporcionan una visión utópica en la que la individualidad femenina y el sentido de sí mismas son compatibles con la crianza y el cuidado de otra persona.

¹¹⁵⁷ Dot cree que un buen romance se centra en una heroína inteligente y competente que encuentra a un hombre que reconoce sus cualidades especiales y es capaz de amarla y cuidarla como ella quiere ser amada.

deprivation that prompts their activity and the *fears* that are assuaged and managed in the reading experience¹¹⁵⁸” (Radway 1991:70).

Este proceso de selección, según Radway, está construido por una contradicción basada en la negativa por parte de las lectoras de reconocer que la literatura romántica es un género altamente codificado -para ellas, cada relato y heroína es distinta- pero, al mismo tiempo, tener unas expectativas muy cerradas y rígidas sobre lo que es permisible dentro de la literatura romántica, “and express disappointment and outrage when those conventions are violated¹¹⁵⁹” (Radway 1991:63). Este hecho es representativo para Radway tanto de la familiaridad con el género como de la claridad con la que las lectoras construyen sus gustos.

7.5.1 La buena literatura romántica: heroínas independientes y amantes atentos.

Las mujeres de Smithton describían de manera precisa cuáles eran las tres principales características de cualquier novela romántica que consideraran de calidad y que se convertían en los elementos mínimos requeridos de cualquier lectura. La primera característica de cualquier título que consideraran de calidad es que fuera “first and foremost, a story about a woman¹¹⁶⁰” (Radway 1991:64). La segunda es que esa heroína permitiera una identificación directa con la lectora hasta el punto de que viviera los vaivenes emocionales de ésta como suyos: “they want to identify with the heroine as she attempts to comprehend, anticipate, and deal with the ambiguous attentions of a man who inevitably cannot understand her feelings at all¹¹⁶¹” (Radway 1991:64-65). La tercera característica estaría configurada por un determinado desarrollo narrativo del romance a través de una serie de malentendidos, equivocaciones o casi rupturas que ponen la relación en peligro hasta que el objeto de aprecio, el hombre, reconoce sus sentimientos hacia la heroína, quien ha realizado una lectura correcta de su

¹¹⁵⁸ Al explicar los mecanismos que determinan la calidad de un texto en particular, las mujeres de Smithton están proporcionando pistas tanto de la *privación* que motiva su actividad como de los *miedos* que se alivian y se manejan mediante la experiencia de la lectura.

¹¹⁵⁹ y expresar decepción e indignación cuando se violan esas convenciones

¹¹⁶⁰ ante todo, una historia sobre una mujer

¹¹⁶¹ quieren identificarse con la heroína mientras ella intenta comprender, anticipar y lidiar con las atenciones ambiguas de un hombre que inevitablemente no puede comprender sus sentimientos

comportamiento: “the ideal romance binds the heroine and hero together early in the tale, maintains their close physical proximity throughout, and finds the impediments to their final union in their own individual failings¹¹⁶²” (Radway 1991:171).

Ese línea argumental casi única -sobre la relación entre el héroe y la heroína- así como el final feliz es uno de los requisitos indispensables para este tipo de relatos, ya que una de las características más valoradas de ese tipo de literatura es el modo en el que proporcionaría alegría y lograría levantar el ánimo a sus lectoras. Para las mujeres entrevistadas y según la interpretación de Radway:

they enjoy most about romance reading is the opportunity to project themselves into the story, to become the heroine, and thus to share her surprise and slowly awakening pleasure at being so closely watched by someone who finds her valuable and worthy of love (...) In addition, without its happy ending, the romance could not hold out the Utopian promise that male-female relations can be managed successfully¹¹⁶³ (Radway 1991:67-73)

Radway expone que los rasgos positivos que debería tener una buena novela romántica en definitiva nos hablan de las necesidades y los deseos que deberían ser cubiertos por esa ficción, por esa fantasía. Tal y como veíamos anteriormente, uno de los principales valores para la selección y el disfrute de una buena novela es la presencia de una heroína que resulte atractiva para las lectoras. En este punto, Radway, utilizando la aproximación de Vladimir Propp a la literatura popular (Propp 1968), subraya no sólo la importancia de las estructuras narrativas sino de los personajes, sus relaciones y su progreso que se centra, en los libros calificados como óptimos, en la relación única y monógama entre la heroína y el héroe, así como en la evolución de su relación: “it is this preoccupation with the gradual removal of emotional barriers between two people who recognize their connection early in the story that sets the novels apart from other run-

¹¹⁶² el romance ideal une a la heroína y al héroe al principio de la historia, mantiene su proximidad física en todo momento y encuentra los impedimentos para su unión final en sus propias carencias individuales

¹¹⁶³ El aspecto que más disfrutaban de la lectura romántica es la oportunidad de proyectarse en la historia, de convertirse en la heroína y, por lo tanto, de compartir con ella tanto la sorpresa y como el lento despertar del placer al ser vigilada tan de cerca por alguien que la encuentra valiosa y digna de amor (...) Además, sin su final feliz, el romance no podría mantener la promesa utópica de que las relaciones hombre-mujer se pueden gestionar con éxito

of-the-mill romances¹¹⁶⁴” (1991:123). Esta estructura basada en la relación dinámica entre el héroe y la heroína permite según Radway una intensa identificación entre la heroína y la lectora.

7.5.1.1 La heroína perfecta

Radway expone que las cualidades de la heroína demuestran de manera evidente las razones por las cuales las lectoras encuentran tan atractivo ese tipo de identificación directa con el personaje principal femenino. Uno de los primeros rasgos relevantes de las heroínas es que se diferencian por algún tipo de característica de las personas con las que comparten género, ya sea por inteligencia, ocupación o disposición rebelde contra las estructuras paternas. En este tipo de relatos abundan las antropólogas, las virtuosas del piano, las mujeres independientes y, especialmente las *tomboy*, las mujeres de rasgos masculinos o que poseen algún tipo de objeto fálicos (una espada): “the boy is actually “the Lady Brenna,” the true heroine of the tale¹¹⁶⁵!” (Radway 1991:125). Esos rasgos masculinos nunca amenazan a la heroína porque debajo del disfraz o las maneras andróginas siempre se encuentra a “full-blooming womanhood¹¹⁶⁶” (Radway 1991:126) ejemplificada en una serie de rasgos tradicionales como la belleza, la empatía, y especialmente, la capacidad de cuidados. Tal y como afirma Radway, es especialmente esa combinación de sensualidad y características maternas la que consigue transformar “the hero's emotional indifference and sexual promiscuity into expressions of love, constant displays of affection, and the promise of marital fidelity¹¹⁶⁷” (Radway 1991:127).

En todas estas fantasías creadas para las mujeres, según señala Radway, las heroínas se niegan a ser silenciadas por los hombres, son temperamentales y hacen oír su voz, en una subversión de lo que, según Radway, Susan Griffin (Griffin 1981) identificaba como rasgo de la pornografía machista:

¹¹⁶⁴ Es esta preocupación por la eliminación gradual de las barreras emocionales entre dos personas que reconocen su conexión al principio de la historia lo que distingue a las novelas de otros romances corrientes.

¹¹⁶⁵ ¡El chico es en realidad Lady Brenna!, ¡la verdadera heroína del cuento!”

¹¹⁶⁶ Feminidad radiante

¹¹⁶⁷ la indiferencia emocional y la promiscuidad sexual del héroe en expresiones de amor, muestras constantes de afecto y la promesa de fidelidad conyugal.

male pornographers give their female victims voices through which to express their wills, only in order to silence those voices and to erase the will, a feat that effectively denies their status as human subjects. The constant emphasis in these particular romances, then, on the heroine's stubborn insistence that she be free to voice her will and desire is convincing evidence that an impulse toward individuation and realization of an intentional self initially sets the romantic story in motion¹¹⁶⁸ (Radway 1991:124-25)

Esta independencia o presencia de rasgos masculinos, según Radway, no implica que los romances intenten subvertir los estereotipos de género, ya que la narración siempre acaba apostando en su desarrollo por la separación sexual del trabajo, tampoco que este hecho tenga su origen en un supuesto masoquismo de las mujeres, ni tan siquiera Radway admite la lectura sociológica que pudiera parecer más evidente: la ambivalencia que estas historias muestran al inicio de la narración con la sociabilización de género femenina y que deriva en una conclusión de la unión venturosa es un ejemplo del “desire to see feminist tendencies succumb to the power of love¹¹⁶⁹” (Radway 1991:124). ¿Cuál es la lectura que da Radway de este fenómeno? “it can be explained more fully by connecting it with the heroine's and the reader's impulse toward individuation and autonomy, a step that must be taken, at least within patriarchy, *against* the mother, that is, *against women*¹¹⁷⁰” (Radway 1991:124)

Otra de las características ideales de la protagonista femenina viene a incidir en esa lectura reaccionaria de las novelas románticas, la de la inocencia muchas veces vinculada a una psicología femenina inmadura. La inocencia infantil, que muchas veces subraya la juventud de la protagonista, entre diecisiete y veinte años, está ejemplificada

¹¹⁶⁸ Los pornógrafos masculinos únicamente otorgan a sus víctimas femeninas una voz través de las cual expresar voluntad para poder silenciarlas y borrar esas voces y esa voluntad, una hazaña que de manera evidente niega su condición de seres humanos. [Mientras que] el énfasis constante de estos romances particulares en la terca insistencia de que la heroína se sienta libre de expresar su voluntad y deseo es, entonces, una evidencia convincente de que el mecanismo que inicialmente pone en marcha la historia romántica es un impulso hacia la individualización y la realización de un yo intencional.

¹¹⁶⁹ El deseo de ver las tendencias feministas sucumbir al poder del amor.

¹¹⁷⁰ puede explicarse de manera más completa conectándolo con el impulso de la heroína y la lectora hacia la individualización y la autonomía, un paso que debe tomarse, al menos dentro del patriarcado, *contra* la madre, es decir, *contra las mujeres*.

por su falta de contacto con hombres y, en última instancia, por una virginidad cuya conservación es más un ejemplo de autoestima que un rigorismo moral:

They approve of her virginity, however, less on the basis of its status as an abstract moral principle than in accordance with their belief that a woman must protect herself from the many men who desire only her body and care little for her needs. According to these readers, female sexual response is something to be exchanged for love and used only in its service¹¹⁷¹ (Radway 1991:126).

Para las lectoras de Smithton, la belleza de la protagonista si bien no es indispensable es un rasgo apreciable entre las lectoras pero que, como bien señala Modleski (Modleski 1982), no debe ser reconocido vanidosamente por la heroína quien, al apreciar los efectos de su físico en el héroe -muchas veces expresados de manera irreprimible-, descubre su belleza: "Female beauty is, therefore, inextricably linked with sexuality in the romance. It is a sign both to the hero and to the reader that the heroine is sensual and capable of carnal passion despite her immature repression of those urges¹¹⁷²" (Radway 1991:126-27).

Junto a la investigación de este tipo de características, Radway señala la presencia y posesión de escala de valores que, según afirma Radway, difiera esencialmente de la expuesta por el feminismo, a pesar de coincidir en aspectos como la inteligencia o la independencia personal (la independencia económica o sentimental no es considerada atractiva). Junto a estos aspectos, Radway señala que las lectoras de novelas románticas coinciden también con el feminismo en su visión de que la mayoría de los deseos femeninos se ven coartados o entorpecidos por los personajes masculinos, teniendo en este terreno, una experiencia más profunda -la experiencia patriarcal del ama de casa- pero un razonamiento menos estructural que les lleva a aceptar las soluciones que le proporciona la ficción:

¹¹⁷¹ A pesar de ello, aprueban su virginidad, menos en relación a su categorización de principio moral abstracto que de acuerdo con su creencia de que una mujer debe protegerse de la gran cantidad de hombres que sólo desean su cuerpo y se preocupan poco por sus necesidades. Según estas lectoras, la respuesta sexual femenina es algo que se intercambia por amor y se usa sólo para este propósito.

¹¹⁷² La belleza femenina, por lo tanto, está indisolublemente unida a la sexualidad en el romance. Es una señal tanto para el héroe como para la lectora de que la heroína es sensual y capaz de pasión carnal a pesar de su inmadura represión de esos impulsos

The Smithton women are, in sum, significantly more inclined than their feminist critics to recognize the inevitability and reality of male power and the force of social convention to circumscribe a woman's ability to act in her own interests. It must also be said that they are comfortable with the belief that a woman should be willing to sacrifice extreme self-interest for a long-term relationship where mutually agreed-upon goals take precedence over selfish desire¹¹⁷³ (Radway 1991:78)

La perspectiva de Radway coincide con la de Modleski en presentar un tipo de lectura que es, a la vez, oposicional y capituladora, es decir, un tipo de lectura que comparte y que rechaza ideales con el feminismo. De este modo si bien las lectoras de Smithton rechazaban la brutalidad masculina en sus héroes, del mismo modo se resistían a los ideales de independencia económica, estando “more concerned with how to effect the broadening of femininity (sexual passion and feisty independence) within their traditional institutions of marriage and family¹¹⁷⁴” (Makinen 2001:34). Según Makinen esta actitud de rechazo al Movimiento de Liberación Femenina formaba parte del género en 1980 a través del retrato de mujeres independientes económicamente pero que debían defenderse continuamente de las acusaciones de feminismo y de hombres que denostaban cualquier reivindicación asociada al mismo de manera paternalista:

A common implication of these books is that feminists are simply afraid of men, and of male potency. The underlying ideological import is that feminism itself is unnatural and misguided. That the romances need to bring in feminism, and yet display ‘a multileveled incoherence in dealing with it’, shows the genre’s resistance to feminism at this time, even while the plots often accord with

¹¹⁷³ Las mujeres de Smithton están, en definitiva, significativamente más dispuestas que sus críticas feministas a reconocer la inevitabilidad y la realidad del poder masculino y la fuerza de las convenciones sociales para circunscribir la capacidad de una mujer para actuar según sus propios intereses. También se debería de apuntar que se sienten cómodas con la creencia de que una mujer debería estar dispuesta a sacrificar el interés propio extremo por una relación a largo plazo donde las metas acordadas mutuamente tengan prioridad sobre el deseo egoísta.

¹¹⁷⁴ más preocupadas por cómo lograr la ampliación de la feminidad (en cuanto a pasión sexual e independencia combativa) dentro de sus instituciones tradicionales del matrimonio y de la familia

feminist views such as the woman's right to continue working after marriage¹¹⁷⁵
(Makinen 2001:30).

Para Radway la convivencia de la independencia individual de la heroína romántica con su necesidad por la protección paternal del hombre, muestra de manera clara las contradicciones que ocurren a la hora de cuadrar las reivindicaciones de un feminismo que se había convertido en popular a lo largo de la década de 1970 con la cosmovisión de un ama de casa del Medio Oeste:

Their desire to believe that the romantic heroine is as intelligent and independent as she is asserted to be even though she is also shown to be vulnerable and most interested in being loved is born of their apparently unconscious desire to realize some of the benefits of feminism within traditional institutions and relationships—hence, the high value attached to the simple assertion of the heroine's special abilities¹¹⁷⁶ (Radway 1991:78-79).

Según Radway, las mujeres de Smithton, tendrían una relación contradictoria con el feminismo que, al mismo tiempo que las interpela como mujeres, las repele como lectoras de romance, ya que, entre otras circunstancias, califica a su pasatiempo preferido pornografía femenina. A pesar de ello, la influencia de este movimiento se nota, según Radway en la necesidad que encuentran este grupo de lectoras de compatibilizar un sentido del yo femenino, que se ha transformado gracias a este movimiento, con una estructura tradicional como el matrimonio y con un final feliz que sólo se encuentra en brazos del amado. Ese final feliz, según Radway, restituye el sentido social patriarcal pero, bajo el prisma de sus lectoras, es también visto como el último triunfo de la heroína ya que la heroína “maintains her integrity on her own terms by

¹¹⁷⁵ Una implicación común de estos libros es que las feministas simplemente tienen miedo de los hombres y de la potencia masculina. El significado ideológico subyacente es que el feminismo en sí mismo no es natural y está errado. El hecho de que los romances necesiten introducir el feminismo y, sin embargo, mostrar 'una incoherencia a múltiples niveles a la hora de tratar con él', muestra la resistencia del género [romántico] al feminismo en este momento, incluso cuando las tramas a menudo coinciden con reivindicaciones feministas como el derecho de la mujer a seguir trabajando después matrimonio

¹¹⁷⁶ A pesar de mostrarse vulnerable y especialmente interesada en recibir amor, el deseo de creer que la heroína romántica es tan inteligente e independiente como se afirma nace de la pretensión aparentemente inconsciente de admitir algunos de los beneficios del feminismo en el interior de instituciones y relaciones tradicionales. He aquí, por lo tanto, el alto valor atribuido a la afirmación aparentemente simple de las habilidades especiales de la heroína

exacting a formal commitment from the hero and simultaneously provides for her own future in the only way acceptable to her culture¹¹⁷⁷” (Radway 1991:81). El esperado final feliz, que es capaz de anular casi todas las violencias previas, permite que las lectoras se identifiquen con la protagonista en el momento de mayor éxito social, cuando el principal representante de su cultura, el hombre, les valida: “The happy ending is, at this level, a sign of a woman's attainment of legitimacy and personhood in a culture that locates both for her in the roles of lover, wife, and mother¹¹⁷⁸” (Radway 1991:84).

A través de todo el libro, Radway aboga por analizar un producto cultural desde la posición de sus consumidoras/lectoras para afinar las herramientas de las interpretaciones textuales en aspectos como las motivaciones de un personaje. El ejemplo que pone es el de la heroína que puede parecer pasiva, dependiente o apática pero que para las lectoras especializadas, las consumidoras habituales, es percibida como una mujer con agencia e incluso valiente a pesar de que muchas de sus provocaciones y desafíos sean vistos como infantiles.

7.5.1.2 El héroe perfecto.

Según las descripciones de las lectoras de Smithton, el héroe perfecto está caracterizado por una masculinidad espectacular ejemplificada en unos rasgos y una musculatura que, según Radway, destilan la pureza de su hombría: “Almost everything about him is hard, angular, and dark¹¹⁷⁹” (Radway 1991:128). Esa apoteosis masculina está escasamente definida de manera individual y se encuentra atemperada por algún detalle que introduce un matiz de ternura o de suavidad en el retrato, a pesar de que, su historial amoroso incluya experiencias previas a diferencia de la heroína. Debido a esa combinación de elementos contradictorios, muchas lectoras describen al héroe

¹¹⁷⁷ mantiene su integridad en sus propios términos al exigir un compromiso formal del héroe y al mismo tiempo proporcionarle un propio futuro de la única manera aceptable para su cultura

¹¹⁷⁸ Bajo esta interpretación, el final feliz es una señal del logro de legitimidad y de personalidad femenina en una cultura que ubica a ambos campos en el papel de amante, esposa y madre.

¹¹⁷⁹ Casi todo sobre él es duro, angular y oscuro.

perfecto como “‘strong but gentle’, ‘masculine but caring’, ‘protective of her and tender’, ‘a he-man but a lover-boy, too’¹¹⁸⁰” (Radway 1991:130).

En líneas generales, los rasgos de ese héroe parecen poco dibujados, y aunque las preferencias graviten alrededor de un hombre masculino e independiente pero capaz de amar tiernamente, su figura permanece en la indefinición ya que su importancia reside en la especial posición que ocupa en relación con la heroína: “The romantic fantasy is therefore not a fantasy about discovering a uniquely interesting life partner, but a ritual wish to be cared for, loved, and validated in a particular way¹¹⁸¹” (Radway 1991:83). Dentro de esa lógica, al personaje masculino, al héroe, no se le censura ni su competitividad, ni su individualismo, ni su promiscuidad, ni incluso la violencia psicológica o física que pudiera ejercer hacia las mujeres, sino que, más bien, se critica a las mujeres su falta de capacidades maternas a la hora de tratar con los héroes, justificando así las reticencias sentimentales de los mismos, que habrían caído en los brazos de féminas frías y calculadoras. Debajo de los héroes distantes bulle la bondad y la pasión por lo que la labor de las heroínas es sacar a la luz esos rasgos que ya existían en potencia. Lo que Radway echa a faltar en ese relato es una descripción de los modos en los que esa transformación se consigue:

While the romance creates its Utopia by fantasizing about a new kind of male-female relationship where a man cares for a woman as she cares for him, it fails to explain convincingly exactly why and how each individual heroine is able to translate male reticence and cruelty into tenderness and devotion (...) the romance can say nothing about the more difficult problem of how to teach men to be gentle who have developed within a set of family relationships that systematically represses the boy's capacity to nurture and, then, in an act of overdetermination, reinforces that destruction by branding tenderness in a man a sign of weakness. The romance expresses women's dissatisfaction with the current asymmetry in male-female relationships but, at the same time (...)

¹¹⁸⁰ “fuerte pero amable”, “masculino pero cariñoso”, “protector y tierno”, “un hombre-hombre pero también un amante sensual y juvenil”

¹¹⁸¹ Por lo tanto, la fantasía romántica no es una fantasía acerca de descubrir un compañero de vida que sea interesante de manera singular, sino un deseo ritual de ser atendida, amada y validada de un modo particular

represents the desired and necessary transformation as an already accomplished fact¹¹⁸² (Radway 1991:128-29).

Este aspecto utópico de la literatura romántica, no significaría tanto que en los buenos romances o en los romances ideales no aparezcan aspectos negativos que inquietan o aterrorizan a sus lectoras, como la violencia machista, sino que éstos tienen la capacidad de conjurarlos, explicando de manera convincente los motivos detrás de tales actos. Sin querer minimizar su complejidad, Radway afirma que este tipo de literatura actúa como válvula de escape femenina de unos sentimientos de cautela y de miedo -producidos por los comportamientos masculinos-, que deben de aflorar momentáneamente durante el proceso de lectura, por ello, más que desestimar completamente las reservas femeninas, la buena literatura romántica debe de explicar convincentemente los motivos masculinos. Esta actividad de reinterpretación sería esencial para provocar la unión entre el héroe y la heroína, y pondría en valor la hipótesis de Radway de que "romance reading might actually elicit and then deflect protest about the character of patriarchal social relations"¹¹⁸³ (Radway 1991:157). Una afirmación que nos recuerda tanto a las palabras de Modleski sobre el sufrimiento romántico como muestra y a la vez queja contra el amor patriarcal (Modleski 1982), como a las de Mulvey sobre los valores terapéuticos del melodrama fílmico: "No ideology can ever pretend to totality: it searches for safety-valves for its own inconsistencies (...) Melodrama as a safety-valve for ideological contradictions centred on sex and the family may lose its progressive attributes, but it acquires a wider aesthetic and political significance"¹¹⁸⁴ (Mulvey

¹¹⁸² Mientras que el romance crea su Utopía al fantasear con un nuevo tipo de relación hombre-mujer donde un hombre cuide de una mujer como ella le cuida a él, no explica de manera convincente exactamente el motivo y el modo en el que cada heroína individual puede traducir la reticencia y la crueldad masculina en ternura y devoción (...) el romance no puede aportar nada sobre el más que difícil problema de cómo enseñar a los hombres que han crecido dentro de un conjunto de relaciones familiares que sistemáticamente reprimen la capacidad del niño para nutrir a ser amables para, luego, en un acto de sobredeterminación reforzar esa destrucción al marcar la ternura en un hombre como un signo de debilidad. El romance expresa la insatisfacción de las mujeres con la asimetría actual en las relaciones hombre-mujer pero, al mismo tiempo (...) representa la deseada y necesaria transformación como un hecho ya realizado.

¹¹⁸³ la lectura romántica en realidad podría provocar para luego desviar la protesta sobre el carácter de las relaciones sociales patriarcales

¹¹⁸⁴ Ninguna ideología puede fingir la totalidad: busca válvulas de seguridad para sus propias inconsistencias (...) [El] Melodrama puede perder sus atributos progresivos como válvula de seguridad para las contradicciones ideológicas centradas en el sexo y la familia, pero adquiere una estética y un significado político más amplio

1989:39). Junto a ello debemos destacar que este carácter utópico concuerda con las reflexiones de Richard Dyer en “Entertainment and Utopia” (Dyer 1981) en las que explicaba que las formas culturales relacionadas con el entretenimiento capitalista se centrarían más en describir el modo en el que se sentirá la Utopía que como esas utopías estarían organizadas. Trasladado al tema del romance heterosexual central para la literatura romántica: describiría más los sentimientos amorosos plenos que el modo en el que se puede transformar a un amante arrogante o violento en uno cuidador, de un hombre que sepa amar como una mujer.

Esa despersonalización del amor y reivindicación de un afecto masculino que sea tan intuitivo y perspicaz como el femenino, es decir, ese aspecto hiperbólico del amor lleva a Radway a recurrir a una teórica de la que hablábamos en capítulos anteriores: Nancy Chodorow y su obra *The reproduction of mothering* (Chodorow 1978). Para Radway ese anhelo por un amor tan pleno remite al momento en el que las lectoras eran el centro de un amor personalizado e individual, de un amor nutricio, de un amor maternal. Para Radway, debido a que en su vida cotidiana las mujeres no reciben ese amor ni por parte de los hombres -debido a una educación masculina y asimétrica en afectos-, ni por parte de los hijos -a pesar de que Chodorow explique que “one way for women to provide this essential sustenance for themselves is through the mothering of others¹¹⁸⁵” (Radway 1991:84)-, las mujeres de Smithton buscan sustitutos en la literatura romántica:

By immersing themselves in the romantic fantasy, women vicariously fulfill their needs for nurturance by identifying with a heroine whose principal accomplishment, if it can even be called that, is her success at drawing the hero's attention to herself, at establishing herself as the object of his concern and the recipient of his care. Because the reader experiences that care vicariously, her need is assuaged only as long as she can displace it onto a fictional character¹¹⁸⁶ (Radway 1991:84).

¹¹⁸⁵ Un modo en el que las mujeres pueden proporcionarse este sustento esencial para ellas es a través de la maternidad

¹¹⁸⁶ Al sumergirse en la fantasía romántica, las mujeres satisfacen vicariamente sus necesidades de ser cuidadas al identificarse con una heroína cuyo logro principal, si se puede llamar así, es su éxito al atraer

Ese sentido compensatorio tiene un límite: el de la propia lectura. Según señala Radway cuando las mujeres de Smithton cierran sus libros, las relaciones con los otros, especialmente la otredad masculina, permanece invariables. Debido a ello, pese a la solución compensatoria que apuntaba una lectora reconociéndose en otras mujeres que “need to read as an escape as I have over the years and I believe this is good therapy and much cheaper than tranquilizers, alcohol or addictive T.V. serials¹¹⁸⁷” (Radway 1991:52), Radway concluye con

the romance's short-lived therapeutic value, which is made both possible and necessary by a culture that creates needs in women that it cannot fulfill, is finally the cause of its repetitive consumption¹¹⁸⁸ (Radway 1991:85).

7.5.2 La mala literatura romántica: sexo, promiscuidad y violencia.

La mala literatura romántica, tal y como explica Radway, no sería una categoría ontológica y generalizante sino que aceptaría distintos grados de aceptación o rechazo según los mecanismos, personajes, temas o sentimientos que presente. Este último punto es importante porque la mayoría de mujeres de Smithton reconocía leer para pasar un buen rato, experimentar placer y felicidad, siendo este uno de los principales motores de lectura. En uno de esos primeros y, hasta cierto punto admisibles, grados de aceptación o rechazo se encuentra la presencia de escenas sexuales, consideradas casi inevitables porque en la literatura romántica, la evolución y/o culminación del romance aparece vinculada a la descripción de escenas sexuales. Radway señala que, frente a esas escenas, las mujeres de Smithton se encuentran más interesadas en los aspectos verbales del romance, y con ello se refiere a las reinterpretaciones de actos equívocos y declaraciones de amor mutuo, que el retrato “of sexual contact through visual imagery: Dot and her customers are more interested in the affective responses of hero and

la atención del héroe hacia sí misma, al establecerse como el objeto de su preocupación y la destinataria de sus cuidados. Debido a que la lectora experimenta ese cuidado de manera indirecta, su necesidad se ve aliviada siempre que pueda desplazarla hacia un personaje ficticio

¹¹⁸⁷ Necesito leer como escapismo, como lo he hecho a lo largo de los años y creo que esta puede ser una buena terapia y mucho más barata que los tranquilizantes, el alcohol o las series de TV adictivas

¹¹⁸⁸ El breve valor terapéutico del romance, que es producido de manera necesaria en una cultura que crea necesidades en las mujeres que no puede satisfacer es, en última instancia, la causa de su consumo repetitivo.

heroine to each other than in a detailed account of their physical contact¹¹⁸⁹” (Radway 1991:66). El disgusto que provoca a las mujeres de Smithton las descripciones gráficas sexuales se encuentra en la base de su rechazo a autoras más explícitas como Rosemary Rogers, a cuya producción calificaban de basura, así como en la negativa a comprar novelas cuyas portadas consideran fueran muy explícitas por subrayar la desnudez.

A pesar de que las mujeres de Smithton creían que la apreciación de la belleza física de la protagonista “is not only desirable but absolutely central to the entire event¹¹⁹⁰” (Radway 1991:105), en líneas generales podemos afirmar que para estas lectoras la importancia del sexo estaría supeditada a la historia de amor, a la trama –“the story is the main thing¹¹⁹¹” (Radway 1991:105)- y que el disfrute de este tipo de escenas residía más en la imaginación que en la lectura de los detalles gráficos:

Their wish to participate in the gradual growth of love and trust and to witness the way in which the heroine is eventually cared for by a man who also confesses that he "needs" her suggests that the Smithton women do indeed want to see a woman attended to sexually in a tender, nurturant, and emotionally open way. It should be added that these preferences also hint at the existence of an equally powerful wish to see a man dependent upon a woman¹¹⁹² (Radway 1991:66).

Radway utiliza ese rechazo por la descripción gráfica y ese deseo por tener espacio para utilizar la imaginación con respecto a las escenas sexuales como representativa de una sexualidad esencialmente femenina. En ese camino acaba llegando a la misma conclusión que libros anti pornografía como *Women, Sex and Pornography* (Faust 1982), de cuyo biologicismo intenta separarse, afirmando que este rasgo muestra aspectos característicos de la sexualidad femenina como la tactilidad, oralidad, intimidad y el

¹¹⁸⁹ de contacto sexual a través de metáforas visuales: Dot y sus clientas están más interesadas en las respuestas afectivas que se producen entre el héroe y la heroína que en una descripción detallada de su contacto físico

¹¹⁹⁰ No solo es deseable sino absolutamente central para todo el evento

¹¹⁹¹ La historia es lo principal

¹¹⁹² Su deseo de participar como testigos en el crecimiento gradual del amor y la confianza, así como en la forma en la que la heroína es finalmente cuidada por un hombre, que también confiesa que su "necesidad" por ella, sugiere que lo que realmente quieren las mujeres de Smithton es ver a una mujer atendida sexualmente de una manera tierna, nutritiva y emocionalmente abierta. Cabe agregar que estas preferencias también insinúan la existencia de un deseo igualmente poderoso de ver a un hombre dependiente de una mujer.

carácter nutricional, y a la vez, acaba coincidiendo con las palabras de Phyllis Whitney, una de las grandes escritoras de literatura gótica quien, en un artículo sobre el arte de escribir romance, afirmaba: “women want to love and be made love to as they love babies—that is, in a nurturant fashion¹¹⁹³” (Radway 1991:69). A este respecto, Radway señala que las mujeres de Smithton subrayaron de manera específica que no se excitaban con las descripciones detalladas, casi visuales, de los actos físicos que caracterizan a la pornografía masculina (Radway 1991:66).

Junto a un rechazo por una descripción detallada de unos actos sexuales que sólo deberían ser insinuados, las lectoras de Smithton rechazaron a la promiscuidad sexual como un rasgo deseable de las heroínas o de las tramas románticas. Esta circunstancia, para Radway, señala los límites de la revolución sexual y de ciertos predicamentos feministas que celebraron a libros como *The Flame and the flower* (Woodiwiss 1972), un romance mucho más asertivo en cuanto a la sexualidad femenina, como ejemplo de su influencia cultural. Radway sospecha que, a pesar de recelar de la promiscuidad masculina y los dobles estándares, las mujeres de Smithton alababan la calidad de un romance si los sentimientos de su protagonista femenina son vividos y expresados dentro de la estructura patriarcal del matrimonio, alejándose con ello del retrato una sexualidad promiscua que refleje los estándares masculinos. Las lectoras de Smithton, según Radway, prefieren que los hombres de las historias románticas adopten los estándares femeninos y no al revés. Para las mujeres de Smithton, el sexo es una forma maravillosa e íntima de comunicación que debe llevarse a cabo dentro del matrimonio:

For them, the romance is neither a recommendation for female revolt nor a strictly conservative refusal to acknowledge any change. It is, rather, a cognitive exploration of the possibility of adopting and managing some attitude changes about feminine sexuality by making room for them within traditional institutions and structures that they understand to be protective of a woman's interests¹¹⁹⁴ (Radway 1991:74-75).

¹¹⁹³ las mujeres quieren amar y ser amadas como aman a los bebés, es decir, de una manera nutritiva

¹¹⁹⁴ Para ellas, el romance no es una recomendación para llevar a cabo una revuelta femenina ni una negativa estrictamente conservadora a reconocer cualquier cambio, sino que, más bien, sería una exploración cognitiva de la posibilidad de adoptar y manejar algunos cambios de actitud sobre la

Radway explica que las lectoras de novelas románticas no desestiman la sexualidad femenina, sino su expresión promiscua fuera de la pareja o como valor que está por encima de la personalidad en la atracción que siente el héroe. Dentro de ese esquema, la liberación sexual femenina se produciría encuadrada dentro de la institución patriarcal del matrimonio y a través de un lazo emocional libremente elegido.

Debido a estas afirmaciones, Radway desestima críticas como las de Douglas (Douglas 1980) que leíamos en la introducción de este capítulo y en el que se describía a la novela romántica como pornografía para mujeres en las que las lectoras adquieren placer alineándose con su descripción patriarcal: carentes de lógica y deslumbradas por la sexualidad masculina. En definitiva lo que Radway concluye es que las mujeres que leen ese tipo de novelas lo hacen por un beneficio sentimental, uno basado en la participación ficticia en el amor mutuo y en el (auto)descubrimiento de una masculinidad que, pese a las primeras reticencias es altamente articulada a la hora de expresar sus sentimientos. En este escenario, y tal y lo expresaban las mujeres de Smithton, la violencia ejercida contra las mujeres y especialmente la violencia sexual es un elemento muy disruptivo de la recepción de este tipo de novelas.

Aumentando el grado de inaceptabilidad, uno de los primeros rasgos que las mujeres lectoras de Smithton reconocían como ejemplo de la mala literatura romántica es la exageración de los rasgos y actos violentos del héroe masculino, cuyo retrato es considerado la legitimización de una ideología machista temida por las lectoras y que, en última instancia, conseguiría que la transformación del hombre violento en un tierno amante sea menos creíble cuando no imposible. Poniendo el ejemplo extremo de *The insiders* (Rogers 1979), en el que tras cuatro páginas la heroína descubre que su violador es el hombre de sus sueños, Radway explica que estas críticas pueden ser vistas como

a form of safe protest against certain kinds of patriarchal treatment of women — protest because the negative evaluation is prompted by a refusal to subject the self even vicariously to such treatment, safe because the refusal is not made in the sphere of real social relations where it might lead to the severance of a

sexualidad femenina al darles cabida dentro de las instituciones y estructuras tradicionales que entienden que protegen los intereses de una mujer

connection that, though not ideal, at least promises the economic protection of patriarchal support¹¹⁹⁵ (Radway 1991:160).

Aunque una de las lectoras entrevistadas por Radway reconocía que la violencia dirigida a las mujeres siempre está acotada por un final feliz que simboliza que todo el proceso amoroso ha funcionado según los deseos de la heroína -el amor ideal es posible incluso en los peores escenarios (Radway 1991:71)- el rechazo a las escenas truculentas, de tortura y violación, es unánime entre las lectoras de novelas románticas de Smithton. De una lista de once elementos que no deben de aparecer en una buena novela romántica, el elemento más elegido por este grupo de mujeres fue, primero y mayoritariamente, el de la violencia sexual. A éste le seguían la presencia de un final infeliz, la tortura física y el sexo promiscuo, valores que, para Radway son consistentes con las capacidades terapéuticas atribuidas a este tipo de lectura (Radway 1991:73).

A la hora de explicar ese rechazo a la violencia sexual, Radway realiza un análisis en el que coincide con Modleski, no tanto en relación a los procesos de identificación con la heroína -Modleski rechazaba esa identificación directa de la que habla Radway (Modleski 1982)- sino en cuanto al significado mismo de la violencia patriarcal. Radway expone que el auge de la violencia contra las mujeres en la novela romántica, ejemplificada en las novelas Harlequin y rechazada de pleno por esa comunidad lectora, no estaría relacionado con un deseo por parte de las lectoras de verse representadas en términos patriarcales (Douglas 1980), sino por el terror ante la prevalencia de dicha violencia. Citando a Clifford Geertz (Geertz 1973) y su concepción de que el arte reinterpreta actos y objetos de la vida cotidiana de una manera más diáfana pero evitando sus consecuencias, Radway afirma que “[t]he romance may express misogynistic attitudes not because women share them but because they increasingly need to know how to deal with them¹¹⁹⁶” (Radway 1991:72). Debido a ello, y a la

¹¹⁹⁵ una forma de protesta segura contra ciertos tipos de tratamiento patriarcal de las mujeres: la considero una protesta porque la valoración negativa [de este hecho] es provocada por un rechazo a someterse individualmente, incluso de manera indirecta, a recibir dicho tratamiento. Segura porque el rechazo no se realiza en el ámbito de las relaciones sociales reales donde podría conducir a la ruptura de una conexión que, aunque no es ideal, al menos promete la protección económica que supone el apoyo patriarcal

¹¹⁹⁶ el romance puede expresar actitudes misóginas no porque las mujeres las compartan sino porque cada vez más necesitan saber cómo tratar con ellas

presencia masiva de la violencia machista, su amenaza impregna toda la literatura romántica independientemente de su calidad debido, según Radway, a que es un fenómeno que las mujeres, a través de su representación ficticia en la literatura, se están intentando explicar a sí mismas en sus propios términos.

Según la lectura que realiza Radway, un libro romántico nunca es únicamente una historia de amor sino que también es “an exploration of the meaning of patriarchy for women¹¹⁹⁷” (Radway 1991:75). En ese sentido, este tipo de historias retrata sin ensalzar las circunstancias por las que los hombres ejercen su poder en todos los ámbitos de la vida y las mujeres son situadas en una situación de inferioridad o de debilidad, cuando no victimizadas por estos hombres. Ese hecho produciría una tensión evidente entre la realidad de la violencia y la fantasía del romance, que en su cierre conservador puede en muchos casos hacer saltar por los aires el disfrute que proporciona el texto:

Because the explanation finally advanced in the good romance remains a highly conservative one of traditional categories and definitions, when events that occur in reality are displayed in the text, they are always reinterpreted as mere threats. However, in those romances where the potential consequences of male-female relations are too convincingly imagined or permitted to control the tenor of the book by obscuring the developing love story, the art form's role as safe display is violated. In that case, the story treads too closely to the terrible real in ordinary existence that it is trying to explain. Then, the romance's role as conservator of the social structure and its legitimizing ideology is unmasked because the contradictions the form usually papers over and minimizes so skillfully render the romantic resolution untenable even for the women who are usually most convinced by it¹¹⁹⁸ (Radway 1991:72-73).

¹¹⁹⁷ Una exploración del significado del patriarcado para las mujeres

¹¹⁹⁸ Debido a que la explicación [de la violencia] que es adelantada por el final del buen romance sigue siendo altamente conservadora con respecto a las categorías y definiciones tradicionales, cuando los eventos que ocurren en la realidad se muestran en el texto, siempre se reinterpretan como meras amenazas. Sin embargo, en aquellos romances en los que las consecuencias potenciales de las relaciones hombre-mujer se retratan de manera demasiado realista o se les permite controlar el talante del libro al ocultar la historia de amor en desarrollo, se viola el papel de la forma artística como exhibición segura [de conflictos reales]. En ese caso, la historia se acerca demasiado a la terrible realidad de la existencia ordinaria que está tratando de explicar, por lo tanto, se acaba desenmascarando el

Este desenmascaramiento ideológico acontece cuando, por ejemplo, se produce narrativamente un acto extremo como una violación, que resulta imperdonable para las mujeres de Smithton, pero que, en la ficción no afecta de manera sustancial al funcionamiento del relato. Dicho de otro modo: las contradicciones ideológicas de la historia romántica saltan por los aires cuando hechos graves como una violación aparecen retratados como pequeños actos de violencia masculina cotidiana que pueden ser reinterpretados como malentendidos en la fantasía. Errores ante los que el héroe finalmente claudica y que le llevan a redoblar su amor por la heroína. La violencia, como el sexo, sólo es admisible para las mujeres de Smithton si se produce dentro del ámbito de la pasión y, por lo tanto, si se subraya su carácter irracional:

Violence is acceptable to them only if it is described sparingly, if it is controlled carefully, or if it is *clearly* traceable to the passion or jealousy of the hero. On the other hand, if it is represented as brutal and vicious, if it is extensively detailed and carried out by many men, or if it is depicted as the product of an obvious desire for power, these same women find that violence offensive and objectionable. This curious and artificial distinction that they draw between "forceful persuasion" and "true rape" is a function of the very pressing need to know how to deal with the realities of male power and force in day-to-day existence¹¹⁹⁹ (Radway 1991:76)

Según Radway, este tipo de violencia si bien no niega que exista amor, subvertiría la ideología de la "inevitabilidad del amor verdadero" (Radway 1991:162) y si bien no niega que la masculinidad tradicional sea atractiva -en sus valores de independencia, reserva

papel del romance como apuntalador de la estructura social y de su ideología legitimadora debido a que salen a la luz las contradicciones que subyacen en esta forma, que generalmente aparecen ocultas y minimizadas con mucha habilidad, hasta el punto de que la resolución romántica sea insostenible incluso para las mujeres que generalmente están más convencidas de ella.

¹¹⁹⁹ La violencia es aceptable sólo si se describe con moderación, si es controlada con cuidado o si es *claramente* achacable a la pasión o los celos del héroe. Por otro lado, si se representa el acto violento como brutal y vicioso, si es descrito con detallismo, realizado por muchos hombres, o si se representa como el producto de un obvio deseo de poder, estas mismas mujeres encuentran que la violencia es ofensiva y censurable. Esta curiosa y artificial distinción que establecen entre "persuasión forzosa" y "verdadera violación" se puede considerar como parte de la apremiante necesidad de saber cómo lidiar con las realidades del poder y la fuerza masculina en la existencia cotidiana

y agresividad- subvertiría la benignidad para las mujeres de esa masculinidad rompiendo la fantasía de su representación:

Masculine behavior is benign because it does not prohibit the establishment of a relationship that can provide a woman with the relationality she needs. In good romances, that overly aggressive masculine behavior is exposed as a false or defensive facade that, when removed, as it inevitably is, reveals the true male personality to be kind and tender. In bad romances, the hero's masculine behavior is never transformed totally (...) Despite the varying intensity of the masculine behavior that is portrayed, all romances "discover" that it need NOT be seen as contradictory to female fulfillment. Regardless of the extremity of the misogyny exhibited by their heroes, then, romances all suggest in the end that when properly interpreted, masculinity implies only good things for women. It is the sign of sexual difference and thus a fundamental condition for the love, marriage, and attention women seek¹²⁰⁰ (Radway 1991:168).

Radway propone que, al pensar a la literatura romántica como una proyección experimental -aquí podríamos añadir "ideológica"- de las consecuencias y el significado de comportamientos masculinos aceptados en la sociedad patriarcal, quizás podemos alejarnos de la idea de la lectura romántica como una lectura masoquista centrada en experimentar de forma interpuesta la violencia machista. Bajo ese nuevo foco, la preocupación por la misoginia "may be the mark of a desperate need to know that exaggerated masculinity is not life-threatening to women¹²⁰¹" (Radway 1991:168). Radway señala que las lectoras de Radway no tolerarían tales comportamientos en su vida y, del mismo modo, rechazan tales demostraciones de brutalidad en la ficción.

¹²⁰⁰ El comportamiento masculino es benigno porque no impide el establecimiento de una relación que pueda proporcionar a una mujer la reciprocidad que necesita. En los buenos romances, ese comportamiento masculino excesivamente agresivo se acaba exponiendo como una fachada falsa o defensiva que, cuando se elimina, como es inevitable, revela que la verdadera personalidad masculina es amable y tierna. En los malos romances, el comportamiento masculino del héroe nunca se transforma totalmente (...). A pesar de la intensidad variable del comportamiento masculino descrito, todos los romances "descubren" que éste NO debe verse como un fenómeno contradictorio a la realización femenina. Independientemente del extremo de la misoginia exhibida por sus héroes, todos los romances sugieren al final que, cuando se interpreta adecuadamente, la masculinidad implica solo cosas buenas para las mujeres. Es el signo de la diferencia sexual y, por lo tanto, una condición fundamental para el amor, el matrimonio y la atención que buscan las mujeres

¹²⁰¹ Puede ser la marca de una desesperada necesidad de saber que la masculinidad exagerada no es potencialmente mortal para las mujeres

Actos que nunca pueden ser completamente contenidos por un final feliz, que puede llegar incluso justificar esa brutalidad. Según Radway, para que el romance sea bueno, es decir, para que funcione ideológicamente asentando el status quo:

The fear of the consequences of masculinity is usually dealt with by evoking male power and aggression and then by demonstrating that if not illusions they are at least benign. However, another fear figures in the romantic narrative whose presence is once again highlighted by the failed romance's inability to control it. This fear of an awakened female sexuality and of its impact on men is usually dealt with in the ideal romance by confining the expression of female desire within the limits of a permanent, loving relationship¹²⁰² (Radway 1991:169)

Junto a la violencia masculina desmedida, y citando una serie de libros, se encuentran como motivos de queja los finales de libros demasiado realistas; las novelas que presentan más de un candidato ideal -cuando la historia debe ser construida, según las lectoras de Smithton, como “un hombre y una mujer”-; los fallos al subrayar el punto de vista femenino -atribuidos a escritores masculinos-; las novelas mal construidas y que son consideradas una sucesión de escenas sexuales; las novelas sexualmente explícitas, especialmente las de Rosemary Rogers como *The insiders* (Rogers 1979), que hacen descripciones profusas de violencia sexual con un lenguaje explícito que mezcla términos en argot con otros clínicos y que se aproximaría a la pornografía machista. Hablando precisamente de esta autora, Radway afirma que “[t]he language, in fact, seems to function principally as a voyeuristic tool, enabling the reader to witness the brutal violation and degradation of women¹²⁰³” (Radway 1991:165), provocando un fuerte rechazo en sus lectoras que no desean vivir esas situaciones ni de manera vicaria. A eso debemos de sumar que esa evidente violencia es sufrida por unos personajes sexualmente liberados a modo de acto disciplinario: “Rosemary Rogers's single heroines

¹²⁰² El miedo a las consecuencias de la virilidad es tratado generalmente a través de la evocación del poder y de la agresión masculina, y luego demostrando que, si bien estos fenómenos no son ilusiones, al menos son hechos benignos. Sin embargo, otro miedo figura en la narrativa romántica cuya presencia se destaca una vez más por la incapacidad de esos romances fallidos, malos romances, para controlarlo. Es el miedo a una sexualidad femenina activa y a su impacto en los hombres, que es abordado generalmente en el romance ideal, el buen romance, a través de la limitación de la expresión del deseo femenino dentro de los contornos de una relación amorosa permanente

¹²⁰³ [El] lenguaje, de hecho, parece funcionar principalmente como una herramienta voyeur, permitiendo a la lectora ser testigo de la brutal violación y degradación de las mujeres

who enjoy sex are also brutally mortified throughout her novels. Her literary violence against women, then, may be a sign both of her despair at the persistence of male power and of her guilt at her efforts to subvert that power by positing sexual equality in women¹²⁰⁴” (Radway 1991:169-70).

Los libros calificados por las lectoras como de baja calidad, según explica Radway, lo son porque no son capaces de proporcionar a sus lectoras los sentimientos de placer y de felicidad que estas requieren para restaurar su estado de ánimo. La incapacidad para proporcionar este estado de ánimo se puede producir, tal y como hemos visto, por una gran variedad de razones, desde el reflejo explícito de violencia ejercida a las mujeres hasta las descripciones sexuales detalladas de actos promiscuos, pasando por el recurso al realismo y su moraleja sobre rebajar expectativas románticas. Son historias que fallan a la hora de “to demonstrate that a longterm ideal relationship is possible and that it can provide all the nurturance, care, and love that women need. As a result, they do not permit the reader to escape completely from the real world into a fantasy realm where she can enjoy the pretense of being the center of someone else's attention¹²⁰⁵” (Radway 1991:178). Ese placer vicario se produce mediante la identificación con la heroína principal y por el modo en el que ésta logra satisfacer sus necesidades sentimentales:

the emotion generated within the reader by her identification with the heroine is the crucial determining factor in distinguishing between good romances and bad. If the events of the heroine's story provoke too intense feelings such as anger at men, fear of rape and violence, worry about female sexuality, or worry about the need to live with an unexciting man, that romance will be discarded as a failure or judged to be very poor (...) In the end, what counts most is the reader's sense that for a short time she has become other and been elsewhere.

¹²⁰⁴ A lo largo de sus novelas, las heroínas de Rosemary Rogers, solteras que disfrutaban del sexo, son también brutalmente mortificadas. La violencia literaria que plantea contra las mujeres, entonces, puede ser un signo tanto de su desesperación por la persistencia del poder masculino como de la culpa de estas heroínas debido a sus esfuerzos por subvertir ese poder al plantear la igualdad sexual femenina

¹²⁰⁵ para demostrar que una relación ideal a largo plazo es posible y que puede proporcionar todo el cuidado, la atención y el amor que las mujeres necesitan. Como resultado de esos fallos, no permiten que las lectoras escapen completamente del mundo real a un reino de fantasía donde poder disfrutar de la pretensión de ser el centro de atención de otra persona.

