

Tontas y víctimas

Paradojas de ciertas posiciones analíticas sobre la cultura de masas

Por Carolina Justo von Lurzer y Carolina Spataro

justocarolina@yahoo.com.ar - Universidad de Buenos Aires, Argentina

carolinaspataro@yahoo.com.ar - Universidad de Buenos Aires, Universidad de San Martín, Argentina

SUMARIO:

A partir de la denuncia enviada este año al canal de televisión *Telefé* intimando a que en el plazo de veinticuatro horas se levantara del aire el sketch "La Nena" del programa *Poné a Francella* que el mismo emitía diariamente -en donde se argumenta que el sketch "promueve el acoso y el abuso sexual a menores" y "fomenta la pedofilia en el placer sexual que evidencia con una niña"-, este artículo se propone indagar sobre el estado actual en Argentina de la crítica cultural y comunicacional en torno a géneros y sexualidades.

Partimos de un diagnóstico inicial que ha ido tomando forma en nuestras investigaciones doctorales: las miradas dominantes sobre la relación entre industrias culturales y audiencias, especialmente la relación entre "medios" y "mujeres", son la victimización y la estupidización. Esto es: las mujeres son "víctimas" cuando son representadas en la cultura de masas y "tontas" cuando la consumen.

Desde la inquietud que nos genera que dichas retóricas aparezcan en algunos casos como punto de partida incuestionable, nos preguntaremos: ¿qué ideas sobre géneros y sexualidades sustentan sus hipótesis?, ¿qué posiciones de sujeto habilitan u ocuyen estas retóricas en relación con la cultura de masas?, ¿cuál es el rol que el Estado debería cumplir en estos casos?

DESCRIPTORES:

Comunicación, Géneros, Sexualidades, Estupidización, Victimización.

SUMMARY:

Based on the complaint sent to the television channel *Telefé* intimating to remove from schedule the sketch "La Nena" within twenty-four hours, which argued that the sketch "promotes bullying and child sexual abuse" and "promotes pedophilia" - this article seeks to explore the current state of cultural criticism on gender and sexualities in Argentina

Our initial diagnosis is that the hegemonic perspectives on the relationship between cultural industries and audiences, especially "media" and "women" are what we call "dumbing" and "victimization". That is, women are "victims" when they are represented in mass culture and "dumbs" when the consumed it.

Our main concern is that this starting point generally appears as unquestionable. We will interrogate this perspectives regarding what ideas about gender and sexuality support their hypothesis?, what subject positions are enabled or occluded?, what is the role the state should play in these cases?

DESCRIPTORS:

Communication, Gender, Sexualities, Dumbing, Victimization.

113

Tontas y víctimas. Paradojas de ciertas posiciones analíticas sobre la cultura de masas

Dumbs and victims. Paradoxes of certain analytical positions on mass culture

Páginas 113 a 129 en *La Trama de la Comunicación*, Volumen 19, enero a diciembre de 2015

ISSN 1668-5628 - ISSN digital 2314-2634

INTRODUCCIÓN

En abril de este año la *Red de Contención contra la Violencia de Género* envió una notificación al canal de aire *Telefé* intimando a que en el plazo de veinticuatro horas se levantara de la grilla el sketch “La Nena” del programa *Poné a Francella* que el mismo emitía diariamente. La denuncia argumentaba que el sketch “promueve el acoso y el abuso sexual a menores” y “fomenta la pedofilia en el placer sexual que evidencia con una niña”. Asimismo, señalaba que la denuncia se hacía “en honor a todas las “víctimas” de abuso, niñas desaparecidas por la trata de personas y los miles de casos que aún se mantienen en silencio”.¹

El programa televisivo *Poné a Francella* se emitió originalmente en 2001-2002 por *Telefé* y fue repuesto este año en la pantalla del mismo canal hasta fines de mayo. El sketch de “La Nena” se desarrollaba en la casa de una familia de clase media urbana compuesta por Don Arturo (Guillermo Francella), su esposa (Marina Briski), su hija adolescente, Laura (Florencia Peña) y la mejor amiga de su hija, Juli (Julieta Prandi) que visita frecuentemente el hogar. El núcleo del relato que se repite en cada episodio consiste en el momento de encuentro a solas entre Don Arturo y Juli. Esas escenas son construidas como instancias de seducción por parte de Juli hacia Don Arturo: ella le habla con voz tierna y aniñada, lo halaga, incluso llega a acariciarlo o tener algún contacto físico afectuoso y si bien él demuestra una atracción por ella, especialmente a través de ciertos comentarios y gestos, su posición se representa a través de la incomodidad y la contención. Cuando la seducción llega a su clímax, la escena es interrumpida por el *leit motiv* del sketch en boca de Don Arturo: “es una nena”.

Es necesario observar la operación enunciativa que se realiza a través de esta frase para poder comprender que el mismo sketch que está siendo denunciado por apología del acoso sexual de menores podría ser interpretado como una puesta en escena de las

normativas culturales en torno a géneros y sexualidades. Cuando el personaje de Don Arturo, luego de sus intercambios con en el personaje de Juli, sostiene mirando a cámara “es una nena” lo que está reponiendo es la prohibición cultural de mantener relaciones erótico afectivas con menores de edad. Esa frase y su enunciación a cámara –es decir, poniendo como interlocutora ya no a Juli sino a la audiencia, frente a la que Don Arturo debe dar cuenta de su moral sexual– permite reubicar la escena y a los personajes en los límites de lo socialmente posible y aceptable. Don Arturo no concreta nunca ningún tipo de vínculo ni realiza ninguna práctica sexual con Juli precisamente porque ella “es una nena” y eso es moralmente inviable.

De este modo, lejos de fomentar el abuso o acoso a menores lo que se observa en el sketch es la representación de una de las reglas culturales en torno a géneros y sexualidades que observa como parte de la sexualidad “mala, anormal y antinatural” (Rubin, 1989) las prácticas intergeneracionales y como directamente punible las prácticas sexuales con menores de edad.

En todo caso, lo que sí podría objetársele a este sketch, es que desarrolla su humor desde un repertorio muy acotado: acotado por un lado a los tópicos sobre relaciones de género y sexuales y acotado más aún en relación a la diversidad de representaciones sobre géneros y sexualidades que podrían abordarse. Dos ejemplos de ello son tanto el imaginario de masculinidad encarnado por Don Arturo –un adulto padre de familia que fantasea con mujeres más jóvenes que su mujer y en particular con las amigas de su hija– como el imaginario de adolescente encarnado por Juli –una bella joven erotizada y sexualmente activa que fantasea con vínculos con varones adultos. En ambos casos lo que se representa son estereotipos de las sexualidades masculina adulta y femenina adolescente que no sólo son restrictivos –como cualquier estereotipo– sino que son bastante pobres en términos de las

sexualidades representables en la actualidad.

Precisamente, y en relación a la temporalidad, cabe hacer otra observación. El humor en general y este sketch en particular no pueden ser leídos de modo descontextualizado. Este sketch fue producido hace más de 10 años en un contexto de debate público en torno a géneros y sexualidades así como en torno a las funciones sociales de los medios masivos de comunicación, profundamente diferente. En todo caso, sería necesario plantear a los programadores televisivos la importancia de rever las prácticas de repetición y reposición en función de los diferentes contextos y coyunturas político culturales.

