

32. CUESTIÓN DISPUTADA 4: EL GÉNERO

Felicísimo VALBUENA DE LA FUENTE
Catedrático
Facultad de Ciencias de la Información
Universidad Complutense
MADRID

1. UNA INVESTIGACIÓN ORIGINAL SOBRE UNA SERIE DE TELEVISIÓN

Lo que más llama la atención del trabajo de Ien ANG es que se atreviese a descubrir un ángulo distinto en un serial tan conocido internacionalmente como *Dallas*¹. Pongámonos en su lugar: Tuvo valor para poner encima de la mesa algo que quienes van de «intelectuales» por la vida seguramente miran por encima del hombro. No es difícil imaginar que algunos sectores del ambiente académico holandés - cuando publicó su libro en 1985, era miembro del Departamento de Ciencia Política de la Universidad de Amsterdam-, la contemplasen como colaboradora del imperialismo cultural. Sin embargo, supo organizar su trabajo y reflexionar hasta ofrecer algunas ideas de las que hacen pensar. Después, vendría su éxito dentro del mundo académico general y, últimamente, trabajaba como profesora en Australia².

¿Qué tiene de singular el estudio de ANG? Si comparamos la austeridad plúmbea de ALTHUSSER con el interés de ANG por la relación del placer con la ideología, vemos que están en dos mundos diferentes, a pesar de que coincidan en algunos términos. A ella le preocupan los sujetos concretos. Por eso, puso un anuncio en una revista de mujeres para que le escribiesen dando sus impresiones sobre *Dallas*. Así de sencillo. Quiero decir que así de sencillo parece, porque ella cambia la perspectiva. En lugar de emplear el «picado» para mirar a la audiencia, como ALTHUSSER o el «contrapicado» de FISKE para extasiarse ante el receptor, ella capta al telespectador en plano de figura.

Esta imagen que acabo de ofrecer es sólo aproximada. Y lo es porque ANG no entrevistó a la audiencia sino que se apoyó en las 42 cartas que le escribieron las mujeres que contestaron a su anuncio. Ahora bien, insisto en que lo mejor es la idea inicial. También hay películas que un director realiza con muchos medios y con muy pocas ideas. Y hay directores que disponen de pocos medios y, sin embargo, tienen ideas excelentes, que acaban por imponerse.

El otro gran mérito, a mi entender, del trabajo de ANG es que se atrevió con algo aparentemente tan difícil de estudiar científicamente como la afectividad. En concreto, le interesaban los sentimientos de las mujeres. Alguien puede decir que los sentimientos son asunto de literatos. Juicio que no puede ser más vacío, porque Benjamín CONSTANT y STHENDAL lograron reflejar con exactitud de científicos los que el segundo llamaba «movimientos del alma». Si, gracias al trabajo de ANG, otros estudiosos se animan a estudiar más a fondo los sentimientos, el balance de su obra sería extraordinario.

¿Qué extrajo ANG de las respuestas de las mujeres? Que éstas veían *Dallas* no porque sus personajes reflejasen las condiciones reales en que vivían, sino porque personificaban sus emociones. ANG calificó esta visión como «realismo emocional» y, apoyándose en Raymond

¹ ANG, Ien: *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. Londres, Methuen, 1985; EMANUEL, Susan: «IEN ANG: "Mirando Dallas": la soap opera y la imaginación melodramática». En BAKER y BEEZER (1994), Pp. 29-43. Aprovecho esta nota para recordar lo que he escrito en el Capítulo 22.4 sobre los dos significados de género.

² ANG y HERMES (1991), Pp. 307-328. Figura como Profesora de Estudios Culturales en la Murdoch University, Australia. Me imagino que, al ser tan discutido el nombre de Murdoch, también habrá recibido ANG ciertas puyas. En principio, esto la podría convertir en más interesante, al demostrar que es una mujer no convencional.