She must close that book reassured that men and marriage really do mean good things for women. She must also turn back to her daily round of duties, emotionally reconstituted and replenished, feeling confident of her worth and convinced of her ability and power to deal with the problems she knows she must confront. When a writer can supply a story that will permit the reader several hours of vicarious experience living as a woman who flourishes because she receives the attention, devotion, and approval of an extraordinary man, that writer will have written an ideal romance in the judgment of Dorothy Evans and the *Smithton* readers¹²⁰⁶ (Radway 1991:184).

7.6 Nancy Chodorow y el romance nutricio.

Uno de los mayores apoyos teóricos de Radway en su lectura de las respuestas y comentarios de las mujeres de *Smithton* fueron la de las teorías psicoanalíticas de Nancy Chodorow. Para Radway, las teorías de Chodorow eran útiles porque le permitían encontrar la ruta que explicaba el motivo por el cual las mujeres de *Smithton* colmaban un deseo específico con la lectura romántica. Ese deseo era el de ser cuidadas y amadas intensamente a pesar de que, tal y como reconoce Radway, las mujeres se presentaron como felizmente casadas y a pesar de que, tal y como explica Chodorow, la sociabilización durante los primeros años de la infancia construya a los hombres y mujeres de manera asimétrica en cuanto a su modo de relacionarse. A partir de este tipo de declaraciones, y partiendo de la teoría de Chodorow, Radway encontró una serie de conexiones entre el desarrollo vital de la heroína femenina en la novela y el desarrollo

¹²⁰⁶ La emoción generada en la lectora por su identificación con la heroína es el factor determinante y crucial para distinguir entre los buenos romances y los malos. Si los eventos que transcurren en la historia de la heroína provocan sentimientos demasiado intensos como la ira hacia los hombres, el miedo hacia la violación y la violencia machista, la consternación por la sexualidad femenina o la preocupación por la necesidad de convivir con un hombre poco emocionante, ese romance será descartado como un fracaso o juzgado como muy pobre (...). Al final, lo que más cuenta es la sensación de que la lectora, por un corto tiempo, se ha convertido en otra mujer y ha estado en otro lugar. Debe cerrar ese libro asegurándose de que los hombres y el matrimonio tienen un significado realmente bueno para las mujeres. También debe volver a su ronda diaria de deberes, reconstituida y repuesta emocionalmente, sintiéndose segura de su valía y convencida de su capacidad y poder para hacer frente a los problemas que sabe que debe enfrentar. Cuando una escritora puede proporcionar una historia que permita a la lectora varias horas de experiencia indirecta viviendo como una mujer que florece porque recibe la atención, la devoción y la aprobación de un hombre extraordinario, entonces, esa escritora habrá escrito un romance ideal a juicio de Dorothy Evans y las lectoras de *Smithton*.

psicológico de la personalidad femenina dentro de la familia nuclear norteamericana, solucionando las contradicciones de los dos principales deseos que se esconden debajo del acto de la lectura: el deseo de ser cuidadas representado por la madre pre-edípica y el deseo de independencia identificado con el padre en la fase edípica (Radway 1991:14).

Englobada dentro de la “object-relations theory”, que afirma que las experiencias de los primeros años de la infancia determinan la personalidad adulta, la teoría de Chodorow afirma que la división sexual del trabajo de la familia norteamericana por el que las mujeres cuidan a los hijos e hijas dentro de la familia patriarcal, tiene como resultado “in an asymmetrical personality development in women and men that prompts them to reproduce this same division of labor¹²⁰⁷” (Radway 1991:135). Chodorow, tal y como veíamos en el capítulo de Modleski, parte de la idea de que, al ser las mujeres las principales cuidadoras de los niños y niñas en los primeros años de infancia en todo tipo de culturas, es la relación que se establece con ellas la que se convierte en determinante para el desarrollo posterior aunque afecte de manera distinta a hombres y mujeres. En el caso de las mujeres, según la teoría de Chodorow, éstas suelen identificarse con la madre lo que produce dificultades en los años posteriores para reafirmar su yo como un ente separado de la figura materna: “the early symbiotic union between mother and daughter is especially intense because the mother tends to experience her daughter as an extensión of herself and because the father is rarely present continuously to act as a countering love-object¹²⁰⁸” (Radway 1991:136). Esa carencia de diferencia sexual, según Chodorow, prolongaría ese estado pre edípico y de confusión con la madre, lo que resultaría en una serie de dificultades para identificarse como una persona separada, ajena a ella, lo que llevaría a concebir su ego en relación con las otras personas: “The end result of this process, according to Chodorow, is an internalized portrait of the female self as a self-inrelation, which is later

¹²⁰⁷ en un desarrollo asimétrico de la personalidad en mujeres y hombres que los impulsa a reproducir esta misma división del trabajo

¹²⁰⁸ La unión simbiótica temprana entre madre e hija es especialmente intensa porque la madre tiende a experimentar a su hija como una extensión de sí misma y porque el padre rara vez está presente de manera continua para actuar como un objeto que contrarreste ese amor

generalized as a view of the self as an extension or continuation of the world and others¹²⁰⁹” (Radway 1991:136)

Radway señala que Chodorow, contradiciendo la escuela de pensamiento clásica freudiana, apunta que ese lazo entre madre e hija persiste incluso en el periodo edípico en el que la niña centra su atención en su padre – cuando la heterosexualidad se ha negociado-, por lo que lo que las mujeres anhelarían no serían tanto las propiedades del falo sino la ruptura de esa relación con la madre, es decir, el deseo hacia el padre por todo aquello que no es madre, especialmente cuando descubre la relación de ésta con la figura paterna:

More specifically, when she finds out that her mother prefers people like her father who have penises, she desires one for herself in order to secure her mother's love. Penis envy, identification with the father, and admiration of the male, therefore, are simultaneous expressions of a wish to assert her independence and of her love for and desire to win back the mother she has begun to relinquish¹²¹⁰ (Radway 1991:136)

Ese tipo de relación llevaría, según Chodorow, a un cerramiento en falso del complejo de Edipo por el que, a pesar de que sus deseos eróticos y genitales estén centrados en el padre, continúa manteniendo una profunda relación sentimental con su madre:

The girl becomes erotically heterosexual but at the same time carries an internal emotional triangle into adulthood, a triangle that is completed by her continuing need and desire for her mother. This finally produces in women a continuing wish

¹²⁰⁹ El resultado final de este proceso, según Chodorow, es un retrato internalizado del yo femenino como un yo-en-relación, que luego se generaliza como una visión del yo como una extensión o continuación del mundo y de los otros.

¹²¹⁰ Más específicamente, cuando descubre que su madre prefiere personas como su padre que tiene pene, ella desea uno para ella para asegurar el amor de su madre. La envidia del pene, la identificación con el padre y la admiración del hombre, por lo tanto, son expresiones simultáneas de un deseo de afirmar su independencia y de su amor y de un deseo de recuperar a la madre a la que ha comenzado a renunciar.

to regress into infancy to reconstruct the lost intensity of the original mother-daughter bond¹²¹¹ (Radway 1991:136)

Frente a esa situación, el niño varón intenta separarse de la relación con su madre -su formación como adulto en vez de aditiva como las niñas, es sustractiva-, diferenciándose de ella y de todo lo que es femenino:

he often feels the need to suppress his feelings of dependence and his sense of having been merged with her in order to experience himself as fully differentiated from his mother. Later, in the oedipal period, when he must repress his oedipal attachment to her to avoid the competitive wrath of his father, he further denies his connection with anything womanly¹²¹² (Radway 1991:137).

Para Chodorow este proceso llevaría a los hombres a la creación de una personalidad basada en la autonomía, la independencia, la negación de la racionalidad y de cualquier rasgo femenino. Esta distribución asimétrica de los cuidados produciría una formación asimétrica de los individuos por el que las mujeres se definirían en relación a los otros -según Chodorow las mujeres encontrarían mayores dificultades para marcar distancia con los otros- y especialmente a la madre, a cuyo amor nutricio desean volver. Otra de las consecuencias de esa asimetría, basada en los deseos de conexión y de cuidados, es el deseo de maternidad compensatorio: "Chodorow argues that women often resort to mothering as a source of vicarious nurturance precisely because men are emotionally constituted by female mothering in such a way that they find provision of this nurturance impossible¹²¹³" (Radway 1991:137).

¹²¹¹ La niña se transforma eróticamente en heterosexual pero al mismo tiempo porta un triángulo emocional interno hasta la edad adulta, un triángulo que se completa con su continua necesidad y deseo por su madre. Esta circunstancia finalmente produce en las mujeres un deseo continuo de regresar a la infancia para reconstruir la intensidad perdida del vínculo madre-hija original

¹²¹² a menudo siente la necesidad de reprimir sus sentimientos de dependencia y su sensación de haberse fusionado con la madre para experimentar que está completamente diferenciado de ella. Más tarde, en el período edípico, cuando debe reprimir su apego edípico hacia la madre para evitar la ira competitiva de su padre, niega aún más su conexión con cualquier aspecto femenino.

¹²¹³ Chodorow explica que las mujeres a menudo recurren a la maternidad como fuente vicaria de cuidados precisamente porque los hombres están constituidos emocionalmente por la maternidad femenina de tal manera que encuentran imposible la provisión de estos cuidados.

Dentro de ese escenario, Chodorow cree que, pese a que la maternidad puede suplir esa necesidad de conexión, los costes y demandas son demasiado altas por lo que las mujeres se pueden sentir muy vacías en el momento en el que más necesitan esa recompensa psíquica, es decir, el de la crianza. A partir de las palabras de las mujeres de Smithton, Chodorow afirma que incluso la maternidad se revelaba como incapaz de crear esa compensación nutricia:

Within this context, the possibility that there may be a correlation between *some* romance reading and the social roles of wife and mother seems less than surprising. Given the nature of the female personality as a self-in relation, the inability of men to function as completely adequate relational partners, and the reciprocal demands made upon women by the very children they rely on to satisfy their unmet needs, it is understandable that many women derive pleasure and encouragement from repetitive indulgence in romantic fantasies. On one level, then, the romance is an account of a woman's journey to female personhood *as that particular psychic configuration is constructed and realized within patriarchal culture*. It functions as a symbolic display and explanation of a process commonly experienced by many women. At the same time, because the ideal romance symbolically represents real female needs within the story and then depicts their successful satisfaction, it ratifies or confirms the inevitability and desirability of the entire institutional structure within which those needs are created and addressed¹²¹⁴ (Radway 1991:138).

Radway señala que las teorías de Chodorow son especialmente útiles para explicar ciertas características estructurales de las novelas románticas como, por ejemplo, que

¹²¹⁴ Dentro de este contexto, la posibilidad de que pueda haber una correlación entre *algunas* lecturas románticas y los roles sociales de esposa y madre parece menos sorprendente. Dada la naturaleza de la personalidad femenina como yo-en-relación, la incapacidad de los hombres para funcionar como parejas relacionales completamente adecuadas y las demandas recíprocas que las mismas niñas y niños depositan en las mujeres para cubrir sus necesidades insatisfechas, es comprensible que muchas mujeres obtengan placer y aliento de la indulgencia repetitiva de las fantasías románticas. A un nivel, entonces, el romance es un relato del viaje de una mujer hacia la personalidad femenina, *ya que esa configuración psíquica en particular se construye y se realiza dentro de la cultura patriarcal*. Funciona como una exhibición simbólica y una explicación de un proceso comúnmente experimentado por muchas mujeres. Al mismo tiempo, debido a que el romance ideal representa simbólicamente las necesidades femeninas reales dentro de la historia y luego describe su satisfacción de un modo exitoso, acaba ratificando o confirmando la inevitabilidad y la conveniencia de toda la estructura institucional dentro de la cual se crean y abordan esas necesidades.

al principio del relato la heroína sea sustraída de su ambiente familiar o que muestre rasgos masculinos. En el primer caso se podría hablar de como esa separación hace referencia a la ausencia primigenia, a la pérdida de la madre, algo especialmente significativo en el romance gótico (Modleski 1982); en el segundo caso podríamos interpretarlo como un deseo de separarse de la madre, centrándose en la otra figura de referencia, la paterna, en un rechazo a lo femenino que permite crear un nuevo yo y nuevas conexiones: “In rejecting her mother, the heroine immediately locates the reader's sense of loss and emptiness within a developmental pattern that holds out the promise of its later eradication in a future, perfect union with another¹²¹⁵” (Radway 1991:138-39).

En ese camino, tal y como apunta Radway, dos historias confluyen, por un lado, la de la heroína que busca ratificar su sentido del ego que está construido psicoanalíticamente en relación con los otros y, por otro lado, ese sentido del ego se reafirma a través de la relación con un hombre de una masculinidad tan “redundante” que presenta serios problemas para que pueda colmar esos deseos ya que sus intereses están en otro lado o se definen en contra de todo lo femenino; a lo que habría sumar la homofobia que impediría a las mujeres satisfacer esa necesidad con una persona de su mismo género, una mujer, que “who resembles the woman responsible for their memory of it¹²¹⁶” (Radway 1991:140). Ese escenario psicoanalítico, las mujeres, que mantienen la necesidad de conexión intensa y emocional con otra persona cuyo amor sea tan nutricio y pleno como el de una madre, deben de rechazar a las mujeres y conectar con los hombres o, según Radway, centrarse en otras actividades.

La solución utópica que plantea el romance es que, pese a las reticencias o las carencias misóginas, los hombres saben satisfacer a las mujeres. Del mismo modo, para las lectoras, ese viaje desde la indiferencia o la violencia masculina a las atenciones maternas es un viaje seguro porque éstas, las mujeres lectoras, las fans del romance, poseen mayores conocimientos sobre la historia gracias al narrador omnisciente o el uso de fórmulas repetidas, coincidiendo en este punto con Modleski (Modleski 1982). Por

¹²¹⁵ Al rechazar a su madre, la heroína localiza inmediatamente la sensación de pérdida y vacío de la lectora dentro de un patrón de desarrollo [narrativo] que ofrece la promesa de su posterior erradicación en una futura unión perfecta con otro.

¹²¹⁶ Que se parece a la mujer responsable de su memoria

otro lado, su identificación con el punto de vista de la heroína, les hace explorar los miedos de ésta en una sociedad machista y, dentro de ella, las reservas hacia el comportamiento de los hombres que muchas veces deriva en violencias físicas y sexuales: “In the safe realm of the imaginary, then, the romance reader is allowed to indulge in the expression of very real fears that she is permitted to control simultaneously by overruling them with the voice of her greater knowledge¹²¹⁷” (Radway 1991:141). El ejemplo que pone es el de la violación: aunque admite que la violación sólo es admitida por las lectoras de Smithton bajo determinadas circunstancias que consideran atenuantes -patriarcalmente atenuantes- como ser confundida con una prostituta o mujer promiscua, en la aparición de la violencia sexual en el terreno de la fantasía este tipo de lectoras está reelaborando y enfrentándose a una circunstancia que no pueden prever. A pesar de ese carácter patriarcal que refleja las novelas, Radway rechaza que el impulso de su lectura nazca de tendencias masoquistas en las mujeres porque, tal y como afirma, el fin último de este tipo de obras es la consecución de una fusión con otro significativo:

What all of the heroines want is tenderness and nurturance. Because their stories are Utopian fantasies, they receive both; in accepting them, they finally respond freely to a man and learn that they are mature women with sexual desires and tastes that can lead to very personal pleasure¹²¹⁸ (Radway 1991:144-45).

El mejor ejemplo que encuentra de este aspecto es el de las descripciones de las uniones gloriosas entre el héroe y la heroína en el último tercio de los libros en los que, a pesar de poner en palabras un deseo evidente por un compañero masculino heterosexual (deseo edípico), también muestran un deseo de transcendencia que es visto por Radway como un anhelo por volver a la infancia, es decir, por convertirse en la hija de ese gran cuidador en que se ha convertido el héroe (deseo pre-edípico), “the wish to regain the love of the mother and all that it implies—erotic pleasure, symbiotic completion, and

¹²¹⁷ En el reino seguro de lo imaginario, entonces, la lectora de romance puede permitirse el lujo de la expresión de unos temores muy reales que puede controlar al mismo tiempo que anular con la voz de su mayor conocimiento.

¹²¹⁸ Aquellos que todas las heroínas quieren son ternura y cuidados. Como sus historias son fantasías utópicas, las heroínas reciben ambas; al aceptarlas, finalmente acaban respondiendo libremente a un hombre y aprenden que son mujeres maduras con deseos y gustos sexuales que pueden conducir a un placer muy personal.

identity confirmation (...) The symbolic recovery of primary love and the total security and identity confirmation it implies finally enable her to embrace her new identity as a mature woman¹²¹⁹ (Radway 1991:146-47).

Estos aspectos son altamente contradictorios pero son consecuencia de unas historias escritas por mujeres que viven en sociedades y familias patriarcales en las que los cuidados recaen exclusivamente en las mujeres.

Consequently, to achieve *female* selfhood in the romance, which is an expression of patriarchal culture, is to realize an identity in relation not merely to one but to two important others. The romance does deny the worth of complete autonomy. In doing so, however, it is not obliterating the female self completely. Rather, it is constructing a particular kind of female self, the self in-relation demanded by patriarchal parenting arrangements¹²²⁰ (Radway 1991:147).

Uno de los aspectos particulares de ese carácter contradictorio es el de la descripción del héroe, cuya masculinidad espectacular y fálica permite reafirmar la heterosexualidad de la heroína, y que convive, en un momento dado, con la exhibición de una capacidad de ternura, empatía y dependencia que remite a las atenciones maternas capaces de cubrir todas las necesidades infantiles. Radway explica que las lectoras de Smithton afirmaban consciente e inconscientemente su deseo de características andróginas en el héroe; estas características pueden aparecer previamente en la narración aludiendo a algún aspecto “blando” del héroe -por lo que las lectoras saben de antemano que es el “indicado”- pero, a pesar de esas señales, la transformación que se produce en el héroe de un hombre varonil y distante a un hombre capaz de un amor nutricional se realiza mágicamente:

¹²¹⁹ El deseo de recuperar el amor materno y todo lo que ello implica: placer erótico, realización simbiótica y confirmación de la identidad (...). La recuperación simbólica del amor primario y la total seguridad y confirmación identitaria que ello implica finalmente le permiten abrazar su nueva identidad como mujer madura

¹²²⁰ Consecuentemente, lograr la individualidad FEMENINA en el romance, que es una expresión de la cultura patriarcal, es realizar una identidad que está en relación no sólo con uno sino con otros dos importantes. El romance niega el valor de la autonomía completa pero, al hacerlo, sin embargo, no está borrando a la mujer por completo, sino que más bien está construyendo un tipo particular de yo femenino, un tipo yo-en-relación ajustado a los contratos de la crianza patriarcal

The romance inadvertently tells its reader, then, that she will receive the kind of care she desires only if she can find a man who is ALREADY tender and nurturant. This hole in the romance's explanatory logic is precisely the point at which a potential argument for change is transformed into a representation and recommendation of the status quo. The reader is not shown how to find a nurturant man nor how to hold a distant one responsible for altering his lack of emotional availability. Neither is she encouraged to believe that male indifference and independence really can be altered¹²²¹ (Radway 1991:148)

Radway señala que la clave para entender ese proceso, el desencadenante de esa transformación mágica es que la heroína aprenda a confiar, pero especialmente a leer al héroe, lo que hará que éste acabe con sus reservas y responda a sus deseos, subrayando sus mejores aspectos. Esa lectura correcta de las motivaciones románticas del héroe se produce a pesar de las pruebas masivas de lo contrario y precede a la transformación del mismo: "The romance's conclusion promises her that if she learns to read male behavior successfully, she will find that her needs for fatherly protection, motherly care, and passionate adult love will be satisfied perfectly¹²²²" (Radway 1991:149).

En ese sentido, Radway explica que este tipo de historias pueden ser vistas como una educación sentimental, una exploración de la posición femenina bajo el patriarcado. Este tipo de literatura puede ser concebida como un síntoma de un malestar femenino originado por la convivencia con distintos grados de violencia o precariedad económica y social que les exhorta a identificar y mantener al hombre proveedor (económico y de afectos), así como ajustar su sexualidad a sus patrones: el hombre debe de activar la sexualidad femenina y ella debe de explorarla en el terreno del matrimonio monógamo,

¹²²¹ De este modo y de manera inadvertida, el romance le cuenta a su lectora que recibirá el tipo de cuidado que desea sólo si puede encontrar a un hombre que YA sea tierno y cariñoso. Este agujero en la lógica explicativa del romance es precisamente el punto en el que un alegato potencial para el cambio se transforma en una representación y recomendación del status quo. A la lectora, no se le muestra cómo encontrar un hombre nutritivo ni cómo responsabilizar a un hombre distante por no cambiar su falta de disponibilidad emocional. Tampoco se la alienta a creer que la indiferencia e independencia masculina realmente pueden transformarse.

¹²²² La conclusión del romance le promete que si aprende a leer el comportamiento masculino con éxito, descubrirá que sus necesidades de protección paterna, cuidado materno y amor adulto apasionado se satisfarán de una manera perfecta.

evitando ser muy demandantes o activas. Se trataría, en definitiva, de prescribir una feminidad patriarcal, una “womanly sensibility” (Radway 1991:149) capaz de interpretar correctamente la violencia machista como amor, que describiera las ventajas de la conformidad y estuviera acorde con las estructuras patriarcales asegurando la división sexual del trabajo, en especial dentro de la familia, señalando el compromiso con el matrimonio y la maternidad.

Because the romance provides its reader with the strategy and ability to reinterpret her own relationship, it insures patriarchal culture against the possibility that she might demand to have both her need for nurturance and adult heterosexual love met by a single individual (...) the romance is not merely the analogical representation of a preexisting sensibility but a positive agent in its creation and perpetuation¹²²³ (Radway 1991:150-51)

Estas contradicciones psicológicas, que presuponen la existencia de una psicología femenina presocial y en cierto modo esencial, estarían en la base de los aspectos rituales del acto de la lectura afianzados por el hecho de que la repetición de narrativa romántica podría calmar las incongruencias que presentarían. Dicho de un modo más crítico: las contradicciones psicológicas estarían en la base de la compulsión que las mujeres de Smithton sienten hacia el romance debido a que este género les proporcionaría un consuelo momentáneo. A ese respecto Radway entiende la lectura de novelas románticas como un síntoma “of the ongoing instability of the heterosexual solution to the oedipal dilemma, that is, as a ritual effort to convince its readers that heterosexuality is both inevitable and natural and that it is necessarily satisfying as well¹²²⁴” (Radway 1991:14). El valor de las herramientas psicoanalíticas residiría, por lo tanto, en desvelar la ironía por el que las mujeres de Smithton, sufriendo las carencias de la institución patriarcal del matrimonio, encuentran consuelo justamente en una historia que recrea

¹²²³ Debido a que el romance proporciona a su lectora la estrategia y la capacidad de reinterpretar su propia relación [amorosa], puede asegurar a la cultura patriarcal contra la posibilidad de que pueda exigir que una sola persona satisfaga tanto su necesidad de cuidado como el amor heterosexual adulto (...)el romance es no sólo la representación analógica de una sensibilidad preexistente sino un agente positivo en su creación y perpetuación

¹²²⁴ de la continua inestabilidad de la solución heterosexual al dilema edípico, es decir, como un esfuerzo ritual para convencer a sus lectoras de que la heterosexualidad no sólo es inevitable y natural sino que también es necesariamente satisfactoria

eternamente la formación de esa institución, lo que, según nos explica Radway, nos hablaría de la falsedad de esas carencias:

The fantasy resolution of the tale ensures the heroine's achievement of the very pleasure the readers endlessly long for. In thus reading the story of a woman who is granted adult autonomy, a secure social position, and the completion produced by maternal nurturance, all in the person of the romantic hero, the Smithton women are repetitively asserting to be true what their still-unfulfilled desire demonstrates to be false, that is, that heterosexuality can create a fully coherent, fully satisfied, female subjectivity¹²²⁵. (Radway 1991:14)

7.7 El acto de leer y el acto de desaparecer.

Tal y como veíamos en la introducción que realizábamos a esta autora, Radway señalaba que uno de los primeros objetivos de la investigación era analizar las características textuales de la literatura romántica pero que, al entrar en contacto con el grupo de mujeres, descubrió que en las entrevistas etnográficas aparecía repetidamente la importancia del acto de la lectura. A este respecto, el trabajo de Radway enlazaría con el de Modleski o Ang en su intención de analizar los actos de consumo cultural en la línea del sociólogo francés Certeau (Certeau 1990): el acto de leer, que es pura acción, se convierte en una especie de texto que analizar.

Radway a través, primero, de una serie de informaciones casuales y, después, a través de preguntas sobre las rutinas diarias de las mujeres de Smithton, descubrió que uno de los patrones más repetidos en sus hábitos es que estas mujeres podían leer básicamente cuando las labores de cuidados les permitían: "It's hard to say when I do most of my reading, since I read every chance I get"¹²²⁶ (Radway 1991:62). Muchas mujeres reconocían que, aunque no tuvieran horarios estrictos, esos escasos momentos

¹²²⁵ La resolución fantástica de la narrativa garantiza que la heroína logar alcanzar el placer que las lectoras anhelan sin cesar. Al leer de este modo la historia de una mujer a la que se le otorga una autonomía adulta, una posición social segura y la realización producida por los cuidados maternos, todo en la persona del héroe romántico, las mujeres de Smithton afirman reiteradamente la realidad de un deseo no resuelto que demuestra ser falso, es decir, que la heterosexualidad puede crear una subjetividad femenina totalmente coherente y plenamente satisfecha

¹²²⁶ Es difícil de decir cuando puedo hacer mis lecturas ya que leo cuando tengo la oportunidad.

de tiempo libre usualmente ocurrían durante la tarde y que, pese a la escasez de tiempo libre, al ser una de sus pocas actividades de ocio, se consideraban lectoras voraces. Esta voracidad lectora -de cinco a siete novelas por semana- es analizada por Radway como un signo de fuerte implicación con las historias narradas y un deseo de no volver a la realidad una vez que ese lazo se ha creado.

La necesidad de atender las demandas de la vida cotidiana y especialmente de los cuidados habría llevado a que las mujeres de este grupo utilicen unos parámetros de selección basado en la extensión de los libros: los libros cortos, “quick reads”, de menos de doscientas páginas y dos horas de lectura sería una lectura preferente para combinar con los trabajos domésticos y los “fat books” con los fines de semana o los periodos vacacionales ya que muchas mujeres evitaban a toda costa la interrupción de la lectura para llegar al final de la lectura y disfrutar de la gratificación emocional que el texto ha anticipado y trabajado a lo largo del relato: “This kind of uninterrupted reading is very highly valued within the Smithton group because it is associated with the pleasure of spending time alone¹²²⁷” (Radway 1991:59). Con respecto a los patrones de lectura, Radway afirma que para este grupo parece claro que

the romances (...) are especially necessary to their daily routine. Their intense reliance on these books suggests strongly that they help to fulfill deeply felt psychological needs. Indeed, one of the most striking findings to come out of the Smithton study was that thirty-seven (88 percent) of Dot's readers indicated that they read religiously every day¹²²⁸ (Radway 1991:59)

Preguntadas por los principales motivos que les han llevado a ser consumidoras de literatura romántica, las cuatro razones más aludidas en los cuestionarios fueron: primero, “porque leer es sólo para mí, es un tiempo personal” (28 votos); segundo, “para aprender sobre lugares y tiempos lejanos” (19); tercero “para escapar de mis problemas

¹²²⁷ Este tipo de lectura ininterrumpida es muy valorado dentro del grupo Smithton porque está asociado con el placer de pasar tiempo solo

¹²²⁸ los romances (...) son especialmente necesarios para su rutina diaria. Su intensa dependencia de estos libros sugiere de manera más que evidente que ayudan a satisfacer necesidades psicológicas profundamente sentidas, de hecho, uno de los hallazgos más sorprendentes del estudio de Smithton fue que treinta y siete (88 por ciento) de las lectoras de Dot indicaron que leían religiosamente todos los días

cotidianos” (13) y, en cuarta posición “porque las historias románticas nunca son tristes o deprimentes” (10). Estas respuestas le llevan a afirmar a Radway que:

On the basis of these schematic answers alone I think it logical to conclude that romance reading is valued by the Smithton women because the experience itself is *different* from ordinary existence. Not only is it a relaxing release from the tension produced by daily problems and responsibilities, but it creates a time or space within which a woman can be entirely on her own, preoccupied with her personal needs, desires, and pleasure. It is also a means of transportation or escape to the exotic or, again, to that which is different¹²²⁹ (Radway 1991:61)

Para analizar el acto de leer, Radway sugiere que es necesario situar la experiencia de la lectura romántica en un contexto más amplio que permita comprender el modo en que se produce esa sensación de relax y abstracción que es tan buscada por sus lectoras y las connotaciones culturales que pudiera tener. Dentro de la evaluación del acto de la lectura, tal y como hemos visto, el escapismo, la capacidad de abstraer a las lectoras de sus problemas cotidianos es uno de los valores principales y como tal es explotado por las distintas estrategias de marketing de las editoriales especializadas en el género romántico. Radway profundiza en los valores culturales del escapismo, asociando esos valores al uso que hacen las clases populares del arte según Hoggart, que consideran “art as escape, as something enjoyed but not assumed to have much connection with the matter of daily life¹²³⁰” (Hoggart 2009:182). En ese sentido, los significados asociados al acto de la lectura estarían, según Radway, en consonancia con los que una sociedad industrial reviste al tiempo libre frente a un trabajo individual atomizado y alienado.

Si bien el carácter escapista de la literatura romántica está en consonancia otro tipo de ocios industriales, que son usados como ésta para “diversify the pace and character of

¹²²⁹ Basándome sólo en estas respuestas esquemáticas, creo que es lógico concluir que la lectura romántica es valorada por las mujeres Smithton porque es una experiencia en sí misma *diferente* a la de la existencia ordinaria. No sólo en relación con la liberación de la tensión producida por los problemas y responsabilidades diarias, sino que además crea un tiempo o espacio dentro del cual una mujer puede estar completamente sola, preocupada por sus necesidades, deseos y placeres personales. También es un medio de transporte o de escape al terreno de lo exótico o, de nuevo, a lo diferente

¹²³⁰ el arte como un escape, como algo que se podía disfrutar pero que no se suponía que tenía mucha conexión con los asuntos de la vida diaria

their habitual existence¹²³¹”, Radway no es ajena al hecho de que la alienación del ama de casa revista una características específicas que pueden ser analizadas a través del sentimiento de culpa, inducido por los maridos e hijos “who object to this activity because it draws the women's attention away from the immediate family circle¹²³²” (Radway 1991:90). En referencia a ese tema, Radway explica que de las dos principales lecturas que las mujeres de Smithton dan al concepto de “escapismo”, la primera reside en la identificación de la lectora con la heroína y sus circunstancias personales alejadas de la vida cotidiana de un ama de casa y, la segunda estaría vinculada al hecho de que el acto de la lectura pudiera negar el presente: “The Smithton women stressed the privacy of the act and the fact that it enables them to focus their attention on a single object that can provide pleasure for themselves alone¹²³³” (Radway 1991:91), en ese sentido, y siguiendo a Robert Escarpit (Escarpit 1965), Radway afirma que el acto de la lectura es a la vez, social y asocial. La asociabilidad del acto de lectura es interpretada de un modo característico por las mujeres de Smithton, ya que estas afirman no querer escapar de sus familias sino de las exigencias psicológica y físicas de los cuidados, por lo que se despersonaliza este rechazo y se disfruta del acto privado de la lectura:

In other words, these women, who have been educated to believe that females are especially and naturally attuned to the emotional requirements of others and who are very proud of their abilities to communicate with and to serve the members of their families, value reading precisely because it is an intensely private act. Not only is the activity private, however, but it also enables them to suspend temporarily those familial relationships and to throw up a screen between themselves and the arena where they are required to do most of their relating to others¹²³⁴ (Radway 1991:92).

¹²³¹ diversificar el ritmo y el carácter de su existencia habitual

¹²³² quienes se oponen a esta actividad porque aleja la atención de las mujeres del círculo familiar inmediato

¹²³³ Las mujeres de Smithton enfatizaron la privacidad del acto y el hecho de que les permitía centrar su atención en un objeto único que puede proporcionarles un placer únicamente destinado a ellas

¹²³⁴ En otras palabras, estas mujeres, que han sido educadas para creer que las mujeres se encuentran en una especial y natural sintonía con las demandas emocionales de los demás y que están muy orgullosas de sus habilidades para comunicarse y servir a los miembros de sus familias, valoran la lectura precisamente porque es un acto intensamente privado. Sin embargo, la actividad no solo es privada, sino que también les permite suspender temporalmente esas relaciones familiares y lanzar una pantalla

La lectura, por lo tanto, les llevaría a abstraerse de su entorno inmediato, el hogar, que para estas amas de casa está inevitablemente asociado con el trabajo, y a través de una determinada selección temática, tendría la función de aumentar el bienestar emocional de estas mujeres. Radway explica que las amas de casa recurren a la literatura romántica para identificarse con una heroína cuyas necesidades de cuidados, afecto y ternura son colmadas por otra persona, el héroe, que le profesa afecto y aprecio. Al coincidir las necesidades de la heroína con las de sus lectoras “they vicariously attend to their own requirements as independent individuals who require emotional sustenance and solicitude¹²³⁵” (Radway 1991:93)

Radway construye esa explicación a partir de las teorías de Chodorow quien, como veíamos anteriormente, partía de una base sociológica para subvertir ciertos preceptos masculinistas de las teorías de Freud. Radway explica que Chodorow (Chodorow 1978; N. Chodorow 1989) en su análisis de la institución familiar en la Norteamérica del S.XX, mantiene que dicha estructura es mantenida y reproducida por las mujeres que se encargan de los cuidados materiales y el apoyo emocional de todos los miembros de la familia, tanto del marido como de los hijos e hijas. Esta función esencial para el capitalismo, la de encargarse del cuidado de trabajadores y, a la vez, reproducir a seres humanos (los futuros trabajadores), está basada en que las mujeres se encargan del hogar -alimentación, limpieza-. así como de los cuidados de los hijos e hijas durante los primeros años de crianza y está sustentada ideológicamente (Lopata 1971) por el precepto de que “that females are *naturally* nurturant and generous, more selfless than men, and, therefore, cheerfully self-abnegating (...) In serving them, she also serves herself¹²³⁶” (Radway 1991:94)

La interesante pregunta que plantea Chodorow, o Radway a través de ella, es la siguiente: ¿Quién reproduce a la reproductora? A la hora de hablar de la institución como refugio emocional Chodorow afirma que “in the family as it is currently constituted no one supports and reconstitutes women affectively and emotionally—

entre ellos y la arena donde se les exige que se encarguen de la mayor parte de las relaciones con los otros

¹²³⁵ De manera vicaria atienden a sus propios requisitos como personas independientes que requieren de sustento y atención emocional

¹²³⁶ que las mujeres son *naturalmente* nutritivas y generosas, más desinteresadas que los hombres y, por lo tanto, alegremente abnegadas (...) Al servirles, ella también se sirve a sí misma

either women working in the home or women working in the paid labor force¹²³⁷" (Chodorow 1978:36). Tal y como explica Radway, Chodorow admite que accidentalmente, es decir, de manera extraordinaria el matrimonio puede derivar en la presencia de un marido "doméstico", es decir, con ciertas capacidades de cuidados, pero de manera más general las palabras de esta psicoanalista van encaminadas a subrayar la idea de que en la estructura de la familia contemporánea no existe ningún rol cuya principal función sea la de reproducir a la reproductora, la de cuidar a la cuidadora, a la madre o a la esposa, lo que deriva en una palpable asimetría de los cuidados cotidianos: "'men are socially and psychologically reproduced by women, but women are reproduced (or not) largely by themselves¹²³⁸" (Chodorow 1978:36). Este aspecto, según Chodorow, empeora por el aislamiento provocado por la pérdida de las redes de apoyo femeninas, formales e informales, de las sociedades pre-industriales y que ofrecían distintos tipos de sostén sentimental, atención y respaldo.

Con respecto a este último tema, Radway explica un aspecto interesante: las mujeres de Smithton no constituirían una comunidad lectora que pudiera romper el aislamiento producido por la falta de redes en las sociedades industriales ya que la mayoría de aficionadas al romance no se conocían entre sí hasta la formación de un grupo de discusión que generó los resultados de la investigación. Pese a ello, Radway no rechaza que exista algún tipo de labor colectiva en la lectura pero la acaba constriñendo a la elaboración de un imaginario femenino colectivo. Un imaginario que nos habla, según la misma autora, del aislamiento -intensificado con la vida suburbial- y de la asimetría en los cuidados que provocaría un resentimiento, tensión y cansancio que estaría en la base del uso de la literatura romántica como literatura de compensación.

It supplies them with an important emotional release that is proscribed in daily life because the social role with which they identify themselves leaves little room for guilt less, self-interested pursuit of individual pleasure. Indeed, the search for

¹²³⁷ en la familia, tal y como está constituida actualmente, nadie apoya y reconstituye a las mujeres de una manera afectiva y emocional, ya sea éstas mujeres que trabajan en el hogar o mujeres que pertenecen a la fuerza laboral remunerada

¹²³⁸ Los hombres son reproducidos social y psicológicamente por las mujeres, pero las mujeres son reproducidas (o no) en gran medida por sí mismas

emotional gratification was the one theme common to all of the women's observations about the function of romance reading¹²³⁹ (Radway 1991:95-96)

Esa gratificación emocional es, según Radway, una gratificación construida alrededor de la pasividad. Para las mujeres lectoras, el momento pregnante de ese tipo de literatura, el momento esperado con más anhelo es cuando la mujer cae rendida en brazos de su amante masculino quien jura quererla, protegerla y cuidarla por la eternidad. Ese momento utópico de completa receptividad e identificación por parte de la lectora (Radway 1991:97) es de una pasividad perfecta y completa, ya que la heroína abandona cualquier tipo de autocontrol que le impida disfrutar de esa relación:

Passivity *is* at the heart of the romance experience in the sense that the final goal of each narrative is the creation of that perfect union where the ideal male, who is masculine and strong yet nurturant too, finally recognizes the intrinsic worth of the heroine. Thereafter, she is required to do nothing more than EXIST as the center of this paragon's attention. Romantic escape is, therefore, a temporary but literal denial of the demands women recognize as an integral part of their roles as nurturing wives and mothers (...) Ultimately, the romance permits its reader the experience of feeling cared for and the sense of having been reconstituted affectively, even if both are lived only vicariously¹²⁴⁰ (Radway 1991:97)

En ese sentido, para Radway, las novelas románticas tendrían el mismo valor que los cuentos infantiles para Bruno Bettelheim (Bettelheim 1976), es decir, mantener la esperanza de que los conflictos psico-sociales pueden resolverse en el campo de lo

¹²³⁹ Les proporciona una importante liberación emocional que está proscrita en la vida cotidiana porque el papel social con el que se identifican deja poco espacio para la búsqueda interesada y libre de culpa del placer individual. De hecho, la búsqueda de la gratificación emocional fue el único tema común a todas las observaciones que realizaron las mujeres sobre la función de la lectura romántica

¹²⁴⁰ La pasividad *está* en el corazón de la experiencia romántica en el sentido de que el objetivo final de cada narración es la creación de esa unión perfecta donde el hombre ideal, que es masculino y fuerte pero también nutritivo, finalmente reconoce el valor intrínseco de la heroína. A partir de entonces, a ella se le exige que no haga nada más que EXISTIR como el centro de la atención de este parangón. Este escapismo romántico es, por lo tanto, una negación temporal pero literal de las demandas que las mujeres reconocen como parte integral de sus roles como esposas y madres dedicadas a la crianza (...) Finalmente, el romance le permite a su lectora la experiencia de sentirse atendida y, a la vez, la sensación de haber sido reconstituida de un modo afectivamente, incluso si ambas experiencias se viven solo vicariamente.

simbólico permitiendo, a partir de este mecanismo, tener repercusiones en nuestras condiciones reales de vida. A partir de estas ideas de Bettelheim, Radway afirma que la fantasía puede ser irreal pero que los sentimientos que nos provocan sobre nosotros/as mismos/as son reales; circunstancia que le lleva a afirmar que en las utopías románticas

the Smithton women are permitting themselves the luxury of self-indulgence while simultaneously providing themselves with the opportunity to experience the kind of care and attention they commonly give to others. Although this experience IS vicarious, the pleasure it induces is nonetheless real. It seems to sustain them, at least temporarily, for they believe reading helps to make them happier people and endows them with renewed hope and greater energy to fulfill their duty to others¹²⁴¹ (Radway 1991:100)

Si bien ese aspecto acomodaticio con el papel tradicional de la mujer pudiera presentar reservas para Radway, ésta subraya que, a través de sus entrevistas descubrió que, para la mayoría de las mujeres de Smithton, la literatura romántica tiene un gran poder de transformación dentro de sus relaciones heterosexuales a pesar de no ser capaces o no estar dispuestas a especificar en qué manera. Uno de los pocos cambios que Radway logra dilucidar por las respuestas de este grupo de lectoras es que éstas se encuentran convencidas de que la independencia y la inteligencia femenina son cualidades que les hacen más atractivas a los hombres:

Although marriage is still the idealized goal in all of the novels they like best, that marriage is always characterized by the male partner's recognition and appreciation of the heroine's saucy assertion of her right to defy outmoded conventions and manners. This fiction encourages them to believe that marriage

¹²⁴¹ Las mujeres de Smithton se permiten el lujo de la autocomplacencia y, al mismo tiempo, se brindan la oportunidad de experimentar el tipo de cuidados y atenciones que comúnmente brindan a los demás. Aunque esta experiencia ES indirecta, el placer que se induce es real. Parece sostener al menos temporalmente a estas mujeres, porque creen que la lectura les ayuda a ser personas más felices, les otorga una esperanza renovada y una mayor energía para cumplir con su deber hacia los otros.

and motherhood do not necessarily lead to loss of independence or identity¹²⁴²
(Radway 1991:102)

Este aspecto liberatorio, escapista o acomodaticio de la literatura romántica y la profunda identificación con el personaje principal presenta una interesante tensión entre realidad y ficción y entre placer y productividad. Según Radway, la mayoría de las mujeres entrevistadas en Smithton admitían que gran parte de los personajes, eventos y circunstancias de las novelas estaban muy alejados de sus experiencias cotidianas pero que, a pesar de ello, existía una conexión y cercanía con la heroína que siempre era el personaje más elaborado y valorado. Del mismo modo, la ratificación del placer personal por la lectura romántica entra en contradicción con el utilitarismo de una sociedad capitalista y patriarcal. A pesar de que Radway no utiliza esos términos exactos, se extiende en las historias de vida de las lectoras de Smithton quienes hablan de encubrir las repetidas compras de libros de sus maridos, de sacar horas a escondidas para leer o de los intentos compartidos de que su afición a la lectura no interfiera en los cuidados: “Romance reading, then, is an acceptable way of securing emotional sustenance not provided by others *only* if the activity can be accomplished without mounting a fundamental challenge to the previous balance of power in the marriage relationship¹²⁴³” (Radway 1991:103)

Los sentimientos de culpabilidad se verían acrecentados por las distintas percepciones sobre el contenido de las novelas romántica que, como vimos, era etiquetado por la prensa y parte de la crítica especializada, incluida la feminista, como “soft-porno para amas de casa”. Las mujeres de Smithton veían este aspecto como especialmente insultante, aunque para la aproximación de Radway esta literatura tendría valor tanto por el aspecto compensatorio de identificarse con una heroína deseada como por la validación cotidiana de la sexualidad femenina en una sociedad

¹²⁴² Aunque el matrimonio sigue siendo el objetivo idealizado en todas las novelas más apreciadas, ese matrimonio siempre se caracteriza por el reconocimiento y la apreciación por parte de la parte masculina de la descarada afirmación por parte de la heroína de su derecho a desafiar las convenciones y modales anticuados. Esta ficción las anima a creer que el matrimonio y la maternidad no conducen necesariamente a la pérdida de independencia o identidad

¹²⁴³ De este modo, la lectura romántica es una forma aceptable de asegurarse un sustento emocional que no es proporcionado por otros *solamente* si el objetivo se puede lograr sin crear un desafío fundamental al equilibrio de poder previo que existía en la relación matrimonial

que, al tiempo que la usa para comercializar todo tipo de productos, la reprime culturalmente.

Radway resume la situación afirmando que los romances son calificados como literatura de la compensación debido a que “fulfills certain basic psychological needs for women that have been induced by the culture and its social structures but that often remain unmet in day-to-day existence as the result of concomitant restrictions on female activity¹²⁴⁴” (Radway 1991:113). Esta compensación sería de dos tipos: sentimental y cultural. La compensación sentimental según Radway estaría basada en la identificación entre la lectora y la heroína cuya identidad femenina es validada por las atenciones románticas y sexuales del héroe:

When she successfully imagines herself in the heroine's position, the typical romance reader can relax momentarily and permit herself to wallow in the rapture of being the center of a powerful and important individual's attention. This attention not only provides her with the sensations evoked by emotional nurturance and physical satisfaction, but, equally significantly, reinforces her sense of self because in offering his care and attention to the woman with whom she identifies, the hero implicitly regards that woman and, by implication, the reader, as worthy of his concern. This fictional character thus teaches both his narrative counterpart and the reader to recognize the value they doubted they possessed¹²⁴⁵ (Radway 1991:113)

El otro aspecto en el que este tipo de literatura actuaría de manera compensatoria sería a través de los valores educativos y, especialmente, a través de la ampliación de los horizontes de la imaginación que el recurso a paisajes y eventos

¹²⁴⁴ satisface ciertas necesidades psicológicas básicas femeninas que han sido inducidas por la cultura y las estructuras sociales pero que a menudo permanecen insatisfechas en la existencia diaria como resultado de restricciones concomitantes a la actividad de las mujeres.

¹²⁴⁵ Cuando se imagina con éxito a sí misma en la posición de heroína, la típica lectora de romance puede relajarse momentáneamente permitiéndose revolvase en el éxtasis de ser el centro de la atención de un individuo poderoso e importante. Esta atención no solo le proporciona las sensaciones evocadas por el cuidado emocional y la satisfacción física, sino que refuerza su sentido del yo de manera igualmente significativa, porque el héroe al ofrecer su cuidado y atención a la mujer con la que se identifica considera manifiestamente como digna de su preocupación a esa mujer y, por implicación, a la lectora. Este personaje ficticio le enseña tanto a la lectora como a su contraparte narrativa a reconocer el valor que dudaron que poseían

exóticos conlleva. Según informaron las lectoras de Smithton, la devaluación cultural de la literatura romántica, ligada además a su vinculación con la esfera de lo femenino, de literatura de género y de consumo repetitivo, se vería compensada subrayando sus aspectos instructivos y documentales. Para las lectoras de romances, especialmente de romance históricos, este tipo de libros tendrían valor por la información que contienen y que siempre se asocia con una supuesta y larga investigación histórica o geográfica llevada a cabo por las autoras y que reside, por tanto, en aspectos factuales. En este escenario, las lectoras no piensan estar adquiriendo grandes competencias en el mundo de los sentimientos sino del de la historia, en base a una directriz descrita de este modo por Radway: “Apparently, the more obscure and out-of-the-ordinary the information, the better¹²⁴⁶” (Radway 1991:111)

Según Radway, este aprecio de los valores históricos de la novela romántica reflejaría dos ideologías que estarían trabajando de manera contradictoria: la ideología del consumo y del placer frente a la ideología calvinista del trabajo y la acumulación del capital (cultural). Este aspecto estaría en consonancia con la ideología de clase media (status) de las mujeres de Smithton y en relación con la mejora de la posición propia y la de los hijos: “women also want their children to see them reading, evidently because the activity itself is considered valuable¹²⁴⁷” (Radway 1991:108). A raíz de esta característica, Radway afirma que no se debe de desestimar la función documental que las lectoras de Smithton otorgan a la lectura del género romántico ya que refleja una curiosidad natural por un mundo más allá de sus urbanizaciones suburbanas, siendo además una especie de sustituto de la conversación adulta de las que muchas de estas mujeres carecen en su aislamiento.

it fills a woman's mental world with the varied details of simulated travel and permits her to converse imaginatively with adults from a broad spectrum of social space. Moreover, the world-creating and instructional functions of romances provide the woman who believes in the value of individual achievement with the opportunity to feel that education has not ceased for her

¹²⁴⁶ Aparentemente, cuanto más oscura y fuera de lo común la información, mejor

¹²⁴⁷ las mujeres también quieren que sus hijos las vean leer, evidentemente porque es una actividad que en sí misma se considera valiosa

nor has the capacity to succeed in culturally approved terms been erased by her acceptance of the less-valued domestic roles. Because romance reading is coded as an instructional activity even as it is acknowledged to be entertaining, a woman can indulge herself by engaging in an activity that makes her feel good and simultaneously congratulate herself for acting to improve her awareness of the world by learning through books. Romance reading compensates, then, for a certain kind of emotional deprivation just as it creates the illusion of movement or change achieved through informal acquisition of factual "knowledge"¹²⁴⁸." (Radway 1991:113)

7.8 Romance: mito y realidad

La reivindicación de los valores documentales o históricos de la literatura romántica nos remite al contrato de verosimilitud que se establece entre las lectoras y la historia narrada a través de una serie de mecanismos que ponen en evidencia la tensión entre el carácter novelado y, por tanto, artístico-experimental de la literatura romántica y el carácter mítico de su historia principal, la unión heterosexual, que está construido a base de clichés y fórmulas repetidas. Para Radway investigar esos aspectos formales y estructurales es necesario por el modo en el que nos permite dilucidar "how much of the romance's conservative ideology about the nature of womanhood is inadvertently learned during the reading process and generalized as normal, natural, female development in the real world"¹²⁴⁹ (Radway 1991:186).