Una reflexión similar puede hacerse en relación a la temporalidad de la propia denuncia: ¿eran pensables esta intimación y acusación hace diez años cuando el programa se emitió por primera vez? Y, claro, no referimos a la existencia hace diez años de críticas en torno del sexismo como un eje clásico del humor televisivo *mainstream*; esta mirada crítica tiene una larga tradición. Referimos más bien a la resonancia pública, social, y a los canales institucionales que esa mirada crítica ha adquirido en la actualidad. El reconocimiento de un conjunto de derechos en materia de géneros y sexualidades y en materia de ciudadanía comunicacional que han sido materializados en leyes, en políticas públicas y en organismos de gestión y control², conforman un terreno muy diferente para la acogida de estas miradas. Es a partir de la puesta en cuestión del lugar de la cultura de masas en la vida de las personas y, simultáneamente, la discusión en torno a qué significa ser un sujeto marcado por la configuración sexo-genérica de una cultura, que numerosas denuncias, críticas y reflexiones han comenzado a tomar relevancia en la agenda pública y política.

Decidimos iniciar este artículo a partir del caso relatado porque permite ejemplificar el estado actual en Argentina de la crítica cultural en torno a géneros y

sexualidades. En las páginas que siguen proponemos un conjunto de interrogantes y reflexiones en torno de las modalidades dominantes de esa crítica y de las potencialidades aún no exploradas de la crítica cultural entendida como crítica feminista (Richard, 2009).

Si tuviéramos que enumerar algunos de los interrogantes a los que nos enfrenta la crítica mediática contemporánea, estos serían: ¿desde qué concepción de cultura se realizan algunas de estas denuncias?, ¿qué ideas sobre géneros y sexualidades sustentan sus hipótesis?, ¿qué posiciones de sujeto en relación con la cultura de masas estas retóricas habilitan u ocuyen?, ¿cuál es el rol que el Estado debería cumplir en estos casos? Estas son algunas de los interrogantes que incipientemente formulamos en nuestras tesis de doctorado³ y que, a partir de la puesta en común de nuestras investigaciones en diferentes ámbitos académicos y de militancia feminista, hemos ido desarrollando a partir de un diagnóstico inicial: las miradas dominantes en la actualidad sobre la relación entre industrias culturales y audiencias, especialmente la relación entre "medios" y "mujeres", son la victimización y la estupidización. Esto es, por un lado, los análisis dominantes sobre las representaciones mediáticas de las mujeres sostienen que éstas las violentan ubicándolas en el lugar de "víctimas" de un conjunto de normas sociosexuales y de género reproducidas en las imágenes y discursos difundidos en los medios masivos de comunicación. Por otro, como contracara de esta concepción sobre los modos de representación mediáticos, una parte de las mujeres que consumen estas representaciones son pensadas como "tontas" culturales", en la medida en que parecen ser inscriptas en una relación de literalidad y linealidad con aquello que ven y escuchan por la que –siempre– estarían reproduciendo ellas mismas los imaginarios y estereotipos presentes en las representaciones mediáticas. Nos inquieta el hecho de que muchas las denuncias, intervenciones e investigaciones en torno de la arti-

culación comunicación, géneros y sexualidades recuperan estas retóricas como un punto de partida que aparece como incuestionable. Por ello, en lo que sigue trataremos de observar las tradiciones en las que se pueden inscribir estas concepciones así como desentrañar algunos de los problemas que estos supuestos acarrearán tanto para la crítica cultural feminista como para la investigación en comunicación.

Uno de los objetivos del trabajo será problematizar la tendencia a estudiar tanto las producciones de la cultura de masas como su recepción en términos de pares dicotómicos: “víctimas”/victimarios, objetos/sujetos, activas/pasivas, “tontas”/críticas; en la medida que dichos pares en ocasiones pueden obturar las complejidades y tensiones que aparecen tanto en los textos de la cultura de masas como en las prácticas en torno de ésta.

Para ello, en el primer apartado desarrollaremos las nociones de “tontas” y “víctimas”⁴ que advertimos como dominantes a partir de los recorridos investigativos de nuestras tesis de doctorado. En el segundo daremos cuenta de un núcleo de trabajos del campo de la comunicación y la cultura que han señalado tempranamente los obstáculos epistemológicos de dichas posiciones y que han desarrollado argumentos teóricos para trabajar el vínculo cultura de masas, géneros y sexualidades. Por su parte, en el último advertiremos las consecuencias que las miradas punitivas y proteccionistas pueden tener en el desarrollo de políticas culturales y comunicacionales así como en las investigaciones e interpretaciones de producciones y prácticas relativas a comunicación, géneros y sexualidades.

1. PUNTO DE PARTIDA: “TONTAS”, “VÍCTIMAS” Y DESPUÉS...

Tal como mencionamos, los recorridos investigativos que hemos transitado se produjeron en el campo problemático delimitado por la articulación de comunicación, géneros y sexualidades. Nuestras tesis doc-

torales abordaron los imaginarios sociosexuales y de género que sustentan un conjunto de producciones mediáticas televisivas y musicales así como las implicancias que estos modos de decir el sexo y el género tenían tanto en las prácticas y concepciones de las audiencias como en los universos discursivos y operaciones retóricas habilitadas u ocluidas para ciertos sujetos de sexo-género.

En ambos casos, tanto durante el proceso de investigación como en aquellos momentos en los que fuimos poniendo a consideración los resultados de nuestras reflexiones en ciertos espacios de discusión en torno a géneros y sexualidades, fuimos encontrando variadas resistencias a las perspectivas que orientaban nuestras interpretaciones. Parecía haber cierto consenso en que estábamos equivocando el camino, traicionando una línea de pensamiento y hasta, en algunos casos, reproduciendo con nuestros aportes los fundamentos de la subordinación social de las mujeres. Empezamos a pensar por qué y de qué modo estaba sucediendo esto, ¿qué había en nuestros trabajos que producía cierta irritación?

Llegamos así a definir nuestro problema como el distanciamiento que estábamos produciendo de dos paradigmas: el de la estupidización y el de la victimización. Ninguno de ellos nos permitía explicar aquello que nuestros campos nos ofrecían para el análisis pero buscar caminos alternativos para complejizar la mirada aparecía como una traición a lo que se nos presentaba como la causa feminista. Cabe hacer aquí una aclaración enunciativa: hasta ahora hemos preferido incursionar en ciertas generalizaciones –como referir a la causa feminista, las mujeres, entre otras– como si acaso fueran posibles, sencillamente porque es de este modo como se nos presentan en los debates que enmarcan este trabajo. Más adelante nos ocuparemos de poner los reparos epistemológicos que le caben a cada una de ellas.

En ese contexto nos propusimos buscar claves para

discutir estas posiciones y este artículo se ofrece como sistematización del punto de partida⁵.

1.1 "TONTAS"

¿Qué es una tonta cultural? En términos generales, podríamos decir que es una mujer que no tiene capacidad crítica para advertir la mala calidad y el sexismo de los productos culturales que consume. A partir de un trabajo etnográfico realizado con un club de fans de Ricardo Arjona, un cantante y compositor guatemalteco de gran éxito en la industria discográfica desde hace más de una década, escuchamos diversos modos de calificar a las mujeres que lo integran que se corresponden con ese calificativo. El grupo lleva reuniéndose hace más de quince años una vez por mes en un bar céntrico de la Ciudad de Buenos Aires y está conformado por un grupo de alrededor de 30 personas, en su mayoría mujeres de diferentes edades. Desde allí ellas promocionan su producción musical, realizan tareas solidarias, crean lazos de amistad y compañerismo, así como también elaboran ciclos vitales de manera colectiva y activan ciertas zonas de su sexualidad vedadas en otros escenarios. A partir de la apropiación de dicho objeto cultural ellas conforman un grupo de pertenencia y un espacio de socialización complejo al que reconocen como un lugar propio, y afirman que cuando están en las reuniones se sienten "*libres*" en comparación con espacios y vínculos en donde son interpeladas en un cruce de género y ciclo vital que las ubica en el rol de cuidadoras de su hogar y de su familia.

