

Medios, géneros y sexualidades: debates en el campo del saber comunicacional

Rosales, María Belén

En el marco de la propuesta de investigación doctoral orientada a indagar las tensiones, continuidades y rupturas respecto a las representaciones de género y sexualidades en la cultura mediática de los últimos 10 años en Argentina, surgen algunos interrogantes para la reflexión crítica en torno a la coyuntura política actual, en particular respecto de las articulaciones entre sociedad civil y el Estado en las propuestas emancipatorias en torno a los derechos socio-genéricos y comunicacionales como historización de un proceso político que encuentra un escenario de sutura, quiebre e incertidumbre tras la contienda electoral de 2015.

Se vuelve necesario entonces elaborar marcos explicativos de los cambios pero también las resistencias e inercias posibles ante los mecanismos que el Estado ha impulsado en el período 2003-2015 para el abordaje de temas como la definición de políticas nacionales de comunicación que incluyan una perspectiva crítica de género y derechos humanos, la redefinición del rol de las audiencias como actores legítimos en la definición de tales políticas, la responsabilidad social de los comunicadores sociales y la posibilidad de transformación de la cultura de los medios y de las industrias culturales en relación a los modos de representación de lxs géneros y las sexualidades.

Estos son algunos interrogantes que acompañan y transversalizan el mapeo de las genealogías críticas en torno a los campos de saber de la comunicación y el género que se proponen aquí a modo de fundamentación de cómo el problema de investigación ingresa en el campo comunicacional. Los aportes de los estudios culturales y feministas y las principales líneas de investigación a las que estas contribuciones dieron lugar en el campo de la comunicación son retomados desde una perspectiva crítica de la cultura

planteada en el proyecto doctoral en torno a los procesos sociales, políticos y culturales que tuvieron lugar en Argentina durante el período 2005-2015.

Nos proponemos relevar las teorías e indagaciones críticas sobre los modos en que se representa la organización genérico- sexual de nuestras sociedades, los procesos político-comunicacionales y los medios de comunicación como dinamizadores de las de los modos de vivir y percibir las relaciones de género y sociosexuales. El corpus, que de ninguna manera se presenta en este trabajo con pretensión de exhaustividad, comprende la historización de los debates presentes en las producciones académicas de autores que instalados explícita o implícitamente en el campo de la comunicación y la cultura o en las epistemologías del género, focalizan temáticas, herramientas y/o perspectivas “del otro campo” (Elizalde, 2009), a fin de revisar las vinculaciones existentes entre ambos, de bucear en las dificultades y potencialidades de los cruces, y de reflexionar sobre los alcances teóricos, metodológicos y políticos de estas experiencias de transdisciplinariedad en los Estudios Culturales ingleses.

Los estudios culturales ingleses

Los estudios culturales, no representan ni un cuerpo homogéneo de saberes y mucho menos agrupan unas determinadas formas preestablecidas de prácticas intelectuales. Es decir, una vez que es posible establecer su des-vinculación disciplinaria y su clara vocación política, es fundamental establecer sus diferencias. Para ello habría que establecer la vertiente de los Estudios Culturales británicos de 1950 a quiénes suele atribuirse la formación del concepto a partir de los trabajos pioneros de Raymond Williams (1921-1988). El impacto de la tradición culturalista británica acaba influyendo decisivamente en la eclosión del Centre for Contemporary Cultural Studies de Birmingham (CCCS) donde los trabajos de Hoggart y Williams terminan por situar en la agenda académica las distintas prácticas culturales populares como objeto de estudio.

La complejidad y compromiso de su prolífica obra, abrió campos insospechados para trabajar en las intersecciones entre cultura y poder. De ahí provienen las tradiciones más sólidas en estudios culturales vinculadas a las investigaciones cinematográficas, musicales, literarias, feministas, de consumos culturales, entre otras, en dos vertientes

que no siempre confluyeron: el culturalismo y el estructuralismo, discusión que fue presentada por otra figura central de los estudios culturales en Birmingham, Stuart Hall. Una de las principales aportaciones de los estudios culturales es incorporar al estudio académico y definir críticamente lo que se denomina baja cultura o cultura popular. Ello no implica que la huella del marxismo en los estudios culturales sea desdeñable; muy al contrario, la idea clásica de que las prácticas culturales deben ser analizadas en relación a las condiciones históricas de producción (y en sentido laxo, a las condiciones cambiantes de consumo y recepción) es fundamental. Es, sin embargo, la idea de verticalidad y unilateralidad, es decir, que el poder emana de la superestructura a la base para domesticarla y amansarla, lo que se pone en cuestión. (Muñoz, 1989)