¹²⁴⁸ Llena el mundo mental femenino con los variados detalles del viaje simulado y le permite conversar imaginativamente con adultos de un amplio espectro del espacio social. Además, las funciones educativas y de creación de mundos distintos de los romances brindan a la mujer, que cree en el valor de los logros individual, la oportunidad de sentir que para ella la educación no ha cesado como tampoco se ha esfumado la capacidad de tener éxito en términos de competencia cultural por su aceptación de unos roles domésticos menos valorados. Debido a que la lectura romántica se codifica como una actividad instructiva, incluso cuando se reconoce que es entretenida, una mujer puede darse el gusto de participar en una actividad que la haga sentir bien y simultáneamente felicitarse por actuar en aras de mejorar su conocimiento del mundo al aprender a través de los libros. La lectura romántica compensa, entonces, un cierto tipo de privación emocional al mismo modo que crea la ilusión de movimiento o de logro alcanzado a través de la adquisición informal de "conocimiento" fáctual

¹²⁴⁹ cuánto de la ideología conservadora del romance sobre la naturaleza de la feminidad se aprende inadvertidamente durante el proceso de lectura y se generaliza como desarrollo normal, natural y femenino en el mundo real

Desacreditando los juicios de valor que califican a las lectoras como lectoras escasamente sofisticadas y a los relatos de repetitivos y genéricos, Radway se centra en el análisis de aspectos como el lenguaje y la sintaxis para reflexionar sobre esa tensión que identifica como básica entre el realismo de las historias y su carácter mítico. En cuanto al lenguaje, Radway afirma de manera redentora con respecto a la cultura popular que, en su relación con el acto de leer, la novela romántica es un acto tan complejo como leer literatura de vanguardia porque ambos son considerados procesos en los que se otorga un determinado sentido a palabras y signos escritos. En ese sentido, y citando a Terry Eagleton, el acto de leer es un proceso que da forma al mundo imaginario que es construido y organizado por el mismo acto de la escritura/lectura: “the language of the literary text imitates not the world but an ideological speech act that takes a world as its object¹²⁵⁰” (Radway 1991:188). Frente a esa consideración, el acto ideológico de lectura de las mujeres de Smithson parece estar guiada por la capacidad mimética del lenguaje, es decir, su capacidad de describir cosas, acciones y eventos completamente independientes y que existían previamente.

En ese sentido la literatura romántica situaría a sus consumidoras en una posición lectora ideal que estaría basada en dos aspectos contradictorios: el realismo y la fantasía. Radway señala que el realismo de la literatura romántica está basado en un uso del lenguaje que podríamos comparar con el montaje transparente del cine de Hollywood: el lenguaje de la literatura romántica no es una construcción sino una ventana al mundo, con una gran capacidad de mimesis de la realidad y de trasladar información histórica y geográfica. En ese sentido, el lenguaje es apreciado porque es formulista, repetitivo y concentra la atención en el disfrute más que en la interpretación; un lenguaje que parece que contiene significados naturales, que no requiere traducción, y que cancela la ansiedad “that (...) guarantee that even the laziest and most unimaginative reader will know not only what is occurring but what it means as well¹²⁵¹” (Radway 1991:196). Para Radway “contemporary romance's prose is dominated by cliché, simple vocabulary, standard syntax, and the most common techniques associated

¹²⁵⁰ el lenguaje del texto literario no imita al mundo sino a un acto de habla ideológica que toma a un mundo como su objeto

¹²⁵¹ garantiza que incluso la lectora más floja y menos imaginativa sabrá no solo lo que está ocurriendo sino también lo que significa

with the nineteenth-century realist novel¹²⁵²” (Radway 1991:189) lo que tendría como consecuencia una rápida comprensión de cada novela debido a la familiaridad de la lectora con el lenguaje del romance. Así como también la minimización de la labor de la lectora en la producción de significados, enmascarando su labor como generadora de los mismos: “This particular linguistic practice then insures that reading will be marked not as ‘work’ but as ‘pleasure’ by the women who indulge in it so frequently¹²⁵³” (Radway 1991:196-97).

Uno de los aspectos más evidentes de la transparencia con la que las lectoras de Smithton conciben el lenguaje es a través de su escaso interés en evaluar las características formales o sintácticas. El lenguaje, con sus significados dados de antemano no sería importante salvo como herramienta de descubrimiento (y no de creación) de un mundo previo y ajeno, y si aparecen algún tipo de referencias a alguna de las cualidades del lenguaje siempre son leídas en negativo, como esa lectora que explicaba su disgusto por la sintaxis de Jane Austen.

Frente a esa indiferencia sintáctica, existiría una pasión por desmenuzar la estructura de la novela o el carácter de sus personajes en base a unos códigos culturales que tampoco son concebidos como creaciones culturales o históricas específicas, sino aceptados como universales y definitivos: la heroína independiente es un arquetipo y no una interpretación personal. Esos aspectos, conocidos por los y las escritoras de novelas románticas son replicados en las novelas románticas subrayando las repeticiones y evitando estilismos que puedan desorientar. Esta simplicidad sintáctica se combina con determinados signos literarios, fórmulas o descripciones, que le atribuyen categoría artística y una cierta distancia. Radway explica que ese uso del lenguaje, la sintaxis y las figuras literarias produce que la sensación de proximidad con el mundo de fantasía y, de manera encubierta, también cierta distancia: “The women may in fact believe the stories are only fantasies on one level at the very same time that

¹²⁵² la prosa del romance contemporáneo está dominada por el cliché, el vocabulario simple, la sintaxis estándar y las técnicas más comunes asociadas con la novela realista del siglo XIX

¹²⁵³ Esta práctica lingüística particular asegura que la lectura se entenderá no como "trabajo" sino como "placer" por las mujeres que se entregan a ella con tanta frecuencia.

they take other aspects of them to be real and therefore apply information learned about the fictional world to the events and occurrences of theirs¹²⁵⁴" (Radway 1991:187).

Este aspecto realista es subrayado por la atención microscópica a los detalles de los objetos, especialmente de la moda femenina, que es visto como un aspecto universal y atemporal del carácter femenino y como parte esencial de su mundo cultural. Las largas descripciones de vestidos o de otros objetos banales han sido relacionadas por Radway con una de las características que Umberto Eco (Eco 1978) atribuyó a las novelas de James Bond, la de la "mirada sin propósito". Umberto Eco, al analizar las novelas de Ian Fleming (1953-1964), explica que el estilo descriptivo minucioso que utiliza al referirse a elementos banales como, por ejemplo, un tipo de cigarrillos cuya forma y sabor son detallados durante cinco páginas, sirve para hacer creíbles los inverosímiles estallidos de acción narrativa que se producen después: "Invariably, long descriptive digressions are devoted to what is 'already know', thus accustoming the reader to highly improbable, often unbelievably brutal activity¹²⁵⁵" (Mitchell 1998:33). Tal y como explica Radway esta técnica no sólo es utilizada en las novelas de espías o en los westerns, sino también en los romances: "The genre's characteristic attention to the incidental features of fashion and domestic interiors clearly serves to duplicate the homey environment that serves as the stage for female action in the 'real' world¹²⁵⁶" (Radway 1991:195). Dentro de la literatura romántica ese carácter detallado se puede reproducir en las descripciones de aspectos exóticos y ser considerada una de las bases del conocimiento que este tipo de lecturas aporta. A un nivel ideológico podría tener la misma utilidad, según Radway, que en las novelas de Fleming: "If romance readers believe assertions made about subjects they know nothing about, perhaps they also believe in the

¹²⁵⁴ De hecho, las mujeres, a un nivel, pueden creer que las historias son solo fantasías pero, al mismo tiempo, tomar otros aspectos de estas como reales y, por lo tanto, aplicar la información aprendida sobre el mundo ficticio a los eventos y acontecimientos propios

¹²⁵⁵ Invariablemente, se dedican largas digresiones descriptivas a lo que "ya se sabe", lo que acostumbra al lector a una actividad altamente improbable, a menudo increíblemente brutal

¹²⁵⁶ La atención característica del género a las características incidentales de la moda y los interiores domésticos tiene claramente la utilidad de duplicar el ambiente hogareño que sirve como escenario para la acción femenina en el mundo "real"

possibility of a romantic relationship they have never experienced¹²⁵⁷” (Radway 1991:195).

Ese aspecto realista se combina con un aspecto mítico que, según Radway, reside en el uso de unas fórmulas y un lenguaje común conocido por creadores/as y lectores/as, es decir, en sus características de literatura de género: “Romance writers and readers alike understand the purpose of the text to be the romantic tale itself, just as they conceive the activities of writing and reading as a *storytelling* cycle”¹²⁵⁸ (Radway 1991:198). Radway, subrayando su conexión con los mitos orales, explica que ese *storytelling* se produce entre dos actores que se consideran iguales, que hablan el mismo idioma y comprenden las mismas convenciones para retratar un evento, que califica de arquetípico, el del romance en la vida de una mujer. La comunicación que establecen, sin embargo, se enmascara de espontaneidad y de exclusividad -cada relato es único- aunque tenga un significado delimitado y claro porque ambos lo han oído con anterioridad:

Although romances are technically novels because each purports to tell a "new" story of unfamiliar characters and as-yet uncompleted events, in fact, they all *retell* a single tale whose final outcome their readers always already know (...) the act of retelling that same myth functioned as the ritual reaffirmation of fundamental cultural beliefs and collective aspirations. If this phenomenon of repetitive reading is accorded the importance it deserves, it becomes clear that romantic novels function for their reader, on one level at least, as the ritualistic repetition of a single, immutable cultural myth¹²⁵⁹ (Radway 1991:198).

¹²⁵⁷ Si las lectoras de romance creen en afirmaciones sobre temas de los que no saben nada, tal vez también puedan creer en la posibilidad de una relación romántica que nunca hayan experimentado

¹²⁵⁸ Tanto las escritoras como las lectoras de romances entienden que el propósito del texto es el cuento romántico en sí mismo, del mismo modo, conciben las actividades de escritura y lectura como un ciclo de *storytelling*

¹²⁵⁹ Aunque los romances son técnicamente novelas porque cada una pretende contar una historia "nueva" con personajes desconocidos y eventos aún incompletos, de hecho, todos *vuelven a contar* un relato único cuyo resultado final sus lectoras siempre saben (...) el acto de volver a contar ese mismo mito funcionaba como la reafirmación ritual de las creencias culturales fundamentales y las aspiraciones colectivas. Si a este fenómeno de lectura repetitiva se le otorga la importancia que merece, queda claro que las novelas románticas funcionan para su lectora, al menos en un nivel, como la repetición ritualista de un mito cultural único e inmutable

Radway apunta que las mujeres de Smithton no sólo leen para reafirmar un mito básico, sino también disfrutan de las particularidades de cada historia, especialmente en su retrato de unos personajes -cada heroína es diferente-, que si bien poseen más virtudes que las personas de su entorno inmediato, sus problemas son enteramente plausibles. Este aspecto, junto a otros como la temporalidad o la clausura/anticipación de estrategias interpretativas crea una tensión entre el carácter mítico de la literatura romántica -la misma historia repetida continuamente-, y su forma novelada -la misma historia construida de manera novedosa-, que es reflejado en la costumbre de muchas lectoras que leer primero las últimas páginas de una novela, es decir, de comprobar que su final feliz se ajusta al mito ante de involucrarse con los personajes: “The romance-reading experience, in short, appears to provide both the psychological benefits of oral myth-telling and those associated with the reading of a novel¹²⁶⁰” (Radway 1991:199).

Muchas de esas lectoras encuentran que una buena novela es aquella que puede transitar esos dos caminos, es decir, que puede dar una nueva visión de un mito viejo que es presentado argumentalmente a través de una serie de estrategias no sólo como plausible sino como inevitable: “Reading in that case would be, as the women have said, a ritual of hope. Repetitive engagement in it would enable a reader to tell herself again and again that a love like the heroine's might indeed occur in a world such as hers. She thus teaches herself to believe that men are able to satisfy women's needs fully” (Radway 1991:207).

7.9 El romance y el fantasma de Frankfurt.

Si en los últimos capítulos del libro, Radway llega a afirmar que leer es un acto de esperanza para las mujeres de Smithton, en la conclusiones de *Reading the romance* deshace la labor redentora del género romántico a la que ha dedicado una parte importante de su investigación. A pesar de que Radway afirma a lo largo de todo el libro la necesidad de comprender las carencias de las mujeres de Smithton, incluso parece

¹²⁶⁰ En resumen, la experiencia de la lectura romántica parece proporcionar tanto los beneficios psicológicos de la narración de mitos orales como los relacionados con la lectura de una novela

avalarlas como privaciones psicológicas reales que necesitan ser satisfechas, en el capítulo dedicado a las conclusiones no puede evitar aferrarse a ciertas lecturas de la cultura popular próximas a las de la Escuela de Frankfurt, o de su uso por parte del feminismo. En la parte del libro dedicado a las conclusiones, Radway afirma que estas lectoras han sido manipuladas por una serie de empresas culturales -las editoriales- quienes se ofrecen a satisfacer sus carencias no en el ámbito de la realidad, de las relaciones sociales, sino en el del imaginario.

The happiness she permits herself is not only secondhand experience, but temporary as well. By resting satisfied with this form of vicarious pleasure, the romance reader may do nothing to transform her actual situation which itself gave rise to the need to seek out such pleasure in the first place. Consumption of one temporarily satisfying romance will lead in that case to the need and desire for another. The vicarious pleasure offered by romantic fiction finally may be satisfying enough to forestall the need for more substantial change in the reader's life¹²⁶¹ (Radway 1991:117-18)

Esta nueva perspectiva pone bajo una nueva luz muchos de los razonamientos anteriores, por ejemplo, la tensión entre ficción y realidad o entre mito y realidad, que hablamos anteriormente y que Radway resuelve a través de la afirmación de que el carácter mítico que prevalece es un elemento reaccionario. Si las variaciones literarias que nacen de descripciones históricas o realistas nos hablan de que cada heroína es distinta y de que cada lectora puede vivir una vida original llena de emociones, por otro lado, el carácter mítico de todas estas historias demuestra que el destino de las mujeres es único:

all women inevitably end up associating their female identity with the social roles of lover, wife, and mother. Even more successfully than the patriarchal society within which it was born, the romance denies women the possibility of refusing

¹²⁶¹ La felicidad que [la lectora] se permite no sólo es una experiencia de segunda mano, sino también temporal. Al descansar satisfecha con esta forma de placer indirecto, la lectora romántica puede no hacer nada para transformar su situación real que, en última instancia, estuvo en el origen de la necesidad de buscar ese placer en primer lugar. En ese caso el consumo de un romance temporalmente satisfactorio conducirá a la necesidad y el deseo de otro. El placer vicario que ofrece la ficción romántica finalmente puede ser lo suficientemente satisfactorio como para evitar crear la necesidad de un cambio más sustancial en la vida de la lectora.

that purely relational destiny and thus rejects their right to a single, self-contained existence¹²⁶² (Radway 1991:207)

Radway señala que esa variación dentro de la uniformidad del romance apunta a que las diferencias entre mujeres enmascaran una identidad única que debe ser celebrada en una relación heterosexual pero que esa posibilidad parece aleatoria, excepcional, mezcla de suerte y opción individual: "The reader is invited to see her own fate in the same light as a freely chosen course of her own making¹²⁶³" (Radway 1991:208). Radway concluye afirmando que al leer sobre una heroína que encuentra su verdadera identidad a través de los cuidados de un hombre tras una serie de procesos azarosos, las mujeres se están educando en que su rol social no sólo es atractivo sino libremente elegido:

Paradoxically, the inexorability of the romance's *mythic* conclusion might be said to reproduce the "real," not because all women actually find perfect fulfillment in romantic love but because the conclusion's repeated overpowering of the heroine's individual difference by her enthusiastic assumption of an abstract, unvarying role parallels a situation that women find difficult to avoid in actuality (...) Through the use of rigid socializing procedures, instructional habits, and formal and informal sanctions against deviance, the culture persuades women to view femininity solely in terms of a social and institutional role that is essential to the maintenance of the current organization of life. Therefore, while the act of romance reading is used by women as a means of partial protest against the role prescribed for them by the culture, the discourse itself actively insists on the desirability, naturalness, and benefits of that role by portraying it not as the imposed necessity that it is but as a freely designed, personally controlled, individual choice¹²⁶⁴ (Radway 1991:208).

¹²⁶² Todas las mujeres inevitablemente terminan asociando su identidad femenina con los roles sociales de amante, esposa y madre. Incluso con un mayor éxito que la sociedad patriarcal en la que [la lectora] nació, el romance niega a las mujeres la posibilidad de rechazar ese destino puramente relacional y, por lo tanto, rechaza su derecho a una existencia única y autónoma.

¹²⁶³ Se invita a la lectora a ver su propio destino bajo la misma luz que un camino libremente elegido por ella.

¹²⁶⁴ Paradójicamente, se podría decir que la inexorabilidad de la conclusión *mítica* del romance reproduce lo "real", no porque todas las mujeres consigan realmente la materialización perfecta en el amor romántico, sino porque la conclusión repetida y abrumadora de la diferencia individual de la

En la literatura romántica, según sentencia Radway, se priman los valores tradicionales y se afirma que las mujeres no son valiosas por sus cualidades individuales sino por sus semejanzas biológicas y su habilidad para los cuidados y la reproducción, sin embargo, el mismo acto de la lectura puede ser una actividad subversiva a esos valores. En esta reevaluación negativa de la literatura romántica, Radway está intentando separar analíticamente la literatura romántica, cuyo contenido califica de reaccionario, del acto de leer, actividad a la que califica de progresista o liberadora. En ese camino, Radway subraya el carácter social de la literatura, la idea de que los textos y los actos de lectura son actividades llevadas a cabo por personas reales en determinados contextos sociales reales *preconstituídos* con anterioridad. Debido a ello, se puede llegar a distinguir analíticamente entre el acto de la lectura y el significado de los textos.

Para Radway el acto de leer novelas románticas es un “evento polisémico” (Radway 1991:209) que no puede ser analizado bajo una sola perspectiva ya que no sólo se encuentra abierto a múltiples interpretaciones -incluidas las de las propias lectoras- sino que íntimamente ligado al contexto en el que se realiza es imposible alcanzar una conclusión completamente autónoma del mismo. Frente a esa apertura del acto lector se encuentra la cerrazón y unicidad del texto romántico y su estructura, que según Radway puede, bajo determinadas condiciones contradecir o reinterpretar el acto de la lectura. A este respecto, Radway señala que las herramientas de la investigación etnográfica le han permitido llegar a la conclusión de que, para este grupo de mujeres, el acto de leer una novela romántica es concebido como oposicional debido a que les permite abstraerse de las exigencias de la vida cotidiana. Radway resume esa actividad como compensatoria y combativa. Combativa porque “it enables them to refuse the other-directed social role prescribed for them by their position within the institution of

heroína debido a su adopción entusiasta de un rol abstracto e invariable es paralelo a una situación que muchas mujeres encuentran difícil de evitar en la vida real (...) Mediante el uso de procedimientos rígidos de socialización, hábitos de instrucción y sanciones formales e informales contra la desviación, la cultura persuade a las mujeres de ver la feminidad únicamente en términos de un rol social e institucional, lo que es esencial para el mantenimiento de la organización actual de la vida. Por lo tanto, si bien el acto de lectura romántica es utilizado por las mujeres como un medio de protesta parcial contra el papel prescrito por la cultura, el discurso en sí insiste activamente en la conveniencia, naturalidad y beneficios de ese papel al representarlo no como la necesidad impuesta que es, sino como una elección individual libremente diseñada e individualmente controlada.

marriage¹²⁶⁵” (Radway 1991:211). Les permite, en definitiva, rechazar temporalmente las exigencias familiares y encontrar un tiempo para el disfrute propio. Compensatorio porque no sólo configura ese espacio y placer personal sino también porque “addresses needs created in them but not met by patriarchal institutions and engendering practices¹²⁶⁶” (Radway 1991:211)

Radway apunta a que los valores que esas mujeres encuentran en la lectura pueden relacionarse con ciertos análisis del uso del folclore para determinados grupos subordinados -pobres, campesinos, minorías raciales o culturales (Lombardi-Satriani 1974; Limón 1983)- en su expresión de valores minoritarios o en su valor performativo, de puesta en escena de esos valores. A raíz del trabajo de esos autores, Radway afirma:

Romance reading and writing might be seen therefore as a collectively elaborated female ritual through which women explore the consequences of their common social condition as the appendages of men and attempt to imagine a more perfect state where all the needs they so intensely feel and accept as given would be adequately addressed¹²⁶⁷ (Radway 1991:211).

Radway, a pesar de tener en cuenta ese punto de vista, subraya que no es el único que se debe adoptar ya que, como ha demostrado a lo largo del libro, las estructuras narrativas del romance “embodies a simple recapitulation and recommendation of patriarchy and its constituent social practices and ideologies¹²⁶⁸” (Radway 1991:210). Debido a ello, a pesar de satisfacer determinadas necesidades y contraponerse a los valores masculinos de competición y triunfo público, en ese tipo de literatura el papel doméstico de las mujeres aparece al mismo tiempo apuntalado y compensado en la imaginación a través del encuentro con la historia romántica, lo que, junto a la ausencia de una comunidad real de mujeres y el carácter capitalista de la

¹²⁶⁵ les permite rechazar el rol social dirigido por otros por su posición dentro de la institución del matrimonio

¹²⁶⁶ Aborda las necesidades creadas en ellos pero no satisfechas por instituciones patriarcales y prácticas de género

¹²⁶⁷ Por lo tanto, la lectura y la escritura románticas pueden verse como un ritual femenino elaborado colectivamente a través del cual las mujeres exploran las consecuencias de su condición social común como apéndices de los hombres e intentan imaginar un estado más perfecto donde todas las necesidades que tan intensamente sienten y aceptan como dadas se abordarían adecuadamente

¹²⁶⁸ personifica una recapitulación y recomendación simple del patriarcado y sus prácticas e ideologías sociales constitutivas

producción de historias, marcaría las principales diferencias con las lecturas al folclore. Radway apunta que las mujeres aficionadas a la literatura romántica no ocupan un espacio colectivo, más allá del simbólico ya que el acto de lectura es una acción privada/aislada, no colectiva, produciéndose en el espacio culturalmente desprestigiado del hogar y del tiempo libre. Las mujeres, por lo tanto, no articulan una oposición conjunta ni analizan sus descontentos por la cultura machista consumiendo una literatura que “it does nothing to alter a woman's social situation, itself very likely characterized by those dissatisfying patterns. In fact, this activity may very well obviate the need or desire to demand satisfaction in the real world because it can be so successfully met in fantasy¹²⁶⁹” (Radway 1991:212).

Radway señala que, cuando analizamos el romance desde el punto de vista de las lectoras y sus prioridades, podemos descubrir que, a pesar de aceptar las instituciones de la monogamia heterosexual como naturales, estas lectoras levantan una protesta por el modo en el que el patriarcado no satisface las necesidades femeninas, que son reparadas parcialmente por el texto -o por determinados textos seleccionados- y por el mismo acto de lectura. La agencia presente en la selección y, especialmente en el acto de la lectura de libros románticos, según Radway es socavada debido a que las mujeres actúan siguiendo unos patrones culturales que les son intangibles por el modo en el que afectan a la propia configuración de su identidad de género, minando con ello la posibilidad del cambio social:

when viewed from the vantage point of a feminism that would like to see the women's oppositional impulse lead to real social change, romance reading can also be seen as an activity that could potentially disarm that impulse. It might do so because it supplies vicariously those very needs and requirements that might otherwise be formulated as demands in the real world and lead to the potential restructuring of sexual relations. The question of whether the activity of romance reading does, in reality, deflect such change by successfully defusing or

¹²⁶⁹ no hace nada por alterar la situación social de una mujer, muy probablemente caracterizada por esos patrones insatisfactorios, de hecho, esta actividad [de la lectura] puede muy bien obviar la necesidad o el deseo de exigir satisfacción en el mundo real ya que puede cumplirse con tanto éxito en la fantasía

recontaining this protest must remain unanswered for the moment¹²⁷⁰ (Radway 1991:213).

Radway, citando el artículo de Jameson (Jameson 1979) de que todos los productos de la cultura popular tienen un aspecto utópico y otro reificador, afirma que a través de una serie de mecanismos narrativos como la anticipación, las mujeres participan de los aspectos utópicos que les presenta la literatura romántica. Aspectos como la transformación del héroe violento en el amante esposo, a través de una lectura correcta de su carácter que produce la transformación mágica, o el triunfo femenino que se consigue a través de su maduración sentimental y sexual centrada en un único hombre, que es proveedor de cuidados nutricios. La lectora, pues, acaba construyendo un mundo en el que los hombres no son crueles, ni indiferentes ni viven centrados en la competición pública.

The act of constructing the romantic tale thus provides the reader first with an opportunity to protest vicariously a man's initial inability to understand a woman and to treat her with sensitivity. Secondly, the process enables a woman to achieve a kind of mastery over her fear of rape because the fantasy evokes her fear and subsequently convinces her that rape is either an illusion or something that she can control easily. Finally, by witnessing and approving of the ideal romantic conclusion, the reader expresses her opposition to the domination of commodity values in her society because she so heartily applauds the heroine's ability to draw the hero's attention away from the public world of money and status and to convince him of the primacy of her values and concerns¹²⁷¹ (Radway 1991:214)

¹²⁷⁰ Cuando es visto desde el punto de vista de un feminismo que quisiera ver que el empuje de la oposición femenina conduce a un cambio social real, la lectura romántica también puede verse como una actividad que podría desarmar ese impulso. Podría verse de este modo porque, de manera vicaria, satisface esas mismas necesidades y requisitos que de otro modo podrían formularse como demandas en el mundo real y conducir a la posible reestructuración de las relaciones sexuales. La cuestión de si la actividad de lectura romántica, en realidad, desvía dicho cambio al desactivar o volver a contener esta protesta con éxito, debe quedar sin respuesta por el momento.

¹²⁷¹ El acto de construir el relato romántico proporciona a la lectora la oportunidad de protestar indirectamente por la incapacidad masculina inicial a la hora de comprender a una mujer y tratarla con sensibilidad. En segundo lugar, el proceso permite que una mujer logre una especie de dominio sobre su miedo a la violación porque la fantasía evoca ese miedo y, posteriormente, la convence de que la

Esta visión ideal asienta la idea de que la autonomía personal es posible dentro de la heterosexualidad monógama y la familia nuclear, pero que únicamente se puede conseguir a través de la reforma de las condiciones sentimentales y psíquicas femeninas que el propio texto plantea. Según el punto de vista de Radway, la búsqueda de un tipo de novelas ideales que permita construir esa visión utópica de la libertad personal dentro de las instituciones tradicionales, es un proceso guiado no por el placer sino por la protesta, el espíritu crítico y la falta de satisfacción. Según Radway, ese descontento permanece a pesar del impulso utópico y la negación simbólica del orden establecido presente en la selección y el acto de la lectura, porque el contenido deja intacto las carencias originadas en el mismo sistema de relaciones sociales que el propio romance está intentando suplir: “The romance manages to do so because its narrative organization prompts the reader to construct covert counter-messages that either undercut or negate the changes projected on an overt level¹²⁷²” (Radway 1991:215). El ejemplo paradigmático que pone de este fenómeno es el de la violencia masculina: pese a que la literatura podría significar una queja hacia la violencia o la sociabilización sentimental masculina, esa queja se desvela injustificada porque esconde un profundo amor que, para desvelarse, sólo precisa de una lectura adecuada:

In the end, the romance-reading process gives the reader a strategy for making her present situation more comfortable without substantive reordering of its structure rather than a comprehensive program for reorganizing her life in such a way that all needs might be met¹²⁷³ (Radway 1991:215).

A partir de estas palabras lo que expone Radway es que las novelas románticas dejan intactas las estructuras vitales de las lectoras que estarían organizadas a partir de las categorías estancas de lo público y lo privado. Junto a ello, a pesar de que las novelas

violación es una ilusión o algo que puede ser controlado fácilmente. Finalmente, al presenciar y aprobar la conclusión romántica ideal, la lectora expresa su oposición al dominio social de los valores mercantilistas porque aplaude con todo corazón la capacidad de la heroína para desviar la atención del héroe del mundo público del dinero y el estatus, para convencerlo de la primacía de sus valores y preocupaciones

¹²⁷² El romance logra hacerlo porque su organización narrativa incita a la lectora a construir contra mensajes encubiertos que o bien socavan o bien niegan los cambios proyectados en un nivel manifiesto

¹²⁷³ Al final, el proceso de lectura de romance le da a la lectora, en lugar de un programa integral para reorganizar su vida de tal manera que se puedan satisfacer todas sus necesidades. una estrategia para hacer que su situación actual sea más cómoda sin un reordenamiento sustancial de su estructura de la situación.

reevalúan lo privado y lo femenino dejan intacto el derecho masculino a ocupar la esfera pública, de la política y los negocios.

Sin atreverse a explorar las posibilidades de feminizar la esfera pública, la literatura romántica dejaría intacta las instituciones patriarcales como el matrimonio concebido como un eterno noviazgo y una plenitud sentimental pese a que, para Radway, la lectura de romances sea motivada precisamente por sus carencias emocionales:

Given the apparent power of the romance's conservative counter-messages, then, it is tempting to suggest that romantic fiction must be an active agent in the maintenance of the ideological status quo because it ultimately reconciles women to patriarchal society and reintegrates them with its institutions. It appears that it might do so by deflecting and recontaining real protest and by supplying vicariously certain needs that, if presented as demands in the real world, might otherwise lead to the reordering of heterosexual relationships¹²⁷⁴
(Radway 1991:217)

Sorprende que, a pesar de la contundencia de esas palabras, Radway en el párrafo siguiente apunte que esas son, en cierto modo, conclusiones provisionales ya que no existirían estudios etnográficos, profundos y continuados, sobre los efectos en la vida cotidiana de una lectura reiterada de novelas románticas. Un consumo cultural que, por otra parte, sería difícilmente aislable de otros factores culturales o sociales. Radway afirma que las mujeres de Smithton afirmaban, sin poder especificar aspectos concretos, que la lectura romántica había cambiado sus vidas, y aunque sin desestimar el modo en el que la cultura encauza los deseos de cambio a aspectos más superficiales (no estructurales), Radway afirma que no podemos desestimar “the limited but nonetheless

¹²⁷⁴ Dado el aparente poder de los contra-mensajes conservadores del romance, es tentador sugerir que la ficción romántica debe ser un agente activo en el mantenimiento del status quo ideológico porque en última instancia reconcilia a las mujeres con la sociedad patriarcal, reintegrándolas en sus instituciones. Parece que [el romance] podría hacer esta labor desviando, contestando protestas reales y supliendo de manera indirecta ciertas necesidades que, si se presentan como demandas en el mundo real, podrían conducir a la reordenación de las relaciones heterosexuales.

unmistakable and creative ways in which people resist the deleterious effects of their social situations¹²⁷⁵” (Radway 1991:218)

Uno de los ejemplos que encuentra de cómo esa utopía inocua puede movilizar a las mujeres es la formación de la hoy asentada asociación *Romance Writers of America* que une a escritoras, editores y lectoras. Si bien reconoce su carácter gremial y empresarial, Radway cita uno de sus boletines, el de 1981, como ejemplo del modo en el que reconocen el valor que la literatura romántica puede tener para el feminismo ya que llevan “feminist messages to women who never read a Friedan, Steinem or Greer treatise on the role of women¹²⁷⁶” (Radway 1991:217). Aunque Radway marca distancias con ese tono, afirmando que el mensaje del romance no es idéntico al del feminismo, por muy extenso que sea el uso de héroes andróginos en las novelas históricas de la década 1980, sí que encuentra positivo que las escritoras y editoras se identifiquen con el Movimiento de Liberación Femenina: “Their approval suggests strongly that changes in the perception of women and of their abilities *are* being generated in romance writers and readers who, until now, have been criticized as wholly traditional, if not reactionary¹²⁷⁷” (Radway 1991:217). Radway explica que es imposible de dilucidar si esa identificación con el feminismo proviene de grandes cambios culturales como la popularización de dicho movimiento o, sin embargo, proviene de los valores contra-hegemónicos o de protesta que se encuentran en el subtexto de las historias románticas pero, en todo caso, se dibujan como una gran oportunidad para explorar nuevos retratos masculinos y femeninos “incorporating a few of the least dangerous challenges to patriarchy into a literary form once thought to be a purely conservative reaffirmation or legitimation of it¹²⁷⁸” (Radway 1991:219).

Según Radway, que esa incorporación se produzca de manera definitiva, palpable, transformadora y colectiva (que escritoras, lectoras y editoras descubran que

¹²⁷⁵ las formas limitadas pero no obstante inconfundibles y creativas con las que las personas resisten los efectos nocivos de sus situaciones sociales

¹²⁷⁶ mensajes feministas a mujeres que nunca han leído un ensayo de Friedan, Steinem o Greer sobre el papel de la mujer

¹²⁷⁷ Su aprobación sugiere que de manera evidente se están generando cambios en la percepción de las mujeres y de sus habilidades tanto en escritoras como en lectoras románticas que, hasta ahora, han sido criticados como totalmente tradicionales, si no completamente reaccionarios.

¹²⁷⁸ incorporando algunos de los desafíos menos peligrosos para el patriarcado en una forma literaria que alguna vez se pensó que era una reafirmación o legitimación puramente conservadora

tienen voz propia) es un fenómeno que no se puede prever pero que se puede alimentar y en ese proceso, las feministas jugarían un papel esencial, especialmente porque, según lo plantea, se tendría que dar el paso de la seguridad del romance a la incertidumbre del feminismo. Las feministas, según Radway, deberían primero reconocer que la lectura de novelas románticas se origina en la insatisfacción producida por las instituciones patriarcales y, especialmente, por las promesas incumplidas del matrimonio como proveedor de bienestar sentimental y, por lo tanto, representa una forma de protesta limitada pero válida. A partir de ahí, las feministas, según Radway, podrían desarrollar estrategias para el cambio real, el cambio social (frente a la transformación en la imaginación) que hagan a las mujeres conscientes de que su necesidad de literatura romántica depende de su posición social como mujeres y su aceptación de las estructuras patriarcales. Radway afirma: “we might join hands with women who are, after all, our sisters and together imagine a world whose subsequent creation would lead to the need for a new fantasy altogether¹²⁷⁹” (Radway 1991:220).

Planteado de ese modo, las conclusiones que Radway entresaca no pueden ser sino contradictorias, ya que afirma que su análisis de las mujeres de Smithton no pone en entredicho el hecho que la literatura romántica sea ideológicamente conservadora, en tanto en cuanto permite la restitución, al menos temporalmente, tanto de las bases ideológicas de las instituciones románticas -el noviazgo y el matrimonio- como de la fidelidad a las mismas de las personas que participan en dichas instituciones – “After all, the romance does assert on one level that the perfect heterosexual lover is a possibility as is an ideal marriage in which a woman achieves independence, dependence, excitement, and nurturance all at the same time¹²⁸⁰”. A pesar de ello, Radway expone que su investigación sobre el acto de leer le lleva a afirmar que las lectoras utilizan ese tipo de literatura para satisfacer unas necesidades no cubiertas por el patriarcado y la sociedad contemporánea que hacen que esa relación restauradora sea muy improbable “Furthermore, the focus on reading as a process of construction reveals that the early stages of a reader's interpretation and response to the romantic form can be

¹²⁷⁹Podríamos unir nuestras manos con mujeres que son, después de todo, nuestras hermanas y juntas imaginar un mundo cuya creación posterior llevaría a la necesidad de una nueva y completa fantasía

¹²⁸⁰ Después de todo, a un determinado nivel el romance afirma que el amante heterosexual perfecto es una posibilidad real como lo es el matrimonio ideal en el que una mujer logra independencia, dependencia, emoción y cuidado al mismo tiempo

characterized by the expression of repressed emotions deriving from dissatisfaction with the status quo and a Utopian longing for a better life¹²⁸¹” (Radway 1991:221). Junto a ello, también expone que las lectoras de romance tienen algún tipo de agencia que es demostrada a través de la selección, clasificación, compra e instauración de una serie de estrategias de interpretación que se ponen en marcha en contra del carácter ideológicamente unívoco y comercial de las historias.

Estas prácticas de resignificación no serían actividades extraordinarias formadas en capacidades intelectuales precisas -más allá del conocimiento del género- sino acciones que se presentan casi inevitables por formar parte de nuestra condición humana: dar significados a los productos culturales que consumimos. Si bien el recurso a la condición humana, quita valor a los conocimientos específicos de las lectoras fanáticas de novelas románticas, el acto interactivo de la lectura se configura como un elemento bisagra entre la imposición ideológica del relato y las prácticas de oposición al mismo, que a pesar de estar limitadas en carácter y efecto, sirven para demostrar que

that although the ideological power of contemporary cultural forms is enormous, indeed sometimes even frightening, that power is not yet all-pervasive, totally vigilant, or complete. Interstices still exist within the social fabric where opposition is carried on by people who are not satisfied by their place within it or by the restricted material and emotional rewards that accompany it. They therefore attempt to imagine a more perfect social state as a way of countering despair. I think it absolutely essential that we who are committed to social change learn not to overlook this minimal but nonetheless legitimate form of protest. We should seek it out not only to understand its origins and its Utopian longing but also to learn how best to encourage it and bring it to fruition. If we do not, we have already conceded the fight and, in the case of the romance at

¹²⁸¹ Además, el enfoque de la lectura como un proceso de construcción revela que las primeras etapas de la interpretación y la respuesta de las lectoras a la forma romántica pueden caracterizarse por la expresión de emociones reprimidas derivadas de la insatisfacción con el status quo y de un anhelo utópico por una vida mejor.

least, admitted the impossibility of creating a world where the vicarious pleasure supplied by its reading would be unnecessary¹²⁸² (Radway 1991:222).

7.10 Críticas a Radway.

La importancia y el éxito académico del libro de Radway se puede percibir en la cantidad de críticas que originó hasta convertirse en un texto frente al que posicionarse desde la diversidad de posiciones de los Estudios Culturales. Un ejemplo muy significativo de ello lo podemos encontrar en las reflexiones sobre etnografía de Tania Modleski, en las que se preguntaba sobre el carácter masculino de esta disciplina y sobre la posibilidad de recuperar esa rama del conocimiento para el feminismo, preguntándose si podría ser usada para “give an authentic voice to the women traditionally silenced by patriarchal culture and sometimes even by that culture’s sternest dissidents¹²⁸³” (Modleski 1991b:41). Modleski explica que el libro de Radway da una respuesta afirmativa y contundente a esta pregunta, evitando entrar en una crítica al detalle de la obra de Radway a la que califica de “ambiciosa”. Podríamos decir que, aunque ambas autoras coincidan en señalar a la lectura del romance como un proceso complejo de capitulación y resistencia, Modleski explica que el trabajo de Radway se construye sobre un terreno distinto y pantanoso, el de la etnografía. Según Modleski, la aproximación etnográfica de Radway está estructurada en torno a los hábitos o significados creados por una subcultura de mujeres lectoras de Smithton, es decir, su aproximación se basa en las peculiaridades de una determinada “comunidad interpretativa” -por utilizar un término con menos carga marxista que el de “subcultura”- pero, sin embargo, para Modleski el consumo de novelas románticas es

¹²⁸² que si bien el poder ideológico de las formas culturales contemporáneas es enorme, incluso a veces incluso aterrador, ese poder aún no es omnipresente, totalmente invasivo o completo. Todavía podemos encontrar dentro del tejido social los intersticios en los que la oposición es llevada a cabo por personas que no están satisfechas por su lugar dentro de la sociedad o por las recompensas materiales y emocionales restringidas que lo acompañan. Por lo tanto, estas personas intentan imaginar un estado social más perfecto como una forma de contrarrestar la desesperación. Creo que es absolutamente esencial que quienes estamos comprometidos con el cambio social aprendamos a no pasar por alto esta forma mínima pero legítima de protesta. Debemos buscarla no sólo para comprender sus orígenes y su anhelo utópico, sino también para aprender la mejor manera de alentarla y llevarla a buen término, si no lo hacemos, ya hemos abandonado la pelea y, al menos en el caso del romance, admitimos la imposibilidad de crear un mundo donde el placer vicario que proporciona su lectura sería innecesario

¹²⁸³ dar una voz auténtica a las mujeres tradicionalmente silenciadas por la cultura patriarcal y, a veces, incluso por los disidentes más firmes de esa cultura

un fenómeno global, presente en diferentes culturas y que crea una fantasía común a todas las mujeres:

Given that Radway's "community of romance readers" is, it must be pointed out, and extreme rarity in the world, since reading romance is a perfect example of the serialized activity Jean-Paul Sartre saw as characteristic of mass culture, we need to note that the interpretative conventions enabling us to read romances are not formed in a community or subculture like the one studied by Radway but are, for *most* of us, set in place from birth, that in patriarchal society a female child is born into and simultaneously interpellated by a world of many of the conventions of romance hold powerful sway -in, say, her mother's fantasy life (which in turn shapes her own life at the level of the unconscious), in popular songs and fairy tales, and, later in novels and movies. These conventions are, then, part of our cultural heritage as women. In short, there is *every* reason to suppose, if we are honest with ourselves, that we know how to read as romance readers do: any woman who has ever responded emotionally to Rhett Butler sweeping Scarlet O'Hara up the stairs knows how to "read" romances¹²⁸⁴ (Modleski 1991b:42-43)

Modleski explica que si concebimos que los mecanismos y las lecturas particulares del romance están presentes de forma masiva en la sociabilización del género de la mitad de la población mundial, no viene al caso tratar las lecturas de las mujeres de Smithton como si fueran grandes descubrimientos surgidos de análisis etnográficos subculturales, como tampoco viene al caso crear una distancia artificial entre las investigadoras

¹²⁸⁴ Dado que se debe de señalar que la "comunidad de lectoras románticas" de Radway es una rareza extrema en el mundo, ya que la lectura del romance es un ejemplo perfecto de la actividad serializada que Jean-Paul Sartre vio como característica de la cultura de masas, debemos tener en cuenta que las convenciones interpretativas que nos permiten leer romances no se forman en una comunidad o subcultura como la estudiada por Radway, sino que, para la *mayoría* de nosotras, se establecen desde el nacimiento, desde que en la sociedad patriarcal nace una niña está se ve simultáneamente interpelada por un mundo que comparte muchas de las convenciones del romance, influyéndola poderosamente, por ejemplo, a través de las fantasías de su madre (que a su vez da forma a su propia vida a nivel inconsciente), a través de las canciones populares y los cuentos de hadas y, más tarde, a través de las novelas y las películas. Estas convenciones son, por lo tanto, parte de nuestro patrimonio cultural como mujeres. En resumen, si somos honestas con nosotras mismas, tenemos *miles* de razones para suponer que sabemos leer como lo hacen las lectoras de novelas románticas: cualquier mujer que haya respondido emocionalmente a Rhett Butler arrastrando a Scarlet O'Hara por las escaleras sabe cómo "leer" romances

académicas y las lectoras comunes (recordemos el propósito de Modleski de reivindicar su posición lectora como parte de una red de voces de mujeres, en la que la -mujer- crítica poseería una voz más articulada). Modleski reconoce parte del andamiaje teórico con el que Radway construye su investigación admitiendo el valor que para el feminismo podría tener la obra de Stanley Fish (Fish 1980) sobre las “comunidades interpretativas” y su indagación sobre lo que hacen las lectoras reales con los textos hasta subvertir, por ejemplo, el canon literario, sin embargo Modleski encuentra reprobable moral y políticamente “[t]o treat romance readers as if they were natives of Bora-Bora rather than middle-class housewives from somewhere around Kansas (although, of course, ethnographic studies of the natives of Bora-Bora are *also* often morally and politically problematic)¹²⁸⁵” (Modleski 1991c:43).

Modleski explica que Radway rechaza una de las mejores herramientas de la crítica cultural feminista, es decir, formar parte de un movimiento más amplio en el que una puede dirigirse al resto de las mujeres siendo una de ellas, al presentarse como una “investigadora científica”, completamente alejada del fenómeno que intenta analizar. Esa posición condescendiente se produce a pesar de que Radway afirma que nunca contradice las afirmaciones conscientes de las entrevistadas, en una frase que fue eliminada en la edición del libro de 1991 y que aparece transcrita por Modleski: “I have always worked first from their conscious statements and beliefs about their behavior, accepted them as given, and then posited additional desires, fears, or concerns that complement rather than contradict those beliefs and assertions¹²⁸⁶” (Modleski 1991c:44). Modleski afirma que considera extraordinario que alguien que utiliza las herramientas del psicoanálisis a través de Chodorow sea capaz de afirmar una frase que contradice las bases de esa rama del conocimiento. Aceptar como dadas, como reales, las palabras de sus entrevistadas sin tener en cuenta las contradicciones inconscientes que las mismas pueden tener significa negar las herramientas psicoanalíticas:

¹²⁸⁵ tratar a las lectoras románticas como si fueran nativas de Bora-Bora en lugar de amas de casa de clase media de algún lugar de Kansas (aunque, por supuesto, los estudios etnográficos de los nativos de Bora-Bora *también* son a menudo problemáticos moral y políticamente)

¹²⁸⁶ Primero siempre trabajé a partir de sus declaraciones y creencias conscientes alrededor su comportamiento, las acepté tal y como me fueron dadas y luego planteé deseos, miedos o preocupaciones adicionales que los complementaban en lugar de contradecir esas creencias y afirmaciones

A recognition that romance readers may be self-contradictory in their attitudes and behavior does not necessarily open up the analyst to the charge of elitism, as Radway seems to fear, specially if we are willing to acknowledge how much we ourselves are implicated within those very structures we set out to analyze, how much our own feeling, desires, anxieties, etc., are caught upon contradiction -in short, how much our fantasy lives, for all our cherished feminist ideals, may resemble those of the women we study¹²⁸⁷ (Modleski 1991c:45).

Modleski expone que ese autoanálisis que preconiza en la crítica feminista se aleja del narcisismo que impregna el análisis feminista de la cultura popular y, es en este contexto, en el que formula la crítica contra Ang –“I like Dallas; I am feminist; Dallas must have progressive potential” (Modleski 1991c:45)- exponiendo que todos y todas podemos considerarnos víctimas de la ideología pero no sola y únicamente víctimas. En este escenario, Modleski propone un lugar para el sujeto de la crítica feminista de la cultura popular que reconozca sus similitudes con las mujeres que analiza, algo que Radway no acaba de llevar a cabo por estar muy imbuida en su metodología. Modleski encuentra también sorprendente que Radway, al mismo tiempo que critica el análisis textual de la literatura romántica, otorgue a Dot toda la categoría como fuente de conocimiento cuando, en resumen, ella es una persona en cuyo oficio ejerce la crítica textual. Modleski apunta que no habría diferencia entre Dot, Radway y ella misma: “But what, finally, is the *feminist* critic but an articulate advocate of opinions about texts?- opinions which she sometimes shares with other women, and sometimes helps to form¹²⁸⁸” (Modleski 1991c:45).

¹²⁸⁷ El reconocimiento de que las lectoras románticas pueden ser contradictorias en sus actitudes y comportamientos no necesariamente coloca a la analista la etiqueta de elitista, tal y como Radway parece temer, especialmente si estamos dispuestas a reconocer cuánto estamos implicadas en esas mismas estructuras que nos proponemos analizar, cuánto de nuestros propios sentimientos, deseos, ansiedades, etc., están atrapados en la contradicción; en resumen, cuántas de nuestras fantasías vivas, a pesar de todos nuestros preciados ideales feministas, pueden parecerse a los de las mujeres que estudiamos

¹²⁸⁸ Pero, finalmente, ¿qué es la crítica FEMINISTA sino una defensora articulada de las opiniones sobre los textos? - opiniones que unas veces comparte con otras mujeres y otras veces ayuda a formar

El uso de las herramientas psicoanalíticas que realizó Radway, especialmente, en la justificación de los hábitos de lectura a través de las teorías de Chodorow fue un elemento ampliamente criticado de este trabajo. Con respecto a ese tema, una de las críticas generales y de base que se le realizó fue la aplicación del psicoanálisis como explicación ontológica final de una investigación etnográfica que estaría basada, según palabras de McRobbie, en “la dignidad de lo específico”. Ese uso del psicoanálisis tendría otro matiz que enlazaría su obra con la Escuela de Frankfurt ya que “Radway’s use of psychoanalysis to account for romance reading involves the crucial insight that popular culture extends its harmful effects upon the back of deep psychological satisfactions¹²⁸⁹” (Purdie 2003:156). A la vez, siempre según Purdie, este uso del psicoanálisis para analizar los efectos universalizantes del romance contradiría la construcción de la separación entre la investigadora feminista y las amas de casa, ya que ambas, en definitiva, estarían sometidas a los designios psicoanalíticos. Un ejemplo de este tipo de críticas es el de Ann Gray en su libro *Video Playtime: The Gendering of a Leisure Technology* en el que exponía como el recurso al psicoanálisis enmascaraba en su universalismo la diversidad de situaciones que las mujeres experimentaban a lo largo del globo. Gray señala acertadamente que todas las mujeres del grupo de Smithton eran mujeres casadas, blancas, de clase media y madres, lo que, en su uniformidad sociológica, podría haber justificado la elección de las teorías de Chodorow. Según afirma Gray, Chodorow, de manera innegable habría afirmado que la maternidad entendida como los cuidados que dispensan las mujeres a sus hijos/as durante los primeros años de vida es un fenómeno universal que se produce en todas las sociedades y clases sociales, sin embargo, junto a ello, Chodorow habría afirmado que si los hombres se implicaran más en los cuidados, se podría romper con esa identificación única que está en la base de las actitudes patriarcales. Para Gray estas dos afirmaciones serían argumentos reductivos que no contemplan las realidades sociales y económicas en las que las familias están insertas -y que deberían cambiar- así como el hecho de que la subjetividad de género no está únicamente vinculada a la maternidad y la institución familiar sino que es producida y reproducida constantemente por otras instituciones

¹²⁸⁹ El uso del psicoanálisis por parte de Radway para explicar la lectura romántica implica la idea central de que la cultura popular extiende sus efectos nocivos hasta las profundas aguas de las satisfacciones psicológicas

como los media o la educación formal. A partir de su uso del psicoanálisis, el elemento que Gray critica de Radway es su negativa a explorar las diferencias entre los roles familiares o los usos de la cultura que se producen entre las mujeres de su estudio y que, según el punto de vista de Gray, sería un modo de centrar sociológicamente el mismo-a través de la clase, raza, edad- para mantenerse alejado de las afirmaciones más extravagantes de Chodorow.