WILLIAMS -uno los «padres» de Estudios Culturales-, interpreta que las mujeres reconocen la «estructura trágica» del sentimiento: la felicidad tiene cima y la inevitable pendiente; las risas acaban transformándose en lágrimas. Esto es así porque la fórmula de *Dallas* une dos sentimientos de signo contrario: el optimismo de las imágenes publicitarias, a las que responde el lujo de la vida de los Ewing, y el pesimismo de las telenovelas. Por tanto, el estudio de ANG deja en pie la cuestión de si ese realismo emocional puede variar de sentido si los productores de una serie varían la fórmula. Más aún, precisamente en ese carácter ambivalente puede estar el éxito de *Dallas* y de series semejantes, imitadas internacionalmente. Tamar LIEBES y Elihu KATZ ofrecen una explicación parecida.

También se ha fijado ANG en la ironía como recurso de algunas mujeres para distanciarse de los productos con que los americanos invaden las televisiones europeas.

2. LOS LÍMITES DE UNA INVESTIGACIÓN

Hay otras explicaciones de ANG que pueden caer en lo banal. Como cuando dice que la imaginación melodramática surge porque las mujeres rechazan su vida cotidiana sin sentido y tienen un sentimiento vago de insatisfacción. STENDHAL había explicado esto más artísticamente:

«En Francia ha cambiado todo por completo. Se encontrará una imagen fiel de las ciudades de provincias antes de la Revolución, no en los cuentos *empalagosos* de Marmontel, sino en una deliciosa novelita del barón de Bevenzal titulada *Spleen*. En ella se verá cómo se divertía la gente antes de 1789... Hoy no existe nada parecido en las ciudades de seis a ocho mil almas; todo es triste y pretencioso. Al forastero le es tan difícil como en Inglaterra pasar la velada. Los hombres se han aficionado a la caza y a la agricultura, y sus pobres mitades, no pudiendo hacer novelas, se contentan con leerlas.

De aquí el enorme consumo de novelas que hay en Francia. Apenas hay una mujer provinciana que no lea cinco o seis volúmenes al mes, y muchas leen quince o veinte, de modo que no hay una pequeña ciudad sin dos o tres salones de lectura³».

Podía ANG haber encuadrado su explicación en una teoría de radio mayor. Vuelvo a recordar que BERNE identifica las necesidades de estímulos, sensaciones e incidentes como uno de los motores que llevan a estructurar el tiempo individual y políticamente.

Los fallos metodológicos, como no haber tratado a fondo con las mujeres que respondieron a su anuncio, admiten una corrección en estudios posteriores⁴. Un pensador perspicaz puede deducir muchas cosas y muy bien de documentos como los que recibí IANG. Es la manera de trabajar de historiadores competentes. Ya he señalado, en la Teoría Profesional, que algunos periodistas de investigación logran mejores resultados que los historiadores, porque tratan con personajes vivos. Que lo hagan mejor en ocasiones no equivale a invalidar lo que logren los historiadores.

Como es inevitable en tantos y tantos autores, parte de su esfuerzo se dedica a «pensar contra» la competencia, es decir, contra quienes no piensan como ellos. O a fabricar una competencia contra la que pensar. En el caso de ANG, quiso que su trabajo fuera una alternativa a Usos y Gratificaciones. La defensa de esta corriente no vino de sus cultivadores, y eso es raro si tenemos en cuenta que Usos y Gratificaciones ha florecido en medio de constantes críticas que han fortalecido la decisión de sus partidarios. La defensa-ataque vino de CURRAN. Como ya he escrito, este autor se sentía mejor «pensando contra» autores de la

³ STENDHAL: «Sinopsis autocrítica». En *El Rojo y el Negro*. Madrid, Alianza Editorial, 1970, Pp. 571-585. La cita es de las págs. 572-573.

⁴ RADWAY, Janice: *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1984. Es curioso que esta autora se entrevistara para su estudio con 42 mujeres, el mismo número de cartas que había recibido ANG. Sin embargo, el estudio etnográfico de RADWAY también ha parecido insuficiente. No lo parece tanto si consideramos que es un paso más para confirmar ciertas ideas.

corriente administrativa/pluralista/humanista que teniendo como compañeros a autores con los que quizá coincidía más ideológicamente, pero cuyos trabajos no apreciaba.