En ese aspecto, la referencia dentro de los estudios culturales a la terminología clásica del marxismo ha ido perdiendo peso a favor del uso de otros conceptos, igualmente inspirados en el marxismo, pero más finos a la hora de mostrar el trazado de relaciones de poder que se da en la cultura. En ese sentido, el concepto de ideología de Althusser (1988) o el concepto de hegemonía acuñado por Gramsci (1984) se han revelado sustancialmente más productivos. Partiendo de esos conceptos mucho más flexibles, la cultura popular ya no es simplemente un escenario presionado por el poder, sino un escenario híbrido donde chocan distintas intenciones, donde un elemento ideológico que refuerza el discurso hegemónico puede ser desmantelado y/o subvertido. Dicho de otro modo, los textos y prácticas culturales no tienen un significado intrínseco y limitado, sino que el significado se constituye de forma dinámica.

El debate entre autonomismo culturalista y estructuralismo determinante

Para Hall (1994) dos paradigmas habían caracterizado la producción del círculo de intelectuales cercanos a Birmingham, “el culturalista” que asumía al sujeto, tanto en su dimensión individual como colectiva, como libre de asignar y construir significados para reinscribirse en el marco de las instituciones sociales y, “el estructuralista/postestructuralista” que enfatiza que el sujeto y las identidades son posiciones determinadas socialmente e ideológicamente estructuradas.

Pese a que este trabajo suscitó una serie de polémicas centradas en la "inexistencia" de estos dos paradigmas, es un hecho que esta tensión sigue estando presente en los

estudios culturales en las perspectivas que ponen el foco en la capacidad creativa y productiva del sujeto y las que asumen las determinaciones estructurales como dimensión ineludible del análisis cultural.

Si bien los estudios culturales se aglutinan en un primer momento en el CCCS de Birmingham y trabajan a partir de unos intereses comunes sobre unas áreas determinadas (Pulido, 2003), lo cierto es que la irrupción de nuevas corrientes de pensamiento desde los mismos años 60 plantea nuevas preguntas y nuevos retos a la disciplina.

Si como afirmaba Culler (2000) en una de las definiciones más simples y certeras de los estudios culturales, éstos abordan el modo y grado en que las fuerzas culturales nos conforman como sujetos y nos interrogan sobre el modo en que “podemos usarlas para otros propósitos, ejercitando nuestra agencia” (Culler, 2000: 60), el catálogo de interrogantes se ve necesariamente modificado en el momento en que entran en escena acontecimientos como los procesos de descolonización, la articulación del feminismo de la segunda ola, los movimientos por los derechos civiles y los movimientos sociales e intelectuales que ponen de relieve las identidades obliteradas por el discurso normativo y reclaman la visibilización de éstas tanto como la necesidad de revelar de qué modo esas identidades han sido borradas, silenciadas o emplazadas en los márgenes.

El problema de la representación en Birmingham

En Inglaterra hacia mediados de los setenta, feministas que trabajaban en las ciencias sociales empezaron a generar un cuerpo de conocimiento sobre cómo se representaba a hombres y mujeres en los contenidos de los medios de comunicación y los efectos que esto tenía sobre su audiencia. Desde el Centro de Estudios Contemporáneos de la Universidad de Birmingham David Morley (1986) analiza *Nationwide* (revista de noticias de TV) y Dorothy Hobson (1982) estudia *Crossroads*. En ellos se observan menos los contenidos y los canales de los medios, y mucho más la familia, la mujer televidente de soap operas (telenovelas). La visión del hombre y de la mujer varían con respecto a la casa. Para el hombre la casa es un lugar de descanso; para la mujer es lugar de trabajo, en el que debe preparar la comida y atender a los hijos. El hombre y la mujer perciben diversas cosas de las mismas soap operas (Sorice, 2005: 138). Así nació el “criticismo feminista cultural de la TV”.