En la misma línea de señalar el uso interesado de Chodorow, se encuentra Susan Purdie quien apuntaba que Radway habría hecho una aproximación más que esquemática a esta autora que no permitiría hilar fino en cuestiones esenciales, por ejemplo, en el tema de la problemática separación del ámbito social del psíquico. El uso que hace Radway de Chodorow se basa en la idea de que una cierta configuración psíquica, un patrón pre-edipico, precede y explica las condiciones sociales pero Purdie señala que para esta autora no existían una separación ni siquiera una relación cronológica entre ambas esferas sino que estarían unidas de manera inseparable. Purdie lo explica de manera más sencilla: "one has to be very careful about declaring any pattern as specific as this to be 'more or less universal'¹²⁹⁰", señalando las desavenencias que existen entre las aproximaciones etnográficas y psicológicas:

If reading romances works for the Smithton women to kill the pain of a universal female deprivation, what is it about them that leads to this particular choice of analgesic? And what do other women, including academics, 'take'? If the pattern is not universal, what factors modify its appearance?¹²⁹¹ (Purdie 2003:163)

Otras comentaristas feministas como Hillary Radner (Radner 1994) explican que Radway utilizó a Chodorow por ser el reverso optimista de las teorías de Freud lo que provocó que Radway acabe malinterpretando el género romántico que no estaría construido en torno a la creación de un hombre-hembra nutrido sino en "a silencing of the feminine voice -a transformation of the feminine into a voice that speaks not for

¹²⁹⁰ hay que tener mucho cuidado al declarar que cualquier patrón tan específico como este sea "más o menos universal"

¹²⁹¹ Si leer romances funciona para las mujeres de Smithton como un modo de matar el dolor de una privación femenina universal, ¿qué hay en ellas que conduce a esta elección de este analgésico en particular? ¿Y qué "toman" otras mujeres, incluidas las académicas? Si el patrón no es universal, ¿qué factores modifican su apariencia?

itself but for its “master” as a subjected voice¹²⁹²” (Radner 1994:67-68). Es decir, y tal y como nos informa Thornham (Thornham 2007), el principal objetivo del romance sería la transformación de esa pérdida de voz -la heroína masculinizada a la que le gusta la actividad física y contestar a los hombres- en una apoteosis de amor. Sería, por lo tanto, Freud y no Chodorow, la herramienta a utilizar para explicar la narrativa mítica del romance según Radner, que no sería la historia de Cenicienta “but a taming of the shrew, the shadow text that in our reclaiming of the romance we would rather forget¹²⁹³” (Radner 1994:13). Radner coincide con Radway en el punto de que las aficionadas al género romántico tendrían una cierta sensación de control al conocer los mecanismos del mismo, pero a diferencia de Radway pero también de Modleski, ese mecanismo más que liberador sería parte de la ley patriarcal del relato: el aparato narrativo del texto, es decir, las reglas de significado y de desarrollo de acción reproducirían el orden social patriarcal.

De entre la multitud de críticas o alabanzas, una de las respuestas más famosas y articuladas al estudio de Radway, que ha sido utilizada en distintos libros como contrapeso a sus ideas (Storey 1996, 2018a; Thornham 1999, 2000, 2007) proviene precisamente del campo de la etnografía de audiencias y de una de sus principales representantes, Ien Ang. Ang le dedicó a Radway un artículo en *Camera Obscura* titulado “Feminist desire and female pleasure” que comienza con una frase de un tono sentencioso que nos da la clave en la que se va a desarrollar su crítica posterior: “Janice Radway's *Reading the Romance* does not exactly read like a romance¹²⁹⁴” (Ang 1988:179).

Ang explica que el análisis de Radway ofrece un panorama denso y repleto de reflexiones que precisan de una consideración meditada ya que se mueve entre dos ejes: el terapéutico (la literatura romántica como literatura de compensación) y el analítico. A pesar de reconocerse como una lectora entusiasta del libro y reconocedora de sus méritos, Ang explica que el resultado le ha dejado una sensación de incómoda tensión

¹²⁹² Un silenciamiento de la voz femenina: una transformación de lo femenino en una voz que habla no por sí misma sino por su “maestro” como una voz sometida

¹²⁹³ La fierecilla domada, la sombra textual que en nuestra recuperación del romance preferiríamos olvidar

¹²⁹⁴ El libro de Janice Radway *Reading the Romance* no se lee exactamente como un romance

que le ha llevado a “problematizar su proyecto”. A través de un entrecomillado de términos, Ang afirma que la popularidad de la ficción romántica siempre ha sido un “problema” para el feminismo y que el libro de Radway parte de esa premisa para dar una nueva “solución”. Esa nueva solución surge de una serie de novedades metodológicas con respecto a aproximaciones anteriores y especialmente al libro de Tania Modleski *Loving with a Vengeance* (Modleski 1982), ya que, frente a éste, Radway rechaza el análisis textual-inmanente que encerraría y sellaría el significado de la obra alejándolo de sus lectoras y aboga por un cambio de interpretativo ligado a las mismas. Radway, según Ang, se aleja del texto aislado artificialmente por las lecturas inmanentes y utiliza las opiniones reales de las lectoras a través del método de Stanley Fish de “reader-response” para adentrarse en el acto de la lectura, vertebrado socialmente y lleno de significados complejos:

By leaving the ivory tower of textual analysis and mixing with actual readers, she pursues a strategy that aims at "taking real readers seriously." She thereby rejects the practice of treating them as mere subject positions constructed by the text, or as abstract "ideal readers" entirely defined in terms of textual mechanisms and operations¹²⁹⁵ (Ang 1988:180)

A este respecto, Ang rechaza las críticas que Modleski realiza de manera general al método etnográfico y de manera particular a Radway, reconociendo el peligro de que este tipo de estudios, con su escasa distancia crítica, pudieran acabar convertidos en el eco de la voz del mercado, pero no admitiendo que esa circunstancia sea inevitable. Para Ang, los estudios etnográficos no tienen que perder su carácter crítico ni en la relación que se establece con los sujetos del estudio ni durante el proceso investigador.

On the contrary, ethnographic fieldwork among audiences-in the broad sense of engaging oneself with the unruly and heterogeneous practices and accounts of real historical viewers or readers-helps to keep our critical discourses from

¹²⁹⁵ Al abandonar la torre de marfil del análisis textual y mezclarse con las lectoras reales, persigue una estrategia que apunta a "tomar en serio a las mismas". De este modo, rechaza la práctica de tratarlas como simples posiciones subjetivas construidas por el texto, o como abstractos "lectoras ideales" completamente definidas en términos de mecanismos y operaciones textuales

becoming closed texts of Truth, because it forces the researcher to come to terms with perspectives that may not be easily integrated in a smooth, finished and coherent Theory¹²⁹⁶ (Ang 1988:181)

Ang explica que, frente a esa Teoría unívoca y ontológica, la etnografía plantea retos como los modos de acceso a la información o el modo en el que esa información se interpreta y que tendría un gran peso en la forma del estudio final. Es, precisamente, en las diferencias que podemos encontrar entre la teoría y la realidad etnográfica, uno de los principales motivos de incomodidad que Ang encuentra en el estudio de Radway. Ang afirma que en el trabajo de Radway está presente el espíritu académico que intenta (y consigue) ofrecer una explicación sofisticada del acto de leer romance sino también “feminist desire to come to terms, politically speaking, with this popular type of female pleasure¹²⁹⁷” (Ang 1988:180). Es en ese intento por reconciliar ambos aspectos, en el que el carácter analítico se mezcla con el terapéutico motivado por el hecho de que toda investigación feminista es, por definición “a politically motivated theoretical engagement, it always seems to present a certain articulation of the analytical with the therapeutic, both substantially and rhetorically¹²⁹⁸” (Ang 1988:180).

Ang señala, por lo tanto, que el uso que hace Radway de la etnografía supera la mera cuestión metodológica y se presenta como un acto explícitamente político, como un modo de representar, literalmente, una nueva “reconciliación” con el “problema” de la popularidad de la literatura romántica. Una intercesión que se produce mediante la creación de dos posiciones claras: la posición de la investigadora feminista y la de las lectoras de romance que no serían feministas. Estas dos posiciones, en un sentido más amplio recurrirían a la “dramatization of the relationship between ‘feminism’ and

¹²⁹⁶ Por el contrario, el trabajo de campo etnográfico con audiencias ayuda a evitar que nuestros discursos críticos se conviertan en textos cerrados alrededor la Verdad, ya que en un sentido amplio se comprometen con las prácticas y relatos incontrolables y heterogéneos de los espectadores o lectoras históricas reales, lo que obliga al investigador a llegar a un acuerdo con perspectivas que quizás no pueden integrarse fácilmente en una teoría uniforme, acabada y coherente

¹²⁹⁷ Deseo feminista de llegar a un acuerdo, políticamente hablando, con este tipo popular de placer femenino

¹²⁹⁸ un compromiso teórico políticamente motivado, siempre parece presentar una cierta articulación de lo analítico con lo terapéutico, tanto en lo sustancial como en lo retórico

‘women’¹²⁹⁹” (Ang 1988:181). Esta dramatización que se produce en *Reading the romance*, según Ang, señalaría al mismo tiempo distintas tensiones (en el proceso investigador), distintos valores (por el modo en el que simboliza otro tipo de luchas mayores) y distintas decepciones (por el modo en el que Radway resuelve dichas tensiones, subrayando la restauración de la autoridad feminista): “The result, however, is not an altogether happy ending in the romance tradition¹³⁰⁰” (Ang 1988:180).

Esta historia con un final desgraciado, según Ang, tiene un inicio feliz en el que Radway señala su vulnerabilidad como etnógrafa y subraya el papel del diálogo que establece con las lectoras a pesar de que, a través de todo el libro, la voz narrativa principal sea la de la investigadora. Sin embargo, este reconocimiento inicial de su figura como intérprete, como mediadora, se va a ir diluyendo pronto junto con la desaparición de las descripciones sobre su relación con el grupo de mujeres de Smithton, en ese momento, Radway pasa a citar de manera extensiva las opiniones de las lectoras de Smithton, dándoles voz y recopilando sus puntos de vista. Al final del libro, y siempre según la crítica de Ang, se culmina ese proceso de distanciación y diferenciación entre la investigadora y los sujetos informantes, a los que dice comprender pero que describe cada vez en términos más ajenos. Ang señala un problema en esta dinámica, que al obviar la reflexión sobre su posición investigadora y sobre el modo en el que las mujeres se posicionan entre sí, está construyendo una investigación en torno a dos ejes, a dos identidades: por un lado, la investigadora / feminista y, por el otro, las fans del romance/sujetos de la investigación. Este posicionamiento tendría una serie de consecuencias, la primordial sería esta:

This ontological and methodological separation between subject and object allows her to present the Smithton readers as a pre-existent "interpretive community," a sociological entity whose characteristics and peculiarities were already there when the researcher set out to investigate it. It may well be, however, that this group of women only constituted itself as a "community" in the research process itself-in a very literal sense indeed: at the moment that they

¹²⁹⁹ dramatización de la relación entre "el feminismo" y "las mujeres"

¹³⁰⁰ El resultado, sin embargo, no es un final completamente feliz en la tradición romántica

were brought together for the collective interviews Radway conducted with them; at the moment that they were invited to think of themselves as a group that shares something, namely, their fondness of romance reading, and the fact that they are all Dot's customers¹³⁰¹ (Ang 1988:182)

La crítica de Ang expone que Radway, a partir de una epistemología realista, obvia el carácter constructivista de la etnografía en general y de su estudio en particular. Para Ang, la etnografía durante su proceso de investigación ayudaría a *construir* (en cursiva en el original) la cultura que supuestamente se analiza desde la asepsia. Según Ang, este hecho tendría consecuencias políticas, tal y como demuestra esta investigación en particular: las conversaciones con Radway en calidad de investigadora habrían empoderado a las lectoras entrevistadas que, desde esa posición colectiva, excepcional dentro del acto aislado de la lectura, habría permitido a estas mujeres validar su consumo cultural. Ese empoderamiento tendría un alcance limitado y estaría plagado de contradicciones para el feminismo, pero pondría en escena los valores materiales desde los que se realiza una investigación feminista. Esa investigación feminista que, desde el punto de vista de Radway, se produce con la constatación empática de que todas las mujeres comparten los rigores de una cultura patriarcal pero con la creación de una separación ideológica clara entre la investigadora y las mujeres que investiga: "Radway, the researcher, is a feminist and *not* a romance fan, the Smithton women, the researched, are romance readers and *not* feminists¹³⁰²" (Ang 1988:183).

Este hecho, según Ang, marca toda la investigación y, en especial, sus objetivos, que están encaminados a superar esa profunda división que se produce entre esos dos actores, señalando la ideología que existe detrás de sus hábitos y consumos y que limita la percepción de su situación social. Dicho de otro modo: la función de la investigación

¹³⁰¹ Esta separación ontológica y metodológica entre sujeto y objeto le permite presentar a las lectoras de Smithton como una "comunidad interpretativa" preexistente, una entidad sociológica cuyas características y peculiaridades ya estaban allí cuando la investigadora se dispuso a investigarlo, sin embargo, es muy posible que este grupo de mujeres solo se haya constituido como una "comunidad" en el proceso de investigación en sí, en un sentido muy literal: en el momento en que se reunieron para las entrevistas colectivas que Radway realizó con ellas; en el momento en que fueron invitadas a pensar en sí mismas como un grupo que comparte algo, a saber, su afición por la lectura romántica y el hecho de que todas son clientes de Dot

¹³⁰² Radway, la investigadora, es feminista y *no* es fan del romance, las mujeres de Smithton, las investigadas, son lectoras de romance y *no* son feministas

feminista, situada fuera de la ideología patriarcal, es pedagógica tal y como Radway deja evidente en su conclusión. Con respecto a la conclusión del libro de Radway que, como decíamos, subvierte una gran parte de su estudio, Ang afirma

its aim is directed at raising the consciousness of romance reading women, its mode is that of persuasion, conversion even. "Real" social change can only be brought about, Radway seems to believe, if romance readers would stop reading romances and become feminist activists instead. In other words, underlying Radway's project is what Angela McRobbie has termed a "recruitist" conception of the politics of feminist research¹³⁰³ (Ang 1988:184)

Ang encuentra irritante esa restauración de la autoridad feminista a través de la investigación en tanto en cuanto el feminismo es presentado, según sus palabras, como la solución efectiva y relevante para que mujeres de cualquier tipo encuentren la felicidad. Ese sería el valor terapéutico de *Reading the Romance* que, según Ang, residía en su retrato de las lectoras de novelas románticas como feministas embrionarias, señalando que si toda la energía que éstas gastan en la lectura de romances se empleara para fines políticos -a través de trabajo duro-, todas las diferencias entre mujeres se verían superados. Ang expone que, de manera indudable, la relación entre las "feministas" y las "mujeres" está plagada de malentendidos, pero que éstos no pueden ser resueltos por la vía fácil, es decir, a través de una concepción vanguardista del movimiento de liberación de la mujer que califique la adquisición de una conciencia feminista como la culminación lineal de un trabajo político. Ang cita a McRobbie y sus puntualizaciones sobre el trabajo etnográfico feminista para señalar que esa visión univoca del proceso de politización feminista excluye e infravalora el potencial y las diferentes capacidades de los distintos tipos de mujeres -enmarcadas en rasgos como la clase, cultura o edad- para embarcarse en la lucha feminista en sus propios términos o, dicho de otro modo, para levantar sus luchas como mujeres de manera autónoma. A ese respecto, Ang explica:

¹³⁰³ su objetivo está enfocado a elevar la conciencia de las mujeres que leen romances romance, su modo es el de la persuasión, incluso el de la conversión. Radway parece creer que sólo se puede lograr un cambio social "real" si las lectoras de romance dejaran de leerlos y se convirtieran en activistas feministas. En otras palabras, el proyecto que subyace en el trabajo de Radway es el de una concepción que Angela McRobbie ha denominado el proyecto "reclutador" de la política de investigación feminista.

I am afraid therefore that Radway's radical intent is drawing dangerously near a form of political moralism, propelled by a desire to make "them" more like "us." Indeed, what Radway's conception of political intervention tends to arrive at is the deromanticization of the romance in favor of a romanticized feminism!¹³⁰⁴ (Ang 1988:185)

Tal y como veíamos en el capítulo anterior, uno de los puntos fuertes del análisis de Ang de la telenovela *Dallas*, residía en la concepción del placer que este programa otorgaba a sus televidentes. Para Ang, el tema del placer se encuentra misteriosamente ausente en el estudio de Radway. Ang reconoce que el libro se refiere de manera significativa al goce de la lectura de novelas románticas pero, cuando este aspecto se nombra se hace desde una perspectiva funcionalista -¿a qué ideología está sirviendo ese placer?-, a través de una serie de términos destinados a menospreciar su valía cultural y sin investigar que mecanismos lo producen.

Para Ang, la literatura romántica al estar basada en fórmulas y tener un final feliz, permite que las mujeres aficionadas puedan concentrarse en los detalles que marcan el modo en el que ese romance en particular se le presenta en una determinada novela: "If the outcome is predictable in the romance genre, the variety of the ways in which two lovers can find one another is endless"¹³⁰⁵ (Ang 1988:186-87). Si para Ang, el diablo del romance se encuentra en los detalles literarios, el placer estaría originado en la apreciación de las texturas y del grano de la historia, en el disfrute de las diferentes variaciones que presenta de una historia, es decir, sería un placer centrado en el *escenario* del romance más que en su resolución. A ese respecto, Ang cita el estudio de Kaplan sobre *El pájaro espino* (C. Kaplan 1986) en el que Kaplan afirma que las lectoras de romances tienen la capacidad de identificarse tanto con el héroe como con la heroína

¹³⁰⁴ Por lo tanto, me temo que la intención radical de Radway se acabe acercando peligrosamente a una forma de moralismo político, impulsado por el deseo de hacer que "ellas" se parezcan más a "nosotras". De hecho, ¡la concepción de Radway de la intervención política deriva en la desromantización del romance a favor de un feminismo romantizado!

¹³⁰⁵ Si el resultado en el género romántico es predecible, la variedad de formas en las que dos amantes pueden encontrarse es infinita

de la historia, pero sobre todo encuentran que la fuente de placer se encuentra en los detalles del proceso de seducción.

El estudio de Radway, según Ang, no sólo obvia un análisis detallado del placer sino que devalúa este concepto asociándolo a términos como “compensatorio”, “substituto”, “temporal” y a expresiones como “resistencia simbólica” que connotan que ese placer no es real, que existen experiencias más auténticas que las de la lectura de novelas románticas. El ejemplo más paradigmático que encuentra de ese menosprecio al placer de la literatura romántica es la explicación que da a la lectura compulsiva de romances como un modo de satisfacer las necesidades psicológicas de las lectoras mientras sus condiciones materiales permanecen invariables. Ang expone que Radway, a la hora de estudiar a las mujeres de Smithton, llega a las mismas conclusiones que los análisis del Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies con respecto a las subculturas juveniles: los consumos culturales son planteados como soluciones imaginarias a problemas y contradicciones estructurales que, en el caso de la novela romántica, estarían provocados por el patriarcado. Si la lectura romántica sería la solución imaginaria, Ang señala que la verdadera solución “one could guess, lies in the bounds of feminism¹³⁰⁶” (Ang 1988:186).

Esta falta de reflexión sobre el placer que proporciona el romance, está unida para Ang a otra cuestión, la de una visión reduccionista del concepto de fantasía que se encuentra muy ligada a interpretaciones ideológicas. Para Ang, Radway presenta un escenario en el que la fantasía se contrapone a la realidad y se asocia a conceptos como los de irrealidad o falsedad. Presentada la fantasía como un “modelo incorrecto de realidad”, se puede articular el consumo de estos productos de fantasía como perjudicial. Ang expone que a partir de su ideología feminista, Radway construye una visión del mundo en el que la literatura romántica puede ser concebida como compensatoria en el peor sentido de la palabra, por ejemplo, al afirmar que los hombres por su papel dentro del patriarcado no pueden suplir las necesidades sentimentales femeninas, por lo que estas deben ser cubiertas momentánea y parcialmente por la literatura, impidiendo la acción colectiva o personal en estos ámbitos. Frente a esa visión, Ang expone que la fantasía

¹³⁰⁶ Según se podría dilucidar, se encuentra en los límites del feminismo

puede ser concebida como un espacio legítimo de la vida psicosocial, un espacio en el que se pueda experimentar los deseos en toda su exuberancia sin que éstos sean contenidos, tal y como afirmaba Light (Light 1984), por las convenciones sociales. Desde ese punto de vista, la fantasía romántica tendría valor por sí misma y no como reflejo de subordinación a las relaciones patriarcales. Frente a este tipo de afirmaciones, Ang expone que se debería de hacer una lectura más positiva del acto de ejercer la fantasía:

As Radway would have it, romance fans pick up a book again and again because romantic fiction *does not satisfy them enough*, as it is only a poor, illusory and transitory satisfaction of needs unmet in "real life." But couldn't the repeated readings be caused by the fact that the romance novel *satisfies them too much*, because it constitutes a secure space in which an imaginary perpetuation of an emphatically utopian state of affairs (something that is an improbability in "real life" in the first place) is possible?¹³⁰⁷ (Ang 1988:187).

Ang explica que las novelas románticas a diferencia de otro tipo de textos destinados a audiencias femeninas como la telenovela tiene un final y uno muy marcado: la historia, en sus propias palabras, concluye “abruptamente” después de la boda de los protagonistas. Ese desenlace tiene para Ang el valor de subrayar el carácter de ensoñación fantasiosa del romance que permite disfrutar del proceso de formación de una pareja sin enfrentarse a sus aspectos más oscuros, como la gestión de la sexualidad dentro de la monogamia heterosexual. Este hecho es denominado por Ang como “the fantasmatic perpetuation of the romantic state of affairs¹³⁰⁸” (Ang 1988:188). Junto a ello, permite mantener su carácter utópico al señalar que las diferencias entre géneros (sexuales) serán superadas siendo éste uno de los principales objetivos de la literatura romántica: la representación de la concordia, el entendimiento y el amor entre un hombre y una mujer, una vez superado una serie de conflictos y libre de todos ellos. En ese aspecto, Ang coincide con otras autoras como Helen Taylor en “Romantic

¹³⁰⁷ Como lo diría Radway, las fans del romance escogen un libro una y otra vez porque la ficción romántica *no las satisface suficientemente*, ya que la ficción se presenta como una solución pobre, ilusoria y transitoria de las necesidades no satisfechas de su "vida real". Pero ¿estas lecturas repetidas no podrían estar causadas por el hecho de que la novela romántica *las satisface demasiado*, porque participa en la creación de un espacio seguro en el que es posible la perpetuación imaginaria de un estado de cosas enfáticamente utópico (algo que, en primera instancia, es improbable en la "vida real")?

¹³⁰⁸ la perpetuación fantasmática del estado romántico de las cosas

Readers” (Taylor 1989) quien exponía que el ejercicio de la fantasía no era, a priori, una actividad reaccionaria sino que también consistía en “imagining other possibilities, change, difference¹³⁰⁹”. También con Ann Jones, quien en su estudio sobre el encuentro entre feminismo y literatura romántica, concretamente la de la editorial Mills and Boon, se preguntaba: “What’s wrong with a happy ending?¹³¹⁰” (Jones 1986) o como Joanne Hollows (Hollows 2000) quien exponía que las ficciones románticas, como género perteneciente a la fantasía pueden ser disfrutadas por feministas o por mujeres con relaciones sentimentales satisfactorias.

Ang apunta que la descripción que realiza Radway del placer que proporcionan los relatos románticos nos remite a la irrealidad de tales relatos, determinando la experiencia lectora que aparece definida por sus aspectos políticos y reales y no por el ámbito psico-social de la fantasía que, como veíamos en la conclusión de su estudio sobre *Dallas*, tendría una vida independiente de la realidad. Para Ang, en cambio, la fantasía romántica estaría estructurada en torno a la recuperación y mantenimiento del *sentimiento* del romance que sería, por definición, irreal, utópico y excesivo en su gasto de energía, siendo uno de los principales motores del consumo de este tipo de novelas “the tenacity of the desire to feel romantically¹³¹¹”. Frente a la visión racionalista de Radway que apunta a una educación, a una ilustración de las lectoras para demostrar que sus hábitos de lectura actúan en contra de sus propios intereses, Ang explica que esa estrategia emocional y psíquica de recuperación del sentimiento romántico podría hacer que las mujeres “empower themselves in everyday life, leaving apart what its ideological consequences in social reality are¹³¹²” (Ang 1988:188).

Ang, que parte de la idea de que el placer no es un elemento esencialmente reaccionario como tampoco es esencialmente progresista, afirma que la consecuencia del empoderamiento no puede ser tomada como universal y que sólo posteriores estudios etnográficos nos pueden ayudar a profundizar en ese tema, algo en lo que

¹³⁰⁹ imaginar otras posibilidades, cambios, diferencias

¹³¹⁰ ¿Qué problema hay con un final feliz?

¹³¹¹ La tenacidad del deseo de sentir románticamente

¹³¹² empoderarse en la vida cotidiana, dejando de lado cuáles son sus consecuencias ideológicas en la realidad social

básicamente concuerda con Radway. Del mismo modo, esa conclusión no excluiría para Ang la posibilidad de una crítica feminista de los productos de la cultura de masas en temas como la política sexual o las definiciones de feminidad o masculinidad, pero tampoco rebajaría la importancia de ese placer que es compartido por millones de mujeres y que tiene su origen en este tipo de literatura. La propuesta de Ang, por lo tanto, es la de utilizar esa experiencia común del placer compartido para proponer un nuevo encuentro etnográfico y superar la que llama “oposición paralizante” entre el feminismo y la lectoras de romance. Ang expone que el feminismo debe entender que el romanticismo es una realidad psíquica que no puede simplemente desvanecerse o anularse sino que debe ser analizada con seriedad epistemológica y ser usada como un modo de descentrar al sujeto etnográfico y al sujeto feminista investigador para proponer un encuentro basado en el diálogo con un grupo de consumidoras que, recuerda, conocen mejor que nadie las obras, los placeres y los peligros que su tipo de literatura preferido presenta. Ang concluye que este tipo de aproximación no sólo subrayaría los valores críticos de la etnografía sino que también revisaría “the sense of identity that is constructed by feminism itself¹³¹³” (Ang 1988:189).

7.11 Conclusión: la incomodidad etnográfica.

Reading the romance tuvo una enorme repercusión en el campo de los Estudios Culturales y, especialmente, en el modo el que distintas especialistas se aproximaron al género de la literatura romántica. A través de su labor investigadora Radway señaló de manera evidente que una de las principales labores de la crítica cultural feminista es la de analizar el modo en el que las consumidoras culturales -en este caso las lectoras de romance- entienden el acto del consumo cultural y como éste puede servir para articular significados subjetivos. Este cambio de perspectiva analítica señalado por Radway, por lo tanto, se basaba en cambiar el foco de estudio de los textos a las audiencias de los mismos. Al llevar a cabo su investigación, Radway planteó un reto interesante a la concepción tradicional de que las lectoras de romances se encontraban en un estado de

¹³¹³ El sentido de la identidad que construye el propio feminismo

manipulación ideológica. Una afirmación que renovaba ciertas ideas de la Escuela de Frankfurt al declarar, en palabras de Jean Radford “literature is seen as operating transformatively on ideology whereas popular fiction merely transmits this ideology¹³¹⁴” (Radford 1986:6).

Partiendo de una posición políticamente clara y declarada como feminista, la cercanía con respecto a las personas analizadas, con las mujeres de su estudio, varió en cuestión de grados en las distintas revisiones del libro: si en la primera edición del libro se deja clara la diferencia entre la feminista y la lectora de romances, en el prefacio de la edición inglesa se intenta acortar esta distancia señalando como debajo de la superficie patriarcal de la novela romántica pudieran haber subtextos femeninos apreciados por unas lectoras que se convirtieron por este reconocimiento, de personas ideológicamente burladas a expertas conocedoras. Sin embargo, y tal y como explica Thornham, este intento de acercamiento no se produce entre pares: para Radway las que deberían evolucionar ideológicamente deberían ser las lectoras de novelas románticas que tendrían que transformar los significados de sus lectura ya que, según parece, aún permanecen en un estado de falsa consciencia (Thornham 2000:107).

A pesar de ese deseo de situarse siempre fuera de la esfera ideológica del romance, para Thornham el trabajo de Radway trata de dos aspectos esenciales dentro de los Estudios Culturales feministas. El primero, la construcción de la subjetividad femenina bajo el patriarcado, elemento que resuelve con el uso de Chodorow, y segundo, el papel de la fantasía en la construcción de esa subjetividad y su relación con las condiciones materiales y sociales. Según Radway, son precisamente los trabajos de la fantasía los que nos impelan a ocupar ciertas jerarquías sociales, por ello, según Thornham, Radway como mujer, puede participar en la creación del mito romántico pero como etnógrafa feminista se tiene que situar fuera de esas esferas ideológicas que marca la feminidad tradicional¹³¹⁵.

¹³¹⁴ Se considera que la literatura opera de manera transformadora con la ideología, mientras que la ficción popular simplemente transmite esta ideología

¹³¹⁵ Una de las críticas más vitriólicas que hace Susan Purdie al trabajo de Radway y que entra dentro de su línea de señalar como esta autora se esfuerza en marcar una distancia entre su posición como feminista académica y la posición social de las amas de casa, hablando constantemente de las

Esta posición incómoda que se produce entre la investigadora y los sujetos de la investigación y que, en cierto modo, le llevó a universalizar unas conclusiones que partían de un pequeño grupo de mujeres, fue construida a través de una serie de contradicciones, de las cuales, quizás la más importante es su reivindicación de las lectoras como agentes culturales activas y su crítica psicoanalítica a la cultura patriarcal que las sitúa en un espacio de pasividad política frente a las redes de los tejedores de sueños románticos. Radway, como muchas otras comentaristas de novelas románticas, volverá a plantear esa contradicción en forma de pregunta: ¿son los romances negativos por su ideología patriarcal o son positivos por representar una esfera de la cultura femenina que se opone -incluso bajo la forma de tiempo material y de cuidados- a la cosmovisión patriarcal? Radway en la introducción de la edición inglesa afirma, de manera contundente, que esa duda es imposible de resolver:

However much I would like to resolve the issue here, once and forever, I continue to believe that such a resolution is theoretically impossible simply because the

diferencias de capital cultural entre ambas, es cuando Purdie se refiere a la última dedicatoria del libro de Radway. Una dedicatoria escrita para agradecer la labor de su marido y que, según Purdie, no podemos dejar de considerarla como una exhibición de capital romántico:

My final debt is perhaps the most difficult one to acknowledge because of its very intangibility. My husband, Scott, has helped in so many ways, at once practical and emotional, that it would be foolish to try and list them all here. I hope it is enough to say that I could not have finished this had it not been for his understanding, encouragement, and, above all else, his interest. This book is dedicated to him with love.

Mi deuda final es quizás la más difícil de reconocer debido a su intangibilidad. Mi esposo Scott ha ayudado de tantas maneras, a la vez prácticas y emocionales, que sería una tontería enumerar todas aquí. Espero que sea suficiente decir que no podría haber terminado esto si no hubiera sido por su comprensión, aliento y, sobre todo, su interés. Este libro está dedicado a él con amor

Estas líneas le hacen afirmar a Purdie que

There could hardly be a more eloquent declaration that that ideal, tender, supportive attention which Smithton women can only fantasise via compulsive romance reading, is for Janice Radway a reality: given the book she has written, we are entitled to ask how that comes to be the case (Purdie 2003:164).

Difícilmente podría haber una declaración más elocuente de que esa atención ideal, tierna y solidaria que las mujeres de Smithton solo pueden fantasear a través de la lectura compulsiva del romance, es para Janice Radway una realidad: dado el libro que ha escrito, tenemos el derecho a preguntar cómo se alcanza esa felicidad

practices of reading and writing romances continue, and their effects, even now, are not fully realized¹³¹⁶ (Radway 1991:15)

El tipo de herramientas necesarias, según Radway, para comprender de manera más completa los mecanismos del acto de leer romance deberían unir esa separación analítica que realiza entre el acto de la lectura y el contenido de los libros y que se desarrollan en dos facetas distintas de la experiencia humana: la lectura se produce de manera consciente y reviste a este acto de valores contestatarios pero el contenido de los libros opera inconscientemente, manipulando a sus lectoras, a través de la inculcación de valores tradicionales.

Este hecho nos lleva a una de las primeras características compartidas, y quizás una de las más importantes, de la aproximación de Ien Ang y de Janice Radway: a través de discursos como los psicoanalíticos o los hermenéuticos estas dos investigadoras acaban creando una posición espectadora/lectora que, partiendo de la antropología, acaba siendo tan construida, tan ficticia, como las posiciones creadas por la teoría psicoanalítica. Este carácter constructivista descrito por Brunsdon (Brunsdon 2013b) como ejemplo de que los estudios de audiencias no deberían olvidar nunca los análisis textuales, tuvo un desarrollo más claro en la figura de Radway quien en artículos posteriores habló de la audiencia como “sujeto nomádico” a partir de la obra de Deleuze y Rosi Braidotti (Rowan 2016). El sujeto nomadico de Radway estaba configurado como una herramienta para subrayar la manera concreta, variable en el que la espectadora o la lectora puede encontrarse con un texto desde una posición identitaria y, a la vez, embarcarse en una relación con ese texto que pudiera transformar esa identidad. En su artículo “Reception Study: Ethnography and the Problem of Dispersed Audiences and Nomadic Subjects” (Radway 1988), Radway llega a hablar del carácter constructivista de la audiencia así como en su capacidad de movilizar una gran diversidad de elementos ideológicos, discursos y prácticas en la vida cotidiana, cuya fluidez le hace preguntarse: “Can we, in short, manage a study of the dispersed construction of everyday life by

¹³¹⁶ Por mucho que me gustaría resolver el problema de una vez y para siempre aquí, sigo creyendo que tal resolución es teóricamente imposible simplemente porque las prácticas de lectura y escritura continuada de romances y sus efectos, incluso ahora, no están plenamente comprendidas

beginning with the multitude of practices engaged in by actual, historically situated social subjects who are neither stable nor unified¹³¹⁷” (Radway 1988:368)

Radway y Ang coinciden en otros aspectos también esenciales y que se encuentran en el corazón de esta tesis, como la contradicción sentida entre la ideología conservadora de los géneros populares femeninos y la agencia que atribuyen a sus lectoras. Del mismo modo, y tal y como nos informa Thornham (Thornham 2000, 2007), ambas luchan por encontrar una posición investigadora que les permita gestionar la distancia académica con la cercanía de género que siente con los sujetos de su investigación, y al llevar a cabo esta misión, con sus errores y grandes aciertos, ambas plantean cuestiones fundamentales de la crítica cultural y pensamiento feminista del S.XX.

¹³¹⁷ En resumen, ¿podemos gestionar un estudio de la construcción dispersa de la vida cotidiana comenzando con la multitud de prácticas realizadas por sujetos sociales reales e históricamente ubicados que no son ni estables ni unificados?

8. Conclusiones generales.

A lo largo de esta investigación he llevado a cabo un recorrido por los principales textos relacionados con la cultura popular que se realizaron durante la década de 1980 con perspectiva feminista para analizar los mecanismos interpretativos y las cuestiones de base que iniciaron tales investigaciones, señalando al mismo tiempo las limitaciones de tales aproximaciones y sus principales aciertos. Dentro de ese complejo panorama marcado por la multidisciplinariedad tanto de los Estudios Culturales como de los Estudios Feministas debemos de sumar, como otra capa de lectura más, la diversidad y libertad intelectual propiciada por el posmodernismo que alentó la experimentación metodológica de tales aproximaciones pero que establecía un diálogo ciertamente complejo e incómodo con el Feminismo y con los Estudios Culturales, por ejemplo, obviando las aportaciones que diferentes investigadoras habían realizado anteriormente o celebrando acríticamente el consumo cultural. La complejidad con la que las ocho principales autoras de esta tesis intentaron crear una aproximación a la cultura popular que superara el corto alcance de las herramientas ideológicas, que fuera crítica con los productos que las mujeres consumían (manteniendo el carácter liberador de las lecturas feministas o socialistas) y que, al mismo tiempo, considerara a estas mujeres como consumidoras activas y constructoras de significados propios a partir de unos textos ginocéntricos que podían ser considerados placenteros, esta complejidad, como decía, se ha convertido en uno de los principales peligros que ha presentado esta investigación ya que aparece relacionada con el fantasma de la atomización.

Resulta difícil no considerar la historia de los Estudios Culturales Feministas durante esa década como una aventura intelectual centrífuga que aleja a sus investigadoras y que lanza sus propuestas a un escenario reclutador o voluntarista repleto de preguntas individuales contestadas sólo parcialmente. A pesar de ello, considero que una de las grandes enseñanzas que podemos entresacar de la relación entre el Feminismo y los Estudios Culturales es el modo en el que la inclusión de la perspectiva de género modifica de manera profunda el modo de llevar a cabo una investigación. Al hacerlo, debemos cambiar las preguntas y el modo de repensar los procesos investigadores y su historia. Ahí se halla también, tal y como decíamos, una de

las principales tensiones en la aproximación feminista de la cultura popular durante la década de 1980: las autoras presentes en esta investigación aplicaron la perspectiva teórica feminista a productos de la cultura de masas muchas veces frente a la desidia de los principales representantes de los Estudios Culturales y, en líneas generales, evitaron construir su posición investigadora desde una cómoda pero poco accesible posición de privilegio académico y la levantaron sobre una serie de dudas e incertidumbres con respecto a las consumidoras de productos culturales (específica e idealmente las amas de casa). A ese aspecto, tal y como veíamos, debemos de sumar la diversidad de postulados y herramientas que utilizaron bajo el paraguas posmoderno, desde el psicoanálisis hasta la etnografía, que acabó dificultando la creación de etiquetas comunes o la extensión de la categoría de “generación” a este grupo de investigadoras. Esa diversidad se vio complejizada por el hecho de que, desde una perspectiva feminista o socialista, muchas de las autoras citadas no utilizaron una definición estanca sino que trabajaron sobre una definición estratégica de una serie de conceptos básicos como el de cultura, cultura popular o audiencia, que en su carácter abierto les permitiera articular su análisis de los productos de la cultura de masas como un proyecto progresista. Todos estos condicionantes hacían difícil articular un relato que se ajustara a ciertas expectativas de la investigación tradicional dentro de la universidad patriarcal en su subrayado de categorías como jerarquía / panteón de pensadores, maestros / educandos o síntesis de teorías anteriores (el mito de la progresión intelectual) pero apuntalaban un valor que creo que es esencial para analizar de manera rigurosa un fenómeno tan complejo como el de la producción y consumo de la cultura popular con perspectiva de género como es el de la experimentación teórica. El principal valor que presenta el trabajo de estas autoras no residiría tanto en su carácter inaugural como en la libertad y creatividad teórica que presentan en la combinación de fuentes bibliográficas, la experimentación con metodologías y la utilización táctica de teorías para crear explicaciones precisas, complejas y, especialmente, abiertas para analizar los principales productos culturales para mujeres de la década de 1980.

En línea con lo explicado en el anterior párrafo, la apertura es otro de los valores que se presentan como esenciales dentro de la década de los ochenta. Muchos de los análisis que se han analizado en esta tesis no se presentaron como explicaciones

totalizadoras de los fenómenos que analizaban (desde supermercados hasta novelas románticas) sino que se ofrecieron como aproximaciones situadas que buscaban dialogar con la obra de otros autores y autoras. Para esta tesis ha sido esencial no sólo historiar el modo en el que cada una de estas autoras se aproximaba a los fenómenos culturales sino también subrayar el modo en el que cada una de ellas pensaba el trabajo de la otra y lo analizaba bajo una perspectiva crítica. Ese diálogo, como todas las intervenciones horizontales que se producen en una investigación, aunque estén mediadas por revistas académicas, era una herramienta equívoca no exenta de malentendidos, pero que apuntaba a un carácter utópico: el proyecto de los Estudios Culturales de la década de 1980 difícilmente se puede considerar un proyecto colectivo pero el diálogo que establecen sus autoras señala el deseo de establecer intereses compartidos, de crear una serie de herramientas comunes para aportar una visión global del fenómeno de la cultura popular que todas sienten como crucial a la hora de articular las políticas feministas, en tanto en cuanto, interpelan a las mujeres y especialmente las mujeres jóvenes que en esos años sentían una creciente desafección por el Movimiento de Liberación Femenina. En cierto modo, ese espíritu colectivo cuajó en el análisis de la cultura popular posfeminista, que desde una herramientas teóricas altamente refinadas, denunció cómo muchos productos culturales femeninos al mismo tiempo que daban por supuestos los avances feministas, calificaban a ese movimiento como obsoleto, articulando un tipo de discurso altamente efectivo en su celebración de los placeres femeninos, su construcción del feminismo como fuerza censora y que tuvo fuertes repercusiones a la hora de despolitizar a las mujeres jóvenes. La crítica postfeminista de la década de 1990 no se podía haber realizado sin los avances y experimentaciones de los años anteriores que en algunos casos, como el de McRobbie, estuvo protagonizado por las mismas teóricas. Por otro lado, tampoco podemos delimitar la influencia del espíritu de 1980 a la década siguiente ya que el carácter experimentador que caracterizó a las principales teóricas de 1980 permanece, tal y como decíamos en la introducción, en el eclecticismo y la libertad teórica de la gran mayoría de aproximaciones feministas a la cultura popular que se producen en la actualidad.

Analizando de manera ordenada y pormenorizada las principales conclusiones que presenta esta tesis, deberíamos de exponer que el capítulo dos ha estado destinado a definir las premisas de las que partían las investigaciones analizadas en la tesis, es decir, el concepto de cultura popular como otredad, como cultura feminizada. Al mismo tiempo, ha servido para situar históricamente las reflexiones sobre la cultura popular y analizar, con perspectiva de género, las principales aportaciones en ese campo. Debido a ello, se ha realizado una lectura de género diacrónica del concepto de cultura popular desde el inicio de época contemporánea, el S.XIX, dentro de un proyecto que, parafraseando a Barret, podríamos calificar de “gendering the modernity” - frente a los capítulos tres y cuatro dedicados a “gendering the postmodernity”. Ese análisis del modo en el que se había construido la esfera de la producción y del consumo cultural popular en relación con los valores de feminidad, pasividad y comercialidad se reveló como esencial para entender el marco teórico y metodológico con el que se ha analizado la cultura popular y para señalar la historicidad de las posiciones adoptadas tanto por parte de las consumidoras como por parte de los y las analistas de la cultura popular.

Para ese proyecto de “gendering the modernity” ha sido esencial analizar el nacimiento de los discursos contemporáneos sobre cultura popular en los cambios que se produjeron en la novela entre finales del SXVIII y principios del SXIX y que, a través de una serie de transformaciones tecnológicas (de reproducción mecánicas) y empresariales (distribución y consumo), activaron procesos de interiorización del concepto de las audiencias en la modernidad. En líneas generales hemos señalado como hasta 1840 y en el ámbito anglosajón la escritura de novelas carecía de prestigio y estaba vinculada a una actividad femenina. A partir de esa fecha, se produjo una entrada masiva de hombres escritores al campo de la ficción en base a tres ejes: una mayor aceptación del concepto de derechos de autor, la devaluación de la novelística femenina y, por último, la redefinición de la forma cultural de la novela a través de su vinculación con el naturalismo que empieza a crear un canon literario masculino. Esos cambios en el mundo editorial, de producción y consumo de novelas, reflejaban y afianzaban cambios culturales y sociales más profundos como la separación de esferas, que destinaba a las mujeres al ámbito doméstico, privado, de reproducción o de cuidados. Dicho de otro modo: a finales del S.XIX la categoría de mujer, la categoría cultural de lo femenino se

construyó también a través de la distinción jerárquica entre cultura de masas y cultura de vanguardia.

Uno de los análisis más brillantes de ese proceso y que estructura el capítulo entero es el artículo de Andreas Huyssen "Mass Culture as a Woman: Modernism Other". Huyssen parte de la idea de que la cultura de masas siempre ha sido el subtexto, la otredad del arte de la modernidad también en cuanto a la lectura de género. Partiendo de una serie de metáforas muy fecundas, Huyssen expone que la cultura de masas estaría representada por el personaje de Madame Bovary y el proyecto de la modernidad por Flaubert, cuya autoría se crea, tal y como hemos visto, a la contra de las novelas románticas que leía Madame Bovary. La mística del creador de la modernidad se fabrica sobre las escasas capacidades de las mujeres para la creación artística y el consumo cultural. Esta construcción de la cultura de masas como otredad se va a producir junto a una serie de discursos que demonizaban no sólo el nacimiento de la clase obrera (la Comuna) sino del movimiento feminista sufragista. Además, estos procesos estaban íntimamente unidos al auge de la democracia y a la visión de las élites de estos fenómenos como declive de la civilización en los debates sobre modernización o urbanización, por ejemplo, en la obra del sociólogo finisecular Gustave Le Bon. Obra en la que el miedo masculino hacia las mujeres y el miedo burgués hacia las masas se mezcla de manera indistinguible. Este tipo de discursos, según Huyssen, nos hablarían del miedo a que el ego masculino, cerrado y burgués se perdiera en las masas femeninas; un miedo que era compartido por los artistas de vanguardia y su recelo a ser devorados por la falsa cultura popular.

Si desde el inicio del S.XIX pudimos ver la construcción de la cultura popular como otredad, durante el S.XX vemos como ese concepto se asienta a través de la obra de los teóricos de la Escuela de Frankfurt, quienes al mismo tiempo que revolucionaron el análisis de los productos culturales mantuvieron los prejuicios ginofóbicos del siglo pasado. La Escuela de Frankfurt si bien en su particular mezcla de Marxismo, psicoanálisis e investigación sociológica, actualizó la crítica de la cultura de masas, a través de una crítica textual de los productos de la cultura popular basada en la búsqueda de las causas de la manipulación social que, en cierto modo, evitaba la revolución marxista, también estaba construida sobre una concepción tradicional del

género. El mejor ejemplo que hemos encontrado de esa característica es la ejemplificación de la estandarización, burocratización control y creación de consenso social en la credulidad de las mujeres jóvenes frente al cine y su capacidad de absorción ideológica (Kracauer) y que aparece contrapuesta al análisis crítico, que rompería el hechizo de la cultura de masas. El aspecto más interesante de las interpretaciones de la Escuela de Frankfurt ha sido que, a pesar de este carácter machista, una parte esencial de sus análisis ha sido ampliamente utilizado por una parte del feminismo a la hora de aproximarse a la cultura popular, especialmente durante la década de 1970. En ese sentido hemos subrayado como una parte del proyecto feminista entendido como crítica racional al patriarcado ha analizado la cultura popular como un modo de extender la sumisión de las mujeres a través de la reproducción de una serie de mecanismos que replicarían los de la falsa consciencia. De este modo, la crítica feminista de la cultura popular ha intentado contestar a una pregunta parecida a la que planteaba la escuela de Frankfurt: ¿Por qué no se ha producido la revolución feminista?

Junto a las teorías de la Escuela de Frankfurt y su uso de las herramientas marxistas, también hemos querido recoger la opinión de representantes del otro extremo del arco ideológico: los críticos conservadores ingleses que, preocupados por la creciente alfabetización de las mujeres y los miembros de la clase obrera vieron como la expansión de un tipo determinado de lectura baratas -desde revistas hasta novelas por entregas- entraba en contradicción con los valores tradicionales de una cultura nacional. En ese recorrido hemos analizado las críticas del poeta inglés Matthew Arnold y la del matrimonio Leavis que habrían analizado la cultura como excelencia e íntimamente ligado a la tradición nacional.

En la última parte del capítulo segundo hemos analizado los discursos de género de lo que hemos llamado la patrística de los Estudios Culturales: Raymond Williams, Richard Hoggart y E. P. Thompson, que hemos considerado esencial ya que sentaron las bases de este tipo de estudios y, por lo tanto, definieron los marcos de conocimiento previamente establecidos desde los que trabajaron las autoras de esta tesis. Desde una aproximación culturalista y que podríamos definir de manera general como la ampliación del marxismo a través del análisis cultural, estos tres autores, aunque con notables diferencias en su enfoque, tiene en común el rescate histórico y etnográfico de

la cultura de la clase obrera a través del análisis tanto de las formas textuales como las prácticas documentadas para reconstruir comportamientos e ideas, en un tipo de investigación que subrayaba la agencia humana en el consumo de la cultura. El foco de esas investigaciones empíricas estaba, pues, situado en el carácter ordinario de la cultura definida como experiencia cotidiana, aspecto éste que servía no sólo para analizar otros artefactos o actos no considerados tradicionalmente culturales sino también para rescatar las otras historiografías de la cultura, especialmente la obrera. Si bien esta concepción de la cultura cotidiana va a ser esencial para los Estudios Culturales Feministas que van a dedicar una parte importante de sus investigaciones al modo en el que las mujeres consumen cultura popular en su vida cotidiana y al modo en el que la vida cotidiana femenina es redefinida por la cultura popular, en la obra de estos tres autores existió una gran ausencia, la de las mujeres. A pesar de que los relatos históricos que construyen son muy diferentes entre sí y presentan análisis divergentes de la experiencia vivida, todos coinciden en obviar las especificidades de género, las particularidades de la vida de las mujeres de clase obrera. En ellos, las mujeres están circunscritas al ámbito privado o son presentadas como excepciones de la vida pública; esta marginalización del aspecto político de las mujeres en clave doméstica suprimiría también su papel activo como agentes culturales.