Así pues, CURRAN se revuelve contra Ien ANG y contra la visión que ésta da de Usos y Gratificaciones. Le parece que las conclusiones que extrae de su estudio sobre *Dallas* no superan, ni de lejos, a las que Herta HERZOG llegó en los años cuarenta. Conocía mejor el mundo de las mujeres que ANG, porque las entrevistaba y no se valía únicamente de cartas. Es decir, sabía situar socialmente mejor el placer de las mujeres y, por tanto, no mantenía una concepción esencialista de la necesidad.

Si CURRAN recordaba a ANG, con toda intención, que otra mujer en los años cuarenta había trabajado mejor que ella, es decir, que debía tener cuidado con las críticas que hacía, Tania MODLESKI la acusa de no distanciarse críticamente de su material de estudio. El peligro de estudiosas como ANG, es entusiasmarse de tal manera con las historias que le cuentan mujeres corrientes que acaban dando por bueno el estado de cosas que encuentran. Con lo cual, al no plantearse que quizá esas historias reproducen una ideología, los estudios pueden convertirse en apología de la cultura de masas y sus autores, en partidarios de la ideología⁵.

ANG debió sentirse muy molesta por el ataque de MODLESKI. No podía permitir que los puntos de vista de aquella, la feminista, la hiciesen quedar como una anticuada. Desde la lejana Australia, fue madurando el contraataque. Y si MODLESKI se había pasado al descalificarla, ella intentó mostrar que la manera de trabajar de aquella no tenía sentido. Pero antes de exponer el contraataque, lógicamente tendremos que conocer en qué trabajó MODLESKI.

3. UNA INVESTIGACIÓN ORIGINAL SOBRE NOVELAS Y TELENOVELAS

Tres años antes de que ANG publicase su libro, Tania MODLESKI había publicado el suyo: *Amar con una venganza: fantasías de producción de masas para mujeres*⁶. La originalidad de esta autora consiste, a mi entender, en que sabe aplicar muy bien los cánones de la causalidad de John STUART MILL: concordancias, discrepancias, residuos y variaciones concomitantes. MODLESKI es muy hábil para descubrir los vacíos no investigados o mal investigados y expone unas hipótesis creativas que para sí quisieran muchos críticos literarios. Por tanto, mostraré cómo aplica ella estos cánones. Ya sé que alguien puede decir que por qué no le pregunto a ella si realmente siguió estas pautas. Pero ¿por qué no reconstruir su manera de razonar, que evidencian sus propias ideas, manifestadas por escrito?

Si me he referido a los críticos literarios, es porque MODLESKI sabe remontar la corriente al parecer contaminada y llegar al nacimiento de algunas modalidades literarias. Y al hacerlo así, agranda nuestra perspectiva y el espesor y profundidad del tiempo actual.

Esta autora quiere estudiar y especializarse en la manera de pensar y sentir de las mujeres. Quizá los resultados a los que llega proceden de centrarse en este asunto. ¿Qué tiene de malo esto? ¿No es la fórmula de quienes inventan, escriben y construyen algo duradero? También desea escribir para ellas, con un estilo accesible, aunque sin hacer concesiones sobre lo importante.

MODLESKI parte de algo que podemos observar a diario: Millones de mujeres ven telenovelas de sobremesa. A la vez, muchas feministas desprecian esas telenovelas y, de paso, a las mujeres que las ven: masoquistas, sometidas a la visión patriarcal de la vida. Pero

⁵ MODLESKI, Tania (Coordinadora): *Studies in Entertainment: Critical Approaches to Mass Culture*. Bloomington, Indiana University Press, 1986, P. XII.

⁶ MODLESKI, Tania: *Loving With a Vengeance: Mass-produced Fantasies for Women*. Hamden, Conn., Archon, 1982. La edición inglesa es de 1984 y la publicó Methuen, de Londres. En BARKER y BEEZER (1984), el Capítulo de Kim CLANCY viene traducido así: *Tania Modleski, "Amar plenamente: fantasías de producción de masas para mujeres"*. Pp. 133-163. Es mejor traducir literalmente el título, porque responde al contenido del libro, como luego mostraré al hablar de los oxímorons.

como ese hiato entre mujeres debe tener alguna explicación, MODLESKI se dedicó a pensar y creo que debió aplicar el **Método de las concordancias**, de MILL: «Si dos o más casos del fenómeno sometido a investigación tienen sólo una circunstancia en común, la circunstancia en la que únicamente todos los casos concuerdan es la causa (o efecto) del fenómeno dado». ¿Cuál es esa circunstancia común? El descontento. Las mujeres admiran a las heroínas de la cultura popular porque reflejan las tensiones que aquéllas sufren en su vida diaria. Al igual que las heroínas se resisten y protestan, las feministas quieren cambiar el estado de cosas de las mujeres. Lo peor es la prisa en este caso, pues las mujeres pueden verse despreciadas por las feministas y agrandarse el vacío.