Los investigadores de Birmingham, en vez de investigar “cuántas personas” ven tal programa de televisión, como harían los funcionalistas, prefieren ver “cómo” lo ven y “qué hacen” con las transmisiones que han visto (Sorice, 2005: 145). El interés se centra en las dinámicas de disfrute interpretando o usando lo visto en televisión. El fijarse en “cuántas personas” considera a la audiencia como pasiva; el fijarse en el “cómo” y en el “qué hacer”, la considera como activa.

También se hallan en este paradigma las investigaciones de Mary Ellen Brown (1994) sobre el disfrute femenino de las soap operas. Éstas son de tipo patriarcal, pero las mujeres producen en grupo formas de resistencia: desde poner en ridículo las conductas machistas hasta el develar los estereotipos. Ella distingue dos formas de disfrute: el “placer activo” de oposición “táctica” a los modelos machistas dominantes, como oposición a corto plazo, y el “placer reactivo”, que se organiza estratégicamente frente a tales modelos, como oposición a largo plazo.

Esta investigación de las “imágenes de la mujer” fue criticada cada vez más por feministas que trabajaban con otras bases teóricas como el estructuralismo y el psicoanálisis y produjo un debate generalizado sobre las cuestiones de la representación. Las críticas a la tradición de “imágenes de la mujer” llevaron al desarrollo de un foco clave de estudios feministas a propósito de cómo los medios de comunicación, cine y estudios culturales trabajaban los procesos y prácticas de representación para producir ideas sobre qué significa ser mujer. Los estudios culturales feministas también aportaron ideas –y recibieron a su vez aportaciones– en los debates generales sobre cómo analizar y teorizar la cultura, especialmente en el Centre for Contemporary Cultural Studies (Centro de Estudios Culturales Contemporáneos) de Birmingham.

Ahora bien, desde el nuevo contexto posmoderno, la pretensión de los estudios culturales no puede ser ya cartografiar la realidad y las redes que la entretajan con los textos culturales sino mostrar cuáles son los dispositivos culturales que nos forman como sujetos. Jean Baudrillard (1978) filósofo y sociólogo, crítico de la cultura francesa, la posmodernidad y la filosofía del postestructuralismo ofrece un planteamiento más que sugerente con su concepto de “cultura del simulacro”, en la que la distinción entre realidad y representación se difumina, y ambas se conciben como ámbitos que se experimentan simultáneamente. Dicho de otro modo, la simulación “es la generación por modelos de algo real sin origen ni realidad” (Baudrillard, 1978: 5). No se puede separar, pues, la realidad de su representación, lo que proporciona argumentos

para entender definitivamente cómo la cultura no es un sistema de representaciones que “copian” o “reflejan” la realidad y los sujetos, sino un auténtico dispositivo –utilizando el término foucaultiano– que los genera y produce.

En este punto es menester asumir que nos situamos en el debate de la teoría contemporánea en el pasaje de las representaciones a las performatividades en tanto puesta en acto y escenificación de los pasajes de los conceptos a las relaciones, de objetos a situaciones, de las descripciones a las narraciones, ya que entendemos que la representación situada ya es puesta en acto, performance.

El problema del análisis de la recepción

En el intento de analizar la representación de las imágenes de la mujer en los medios, la idea de que esos mensajes mediáticos son auto-evidentes y transparentes en este tipo de investigación asume que los mensajes mediáticos tienen un efecto directo sobre sus audiencias. Al intentar medir los cambios en el comportamiento y las actitudes de las audiencias expuestas a tipos particulares de material, este tipo de investigación llega a menudo a conclusiones como que “ver mucha televisión lleva al público infantil y adolescente a creer en roles sexuales tradicionales” (Tuchman,1978: 37). Sin embargo, no se puede asumir el significado de los textos.