Un dato insoslayable en el transcurso del trabajo eran las repetitivas críticas que se le hacían a este grupo de mujeres. Las mismas se apoyaban en dos tipos de argumentos: unos eran los estéticos, enunciados desde un criterio que define la legitimidad de ciertos objetos culturales (Bourdieu, 1998) a partir de la cual se resaltaba que la producción musical de este cantautor es de mala calidad y que sus líricas

son *cursis*, *grasas*, repetitivas y faltas de poesía, entre otras cosas. Estos comentarios indicaban, aunque no siempre de manera explícita, que sus públicos no eran competentes para consumir otro tipo de música, más erudita, profesional o poética, así como que su éxito indicaría el grado de deterioro cultural de la sociedad⁶. Otros provenían de la crítica que podríamos llamar feminista, aunque no se hayan enunciado siempre desde personas que así se definen: para ésta Arjona reproduce en sus letras un decálogo de proposiciones machistas y se construye desde dicho a priori un binomio opuesto y excluyente entre las mujeres que advierten el sexismo de la producción de Arjona -las "críticas"- y aquellas que no tendrían la capacidad de hacerlo -las "tontas"-.

Dos sucesos permiten ilustrar lo que venimos señalando: en unas Jornadas académicas sobre Historia de las Mujeres la presentación de una ponencia que señalaba que a partir de un bien estético las mujeres del club de fans conformaban un grupo de pertenencia, realizaban diversas actividades en el espacio público, activaban ciertas zonas de su sexualidad y erotismo vedadas en otros escenarios, y tomaban distancia de las demandas domésticas y familiares -temas algunos que pueden leerse en continuidad con las reivindicaciones del feminismo por la autonomía de las mujeres-; varias de las investigadoras presentes -muchas de ellas conjugaban su actividad académica con la militancia feminista- se incomodaron con la perspectiva del trabajo. Uno de los ejes que cuestionaron fue el concepto de heterogeneidad utilizado para describir a las mujeres que integraba el club de fans, ya que la ponencia indicaba que el grupo era heterogéneo en cuanto a cuestiones etarias, de clase y de profesión. Una de ellas indicó que eso no significaba que el grupo fuera heterogéneo porque allí no había "*una mujer feminista como nosotras a las que Arjona nos causa repugnancia*". Asimismo, otra de ellas subió el tono de su voz para preguntar, indignada:

“¿vos creés que esas mujeres tienen la misma capacidad que vos para entender las letras de Arjona?”.

El segundo acontecimiento plantea ciertas continuidades: una agrupación feminista, predominantemente política y de la que han participado y participan algunas académicas que organizaba unas jornadas sobre Historia de las Mujeres señaló que un trabajo que indague sobre lo que las mujeres hacen con los objetos culturales que consumen no tenía lugar en dicho evento académico en la medida que:

Las mujeres, en eso coincido, nos reapropiamos de muchas cosas y podemos resignificar sentidos pero los intentos de los mensajes mediáticos así como los musicales, a través de las letras, son también un permanente intento de que incorporemos como parte de nuestra vida toda la violencia hacia nosotras, aceptándola, a fin de construirnos como la industria cultural propone. Analizar y desarticular estas propuestas, la incidencia de ciertas letras en la construcción de la subjetividad y en la justificación de la violencia son los temas que nos hemos propuesto para esta jornada. Si para vos ese análisis es contradictorio con tu actual línea de trabajo y te impediría participar de la mesa no vemos cómo compatibilizarlo con nuestra propuesta para los paneles de este año.

En ambos casos aparecen cuestiones relevantes que dan cuenta de posiciones problemáticas que proponemos discutir en este artículo. Por un lado, la homogeneización con la que se lee a los productos de las industrias culturales: parece ser que todo es sexista y violento, sin advertir las contradicciones propias de este tipo de objetos, en donde las regulaciones normativas en torno al género se rigidizan y flexibilizan a la vez, incluso en un mismo producto cultural. Por otro lado, allí aparece evidenciada la poca agencia que se les reconoce a las mujeres frente a unas industrias culturales que aparecen como todopoderosas y la im-

posibilidad de que exista una interpretación diferente a la informada por cierto feminismo. Un tercer tema es la inclusión del concepto de violencia: en uno de esos eventos se afirma de manera contundente que el objetivo de los mensajes mediáticos es introducir la violencia en la vida de las mujeres y “construirnos” a su imagen y semejanza. La víctima es, claro está, la mujer que termina “incorporando” y “justificando” el maltrato que recibe de sus objetos culturales elegidos. O sea, una doble victimización: es maltratada y no se da cuenta de ello porque las industrias culturales le “introducen” una “falsa conciencia” (Hall, 1984) que, a su vez, les genera placer. Por último, y como consecuencia de los anteriores supuestos, se construye una jerarquización entre dos tipos de mujeres: las “tontas culturales” que no pueden ver cómo las industrias culturales “introyectan” en ellas la justificación de la violencia de género, y las “críticas” que sí lo advierten y trabajan sobre ello denunciando e iluminando al resto.

1.2 “VÍCTIMAS”

Retomando lo señalado en el apartado anterior, un primer acercamiento a la posición de sujeto “víctima” es pensarla como la contracara o incluso más precisamente como la deriva de la “tonta”. Ésta última es víctima de una cierta ceguera cultural que le impide desnaturalizar las representaciones que consume para, de ese modo, protegerse de sus consecuencias vitales. Si bien nos detendremos en esta posición más adelante, queremos dejar planteada otra modalidad de “víctima” que puede observarse en las representaciones mediáticas en producción y que se combina con la primera para dar lugar a una determinada posición de sujeto de derechos en materia de comunicación, géneros y sexualidades.

Un ejemplo de la construcción en producción del sujeto víctima puede verse en las representaciones sobre las mujeres en prostitución en los programas

periodísticos de investigación en televisión (Justo von Lurzer, 2011). Esta figura ha sido dominante en los modos de representación del lugar de las mujeres en el mercado del sexo y conforme fueron avanzando las políticas contra la trata y el tráfico de personas con fines de explotación, ha llegado a ser prácticamente la única posición visibilizada.

La figura de la víctima consiste en una mujer que padece haber cruzado la frontera que delimita las prácticas sexuales consideradas buenas, normales y naturales (Rubin, 1989) y cuyo padecimiento debe ser públicamente denunciado y reparado. Al mismo tiempo que estas mujeres encarnan un conflicto con la ley y la moral en virtud de los usos desviados que hacen de sus cuerpos (Foucault, 2003), es la victimización como operación retórica la que las ubica en un espacio de padecimiento e indefensión que no sólo permite abordar la prostitución como un problema social sino como un problema que requiere de una intervención externa. La situación de las "víctimas" es narrada desde una matriz dramática de denuncia que las ubica como objetos de la intervención de terceros (de la sociedad civil, de los funcionarios públicos y especialmente de la televisión como institución social comprometida con la realidad social en la que se inscribe).