La figura de Raymond Williams ha sido analizada por su contribución a la ampliación del término cultura como descripción de un modo particular de vida que no reside en las instituciones del conocimiento como la educación. Esta definición habría sido esencial para el desarrollo de los Estudios Culturales, tanto porque señala su base antropológica como por la demarcación de los objetivos de la investigación que se realizarán durante la década de 1980, señalando la posibilidad de estudiar fenómenos y artefactos tradicionalmente no definidos como culturales. Para Williams la cultura es una expresión de la experiencia compartida -por un grupo social particular o una comunidad nacional-, el elemento común o la experiencia particular de una comunidad. Conceptos todos que remiten a una concepción ordinaria de la cultura y al análisis de ésta como un modo de dilucidar la *structure of feeling* que, según el propio autor señala, apunta a la esencia de la cultura de un periodo. Con este término se habría referido a la experiencia vivida, es decir, la que únicamente es sentida por las personas en la vida

cotidiana de un determinado momento histórico -por lo tanto sólo accesible a las personas que han vivido en ese contexto-, estando sus rastros difuminados en las formas culturales para su análisis en épocas posteriores a través de la interpretación y selección. El concepto de *lived experience* y de la cultura como un modo de vida tendrá un largo recorrido tanto en los Estudios Culturales pero un difícil encaje en los Estudios Feministas ya que, según diversas teóricas feministas, Williams evitó estudiar aspectos relacionados con la reproducción, incluso el papel de las mujeres como transmisoras de cultura e ignoró que, dentro de la clase obrera, existen modos de vida dominantes y modos de vida subordinados, que compiten entre sí y por sus derechos, como los de las mujeres. A pesar de ello, la obra de Williams es de importancia para el feminismo por el modo en el que subraya que las bases de la discriminación femenina no son únicamente de carácter económico, sino que, entrelazadas a ellas, se encuentran las opresiones ideológicas y culturales. Sin embargo para que el feminismo pudiera utilizar esa producción teórica ha tenido que resignificar estos conceptos que aparecían ciegos al género en la obra de Williams (véase el uso de Ang del concepto de *structure of feeling*) presentando un debate clásico en los Estudios Culturales Feminista: no se puede ampliar simplemente las teorías o las herramientas para incluir a las mujeres, sino que se deben de transformar esencialmente. Junto a ello, hemos destacado que el análisis de la cultura de la clase obrera presente en la obra Williams, así como de los otros autores, estaba basada en la reconstrucción literaria de la vida de esta clase social, es decir, estaba construida por una serie de textos que presentaban a las mujeres como subalternas.

Analizando la figura Richard Hoggart hemos destacado su concepto de cultura popular como la red, la fábrica de las experiencias diarias en la que la clase obrera no busca evadirse de la vida cotidiana sino intensificarla y que, por lo tanto, tendría un fuerte sentido de comunidad tanto en su realización como en su consumo activo a través de herramientas como la apropiación (de canciones, por ejemplo). La obra de Hoggart era importante para las autoras de la década de 1980 porque se alejaba de las visiones negativas de las masas y porque significó un cambio profundo en la definición de cultura debido a su giro antropológico, al centrar sus análisis en la vida cotidiana, utilizando tanto las descripciones detalladas como la experiencias biográficas, elementos de crucial

importancia para los análisis de la década de 1980. En su estudio sobre la clase obrera, sin embargo, cae en la romantización de la misma y con ello en la naturalización de la división público/privada que en ella existía. Frente al duro mundo laboral, el ámbito familiar nunca aparece representado como una fuente de opresión para las mujeres, sino un refugio para la humanidad situado fuera de la esfera política, junto a ello, este autor llega a hacer una lectura del declive de la cultura obrera “auténtica” de los años treinta frente la cultura comercial de los cincuenta como un intento de convertirla en una clase en pasiva, en castrarla culturalmente. Hoggart crearía un doble vínculo irresoluble por el que las mujeres sólo pueden entrar a la historia a través de la familia, pero la exploración ideológica de esa posición que ocupaban las mujeres dentro de la familia podría alejar a esos estudios del socialismo.

La tercera obra que fundó en sus conceptos básicos los Estudios Culturales fue *The Making of the English Working Class* el libro de E.P. Thompson, que desde el mismo título anuncia que la clase obrera no fue un producto de la historia, sino que sus miembros, los “hombres” fueron parte activa de su formación. Junto a ello, otro de los grandes valores del libro es el de la creación de un modelo de lo que se conoce como “historia desde abajo”, planteando un giro radical alrededor de quién puede convertirse en objeto de estudio para la historia. La labor Thompson y de otros historiadores del obrerismo fue utilizado por las historiadoras feministas para dar legitimidad a las fuentes históricas no tradicionales, la tradición oral o las expresiones populares que se convirtieron en importantes herramientas para la reconstrucción de la historia y la cultura femenina. A pesar de ello, Thompson se negó a explorar las categorías de género, en su definición única del trabajo como forma asalariada excluyendo el de cuidados, que realizan las mujeres y, finalmente, en su disposición a aceptar la división sexual labora como un fenómeno predeterminado, dado, natural y, por lo tanto, exento de análisis ideológico.

En la última parte del capítulo hemos recuperado el campo de lo metafórico con el que iniciábamos el mismo para para identificar la pervivencia de ideas patriarcales en torno a la cultura popular en el posmodernismo. El posmodernismo según autores como Huyssen, Owens o Jameson habría sido definido, entre otros elementos, por la presencia y el auge de la otredad en su reivindicación de formas artísticas devaluadas o

consideradas íntimas como las artes decorativas, los textos autobiográficos o las cartas, así como la presencia de voces alternativas como las poscoloniales, las feministas o las de las disidencias sexuales. Todos estos fenómenos alejarían a la cultura de los paradigmas modernistas y, según autores como Huyssen, habrían acabado con las metáforas de género relacionadas con la cultura popular. Frente a esa opinión, autoras Balsamo y Modleski habrían señalado como la cultura de popular seguía representando los valores de masificación y feminización dentro de la dialéctica de la posmodernidad en autores como Lyotard o Baudrillard y su relación a conceptos como la pasividad o la feminidad como ironía de la comunidad. Esta última parte del capítulo es importante porque define de manera clara el espacio desde el que las autoras de la década de 1980 articulaban sus discursos: pese a la libertad posmoderna, las mujeres feministas hablando de la cultura popular seguían siendo la otredad hablando de la otredad.

En el capítulo tres hemos empezado esa labor de “gendering posmodernity” que guía la parte central de esta tesis hablando de la intersección entre Teoría Feminista y posmodernismo que tuvo importantes repercusiones para la lectura de género de la cultura popular. Tal y como habíamos explicado en la introducción y reafirmado en la conclusión, para evitar el peligro de atomización que presentaba el proyecto intelectual de los Estudios Culturales Feministas era importante remarcar y delimitar los marcos históricos y conceptuales en los que trabajaron las principales autoras de la década de 1980. El capítulo tres ha remarcado que las diferentes propuestas en las que los Estudios Culturales y los Feministas se entrecruzaban productivamente se produjeron junto al apogeo de las teorías posmodernas, en líneas generales, a partir de la segunda mitad de la década de 1980. En ese marco cronológico se originan también una serie de fenómenos sociológicos e históricos entre los que hemos querido destacar, primero, el auge del neoliberalismo relacionado con las victorias electorales de la Nueva Derecha - Margaret Thatcher y Ronald Reagan- que llevó aparejada una crisis en las opciones izquierdistas, el partido Laborista y el Demócrata que, en cierto modo, abrazaron la cultura popular desestimando herramientas de comunicación e identificación más tradicionalmente marxistas, tal y como veremos con el fenómeno de New Times. La segunda circunstancia que, en cierta medida corre paralela a ésta, sería la creciente abstracción de la crítica feminista que pasa a centrarse de manera mayoritaria en el

análisis de aspectos culturales y la coincidencia de esta vertiente abstracta con una robusta reacción antifeminista que podemos encontrar en los medios de comunicación y la cultura popular, el denominado *backlash* en referencia al libro de Susan Faludi. El tercer fenómeno significativo del periodo que hemos analizado fue el de la institucionalización tanto de los Estudios Feministas como de los Estudios Culturales en la universidad anglosajona. La institucionalización de estas dos ramas tanto de la teoría como de la acción política produjeron una serie de discursos vinculados a su banalización y, en el caso de los Estudios Culturales, de su celebración acrítica de los productos de la cultura popular que podrían convertir a esa disciplina en una rama teórica de las industrias culturales.

Para entender de un modo más complejo y profundo ese ambiente intelectual hemos intentado acotar un término tan amplio y debatido como el del posmodernismo a partir de las distintas aplicaciones que Michele Barrett identifica: primero como estética interesada en la superficie, la parodia y el reciclaje. Segundo, en su vertiente teórica que haría referencia a una serie de hipótesis que se contraponen al pensamiento ilustrado y a las conocidas como Grandes Narrativas (Lyotard) que se configurarían como fuentes de conocimiento y explicaciones ontológicas del mundo. El tercer uso al que hace referencia Barrett sería el sociológico, es decir, a la fragmentación de las anteriores estructuras sociales -la nación, el sindicato, el partido- que configuraban identidades fuertes y, en líneas generales, con un periodo histórico marcado por una aceleración del capitalismo. A esas acepciones, hemos querido sumar una aplicación esencial de este término para esta tesis, que en su lectura cultural haría referencia al posmodernismo como forma de erosión de las jerarquías culturales de la modernidad y que en autores como Huyssen u Owens aparecen ligadas al auge del feminismo o de movimientos poscoloniales, es decir, a la aparición de la otredad.

Esta delimitación, necesariamente parcial, ha sido utilizada de manera estratégica en la segunda parte del capítulo para definir y clarificar un aspecto esencial del proyecto de “gendering posmodernity” con el que hemos enmarcado a las autoras de la década de 1980, el de las complejas relaciones que se establecen entre el feminismo y el posmodernismo. El feminismo, en su doble vertiente de teoría y praxis política, especialmente desde la década de 1960, ha mostrado un fuerte interés por

investigar las representaciones culturales y los lenguajes que los configuran. En ese aspecto, el análisis feminista de la cultura enlazaría con ciertos aspectos posmodernos, pero, en su carácter de discurso y práctica de la emancipación, presenta una serie de problemas con respecto a los planteamientos posmodernos. A partir de esa premisa, hemos señalado los aspectos contradictorios que presenta el término “feminismo posmoderno” que, en su vertiente feminista es heredero del proyecto emancipador de la Ilustración y que, en su vertiente posmoderna, abraza la desestabilización de las grandes narrativas -incluidas las de género- afirmando los problemas que el posmodernismo ofrece para crear una teoría del conocimiento feminista. Debido a esta contradicción, las posiciones feministas con respecto al posmodernismo han sido variadas y las hemos resumido en tres grandes discursos: uno de aceptación, que nos hablaría de que una parte importante de los debates posmodernos se encuentran en la base del tradicional pensamiento feminista que precede a estos debates pero que han sido ignorados por los teóricos posmodernos. Debates, por ejemplo, como el desafío al sujeto universal que mantienen muchas teorías de la modernidad y que las feministas han identificado específicamente como un hombre (blanco) propietario. La otra posición sería la de rechazo, y expondría que el feminismo continúa la tradición inacabada de la Ilustración por lo que mantendría narrativas como las de la liberación que entrarían en contradicción retórica y ética con ciertos discursos posmodernos. Dentro de esa lógica se presentaría la descorporalización del saber o la masculinidad en crisis como estrategias patriarcales de mantenimiento del poder retórico que señalarían, entre otras cosas, que justo cuando los grupos subalternos estaban accediendo a los discursos tradicionales del conocimiento, éstos habrían perdido la capacidad de explicar el mundo. Junto a esas dos opciones, podríamos encontrar posiciones intermedias como las de Barrett que explican que el feminismo participa tanto de discursos de la modernidad, por ejemplo, en su carácter de herramienta de liberación, como de la posmodernidad en su puesta en tela de juicio de ciertos discursos totalizadores. Las autoras de la década de 1980 compartirán en sus trabajos alguna de estas posiciones y responderán a debates similares por el modo en el que, hasta cierto punto, los Estudios Culturales y los Estudios Feministas viven situaciones análogas de institucionalización académica, abstracción teórica y popularización intelectual que vemos representadas

en unos trabajos académicos que muestran las tensiones inherentes entre el análisis posmoderno y la finalidad liberadora de los discursos feministas o socialistas.

Si en el capítulo tres hacíamos referencia a un marco teórico general como el del posmodernismo y, especialmente, su relación con el feminismo, **en el capítulo cuatro** hemos querido detenernos en los marcos particulares en los que se producen los principales estudios de la década de 1980. Del mismo modo que afirmábamos en la introducción, esta tesis ha querido poner énfasis en el carácter situado de las principales investigaciones de esa década, debido a ello, hemos querido centrarnos en el modo en el que se llevaron a cabo los primeros intentos de incluir las teorías feministas en el análisis de la cultura popular contemporánea y las respuestas que provocaron tales investigaciones.

Antes de llevar a cabo esa labor, hemos señalado la dificultad de definir a dos anti- o post-disciplinas como los Estudios Culturales y los Estudios Feministas pero hemos recalcado, sin embargo, que la combinación de ambas ramas de la interpretación y la acción han logrado ampliar los objetos de análisis para el feminismo hasta incluir los productos culturales populares y, al mismo tiempo, han logrado que el género sea un factor esencial para realizar cualquier aproximación materialista a la cultura. Al mismo tiempo, la interacción de estas dos (anti)disciplinas dotaba a ambas de herramientas para la reflexión crítica de su *modus operandi* y de la producción de conocimiento (Long). Otros aspectos que hemos señalado como comunes entre el Feminismo y los Estudios Culturales es el interés por el análisis de grupos marginados o silenciados así como de las operaciones epistemológicas que reproducen el poder, sus lazos con movimientos sociales y el fomento del espíritu democrático dentro de la universidad.

A pesar de la dificultad de definir las dos perspectivas de las que partimos, siguiendo las directrices que hemos marcado en la introducción, este capítulo se ha centrado en cómo las primeras investigaciones de los Estudios Culturales Feministas realizaron sus preguntas para analizar el modo en el que las experiencias/artefectos culturales reflejan estructuras de poder y, a su vez, cómo esas mismas estructuras son negociadas y experimentadas en la vida cotidiana, configurando aspectos personales y esenciales como los del género. Dicho de otro modo, en este capítulo si bien no hemos

cerrado una definición de las dos disciplinas que utilizamos, hemos señalado que el campo de producción intelectual de los Estudios Culturales Feministas se encuentra en el análisis del modo en el que la “cultura” se materializa y circula en una serie de prácticas concretas y como esas prácticas, al mismo tiempo que forman parte de la vida cotidiana, conforman subjetividades que, por lo que nos interesa, incluyen las expresiones de género.

Junto al concepto de circulación y de negociación de la cultura que, en definitiva, nos remite a la idea de cultura popular como un campo de batalla en el que la hegemonía es combatida (Gramsci), en el capítulo cuatro nos hemos querido detener en las particularidades de los proyectos feministas del CCCS por la importancia que poseen dentro de los centros productores de este campo. En líneas generales, los Estudios Culturales británicos recibirían con un enorme recelo la contribución de las mujeres feministas -la metáfora de Hall del feminismo como un “ladrón que irrumpe y se caga en la mesa de los Estudios Culturales”- y, partiendo de figuras clave del feminismo inglés como Juliet Mitchell y Sheila Rowbotham intentarán integrar el feminismo dentro de la fuerte tradición marxista del CCCS básicamente subrayando los aspectos culturalistas del proyecto, es decir, a través de la definición de la cultura como experiencia colectiva vivida y marcada por la subjetividad. De este modo, las feministas inglesas presentes en el CCCS rechazaran conceptos ahistóricos como el de Patriarcado y utilizaran profusamente las herramientas etnográficas que estaban en pleno auge con el análisis de las subculturas juveniles. Según hemos visto a través de distintas autoras como McRobbie, el análisis de las subculturas estaba marcado por perspectivas masculinistas, organizándose alrededor del concepto de espacio público, que no era tan relevante en el consumo cultural femenino. A pesar de ello, las intervenciones en este campo significaron un hito en los análisis feministas de la cultura popular porque se centraron en el análisis específico de las diferencias entre mujeres, concretamente, el modo en el que las mujeres jóvenes consumían cultura, aspecto éste, el de la exploración de las diferencias entre las mujeres, que marcará toda la década de 1980.

Hemos analizado también cómo, a través de proyectos como *Women Take the Issue* de 1973, la primera recopilación de trabajos feministas dentro del CCCS, se realizaba una crítica lenguaje neutro y universal de la academia, se ahondaba en las

lecturas alternativas de las herramientas marxistas, incluso de las más heterogéneas como las de Gramsci y Althusser, abogando por la reivindicación de las teorías psicoanalíticas para analizar la subjetividad. Sus análisis se centraban en la posición de la mujer en la producción y reproducción de la vida material, el modo en el que esa posición estructural era representada política e ideológicamente y el modo en el que las mujeres viven sus vidas con relación a esas representaciones, es decir, a la construcción social de la subjetividad y el papel que juega en la vida cotidiana.

A partir de esas premisas, los primeros estudios del CCCS se centraron en el análisis de los productos mediáticos concebidos como representantes de un pensamiento hegemónico masculino que podía evolucionar junto a la situación de las mujeres en una serie de representaciones dominantes en las que también podemos encontrar contradicciones que podrían ser explotadas. Una de las más básicas es que una parte de esas representaciones mediáticas, al tiempo que transmiten valores patriarcales, aunque sea tangencialmente, ponen forma y hacen explícitas las vivencias de las mujeres que aparecen silenciadas por la cultura masculina y que, por lo tanto, pueden ser reapropiadas. A través de ese recorrido intelectual, se señalaba la necesidad de ampliar el campo de análisis hasta incluir productos como las telenovelas o la literatura romántica y se apuntaba a un nuevo vector de análisis: la división entre espacio público y espacio privado, así como el modo en el que las mujeres organizaban el consumo y la construcción de su subjetividad con respecto a los discursos sobre lo privado. Tal y como hemos visto, *Off-centre: feminism and cultural studies* fue, con una diferencia de más de una década, la segunda recopilación de Estudios Culturales Feministas surgida del CCCS que tendría un enfoque muy distinto a su predecesora por ampliar su campo de estudio a la sexualidad o por abrir las agendas de la investigación hasta incluir temas como la liberación racial, el placer como eje de análisis y la presencia de estudios relacionados con la comunidad LGTB.

En la segunda parte del capítulo hemos analizado los discursos sobre el populismo o la banalización de los Estudios Culturales a través de la obra de una serie de autoras que señalan un cambio de paradigma en este tipo de análisis. La primera de ellas, Mica Nava, explicaba que la revalorización del consumo cultural de los productos de masas se habría producido por una serie de cambios en las herramientas

metodológicas entre las que destaca: el abandono del marxismo ortodoxo; la importancia del posestructuralismo en la idea de que el valor cultural no existe independientemente de los discursos de poder y de clase; finalmente, la importancia de la semiótica y el psicoanálisis para leer la naturaleza simbólica de los objetos y la construcción psíquica de la identidad, las posiciones de resistencia o discriminación, así como el carácter contradictorio del deseo. A ello deberíamos de sumar un cierto agotamiento de las herramientas psicoanalíticas aplicadas al cine de Laura Mulvey y que, en su universalismo borraba las posiciones históricas específicas que las espectadoras ocupaban.

Esta revalorización de la capacidad crítica de las espectadoras vendría a sustituir la visión de las mujeres como víctimas propiciatorias de la ideología presente en la cultura popular. Este cambio de perspectiva investigadora estaría también influido, según Gary Hall, por las transformaciones que se habría producido en la crítica cultural bajo el posmodernismo que habría acabado con la distancia ideológica con la que se concibe a esa práctica: el crítico estaría tradicionalmente situado fuera de la ideología (de la cultura popular, del beneficio empresarial de las industrias culturales) y señalaría qué productos merecen ser consumidos. Las nuevas formas de crítica concebidas como subjetivas, locales y limitadas afectarían especialmente al ejercicio de la crítica feminista que reflexionará de manera continuada sobre los puntos que le aproximan a y le alejan de las consumidoras de cultura popular y, míticamente, con las amas de casa con la que, según Brunsdon, toman distintas posiciones: bien no diferenciándose de ellas apelando a una sororidad universal, bien marcando distancias con ellas a través del capital intelectual o bien considerando desde una perspectiva posmoderna que tanto investigadora como investigadas son posiciones ficticias y fragmentadas.

Esta nueva posición crítica posmoderna, vinculada como veíamos, a la derrota de las fuerzas políticas progresistas durante la década de 1980, habría sido acusada de falta de contextualización histórica y de compromiso político, especialmente por la ausencia de espíritu crítico y por la naturalización de los significados de los productos capitalistas y, por lo que nos interesa, patriarcales. Esta tendencia habría sido calificada despectivamente por Jim McGuigan como “populismo cultural” y estaría caracterizada por la esperanza depositada en las micropolíticas cotidianas en detrimento de las

utopías colectivas, la solidaridad sentimental con las personas analizadas que lleva a investigar sólo las prácticas que se ajusten a las expectativas liberatorias de la cultura popular y el énfasis de los microprocesos de significado frente a los macroprocesos económicos y, finalmente, el ataque al criterio de calidad como guía de la reflexión cultural.

A través de distintas metodologías, este panorama intelectual construía dos posiciones: la de las mujeres como víctimas de los medios de comunicación o como expertas manipuladoras semióticas. Una de las primeras terceras vías que nos encontramos es la de Meaghan Morris, quien en su trabajo realiza una crítica al posmodernismo como discurso masculino y afirma que el Feminismo enlaza con los Estudios Culturales al ser un movimiento que subraya las insatisfacciones de la vida cotidiana y que, por lo tanto, busca su transformación. Morris coincide con Mica Nava al señalar que las consumidoras son usuarias críticas de la cultura de la cultura de masas y que el consumo cultural no se puede reducir a ser espejo de la producción, sino que los Estudios Culturales debería profundizar en el análisis de la producción superando la dicotomía marxista de producción igual a escritura y consumo igual a lectura. En sus trabajos, Morris aboga por una profundización de las herramientas de los Estudios Culturales y un abandono de los pequeños estudios etnográficos en los que todos los gestos presentan resistencias y las personas analizadas, de manera romantizada, son descritas como críticos delegados que representan la labor de los Estudios Culturales. Al igual que Morris, hemos revisitado la obra de Creed quien también abogaba por una ruptura entre la separación de teoría y la práctica, entre el sujeto y el objeto de la teoría haciendo una crítica a los discursos posmodernos. Uno de los grandes valores del artículo que hemos analizado de Morris es su apunte de las diferencias y confusiones entre posmodernismo y feminismo. Morris señala que el feminismo no es una teoría cultural sino una teoría de la liberación que concibe al patriarcado como su otredad, debido a ello, muchas de las cuestiones que para el posmodernismo pertenecen al campo de la estética, en el feminismo entran de lleno en el campo de las relaciones de poder. Relacionado con este último aspecto, Creed señala la confusión de la muerte de las Grandes Narrativas (grand recits) con la pérdida de autoridad del patriarcado (master

narrative), lo que le lleva a formular la siguiente pregunta: ¿son necesariamente beneficiosas para los grupos subalternos las crisis epistemológicas posmodernas?

En el capítulo cinco iniciamos una serie de monografías de las principales autoras de la década de 1980 y el modo en el que teorizaron tanto sobre la crisis de validez como sobre la popularización académica de los Estudios Culturales. En líneas generales todo el capítulo cinco está estructurado en torno al concepto de tercera vía que presenta Angela McRobbie entre el uso de herramientas estrictamente marxistas y la celebración populista del consumismo como democracia semiótica. Esta tercera vía querría, de algún modo, acabar con las virajes teóricos de los Estudios Culturales y que, sucesivamente, oscilaban entre los análisis marxistas basados en la economía política y los análisis ideológicos centrados en el texto y que, de manera privilegiada, utilizarían las herramientas psicoanalíticas. Según McRobbie, el marxismo debería ampliar sus estudios hasta incluir la subjetividad ya que podría incurrir en el borrado de las diferencias, el reduccionismo de clase o la necesidad de mostrar como la cultura refleja la base económica (el pesimismo material) y las interpretaciones textuales precisarían de la sociología y la etnografía para centrar sus análisis y no caer en los excesos del placer o la agencia de las audiencias (el optimismo populista).

Esta tercera vía propuesta por McRobbie permitiría a los Estudios Culturales continuar analizando el consumo, la recepción, el placer y la subjetividad a través de herramientas como las que ofrece psicoanálisis y el posestructuralismo, pero introduciendo elementos de la economía política y la sociología para alejar a los mismos de la celebración consumista y la naturalización de los valores del capitalismo. De manera teórica, Angela McRobbie, haría referencia al uso y extensión del concepto de hegemonía de Gramsci al análisis del consumismo, estableciendo un diálogo entre los procesos de producción y las actividades de consumo, así como utilizando herramientas de la etnografía para recoger la experiencia vivida y sus manifestaciones específicas en la esfera cotidiana (la dignidad de lo específico). En esa tercera vía no se impondrán los valores del consumo sino que se establecerá un análisis que conecte producción y consumo, que complejice esa unión en cada faceta social e ideológica de ambos fenómenos y que tenga en cuenta cómo estos procesos y los objetos derivados de los mismos están contruidos y decontruidos socialmente. Para McRobbie, en esa posición

intermedia se combinarían las herramientas a las que denomina “las tres Es” es decir, lo empírico, lo etnográfico y lo experimental con las tres “anti-Es”, el anti-esencialismo, el posestructuralismo y el psicoanálisis. Para conseguir ese difícil encaje, McRobbie expone dos circunstancias que podríamos considerar contradictorias: por un lado, volver a los presupuestos del feminismo materialista /marxista de la década de 1970 basados en reconocer y no diluir el eje de clase y de género a la hora de interrogar a la cultura y, por otra, reivindicar la tradición culturalista de los Estudios Culturales en el análisis de las expresiones culturales de la gente ordinaria como fuerzas creativas que reflejarían la totalidad del modo, de la experiencia vital. Este último hecho tendría importancia ya que, para McRobbie, las consumidoras culturales no son una página en blanco sino que traen a esa experiencia del consumo las ideas y los patrones que reflejan su lugar en el mundo social, tal y como, según McRobbie, podemos ver en el estudio de mujeres lectoras de romance llevado a cabo por Janice Radway.

A través de esta tercera vía, McRobbie concibe que no existe una vuelta a atrás a un uso exclusivo de las herramientas marxista ni tampoco quiere caer en las celebraciones populistas, por lo que aboga por una aproximación que sitúe histórica y etnográficamente los consumos y sus resistencias -el análisis de situaciones específicas- y que demuestre que las victorias siempre son parciales. Para conseguir llevar a cabo un proceso que aúne el culturalismo proveniente de la etnografía y el estructuralismo del marxismo propone: primero, la necesidad de desarrollar un nuevo modelo para el análisis del consumo en la vida cotidiana que, preferentemente, vaya del comprador y de la consumidora cultural al objeto y no a la inversa -del objeto al consumidor. Segundo, señala la necesidad de reflexionar en torno a la categoría de placer, a la capacidad de los consumidores para el disfrute, un tema tabú para las aproximaciones clásicas de la izquierda y que proporcionaría más profundidad al análisis del mundo del consumo -el tema del placer aparece en los Estudios Culturales de ese momento como íntimamente ligado al psicoanálisis. En tercer lugar, recomienda un examen detenido sobre el significado de la identidad y su construcción, especialmente en este mundo globalizado políticamente y homogenizado culturalmente; un análisis que tenga en cuenta cómo la identidad está construida en relación con otro tipo de identidades. En cuarto lugar, señala la necesidad de una mirada crítica sobre el nuevo mundo del trabajo,

especialmente de las industrias culturales por su relación con la estetización de la cultura. Finalmente, expone cómo se precisa un análisis más profundo del mundo del consumo, para introducir en el análisis cultural una sensibilidad con un carácter etnográfico más marcado y basado en la observación participante, partiendo de conceptos como los de comunidades interpretativas. El objetivo sería evitar la sobresignificación de los objetos que se producen a través de las aproximaciones textuales y analizar todos los pasos en el que sus significados son construidos y deconstruidos, es decir, contestados a través de las prácticas y las instituciones cotidianas.

Junto a la propuesta de una tercera vía, la figura de Angela McRobbie es significativa por el modo en el que ejemplifica el viraje metodológico de los Estudios Culturales, especialmente los británicos: de los estudios de la década de 1970 sobre cultura popular en los que se utilizaba las herramientas ideológicas para el análisis del texto y que señalarían a las revistas y comics femeninos como paradigmáticos de los mecanismos de transmisión y manipulación mediática, a una aproximación que resaltaba el poder de las lectoras para apropiarse de la lectura, seleccionar y descartar contenidos -como las fotonovelas románticas- guiadas, entre otros fenómenos por la popularización de preceptos del Movimiento de Liberación Femenina. Según la crítica que realiza Frazer a McRobbie, el problema de las aproximaciones ideológicas a la hora de analizar productos de la cultura popular es que partían de definiciones o bien muy abstractas o bien muy cerradas hasta determinar de antemano los resultados. Junto a ello, Frazer señala que muchas críticas a la cultura popular parten de la idea de que la ideología es un fenómeno anterior y exterior a los textos, reproduciéndose en ellos y teniendo influencias determinadas en el comportamiento de las personas. Estos puntos de partida fallidos implicarían para Frazer la falacia de convertir la labor investigadora en la búsqueda de un significado específico para descubrir cuál es el efecto ideológico determinado que el texto debe producir en las personas.

McRobbie expone que el posmodernismo es, de manera general, una crisis de representación, tanto en ámbitos culturales -la literatura, el cine, las artes plásticas o la arquitectura- como en ámbitos políticos, relacionándola aquí con la crisis de las políticas tradicionalmente obreristas, el auge de Thatcher y la explosión de identidades culturales

y consumidoras. Dentro de la multitud de discursos que podemos relacionar con el posmodernismo, McRobbie señala que el más útil para llevar a cabo el proyecto de Estudios Culturales no es aquel que relaciona el posmodernismo con un ataque a los fundamentos filosóficos modernistas y su búsqueda de la verdad, sino como una herramienta crítica que nos permite comprender los cambios sociales, una categoría analítica que se libera de las constricciones de la modernidad para analizar la multiplicidad de textos, imágenes y representaciones, en definitiva, una actualización del vocabulario teórico. En palabras de la propia autora, el posmodernismo significaría una renovación teórica y permitiría analizar cómo la comunicación cultural está construida y es recibida socialmente pero también cómo es contestada y deconstruida.

Esta visión positiva del posmodernismo, que en gran parte se origina en su entorno académico (una prestigiosa escuela de moda), estaría relacionada en McRobbie también con el auge de la otredad en la aparición de voces antipatriarcales o antiimperialistas, así como los cambios en la cultura del trabajo y de otros aspectos que configuraban identidades fuertes (clase social y comunidad) que son sustituidas por otros parámetros como el cuerpo, la sexualidad, la etnicidad, el estilo, la imagen e incluso el consumo cultural y su papel en la formación de subjetividades (subculturas). Siguiendo las reflexiones de Stuart Hall, McRobbie, sitúa y sujeta ese devenir identitario en contextos específicos por lo que considera necesario el análisis de las prácticas cotidianas a través del estudio etnográfico que analice como los sujetos participan activamente en esa construcción identitaria que, a pesar de tener una raíz social, cultural o histórica estaría condenada a la dispersión, la fragmentación o el antiabsolutismo.

McRobbie, en líneas generales señala que los valores posmodernos de fragmentación, superficialidad, pastiche y autorreferencialidad son positivos porque permitieron acabar con la centralidad de la lectura textual y su búsqueda de los significados ideológicos, favoreciendo una lectura en la que se pudiera analizar el juego sociológico entre imágenes, significados e interpretaciones y que, en cierto modo, era compartido por las audiencias contemporáneas. Para McRobbie, la alta teoría ligada a la ideología y el marxismo no estaba bien equipada para el análisis de los fenómenos pop por su gran cantidad de capas y juegos referenciales. Del mismo modo, los grupos subalternos apartados de la esfera de lo público y esencialmente fragmentados (como

los gays entendidos como subcultura sexual), más que verse sobrepasados por las imágenes de la era de la información, las estaban poniendo a trabajar para su beneficio particular y colectivo. Lo que nos remite a la idea de que los mecanismos de representación postmodernistas pueden crear también una crítica vibrante de la época contemporánea y no sólo una cultura de segunda mano de una nueva época.

En cuanto a la relación del feminismo con el posmodernismo, Angela McRobbie, reconoce el peligro de que la lucha feminista quede subsumida dentro de las reivindicaciones identitarias como pérdida de representación pero, al mismo tiempo, indica la oportunidad que las teorías posmodernas podrían suponer como instrumento para la revisión teórica del feminismo. Para McRobbie, el feminismo, precisamente del mismo modo que actúa el marxismo, serviría en su capacidad crítica, en su capacidad de originar discursos, como freno ante la excesiva atomización individualista pero, al mismo tiempo, McRobbie concebiría al posmodernismo como una oportunidad de profundizar en el proyecto democrático tanto de los Estudios Feministas como de los Estudios Culturales. Un proyecto de acción política que, según esta autora, debería incluir la implicación de subjetividades en proceso, incluidas las feministas. La propuesta de McRobbie es la de explorar los modos en los que el posmodernismo permite abrir nuevas posiciones del yo, en una diversidad que no es celebrada superficialmente, sino que produce un pensamiento riguroso a través de una diferencia vivida. Una de las teóricas que más influye en este punto de vista que mantiene McRobbie es Yeatman, para quien el posmodernismo significaría el paso a la madurez del corpus teórico y político del feminismo en su reflejo de la pluralidad. Este aspecto se podría ver en los Estudios Culturales Feministas que, según Angela McRobbie, alcanzaron la madurez analítica con la aplicación de las herramientas posestructuralistas como, por ejemplo, Althusser, cuyas herramientas ayudaron a superar el debate “imágenes de mujeres” hacia un estudio del modo en el que la feminidad es producida y reproducida ideológicamente. Este giro cultural, ya indicado por Barrett, haría referencia al modo en el que el feminismo académico se habría alejado de los aspectos materiales de la experiencia femenina como la brecha salarial hacía un interés por analizar las palabras, los textos y las representaciones. A pesar de celebrar las posibilidades del posmodernismo, McRobbie no puede dejar de señalar que el protagonismo de estas

críticas posmodernas y posestructuralistas tuvo una serie de consecuencias como la retirada de muchas teóricas feministas del campo de la intervención política, que acabaría copado por feministas esencialistas en temas como el de la pornografía (Dworkin) y por la primacía del concepto de representación.

Dentro de las autoras posmodernas, hemos querido relacionar la obra de McRobbie con la de Butler, a raíz del extenso análisis que realizó la primera del trabajo de la segunda. Para McRobbie, uno de los principales valores que podemos encontrar en el posestructuralismo presente en la obra de Butler es la complejización de la categoría de mujer a través de la idea de que el significado nunca está asegurado en su referente que sería esencial para analizar tanto la representación mediática tanto de las mujeres como los géneros culturales destinados a la mujer y en las que la feminidad aparece como natural por repetición. McRobbie, por ejemplo, partiendo de Butler evita los problemas de poder consustanciales a la investigación etnográfica, recurriendo a una posición anti-esencialista que tenga en cuenta que las identidades descritas son necesariamente parciales y fluidas, lo que no negaría valor a sus comportamientos. McRobbie señala su punto de partida teórico de que los sujetos de su investigación no están formados de manera apriorística -por ejemplo, las “madres solteras”- y que es el proceso investigador el que, en parte, da forma a esos mismos sujetos en una especie de interpelación ideológica. Para McRobbie este anti-esencialismo no invalidaría la utilidad de esa categoría para los estudios feministas sino que le daría una mayor profundidad, permitiendo reflexionar sobre las políticas de representación y la posición de esos sujetos dentro de los estudios académicos. Junto a ello, la obra de Butler permitiría ahondar y ampliar en la concepción de cultura vivida que habría sido constreñida por las interpretaciones ideológicas, que no contemplarían las posibilidad de resignificación y que, en la lectura de Butler, estarían cerca del concepto de bricolaje cultural o de reapropiación cultural de algunos trabajos de los Estudios Culturales como los de Hebdige. Es decir, McRobbie expone que el concepto de resignificación, la idea de que los procesos de construcción de significados son abiertos y permiten multiplicidad de interpretaciones, incluidas las desviaciones, permitiría el análisis de los signos de la cultura popular con los que se fabrican significados oposicionales incluso en el terreno de la sexualidad y la expresión de género. Una expresión de género que

mediáticamente se deshace y se rehace de manera constante y autoritaria, a través de la expresión de unas diferencias sexuales que son menoscabadas y al tiempo reificadas. Por último, uno de los aspectos de la obra de Butler que merece ser subrayada en los Estudios Culturales es su profundización de la interpelación ideológica que forma parte esencial de su teoría de la performatividad, que permite explorar una línea poco trabajada dentro de estos estudios como los aspectos psicoanalíticos del proceso de interpelación que serían contrarrestados por otros basados en la agencia de los consumidores, aspecto que le resulta especialmente ajeno a Butler quien señala la dificultad de teorizar sobre el concepto de agencia en relación al sujeto descentrado.

El capítulo dedicado a Angela McRobbie se cierra con una pregunta que empieza a construirse desde la primera aproximación a esta autora: ¿cómo se lleva a cabo ese proyecto calificado como tercera vía? Si bien queda claro que McRobbie opta por un uso estratégico tanto de las herramientas de la sociología como de las herramientas posestructurales de interrogación a la subjetividad, que permita la intervención social y política y que aleje a los estudios culturales del quietismo académico, la creación ese equilibrio resulta complejo. Angela McRobbie es una autora con una enorme capacidad de aceptación de las críticas propias y ajenas, especialmente cuando habla trabajos cronológicamente anteriores, este carácter retrospectivo se ve combinado con una serie de discursos teóricos que tienen un cariz utópico muy fuerte y que señalan los posibles futuros de los Estudios Culturales Feministas, aunque a la hora de señalar aplicaciones prácticas de sus soluciones teóricas a los distintos retos de ese campo, no podemos dejar de afirmar que muchos de los ejemplos que señala difícilmente son capaces de mantener tal proyecto. En esa línea crítica a sus propuestas nos encontramos a Gary Hall quien mantiene que los Estudios Culturales aún continúan tensionados entre las interpretaciones culturales y la economía política y que, debido a ello, la resolución del dilema es más compleja del (ingenuo) *new materialism* que plantea McRobbie. Para Gary Hall, la tercera vía que plantea Angela McRobbie sería comparable al deseo del gobierno de Blair de unir las políticas económicas neoliberales con elementos de la social democracia. Este autor señala que las obras de teóricas como McRobbie o Meaghan Morris habrían operado a través de una selección interesada de las herramientas de la teoría posmoderna basada en su idoneidad con respecto al proyecto político de los

Estudios Culturales, es decir, estas autoras utilizarían parcialmente las teorías posmodernas para ponerlas al servicio de las propuestas políticas de los Estudios Culturales como claramente demuestra McRobbie, en especial, en su relación con el género y el feminismo.

En el capítulo seis analizamos la figura de Tania Modleski quien realizó un brillante análisis textual con perspectiva feminista utilizando las herramientas del psicoanálisis para aplicarlas a la literatura romántica y los teleseriales estudiando las fantasías y los miedos femeninos colectivos presentes en estas narrativas, así como los juegos entre las satisfacciones simbólicas de los textos y las experiencias reales de las mujeres. Modleski adoptaría una aproximación metodológica diferente a la de McRobbie en su análisis de los textos de la cultura popular como reflejo de las contradicciones sociales y de los mecanismos ideológicos y psicológicos que sustentan a estas contradicciones y dentro de las cuales viven sus consumidoras. Para esta autora, la cultura popular realizaría una labor transformadora de las fantasías y de las inquietudes sociales y políticas que, consecuentemente, están presentes en el texto para poder ser manipuladas. De este modo, su elección de un análisis textual / ideológico estaría sustentado en contra del auge de los estudios etnográficos - el paso del “análisis del texto” al “análisis de la audiencia como texto”- ya que concibe que buscar los sentidos de cultura popular en las interpretaciones de las audiencias no haría más que naturalizar significados preexistentes, lo que iría en contra del feminismo como herramienta utópica, de creación de nuevas lecturas y subjetividades. En ese complejo camino, Modleski tomaría herramientas de la Escuela de Frankfurt recicladas por autores posmodernos como Jameson, pero rechazaría su pesimismo, abogando por una crítica que estuviera políticamente situada, que fuera feminista y que no se avergonzara de ser “recultadora” en palabras de McRobbie. Una crítica que, además, fuera más igualitaria, más horizontal: la mujer que ejerce la crítica cultural únicamente tendría una voz más articulada. Ese uso del “nosotras” haría también referencia a un debate clásico del posmodernismo, la del crítico o crítica de la cultura popular que se sitúa fuera de la ideología que marca esos productos. Frente a esa distancia, Modleski afirmaba que todas somos víctimas de la cultura de masas, pero no sólo y únicamente víctimas.

Partiendo de autores como Althusser y Jameson, Modleski traslada los mecanismos de análisis freudiano del plano individual al colectivo para estudiar cómo los textos de la cultura popular construyen a sus espectadoras ideales y para analizar ideológicamente las principales contradicciones que presentan estos relatos y posiciones. Contradicciones como las que se producen entre esa posición de lectora ideal y las formas en que estas lectoras construyen sus vidas o interaccionan con esas obras particulares; contradicciones también entre los elementos progresistas, los elementos utópicos y los elementos reaccionarios presentes en las obras. Tal y como afirma Modleski, que existan elementos utópicos en la novela romántica no significa que estas narrativas se resuelvan de un modo satisfactorio para las feministas del S.XX sino que pudieran aparecer elementos que nos hablan de ciertas carencias femeninas resueltas en el ámbito de la ficción, considerando que tanto la cultura popular femenina como el feminismo tienen en común el reconocimiento de las penurias de las mujeres.

La síntesis que propone Modleski en su trabajo, y que veíamos en la obra de McRobbie, es uno de los grandes temas de la década: cómo ampliar el concepto de análisis ideológico hasta incluir en él el concepto de placer, elemento que complicaría en gran manera el análisis ideológico porque distorsionaría el eje verdadero/falso que marca las herramientas ideológicas. Rechazando el concepto de “falsa consciencia” pero sin querer abandonar el análisis de las relaciones de poder -el patriarcado o el capitalismo- Modleski acepta la contradicción interna que ese tipo de productos culturales nos ofrece para comprender la relación ambivalente de las mujeres frente a los textos de la cultura popular que les influyen de manera inconsciente pero no falsa. De esta manera, Modleski afirma que los textos tienen diversos efectos en sus lectoras muchas veces condicionados por la mezcla de elementos referenciales y performativos (las lectoras de novelas románticas poseen un gran conocimiento de las fórmulas que utiliza este tipo de literatura), por lo que estas obras no sólo reflejan valores de la sociedad sino que al nombrarlos, ayudan a asentarlos.

En su análisis de la literatura romántica, Modleski utiliza las herramientas psicoanálisis, especialmente la obra de Chodorow, para estudiar los procesos por los que interiorizamos e identificamos nuestras pautas de género. Además, por el modo en el que este método analiza el inconsciente, especialmente las fantasías y los deseos, sería

una herramienta especialmente útil para reconocer los aspectos utópicos y reaccionarios de la cultura popular. Modleski expone que este tipo de literatura tendría un aspecto utópico en el modo en el que convence a las mujeres de que sus limitaciones son oportunidades, en el acto de superar ese yo dividido por el que las mujeres interiorizan la vigilancia patriarcal y que está organizado alrededor de la mujer entendida como presencia física (desaparecer en sentido de plenitud en la ideología del amor). Junto a estos elementos utópicos, también señala que este tipo de literatura tiene un carácter disciplinario manteniendo a las mujeres en una posición subordinada. Este señalamiento tiene como principal objetivo apuntar que las operaciones que se producen entre los textos y las mujeres que los leen son diversas y no sólo están basadas en la identificación directa sino que existen mecanismos de distanciamiento como el reconocimiento de las fórmulas literarias que pueden tener una serie de variadas consecuencias como explorar contradicciones personales, negociar identidades, calmar ansiedades y miedos, aclarar confusiones y servir como un modo de expresión culturalmente aceptable de sentimientos antisociales como la rabia por la subordinación. A pesar de ello, el modo en el que cierran en falso muchos de esos aspectos, especialmente en temas como la violencia del héroe que es concebido a modo de amor que necesita ser decodificado, produce que su consumo esté estructurado en torno a mecanismos freudianos de repetición y compulsión que asentarían la idea de que detrás del arte representa un conflicto psíquico cuya resolución simbólica fallida se produce a través de la propia experiencia artística.

Modleski fue, además, una de las primeras teóricas en realizar un análisis serio y profundo de las telenovelas, género televisivo, que por su carácter cotidiano, su vinculación al hogar y su público, eminentemente femenino, será recuperado por la crítica feminista como un modo de desafiar tanto el canon académico masculino (en el caso de los Estudios Culturales el análisis de informativos o “hard news”), como las visiones pesimistas de las audiencias femeninas (Laura Mulvey). De este modo, podemos considerar a la obra de Modleski, como parte de un fenómeno que se produce principalmente en la segunda mitad de la década y que consistirá en la recuperación teórica de los géneros femeninos o como llama Annete Khun, “textos ginocéntricos”, y del placer que pudieran proporcionar a sus audiencias. Una definición amplia de géneros

femenino que haría referencia a formas culturales asociadas con la feminidad, producidas por la cultura de masas y que podrá incluir desde la ficción romántica, los teleseriales, el melodrama o, en una definición más radical, la moda, el maquillaje, la costura o la reivindicación del cotilleo como fuente de información. En cuanto a los placeres que proporcionan estas formas, según Susan Thornham, serían el de la centralidad de la heroína femenina, el autorreconocimiento inherente a esa presencia y la participación en una cultura comunitaria femenina. Junto al placer, otro de los elementos que caracterizan a estos estudios sería la búsqueda cultural y teórica de la agencia femenina en el campo del consumo de productos culturales, presentando como las mujeres negocian la feminidad ideal inscrita dentro del texto y su posición real en el mundo, relación que aparece atrapada en una serie de discursos contradictorios y en los que puede ejercer una cierta autonomía.

El trabajo de Modleski, sin embargo, se centra en el análisis de la posición espectadorial con perspectiva de género o, en palabras de Kuhn, el “gendered spectatorship”, es decir, la superación de la concepción de la audiencia como una masa homogénea y andrógina, efecto de las operaciones textuales, para reconstruir la posición espectadorial como una posición marcada por el género a través de las herramientas psicoanalíticas. Modleski parte de la idea de que la espectadora de telenovelas estaría constituida por un acto de significación, por el modo en el que la narración televisiva o cinematográfica le interpela y que, en el caso de las telenovelas, haría referencia a narrativas sin fin, basadas en la idea de que la resolución parcial de conflictos no hace sino generar más problemas, estando llenas de pequeños clímax bajo la forma de funerales, catástrofes, secuestros o bodas, situaciones que complican la narración pero enmarcan el diálogo colectivo que se produce en la familia. Desde una posición esencialista, Modleski explica que la identificación múltiple que facilita la forma de la telenovela construiría a las espectadoras de este género televisivo como madres ideales, que todo lo conocen y todo lo perdonan, rasgo que coincidiría con un aspecto de la psicología femenina, el de la empatía, o por utilizar un concepto de Chodorow, el-ser-en-relación. Con respecto a este tema, Modleski afirma que las teleseries muestran que el objetivo último de las mujeres es reunir a sus familias y las consuelan de la incapacidad de llevar a cabo ese propósito presentando la fantasía de una familia

extensa en la que los lazos de apoyo femeninos no han sido debilitados o eliminados por la movilidad geográfica o el trabajo.

Junto a la construcción de la espectadora de la telenovela ideal, uno de los temas trabajados por Modleski fue el de realizar una lectura de género del concepto del *flow* televisivo de Williams que definía la experiencia de la recepción televisiva como un flujo de imágenes y sonidos y que, según Modleski, tendría relación con la gran variedad de tareas y de habilidades que son necesarios para los cuidados y que son esencialmente distintos a cualquier actividad masculina en su carácter repetitivo y su falta de progresión y resultados. Modleski, utilizando a Walter Benjamin, expone que el trabajo doméstico es un trabajo descentrado en el que la mujer nunca se puede concentrar únicamente en una tarea y el ritmo televisivo no sólo lo hace placentero sino que también prepara a las mujeres para ese estado constante de interrupción, distracción y pensamiento espasmódico.

A través del análisis de las telenovelas o la literatura romántica, Modleski intenta superar el modo en el que ciertas tendencias feministas, especialmente de la década de 1970, han presentado a los productos experimentales y vanguardistas como la única forma artística apta para representar sus ideas e inquietudes. Frente a ello, Modleski afirma que el análisis de los culebrones puede proporcionar claves al feminismo sobre el modo de invalidar los placeres patriarcales de los productos de entretenimiento para crear nuevos placeres e incorporarlos a los discursos feministas; placeres como la oralidad, la presencia de la espera, los múltiples clímax y su ajuste a los ritmos del hogar. Modleski, desde un feminismo basado en la diferencia, afirma que el placer que hombres y mujeres entresacan de las narraciones no sólo son distintos sino que, tal y como podemos apreciar si analizamos las telenovelas, los placeres femeninos también se pueden construir a partir de elementos de la cultura popular.

El análisis de las críticas a Modleski nos ha permitido repasar las principales limitaciones de los dos métodos que utiliza: las lecturas ideológicas, con su carácter cerrado y su falta de resistencia de las consumidoras, y las psicoanalíticas con su ahistoricismo y el universalismo de las posiciones espectatoriales que borra cualquier referencia a la clase social y que concibe a los géneros artísticos como fijos (no

sometidos a evoluciones). Junto a ellas, deberíamos de citar una dentro de la órbita del feminismo que sería el esencialismo: las teorías de Modleski dibujan a las mujeres consumidoras de productos culturales en base a rasgos esencialistas de la feminidad que al mismo tiempo que son criticados son reivindicados por haber sido silenciados o distorsionados. Esta contradicción, según alguna de sus críticas (Fuss) haría referencia al colapso en la obra de Modleski de la categoría femenina con la feminista que se ve complicada con la fusión de su posición de la crítica feminista con el resto de las mujeres (el uso del “nosotras”). El otro colapso que se produce en el análisis de Modleski es el de su confusión entre la espectadora implícita y las audiencias reales que fue analizada de manera profunda por Seiter et al., quien también señaló que la espectadora ideal de la que hablaba Modleski en las telenovelas sólo era accesible a mujeres blancas de clase media. Juntos a estas dos críticas, existiría un tercera posición equivocada, la que toma frente la cultura popular que, al igual que ocurría con los rasgos esencialistas, era tan reivindicada como atacada: Modleski reclama a los géneros femeninos populares para el feminismo pero, al mismo tiempo, no puede dejar de señalar que las consumidoras no presentan ningún tipo de resistencia a la posición en las que se ven colocadas por los relatos. Modleski, además, transmite la sensación de que anhela para el ama de casa un tipo de experiencia vital e intelectual más centrada, un ego y una vivencia de la experiencia cultural más unitaria, es decir, más moderna y menos posmoderna. En ese sentido, y tal y como confirman otras autoras como McRobbie o Gray: la visión del ama de casa no sería tan distraída y fragmentada como Modleski suponía y, en todo caso, el concepto de fragmentación y distracción remitían a los peores valores de la Escuela de Frankfurt sobre la cultura popular. Estas contradicciones nos hablan de que su obra se encuentra entre el análisis de la posición espectral ideal que crean los textos y una visión intuitiva, de sentido común radical, del contexto en el que se produce el consumo de éstos, haciendo gala de un feminismo estratégicamente esencialista, utópico, reclutador y contradictorio. Debido a la complejidad de sus planteamientos, su obra se aleja de la crítica puramente ideológica de una parte del feminismo - también del marxismo- de la década de 1970 pero, a la vez, realizando una crítica del falso concepto de agencia que los estudios posmodernos utilizarán en la década de 1980.