¿Cómo es posible que haya pasado tanto tiempo y alguien no haya sacado a la luz ese lazo del descontento? Aquí es cuando MODLESKI se atiene al **Método de las diferencias**: «Si un caso en que el fenómeno sometido a investigación ocurre, y un caso en el que no ocurre, tienen todas sus circunstancias en común, salvo una, y ésta una ocurre en sólo el primero, la circunstancia en la que únicamente los dos casos difieren, es el efecto, o la causa, o una parte indispensable de la causa del fenómeno».

Los críticos culturales habían mirado con desprecio las formas culturales que gustaban a las mujeres. ¿Por qué no habían hecho lo mismo con las películas de gánsters o las novelas de detectives?. O sea, que hay unos ojos para mirar a la literatura masculina y otros para la literatura femenina. De esto han sido responsables desde Theodor ADORNO, de la Escuela de Frankfurt -que detestaba la literatura popular- y los mismos «padres» de Estudios Culturales: Raymond WILLIAMS y Richard HOGGART. Y, desde luego, no vale decir que lo averiguado sobre hombres-literatura puede generalizarse a las mujeres. Ni tampoco sirve trasladar la conducta externa de quienes están inmersos en una subcultura al ámbito familiar, porque pueden ser cosas enteramente distintas.

Puestos a no generalizar, quien lea mal a MODLESKI puede pensar que quizá está cayendo en la «falacia furtiva» (o conspiratoria), sobre todo, equiparando críticos culturales = hombres. Decía David H. FISCHER a propósito de esta falacia:

«La *falacia furtiva* es la idea errónea de que hechos de especial importancia son cosas oscuras y sucias y que la historia misma es el relato de causas principalmente insidiosos y resultados en su mayoría desagradables... combina un supuesto epistemológico ingenuo de que las cosas nunca son lo que parecen ser, con un apego firme a la doctrina del pecado original ⁷».

Para tranquilizar a los suspicaces, diré que MODLESKI se refiere a los críticos literarios, no a los autores. Si se refiriese a éstos, ella se equivocaría. ¿O es que STENDHAL, FLAUBERT, VALERA y CLARÍN, entre otros, no han creado mujeres memorables y estaban muy interesados por las mujeres como personas? Sólo hay que leer las notas que escribieron antes, durante y después de publicar sus obras para descubrir lo que les importaban las mujeres.

Después de sacudir la seguridad de los críticos, MODLESKI se vuelve hacia algunas feministas, empleando el **Método de los residuos**: «Si se cercena de un fenómeno aquella parte de la que se sabe por previas inducciones que es el efecto de ciertos antecedentes, el residuo del fenómeno es el efecto de los antecedentes restantes». ¿Qué es lo que excluye nuestra autora? Los estereotipos de los medios sobre las mujeres - símbolos sexuales, buenas chicas, mujeres fatales... y las ideas de las feministas forjadas en el combate contra estos clichés. No le gusta el pensamiento reactivo: es mejor crear una visión original. Lo que queda después de excluir los tópicos son las mujeres divididas por clase, raza, edad y sexualidad. Aquí está el verdadero punto de partida.

Hasta ahora, MODLESKI ha «pensado contra» críticos y algunas feministas. ¿Cómo crea? Siguiendo el **Método de las variaciones concomitantes**: «Todo fenómeno que varía de alguna manera, cuando otro fenómeno varía de una cierta manera particular, es o una causa, o un efecto de ese fenómeno, o se liga con él por algún lazo causal».

Si antes había descubierto que mujeres de casa y feministas coinciden en el descontento, aunque sus caminos para salir de él son diferentes, ahora afirma lo siguiente:

⁷ HACKETT FISCHER, David (1970): O. cit. Pp. 74-75.