Éste último es uno de los puntos centrales para el argumento que queremos sostener aquí: la intervención sólo puede ser de terceros porque la victimización anula el carácter de sujeto político de las mujeres que ocupan esa posición. No existen, en el universo representacional del mercado del sexo desde la retórica victimista, ni mujeres que puedan ser protagonistas de la transformación de sus realidades –y cabe recordar que en Argentina hay una larga tradición de organización política de mujeres en situación de prostitución y de trabajadoras sexuales- ni mujeres que hayan optado por ofrecer servicios sexuales comerciales sin que esto comporte un padecimiento ni la necesidad de ser rescatadas o resocializadas. La polarización de posi-

ciones en las formas de representación del mercado del sexo en "víctimas" y victimarias/os, no sólo anula todas aquellas formas de relacionamiento entre sexo, cuerpo y dinero que excedan esta dicotomía sino que posibilita la configuración de la necesaria tercera posición: las y los actores del rescate.

Si las representaciones televisivas que incluyeron a la prostitución en el espectro de las problemáticas sociales durante el período de crisis socioeconómica y su recuperación posterior en la década pasada excluían de su universo representacional a las mujeres organizadas políticamente o como sujetos de acción política, el nuevo contexto punitivo elimina directamente la condición de posibilidad de que un sujeto adulto opte por ofrecer sexo comercial. Cualquier alternativa que proponga una articulación entre cuerpo, sexo y dinero que se distancie de la conceptualización de explotación sexual es vista como una aberración o es directamente excluida del horizonte de los posibles. La desestimación de articulaciones de sentido en torno de la sexualidad que esa exclusión lleva consigo hace inviables a un conjunto de sujetos y los borra de la superficie de representación.

Lo que nos interesa señalar a partir de este ejemplo son las consecuencias de la retórica de la victimización, no sólo ya respecto de la construcción de representaciones mediáticas sino también de su abordaje. En este sentido, son muy interesantes los planteos de Ratna Kapur (2002) en relación a los efectos que ha tenido para la demanda y ejercicio de derechos de las mujeres la construcción del sujeto "víctima". La autora sostiene que como efectivamente muchas de las demandas de derechos de las mujeres -especialmente en lo relativo a los derechos humanos- se conquistaron a partir de discursos victimistas, ese espacio se tornó el lugar por excelencia desde el que las mujeres han podido hablar y "se llegó a temer que si desaparecía ese sujeto común las mujeres quedarían desempoderadas y las feministas más divididas" (:5).

La preocupación por la división del feminismo obedece justamente al hecho de que una de las discusiones históricas al interior del movimiento ha estado fundada en los problemas que acarrea la delimitación de su sujeto político⁷. La discusión planteada por Judith Butler (2007) en relación a la construcción del sujeto político del feminismo pone de manifiesto algunas de las contradicciones y los olvidos a los que se enfrentan el discurso y la crítica de la representación de las mujeres tal y como es planteada en algunos debates contemporáneos. Sostiene la autora, "no basta con investigar de qué forma las mujeres pueden estar representadas de manera más precisa en el lenguaje y la política. La crítica feminista también debería comprender que las mismas estructuras de poder mediante las cuales se pretende la emancipación crean y limitan la categoría de 'las mujeres', sujeto del feminismo" (:48).

Encontrar en la "víctima" una posición de sujeto que sintetice el lugar de enunciación de todas las demandas de derechos de las mujeres comporta varias limitaciones. Kapur menciona algunas que son útiles para reflexionar sobre las demandas de derechos en materia de comunicación. En primer lugar, el "esencialismo de género" que implica la generalización de las demandas como si aplicaran a todas las mujeres. En los ejemplos que hemos mencionado esto implica pensar que sólo hay un modo de vincularse con los consumos musicales y que sólo existe un tipo de relación posible entre cuerpo, sexualidad y dinero. En términos más generales, implica concebir la relación de las mujeres con las industrias culturales como homogénea y unívoca, desconocer la polisemia de las materias significantes y construir un sujeto de la representación único y coherente, cargado de atributos definibles para todos los casos, y asociado a un conjunto de significantes y sentidos habilitados o interdictos. Es decir, un "sujeto mujer" estereotípico, casi mítico.

En segundo lugar, Kapur caracteriza lo que denomi-

na "esencialismo cultural" y que en su trabajo refiere a la distinción entre las construcciones de las culturas del tercer mundo -que son vistas como opresivas y violentas- y las culturas del primer mundo -que son vistas como libertarias. Podríamos establecer un paralelismo entre este esencialismo cultural y ciertos acercamientos feministas a las industrias culturales en la medida en que aquello que parece mediar entre éstas y la experiencia de los sujetos es la violencia. De hecho, la mayoría de las denuncias, intervenciones y debates contemporáneos en torno a comunicación, géneros y sexualidades se desarrollan en relación a la violencia de género ejercida en el marco de los medios de comunicación.

Es en relación a este último aspecto que Kapur define la tercera limitación de la retórica victimista. Ella considera que "la violencia de género opera como un equalizador y al mismo tiempo configura un sujeto desempoderado y sin ayuda" (idem: 10) lo cual favorece la construcción de respuestas proteccionistas y punitivas por parte del Estado y otros actores de la sociedad civil.

En el caso de las mujeres en prostitución esto resulta claro, como mencionamos, a partir de la avanzada de las políticas contra la trata de personas que han dado lugar en la práctica no sólo a medidas punitivas⁸ sino a la deslegitimación de todas aquellas posiciones que se distancian de la enunciación victimizante. De este modo, la posición de quienes se definen como trabajadoras sexuales -es decir, mujeres adultas que optan por ofrecer servicios sexuales individualmente o en cooperativas- queda invisibilizada, confundida y subsumida a otras modalidades de inserción en el mercado del sexo -como ciertas formas de explotación sexual o el propio delito de trata- o directamente anulada por completo del espectro de representación. Sintomático de este proceso ha sido la publicación de un *Decálogo para el Tratamiento periodístico de la Trata y la Explotación Sexual* (2012), desarrollado por la Red

PAR (Periodistas de Argentina en Red por una Comunicación no Sexista), que en su artículo 6^{to} recomienda no utilizar los términos trabajo sexual o trabajadora sexual para el tratamiento de los casos de trata y tráfico de personas con fines de explotación sexual o de los casos de prostitución. Si bien no correspondería utilizar esos términos en los casos de trata, que configuran un delito y no se corresponden en nada con el desarrollo del trabajo sexual, esto no necesariamente es aplicable a los casos de prostitución, actividad que en Argentina no se encuentra penalizada y puede ser –y de hecho lo es– conceptualizada como un trabajo por determinados sujetos.

Si ampliamos la reflexión sobre estas modalidades de invisibilización respecto de las características que adquieren las denuncias relativas a las industrias culturales –en particular su tendencia a considerar la sanción y la censura como vías de intervención sobre las modalidades de mediatización de géneros y sexualidades–, podemos pensar en la necesidad de reinscribir esa discusión en una tradición de construcción de lo que hoy se comprende como ciudadanía comunicacional (Uranga, 2010) para no contradecir incluso sus propios fundamentos.

Paradójicamente, ambas caras de esta retórica punitivo-victimista (la criminalización y el tutelaje) han sido objeto de disputa para los feminismos que han abogado históricamente por la ampliación de la agencia y autonomía de las mujeres así como por la descriminalización de aquellas identidades o prácticas disidentes a las normativas patriarcales, heterosexistas y heteronormativas; en este sentido, podría llegar a constituir un retroceso político.