En el capítulo siete se ha abordado el cambio de orientación de los Estudios Culturales durante la segunda década de 1980 hacia un subrayado de las herramientas metodológicas de la etnografía y que fue calificado por Brunsdon como la transformación del estudio del texto de la cultura popular dañino por patriarcal al estudio de la audiencia benigna por su capacidad transformadora. La etnografía, tal y como hemos visto con los estudios sobre subculturas, formaba parte de la tradición de los Estudios Culturales y, según autores como Hall o Skeggs, la creciente importancia de sus métodos durante la década de 1980 estaría ligada al aumento de importancia del feminismo y subrayaría los límites de las herramientas tradicionalmente marxistas en su análisis de lo personal, las formas de investigación horizontales así como una vuelta a la experiencia y lo subjetivo en una serie de aproximaciones cualitativas. En ese camino, la etnografía profundizó en el concepto de experiencia vivida a través del reconocimiento de la intersección de los sistemas de subordinación y asentó el análisis de la decodificación de la cultura popular (Hall).

Tal y como hemos analizado, la relación entre etnografía, Estudios Feministas y Culturales, se veían complicada por la intersección con el posmodernismo en características como la inclusión de respuestas emocionales a la hora de analizar el área de trabajo propuesta, la concepción de que el estudio etnográfico es una construcción o el uso de una escritura innovadora. En cierto modo, las críticas que desde el feminismo se producen dentro de la etnografía, replicarían los debates expuestos en el capítulo dos de esta tesis en la coincidencia entre el surgimiento de la otredad, la entrada de mujeres y personas no-occidentales al ámbito etnográfico y la afirmación posmoderna de que ese discurso ha perdido su valor de reflejar la realidad. En líneas generales, y para resumir las principales diferencias entre esos los marcos, Skeggs apunta a que no es precisamente el resultado lo que separa a los estudios etnográficos feministas del posmodernismo, sino el camino que lleva a esos resultados, el proceso. Un proceso centrado en la constante reevaluación ética y política de la herramientas investigadoras.

En nuestro espíritu por delimitar y definir metodológicamente las herramientas de los Estudios Culturales Feministas hemos señalado que la adaptación que realizan estas investigaciones podría denominarse “audience response research” (Skeggs) por el modo en el que aplicaría los métodos de las antropología cultural al examen de la cultura

popular fusionando las herramientas de la etnografía con la de los Estudios Culturales a la hora de analizar las respuestas a un texto particular, por ejemplo, a un programa de televisión o a una película. Debido a ello, tendrían como principal objetivo intentar comprender a las audiencias y los significados que generan a través de textos mediáticos concretos, por lo que una de sus características esenciales es invitar activamente a estas audiencias a que proporcionen información de sus vivencias y puntos de vista. Otro de los aspectos definitorios de esta nueva etnografía es que una gran parte de su análisis se basada en la documentación del acto del consumo (el visionado de una telenovela o en la lectura de un libro romántico) complicando aún más el estudio. Este tipo de investigaciones no requerirían de una gran investigación cuantitativa y aplicadas a mujeres de la propia cultura sería un medio accesible para realizar una investigación en un periodo de recortes como fue la década de 1980, de hecho, los estudios que analizamos, el de Ang y Radway, se basaron en un pequeño grupo de entrevistas que no alcanzaban el centenar.

El contexto cultural y académico en el que se produce la primacía de las herramientas etnográficas, es la del asiento del cambio de paradigma que veíamos en las autoras anteriores y por la que, pendularmente, los Estudios Culturales pasarían de las herramientas ideológicas que partían de la concepción del poder de arriba abajo (el modo en el que los media son fabricantes de consenso), a los herramientas etnográficas, basadas en una concepción del poder de abajo a arriba (el modo en el que las usuarias de la cultura popular se apropiaban de los textos que tendrían características polisémicas). Este cambio podría también considerarse como un intento posmoderno de resignificar a las audiencias mediáticas como más diversas y activas en los procesos de interpretación y comunicación y, según autores como Tudor, podrían caer en la idea de que la lectura activa es un principio ontológico de los Estudios Culturales, es decir, que toda audiencia es activa y todo acto interpretativo se realiza a contracorriente.

Este método de análisis de las audiencias va a entrar en tensión con dos tradiciones anteriores: la primera, la etnográfica y la segunda la de “usos y gratificaciones” (estudios mediáticos de la década anterior). Con respecto a la etnografía, diversos autores (Tudor, Thornham) han señalado que los métodos aplicados al análisis de audiencias sólo pueden ser considerados de manera muy generosa de

etnográficos ya que carecen de aspectos esenciales como un periodo de convivencia prolongado o la inmersión completa en la cultura, lo que señalaría, entre otros aspectos, el papel privilegiado que tendrán décadas más tarde de los/as académicos fans de la cultura popular (aca-fans: Henry Jenkins). Con respecto a la tradición de los “usos y gratificaciones”, que ponía el énfasis en el modo en el que las personas usaban los productos mediáticos en su propio beneficio, para colmar sus necesidades psicológicas, los estudios etnográficos coincidían con ellos en la capacidad individual de generar significados e información de sus hábitos, incluso en temas tan complejos como el de la construcción de significados.

Junto al auge de la etnografía, hemos analizado también el modo en el que concepto de placer se convierte en un término central en los Estudios Culturales Feministas de la segunda mitad de la década de 1980, asentando una contradicción que veíamos ya en Modleski: los géneros culturales femeninos al tiempo que fomentan la agencia y los placeres de las audiencias femeninas (autorreconocimiento, participación cultura femenina), reproducen los valores patriarcales de la cultura que los ha producido en su limitación de la imaginación de las mujeres y su dirigismo hacia la dominación heterosexual masculina, por lo tanto, para muchas investigaciones feministas resultaba imposible celebrarlos ciegamente. Otro fenómeno interesante relacionado con el análisis de los géneros femeninos es el peligro de que la exclusividad de este tipo de productos por parte de teóricas feministas habría llevado a la creación de una *girlzone*: chicas hablando de cosas de chicas. Junto a ello, los estudios etnográficos sobre el placer de las audiencias y los géneros femeninos presentaban una cuestión recurrente en esta tesis, el de la distancia/cercanía investigadora entre la teórica feminista y la mujer no feminista que planteaba las siguientes preguntas: ¿qué tipo de placeres saca la mujer no feminista de la cultura popular? ¿qué tipo de placeres saca la mujer feminista de investigar a la mujer no feminista?

Junto a esas preguntas surgidas del feminismo, la metodología de los estudios etnográficos feministas alrededor de la cultura popular fue sometida a una serie de críticas entre las que hemos destacado, especialmente, basarse en resaltar las variaciones individuales (las resistencias) frente los patrones generales (las lecturas ideológicas preferidas) y, junto a ello, romantizar la labor de las audiencias o convertirlas

en críticas delegadas poniendo las teorías de la investigadora en la boca de las mujeres participantes (ventriloquia populista). La popularidad de este método, que proliferó en pequeños análisis de audiencia fue entendido por algunas autoras como Meghan Morris como una banalización de los Estudios Culturales y fue sentida como una crisis en su abandono de los esquemas macro (política económica de los media) por la celebración de formas de consumo micro (leer el romance como tiempo propio). Este hecho, inevitablemente, llevó a reivindicar la utilización de las herramientas puramente marxistas ignorando el trabajo de las teóricas feministas para desmontar los binarismos público/privado, masculino/femenino o macro/micro. En ese panorama, la tercera vía que presenta una de las principales representantes de la etnografía feminista dentro de estos estudios, Len Ang, es la de reforzar los valores críticos recuperando conceptos como el de hegemonía para retomar los condicionantes estructurales e históricos, señalando que pese a que muchos de estos estudios señalan una respuesta activa de la audiencia, ésta no se puede comparar con tomar el control sobre los medios de producción cultural.

La primera monografía que hemos realizado sobre la aplicación de herramientas etnográficas dentro del campo de los Estudios Culturales ha sido la de Len Ang y su famoso libro *Watching Dallas* basado en una posición investigadora ecléctica construida con herramientas del análisis literario y cultural para analizar tanto los aspectos internos de la narrativa *Dallas* (cómo funciona productivamente un producto cultural), como para hacer una lectura ideológica de las respuestas que recibió de sus espectadoras y que fueron analizadas a modo síntomas de una serie de ideologías subyacentes (Althusser). Este proceso, por lo tanto, le sirve para descubrir posiciones ideológicas recurrentes y la presencia tres temas importantes: el realismo sentimental, la imaginación melodramática y la ideología de la cultura popular.

Uno de los primeros aciertos del texto de Ang es reivindicar para *Dallas* un tipo de realismo que no es factual sino que es sentimental. Muchas de las espectadoras de esta teleserie explicarían que la narrativa de ésta poseería una “estructura sentimental” (Williams) que en cierto modo reflejaría una experiencia subjetiva que, en el caso de *Dallas*, haría referencia a los vaivenes sentimentales de cualquier familia. Para Ang, la capacidad para entender y disfrutar de *Dallas* proviene de la capacidad para identificar,

comprender e interiorizar la estructura sentimental trágica de la serie que ni se impone ni es obvia para todo el mundo, sino que es parte del juego narrativo. El segundo gran concepto que utiliza es el de la “imaginación melodramática” (Brooks) y su relación con las lecturas ideológicas. Recurriendo a la teoría literaria, Ang señala que, en su vertiente melodramática, la telenovela rechaza la vida cotidiana como banal y simbólicamente la llena de significados y batallas morales. Esta “imaginación melodramática” no estaría presente en todas las personas (ni siquiera en todas las amas de casa) e incidiría en el libre albedrío espectral: la espectadora de *Dallas* puede entrar en el juego narrativo, disfrutarlo irónicamente o desecharlo. Estas dos ideas, por lo tanto, permiten a Ang desembarazarse de conceptos como falsa consciencia o manipulación ideológica -las espectadoras no se pierden en el texto sino que reconocen una estructura sentimental que les habla de un aspecto de su vida- y subrayar el peso de la imaginación en la vida psíquica. La teleserie *Dallas*, considerada como forma particular e histórica de esa imaginación (nacida con las revoluciones burguesas), no sería una compensación o huida de la vida cotidiana sino una dimensión de ella. El tercer concepto que utiliza es el de “ideología de la cultura de masas” que parte del concepto de ideología de Althusser (inconsciente, posicionador e interrelativo) y que en su relación con el consumo cultural y, tal y como veíamos en el capítulo dos de esta tesis, explica que frente a la buena cultura, los productos de la ideología de masas son malos por banales y manipuladores, razones que se presentarían como naturales, autoexplicativas y delimitadoras de grupos sociales y que darían mucha seguridad a los discursos contrarios a *Dallas*.

Analizando las cartas que recibió de las espectadoras, Ang se presenta como una fan de la serie, como una consumidora más, lo que evita los mecanismos de construcción de las audiencias como otredad. De este modo, Ang reconoce que, del mismo modo que otras espectadoras fieles de *Dallas*, ella carece una ideología ni un discurso al que acogerse para defender la teleserie sin caer en el populismo cultural. Para crear una tercera vía entre ese populismo o la censura, Ang recurre a las ideas de Bourdieu especialmente a su teorización de la distinciones del gusto no como fenómenos naturales o personales sino como procesos inmersos en contextos socioeconómicos. Una idea especialmente fértil porque enlaza con algunos preceptos básicos de los Estudios Culturales (capítulo dos) en la idea de la cultura como conexión con la vida

cotidiana, como participación y prolongación de esa experiencia cotidiana, lo que no puede sino remitirnos al concepto de placer. El placer que proporciona *Dallas* como producto de la cultura popular es el de una respuesta emocional inmediata centrada en la sensualidad y el reconocimiento sentimental que se produce en el ámbito cotidiano (Bourdieu). Del mismo modo, Ang al evitar utilizar mecanismos psicoanalíticos, expone que el placer de una teleserie como *Dallas* proviene de una cierta productividad del texto: la teleserie *Dallas* se presenta como un producto placentero, cumple las expectativas de su género y presenta una estructura sentimental que puede conectar (o no) con sus espectadoras.

A la hora de abordar la crítica feminista a *Dallas*, Ang señala que las lecturas feministas sobre cultura popular han subrayado el carácter de realismo empírico de los relatos populares, por lo que éstos deberían de reflejar la diversidad de situaciones que viven las mujeres. Frente a esas reivindicaciones, Ang expone que las telenovelas son una construcción que no tendría la necesidad de reflejar la realidad y que podría tener valores progresistas para otras autoras (Seiter o Feuer) en su carácter de texto abierto (Eco), ya que una narrativa que nunca se clausura es un argumento que nunca contiene de manera insatisfactoria las contradicciones ideológicas del relato que en el ámbito de la familia, afectan de manera esencial a las mujeres. Frente a esa idea, Ang señala que pese a su carácter abierto las telenovelas tendrían una lectura única (la estructura sentimental que incluye las contradicciones irresolubles) y que, en su carácter de narrativa sin fin, iría en contra de los valores utópicos del feminismo: la opresión de las mujeres se reconoce intuitivamente en este formato televisivo pero nunca se resuelve, sino que se representa cíclicamente. Las mujeres en *Dallas*, según expone, nunca se elevan por encima de los problemas que las acucian, sino que, más bien al contrario, se identifican con ellos, manteniendo a cualquier costa a la ideología patriarcal –“la familia debe permanecer unida”- induciendo sentimientos de resignación, fatalismo, pasividad y señalando los límites del proceso liberatorio de la cultura popular.

Pese a reconocer las limitaciones que la forma narrativa de la telenovela tendría para el feminismo, no puede dejar de señalar la independencia de un terreno como el de la imaginación, señalando el modo en el que la crítica feminista desde una posición moralista ha sobrepolitizado el concepto de placer hasta calificar como dañino para las

mujeres cualquier producto que no porte ideas feministas. Para Ang, las fantasías serían asuntos privados y las ficciones -por su carácter textual, comercial y producido masivamente- pertenecerían al ámbito de lo público, de este modo afirma en el mismo tono que Modleski, que los culebrones pueden ser el opio femenino, pero también expresar reconocimiento, aceptación y protesta bienintencionada contra la situación de las mujeres bajo el patriarcado.

Entre las muchas críticas que recibió Ang, debemos destacar el carácter parcial del muestreo, la escasez de unas respuestas no estructuradas, la autoselección de las mujeres que respondieron al anuncio, a lo que deberíamos sumar la falta de interacción con las mismas que hacen que su reflexión carezca de una mayor profundidad etnográfica. Junto a ello, también levantaron una serie de críticas el modo en el que Ang leyó sus respuestas asignando contenidos que de ningún modo estaban presentes en las mujeres que respondieron a su anuncio y su defensa de los placeres personales que fue resumida por Tania Modleski en su famoso silogismo “Me gusta *Dallas*, soy feminista, por lo tanto, *Dallas* debe tener algún valor feminista”. Un silogismo que haría referencia a que cualquier defensa de los gustos personales, sin importar lo progresivos que nos puedan parecer, siempre concluye con el desmontaje de unas herramientas analíticas que, a su vez, pudieran permitirnos abordar otros fenómenos y placeres.

En la última parte de la tesis hemos analizado en profundidad el estudio *Reading the romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature* de Janice Radway analizando la intrahistoria de esta investigación etnográfica que partía de una tradición distinta ligada a su entorno más inmediato de su autora, la Universidad de Pennsylvania, y que marcó un punto de partida alejado de las herramientas marxistas, desconocedor de los trabajos etnográficos del CCCS pero basado en el concepto de “comunidades interpretativas” (Fish). Junto a esas premisas, el trabajo de Radway quería distanciarse de las lecturas apocalípticas de la cultura popular y partía de una posición claramente feminista, “reclutadora” según McRobbie, que se fue radicalizando según se desarrollaba el estudio y reflexionaba sobre el uso de la literatura que hacían esas mujeres.

En líneas generales, el estudio mantenía las peculiaridades de la etnografía aplicada al estudio de audiencias en el uso heterogéneo de herramientas semióticas para el análisis de las características formales del texto, el subrayado de los aspectos sociales tanto de la producción como del consumo literario, estableciéndose una interesante tensión entre herramientas etnográficas, literarias, psicoanalíticas y el propósito feminista del estudio que se pueden apreciar en una serie de contradicciones. Contradicciones tales como la necesidad de subrayar la posibilidades infinitas del romance y el deseo de encontrar patrones en su lectura, tarea en la que contó con la ayuda de la escasa variación sociológica de un grupo formado por mujeres del mismo perfil sociológico, misma edad y clase social, heterosexuales y blancas.

La investigación de Radway partía de una necesidad específica, la de comprender el modo en el que un tipo de literatura determinada, la romántica, se convertía en una narrativa significativa para la experiencia vital de un grupo de mujeres, proporcionándoles placer. En la base de esta aproximación estaba la idea de que un libro romántico nunca es únicamente una historia de amor sino que también es una educación sentimental y una exploración de la posición femenina bajo el patriarcado.

Para llevar a cabo ese propósito, Radway analizó elementos tales como el encuentro de las lectoras con los libros a través de las estrategias de marketing o los discursos feministas sobre literatura rosa como pornografía para mujeres. Frente a la censura o la racionalización editorial, las lectoras de romance analizadas subrayaban su agencia a través de procesos como los de selección de libros en un proceso que es entendido como una crítica situada a este tipo de literatura por parte de una comunidad interpretativa y que nos abriría la puerta a sus fantasías colectivas a través de sus valores terapéuticos y de vivencia vicaria del placer.

Radway se habría empapado de los criterios taxonómicos de esta comunidad interpretativa, apuntando cómo los libros más valorados serían historias protagonizadas por heroínas independientes que son capaces de retar y establecer una relación monógama con el héroe masculino, suavizándolo y haciéndole entender el valor del amor y los cuidados. El final feliz representado por el matrimonio, según Radway, restituye el sentido social patriarcal pero, bajo el prisma de sus lectoras, es también visto

como el último triunfo de la heroína ya que ésta mantiene su integridad en sus propios términos, haciendo que las lectoras se identifiquen con la protagonista en el momento de mayor éxito social, cuando el principal representante de su cultura, el hombre, les valida (la independencia femenina y el matrimonio no son excluyentes sino complementarios). En ese sentido, Radway expone que lo rasgos de las novelas románticas que esa comunidad consideraba de calidad, era el modo de descubrir las necesidades y los deseos que deberían ser cubiertos por esa ficción, que nos hablarían de la opresión y al abandono emocional que experimentan en la vida real pero no conseguirían superar la asimetría de cuidados que se produce en las relaciones heterosexuales. El límite liberatorio que marca Radway es el del propio acto de la lectura: cuando las mujeres de Smithton cierran sus libros, las relaciones con los otros, especialmente la otredad masculina, permanece invariables lo que abocaría a un consumo repetitivo.

Uno de los grandes hitos de este estudio fue centrarse en la lectura como un acto que puede ser interpretado socialmente y evolucionar en el espacio y en el tiempo hasta convertirse en una herramienta para reconstruir la cultura a través del análisis etnográfico. Este acto que las mujeres de Smithton realizaban a contrapelo de las críticas que las feministas y los comentaristas literarios, estaría vinculado para este grupo alrededor del concepto de independencia y placer convirtiéndose incluso en una necesidad a partir de determinadas condiciones materiales y sociales como la escasez de tiempo propio. Para averiguar su significado, Radway diferenció analíticamente el contenido de los libros románticos de los significados de la lectura y situó la experiencia de la lectura romántica en un contexto más amplio que le permitiera comprender el modo en que se produce esa sensación de relax y abstracción que es tan buscada por sus lectoras, así como las connotaciones culturales que pudiera tener. Al llevar a cabo este proceso, descubrió que, para las mujeres de Smithon, el tiempo de lectura estaba configurado como un tiempo para ellas mismas, sus preocupaciones y deseos, un tiempo que chocaba con las demandas de la vida cotidiana y especialmente de los cuidados.

Hemos demostrado que uno de los principales apoyos teóricos de Radway fue el de las teorías psicoanalíticas de Chodorow y su relectura de la obra de Freud, que podría entrar en conflicto con un proyecto etnográfico basado en el análisis y los significados

concretos que eran confeccionados por una comunidad interpretativa. A partir de las teorías de Chodorow, Radway pudo describir el carácter compensatorio de la literatura romántica para las mujeres de Smithton al tiempo que la concebía como un síntoma de un malestar femenino. Radway apunta que la literatura romántica colmaban una serie de deseos específicos como la falta de redes de apoyo en las sociedades posindustriales, la necesidad de afecto nunca colmada en las relaciones heterosexuales debido a la asimetría de cuidados, presentando un final utópico en el que el héroe se desvela mágicamente como una persona capaz de dar un amor tan nutricional como el de la madre pero sin perder el eje heterosexual que resulta tan satisfactorio para las mujeres lectoras de romance. Junto a ello, este tipo de literatura apuntaba a una serie de deficiencias en la vida femenina originadas por la convivencia con distintos grados de violencia o precariedad económica y que conllevaban la identificación y el mantenimiento del hombre proveedor (económico y de afectos), así la adaptación de la sexualidad femenina a los patrones de la institución monógama evitando ser muy demandantes o activas. Se trataría, en definitiva, de prescribir una feminidad patriarcal capaz de interpretar correctamente la violencia machista como amor, que describiera las ventajas de esa conformidad asegurando la división sexual del trabajo, en especial dentro de la familia, a través del señalamiento del compromiso con el matrimonio y la maternidad. El valor de las herramientas psicoanalíticas residiría, por lo tanto, en desvelar la ironía por la que las mujeres de Smithton, sufriendo las carencias de la institución patriarcal del matrimonio, encuentran consuelo justamente en una historia que recrea eternamente la formación de esa institución.

A pesar de la empatía investigadora demostrada a lo largo de todo el libro, Radway cierra su ensayo aferrándose a ciertas lecturas de la cultura popular próximas a las de la Escuela de Frankfurt, señalando la manipulación que sufren las lectoras de romances así como la recreación de los mitos patriarcales del contenido de las historias románticas, que no parecen ser subvertidos ni por la agencia demostrada en la selección ni por la lectura como tiempo propio. De este modo, el tiempo de lectura se desvela como una protesta limitada pero válida que demuestra la insatisfacción producida por las instituciones patriarcales y, especialmente, por las promesas incumplidas del matrimonio como proveedor de bienestar sentimental.

Dentro de las numerosas críticas que recibió el libro hemos destacado las de Tania Modleski quien señalaba que no se puede analizar el romance como una práctica subcultural cuando forma parte de la sociabilización de género de todas las mujeres y quien criticó la constante distancia que Radway marcaba con las amas de casa que analizó y del proceso de extrañamiento cultural a las que las sometió. Coincidiendo con Modleski, Ien Ang, señala lo fallido del proyecto de Modleski al intentar conciliar el espíritu académico de la etnografía con el propósito político de un estudio que parte de unas premisas feministas claras: encontrar una nueva “reconciliación” con el “problema” de la popularidad de la literatura romántica. Una intercesión que se produce mediante la creación de dos posiciones claras: la posición de la investigadora feminista y la de las lectoras de romance que no serían feministas. En ese proceso, la investigadora tendría una posición pedagógica y a partir de una epistemología realista, habría obviado el carácter constructivista de la etnografía en general y de su estudio en particular: la investigación de Radway crea la cultura que supuestamente analiza, su presencia habría permitido a estas mujeres validar su consumo cultural y empoderar a sus lectoras. A ese respecto, Ang señala que Radway define a las lectoras de romance como “feministas embrionarias”, es decir, como mujeres que si utilizaran todo ese capital cultural gastado en el romance en su liberación podrían alcanzar una consciencia feminista, lo que le llevaría a tener una visión negativa del placer y de la imaginación. En ese sentido, Radway acaba planteando los consumos culturales como soluciones imaginarias a problemas y contradicciones estructurales que, en el caso de la novela romántica, estarían provocados por el patriarcado. Frente a ello, Ang expone que el feminismo debe entender que el romanticismo es una realidad psíquica que no puede simplemente desvanecerse o anularse sino que debe ser analizada con seriedad epistemológica y ser usada como un modo de descentrar al sujeto etnográfico y al sujeto feminista investigador para proponer un encuentro basado en el diálogo.

A modo de conclusión hemos señalado que la obra de Ang y Radway tratan de dos aspectos esenciales dentro de los Estudios Culturales feministas. El primero, la construcción de la subjetividad femenina bajo el patriarcado y, el segundo, el papel de la fantasía en la construcción de esa subjetividad y su relación con las condiciones materiales y sociales. En el camino por crear un análisis de esas dos cuestiones, ambas

luchan por encontrar una posición investigadora que les permita gestionar la distancia académica con la cercanía de género que siente con los sujetos de su investigación y ambas acaban analizando una posición espectadora/lectora que, partiendo de la antropología, acaba siendo tan ficticia como las posiciones creadas por la teoría psicoanalítica o los análisis textuales. Radway, sin embargo, deja sin responder a una de las grandes preguntas de esta tesis al señalar la imposibilidad de contestar de manera absoluta a la pregunta sobre la benignidad ideológica de los géneros culturales para mujeres con la que se iniciaba esta tesis.

Los avances que presenta esta tesis en cuanto al análisis de los Estudios Culturales Feministas deben ser valorados necesariamente a la luz de una serie de limitaciones que han marcado este estudio y que creo necesarias exponer en detalle:

La primera de ellas, y quizás una de las más importantes, es mi posición incómoda como hombre que realiza una tesis sobre análisis feminista de la cultura y que se encuentra necesariamente marcada por una serie de prejuicios, siendo uno de los más significativos mi falta de familiaridad con los géneros femeninos populares que investigan las autoras arriba citadas. Aunque el objetivo de la tesis sea el análisis de los discursos feministas sobre la cultura popular y específicamente los realizados durante la década de 1980, un cierto conocimiento del material sobre el que trabajaron estas estudiosas hubiese facilitado articular un discurso propio para poner en valor las aportaciones de dichas estudiosas; en próximos estudios un acercamiento al material primario sobre el que trabajan las teóricas analizadas permitirá una reflexión más razonada de sus teorías. Para ampliar este tema me remito a las críticas de Tania Modleski sobre los críticos culturales que consideran que un cierto dominio del feminismo es necesario para alcanzar el éxito profesional y que aparecen recogidas en esta tesis en la página **402**.

La segunda de estas limitaciones estaría relacionada con la falta de objetivos específicos que han marcado una gran parte de la investigación afectando a aspectos tan importantes como la selección de autoras, en una planificación del trabajo doctoral que únicamente se fue asentando conforme la tesis se fue desarrollando. Futuras investigaciones deberían delimitar de manera más clara cuál es el campo teórico que se

pretende analizar exponiendo de manera específica las hipótesis de partida y los objetivos de estudio, en este caso, la reconstrucción razonada de las principales preguntas teóricas realizadas desde el feminismo a la cultura popular durante la década de 1980.

La tercera de estas limitaciones estaría relacionada con la delimitación cronológica del campo de investigación y, especialmente, con los antecedentes teóricos más próximos. Aunque la década de 1980 es el marco cronológico que encuadra esta investigación no es una demarcación cerrada, tal y como demuestra el hecho de que esta tesis recoge la interpretación que hace Angela McRobbie de la utilidad de la obra de Judith Butler para desarrollar los futuros Estudios Culturales. En esa porosidad cronológica existe sin embargo un vacío considerable con respecto a la década de 1970 que sólo aparece reflejada a través de la visión de las teóricas de 1980, que en cierto modo, reaccionan contra ella y que dan una visión interesada del trabajo intelectual que se realizó durante esa cronología. Esta tesis tiene muy presente esta carencia y futuras aproximaciones al análisis feminista de la cultura popular de finales del S.XX deberían tener en cuenta cuatro hechos producidos durante la década de 1970 y que resultan esenciales para comprender las herramientas de análisis cultural de 1980 y que esta investigación sólo nombra superficialmente:

- En junio 1970 Louis Althusser publica en *La Pensée* un ensayo fundamental como es “*Idéologie et appareils idéologiques d'État (Notes pour une recherche)*” con un enorme peso para los Estudios Feministas y Culturales, tanto de esa década como de la siguiente, en su redefinición de la ideología que, en palabras de Sarah Gamble, habrían conseguido una “*reconsideration of the female subject's relationship to patriarchal ideology*”¹³¹⁸ (Gamble 2010:150). Su descripción de la ideología como una serie de sistemas autojustificantes que dan una visión, una explicación ontológica, cerrada e inconsciente de la realidad serían útiles para el feminismo según Chris Weedon porque demostraría “*how patriarchy distorts*

¹³¹⁸ reconsideración de la relación del sujeto femenino con respecto a la ideología patriarcal

women's consciousness in the interests of capitalism¹³¹⁹ (Weedon 2003:115). Posteriores aproximaciones al tema central de esta tesis deberán desarrollar y hacer más específica la deuda de las autoras analizadas con las teorías de Althusser, especialmente el desarrollo del concepto de lectura sintomática dependiente de Pierre Macherey (Macherey 1966), así como desarrollar otras potencialidades de esta teoría, ya anunciadas por Stuart Hall (Hall 1985), como las de la interpelación ideológica.

- Otro de los temas de la década de 1970 obviados en este análisis pero apuntados en esta introducción es la importancia del llamado “debate de las imágenes de mujeres”. El análisis de estereotipos y de representaciones femeninas en los media fue uno de los motores fundamentales de la crítica feminista de la cultura popular de la década de 1970 y permitió la entrada en el terreno de análisis a un importante grupo de mujeres que actuaron en muy diferentes escalas, desde grupos de activistas feministas que se dedicaban a contar la aparición de mujeres en la prensa, pasando por trabajadoras en los diferentes sectores de los media quienes realizaron una crítica estructural a la labor de los mismos, pasando por grandes investigaciones financiadas por organismos internacionales como la ONU. Este método de análisis puramente textual produjo, sin embargo, una serie de investigaciones con una gran calidad teórica, tal y como demuestra el artículo de Gaye Tuchman “The Symbolic Annihilation of Women by the Mass Media” (Tuchman 2000) publicado originalmente en 1978 y que hablaba de la aniquilación simbólica de las mujeres en los media a través de tres mecanismos: la omisión, la trivialización y la condena. Este tipo de aproximación, evidenciada en libros como *American collection Hearth and Home: Images of Women in the Mass Media* (Tuchman, Benét, y Daniels 1978), en famosos análisis de estereotipos cinematográficos

¹³¹⁹ cómo el patriarcado distorsiona la conciencia de las mujeres en interés del capitalismo

como *From Revenge to Rape: The Treatment of Women in the Movies* (Haskell 1974) pero también en los primeros análisis feministas del Centro de Estudios Culturales de la Universidad de Birmingham¹³²⁰, fue sometida a una dura crítica a finales de esa década y durante toda la siguiente (Pollock 1992). Ese hecho, no obstante, no significa de ningún modo que sus herramientas se desestimaran, tal y como demuestra, por ejemplo, que en 2003 las Guerrilla Girls publicaran un libro titulado *Bitches, Bimbos and Ballbreakers: the Guerrilla Girls' illustrated guide to female stereotypes* (Guerrilla Girls 2003) o que la profesora Stacy L. Smith haya realizado importantes estudios en los últimos años sobre estereotipos cinematográficos en grandes investigaciones financiadas a través de fondos europeos, el festival de Sundance o iniciativas privadas (Smith 2012; Smith et al. 2009, 2012, 2014; D. S. L. Smith y Choueiti 2009; S. Smith y Choueiti 2009; Smith, Choueiti, y Case 2010; Smith, Choueiti, y Gall 2010; Smith y Cook 2008). Posteriores estudios, en definitiva, deberían aclarar la repercusión de este tipo de herramientas en los estudios de la década posterior indagando en el modo en el que las autoras de la década de 1980 rechazan o incorporan el análisis de estereotipos a sus obras, siendo la descripción que realiza Janice Radway del héroe y de la heroína perfecta de la novela romántica uno de los ejemplos más evidentes de ello.

- El tercer fenómeno esencial de la década de 1970 que aparece nombrado de manera superficial en esta tesis y que debería haber sido desarrollado conforme a la importancia esencial que posee es la publicación en 1975 en la revista *Screen* del texto de Laura Mulvey "Visual Pleasure and Narrative Cinema" (Mulvey 1975). El texto de Mulvey y, por los mismos años, el de Claire Johnston (Johnston 1999) muestran la necesidad, la urgencia de una parte de las teóricas y

¹³²⁰ Uno de los primeros trabajos del grupo de mujeres del CCCS fue el de "Images of Women in the Media" que se presentó en el BSA Women and the Media Conference en diciembre de 1974 " (Butcher et al. 2007).

activistas feministas por dotarse de las herramientas metodológicas precisas, especialmente las derivadas del marxismo, la semiótica y el psicoanálisis para analizar la cultura popular desde una perspectiva feminista con profundidad y rigor intelectual. Resulta casi imposible resumir en unas frases la importancia de la obra de Laura Mulvey y el giro copernicano que su obra supuso no sólo para el análisis cinematográfico sino para el análisis cultural de finales del S.XX. La importancia con la que reviste a las herramientas psicoanalíticas, especialmente a Lacan y su uso del concepto de escopofilia para elaborar una teoría de la mirada van a marcar a toda una generación de teóricas que pasan del análisis de las imágenes, de los estereotipos de mujeres a como las ideologías de feminidad son producidas y reproducidas en las representaciones mediáticas. Aunque espero haber dejado claro que la obra de Mulvey es esencial para las autoras de la década de 1980 en dos cuestiones fundamentales, primero, por el modo en el que construye una posición espectral cerrada y marcada por el género, y segundo, por su análisis del melodrama femenino como uno de los primeros modos de recuperación teórica de los géneros comerciales para mujeres, esta relación debería haber sido descrita con más detenimiento, especialmente porque ciertos análisis como los de Tania Modleski centrados en la telenovela pueden considerarse como respuestas a la obra de Mulvey.

- Un último fenómeno importante de esa década que, en cierto modo, la cierra y que debería haber sido descrito de manera más razonada es el giro que da el Centro de Estudios Culturales de la Universidad de Birmingham hacia las teorías de Antonio Gramsci y, especialmente, hacia el concepto de hegemonía. El motivo de ese viraje ideológico fue descrito por Stuart Hall en su famoso artículo sobre los dos paradigmas irreconciliables de los Estudios Culturales (Hall 1980a): por un lado el estructuralismo, que orientaría la investigación hacia el modo en el que la ideología da forma a nuestra experiencia y sentido del mundo -las

herramientas ideológicas mostraban un cierto agotamiento a finales de la década de 1970, especialmente por una configuración que impedía abordar cuestiones como el feminismo o la cuestión racial- y, por otro lado, el culturalismo, que centra su trabajo en la experiencia como generadora y organizadora de expresiones culturales y que derivará en el uso de las herramientas de la antropología y la etnografía. Según explica Sue Thornham (Thornham 1997), Hall concebía que la reconciliación entre esos dos extremos no iba a ser fácil y que el uso del concepto de hegemonía de Gramsci, entendido como la lucha constante por parte del bloque dirigente de imponer su liderazgo ideológicamente, le permitía cerrar ese cisma en una unidad más o menos articulada. Una serie de autores como McGuigan en *Cultural Populism* (McGuigan 2002) y especialmente David Harris con su libro *From Class Struggle to the Politics of Pleasure: The Effects of Gramscianism on Cultural Studies* (Harris 2013) han señalado ese viraje hacia Gramsci como el origen de la deriva populista de los Estudios Culturales. Aunque el debate populista aparece recogido en esta tesis por el modo en el que se entrecruza con el objeto central de estudio, posteriores aproximaciones al análisis feminista de la cultura popular de la década de 1980 pero también de la de 1990, debería explicar con una mayor amplitud el origen del debate populista en el giro hacia las teorías de Gramsci en el CCCS.

Esta serie de limitaciones fueron elecciones conscientes y meditadas ya que desarrollar cada uno de los puntos anteriores de manera razonada y detallada hubiera requerido de una gran cantidad de tiempo y de espacio, que hubieran alargado una disertación ya de por sí extensa. Por otro lado, dar por presupuestos los que considero cuatro grandes debates de la década anterior, la década de 1970, me ha permitido analizar de manera profunda y minuciosa a las cuatro autoras a las que dedico un capítulo monográfico, y me ha permitido reconstruir, a través de las obras de las otras cuatro autoras, los principales marcos epistemológicos y dialógicos que se producen en los Estudios Culturales Feministas de la década posterior, la de 1980. Así mismo, el

contrato tácito que establezco con las lectoras de esta tesis de dar por conocidas las teorías de Althusser, Mulvey y Gramsci me ha permitido construir una extenso hilo diacrónico sobre la lectura de género del concepto de cultura popular contemporánea desde sus inicios en el S.XIX hasta 1980, así como una descripción detallada de los debates posmodernos en torno al feminismo y a la cultura de masas. Por último, evitar hacer una extensa genealogía de los conceptos que estas autoras utilizaban, y en especial los derivados de Gramsci, Althusser y Hall, me ha permitido sortear uno de los peligros que plantean las aproximaciones que los teóricos hacemos de autoras feministas: centrarnos extensamente en los autores masculinos en los que se basan una parte de sus teorías hasta que muchos de esos trabajos de investigación acaban siendo historias masculinistas disfrazadas, lo que hubiera ido en contra del objetivo principal de esta tesis: analizar el modo en el que una serie de investigadoras, con una especial relevancia en su campo, construyeron sus preguntas sobre la cultura popular.

El valor de analizar los debates feministas sobre la cultura popular que se produjeron en la década de 1980 reside, específicamente y en el campo académico español, en poner en relevancia a una serie de autoras que, según el punto de vista que presenta esta tesis, marcaron las principales características del análisis feminista contemporáneo de la cultura pop al elaborar un discurso (feminista) crítico pero que ponía en valor los productos culturales y, especialmente, las relaciones que las audiencias femeninas establecían con ellos. En ese sentido, este grupo de teóricas - insisto en evitar el concepto de “generación”- se alejaron o modificaron las herramientas ideológicas o psicoanalíticas que constreñían el acto del consumo cultural -la lectura o el visionado de un programa de televisión o cinematográfico- para acabar abriendo los procesos de análisis. La década de 1980 debe ser considerada en el análisis feminista de la cultura popular como la década de la apertura epistemológica y, en ese sentido, el proyecto intelectual que llevaron a cabo individualmente estas autoras era muy arriesgado pero, al mismo tiempo, muy emocionante y marcado por altas dosis de creatividad. La visión desprejuiciada de las herramientas académicas, el deseo de explicar los fenómenos que estaban analizando en sus propios términos y la libertad para combinar anti-disciplinariamente teorías pueden ser considerados como valores por sí mismos ya que, en estas autoras, aparecen guiados por la profundidad y la

franqueza intelectual. A pesar de que, irónicamente, esos valores no se encuentren usualmente resaltados como los principios que deben de guiar una investigación académica, deben de reivindicarse en cualquier tipo de estudio universitario, especialmente en el campo de la comunicación, a pesar de la complejidad asociada a los mismos.

La complejidad es, si acaso, uno de los grandes obstáculos que presenta el análisis de estas autoras y que ha llevado a concebir esta investigación más como un mapeado horizontal que como una dialéctica vertical que partiera de una hipótesis clara y que acabara en una síntesis igualmente delimitada. Este hecho, nos lleva a contestar a otra pregunta: ¿Para quién hacemos los mapas? Realizamos mapas, evidentemente, para las personas que bien nunca han transitado por un espacio geográfico o bien no se encuentran familiarizado con él. La presente investigación de tesis está especialmente destinada y sería especialmente útil para aquellas personas que quisieran acercarse al análisis de algún tema de la cultura popular con una perspectiva feminista y que desconocieran -como personalmente lo desconocía antes de realizar este trabajo- cuales fueron los principales trabajos y debates sobre los que se levanta esa mirada o sensibilidad nunca bien definida que constituye la esencia de los Estudios Culturales. Por lo tanto, y por la capacidad de sintetizar a una gran número de lecturas que posee esta investigación, evidente en la extensa bibliografía utilizada, esta tesis tendría un enorme potencial para desarrollar diferentes estudios como trabajos final de grado, trabajos final de master, así como de servir de base para otro tipo de investigaciones doctorales. En ese recorrido, y dado que los Estudios Culturales representa una tradición prácticamente ausente en nuestro panorama académico y que sus principales investigaciones se desarrollaron en el ámbito anglosajón, un cierto dominio del idioma inglés es un requisito indispensable, sin embargo, mi breve experiencia como docente vinculado a una beca F.P.U. (Formación del Profesorado Universitario) me ha enseñado a no presuponer ningún nivel de idioma, lo que me ha llevado a mantener el espíritu didáctico y divulgativo de esta tesis traduciendo e interpretando, dentro de mis muchas limitaciones filológicas, las más de mil citas que contiene.

Una vez repasadas las aplicaciones particulares que pudiera tener esta tesis en su espacio natural, el de la academia, me gustaría terminar esta disertación con una

reflexión que recupere la cuestión inicial de la importancia metodológica de los Estudios Culturales Feministas, es decir, que recupere cuál fue el origen de esta investigación: reconstruir las preguntas sobre la cultura popular de las teóricas feministas de la década de 1980. Los Estudios Culturales Feministas, debido a las dos ramas del conocimiento y de la acción política de los que derivan, el feminismo y el marxismo, se configura como una aproximación multidisciplinar a los fenómenos de la cultura popular. Este hecho ha complicado de manera extraordinaria la construcción de una narrativa con la que articular esta memoria, sin embargo, a pesar de que considero la complejidad no es valor por sí mismo, que una historia sea difícil de contar no significa que no podamos aprender de ella. Bajo mi punto de vista, la gran enseñanza que nos aporta los Estudios Culturales de la década de 1980 es una centrada en los méritos de la multidisciplinariedad a la hora de comprender de manera más completa y holística los fenómenos culturales y especialmente los fenómenos populares. Si bien el fantasma que siempre va a perseguir a los Estudios Culturales va a ser el de la atomización y la rizomatización en pequeños estudios particulares que alaben la agencia de los y las consumidoras de cultura popular, y que se convierte fenómeno creciente dentro de una universidad obsesionada por la productividad (en algún caso incluso yo mismo creo haber contribuido a ese tipo de estudios), existe un elemento profundamente democratizador en el modo en el que estas teóricas construyeron sus preguntas iniciales, planificaron y llevaron a cabo sus estudios y le dieron forma en la escritura final. Este espíritu democrático de la multidisciplinariedad metodológica, bajo mi punto de vista, se articula en torno a dos ejes: el de las limitaciones y los entendimientos. El uso de distintas metodologías y puntos de vistas limita, y aquí no estoy utilizando el término de una manera negativa, los excesos conceptuales y de desarrollo lógico que nos podía llevar recurrir a metodologías únicas. El ejemplo más claro que presenta esta tesis es el de la recuperación de los géneros femeninos desde herramientas posmodernas y la tensión que produce en las investigadoras feministas, el contenido reaccionario de ese tipo de textos. En ese marco, el feminismo actúa como crítica de la vida material de las mujeres, limitando los excesos de la celebración de la agencia de las audiencias femeninas. Habría, sin embargo, otra manera de verlo, la del entendimiento. Esta tesis, en su análisis de las herramientas multidisciplinarias, ha recorrido una serie de terceras vías que señalaban que es imposible volver a la interpretación cultural en base a

explicaciones ontológicas y excluyentes. En esa visión más positiva con la que quiero acabar señalando, por ejemplo, el modo en que el trabajo de estas autoras apuntan a que el posmodernismo complementaría al marxismo y al feminismo para comprender unos productos culturales que nos hablan de la posición cultural de las mujeres como consumidoras activas de unos productos inmersos en lógicas comerciales y capitalistas, que en la época en la trabajaron estas autoras estuvo marcado por el ascenso de la derecha y los discursos antifeministas que, en la medida de sus posibilidades, fue también frenado por estos estudios.

9. Bibliografía

- Abbott, Pamela, Melissa Tyler, y Claire Wallace. 2006. *An Introduction to Sociology: Feminist Perspectives*. London: Routledge.
- Adorno, Theodor W. 1989. «Perennial Fashion - Jazz». Pp. 199-213 en *Critical Theory and Society: A Reader*, editado por S. E. Bronner y D. Kellner. New York: Routledge.
- Adorno, Theodor W. 2001a. «On the Fetish-Character in Music and the Regression of Listening.» Pp. 29-61 en *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. London ; New York: Routledge.
- Adorno, Theodor W. 2001b. «The Schema of Mass Culture». Pp. 61-98 en *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. London ; New York: Routledge.
- Adorno, Theodor W., y George Simpson. 1942. *On Popular Music*. Institute of Social Research.
- Aliaga, Juan Vicente. 2002. *La Nueva Carne: Una Estética Perversa Del Cuerpo*. Madrid: Valdemar.
- Allen, Robert C. 1992. «A Reader-Oriented Poetics of the Soap Opera». Pp. 496-525 en *Imitations of life: a reader on film & television melodrama*, editado por M. Landy. Detroit, Mich: Wayne State Univ. Press.
- Allen, Robert Clyde. 1998. *Speaking of Soap Operas*. Chapel Hill, N.C.: University of North Carolina Press.
- Almond, Marc. 1990. *A Lover Spurned*.
- Altenloh, Emilie. 1914. *Zur Soziologie des Kinos. Die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher*. Jena: Diederichs.
- Althusser, Louis. 1966. *Pour Marx*. Paris: François Maspero.
- Althusser, Louis. 1970. «Idéologie et appareils idéologiques d'État (Notes pour une recherche)». *La Pensée*, junio.
- Althusser, Louis. 1972. *Lénine et la philosophie: Suivi de Marx et Lénine devant Hegel*. Paris: François Maspero.
- Amidon, Kevin S. 2008. «What Happens to Countess Geschwitz? Revisiting Homosexuality in Horkheimer and Adorno». *New York Journal of Sociology* 28:1-24.
- Amorós, Celia, ed. 2008. *Tiempo de feminismo: sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Madrid: Cátedra.
- Amorós, Celia. 2014. *Vetas de Ilustración*. Madrid: Cátedra.
- Ang, Ien. 1985. *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London: Routledge.

- Ang, Ien. 1988. «Feminist Desire and Female Pleasure: On Janice Radway's Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature (Chapel Hill and London: University of North Carolina Press, 1984)». *Camera Obscura: Feminism, Culture, and Media Studies* 6(1 (16)):179-90.
- Ang, Ien. 1995. *Living Room Wars: Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*. London; New York: Routledge.
- Ang, Ien. 1996. «Culture and Communication: Towards an Ethnographic Critique of Media Consumption in the Transnational Media System». Pp. 237-55 en *What Is Cultural Studies?: A Reader*, editado por J. Storey. London ; New York: Arnold.
- Ang, Ien. 1997. «Melodramatic Identifications: Television Fiction and Women's Fantasy». Pp. 155-67 en *Feminist television criticism: a reader*, editado por C. Brunsdon y J. D'Acci. Oxford: Clarendon Press.
- Ang, Ien. 2006. «Feminist Desire and Female Pleasure». Pp. 554-64 en *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*, editado por J. Storey. Harlow ; New York: Pearson Education.
- Ang, Ien. 2013. «Wanted: Audiences. On the Politics of Empirical Audiences Studies». Pp. 96-115 en *Remote control: television and the manipulation of American life*, editado por E. Seiter, H. Borchers, y G. Kreutzner. New York: Routledge.
- Ang, Ien. 2016. «Stuart Hall and the Tension between Academic and Intellectual Work.» *International Journal of Cultural Studies* 9(1):29-41.
- Ang, Ien, y David Morley. 2005. *Cultural Studies: Volume 3*. London; New York: Routledge.
- Anón. 1981. *Cagney & Lacey*. CBS, Filmways Pictures, Orion Television.
- Anzaldúa, Gloria. 1999. *Borderlands*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Arnold, Matthew. 1869. *Culture and Anarchy: An Essay in Political and Social Criticism*. London: Smith, Elder & Company.
- Arnold, Matthew. 2006. «Culture and Anarchy». Pp. 6-12 en *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*, editado por J. Storey. Harlow ; New York: Pearson Education.
- Atwood, Margaret. 1978. *The Edible Woman*. Toronto: McClelland and Stewart.
- Atwood, Margaret. 1985. *The Handmaid's Tale*. Toronto: McClelland and Stewart.
- Aune, Kristin. 2009. «Feminist Ethnography» editado por J. O'Brien. *Encyclopedia of Gender and Society* 308-11.
- Austen, Jane. 1833. *Northanger Abbey*. London: R. Bentley.
- Austin, John Langshaw. 1975. *How to Do Things with Words: The William James Lectures Delivered in Harvard University in 1955*. Oxford: Clarendon Press.
- Avildsen, John G. 1976. *Rocky*. Chartoff-Winkler Productions.
- Avnet, Jon. 1991. *Fried Green Tomatoes*. Universal Pictures.