Algunas novelas del Siglo XVIII y XIX son los antecedentes de las novelas de amor, de las góticas⁸ y de las telenovelas de sobremesa actuales.

¿Exagera MODLESKI al hacer que las telenovelas desciendan nada menos que de SAMUEL RICHARDSON, ANN RADCLIFFE, CHARLOTTE BRÖNTE Y JANE AUSTEN? Porque si su hipótesis se puede probar, entonces sitúa a los críticos en la incómoda situación de explicar por qué bendicen a los autores citados y abominan de quienes abordan muchos temas con la misma perspectiva.

Que una afirmación sea tersa y breve no quiere decir que sea simplista o errónea. Veamos esta afirmación de Barry NORMAN:

«Desde 1970, las grandes superproducciones no son profundas. Han aprovechado los argumentos, personajes y situaciones de las Series B, los han hinchado con dinero y han logrado los mayores éxitos de taquilla de toda la historia del cine⁹».

¿Son mentira estos pocos renglones? Al contrario. Es muy probable que si un/a investigadora sesudo/a logra que le financien para estudiar esta afirmación, comprobará que Barry NORMAN está en lo cierto. Sin embargo, enunciar este juicio no lleva ni un minuto. Pues bien, creo que con MODLESKI ocurre lo mismo. Ha sabido dar con el secreto de las variaciones. Mentes más reflexivas y menos creativas pueden no encontrar esos nexos o enlaces en lo sólo aparentemente alejado.

3.1. Estrategias de las mujeres para aprender con las telenovelas

Si MODLESKI se ha dado cuenta de cómo han variado los temas que preocupaban a las mujeres hace dos siglos hasta convertirse en los que interesan a las mujeres de hoy, el paso siguiente es profundizar en las fantasías románticas de las mujeres. Le interesan las estrategias que las mujeres emplean para convertir las limitaciones en oportunidades. Las novelas son medios de que las mujeres se valen para aprender a dar soluciones o salidas a sus problemas emocionales. Soluciones, porque parten con ventaja: saben mejor que las protagonistas por qué les ocurre lo que les pasa. Esa ironía dramática, ese cuadrante oculto - que dirían Joseph LUFT y Harry INGRAM -les permite como lectoras mantener la cabeza clara, mientras la heroína está confusa. También aprenden sobre lo contradictorio de algunas emociones. MODLESKI menciona los títulos de algunas novelas: *Amante enemigo*, *Tirano amado* y *Impostor cariñoso*. Podemos ver que son oxímorons. ¿Por qué no añadir que estos son el lenguaje de los enamorados en SHAKESPEARE? *Romeo y Julieta* y los *Sonetos* así lo prueban.

No siempre aprenden las mujeres a dar soluciones. A menudo, se contentan con simples salidas. MODLESKI tiene la teoría de que las novelas ofrecen una salida para la ira femenina contra la hostilidad masculina. Podría ella también haber encuadrado su teoría en otra mucho más ambiciosa, como la de BERNE sobre los Juegos. Más en concreto, lo que dice aquélla sobre la ira tiene su lugar en las ventajas de los juegos psicológicos¹⁰. Al no haberlo hecho así, es fácil advertir algunos fallos. Los juegos son relaciones circulares y la

⁸ «Novela gótica es la novela prematuramente romántica, pseudomedieval, que tiene una atmósfera predominante de misterio y terror... Llamada "Gótica" porque su impulso imaginativo se extrajo de los edificios y ruinas medievales, presentaba habitualmente castillos o monasterios equipados con pasajes subterráneos, almenas oscuras. La moda fue iniciada en Inglaterra por la inmensamente popular *El Castillo de Otranto* (1765), de Horace Walpole. Su seguidora más respetable fue Ann Radcliffe, cuyos *Misterios de Udolfo* (1794) e *Italiano* (1794) están entre los mejores ejemplos del género. En *Enciclopedia Britannica (Micropaedia) IV*, P. 646. (15ª Edición, 1982).

⁹ *De las Series B a las superproducciones*. Documental escrito y presentado por Barry NORMAN para la BBC y la Turner Corporation.