En esa línea, Kapur plantea que no sólo es necesario “desuniversalizar las asunciones sobre las realidades de las mujeres y sus posiciones subjetivas” (idem: 29) sino que además “es imperioso articular una posición subjetiva en la arena de los derechos humanos local e internacional que tome en cuenta las locaciones com-

plejas y contradictorias de los sujetos en diferentes arenas de poder” (idem: 29).

2. TRADICIONES Y DEBATES EN LA INVESTIGACIÓN EN COMUNICACIÓN, GÉNEROS Y SEXUALIDADES.

Ahora bien, el vínculo entre las mujeres y la cultura de masas ha sido una preocupación de los estudios de comunicación y cultura desde hace décadas. Al respecto Joanne Hollows (2000) señala que los debates en torno a dicho cruce se desarrollaron originalmente en dos grandes zonas: los denominados estudios sobre “imágenes de mujeres” y los “estudios culturales y de cultura popular”⁹. Los primeros surgen a mediados de 1970, en donde un grupo de feministas, influenciadas por los modelos de estudio de la época –centrados en el análisis del contenido y de los efectos de los mensajes mediáticos– generaron un cuerpo de conocimiento sobre cómo se representa a los varones y a las mujeres en los medios. Concluyeron que las imágenes de las mujeres que aparecían en el cine y la televisión de la época eran negativas y que había que reemplazarlas por imágenes positivas de mujeres “reales”. Hollows señala, con acierto, que el problema en ese caso es definir un “real” de mujer en el que todas se sientan representadas más positivamente, como si ese dato fuera “auto-evidente e invariable” (idem: 18). El segundo problema que señala la autora es que dichos estudios analizan las imágenes de manera inmanente, sacándolas del contexto en el que se producen y consumen. Por último, el tercer problema es que asumen que los mensajes mediáticos tienen un efecto directo y lineal en sus audiencias, olvidando el carácter polisémico del texto así como la agencia de los sujetos frente a ellos. Podemos pensar que la oscilación entre el carácter manipulador de los medios masivos o la capacidad de resignificación y negociación de las audiencias ha formado parte constitutiva de los debates del campo de la comunicación y la cultura; ha sido ampliamente debatida, refutada,

retomada y reconsiderada a lo largo de la historia de las ciencias de la comunicación hasta volverse prácticamente una discusión de sentido común pero en la que se ha alcanzado cierto consenso respecto de la futilidad de las polarizaciones (Hall, 1984). Sin embargo, el extremo más cercano a la teoría manipuladora parece continuar vigente e impulsar en ciertos debates académicos y políticos actuales, así como muchas de las denuncias que hoy se realizan en organismos públicos sobre sexismo y violencia de género. Las conclusiones a las que en dichos casos se arriba parecen replicar los hallazgos de los '70.

Ahora bien, la segunda zona de estudios sobre cultura de masas y mujeres se despliega en los "estudios culturales y de cultura popular", en donde dimensiones como placer y resistencia comenzaron a tener un lugar en las investigaciones. A partir de indagaciones acerca de lo que sucede en la recepción los discursos de la cultura de masas fueron reinsertaron en sus contextos de producción y recepción. A partir del influente trabajo de Stuart Hall (1984) respecto del vínculo entre los sujetos y la cultura de masas, muchas feministas inscribieron su lema "lo personal es político" en el campo de los estudios culturales, introduciendo las preguntas por géneros y sexualidades, así como profundizando los interrogantes sobre identidad (González Díaz, 2009). Angela McRobbie¹⁰ es una de las exponentes más importantes de dicho período y es quien señaló la necesidad de romper la barrera que algunas feministas crearon al asignarse una inteligencia superior a la de las "mujeres normales", barrera que impide comprender el papel de la cultura de masas en la configuración de identidades en general y de configuraciones genéricas en particular. McRobbie plantea un ejercicio para la puesta en cuestión de dicha dicotomía mujeres críticas/mujeres tontas: señala que el placer de leer revistas vulgarmente catalogadas como "para mujeres" rompe con la barrera entre mujeres feministas y las que no lo son, afirmando la importancia de

trabajos que interroguen al respecto. El hecho que la razón y el análisis político nos digan que esto es malo "mientras que el inconsciente sigue produciendo fascinaciones y placeres culpables, indica, como mínimo, una complejidad en el proceso de consumo de dichas imágenes" (McRobbie, 1998: 266). La autora entiende que el rechazo al vínculo entre el placer y el consumo de productos culturales políticamente "incorrectos" —en la medida que reproducirían ciertos estereotipos de género— fue para cierto feminismo un impedimento epistemológico para introducir dichas prácticas como objeto de conocimiento y, a su vez, un camino para la producción de una cultura del puritanismo que dio lugar solamente a placeres culpables que fueron señalados como sitios de falsa conciencia. Es a partir de la puesta en cuestión de estos presupuestos por parte de investigadoras feministas que formaban parte del campo de los estudios culturales que estas prácticas de consumo pudieron ser interrogadas como parte de experiencias subjetivas vinculadas, entre otras cuestiones, al placer y la identidad.

En línea con lo señalado por McRobbie, Sue Wise (2006) se pregunta por qué se explica el gusto de las mujeres por ciertos objetos de las industrias culturales sólo a partir del supuesto de una atracción de orden sexual y/o romántico que el mismo les generaría así como por su "falsa conciencia", es decir, su nula capacidad crítica frente a lo que eligen. La autora propone una discusión epistemológica al respecto a partir de un auto-socioanálisis sobre qué significó para ella haber sido fanática de Elvis en su adolescencia y haber devenido, años después, feminista:

"¿De quién son esos discos de Elvis? ¡Argh!" es una pregunta escuchada comúnmente en mi casa, y más aún desde que es frecuentada con regularidad por feministas. Yo usualmente respondía "Bueno, actualmente, er um, son míos... pero nunca los volví a escuchar!". "¿Pero cómo pudiste ser alguna vez fan de

Elvis?”, era la siguiente pregunta. “Era muy joven” me excusaba y usualmente era suficiente para salir del tema. Ahora sé que si la verdad fuera conocida -que yo tengo un profundo cariño por la memoria de Elvis, que amo los discos, que conservo una carpeta con fotos- mi credibilidad como feminista sería puesta en cuestión (...)” (Wise, 2006: 390 [traducción propia]).

¿A qué se debe la negación de que el vínculo entre ella y Elvis existe aún después de definirse como feminista? La autora señala que cuando “se hizo feminista” (idem: 394) se sintió nueva, recién nacida, ya que pudo configurar su identidad como mujer lesbiana y rodearse de amigas feministas. Su vida pasó a estar integrada en un todo y el rechazo de su antiguo gusto por Elvis se explicaba en tanto era parte de las reliquias de un pasado de “falsa conciencia” (idem: 394). Esta nueva mujer dejaba atrás aquel consumo que suponía una contradicción con el paradigma ideológico y político al que comenzaba a adscribir dando lugar a una operación: el ocultamiento de la analista como sujeto. Es decir, es probable que muchas/os investigadoras/es -no todas/os, claro está- tengan consumos culturales que, en algunas de sus dimensiones, se parezcan a aquellos objetos que cuestionan ideológicamente. Sin embargo, en determinados contextos éstas/os se construyen como sujetos unidimensionales y sin contradicciones, posición que les impide ver aquello que los irrita políticamente o les causa vergüenza.