- Bakhtine, Mikhaïl Mikhaïlovitch. 1968. *Rabelais and His World*. Cambridge: MIT Press.
- Ballard, J. G. 2008. *Fiebre de guerra*. Córdoba: Editorial Berenice.
- Balsamo, Anne. 1987. «Un-Wrapping the Postmodern: A Feminist Glance». *Journal of Communication Inquiry* 11(1):64-72.
- Balsamo, Anne. 1991. «Feminism and Cultural Studies». *Journal of the Midwest Modern Language Association* 24(1):50-73.
- Balsamo, Anne. 2004. «Cultural Studies» editado por C. Kramarae y D. Spender. *Routledge International Encyclopedia of Women: Global Women's Issues and Knowledge*.
- Balzac, Honoré de. 2012. *Sarrasine*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Barker, Chris. 2002. *Making Sense of Cultural Studies: Central Problems and Critical Debates*. London: SAGE.
- Barker, Chris. 2003. *Cultural Studies: Theory and Practice*. London: SAGE.
- Barker, Chris, y Emma A. Jane. 2016. *Cultural Studies: Theory and Practice*. London: SAGE.
- Barker, Martin, y Anne Beezer, eds. 2003. *Reading into Cultural Studies*. London; New York: Routledge.
- Barrett, Michèle. 1980. *Women's Oppression Today: Problems in Marxist Feminist Analysis*. London: Verso.
- Barrett, Michèle. 1982. «Feminism and the Definition of Cultural Politics». Pp. 37-58 en *Feminism, culture, and politics*, editado por R. Brunt y C. Rowan. London: Lawrence and Wishart.
- Barrett, Michele. 1990. «Feminism's 'turn to culture'». *Women: A Cultural Review* 1(1):22-24.
- Barrett, Michèle. 1992. «Words and Things: Materialism and Method in Contemporary Feminist Analysis». Pp. 201-20 en *Destabilizing Theory: Contemporary Feminist Debates*, editado por M. Barrett y A. Phillips. Stanford: Stanford University Press.
- Barrett, Michèle, y Anne Phillips. 1992. *Destabilizing Theory: Contemporary Feminist Debates*. Stanford: Stanford University Press.
- Barry, Kathleen. 1990. «The New Historical Syntheses: Women's Biography». *Journal of Women's History* 1(3):75-105.
- Barthes, Roland. 1972. *Mythologies*. New York: Hill and Wang.
- Barthes, Roland. 1974. *S/Z: An Essay*. New York: Hill and Wang.
- Barthes, Roland. 2014. *Mitologías*. México: Siglo XXI Editores México.
- Barthes, Roland. 2015. *Le Plaisir du texte*. París: Le Seuil.
- Bastarós, María, Nacho Moreno Segarra, y Cristina Daura. 2018. *Herstory: una historia ilustrada de las mujeres*. Barcelona: Lumen.

- Batsleer, Janet. 1997. «Pulp in the Pink». Pp. 217-22 en *Reading popular narrative: a source book*, editado por B. Ashley. London: Leicester University Press.
- Battai, Tamás Ivor. 2005. «Getting at “The Figure in the Carpet”». *The Anachronist Journal of English and American Studies* 11:159–182.
- Baudrillard, Jean. 1981. *Simulacres et simulation*. París: Galilée.
- Baudrillard, Jean. 1983a. *In the Shadow of the Silent Majorities: Or, the End of the Social and Other Essays*. New York: Semiotext(e).
- Baudrillard, Jean. 1983b. *Les stratégies fatales*. París: Grasset.
- Baudrillard, Jean. 2012. *The Ecstasy of Communication*. London: MIT Press.
- Baudry, Jean-Louis, y Alan Williams. 1974. «Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus». *Film Quarterly* 28(2):39-47.
- Bauman, Zygmunt. 1983. «Industrialism, Consumerism and Power». *Theory, Culture & Society* 1(3):32-43.
- Beauvoir, Simone de. 1949. *Le deuxième sexe: L'expérience vécue*. París: Gallimard.
- Beauvoir, Simone de. 2005. *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.
- Bell, Clive, Jason Gaiger, y Paul Wood, eds. 2003. *Art of the Twentieth Century: A Reader*. New Haven: Yale University Press.
- Bell, Diane. 1993. «The Context». Pp. 1-17 en *Gendered fields: women, men and ethnography*, editado por P. Caplan, W. J. Karim, y D. Bell. London; New York: Routledge.
- Bell, Lee Phillip, y William J. Bell. 1973. «The Young and the Restless».
- Bell, Lee Phillip, y William J. Bell. 1987. «The Bold and the Beautiful».
- Benhabib, Seyla. 1995. «Feminism and Postmodernism: An Uneasy Alliance». Pp. 17-35 en *Feminist Contentions: A Philosophical Exchange*, editado por L. Nicholson. London: Routledge.
- Benjamin, Jessica. 1988. *The Bonds of Love: Psychoanalysis, Feminism, & the Problem of Domination*. New York: Pantheon Books.
- Benjamin, Walter. 1963. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter. 2007. *Illuminations: Essays and Reflections*. editado por H. Arendt. New York: Schocken Books.
- Benjamin, Walter. 2008. *Obras: La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Libro 1. Vol. 2*. Madrid: Abada Editores.
- Bennett, Tony. 1986. «The Politics of the ‘Popular’ and Popular Culture». Pp. 1-21 en *Popular culture and social relations*, editado por C. Mercer, J. Woollacott, y T. Bennett. Milton Keynes; Philadelphia: Open University Press.

- Bennett, Tony, Graham Martin, y Bernard Waites. 2013. *Popular Culture: Past and Present*. London: Routledge.
- Benton, Robert. 1979. *Kramer vs. Kramer*. Columbia Pictures, Stanley Jaffe Production.
- Berger, Arthur Asa. 2010. *Cultural Criticism: A Primer of Key Concepts*. Thousand Oaks, Calif.: Sage Publ.
- Berger, John. 2008. *Ways of Seeing*. London: Penguin UK.
- Berger, John. 2016. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bergman, Ingmar. 1974. *Scener ur ett äktenskap*. Cinematograph AB.
- Bernárdez Rodal, Asunción. 2015. *Mujeres en medio(s): propuestas para analizar la comunicación masiva con perspectiva de género*. Madrid: Fundamentos.
- Bertolucci, Bernardo. 1970. *Il conformista*. Mars Film.
- Bérubé, Michael. 2011. *The Left at War*. New York: NYU Press.
- Bettelheim, Bruno. 1976. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Knopf.
- Bhabha, Homi K. 2012. «The Commitment to Theory?» Pp. 28-57 en *The Location of Culture*. London; New York: Routledge.
- Blumler, Jay G., y Elihu Katz. 1974. *The Uses of Mass Communications: Current Perspectives on Gratifications Research*. Beverly Hills: Sage.
- Boase Price, Joan. 2003. «Welfare» editado por P. B. Clarke y J. Foweraker. *Encyclopedia of Democratic Thought* 874-80.
- Bohman, James. 2016. «Critical Theory». en *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, editado por E. N. Zalta. Stanford: Stanford University.
- Bon, Gustave Le. 1896. *Psychologie des foules*. París: F. Alcan.
- Bourdieu, Pierre. 1980. «The Aristocracy of Culture». *Media, Culture & Society* 2(3):225-54.
- Bourdieu, Pierre. 2016. *La Distinction: Critique sociale du jugement*. París: Minuit.
- Brannigan, John, Ruth Robbins, y Julian Wolfreys. 1996. «As If I Were Dead: An Interview with Jacques Derrida». Pp. 212-26 en *Applying: To Derrida*, editado por J. Brannigan, R. Robbins, y J. Wolfreys. London: Palgrave Macmillan UK.
- Bray, M. E. 2013. «Reification» editado por M. Payne y J. R. Barbera. *A Dictionary of Cultural and Critical Theory* 601.
- Brodribb, Somer. 1993. *Nothing Mat(t)ers*. Toronto: James Lorimer.
- Brodribb, Somer. 2004. «Postmodernism: Feminist Critiques» editado por C. Kramarae y D. Spender. *Routledge International Encyclopedia of Women: Global Women's Issues and Knowledge*.

- Brontë, Charlotte. 1853. *Villette*. London: Smith, Elder & Company.
- Brontë, Charlotte. 2012. *Jane Eyre*. Barcelona: Alba.
- Brontë, Emily. 1847. *Wuthering Heights*. London: Nelson Doubleday.
- Brooker, Peter, y Will Brooker. 1997. *Postmodern After-Images: A Reader in Film, Television, and Video*. London: Arnold.
- Brooks, Ann. 2002. *Postfeminisms: Feminism, Cultural Theory and Cultural Forms*. Routledge.
- Brooks, James L., Allan Burns, y Mary Tyler Moore. 1970. *Mary Tyler Moore*. MTM Enterprises.
- Brooks, Peter. 1996. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*. New Haven; London: Yale Univ. Pr.
- Brown, Mary Ellen. 1994. *Soap Opera and Women's Talk: The Pleasure of Resistance*. Thousand Oaks: Sage.
- Browne, Naima. 2004. «Education: Preschool» editado por C. Kramarae y D. Spender. *Routledge International Encyclopedia of Women: Global Women's Issues and Knowledge*.
- Brunsdon, Charlotte. 1981. «'Crossroads' Notes on Soap Opera». *Screen* 22(4):32-37.
- Brunsdon, Charlotte. 1991. «Pedagogies of the Feminine: Feminist Teaching and Women's Genres». *Screen* 32(4):364-81.
- Brunsdon, Charlotte. 1993. «Identity in Feminist Television Criticism». *Media, Culture & Society* 15(2):309-20.
- Brunsdon, Charlotte. 1996. «A Thief in the Night: Stories of Feminism in the 1970s at the CCCS». en *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, editado por S. Hall, D. Morley, y K.-H. Chen. London: Routledge.
- Brunsdon, Charlotte. 1997. *Screen Tastes: Soap Opera To Satellite Dishes*. Hoboken: Taylor & Francis.
- Brunsdon, Charlotte. 2003. *The Feminist, the Housewife, and the Soap Opera*. Oxford; New York: Clarendon Press ; Oxford University Press.
- Brunsdon, Charlotte. 2005. «The Role of Soap Opera in the Development of Feminist Television Scholarship». Pp. 27-49 en *To be continued ...: soap operas around the world*, editado por R. C. Allen. London: Routledge.
- Brunsdon, Charlotte. 2013a. «It Is Well Known That by Nature Women Are Inclined to Be Rather Personal Charlotte Brunsdon». Pp. 18-34 en *Women Take Issue : Aspects of Women's Subordination*, editado por CCCS. London; New York: Routledge.
- Brunsdon, Charlotte. 2013b. «Text and Audience». Pp. 116-30 en *Remote control: television and the manipulation of American life*, editado por E. Seiter, H. Borchers, y G. Kreutzner. New York: Routledge.

- Bryson, Valerie. 2004. «Feminism: Marxist» editado por C. Kramarae y D. Spender. *Routledge International Encyclopedia of Women: Global Women's Issues and Knowledge*.
- Budd, Mike, Robert M. Entman, y Clay Steinman. 1990. «The affirmative character of U.S. cultural studies». *Critical Studies in Mass Communication* 7(2):169-84.
- Burney, Fanny. 1810. *Evelina: Or, The History of a Young Lady's Introduction to the World*. London: Robert W. Lowndes.
- Burniston, Steve, Frank Mort, y Chris Weedon. 2013. «Psychoanalysis and the Cultural Acquisition of Sexuality and Subjectivity». Pp. 109-32 en *Women Take Issue : Aspects of Women's Subordination. Vol 5*, editado por CCCS. London; New York: Routledge.
- Burroughs, Edgar Rice. 1912. *Tarzan of the Apes*. New York: A.L.Burt company.
- Butcher, Helen, Ros Coward, Marcella Evaristi, Jenny Garber, Rachel Harrison, y Janice Winship. 2007. «Images of Women in the Media». Pp. 434-64 en *CCCS Selected Working Papers*, editado por A. Gray, J. Campbell, M. Erickson, S. Hanson, y H. Wood. London: Routledge.
- Butler, Judith. 1990. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of «Sex»*. New York: Routledge.
- Butler, Judith. 2000. «Agencies of Style for a Liminal Subject». Pp. 30-37 en *Without guarantees : in honour of Stuart Hall*. London : Verso.
- Butler, Judith. 2005. *Giving an Account of Oneself*. New York: Fordham Univ Press.
- Butler, Judith. 2011. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London; New York: Routledge.
- Butler, Judith. 2018. *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Byars, Jackie. 1991. *All That Hollywood Allows: Re-Reading Gender in 1950s Melodrama*. London: Routledge.
- Camacho, Melissa. 2012. «Soap Operas» editado por M. Kosut. *Encyclopedia of Gender in Media* 341-45.
- Cameron, James. 1984. *The Terminator*. Hemdale.
- Campbell, Beatrix. 1989. «New Times Towns». Pp. 279-303 en *New times: the changing face of politics in the 1990s*, editado por S. Hall y M. Jacques. London: Verso.
- Campbell, Colin. 1989. *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*. Oxford: Blackwell.
- Campbell, Collin. 2018. *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*.
- Caplan, Paula J. 2000. *The Myth of Women's Masochism*. Toronto: University of Toronto Press.

- Carpenter, John. 1978. *Halloween*. Compass International Pictures.
- Carpenter, John. 1982. *The Thing*. Universal Pictures.
- Casey, Bernadette. 2008. *Television Studies: The Key Concepts*. London; New York: Routledge.
- Castro, Ginette. 1990. *American Feminism: A Contemporary History*. New York: NYU Press.
- Cawelti, John G. 1976. *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago: The University of Chicago Press.
- CCCS. 2004. *Empire Strikes Back: Race and Racism In 70's Britain*. London: Routledge.
- CCCS. 2013. «Women's Studies Group: Trying to Do Feminist Intellectual Work». en *Women Take Issue : Aspects of Women's Subordination*. London: Routledge.
- Certeau, Michel de. 1990. *L'invention du quotidien: Arts de faire*. Paris: Gallimard.
- Chamberlain, Prudence. 2017. *Feminist Fourth Wave*. New York: Palgrave Macmillan.
- Chambers, Iain. 1986. *Popular Culture: The Metropolitan Experience*. London: Methuen.
- Chambers, Iain. 1987. «Maps for the metropolis: A possible guide to the present». *Cultural Studies* 1(1):1-21.
- Channel 4. 2004. «Big Brother».
- Chapman, Wes. 1996. «Male Pro-Feminism and the Masculinist Gigantism of Gravity's Rainbow». *Postmodern Culture* 6(3).
- Chase, David. 1999. *The Sopranos*. Home Box Office (HBO), Brillstein Entertainment Partners, The Park Entertainment.
- Chaudhuri, Shohini. 2009. *Feminist Film Theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed*. London: Routledge.
- Chen, Kuan-Hsing. 1996. «Post-Marxism: Between/beyond Critical Postmodernism and Cultural Studies». Pp. 307-24 en *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, editado por S. Hall, D. Morley, y K.-H. Chen. London: Routledge.
- Chen, Kuan-Hsing, y David Morley. 2006. *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. London: Routledge.
- Chodorow, Nancy. 1978. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley: University of California Press.
- Chodorow, Nancy. 1989. *Feminism and Psychoanalytic Theory*. New Haven: Yale University Press.
- Chodorow, Nancy J. 1989. *Feminism and Psychoanalytic Theory*. Yale University Press.
- Cixous, Hélène. 1975. «Le rire de la Meduse». *L'Arc*, 39-54.

- Cixous, Hélène, Keith Cohen, y Paula Cohen. 1976. «The Laugh of the Medusa». *Signs* 1(4):875-93.
- Cixous, Hélène, y Annette Kuhn. 1981. «Castration or Decapitation?» *Signs* 7(1):41-55.
- Clancy, Kim. 2003. «Tania Modleski, Loving with a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women». en *Reading Into Cultural Studies*, editado por M. Barker, P. of F. and T. S. M. Barker, y A. Beezer. London; New York: Routledge.
- Clark, Danae. 1998. «Cagney & Lacey: Feminist Strategies of Detection». Pp. 117-34 en *Television and women's culture: the politics of the popular*, editado por M. E. Brown. London: Sage.
- Clegg, Sue. 1997. «The feminist challenge to socialist history». *Women's History Review* 6(2):201-14.
- Clúa Ginés, Isabel. 2008. *Genero y cultura popular: estudios culturales I*. Bellaterra, Barcelona: Edicions UAB.
- Clúa Ginés, Isabel, Pau Pitarch, y Universitat Autònoma de Barcelona. 2008. *¡Pasen y vean!: estudios corporales*. Barcelona: Editorial UOC.
- Clúa, Isabel, y Helena González Fernández. 2011. *Máxima audiencia: cultura popular y género*. Barcelona: Icaria.
- Cochrane, Mark. 2002. «Harlequin Entreprises» editado por W. H. New. *Encyclopedia of Literature in Canada*.
- Cohan, Steven. 2015. *Telling Stories: A Theoretical Analysis of Narrative Fiction*. London; New York: Routledge.
- Collins, Jim. 1989. *Uncommon Cultures: Popular Culture and Post-Modernism*. London; New York: Routledge.
- Comer, Lee. 1974. *Wedlocked Women*. Leeds: Feminist Books.
- Connell, Ian. 1983. «Commercial Broadcasting and the British Left». *Screen* 24(6):70-80.
- Cook, Pam. 1992. «Melodrama and Women's Picture». Pp. 248-63 en *Imitations of life: a reader on film & television melodrama*, editado por M. Landy. Detroit, Mich: Wayne State Univ. Press.
- Coole, Diana. 2004. «Critical and Cultural Theory» editado por C. Kramarae y D. Spender. *Routledge International Encyclopedia of Women: Global Women's Issues and Knowledge*.
- Coppola, Francis F. 1972. *The Godfather*.
- Coppola, Francis F. 1974. *The Godfather: Part II*.
- Coppola, Francis F. 1983. *Rumble Fish*. Zoetrope Studios.
- Cormack, Patricia. 2010. «Masses» editado por R. G. Smith. *The Baudrillard Dictionary* 117-19.

- Corner, James. 1996. «Reappraising Reception: Aims, Concepts and Methods». Pp. 280-304 en *Media and Society*, editado por J. Curran y M. Gurevich. London: Arnold.
- Coward, Rosalind. 1980. «“This Novel Changes Lives”: Are Women’s Novels Feminist Novels? A Response to Rebecca O’Rourke’s Article “Summer Reading”». *Feminist Review* (5):53-64.
- Coward, Rosalind. 1985. *Female Desires: How They Are Sought, Bought and Packaged*. New York: Weidenfeld.
- Coward, Rosalind. 1987. «What Is Pornography? Two Opposing Feminist Viewpoints». Pp. 175-90 en *Looking on: images of femininity in the visual arts and media*, editado por R. Betterton. London; New York: Pandora.
- Creed, Barbara. 1987. «From Here to Modernity: Feminism and Postmodernism». *Screen* 28(2):47-68.
- Creed, Barbara. 1990. «Gynesis, Postmodernism and the Science Fiction». Pp. 214-19 en *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*, editado por A. Kuhn. London: Verso.
- Cronenberg, David. 1983. *Videodrome*. Filmplan International.
- Cronenberg, David. 1986. *The Fly*. SLM Production Group.
- Croteau, David, y William Hoynes. 2006. *The Business of Media: Corporate Media and the Public Interest*. Thousand Oaks: Pine Forge.
- Culler, Jonathan. 2002. *Barthes: A Very Short Introduction*. Oxford: OUP Oxford.
- Cunningham, Sean S. 1980. *Friday the 13th*. Paramount Pictures.
- Curran, James. 1990. «The New Revisionism in Mass Communication Research: A Reappraisal». *European Journal of Communication* 5(2):135–164.
- Curran, James, y Michael Gurevitch. 1991. *Mass Media and Society*. London: Arnold.
- Curran, James, Michael Gurevitch, y John Corner, eds. 1991. «Meaning, Genre and Context: The Problematics of “Public Knowledge” in the New Audience Studies». Pp. 217-30 en *Mass media and society*. London: Arnold.
- Daly, Mary. 1978. *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism*. Boston: Beacon Press.
- Davis, Kimberly Chabot. 2007. *Postmodern Texts and Emotional Audiences*. West Lafayette: Purdue University Press.
- Davis, Todd F., y Kenneth Womack. 2002. *Formalist Criticism and Reader-Response Theory*. London: Macmillan Education UK.
- De Bruyn, Ben. 2012. *Wolfgang Iser: A Companion*. Berlin: De Gruyter.
- De Palma, Brian. 1976. *Carrie*. Red Bank Films.

- Deepwell, Katy. 2004. «Art Practice: Feminist» editado por C. Kramarae y D. Spender. *Routledge International Encyclopedia of Women: Global Women's Issues and Knowledge* 92-95.
- D'Enbeau, Suzy. 2017. «Feminist Communication Studies» editado por M. Allen. *The SAGE Encyclopedia of Communication Research Methods* 158-60.
- Denfeld, Rene. 1995. *The New Victorians: A Young Woman's Challenge to the Old Feminist Order*. Boston: Grand Central Publishing.
- Derrida, Jacques. 1978. *Writing and Difference*. Chicago: University of Chicago Press.
- Doane, Janice L., y Devon L. Hodges. 1992. *From Klein to Kristeva: Psychoanalytic Feminism and the Search for the «Good Enough» Mother*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Doane, Mary Ann. 1982. «Film and the Masquerade: Theorising the Female Spectator». *Screen* 23(3-4):74-88.
- Doane, Mary Ann. 1987. *The Desire to Desire: The Woman's Film of the 1940s*. Bloomington: Indiana University Press.
- Docker, John. 1995. *Postmodernism and Popular Culture: Cultural History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Douglas, Ann. 1977. *The Feminization of American Culture*. New York: Knopf.
- Douglas, Ann. 1980. «Soft-Porn Culture». *New Republic*, agosto 30, 25-29.
- D'Souza, Aruna, y Tom McDonough. 2006. *The Invisible Flâneuse?: Gender, Public Space, and Visual Culture in Nineteenth-Century Paris*. Manchester: Manchester University Press.
- Dunham, Lena. 2012. *Girls*. Apatow Productions.
- Dworkin, Andrea. 1989. *Pornography: Men Possessing Women*. New York: E.P. Dutton.
- Dyer, Richard. 1981. «Entertainment and Utopia». Pp. 175-89 en *Genre the musical : a reader*, editado por R. Altman. London; New York: Routledge.
- Dyer, Richard. 2002. *Only Entertainment*. New York: Routledge.
- Eagleton, Mary. 2008. «Introduction». Pp. 1-11 en *A Concise Companion to Feminist Theory*, editado por M. Eagleton. New York: John Wiley & Sons.
- Eagleton, Terry. 1979. «Ideology, Fiction, Narrative». *Social Text* (2):62-80.
- Eagleton, Terry. 1984. *The Function of Criticism : From the Spectator to Post-Structuralism*. London: Verso.
- Eagleton, Terry. 1989. *Raymond Williams: Critical Perspectives*. Boston: Northeastern University Press.
- Eagleton, Terry. 1990. *The Ideology of the Aesthetic*. London: Basil Blackwell.
- Eagleton, Terry. 2014. *Ideology*. London; New York: Routledge.

- Easton, Barbara. 1978. «Feminism and the Contemporary Family». *Socialist Review* 39:11-36.
- Ebert, Teresa L. 1996. *Ludic Feminism and After: Postmodernism, Desire, and Labor in Late Capitalism*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Ebert, Teresa L. 2010. *The Task of Cultural Critique*. Urbana: University of Illinois Press.
- Ebert, Teresa L. 2015. «Epilogue: Gender after Class». en *Marxism and Feminism*, editado por S. Mojab. London: Zed Books Ltd.
- Eco, Umberto. 1967. *Opera aperta*. Milano: Bompiani.
- Eco, Umberto. 1978. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eco, Umberto. 1984. *El nombre de la rosa*. Barcelona: Lumen.
- Eco, Umberto. 2000. *Apocalypse Postponed: Essays by Umberto Eco*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eco, Umberto. 2012. «La transparencia perdida». en *La estrategia de la ilusión*. Barcelona: Lumen.
- Edgar, Andrew, y Peter Sedgwick. 2005. *Cultural Theory: The Key Thinkers*. London; New York: Routledge.
- Edgar, Andrew, y Peter Sedgwick. 2008. *Key Concepts in Cultural Theory*. London; New York: Routledge.
- Efron, Sara Efrat, y Ruth Ravid. 2019. *Writing the Literature Review: A Practical Guide*. London ; New York: Guilford Publications.
- Elam, Diane. 1992. «Doing Justice to Feminism». Pp. 1-16 en *Rethinking Culture*. Montréal University.
- Ellis, Heather. 2008. «“This starting, feverish heart”: Matthew Arnold and the Problem of Manliness». *Critical Survey* 20(3):97-115.
- Ellsworth, Elizabeth. 1990. «Illicit Pleasures: Feminist Spectators and Personal Best». Pp. 183-97 en *Issues in feminist film criticism*, editado por P. Erens. Bloomington: Indiana University Press.
- Elsaesser, Thomas. 1987. «Tales of Sound and Fury: Observations on the Family Melodrama». Pp. 43-69 en *Home is where the heart is: studies in melodrama and the woman's film*, editado por C. Gledhill y British Film Institute. London: British Film Institute.
- Engdahl, Sylvia. 2012. *The Women's Liberation Movement*. Detroit: Greenhaven Press.
- Enzensberger, H. M. 2003. «Constituents of a Theory of the Media». Pp. 259-76 en *The New Media Reader*, editado por N. Wardrip-Fruin y N. Montfort. Cambridge: MIT Press.
- Enzensberger, Hans Magnus, y Michael Roloff. 1974. *The Consciousness Industry: On Literature, Politics and the Media*. New York: Seabury Press.

- Escarpit, Robert. 1965. *La révolution du livre*. Paris: Unesco.
- Escosteguy, Ana Carolina Damboriarena. 2016. «Stuart Hall e Feminismo: Revisitando Relações». *MATRIZES* 10(3):61-76.
- Evans, William A. 1990. «The interpretive turn in media research innovation, iteration, or illusion?». *Critical Studies in Mass Communication* 7(2):147-68.
- Faludi, Susan. 1992. *Backlash: The Undeclared War against American Women*. New York: Anchor Books.
- Federici, Silvia. 2014. *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Felski, Rita. 1989. *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*. Cambridge: Harvard University Press.
- Felski, Rita. 1990. «Kitsch, romance fiction and male paranoia: Stephen king meets the frankfurt school». *Continuum* 4(1):54-70.
- Feuer, Jane. 1984. «Melodrama, Serial Form and Television Today». *Screen* 25(1):4-17.
- Fielding, Helen. 1996. *Bridget Jones's Diary*. Picador.
- Firestone, Shulamith. 1970. *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*. New York: Quill.
- Fish, Stanley. 1980. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretative Communities*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Fiske, John. 1996. «British cultural studies and television». Pp. 115-47 en *What is Cultural Studies? A Reader*, editado por J. Storey. London: Arnold.
- Fiske, John. 2010a. *Television Culture*. London: Routledge.
- Fiske, John. 2010b. *Understanding Popular Culture*. London: Routledge.
- Fiske, John. 2017. *Reading the Popular*. London: Routledge.
- Fiske, John, y John Hartley. 1978. *Reading Television*. London: Methuen.
- Flagg, Fannie. 1987. *Fried Green Tomatoes at the Whistle Stop Cafe*. Fawcett Columbine.
- Flaubert, Gustave. 2018. *Madame Bovary*. Madrid: AKAL.
- Flax, Jane. 1987. «Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory». *Signs* 12(4):621-43.
- Flax, Jane. 1990. *Thinking Fragments: Psychoanalysis, Feminism, and Postmodernism in the Contemporary West*. Berkeley: University of California Press.
- Flax, Jane. 1993. *Disputed Subjects: Essays on Psychoanalysis, Politics, and Philosophy*. London: Routledge.

- Fleenor, Juliann E. 1983. *The Female Gothic*. Montréal: Eden Press.
- Foster, Hal. 1983. «Postmodernism: A Preface». Pp. ix-xvi en *The Anti-aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, editado por H. Foster. Seattle: Bay Press.
- Foucault, Michel. 1980. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*. Hemel Hempstead: Harvester Press.
- Foucault, Michel. 2012. *The History of Sexuality: An Introduction*. London: Knopf.
- Franklin, Sarah. 1991. «Fetal Fascinations: New Dimensions to the Medical-Scientific Construction of Fetal Personhood.» Pp. 190-206 en *Off-centre: feminism and cultural studies*, editado por S. Franklin, C. Lury, y J. Stacey. London: Taylor and Francis.
- Franklin, Sarah, Celia Lury, y Jackie Stacey. 1991. «Feminism and Cultural Studies: Pasts, Presents, Futures». Pp. 1-21 en *Off-centre: feminism and cultural studies*, editado por S. Franklin, C. Lury, y J. Stacey. London: Taylor and Francis.
- Fraser, Nancy. 2014. *Justice Interruptus: Critical Reflections on the «Postsocialist» Condition*. London: Routledge.
- Frazer, Elizabeth. 1987. «Teenage girls reading Jackie». *Media, Culture & Society* 9(4):407-25.
- Friday, Nancy. 1973. *My Secret Garden: Women's Sexual Fantasies*. New York: Pocket Books.
- Friedan, Betty. 1963. *The Feminine Mystique*. New York: W. W. Norton.
- Friedberg, Anne. 1994. *Window Shopping: Cinema and the Postmodern*. Berkeley: University of California Press.
- Frith, Simon, y Jon Savage. 1997. «Pearls and Swine: The Intellectuals and the Mass Media». Pp. 47-56 en *The clubcultures reader: readings in popular cultural studies*, editado por S. Redhead, D. Wynne, y J. O'Connor. Oxford: Blackwell Publishers.
- Frost, Laura. 2010. «The Romance of Cliche: E. M. Hull, D. H. Lawrence, and Interwar Erotic Fiction». Pp. 68-94 en *Bad Modernisms*, editado por D. Mao y R. L. Walkowitz. North Carolina: Duke University Press.
- Frow, John. 1991. «Michel de Certeau and the practice of representation». *Cultural Studies* 5(1):52-60.
- Frow, John, y Meaghan Morris. 1993. «Introduction». Pp. vii-3 en *Australian Cultural Studies: A Reader*, editado por J. Frow y M. Morris. Urbana: University of Illinois Press.
- Fuss, Diana. 1989. *Essentially Speaking: Feminism, Nature and Difference*. London: Routledge.
- Gaines, Jane. 1982. «In the Service of Ideology: How Betty Grable's Legs Won the War». Pp. 47-59 en *Feminist film criticism : Film and cultural studies*. Vol. 5, *Film Reader*, editado por J. Alexander y L. R. Rodgers. Evanston: Northwestern University Press.
- Gamble, Sarah. 2010. «Althusser, Louis: Cultural And Literary Theorist». *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism* 150-51.

- Garber, Jenny, y Angela McRobbie. 1991. «Girls and Subcultures». Pp. 1-15 en *Feminism and Youth Culture: From 'Jackie' to 'Just Seventeen', Youth Questions*. London: Macmillan International Higher Education.
- Gavron, Hannah. 1966. *The Captive Wife: Conflicts of Housebound Mothers*. London; New York: Routledge.
- Gay, Paul du. 1996. *Consumption and Identity at Work*. London: SAGE.
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books.
- Genz, Stéphanie. 2009. *Postfemininities in Popular Culture*. London: Palgrave Macmillan.
- Geraghty, Christine. 1991. *Women and Soap Opera: A Study of Prime Time Soaps*. Cambridge: Polity Press.
- Geraghty, Christine. 1996. «The Continuous Serial: A Definition». en *Media studies: a reader*, editado por P. Marris y S. Thornham. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Giddens, Anthony. 1999. *The Third Way: The Renewal of Social Democracy*. Cambridge: Polity Press.
- Gilbert, Sandra M. 1977. «Plain Jane's Progress». *Signs* 2(4):779-804.
- Gill, Rosalind. 2015. *Gender and the Media*. Cambridge: Polity Press.
- Gill, Rosalind. 2016. «Post-postfeminism?: new feminist visibilities in postfeminist times». *Feminist Media Studies* 16(4):610-30.
- Gilroy, Paul. 1987. «*There Ain't No Black in the Union Jack*»: *The Cultural Politics of Race and Nation*. London: Routledge.
- Gledhill, Christine. 1987. *Home Is Where the Heart Is: Studies in Melodrama and the Woman's Film*. London: British Film Institute.
- Gledhill, Christine. 1992. «Speculations on the relationship between soap opera and melodrama». *Quarterly Review of Film and Video* 14(1-2):103-24.
- Gledhill, Christine. 1999. «Pleasurable Negotiations». Pp. 166-80 en *Feminist film theory: a reader*, editado por S. Thornham. Edinburgh: Edinburgh University Press,.
- Glover, David, y Cora Kaplan. 2009. *Genders*. London; New York: Routledge.
- Golding, Peter, y Marjorie Ferguson, eds. 1997. *Cultural Studies in Question*. London: SAGE.
- Gordon, Deborah A. 1995. «Feminism and Cultural Studies» editado por S. Franklin, C. Lurg, J. Stacey, L. Grossberg, C. Nelson, P. Treichler, S. During, y E. Probyn. *Feminist Studies* 21(2):363-77.
- Gosse, Edmund. 1888. «Has America Produced a Poet?» *Forum*.
- Gramsci, Antonio. 2008. *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*. editado por Q. Hoare y G. Nowell-Smith. New York: International Publishers.

- Gray, Ann. 1987. «Reading the Audience». *Screen* 28(3):24-35.
- Gray, Ann. 1992. *Video Playtime: The Gendering of a Leisure Technology*. London; New York: Routledge.
- Gray, Ann. 1997. «Learning from Experience: Cultural Studies and Feminism». Pp. 87-105 en *Cultural Methodologies*, editado por J. McGuigan. London: Sage.
- Green, Jonathon, y Nicholas J. Karolides. 2009. *Encyclopedia of Censorship*. New York: Facts on File.
- Greer, Germaine. 1970. *The Female Eunuch*. Paladin.
- Greer, Germaine. 2004. *La mujer eunuco*. Barcelona: Kairós.
- Grey, Mary. 2004. «Misogyny» editado por C. Kramarae y D. Spender. *Routledge International Encyclopedia of Women: Global Women's Issues and Knowledge*.
- Griffin, Christine. 1982. *Cultures of Femininity: Romance Revisited*. Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham.
- Griffin, Susan. 1981. *Pornography and Silence: Culture's Revenge against Nature*. London: The Women's Press.
- Grossberg, Lawrence. 1986. «On Postmodernism and Articulation: An Interview with Stuart Hall». *Journal of Communication Inquiry* 10(2):45-60.
- Grossberg, Lawrence. 1988. *It's a Sin: Essays on Postmodernism Politics & Culture*. Sydney: Power Publications.
- Grossberg, Lawrence. 1997. *Dancing in Spite of Myself: Essays on Popular Culture*. Durham: Duke University Press.
- Grossberg, Lawrence, Cary Nelson, y Paula Treichler. 2013. «Cultural Studies: An Introduction». Pp. 1-17 en *Cultural Studies*, editado por L. Grossberg, C. Nelson, y P. Treichler. London; New York: Routledge.
- Grosswiler, Paul. 2012. «Critical Theory» editado por M. Kosut. *Encyclopedia of Gender in Media* 44-46.
- Guerrilla Girls. 2003. *Bitches, Bimbos and Ballbreakers: The Guerrilla Girls' Illustrated Guide to Female Stereotypes*. New York: Penguin Books.
- Halberstam, Judith. 2005. *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: NYU Press.
- Hall G., Gary. 2002. *Culture in Bits: The Monstrous Future of Theory*. London: Continuum.
- Hall G., Gary. 2016. *The Uberfication of the University*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hall, S. 2007. «Old and New Identities, Old and New Ethnicities». *Culture, Globalization and the World-system* 41-68.

- Hall, Stuart. 1980a. «Cultural Studies: Two Paradigms». *Media, Culture & Society* 2(1):57-72.
- Hall, Stuart. 1980b. *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*. London: Routledge.
- Hall, Stuart. 1985. «Signification, representation, ideology: Althusser and the post-structuralist debates». *Critical Studies in Mass Communication* 2(2):91-114.
- Hall, Stuart. 1987. «Minimal Selves». Pp. 134-39 en *ICA Documents 6: Identity*. London: Institute of Contemporary Arts.
- Hall, Stuart. 1988. *The Hard Road to Renewal: Thatcherism and the Crisis of the Left*. London: Verso.
- Hall, Stuart. 1993. «What Is This “Black” in Black Popular Culture?» *Social Justice* 20(1/2 (51-52)):104-14.
- Hall, Stuart. 2003. «Cultural Studies and the Centre: Some Problematics and Problems». Pp. 2-36 en, editado por S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, y P. Willis. London; New York: Routledge.
- Hall, Stuart. 2006. «Encoding/Decoding». Pp. 163-74 en *Media and cultural studies: keywords, Keywords in cultural studies*, editado por M. G. Durham y D. Kellner. Malden, MA: Blackwell.
- Hall, Stuart. 2013. «Cultural Studies and Its Theoretical Legacies». en *Cultural Studies*, editado por L. Grossberg, C. Nelson, y P. Treichler. London; New York: Routledge.
- Hall, Stuart. 2018. «Notes on Deconstructing “the Popular”». Pp. 347-62 en *Essential Essays, Volume 1: Foundations of Cultural Studies*. Durham: Duke University Press.
- Hall, Stuart, Chas Critcher, Tony Jefferson, John Clarke, y Brian Roberts. 2013. *Policing the Crisis: Mugging, the State and Law and Order*. New York: Palgrave Macmillan.
- Hall, Stuart, y Martin Jacques. 1989. *New Times: The Changing Face of Politics in the 1990s*. London: Verso.
- Hall, Stuart, y Tony Jefferson. 1976. *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. London: Routledge.
- Hansen, Miriam. 1983. «Early Silent Cinema: Whose Public Sphere?» *New German Critique* (29):147-84.
- Haraway, Donna. 1988. «Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective». *Feminist Studies* 14(3):575-99.
- Haraway, Donna. 1991. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. London; New York: Routledge.
- Harding, Sandra G. 1986. *The Science Question in Feminism*. Ithaca: Cornell University Press.
- Harding, Sandra G. 1987. *Feminism and Methodology: Social Science Issues*. Bloomington: Indiana University Press.

- Harris, David. 2013. *From Class Struggle to the Politics of Pleasure: The Effects of Gramscianism on Cultural Studies*. Routledge.
- Harrison, J. F. C. 2013. *Learning and Living 1790-1960: A Study in the History of the English Adult Education Movement*. London; New York: Routledge.
- Hart, Maria Ramona. 2004. «Mother» editado por C. Kramarae y D. Spender. *Routledge International Encyclopedia of Women: Global Women's Issues and Knowledge*.
- Hartmann, Heidi I. 1979. «The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism: Towards a More Progressive Union». *Capital & Class* 3(2):1-33.
- Hartsock, Nancy. 1987. «Rethinking Modernism: Minority vs. Majority Theories». *Cultural Critique* (7):187-206.
- Hartsock, Nancy. 1995. «Foucault on Power: A Theory for Women?» Pp. 157-75 en *Feminism/Postmodernism*, editado por L. Nicholson. London; New York: Routledge.
- Hartsock, Nancy C. M. 1983. «The Feminist Standpoint: Developing the Ground for a Specifically Feminist Historical Materialism». Pp. 283-310 en *Discovering Reality: Feminist Perspectives on Epistemology, Metaphysics, Methodology, and Philosophy of Science, Synthese Library*, editado por S. Harding y M. B. Hintikka. Dordrecht: Springer Netherlands.
- Harvey, David. 1989. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry Into the Origins of Cultural Change*. Cambridge: Blackwell.
- Haskell, Molly. 1974. *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies*. New York: Penguin.
- Hebdige, Dick. 1989. «After the Masses». Pp. 76-94 en *New times: the changing face of politics in the 1990s*, editado por S. Hall y M. Jacques. Verso.
- Hebdige, Dick. 2002. *Subculture: The Meaning of Style*. London; New York: Routledge.
- Hebdige, Dick. 2003. *Hiding in the Light: On Images and Things*. London; New York: Routledge.
- Heberle, Renee J., ed. 2010. *Feminist Interpretations of Theodor Adorno*. University Park, PA: The Pennsylvania State University Press.
- Hebron, Sandra. 1983. «Jackie» and «Womans Own»: *Ideological Work and the Social Construction of Gender Identity*. Sheffield: Communication Studies Department, Sheffield City Polytechnic.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 2017. *Fenomenología del espíritu*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Hekman, Susan J. 1990. *Gender and Knowledge: Elements of a Postmodern Feminism*. Oxford: Polity Press.
- Hennessy, Rosemary. 2002. *Profit and Pleasure: Sexual Identities in Late Capitalism*. London; New York: Routledge.

- Hermes, Jake. 1998. «Gender and Media Studies: No Woman, No Cry». Pp. 71-103 en *International Media Research: A Critical Survey*, editado por J. Corner, P. Schlesinger, y R. Silverstone. London; New York: Routledge.
- Hesford, Victoria. 2015. «On Not Being Women: The 1970s, Mass Culture, and Feminism». *South Atlantic Quarterly* 114(4):713-34.
- Heywood, Leslie, y Jennifer Drake. 1997. *Third Wave Agenda: Being Feminist, Doing Feminism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hitchcock, Alfred. 1960. *Psycho*. Paramount Pictures.
- Hobson, Dorothy. 1982. *Crossroads: The Drama of a Soap Opera*. London: Methuen.
- Hobson, Dorothy. 2013. «Housewives: Isolation as Oppression». Pp. 79-96 en *Women Take Issue : Aspects of Women's Subordination. Vol 5*, editado por CCCS. London; New York: Routledge.
- Hobson, Dorothy, Roger Grimshaw, y Paul Willis. 2003. «Introduction to Ethnography at the Centre». Pp. 62-64 en *Culture, Media, Language Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*, editado por S. Hall, Dorothy Hobson, A. Lowe, y P. Willis. London; New York: Routledge.
- Hoggart, Richard. 1957. *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life*. Chatto and Windus.
- Hoggart, Richard. 2009. *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life*. London: Penguin UK.
- Holgersson, Ulrika. 2016. *Class: Feminist and Cultural Perspectives*. London; New York: Routledge.
- Holland, Norman Norwood. 1989. *The Dynamics of Literary Response*. New York: Columbia University Press.
- Hollinger, Karen. 1998. *In the Company of Women: Contemporary Female Friendship Films*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hollows, Joanne. 2000. *Feminism, Femininity and Popular Culture*. Manchester University Press.
- Hollows, Joanne, y Mark Jancovich. 2010. *Approaches to Popular Film*. Manchester: Manchester University Press.
- Holmes, Mary. 2007. *What Is Gender?: Sociological Approaches*. Los Angeles: Sage.
- Holt, Victoria. 1960. *Mistress of Mellyn*. London: Collins.
- hooks, bell. 2014. *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. London; New York: Routledge.
- Hooper, Tobe. 1974. *The Texas Chain Saw Massacre*. Vortex.
- Horkheimer, Max, y Theodor W. Adorno. 1947. *Dialektik der Aufklärung: philosophische Fragmente*. Amsterdam: Querido.

- Horkheimer, Max, y Theodor W. Adorno. 1988. *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Horkheimer, Max, y Theodor W. Adorno. 2002. *Dialectic of Enlightenment*. Stanford: Stanford University Press.
- Horney, Karen. 1993. *Feminine Psychology*. New York: Norton.
- Horton, Stephen. 2007. «Reification» editado por A. Edgar, L. in P. in the S. of E. S. A. Edgar, y P. Sedgwick. *Cultural Theory: The Key Concepts*.
- Hull, E. M. 1919. *The Sheik*. London: Eveleigh Nash & Grayson Ltd.
- Hull, Edith Maude. 1975. *El árabe*. México: Época.
- Humm, Maggie. 2004. «Feminism: Overview» editado por C. Kramarae y D. Spender. *Routledge International Encyclopedia of Women: Global Women's Issues and Knowledge*.
- Humphery, Kim. 1998. *Shelf Life: Supermarkets and the Changing Cultures of Consumption*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hunter, Lynette. 2006. «Reader Response Theory» editado por L. Code. *Encyclopedia of Feminist Theories* 421-23.
- Huston, John. 1982. *Annie*. Columbia Pictures.
- Huyssen, Andreas. 1986a. «Introduction». Pp. vii-xii en *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Huyssen, Andreas. 1986b. «Mapping the Postmodern». Pp. 179-222 en *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Huyssen, Andreas. 1986c. «Mass Culture as Woman: Modernism's Other». Pp. 44-65 en *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Inchbald, Mrs. 1791. *A Simple Story: In Four Volumes*. G. G. J. and J. Robinson.
- Irigaray, Luce. 1977. *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris: Éditions de Minuit.
- Iser, Wolfgang. 1978. *The Act of reading: a theory of aesthetic response*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Jacobs, David. 1978. «Dallas». *Dallas*.
- James, E. L. 2011. *Fifty Shades of Grey*. London: Arrow Books.
- James, Henry. 2007. *The Figure in the Carpet and Other Stories*. London: Penguin UK.
- Jameson, Fredric. 1979. «Reification and Utopia in Mass Culture». *Social Text* (1):130-48.
- Jameson, Fredric. 1983. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London; New York: Routledge.

- Jameson, Fredric. 1984. «Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism». *New Left Review* 146:53-92.
- Jameson, Fredric. 1998. «Postmodernism and Consumer Society». Pp. 1-21 en *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998*. London: Verso.
- Jardine, Alice A. 1985. *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity*. Ithaca: Cornell University Press.
- Jarrells, Anthony. 2003. «Dialectic of Enlightenment» editado por V. E. Taylor y C. E. Winquist. *Encyclopedia of Postmodernism* 95-97.
- Jeffreys, Sheila. 1996. *La herejía lesbiana: una perspectiva feminista de la revolución sexual lesbiana*. Valencia: Universitat de València.
- Jeffries, Stuart. 2017. «The Effect of the Whip: The Frankfurt School and the Oppression of Women». *Versobooks.com*. Recuperado 26 de junio de 2019 (<https://www.versobooks.com/blogs/2846-the-effect-of-the-whip-the-frankfurt-school-and-the-oppression-of-women>).
- Jenkins, Henry. 1992. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. London; New York: Routledge.
- Jenkins, Henry. 2006. *Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture*. New York: NYU Press.
- Jenkins, Henry. 2007. «Why Grand Theft Auto Should Be Taught in Schools?: An Interview With David Hutchison (Part One)». *Henry Jenkins*. Recuperado 28 de mayo de 2019 (http://henryjenkins.org/blog/2007/10/why_grand_theft_auto_should_be.html).
- Jenkins, Henry. 2010. «John Fiske: Now and The Future». *Henry Jenkins*. Recuperado 16 de mayo de 2019 (http://henryjenkins.org/blog/2010/06/john_fiske_now_and_the_future.html).
- Jermyn, Deborah. 2009. *Sex and the City (TV Milestones)*. Detroit: Wayne State University Press.
- Jervis, Lisa, y Andi Zeisler. 1996. «Bitch Magazine». *Bitch*.
- Johnson, Lesley. 1981. «Radio and Everyday Life The Early Years of Broadcasting in Australia, 1922-1945». *Media, Culture & Society* 3(2):167-78.
- Johnson, Richard. 1996. «What is cultural studies anyway?» Pp. 75-115 en *What is Cultural Studies? A Reader*, editado por J. Storey. London: Arnold.
- Johnston, Claire. 1999. «Women's Cinema as Counter-Cinema». Pp. 247-59 en *Feminism and Cultural Studies*, editado por M. Shiach. Oxford: Oxford University Press.
- Johnson, R. Burke. 2017. «Dialectical Pluralism: A Metaparadigm Whose Time Has Come». *Journal of Mixed Methods Research* 11(2):156-73.

- Jones, Ann. 1986. «Mills & Boon Meets Feminism». Pp. 195-220 en *The Progress of romance: the politics of popular fiction*, editado por J. Radford. London; New York: Routledge.
- Jones, David. 1997. *Grand Theft Auto*. Rockstar Games.
- Jong, Erica. 1973. *Fear of Flying*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Kaplan, Cora. 1986. «“The Thorn Birds” : Fiction, Fantasy, Femininity». en *Sea Changes: Essays on Culture and Feminism*. London: Verso.
- Kaplan, Cora. 1995. «“What We Have Again to Say”: Williams, Feminism, and the 1840s». Pp. 211-37 en *Cultural Materialism: On Raymond Williams*, editado por C. Prendergast. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kaplan, E. A. 1983. *Women and Film: Both Sides of the Camera*. New York: Methuen.
- Kaplan, E. A. 1986. «Feminist Criticism in Television Studies». *MedieKultur: Journal of Media and Communication Research* 2(4):42 pages-42 pages.
- Kaplan, E. A. 1988. *Postmodernism and Its Discontents: Theories, Practices*. London: Verso.
- Kaplan, E. A. 1992. «Feminist Criticism and Television». Pp. 186-214 en *Channels of discourse, reassembled: television and contemporary criticism*, editado por R. C. Allen. London: Routledge.
- Kaplan, E. A. 2000. *Feminism and Film*. Oxford, UK; New York: Oxford University Press.
- Kaplan, E. A. 2001. «Women’s Studies». Pp. 428-37 en *Encyclopedia of Postmodernism*, editado por V. E. Taylor y C. E. Winkquist. London; New York: Routledge.
- Kasdan, Lawrence. 1981. *Body Heat*.
- Katz, Elihu, Jay G. Blumler, y Michael Gurevitch. 1974. «Utilization of mass communication by the individual». Pp. 19-32 en *The uses of mass communications : current perspectives on gratifications research*. Los Angeles: Sage.
- Kelley, David E. 2017. «Big Little Lies». *Big Little Lies*.
- Kelly, Mary. 1973. *Post-Partum Document I*.
- Kinder, Marsha. 1974. «Review: Scenes from a Marriage by Ingmar Bergman». *Film Quarterly* 28(2):48-53.
- King, Stephen. 1987. *Misery*. New York: Viking.
- Kipnis, Laura. 1989. «Feminism: The Political Conscience of Postmodernism?» *Social Text* (21):149-66.
- Kipnis, Laura. 2006. «(Male) Desire and (Female) Disgust: Reading Hustler». Pp. 373-91 en *Critical Tradition: Classic Texts and Contemporary Trends*, editado por D. H. Richter. Boston: Bedford/St. Martin’s.