¹⁰ BERNE (1987), Pp. 60-63.

autora pasa rápidamente a querer encontrar la explicación en las relaciones radiales, es decir, en las condiciones en que se mueven sus vidas. La Antítesis de BERNE, que todavía es circular, es un arma muy potente para romper ciertos juegos en la realidad. ¿O es que no hay muchas mujeres que, a pesar de vivir en muy favorables condiciones materiales, están enredadas en los juegos?

MODLESKI sigue aclarando qué entiende ella por las variaciones de la novela gótica en las novelas actuales. El carácter cerrado y opresivo de estas novelas tiene un sentido, puesto que la heroína avanza hacia una apertura que, realmente, es un autodescubrimiento y un romper el velo de las apariencias. Ella se da cuenta de que su vida no repite simplemente la de una mujer anterior, que la tiene obsesionada y que el protagonista no era el ser amenazador que parecía. MODLESKI se vale aquí de las ideas psicoanalíticas de Nancy Chodorow, auténtica «gurú» de muchas feministas. Y aquí, aunque sean hombres, no tengo más remedio que citar a dos autores que ya han salido en estas páginas. El viaje mítico del héroe de Joseph CAMPBELL ofrece muchas más ideas y más sólidamente fundadas, que las de CHODOROW para explicar las derivaciones de la novela gótica. Por su parte, lo que BERNE dice sobre los Permisos vale muy bien para dar solidez a los hallazgos de MODLESKI. ¿Qué sentido tienen esas novelas si no es el de una mujer, «programada» por un modelo, y capaz de romper ese modelo para ser autónoma?

Donde la autora vuelve a ser creativa y profunda es cuando interpreta las telenovelas de sobremesa. Se desmarca de los grandes éxitos como *Dallas* y *Dinastía* y se concentra en las vidas que transcurren en los pequeños barrios. Las mujeres encuentran en las telenovelas el placer de aprender trucos para combatir las costumbres masculinas que parecen tener un carácter esencial en la sociedad.

«Placeres» es un vocablo que ha tenido un gran éxito. Lo han hecho suyo algunos autores de Estudios Culturales y de Análisis de la Recepción, pero su origen está en Ronald BARTHES, que habló y escribió sobre «el placer del texto¹¹».

«El objetivo de la obra literaria (o de la literatura como obra), consiste en hacer del lector no un consumidor sino un productor del texto. Nuestra literatura se caracteriza por el despiadado divorcio que la institución literaria mantiene entre el productor del texto y su usuario, entre el propietario y el cliente. El lector se encuentra sumergido en una especie de ociosidad, es intransitivo, e incluso *serio*: en vez de funcionar por sí mismo, en lugar de acceder a la magia del significante, a **los placeres de la escritura**, se lo deja sólo con la pobre libertad de aceptar o rechazar el texto: leer no es más que un referéndum. Frente al texto del escritor, se encuentra su contrario, su homólogo negativo y reactivo: lo que puede ser leído pero no escrito: el texto del lector¹²».

MODLESKI, como CURRAN, emplea metáforas bélicas para explicar lo que ve. Mientras en la narración tradicional, un personaje centraba las diversas líneas de acción - como si fuera un ejército convencional-, en las telenovelas el centro de la acción pasa de unos personajes a otros -como si fuera una guerra de guerrillas. La telespectadora encuentra placer viviendo las diversas vidas de los personajes.

De esta manera, MODLESKI se fija en las consecuencias que los aspectos formales de los medios, su gramática, tienen sobre las telespectadoras. Más aún, deduce que la distracción, interrupción y repetición, típicas de las telenovelas, alimentan la condición central de la mujer: esperar. Aquí es donde encuentro que si MODLESKI se hubiera valido de CAMPBELL y de BERNE, hubiera concluido que algunas telenovelas reproducen para la mujer la figura de Penélope.

No es poco lo que nos ha dejado MODLESKI. Sobre todo, su manera de observar la realidad y de sorprenderse y ver aspectos que los demás no perciben. Que luego no haya querido comprobar empíricamente sus ideas, es algo que pueden realizar otros. Les suele ocurrir a las personas intuitivas y creativas. Para eso están los compañeros o colaboradores

¹¹ BARTHES, Roland: *El placer del texto*. México, Siglo XXI, 1982. (Edición original francesa: *Le plaisir du text*. París, Seuil, 1973.