Asimismo, la autora recuerda que cuando murió Elvis aparecieron una gran cantidad de artículos académicos que fueron un estímulo para revisar su propio lugar como analista y el de algunos posicionamientos epistemológicos. Allí advirtió que en los estudios sobre Elvis, escritos en su mayoría por varones, estaba tan extendida y aceptada que su figura era parte central del patriarcado -“un fenómeno social que degrada a la mujer y eleva al macho masculino como héroe” (idem: 394)- que resultaba difícil cuestionarla e in-

troducir otras variables que consideraba relevantes: por un lado, que Elvis era importante para sus fans no sólo por el atractivo de orden sexual que podía generarle a algunas sino en tanto compañía frente a soledades y angustias vitales; por otro, que su figura había tenido impacto también en varones, por ejemplo en aquellos que se han identificado con él (idem: 392). Sin embargo, la ausencia de problematizaciones que fueran más allá de la atracción de orden sexual (hetero) y romántico la llevaron a concluir que lo que allí se pone en evidencia es que las personas involucradas en la producción de conocimiento de este tipo de objetos encuentran exactamente lo que van a buscar: indagan en lugares selectivos, hacen sólo algunas preguntas e ignoran, o fallan para ver, información que es incómoda o inadecuada para sus hipótesis. Dichas investigaciones, dice Wise, construyen conocimiento dentro de sus propios intereses -que son, según ella, familiares al feminismo- y de su propia imagen, y “después llaman a eso una explicación objetiva del mundo tal como una verdad” (idem: 396).

Lo que se pone en evidencia en esta segunda zona de trabajos originados en el cruce del campo de los estudios culturales y el feminismo es que el paradigma normativo presente en algunas posiciones académicas y políticas contribuye a simplificar y dicotomizar el vínculo entre la cultura de masas y los sujetos en general y en particular con las mujeres. Esta simplificación y dicotomización es la base de las miradas victimizadoras y estupidizadoras de las que hablamos en el apartado anterior, en la medida que al no incluir en dicho vínculo otras dimensiones posibles para pensar el cuerpo, las emociones, el placer y la agencia lo único que pueden encontrar es aquello que van a buscar: que la cultura de masas es nociva para las personas en general y, en particular, para las mujeres. Esa es la *ficción fundacionalista*¹¹ en la que se sustentan dichas miradas.

Esta ficción, que opera como punto de partida in-

cuestionado para algunos análisis, instauro y nos devuelve siempre a un origen del problema y del debate que olvida la tradición de discusión y los aportes de diferentes campos de conocimiento, entre ellos, los tempranos señalamientos acerca de que la representación –y el propio lenguaje– comportan un ejercicio de violencia simbólica; la mencionada crítica a la teoría de la manipulación mediática y las discusiones sobre la relación de las audiencias con la cultura de masas; en relación específica con el género y las sexualidades, el lugar de los consumos culturales en la configuración de la experiencia (de Lauretis, 1996); las elaboraciones en torno de la subordinación y la agencia (Fraser, 1993; Clegg, 2006), el placer y el peligro (Vance, 1989) como pares dicotómicos que han orientado la configuración sexogénica de las mujeres. En especial, esta *ficción fundacionalista*, parece haber desentrañado los medios de la cultura y la cultura de la sociedad.

3. “SI NO PUEDO PERREAR NO ES MI REVOLUCIÓN”: LA CRÍTICA CULTURAL FEMINISTA MÁS ALLÁ DEL SEXISMO.

“Lo terrible es hasta qué punto ya no se puede decir nada... Nietzsche, Schopenhauer y Spinoza no serían aceptados hoy. Lo políticamente correcto, con la magnitud que ha adquirido, hace inaceptable casi toda la filosofía occidental. Hay cada vez más cosas sobre las que es casi imposible pensar. Es aterrador.”
(Michel Houellebecq)

Lo que aparece en la denuncia de la *Red de Contención contra la Violencia de Género* contra el sketch “La Nena” del programa *Poné a Francella* es una posición respecto del vínculo mujeres y cultura de masas que se basa justamente en dicha *ficción fundacionalista*. Parte del supuesto que afirma que la cultura de masas es nociva para las personas en general y, en particular, para las mujeres, olvida las discusiones que han

puesto en cuestión dichos supuestos y afirma que es necesario controlar el contenido de los medios para proteger a la audiencia. A partir de lo señalado a lo largo del artículo, entendemos que dichas posiciones se construyen a partir de un alto grado de prejuicio presente en algunos espacios intelectuales y/o políticos en donde el/la analista y/o denunciante aparece ubicado/a en una posición superior funcionando como una especie de *policia del feminismo* -que no está encarnada necesariamente en sujetos que se definan feministas- que establece una diferenciación entre tipos de mujeres: las que no tienen capacidad crítica frente al sexismo de la cultura masiva (y por lo tanto son “tontas” y “víctimas”), y las que sí la tienen, lo advierten, señalan y denuncian a cada paso, convirtiéndose así en las custodias morales de los medios y de la audiencia. Estas formas de reflexión académicas y políticas no sólo ignoran y/o subestiman otros modos de configuración de feminidades posibles sino que, a su vez, postulan como hallazgos aquello que ya funda sus análisis: que algunos textos de las industrias culturales efectivamente reproducen el sexismo, obturando la posibilidad de que estos textos sean un disparador de fantasías, placeres y juegos identitarios diversos para muchas mujeres y, a su vez, un espacio de visibilización de cambios -y claro está, también continuidades- de las feminidades contemporáneas. Ningún exceso de sentido, ningún desplazamiento en la re-presentación es posible de ser pensado desde estas perspectivas.

Entonces, ¿qué se puede decir respecto del cruce cultura de masas, géneros y sexualidades más allá de denunciar sexismo y violencia de género? Hacer crítica feminista como crítica cultural implica, tal como señala Nelly Richard (2009), no limitarse a denunciar estereotipos dominantes ni a estimular representaciones alternativas, sino “salirse de la consigna de las identidades y las diferencias pensadas como categorías ya fijadas por un orden binario de afirmación y

negación –‘sí’ o ‘no’- que no admite interrogaciones y vacilaciones del ‘quizás’, del ‘tal vez’” (idem: 81). Debe, en lugar de eso, “des-naturalizar la relación entre cuerpo, experiencia, sujeto, representación, verdad y significado (...) para luchar contra la pragmatidad de las asignaciones fijas con las que el sociologismo buscaba dominar la reflexión sobre opresión sexual, mujer y cambios sociales” (idem: 83). Esto implicaría preguntarse también sobre otras dimensiones que aparecen obturadas en la ola denunciista tales como el placer, la agencia, el erotismo, lo lúdico, dimensiones que tienen que ser indagadas a partir de estudios en recepción que nos permitan estudiar qué es lo que hacen las mujeres con lo que consumen, qué implicancias tiene la cultura de masas en sus configuraciones identitarias y de qué modos diversos permea su experiencia.

Incluso si acordáramos en que hemos llegado a un punto de la discusión en el que parece haber un consenso en torno de qué es sexista, qué constituye violencia de género, cómo deberían tratarse ciertas temáticas relativas a géneros y sexualidades en los medios masivos de comunicación, y que ese consenso ha podido ser materializado en protocolos, decálogos, recomendaciones y hasta legislaciones. ¿Podríamos asumir que esos son los límites posibles –y en especial, deseables- para las representaciones sobre las mujeres? ¿De qué modo sostendríamos que no hemos dejado nada por fuera de lo representable? ¿Es eso acaso posible? ¿Qué haremos cuando algún grupo de mujeres se sienta excluido de los protocolos de representación y los discuta?