- Kitzinger, Jenny. 2004. «Audience and Readership Research». Pp. 167-83 en *The SAGE Handbook of Media Studies*, editado por J. D. H. Downing, D. McQuail, P. Schlesinger, y E. Wartella. Los Angeles: Sage.
- Kotcheff, Ted. 1982. *First Blood*. Anabasis N.V.
- Kracauer, Siegfried. 1995. *The Mass Ornament: Weimar Essays*. Cambridge: Harvard University Press.
- Kracauer, Siegfried. 2004. *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film*. Princeton; Oxford: Princeton University Press.
- Kristeva, Julia. 1974. *La révolution du langage poétique*. Paris: Éditions du Seuil.
- Kristeva, Julia. 1980. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, Julia. 1981. «Women's Time». *Signs* 7(1):13-35.
- Kuhn, Annette. 1984. «Women's Genres». *Screen* 25(1):18-29.
- Kuhn, Annette. 2002. *Family Secrets: Acts of Memory and Imagination*. London: Verso.
- Kuhn, Annette. 2013. *The Power of the Image: Essays on Representation and Sexuality*. London; New York: Routledge.
- Laclau, Ernesto. 2000. «Constructing Universality». Pp. 281-308 en *Contingency, hegemony, universality : contemporary dialogues on the Left*, editado por J. Butler, E. Laclau, y S. Zizek. London: Verso.
- Laclau, Ernesto. 2007. *On Populist Reason*. London: Verso.
- Laclau, Ernesto, y Chantal Mouffe. 2014. *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. London: Verso Books.
- Lane, Richard J. 2008. *Jean Baudrillard*. London; New York: Routledge.
- Lanza, Joseph. 2004. *Elevator Music: A Surreal History of Muzak, Easy-Listening, and Other Moodsong*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Laughey, Dan. 2010. *Key Themes in Media Theory*. Maidenhead: Open University Press.
- Lauretis, Teresa De. 1984. *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. Bloomington: Indiana University Press.
- Lear, Norman. 1971. *All in the Family*. Tandem Productions.
- Leavis, F. R. 1930. *Mass Civilisation and Minority Culture*. Cambridge: Minority Press.
- Leavis, Q. D. 1939. *Fiction and the Reading Public*. London: Chatto & Windus.
- Leavis, Q. D. 2011. *Fiction and the Reading Public*. London; New York: Random House.

- Lennox, Charlotte. 2008. *The Female Quixote: Or, the Adventures of Arabella*. Oxford: Oxford University Press.
- Lennox, Sarah. 1987. «Anthropology and the Politics of Deconstruction». Atlanta.
- Lewis, Jeff. 2008. *Cultural Studies: The Basics*. Los Angeles: Sage.
- Liebes, Tamar, y Elihu Katz. 1990. *The Export of Meaning Cross-Cultural Readings of Dallas*. New York, N.Y: Oxford University Press.
- Light, Alison. 1984. «'Returning to Manderley': Romance Fiction, Female Sexuality and Class». *Feminist Review* 16(1):7-25.
- Limón, José E. 1983. «Western Marxism and Folklore: A Critical Introduction». *The Journal of American Folklore* 96(379):34-52.
- Lombardi-Satriani, Luigi. 1974. «Folklore as Culture of Contestation». *Journal of the Folklore Institute* 11(1/2):99-121.
- Long, Elizabeth. 1996. «Feminism and cultural studies». Pp. 197-208 en *What is Cultural Studies? A Reader*, editado por J. Storey. London: Arnold.
- Lopata, Helena Znaniecki. 1971. *Occupation: Housewife*. New York: Oxford Univ. Press.
- Lopate, Carol. 1974. «Women and Pay for Housework». *Liberation*, junio, 8-11.
- Lopate, Carol. 1976. «Daytime Television: You'll Never Want to Leave Home». *Feminist Studies* 3(3/4):69-82.
- Lovell, Terry. 1981. «Ideology and Coronation Street». Pp. 40-52 en *Coronation street.*, editado por R. Dyer, C. Geraghty, y M. Jordan. London: BFI - British Film Institute.
- Lovell, Terry. 1987. *Consuming Fiction*. London: Verso.
- Lovell, Terry. 1992. «Review of Seductions: Studies in Reading and Culture». *Feminist Review* (40):103-5.
- Lucas, George. 1973. *American Graffiti*. Universal Pictures.
- Lucas, George. 1977. *Star Wars*. Lucasfilm.
- Lury, Celia. 1993. *Cultural Rights: Technology, Legality, and Personality*. London; New York: Routledge.
- Lyne, Adrian. 1983. *Flashdance*. Paramount Pictures.
- Lyotard, Jean-François. 1979. *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Minuit.
- Macherey, Pierre. 1966. *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris: François Maspero.
- Macherey, Pierre, y Terry Eagleton. 2006. *Theory of Literary Production*. London; New York: Routledge.

- Machin, David. 2002. *Ethnographic Research for Media Studies*. New York: Oxford University Press.
- MacKinnon, Catharine A. 1979. *Sexual Harassment of Working Women: A Case of Sex Discrimination*. New Haven: Yale University Press.
- Makinen, M. 2001. *Feminist Popular Fiction*. Springer.
- Malpas, Simon. 2005. *Jean-François Lyotard*. London; New York: Routledge.
- Mamo, Laura. 2004. «Hartsock, Nancy» editado por G. Ritzer. *Encyclopedia of Social Theory* 2.
- Marcuse, Herbert. 1995. *Eros y civilización*. Esplugues de Llobregat: Ariel.
- Marcuse, Herbert. 2002. *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. London; New York: Routledge.
- Margolies, David. 1982. «Mills & Boon: Guilt without Sex». *Red Letters* 14:7-13.
- Martel, Frédéric. 2010. *Mainstream: Enquête Sur Cette Culture Qui Plat à Tout Le Monde*. Paris: Flammarion.
- Mascia-Lees, Frances E., Patricia Sharpe, y Colleen Ballerino Cohen. 1989. «The Postmodernist Turn in Anthropology: Cautions from a Feminist Perspective». *Signs* 15(1):7-33.
- Mattelart, Armand, Xavier Delcourt, Michèle Mattelart, David Buxton, y Nicholas Garnham. 1984. *International image markets*. London: Comedia Publ. Group.
- Mattheisen, Paul F., y Michael Millgate. 2012. *Transatlantic Dialogue: Selected American Correspondence of Edmund Gosse*. University of Texas Press.
- Maurier, Daphné Du. 1938. *Rebecca*. London: The Modern Library.
- McAfee, Noelle. 2004. *Julia Kristeva*. London; New York: Routledge.
- McCabe, Janet. 2004. *Feminist Film Studies: Writing the Woman into Cinema*. London: Wallflower.
- McCracken, Scott. 1998. *Pulp: Reading Popular Fiction*. Manchester: Manchester University Press.
- McGuigan, Jim. 2002. *Cultural Populism*. London; New York: Routledge.
- McKinley, E. Graham. 1997. *Beverly Hills, 90210: Television, Gender, and Identity*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- McNay, Lois. 1999. «Subject, Psyche and Agency: The Work of Judith Butler». *Theory, Culture & Society* 16(2):175-93.
- McNeil, Maureen. 1991. «Making and Not Making: The Gender Politics of Thatcherism». Pp. 1-21 en *Off-centre: feminism and cultural studies*, editado por S. Franklin, C. Lury, y J. Stacey. London: Taylor and Francis.

- McRobbie, Angela. 1982. «The Politics of Feminist Research: Between Talk, Text and Action». *Feminist Review* (12):46-57.
- McRobbie, Angela. 1984. «Dance and Social Fantasy». Pp. 130-62 en *Gender and Generation*, editado por A. McRobbie y M. Nava. Basingstoke: Macmillan International Higher Education.
- McRobbie, Angela. 1990a. *Feminism and Youth Culture: From 'Jackie' to 'Just Seventeen'*. Basingstoke: Macmillan International Higher Education.
- McRobbie, Angela. 1990b. «Jackie and Just Seventeen: Girls' Comics and Magazines in the 1980s». Pp. 135-89 en *Feminism and Youth Culture: From 'Jackie' to 'Just Seventeen'*. Basingstoke: Macmillan International Higher Education.
- McRobbie, Angela. 1990c. «“Jackie” Magazine: Romantic Individualism and the Teenage Girl». Pp. 81-135 en *Feminism and Youth Culture: From 'Jackie' to 'Just Seventeen'*. Basingstoke: Macmillan International Higher Education.
- McRobbie, Angela. 1990d. «Review of New Times: The Changing Face of Politics in the 1990s». *Feminist Review* (36):127-31.
- McRobbie, Angela. 1990e. «Settling Accounts with Subculture: A Feminist Critique». Pp. 16-34 en *Feminism and Youth Culture: From 'Jackie' to 'Just Seventeen'*. Basingstoke: Macmillan International Higher Education.
- McRobbie, Angela. 1990f. «The Culture of Working-Glass Girls». Pp. 35-61 en *Feminism and Youth Culture: From 'Jackie' to 'Just Seventeen'*. Macmillan International Higher Education.
- McRobbie, Angela. 1996. «All the world's a stage, screen or magazine: when culture is the logic of late capitalism». *Media, Culture & Society* 18(2):335-42.
- McRobbie, Angela. 1997. «The Es and the Anti Es: New Questions for Feminism and Cultural Studies». Pp. 170-86 en *Cultural Studies In Question*, editado por P. Golding y M. Ferguson. London: Sage.
- McRobbie, Angela. 1999a. «Afterword in Defense of Cultural Studies». Pp. 93-111 en *In the Culture Society: Art, Fashion, and Popular Music*. London; New York: Routledge.
- McRobbie, Angela. 1999b. «Shut up and Dance». Pp. 65-89 en *Feminism and Cultural Studies*, editado por M. Shiach. Oxford: Oxford University Press.
- McRobbie, Angela. 2000. «Feminism and the Third Way». *Feminist Review* (64):97-112.
- McRobbie, Angela. 2002. *British Fashion Design: Rag Trade or Image Industry?* London; New York: Routledge.
- McRobbie, Angela. 2003a. *Postmodernism and Popular Culture*. London; New York: Routledge.
- McRobbie, Angela. 2005a. «No Woman, No Cry? Judith Butler and the Politics of Post-Feminist Cultural Studies». Pp. 67-97 en *The Uses of Cultural Studies: A Textbook*. Los Angeles: Sage.

- McRobbie, Angela. 2005b. *The Uses of Cultural Studies: A Textbook*. Los Angeles: Sage.
- McRobbie, Angela. 2006. «Looking Back at New Times and Its Critics». Pp. 237-61 en *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, editado por K.-H. Chen y D. Morley. London; New York: Routledge.
- McRobbie, Angela. 2008. *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*. Los Angeles: Sage.
- McRobbie, Angela. 2013. «Working Class Girls and the Culture of Femininity». Pp. 96-109 en *Women Take Issue : Aspects of Women's Subordination. Vol 5*, editado por CCCS. London; New York: Routledge.
- McRobbie, Angela. 2016. *Be Creative: Making a Living in the New Culture Industries*. Cambridge: Polity.
- McRobbie, Angela, y Jenny Garber. 2006. «Girls and Subcultures». Pp. 177-89 en *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, editado por S. Hall y T. Jefferson. London; New York: Routledge.
- McRobbie, Angela, y Trisha McCabe. 2012. *Feminism for Girls: An Adventure Story*. London; New York: Routledge.
- McRobbie, Angela, y Mica Nava. 1984. *Gender and Generation*. Basingstoke: Macmillan International Higher Education.
- Meagher, Michelle. 2005. «Feminist Cultural Studies» editado por G. Ritzer. *Encyclopedia of Social Theory* 1:269-71.
- Melford, George. 1921. *The Sheik*. Paramount Pictures.
- Mercer, Colin. 1983. *Formations of Pleasure*. London; New York Boston: Routledge.
- Mercer, John, y Martin Shingler. 2004. *Melodrama: Genre, Style, Sensibility*. London; New York: Wallflower.
- Metalious, Grace. 1956. *Peyton Place*. New York: Messner.
- Miller, Jane. 1991. «The One Great Silent Area». Pp. 38-69 en *Seductions: Studies in Reading and Culture*. Cambridge: Harvard University Press.
- Miller, Nancy K. 1982. «The Text's Heroine: A Feminist Critic and Her Fictions». *Diacritics* 12(2):48-53.
- Miller, Toby, John Tulloch, y Glen Creeber. 2001. *The Television Genre Book*. London: British Film Institute.
- Millett, Kate. 2016. *Sexual Politics*. New York: Columbia University Press.
- Mitchell, Juliet. 1966. «Women: The Longest Revolution». *New Left Review*, diciembre.
- Mitchell, Juliet. 1974. *Psychoanalysis and Feminism*. New York: Pantheon Books.
- Mitchell, Juliet. 2014. *Woman's Estate*. London: Verso Books.

- Mitchell, Lee Clark. 1998. *Westerns: Making the Man in Fiction and Film*. Chicago: University of Chicago Press.
- Modleski, Tania. 1979. «The Search for Tomorrow in Today's Soap Operas: Notes on a Feminine Narrative Form». *Film Quarterly* 33(1):12-21.
- Modleski, Tania. 1982. *Loving with a Vengeance: Mass-produced Fantasies for Women*. London; New York: Routledge.
- Modleski, Tania. 1983. «The Rhythms of Reception: Daytime Television and Women's Work». Pp. 67-74 en *Regarding television: critical approaches : an anthology*, editado por E. A. Kaplan. Frederick: University Publications of America.
- Modleski, Tania. 1986a. «Feminism and the Power of Interpretation: Some Critical Readings». Pp. 121-38 en *Feminist Studies/Critical Studies, Language, Discourse, Society*, editado por T. de Lauretis. London: Palgrave Macmillan UK.
- Modleski, Tania. 1986b. «Introduction». en *Studies in Entertainment: Critical Approaches to Mass Culture*, editado por T. Modleski. Bloomington: Indiana University Press.
- Modleski, Tania. 1986c. «The Terror of Pleasure: The Contemporary Horror Film and Postmodern Theory». Pp. 155-67 en *Studies in Entertainment: Critical Approaches to Mass Culture*, editado por T. Modleski. Bloomington: Indiana University Press.
- Modleski, Tania. 1988. *The Women Who Knew Too Much: Hitchcock and Feminist Theory*. New York: Routledge.
- Modleski, Tania. 1989. «Some Functions of Feminist Criticism, or The Scandal of the Mute Body». *October* 49:3-24.
- Modleski, Tania. 1991a. «Femininity as Mas(s)querade». Pp. 23-34 en *Feminism Without Women: Culture and Criticism in a «Postfeminist» Age*. London: New York: Routledge.
- Modleski, Tania. 1991b. *Feminism Without Women: Culture and Criticism in a «Postfeminist» Age*. London: New York: Routledge.
- Modleski, Tania. 1991c. «Some Functions of Feminist Criticism; Or, the Scandal of the Mute Body». Pp. 35-61 en *Feminism Without Women: Culture and Criticism in a «Postfeminist» Age*. London; New York: Routledge.
- Moers, Ellen. 1986. *Literary Women*. London: Women's Press.
- Moi, Toril. 1988. «Feminism, Postmodernism, and Style: Recent Feminist Criticism in the United States». *Cultural Critique* (9):3-22.
- Monash, Paul, y Irna Phillips. 1964. «Peyton Place».
- Moore, Suzanne. 1986. «Permitted pleasures». *Women's Review* 10. Agosto.
- Moore, Suzanne. 1988. «Getting a Bit of the Other - the Pimps of Postmodernism». Pp. 165-92 en *Male order: unwrapping masculinity*, editado por R. Chapman y J. Rutherford. London: Lawrence & Wishart.

- Moraga, Cherríe, y Gloria Anzaldúa. 2015. *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. Albany: SUNY Press.
- Moran, Joe. 2010. *Interdisciplinarity*. London; New York: Routledge.
- Moriarty, Liane. 2014. *Big Little Lies*. Sydney: Pan Macmillan Australia.
- Morin, Violette. 1984. «Le présent actif dans le feuilleton télévisé». *Communications* 39(1):239-46.
- Morley, David. 1986. *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*. London; New York: Routledge.
- Morley, David. 1992a. «Populism, Revisionism and the 'New' Audience Research». *Poetics* 21(4):339-44.
- Morley, David. 1992b. *Television, Audiences, and Cultural Studies*. London; New York: Routledge.
- Morley, David, y Charlotte Brunson. 1980. *The Nationwide Audience: Structure and Decoding*. British Film Institute.
- Morley, David, y Kevin Robins. 1989. «Spaces of Identity: Communications Technologies and the Reconfiguration of Europe». *Screen* 30(4):10-35.
- Morris, Meaghan. 1988. *The Pirate's Fiancée: Feminism, Reading, Postmodernism*. London: Verso.
- Morris, Meaghan. 1996. «Banality in Cultural Studies». Pp. 147-68 en *What Is Cultural Studies?: A Reader*, editado por J. Storey. London: Arnold.
- Morris, Meaghan. 1999. «Things To Do With Shopping Centers». Pp. 11-45 en *Feminism and Cultural Studies*, editado por M. Shiach. Oxford: Oxford University Press.
- Morrison, Toni. 1987. *Beloved*. New York: Alfred A. Knopf.
- Mort, Frank. 1988. «Boys own? Masculinity, Style and Popular Culture». Pp. 193-224 en *Male order: unwrapping masculinity*, editado por R. Chapman y J. Rutherford. London: Lawrence & Wishart.
- Mort, Frank. 1989. «The Politics of Consumption». Pp. 160-73 en *New times: the changing face of politics in the 1990s*, editado por S. Hall y M. Jacques. London: Verso.
- Mrksa, Kris. 2018. «Requiem».
- Mulvey, Laura. 1975. «Visual Pleasure and Narrative Cinema». *Screen* 16(3):6-18.
- Mulvey, Laura. 1989a. *Visual and Other Pleasures, Language, Discourse, Society*, editado por L. Mulvey. London: Palgrave Macmillan UK.
- Mumford, Laura S. 1999. «Television» editado por H. Tierney. *Women's Studies Encyclopedia*. 1398-1402.

- Nagle, Angela. 2017. *Kill All Normies: The Online Culture Wars from 4chan and Tumblr to Trump and the Alt-Right*. Lanham : John Hunt Publishing.
- Nava, Mica. 1987. «Consumerism and Its Contradictions». *Cultural Studies* 1:204-10.
- Nava, Mica. 1991. «Consumerism reconsidered: Buying and power». *Cultural Studies* 5(2):157-73.
- Nava, Mica. 1992. *Changing Cultures: Feminism, Youth and Consumerism*. London: Sage.
- Negra, Diane, y Yvonne Tasker. 2007. *Interrogating Postfeminism: Gender and the Politics of Popular Culture*. Durham: Duke University Press.
- Newcomb, Horace. 1974. *TV: The Most Popular Art*. New York: Doubleday.
- Newton, Judith L., Mary P. Ryan, y Judith R. Walkowitz. 2012. *Sex and Class in Women's History: Essays from Feminist Studies*. London; New York: Routledge.
- Nicholson, Linda. 1990. *Feminism/Postmodernism*. London; New York: Routledge.
- Nietzsche, Friedrich. 1872. *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Leipzig: E. W. Fritzsche.
- Nightingale, Virginia. 1996. *Studying Audiences: The Shock of the Real*. London; New York: Routledge.
- Nimoy, Leonrd. 1987. *3 Men and a Baby*. Buena Vista Pictures.
- Nixon, Agnes. 1968. *One Life to Live*. American Broadcasting Company (ABC), Capital Cities/ABC Video Enterprises Inc., Creative Horizons.
- Norris, Christopher. 1989. «Lost in the funhouse: Baudrillard and the politics of postmodernism». *Textual Practice* 3(3):360-87.
- Nowell-Smith, Geoffrey. 1987. «Minelli and melodrama». en *Home is where the heart is: studies in melodrama and the woman's film*, editado por C. Gledhill y British Film Institute. London: British Film Institute.
- Oakley, Ann. 1990. *The Sociology of Housework*. Cambridge: Basil Blackwell.
- Olsen, Tillie. 1977. *Silences*.
- Ornia Perez, J. R. 1985. «Amand Mattelart: "Hoy los intelectuales se vanaglorian de que les gusta 'Dallas'"». *El País*, agosto 27.
- Ott, Brian L., y Robert L. Mack. 2019. *Critical Media Studies: An Introduction*. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc..
- Owen, S. 2008. «Hoggart and Women». Pp. 227-43 en *Richard Hoggart and Cultural Studies*, editado por S. Owen. New York : Palgrave Macmillan.
- Owens, Craig. 1998. «The Discourse of Others Feminists and Postmodernism». Pp. 57-83 en *The Anti-aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, editado por H. Foster. Seattle: Bay Press.

- Packard, Vance. 1970. *The Hidden Persuaders*. New York: Pocket Books.
- Paizis, G. 1998. *Love and the novel: the poetics and politics of romantic fiction*. New York, N.Y. : St. Martin's Press.
- Pease, Allison. 2011. «Modernism and Mass Culture». Pp. 197-211 en *The Cambridge Companion to Modernism*, editado por M. Levenson. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pedraza, Pilar. 1998. *Máquinas de amar: secretos del cuerpo artificial*. Madrid: Valdemar.
- Penley, Constance. 1992. «Feminism, Psychoanalysis, and the Study of Popular Culture» pp. 479-494 en *Cultural Studies*, editado por L. Grossberg, C. Nelson, y P. Treichler. London; New York: Routledge.
- Penny, Laurie. 2013. *Cybersexism: Sex, Gender and Power on the Internet*. London : Bloomsbury Publishing.
- Petro, Patrice. 1986. «Mass Culture and the Feminine: The “Place” of Television in Film Studies». *Cinema Journal* 25(3):5-21.
- Phillips, Sarah T., y Shane Hamilton. 2014. *The Kitchen Debate and Cold War Consumer Politics: A Brief History with Documents*. New York : Macmillan Higher Education.
- Piemme, Jean-Marie. 1975. *La propagande inavouée approche critique du feuilleton télévisé*. Paris: Union Générale d'Éd.
- Pilcher, Jane, y Imelda Whelehan. 2004. *Fifty Key Concepts in Gender Studies*. London: Sage.
- Poe, E. A. 1982. «The Man of the Crowd». en *The complete tales and poems of Edgar Allan Poe*, Penguin books. London: Penguin Books.
- Polan, Dana. 1988. «Complexity and Contradiction in Mass-Culture Analysis: On Ien Ang's Watching Dallas (New York: Methuen, 1985)». *Camera Obscura: Feminism, Culture, and Media Studies* 6(1 (16)):191-202.
- Polan, Dana. 2009. *The Sopranos*. Durham; London: Duke University Press.
- Polanski, Roman. 1974. *Chinatown*. Paramount Pictures.
- Pollert, Anna. 1988. «Dismantling Flexibility». *Capital & Class* 12(1):42-75.
- Pollock, Griselda. 1992. «“What's Wrong with Images of Women?”» Pp. 135-46 en *The sexual subject: a Screen reader in sexuality*, editado por Screen. London: Routledge.
- Porter, Dennis. 1977. «Soap Time: Thoughts on a Commodity Art Form». *College English* 38(8):782-88.
- Powell, Rachel, y John Clarke. 2006. «A Note on Marginality». Pp. 189-95 en *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, editado por S. Hall y T. Jefferson. London; New York: Routledge.
- Prendergast, Christopher. 1995. *Cultural Materialism: On Raymond Williams*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Press, Andrea. 2004. «Communications: Audience Analysis» editado por C. Kramarae y D. Spender. *Routledge International Encyclopedia of Women: Global Women's Issues and Knowledge*.
- Press, Andrea L. 1991. *Women Watching Television: Gender, Class, and Generation in the American Television Experience*. Philadelphia: University of Pennsylvania.
- Prince, Gerald. 2003. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Probyn, Elspeth. 1987. «Bodies and anti-bodies: Feminism and the postmodern». *Cultural Studies* 1(3):349-60.
- Procter, James. 2004. *Stuart Hall*. London; New York: Routledge.
- Propp, V. Ja. 1968. *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press.
- Puig, Manuel. 1976. *El beso de la mujer araña*. Barcelona: Seix Barral.
- Purdie, Susan. 2003. «Janice Radway "Reading the Romance"». Pp. 151-69 en *Reading Into Cultural Studies*, editado por M. Barker y A. Beezer. London; New York: Routledge.
- Radcliffe, Ann Ward. 1794. *The Mysteries of Udolpho*. London: G. G. and J. Robinson.
- Radford, Jean. 1986. *The Progress of Romance*. London: Routledge.
- Radner, Hilary. 1994. *Shopping around: feminine culture and the pursuit of pleasure*. London; New York: Routledge.
- Radway, Janice. 1981. «The Utopian Impulse in Popular Literature: Gothic Romances and "Feminist" Protest». *American Quarterly* 33(2):140-62.
- Radway, Janice. 1988. «Reception study: Ethnography and the problems of dispersed audiences and nomadic subjects». *Cultural Studies* 2(3):359-76.
- Radway, Janice A. 1991. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Radway, Janice. 1992. «Mail-Order Culture and Its Critics: The Book-of-the-Month Club, Commodification and Consumption, and the Problem of Cultural Authority». Pp. 512-31 en *Cultural Studies*, editado por L. Grossberg, C. Nelson, y P. Treichler. London; New York: Routledge.
- Rae, Issa. 2016. *Insecure*. 3 Arts Entertainment.
- Raimi, Sam. 1981. *The Evil Dead*. Renaissance Pictures.
- Rakow, Lana. 1985. «A Paradigm of One's Own: Feminist Ferment in the Field». en *Encuentro anual de International Communication Association*. Honolulu, Hawaii.
- Rakow, Lana. 2006. «'Feminist approaches to popular culture: giving patriarchy its due',». Pp. 199-215 en *Cultural theory and popular culture: a reader*, editado por J. Storey. Harlow: Longman.
- Real, Michael R. 1977. *Mass-Mediated Culture*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.

- Redmond, Phil. 1982.. *Brookside*. Mersey Television
- Register, Cheri. 2015. «American Feminist Literary Criticism: A Bibliographical Introduction». en *Feminist Literary Criticism: Explorations in Theory*, editado por J. C. Donovan. Lexington: University Press of Kentucky.
- Reich, Anne. 1990. «A Contribution to the Analysis of Extreme Submissiveness in Women». Pp. 198-207 en *Essential Papers on the Psychology of Women*, editado por C. Zanardi. New York: NYU Press.
- Reiter, Rayna R. 1975. *Toward an Anthropology of Women*. New York: Monthly Review Press.
- Reubens, Paul. 1986. *Pee-Wee's Playhouse*. Pee Wee Pictures.
- Richards, Chris. 2010. *Young People, Popular Culture and Education*. London: Bloomsbury Publishing.
- Richardson, Samuel. 1999. *Pamela, o La virtud recompensada*. Madrid: Cátedra.
- Ricoeur, Paul. 2016. *Hermeneutics and the Human Sciences*. New York: Cambridge University Press.
- Rogers, Rosemary. 1979. *The Insiders*. New York: Avon Books.
- Roman. 1988. «Intimacy, Labour, and Class: Ideologies of Feminine Sexuality in the Punk Slam Dance». Pp. 143-84 en *Becoming Feminine: The Politics of Popular Culture*, editado por L. G. Roman y L. K. Christian-Smith. Falmer Press.
- Romero, George A. 1978. *Dawn of the Dead*. New York: Dawn Associates.
- Rooney, Ellen. 1996. «Discipline and vanish: feminism, the resistance to theory, and the politics of cultural studies». Pp. 208-21 en *What is Cultural Studies? A Reader*, editado por J. Storey. London: Arnold.
- Rose, Jacqueline. 1986. *Sexuality in the Field of Vision*. London: Verso.
- Rose, Tricia. 1989. «Orality and technology: Rap music and Afro-American cultural resistance». *Popular Music and Society* 13(4):35-44.
- Rosengren, Karl Erik. 1985. «Growth of a Research Tradition: Some Concluding Remarks». Pp. 275-84 en *Media gratifications research: current perspectives*, editado por K. E. Rosengren, L. A. Wenner, y P. Palmgreen. Beverly Hills; London: Sage.
- Rosler, Martha. 1974. *The Bowery in two inadequate descriptive systems*.
- Ross, Herbert. 1989. *Steel Magnolias*. TriStar Pictures.
- Rosser, Sue V. 2004. «Science: Feminist Philosophy» editado por C. Kramarae y D. Spender. *Routledge International Encyclopedia of Women: Global Women's Issues and Knowledge*.
- Rowan, Leonie. 2016. «Nomadic Subject». Pp. 1-2 en *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*. Chichester: Wiley Blackwell.

- Rowbotham, Sheila. 2015. *Woman's Consciousness, Man's World*. London: Verso.
- Rushdie, Salman. 1987. *The Satanic Verses*. Ringwood: Viking.
- Russ, Joanna. 1973. «Somebody's Trying to Kill Me and I Think It's My Husband: The Modern Gothic». *The Journal of Popular Culture* 6(4):666-91.
- Ryan, M. L. 2018. «Narrative code» editado por I. Makaryk. *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms* 558-59.
- S. Becker, Howard, y Blanche Geer. 1957. «Participant Observation and Interviewing: A Comparison». *Human Organization* 16:28-32.
- Sam Ford, Abigail De Kosnik, y C. Lee Harrington. 2010. *The Survival of Soap Opera: Transformations for a New Media Era*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Sarkeesian, Anita. 2009. *Tropes vs. Women in Video Games*.
- Scheffler, Karl. 1908. *Die Frau und die Kunst: eine Studie*. J. Bard.
- Schiller, Herbert I. 1974. *The Mind Managers*. Boston: Beacon Press.
- Schneiderman, Stuart. 1990. «Everybody's Mother Is a Woman». *The New York Times*, enero 21.
- Scott, Joan W. 2013. «Experience». Pp. 22-41 en *Feminists Theorize the Political*, editado por J. Butler y J. W. Scott. London; New York: Routledge.
- Scott, Joan Wallach. 1988. *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia University Press.
- Scott, Ridley. 1979. *Alien*. Brandywine Productions.
- Scott, Ridley. 1991. *Thelma & Louise*. Swank Motion Pictures.
- Scott, Tony. 1986. *Top Gun*. Paramount Pictures.
- Seidelman, Susan. 1985. *Desperately Seeking Susan*. Orion Pictures.
- Seiter, Ellen. 1982. «Eco's TV Guide—The Soaps». *Tabliod*, 35-43.
- Seiter, Ellen. 1998. *Television and New Media Audiences*. Oxford: Clarendon Press.
- Seiter, Ellen, Hans Borchers, Gabriele Kreutzner, y Eva Maria Warth. 2013. «“Don't Treat Us like We're so Stupid and Naïve”: Towards and Ethnography of Soap Opera Viewers». Pp. 223-40 en *Remote control: television and the manipulation of American life*. Kindle. New York: Routledge.
- Seiter, Ellen, Hans Borchers, Gabriele Kreutzner, y Eva-Maria Warth. 2013. *Remote Control Television, Audiences, and Cultural Power*. Kindle. New York: Routledge.
- Selden, Raman, Peter Widdowson, y Peter Brooker. 2005. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Pearson Education.

- Serafin, Steven R., y Alfred Bendixen. 2005. *The Continuum Encyclopedia of American Literature*. Harlow; New York : Pearson Longman
- Shapiro, Ann-Louise. 1992. «Introduction: History and Feminist Theory, or Talking Back to the Beadle». *History and Theory* 31(4):1-14.
- Shapiro, Esther, y Richard Shapiro. 1981. *Dinasty*. Aaron Spelling Productions.
- Sharp, Hasana. 2000. «“Is it simple to be a feminist in philosophy?”: Althusser and feminist theoretical practice». *Rethinking Marxism* 12(2):18-34.
- Sheldrick, Catherine. 2005. «Reader Response Theory». en *Theories of information behavior*, editado por K. E. Fisher, S. Erdelez, y L. McKechnie. Medford: Information Today.
- Shelley, Mary. 1818. *Frankenstein or, The Modern Prometheus*. Lackington, Hughes, Harding, Mavor & Jones.
- Shiach, Morag. 1991. «Feminism and Popular Culture». *Critical Quarterly* 33(2):37-46.
- Shiach, Morag. 1995. «A Gendered History of Cultural Categories». Pp. 51-71 en *Cultural Materialism: On Raymond Williams*, editado por C. Prendergast. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Shiach, Morag. 1999. *Feminism and Cultural Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Shrage, Laurie. 2006. «Catharine A. MacKinnon» editado por M. H. Ditmore. *Encyclopedia of Prostitution and Sex Work*.
- Silj, Alessandro, y Manuel Alvarado. 1988. *East of Dallas: The European Challenge to American Television*. London: British Film Institute.
- Sim, Stuart. 2005. *The Routledge Companion to Postmodernism*. London; New York: Routledge.
- Sim, Stuart. 2012. «Postmodernism and Philosophy». Pp. 3-15 en *The Routledge Companion to Postmodernism*, editado por S. Sim. London; New York: Routledge.
- Siomopoulos, Anna. 2016. *Hollywood Melodrama and the New Deal: Public Daydreams*. London; New York: Routledge
- Skeggs, Beverley. 1995. *Feminist Cultural Theory: Process and Production*. Manchester: Manchester University Press.
- Skeggs, Beverley. 1997. *Formations of Class & Gender: Becoming Respectable*. London: Sage.
- Skeggs, Beverley. 2001. «Feminist Ethnography». Pp. 426-42 en *Handbook of ethnography*., editado por P. A. Atkinson, S. Delamont, y A. Coffey. London: Sage.
- Smith, Dorothy E. 1978. «A Peculiar Eclipsing: Women’s Exclusion from Man’s Culture». *Women’s Studies International Quarterly* 1(4):281-95.
- Smith, Dr Stacy L. 2012. *Gender Inequality in Film: Examining On-Screen Portrayals and Behind-the-Scenes Employment Patterns*. Media, Diversity, & Social Change Initiative. USC Annenberg.

- Smith, Dr Stacy L., y Marc Choueiti. 2009. *Gender Inequality in Cinematic Content? A Look at Females On Screen & Behind-the-Camera in Top-Grossing 2008 Films*. Los Angeles, CA: Annenberg School for Communication & Journalism University of Southern California.
- Smith, S., y Marc Choueiti. 2009. *Gender Disparity On Screen and Behind the Camera in Family Films; The Executive Report*. Los Angeles, CA: Annenberg School for Communication & Geena Davis Institute.
- Smith, S., Marc Choueiti, y Ariana Case. 2010. *Gender & Short Films: Emerging Female Filmmakers and the Barriers Surrounding their Careers*. Los Angeles, CA: Annenberg School for Communication & Lunafest.
- Smith, S., Marc Choueiti, y Stephanie Gall. 2010. *Gender Inequality in Popular Films: Examining On Screen Portrayals and Behind-the-Scenes Employment Patterns in Motion Pictures Released between 2007--2009*. Los Angeles, CA: Annenberg School for Communication & Journalism University of Southern California.
- Smith, S., Marc Choueiti, Amy Granados, y Laurel Felt. 2009. *Gender Oppression in Cinematic Content? A Look at Females On-Screen & Behind-the-Camera in Top-Grossing 2007 Films*. Annenberg School for Communication & Journalism USC.
- Smith, S., Marc Choueiti, Yu-Ting Liu, y Christine Song. 2014. *Gender Bias Without Borders. An Investigation of Female Characters in Popular Films a Cross 11 Countrles*. The Geena Davis Institute, United Nations.
- Smith, S., Marc Choueiti, Katherine Pieper, y Ashley Prescott. 2012. *Gender Roles & Occupations: A Look at Character Attributes and Job-Related Aspirations in Film and Television*. Los Angeles, CA: Annenberg School for Communication & Geena Davis Institute.
- Smith, S., y Crystal Allene Cook. 2008. *Gender Stereotypes: An Analysis of Popular Films and TV*. Los Angeles, CA: Annenberg School for Communication & Geena Davis Institute.
- Snitow, Ann Barr. 1979. «Mass Market Romance: Pornography for Women Is Different». *Radical History Review* 1979(20):141-61.
- Sontag, Susan. 1994. *Against Interpretation*. London: Vintage.
- Spencer, Jane. 1993. *The Rise of the Woman Novelist: From Aphra Behn to Jane Austen*. Oxford: Blackwell.
- Spender, Dale. 1986. *Mothers of the Novel: 100 Good Women Writers Before Jane Austen*. London; New York: Routledge.
- Spielberg, Steven. 1975. *Jaws*. Zanuck/Brown Production.
- Spielberg, Steven. 1981. *Raiders of the Lost Ark*. Paramount Pictures.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1987. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. Kew York; London: Methuen.

- Stacey, Jackie. 1998. *Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. London ; New York: Routledge.
- Stacey, Judith. 1988. «Can There Be a Feminist Ethnography?» *Women's Studies International Forum* 11(1):21-27.
- Stam, Robert, Robert Burgoyne, y Sandy Flitterman-Lewis. 2011. *New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Post-Structuralism and Beyond*. London; New York: Routledge.
- Star, Darren. 1990. *Beverly Hills, 90210*. 90210 Productions, Fair Dinkum Productions.
- Stearns, Peter N. 2006. *Consumerism in World History: The Global Transformation of Desire*. London; New York: Routledge.
- Steedman, Carolyn. 1987. *Landscape for a Good Woman: A Story of Two Lives*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Stein, Abby. 2013. *Cupid's Knife: Women's Anger and Agency in Violent Relationships*. London; New York: Routledge.
- Storer, Richard. 2009. *F.R. Leavis*. Kindle. London; New York: Routledge.
- Storey, John. 1996. *What Is Cultural Studies?: A Reader*. London: Arnold.
- Storey, John. 2001. «Postmodernism and Popular Culture». en *The Routledge Companion to Postmodernism*, editado por S. Sim. London; New York: Routledge.
- Storey, John. 2003. *Inventing Popular Culture: From Folklore to Globalization*. Hoboken: Wiley.
- Storey, John. 2006. *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*. Harlow: Longman.
- Storey, John. 2018b. *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. London; New York: Routledge.
- Strinati, Dominic. 2004. *An Introduction to Theories of Popular Culture*. London; New York: Routledge.
- Sturridge, Charles. 1981. *Brideshead Revisited*. Granada Television.
- Suleiman, Susan Rubin. 1990. *Subversive Intent: Gender, Politics, and the Avant-Garde*. Cambridge: Harvard University Press.
- Susan, Emanuel. 2003. «Ien Ang "Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination"». Pp. 21-34 en *Reading Into Cultural Studies*, editado por M. Barker y A. Beezer. London; New York: Routledge.
- Swindells, Julia, y Lisa Jardine. 2018. *What's Left?: Women in Culture and the Labour Movement*. London; New York: Routledge.
- Taylor, Helen. 1989. «Romantic Readers». Pp. 58-73 en *From my guy to sci-fi: genre and women's writing in the postmodern world*, editado por H. Carr. London: Pandora Press.

- Thompson, Clara. 1942. «Cultural Pressures in the Psychology of Women». *Psychiatry* 5(3):331-39.
- Thompson, E. P. 1966. «History from Below». *Times Literary Supplement* 65:275-80.
- Thompson, E. P. 1967. «Time, Work-Discipline, and Industrial Capitalism». *Past & Present* (38):56-97.
- Thompson, E. P. 1963. *The Making of the English Working Class*. London: Penguin UK.
- Thompson, Sharon. 2001. «From Search of Tomorrow. On Feminism and the Reconstruction of Teen Romance». Pp. 181-85 en *Women and Romance: A Reader*, editado por S. O. Weisser. NYU Press.
- Thornham, Sue. 1997. *Passionate Detachments: An Introduction to Feminist Film Theory*. London: Arnold.
- Thornham, Sue. 1999. *Feminist Film Theory: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Thornham, Sue. 2000. *Feminist Theory and Cultural Studies: Stories of Unsettled Relations*. London: Arnold.
- Thornham, Sue. 2001. «Postmodernism and Feminism (or: Repairing Our Own Cars)». Pp. 41-53 en *The Routledge Companion to Postmodernism*, editado por S. Sim. London; New York: Routledge.
- Thornham, Sue. 2007. *Women, Feminism and Media*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Thurston, Carol. 1987. *The Romance Revolution: Erotic Novels for Women and the Quest for a New Sexual Identity*. Urbana: University of Illinois Press.
- Traube, Elizabeth G. 1990. *Dreaming Identities: Class, Gender, and Generation in 1980s Hollywood Movies*. San Francisco: Westview.
- Tuchman, Gaye. 2000. «The Symbolic Annihilation of Women by the Mass Media». Pp. 150-74 en *Culture and Politics: A Reader*, editado por L. Crothers y C. Lockhart. New York: Palgrave Macmillan US.
- Tuchman, Gaye, James Benét, y Arlene Kaplan Daniels. 1978. *Hearth and Home: Images of Woman in the Mass Media*. New York: Oxford University Press.
- Tuchman, Gaye, y Nina E. Fortin. 1989. *Edging Women Out: Victorian Novelists, Publishers, and Social Change*. Routledge.
- Tudor, Andrew. 1999. *Decoding Culture: Theory and Method in Cultural Studies*. London: Sage.
- Tulloch, John. 1993. «Gradgrind's Heirs — the Quiz and the Presentation of 'Knowledge' by British Television». Pp. 108-22 en *The Screen education reader: cinema, television, culture*, editado por M. Alvarado y E. Buscombe. New York: Columbia University Press.
- Turner, Graeme. 2005. *British Cultural Studies*. London; New York: Routledge.
- Ullman, Tracey. 1984. «My Guy».

- Van Loon, Joost. 2001. «Ethnography: A Critical Turn in Cultural Studies». Pp. 273-85 en *Handbook of ethnography.*, editado por P. A. Atkinson, S. Delamont, y A. Coffey. Los Angeles: Sage.
- Vidor, King. 1937. *Stella Dallas*. The Samuel Goldwyn Company.
- Vidor, King. 1946. *Duel in the Sun*. Selznick International Pictures.
- Vincent, David. 1983. «Reading in the Working-Class Home». Pp. 207-27 en *Leisure in Britain, 1780-1939*, editado por J. K. Walton y J. Walvin. Manchester: Manchester University Press.
- Vološinov, V. N. 2000. *Marxism and the Philosophy of Language*. Cambridge: Harvard University Press.
- Walkerdine, Valerie. 1990. *Schoolgirl Fictions*. London: Verso Books.
- Walkerdine, Valerie. 1993. «"'Daddy's Gonna Buy You a Dream to Cling to (and Mummy's Gonna Love You Just as Much as She Can)': Young Girls and Popular Television'». Pp. 74-89 en *Reading Audiences: Young People and the Media*, editado por D. Buckingham. Manchester: Manchester University Press.
- Wallace, D., y A. Smith. 2009. «Introduction: Defining the Female Gothic». Pp. 1-13 en *The Female Gothic: New Directions*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Wallace, Diana. 2015. «Female Gothic» editado por W. Hughes, D. Punter, y A. Smith. *The Encyclopedia of the Gothic* 231-35.
- Walter, Natasha. 1998. *The New Feminism*. London: Little, Brown and Company.
- Watney, Simon. 1997. *Policing Desire: Pornography, AIDS and the Media*. London : Cassell.
- Watts, Carol. 1989. «Reclaiming the border country: feminism and the work of Raymond Williams». *News from Nowhere*, febrero, 89-108.
- Waugh. 2004. «Feminism: Postmodern» editado por C. Kramarae y D. Spender. *Routledge International Encyclopedia of Women: Global Women's Issues and Knowledge*.
- Wayne, Frank. 1962. *The Match Game*.
- Webster, Duncan. 1996. «Pessimism, Optimism, Pleasure: The Future of Cultural Studies». Pp. 221-37 en *What is Cultural Studies? A Reader*, editado por J. Storey. London: Arnold.
- Weedon, Chris. 1996. *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*. Cambridge: Blackwell.
- Weedon, Chris. 2003. «Subjects». Pp. 111-33 en *A concise companion to feminist theory*, editado por M. Eagleton. Oxford: Blackwell.
- Wells, Liz. 2015. *Photography: A Critical Introduction*. London; New York: Routledge.
- West, Nathanael. 2015. *The Day of the Locust*. New York: New Directions.
- Whelehan, Imelda. 2005. *The Feminist Bestseller: From Sex and the Single Girl to Sex and the City*. Basingstoke : Palgrave Macmillan.

- Whitney, Phyllis A. 1960. *Thunder Heights*. New York: Ace.
- Willemsen, Paul. 1972. «Towards an Analysis of the Sirkian System». *Screen* 13(4):128-34.
- Williams, Linda. 1984. «“Something Else besides a Mother”: “Stella Dallas” and the Maternal Melodrama». *Cinema Journal* 24(1):2-27.
- Williams, Raymond. 1958. *Culture and Society, 1780-1950*. London: Chatto and Windus.
- Williams, Raymond. 1961. *The Long Revolution*. London: Chatto and Windus.
- Williams, Raymond. 1970. *The English Novel from Dickens to Lawrence*. Oxford: Oxford University Press.
- Williams, Raymond. 1971. *Television: Technology and Cultural Form*. Glasgow: Fontana.
- Williams, Raymond. 1977. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Williams, Raymond. 1989. «Desire». Pp. 295-313 en *What I Came to Say*. London: Hutchinson Radius.
- Williams, Raymond. 2001a. *The Long Revolution*. New York: Broadview Press.
- Williams, Raymond. 2001b. «The Masses». Pp. 42–64 en *The Raymond Williams reader*, editado por J. O. Higgins. Oxford; Malden: Blackwell.
- Williams, Raymond. 2006. «The Analysis of Culture». Pp. 32-41 en *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*, editado por J. Storey. Harlow: Longman.
- Williams, Raymond. 2015. *Politics and Letters: Interviews with New Left Review*. London: Verso Books.
- Williamson, Judith. 1978. *Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertising*. London: Marion Boyars.
- Williamson, Judith. 1981. «How does girl number twenty understand ideology?» *Screen Education* (40):80-87.
- Williamson, Judith. 1986. «The Problems of Being Popular». *New Socialist*, septiembre, 14-15.
- Willis, Paul E. 1981. *Learning to Labor: How Working Class Kids Get Working Class Jobs*. New York : Columbia University Press.
- Willis, Paul E. 1990. *Common Culture*. Milton Keynes: Open University Press.
- Winship, Janice. 1987. *Inside Women’s Magazines*. London: Pandora Press.
- Winship, Janice. 2013. «A Woman’s World: ‘Woman’ – an Ideology of Femininity». Pp. 133-54 en *Women Take Issue : Aspects of Women’s Subordination. Vol 5*, editado por CCCS. London; New York: Routledge.
- Wolf, Naomi. 1993. *Fire with Fire: The New Female Power and How It Will Change the 21st Century*. New York: Random House.

- Wolff, Janet. 1985. «The Invisible Flâneuse. Women and the Literature of Modernity». *Theory, Culture & Society* 2(3):37-46.
- Wollstonecraft, Mary. 1995. *Wollstonecraft: A Vindication of the Rights of Men and a Vindication of the Rights of Woman and Hints*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Women's Report Collective. 1975. *Should women study women's studies?* 4-2.
- Wood, Julia T. 2004. «Conversation» editado por C. Kramarae y D. Spender. *Routledge International Encyclopedia of Women: Global Women's Issues and Knowledge*.
- Woodiwiss, Kathleen E. 1972. *The Flame and the Flower*. New York: Avon Books.
- Woodiwiss, Kathleen E. 1974. *The Wolf and the Dove*. New York: Avon.
- Woodiwiss, Kathleen E. 1977. *Shanna*. New York: Avon books.
- Yeatman, Anna. 1993. «Feminism and the Politics of Difference». en *Feminism and the politics of difference*, editado por S. M. Gunew y A. Yeatman. Boulder, Colorado : Westview Press
- Yeatman, Anna. 1994. *Postmodern Revisionings of the Political*. London; New York: Routledge.
- Yeatman, Anna. 2013. «A Feminist Theory of Social Differentiation». Pp. 281-300 en *Feminism/Postmodernism*, editado por L. Nicholson. London; New York: Routledge.
- Yun Lee, Lisa. 2010. «The Bared Breast Incident». Pp. 113-41 en *Feminist Interpretations of Theodor Adorno*, editado por R. J. Heberle. University Park: Pennsylvania State University Press .
- Zakin, Emily A. 1993. «Review of Feminism without Women: Culture and Criticism in a "Postfeminist" Age». *Hypatia* 8(4):164-73.
- Zoonen, Liesbet van. 1994. *Feminist Media Studies*. London: Sage.

RESUMEN

Esta tesis centra su investigación en las herramientas metodológicas utilizadas conjuntamente entre los Estudios Culturales y la Teoría Feminista en la década de 1980 y centradas en el análisis del concepto de cultura popular. La primera parte de la tesis está basada en realizar un estudio diacrónico del concepto de cultura popular con perspectiva de género, así como en dilucidar las relaciones entre posmodernismo y feminismo que serán claves para entender la producción de los principales trabajos de la época. Junto a ello, se analiza los principales discursos sobre los Estudios Culturales en esa década y las consecuencias de la irrupción teórica del feminismo. La segunda parte de la tesis pone en diálogo a las principales autoras trabajando en ese campo - Angela McRobbie, Tania Modleski, Ien Ang y Janice Radway- para disertar cómo su interdisciplinariedad les permitió abrir nuevos modos de entender y reivindicar los géneros populares destinados a mujeres.

This PhD dissertation focuses its research on the methodological tools used jointly between Cultural Studies and Feminist Theory in the 1980s for analyzing the concept of popular culture. The first part of the thesis is based on a diachronic study of the concept of popular culture with a gender perspective, as well as on elucidating the relationships between postmodernism and feminism that will be key to understanding the production of the main works of the time. Along with this, the main discourses on Cultural Studies in that decade and the consequences of the theoretical irruption of feminism are compiled. The second part of the dissertation puts in dialogue the main authors working in this field -Angela McRobbie, Tania Modleski, Ien Ang and Janice Radway- to discuss how their interdisciplinarity allowed them to open new ways of understanding and claiming popular women's genres.