¹² BARTHES, Ronald: *S/Z*. Madrid, Siglo XXI, 1980, P. 4.

reflexivos, perceptivos y dinámicos, para formar un equipo efectivo.

4. EL MODELO DE LA MUJER COMO «BLANCO MÓVIL»

Recordemos que MODLESKI había atacado a Ien ANG y que a ésta debió dolerle. Y preparó su respuesta en forma de argumentos en contra de lo que hasta entonces habían dicho la mayoría de las feministas. En este trabajo la acompañó Joke HERMES¹³. Leyendo su artículo y los de otros autores -HALL y MURDOCK son buenos ejemplos- me atrevo a decir que las posiciones reactivas - de las que la originalidad está ausente- se visten con un estilo farragoso, pedante, cuyo destino es ser pasto de los humoristas.

ANG y HERMES acuden a Liesbet VAN ZONEN para argumentar así: el trabajo sobre género se ha concentrado casi exclusivamente en las mujeres, no en los hombres, y el consumo de medios. Este sesgo refleja sin desearlo un sesgo más general en la sociedad, en el que las mujeres son definidas como el sexo problemático. Limitarse a las audiencias femeninas como el punto de partida empírico para el análisis corre el riesgo de reproducir concepciones estáticas y esencialistas de identidad de género.

Razonar de esta manera es una forma como otra cualquiera de fomentar la insensatez brillante. ¿Cómo vamos a castigar a mujeres de diversas partes del mundo que han querido investigar sobre mujeres? Podremos juzgar si sus métodos e ideas han sido válidas o no, pero ¿qué culpa tiene una investigadora de que otra, a muchos kilómetros, haya querido trabajar sobre el mismo o parecido tema? O sea que, si investigan como mujeres, están reproduciendo un sesgo de la sociedad, están siendo un sexo problemático. ¿Y si no investigan? También, por el simple hecho de ser mujeres. Aunque parezca paradójico, VAN ZONEN está actuando como propagandista de unas ideas rígidas sobre las mujeres y sobre la sociedad. Es una forma de razonar desbordante, inundatoria, no encauzada. Y por tanto, inútil y destructiva.

¿Que lo ideal sería que los investigadores trabajasen también sobre cómo los hombres «consumen» los medios? Desde luego. Así contaríamos con una visión más completa. Pero ¿quién se atrevería a pedir cuentas a las investigadoras por haber trabajado? Haría el ridículo. La ciencia, digámoslo una vez más, no sigue una marcha armónica ni equilibrada.

Donde ANG y HERMES llevan razón es al resumir la historia de cómo las feministas han visto el consumo de medios. A comienzos de los sesenta, pensaban que las formas populares de los medios de comunicación ejercían efectos perniciosos en la conciencia de las mujeres: telenovelas y novelas rosa servían para que las mujeres se adaptasen a su papel subordinado en la sociedad. Era un punto de vista no original, puesto que muchos investigadores pensaban lo mismo sobre lo que el fútbol y las novelas policíacas y del Oeste hacían a los hombres.

Como esta manera de ver a mujeres y hombres se basaban en los supuestos de que los medios eran omnipotentes y los sujetos pasivos y más bien tontos, una nueva oleada de feministas estudiaron lo que ANG y HERMES, en su pasión por los polisílabos, denominan «*mecanismos textuales* particulares que son responsables de generar las identificaciones del espectador».

Acto seguido, comienza el ataque contra la «reduccionista» MODLESKI. ¿De qué la acusan?

«Sin embargo, mientras tales análisis de visión basada en el género nos han dado una mejor comprensión del modo en que los textos de medios se dirigen e interpelan a sus espectadores/lectores, generalmente no problematizan la manera en que los espectadores concretos se enfrentan realmente a tales interpelaciones¹⁴».

¹³ Artíc. cit. (1991).

¹⁴ Ibíd. P. 311.

Es reduccionista MODLESKI, por no distinguir suficientemente niveles de análisis semiológicos y sociológicos. Después, ANG y HERMES se apoyan en varios autores para afirmar que las mujeres trabajadoras resisten y rechazan las lecturas que hacen las de clase media. ¿Por qué? Porque cada cual trae unas experiencias sociales y subjetivas que influyen en las posiciones que adoptan ante los textos. El paso siguiente está cantado: según la posición social, así la lectura. Si las trabajadoras se sienten subordinadas, los medios ofrecen formas de resistir simbólicamente a los sentidos y discursos dominantes.