Mientras dábamos un cierre parcial a estos puntos de partida para reflexionar sobre las paradojas a las que nos enfrenta el debate público sobre comunicación, géneros y sexualidades, nos topamos con un artículo cuyo título afirmaba “Si no puedo perrear no es mi revolución” (Kazetari, 2013)¹² parafraseando la famosa frase de Emma Goldman que sintetizaba el carácter libertario de sus concepciones en torno de la

emancipación de las mujeres.

¿Qué hacemos con las mujeres que desean perrear¹³? En definitiva, ¿cómo lidiamos y tramitamos en nuestras vidas sociales y en nuestras luchas políticas con las tensiones y contradicciones constitutivas de nuestra incoherencia subjetiva? No creemos estar formulando una pregunta novedosa, todo lo contrario, creemos que es necesario recuperar y sostener este viejo interrogante en los debates acerca de los consumos y prácticas comunicacionales y culturales y, más ampliamente, de la configuración de sentidos sociales sobre géneros y sexualidades. La experiencia vital y la relación con los medios masivos de comunicación como parte de ella, tiene muchos más pliegues que aquellos que las perspectivas estupidizantes o victimizantes pueden permitirnos pensar y, sobre todo, capitalizar. Nos interesa continuar reflexionando sobre los caminos que la crítica cultural feminista, entendida como un espacio que quiere “invitar a los sujetos y las identidades disconformes con lo que les reparte el consenso de las identidades clasificadas, a constituirse a partir de la separación entre lo asignado y lo reinventable, entre lo unánime y lo divergente, entre lo clasificado y lo inclasificable, etc.” (Richard, 2009: 84) puede abrir a la construcción de una ciudadanía comunicacional que contribuya a la ampliación de los horizontes y posiciones de géneros y sexualidades socialmente inteligibles.

NOTAS

1. La copia de la denuncia se encuentra disponible en el facebook de la Red <http://www.facebook.com/violenciadegennero2013>
2. Centralmente la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y las leyes de Protección integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres, en particular en sus aspectos referidos a la violencia simbólica; de Matrimonio igualitario, de Identidad de género, de Derechos sexuales y reproductivos, de Educación sexual integral, de Prevención y Sanción de la Trata de Personas y Asistencia a sus "víctimas", entre otras. En el caso de los organismos, cabe mencionar el Observatorio de Radio y Televisión –un órgano tripartito conformado por la AFSCA, el INADI y el CNM- y la Defensoría del Público, dependiente de la Comisión Bicameral del Congreso de la Nación.
3. Justo von Lurzer, Carolina (2011): Sexualidades en foco. Representaciones televisivas de la prostitución en Argentina. Tesis Doctoral, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Spataro, Carolina (2011): "¿A dónde había estado yo?": configuración de feminidades en un club de fans de Ricardo Arjona". Tesis Doctoral, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
4. A lo largo de este trabajo referiremos a "tontas" y "víctimas" como categorías que remiten a posiciones enunciativas en un debate, no a sujetos históricos, y que representan posiciones de sujeto en relación –entre otros campos- a la cultura de masas.
5. Es importante señalar que muchas de las reflexiones de las que damos cuenta aquí forman parte de la puesta en discusión colectiva de nuestros interrogantes en el marco de un Seminario en la Maestría de Estudios Culturales de la Universidad Nacional de Rosario –"Tontas, Víctimas y después. Abordajes culturales y comunicacionales en torno a géneros y sexualidades" - que dictamos durante el primer trimestre de 2013.
6. Un ejemplo sobre el modo en el que estas críticas circulan en el sentido común es la crítica enunciada por el músico argentino Fito Páez respecto de la masividad de los shows de Ricardo Arjona en Buenos Aires en 2006: "Si la ciudad le da 35 Luna Parks a Ricardo Arjona y a Charly García le da dos, tenés que pensar qué significan la política, los diarios, en esa ciudad, en la que hay valores que fueron aniquilados (...) soy un tipo que ama este lugar (Buenos Aires), que defiende

sus cosas más auténticas y brutales, pero nunca la aniquilación cultural y el vaciamiento de ideas", (23/3/2010, Clarín Espectáculos).

7. La posibilidad de que exista un sujeto coherente previo a la experiencia identificado como "Mujer" en mayúscula y singular, construido desde ciertas perspectivas feministas modernas como único horizonte político, estalló a partir de los señalamientos feminismo denominado de la Tercera Ola en la medida que la coyuntura política y las demandas de ciudadanía, por ejemplo, no aunaban en un colectivo homogéneo a todas las mujeres. Los clivajes de clase, raza, elección sexual, entre otros, comenzaron a poner en cuestión la posibilidad de que un sujeto represente al resto (Butler, 2007). Al respecto, Richard (2009) señala que una de las consecuencias de dicha transformación en la lucha feminista es que ésta última se vio afectada por el "debilitamiento posmoderno de las narrativas de identidad que, desde lo fragmentario y descentrado, se entienden ahora como identificaciones siempre parciales y ocasionales" (82). Sin la categoría plena de un "nosotros" integrador, continua la autora, la teoría feminista hoy abarca un plural multidiferenciado.

8. Con el argumento de la adecuación de las normativas a la persecución de este último delito, se ha desplegado un aparato punitivo que va desde la prohibición de la publicación de avisos de oferta sexual en medios gráficos (Decreto Presidencial 936/11) hasta la inhabilitación de prostíbulos o su clausura compulsiva en diferentes localidades y provincias. Santa Rosa, Azul, 25 de Mayo, General San Martín y Mar del Plata (Buenos Aires); Morteros y Villa María (Córdoba); Paraná, Gualaguaychú y Larroque (Entre Ríos); Santo Tomé (Santa Fé); Río Gallegos (Santa Cruz), Villa María (Córdoba). En el mismo camino se encuentran en este momento Río Negro, Tucumán y Santiago del Estero.

9. Para ampliar, Cfr. Elizalde, Silvia (2009).

10. El trabajo de McRobbie es deudor del análisis de Radway (1991) sobre lectoras inglesas de novelas románticas, quien tempranamente utilizó el concepto de placer para entender la atracción por este tipo de literatura así como el vínculo de ésta con la construcción y organización social de la sexualidad. En su estudio queda claro que, para las amas de casa con las que trabaja, leer literatura romántica es un acto de independencia: la lectura privada posibilita un escape de las tareas domésticas y a una especie de alternativa a las disatisfacciones percibidas en su vida sexual real, lo que produ-

ce, según la autora, una apertura para poder pensar sobre cambios imaginarios dentro de las aisladas condiciones de ser ama de casa. Al igual que McRobbie, Radway da pistas para atender a la ambivalencia con la que deben estudiarse este tipo de prácticas ya que propone pensar el acto de leer literatura romántica de dos modos: como opositor por un lado y fundamentalmente conservador por el otro. Por un lado, cuando el acto de la lectura de la novela romántica es visto desde el lugar de las lectoras puede ser concebido como una actividad de protesta para reformar esas instituciones que fallan a la hora de satisfacer sus necesidades emocionales: ellas dicen que la lectura es una "declaración de independencia" y un camino para decirle a los otros "este es mi tiempo, mi espacio. Ahora déjenme sola". Por otro lado, sin embargo, cuando es visto desde el punto de vista del feminismo -que quisiera ver en el impulso femenino de oposición otro tipo de cambio social- la lectura de género romántico puede ser entendida como una actividad que puede potenciar el desarme de ese impulso.