Todos los textos son inherentemente “polisémicos” –o sea, capaces de generar significados múltiples– y, como resultado, aunque un texto puede tener una “lectura preferente”, no implica que sea descodificado de la misma manera por todos sus consumidores (Hall, 1980). Asumir que todo el mundo interpreta un texto de la misma manera es asumir o que el texto es todopoderoso y la audiencia totalmente pasiva (o que son “imbéciles culturales”) o que todos los miembros de la audiencia comparten idéntica formación cultural y disponen de recursos idénticos. Como resultado, es necesario considerar cómo “el significado del texto se construirá de manera diferente según los discursos (conocimientos, prejuicios, resistencias, etc.) que la lectura aporte al texto” (Morley, 1992: 57).

Como gran parte de la crítica ha argumentado desde entonces, los medios de comunicación no representan bien o mal identidades genéricas sino que trabajan para construir y estructurar el significado del género. Las formas mediáticas, por tanto, participan en la construcción de qué significa ser mujer en un contexto histórico y

geográfico concreto, con significados que son a menudo “contradictorios y discutidos” (van Zoonen, 1994: 34). Este argumento de que “las representaciones no expresaban una realidad previa, sino que constituían la realidad de manera activa” (McRobbie, 1997a: 172) daría forma a un amplio abanico de trabajos feministas en estudios de cine, de medios y estudios culturales.

Evidentemente, estas imprecisiones metodológicas no empañan la aportación de las feministas que participaron en el debate sobre las “imágenes de la mujer”, y que levantaron el pensamiento feminista y lo situaron no sólo en la academia sino en el mismo corazón de los estudios culturales. Así, durante los años 70, éstos fueron incorporando, como ya se ha dicho, el interés por el estudio del género y la sexualidad, tanto como por otras diferencias identitarias (como la etnicidad), influidos también por autores como Foucault y Bourdieu. De ese modo, la segunda oleada de investigadores británicos del CCCS modificaron el enfoque de sus investigaciones e intentaron “mostrar más la resistencia cultural de los grupos sin poder que el valor de éstos frente a la interpretación tradicional de las culturas dominantes (clase alta, varón y blanco)” (Cañero, 2002).

Entre los investigadores de esta segunda hornada cabe destacar, por su especial relevancia en los estudios culturales feministas, a Angela McRobbie, cuyo libro *Feminism and Youth Culture* (1991) trabaja –como en el caso de Friedan (1963) en Estados Unidos– en las revistas para mujeres, concretamente jóvenes. Su perspectiva en este y otros trabajos es diametralmente distinta a la de Friedan, y McRobbie enfatiza cómo ciertos mensajes pueden ser positivos y proporcionar un marco de empoderamiento.

De hecho, en el trabajo de McRobbie puede ya trazarse la incipiente irrupción del feminismo de la tercera ola, pues ya se constatan en él las divergencias entre las generaciones jóvenes de mujeres y el pensamiento feminista clásico.

Visiones enfrentadas acerca de las relaciones entre la cultura popular y las mujeres.

Pese a que los ejemplos de Friedan y McRobbie pueden entenderse como opuestos en la medida en la que la primera achaca a la cultura popular muchos de los males que amenazan a las mujeres y la segunda la considera un espacio de resistencia ante la

cultura dominante en el que las nociones de género y sexualidad también encuentran alternativas, la posición del feminismo respecto a la cultura popular no ha seguido una evolución plácida, pasando del rechazo al interés, sino que es más compleja y comprende diversas aproximaciones.

Según Rakow (1998), las aproximaciones feministas al análisis de la cultura popular pueden resumirse en cuatro grandes modos: 1) el análisis de las imágenes de la mujer producidas por la cultura popular; 2) la recuperación y relectura de la cultura popular creada por mujeres; 3) el estudio de la recepción y consumo de la cultura popular por parte de las mujeres, y 4) la formulación de una teoría cultural feminista. Estas aproximaciones mantienen una visión divergente sobre qué es y qué posibilidades ofrece la cultura popular a la causa feminista. Difícilmente puede decirse que el feminismo ha pasado o evolucionado de unos planteamientos a otros, sino más bien que éstos conviven y se alternan. Por ejemplo, el debate durante la década de los 90 muestra la convivencia entre visiones enfrentadas acerca de las relaciones entre la cultura popular y las mujeres.