Asimismo, tanto Radway como McRobbie advierten sobre la tendencia de la academia feminista a subestimar los recursos y las capacidades de las mujeres y jóvenes "ordinarias" de participar en sus propias luchas, como mujeres con algún grado de autonomía. Es necesario reconocer, dirá Radway, que las escritoras y lectoras del género romántico están "ellas mismas luchando con las definiciones de género y políticas sexuales en sus propios términos y lo que tal vez necesiten sean más de esas luchas en otras arenas: nuestra ayuda en lugar de nuestra crítica o dirección" (ídem: 18).

128

Otro estudio clásico en el cruce mujeres y cultura de masas que indaga sobre el consumo cultural poniendo en cuestión los supuestos paternalistas es el de Lila Abu-Lughod (2005) quien analiza, desde un estudio etnográfico, el uso de la televisión desde el clivaje de género en audiencias en una aldea del Alto Egipto. Ella afirma que "al seguir subsumiendo historias mucho más complejas de la vida rural bajo el familiar tropo modernista de una tradición negativa y del atraso (...) muchos intelectuales egipcios refuerzan la marginalidad de las mujeres como Zaynab [nombre de una de sus informantes]" ya que la vara con la que se la mide sólo le permite ver carencia y falta en la comunidad analizada (: 88). Podríamos pensar que las mujeres con las que trabaja Abu-Lughod formarían parte del par víctimas/tontas del que venimos hablando en el presente artículo.

11. Retomamos este concepto planteado por Butler en sus elaboraciones en torno de la constitución de los sujetos de sexo-género- deseo y la construcción de entidades lingüísticas en sustancias (2007), para expresar el modo en que se conforma una "ficción de origen" que opera como fundamento incuestionado de un estado de cosas y que otorga a ese estado de cosas un carácter sustancial, lo materializa.
12. El artículo se encuentra disponible en <http://gentedigital.es/comunidad/june/2013/07/24/si-no-puedo-perrear-no-es-mi-revolucion/> (fecha de consulta, 24 de julio de 2013).
13. El verbo refiere al movimiento típico del baile de reagentón.

BIBLIOGRAFÍA

- ABU-LUGOD, L. (1997): "La interpretación de las culturas después de la televisión", en Revista Etnografías contemporáneas, año 2005, Buenos Aires, UNSAM.
- BUTLER, J. (2007): El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad. México: Paidós.
- CLEGG, Sue (2006) "The problem of agency in feminism: a critical realistic approach", Gender and Education Vol. 18, No. 3, May 2006, pp. 309-324.
- DE LAURENTIS, T. (1996): "Tecnologías del género" en Revista Mora nº 2. Buenos Aires: Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- ELIZALDE, S. (2009): "Comunicación. Genealogía e intervenciones en torno al género y la diversidad sexual", en ELIZALDE, F. y QUEIROLO coords. Género y sexualidades en las tramas del saber, Buenos Aires, Ediciones del Zorzal.
- FOUCAULT, M. (2003): Historia de la sexualidad, Tomo II: "El uso de los placeres", Buenos Aires: Siglo XXI.
- FRASER, N. (1993): Beyond the Master/ Subject Model: Reflections on Carole Pateman's Sexual Contract, Social Text, 37.
- GONZALEZ DÍAZ, I. (2009). Mujeres que 'interrumpen' procesos: las primeras antologías feministas en los Estudios Culturales. Rev. Estud. Fem. [online]. 2009, vol.17, n.2, pp. 417-443.
- HALL, S. (1984): "Notas sobre la deconstrucción de lo popular", en Samuels, R. (ed.): Historia popular y teoría socialista. Barcelona: Crítica.
- HOLLOWAY, J. (2000): "Feminismo, estudios culturales

y cultura popular" en *Feminism, Femininity and Popular Culture*. Manchester: Manchester University Press. Traducción de Pau Pitarch.

- JUSTO VON LURZER, C. (2011): *Sexualidades en foco. Representaciones televisivas de la prostitución en Argentina*. Tesis de Doctorado. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires.
- KAPUR, R. (2002): "The Tragedy of Victimization Rhetoric: Resurrecting the "Native" Subject in International/Post-Colonial Feminist Legal Politics". *Harvard Human Rights Journal*, Spring.
- McRobbie, A. (1998): "More!: nuevas sexualidades en las revistas para chicas y mujeres", en Curran, James; Morley, DAVID y WALKERDINE, V. (comps.) *Estudios culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*. Buenos Aires: Paidós.
- RADWAY, J. (1991): "Conclusiones" en *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill and London: University of North Carolina Press. Traducción: Beatriz Bernárdez.
- RICHARD, N. (2009): "La crítica feminista como modelo de crítica cultural" en *Revista Debate feminista*, año 20, vol 40, Octubre.
- SPATARO, C. (2013): "Las tontas culturales: consumo musical y paradojas del feminismo", en *Revista Punto Género, Núcleo de Investigación en Género y Sociedad* Julieta Kirkwood, Departamento de Sociología, FACSOC. Chile: Universidad de Chile.
- URANGA, W. (2010): *¿Existe una ciudadanía comunicacional? En el cruce de la política y la comunicación*. Disponible en <http://www.wuranga.com.ar>.
- VANCE, C. (1989): "El placer y el peligro: hacia una política de la sexualidad" en Vance, Carole (comp.) *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Revolución.
- WISE, S. (2006): "Sexing Elvis" en Frith, Simon y Goodwin, Andrew (eds.) *On Record. Rock, Pop, The Written Word*. London: Routledge.

IDENTIFICACIÓN DE AUTORES:

CAROLINA JUSTO VON LURZER.

Argentina.

Doctora en Ciencias Sociales y Magister en Comunicación y Cultura por la Universidad de Buenos Aires. Licenciada en

Comunicación Social por la misma universidad. Investigadora Asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Docente del Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva en la licenciatura en Comunicación Social de la Universidad de Buenos Aires y de Didáctica Especial y Residencia en el Profesorado en Comunicación de la misma casa de estudios. Filiación Institucional: Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Area de especialidad: Géneros, sexualidades y medios de comunicación.

e-mail: justocarolina@gmail.com

CAROLINA SPATARO

Argentina

Doctora en Ciencias Sociales, Magister en Comunicación y Cultura y Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de Buenos Aires. Docente del Seminario de Cultura Popular y Masiva de la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Coordinadora del Área de Comunicación, Géneros y Sexualidades y del Programa de Actualización en Comunicación, Géneros y Sexualidades de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Becaria Posdoctoral de Consejo Nacional de Investigaciones Científicas.

Área de Especialidad: Cultura de masas, géneros y sexualidades.

e-mail: carolinaspataro@yahoo.com.ar

REGISTRO BIBLIOGRÁFICO:

JUSTO VON LURZER, Carolina y SPATARO, Carolina. "Tontas y víctimas. Paradojas de ciertas posiciones analíticas sobre la cultura de masas" en *La Trama de la Comunicación*, Volumen 19, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina. UNR Editora, enero a diciembre de 2015, p. 113-129. ISSN 1668-5628 - ISSN digital 2314-2634.

FECHA DE RECEPCIÓN: 30/07/2013

FECHA DE ACEPTACIÓN: 06/09/2013