Por una parte, el célebre libro de Susan Faludi, *Reacción: la guerra no declarada contra las mujeres*, cuya versión original en inglés es *Backlash: The Undeclared War against Women* (1992), se constituye como un hito en la discusión del momento; Faludi retoma los planteamientos originales de Friedan, culpando a los medios y la cultura popular de intentar socavar, en este caso, los logros del feminismo de la segunda ola. El libro, sin embargo, coincide cronológicamente con aproximaciones radicalmente opuestas en las que no sólo se parte de una visión más optimista de lo popular sino que sostienen justamente lo contrario: que los medios y la cultura popular han incorporado la perspectiva feminista, produciendo nuevas significaciones de género que serían impensables sin el impacto del feminismo, acudiendo precisamente a ejemplos contemporáneos –tal es el caso de la irrupción de nuevos modelos de heroínas en los medios, de retóricas y narrativas en torno a vínculos sexo-afectivos no heteronormativos, etc. –. Evidentemente, a esta visión optimista se siguen otros debates: ¿son estos logros una concesión de la industria? ¿Es la forma en la que el discurso hegemónico neutraliza los discursos oposicionales incorporándolos? ¿Cómo se explica el consumo masivo de la historia de amor entre Onur y Sherezade, protagonistas de la serie turca "Las mil y una noches" que cautivó a millones de espectadores en Argentina

y que desplazó en el verano de 2015 a las novelas producidas en Argentina en las mediciones de rating?.

Lo popular en lo masivo o el desborde conflictivo de las fronteras

El feminismo se sitúa, en fin, en dos posiciones simultáneas respecto a lo popular: en parte se coloca fuera y contra la cultura popular, que la ve como algo impuesto sobre “la gente” desde fuera y por tanto es una forma “no auténtica” de cultura, una “cultura “para la gente” totalmente controlada” (Bennett, 1986: 19). Desde esa perspectiva no sólo es que la cultura popular producida comercialmente sea degradada, sino también que “las personas que la consumen y disfrutan son degradadas por tales actividades o viven continuamente en un estado de “falsa conciencia” (Hall, 1981: 232).

Mientras que, otra parte, asume su estudio como un área prioritaria de trabajo, entre otras razones porque se entiende que la formación de las subjetividades contemporáneas, incluyendo las marcas de género, pasa necesariamente por el universo de lo popular.

Es decir, un sentido de “popular” iguala la cultura popular con la cultura de masas, y un segundo sentido de lo popular distingue una cultura popular “auténtica” de las formas “no-auténticas” producidas masivamente como la TV y las películas producidas “para la gente” pero no por ella. Por ejemplo, cuando la crítica intenta identificar una tradición auténtica de arte de las mujeres. Para Hall (1981: 232), esta definición es problemática porque asume que hay “una “cultura popular” completa, auténtica y autónoma, que se encuentra fuera de [...] las relaciones de poder y dominación cultural”. En el caso de la crítica feminista, esto implica a menudo que la “cultura de las mujeres” existe de algún modo “fuera” del “patriarcado”.

Stuart Hall defiende que “lo popular” es simplemente parte del proceso por el cual se clasifican los textos y, como resultado de esto, ningún texto o práctica es inherentemente popular o elitista en su carácter, sino que puede moverse entre los dos a medida que cambian las condiciones históricas.

Por esta razón, críticos como Hall ofrecen una manera alternativa de conceptualizar la cultura popular: la cultura popular no debería verse simplemente como el medio a través del cual grupos dominantes imponen sus ideas en grupos subordinados o el medio a través del cual grupos subordinados resisten la dominación. Hall define la cultura

popular como un espacio de lucha, un lugar donde se desarrollan los conflictos entre los grupos dominantes y subordinados, donde se construyen y reconstruyen continuamente las distinciones entre las culturas de estos dos grupos (Hall, 1981). Esta aproximación convierte en centrales tres ideas claves: que el análisis de la cultura popular siempre es el análisis de relaciones de poder; que estas luchas, y lo que se pone en juego en ellas, debe estudiarse siempre históricamente; y que la subjetividad –o nuestro sentido de quién somos– debe estudiarse también históricamente. Esta manera de entender la cultura popular ha sido central para muchas feministas cuyo trabajo se ha nutrido de los estudios culturales. Las identidades marcadas genéricamente y las formas culturales se producen, reproducen y negocian en contextos históricos específicos dentro de relaciones de poder específicas y cambiantes.

Conclusiones

Los EC emergen con un fuerte contenido irruptivo ya que, al desmarcarse de los anclajes disciplinarios, convocan a especialistas provenientes de muy diversos campos interesados en proveer marcos interpretativos de los fenómenos sociales. Este enfoque permite indagar y percibir, la trama discursiva -la trama de sentidos- de una sociedad.

Los estudios culturales analizan las complejas relaciones entre instituciones, industrias, textos y prácticas culturales y, por lo tanto, aunque las cuestiones de representación del género son centrales, no son su única preocupación. Como ha argumentado en Inglaterra Angela McRobbie la preocupación de los estudios culturales feministas por las cuestiones de representación no deberían hacernos ignorar las contribuciones feministas a cuestiones sobre la política cultural y la experiencia vital

La pregunta por las condiciones de producción del debate culturalista en torno al género permite dar cuenta de la performatividad de la teoría al analizar las condiciones históricas de producción de conceptos como “género”, “mujer/es”, “femenidad”, “cuerpo” e “identidad” y las relecturas o reapropiaciones que atraviesan los materiales con los que trabajamos a fin de indagar la especificidad de las prácticas y saberes que las luchas políticas por el cambio cultural hacia la emancipación de género han puesto en juego en el campo teórico y político de los estudios culturales en Inglaterra pero también en América Latina en las últimas tres décadas en la región.

BIBLIOGRAFIA

Althusser, Louis (1988 [1970]) *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Freud y Lacan, Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.

Barthes, Roland. (2008) *Mitologías*, Siglo XXI Editores Argentina, Buenos Aires,.

Brown, Mary Ellen. (1994) *Soap Opera and Women's Talk: The Pleasures of Resistance*. Thousand Oaks.

Culler, Jonathan, (2000) *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Crítica.

De Lauretis, Teresa. (1989) *La tecnología del género*. London, Macmillan Press, pp.1-30.

Elizalde y Otros. (2004) *Género y sexualidades en las tramas del saber*, capítulo 4. *Comunicación. Genealogías e intervenciones en torno al género y la diversidad sexual*. Libros del Zorzal, Buenos Aires.

Friedan, Betty, (1995) *The Feminine Mystique*. Nueva York: Dell, 1963. MacDonald, M., *Representing Women: Myths of Femininity in the Popular Media*, Londres, Edward Arnold.

Hall, S. (1980) "La cultura, los medios de comunicación y el «efecto ideológico»", en CURRAN, J. y otros (comp.) *Sociedad y comunicación de masas*. Fondo de Cultura Económica, México.

McRobbie, A. (1997a), "The Es and the Anti-Es: New Questions for Feminism and Cultural Studies", *Cultural Studies in Question*, M.Ferguson y P. Golding (eds.), London, Sage.

Muñoz, Blanca (1989) *Cultura y comunicación: Introducción a las teorías contemporáneas*. Fondo de Cultura Económica, México, 2007.

Nicholson, Linda (1992). "La genealogía del género" *Hiparquia*, V.1 (Traducción María Luisa Femenías).

Pulido, Genara, Cuando la cultura popular tomó la calle y la academia: sobre el lugar cambiante en los estudios culturales. En Genara Pulido (ed.): *Estudios culturales*. Jaén: Universidad de Jaén.

Rakow, Lana R., (1998). *Feminist Approaches to Popular Culture: Giving Patriarchy Its Due*. En John Storey (ed.): *Cultural Theory and Popular Culture. A Reader*. Nueva York: Prentice Hall.

Tuchman, G. (1978), "The Symbolic Annihilation of Women by the Mass Media", *Hearth and Home: Images of Women in the Mass Media*, G.Tuchman, A.Kaplan y J. Benet (eds.), Nueva York, Oxford University Press.

Williams, Raymond, (1994) "Hacia una sociología de la cultura", "Organización", en *Sociología de la cultura*, Barcelona, Paidós, 1994 [1981], pp. 9-30, 193-218.