Si comparamos estas ideas con las de MODLESKI, veremos que son muy semejantes. Entonces ¿por qué el ataque? Porque ANG quiere quitar importancia al feminismo. Hay que dejar hablar a las mujeres y no hablar en su nombre, como hacen las feministas. Es decir, como hace MODLESKI.

Critican, también, ANG y HERMES todos aquellos conceptos de que se sirven las feministas, aunque parezca contradecirse con alguna tesis suya anterior. Si antes decían que las mujeres leían los textos según su posición social, ahora no les conviene llevar las cosas muy lejos, porque caerían en lo mismo que antes criticaban de las primeras feministas: el «rampante esencialismo», el «peligro de reificar y absolutizar la diferencia encontrada», el «determinismo social». Por tanto, ¿qué hacen? Revolverse contra el concepto de clase social: Hay que dudar de la «validez interpretativa de las diferenciaciones basadas en criterios macro-estructurales, sociológicos». Ahora encuentran problemas para correlacionar diferentes tipos de lectura con los diferentes fondos de clase. Si antes habían descubierto que las trabajadoras resistían las lecturas de la clase media, ahora descubren que las mujeres de clase media son más críticas al juzgar las diferencias entre ellas y los personajes de *Dinastía*; las trabajadoras apenas se plantean este problema¹⁵.

Las dos autoras se apartan de Pierre BOURDIEU y de sus ideas sobre el gusto, porque consideran que las personas no pueden estar atrapadas dentro de los límites culturales impuestos sobre ellas. Pasan ANG y HERMES de lo distributivo a lo atributivo al concebir la clase social.

«Más que tratar a la posición de clase como una "variable independiente" aislable que predetermina las respuestas culturales, sería mejor concebirla como un factor (o vector) cuyo impacto como un principio estructurador de la experiencia sólo puede conceptualizarse dentro del contexto histórico concreto en que es articulado. La clase no contiene nunca la identidad social del sujeto. De otra manera, nunca podemos dar razón de la variedad o cambio y ruptura en la experiencia social y en la conciencia de la gente, así como de la posibilidad de las experiencias que atraviesan las líneas de clase específica, en que la clase es de importancia secundaria, si no despreciable¹⁶».

Lo mismo que ha dicho de la clase vale para el género. No les vale lo que globalmente ha venido denominándose «Psicología diferencial» -aunque no mencionan esta disciplina-, puesto que parte de unas características comunes (distributivas) de las mujeres que, luego, se concretan según la clase, etnicidad, edad o educación (atributivas). Y no les vale, porque lo distributivo tiene una importancia decisiva sobre lo atributivo. Las cualidades unificadoras de las mujeres serían: la incapacidad de conocer o decir lo que quieren, la preocupación por el romance y la relación, la capacidad de cuidado y atender a los otros. Este fondo común, este supuesto es perjudicial por razones políticas y teóricas. Reproduce el tratamiento patriarcal de la Mujer como el sexo definido (y por tanto desviado) y el Hombre como el sexo invisible (y por tanto normal).

Lo peor que les ocurre a estas dos autoras, y esto se nota, es que no trabajan con ideas propias sino que las toman de otras autoras y autores para montar un ataque. El pensamiento reactivo puede llevar a disparates. La Psicología diferencial no sólo trata de mujeres, sino también de hombres. Desde luego, también define las características de los hombres y las hace visibles. De lo contrario, no aspiraría a ser una Ciencia.

Si el modelo de la Psicología Diferencial no vale, ¿cuál, entonces? El del Marketing y

¹⁵ Ibíd. P. 312.

¹⁶ Ibíd. P. 314.

de la Publicidad, piensan las dos autoras. No trabajan con modelos fijos de mujer de una campaña a otros: mujer feliz, supermujer o romántica feminista, sino un blanco móvil. O lo que es igual: trabajan con un modelo atributivo. Ser una mujer puede significar muchas cosas, en diferentes tiempos y en diferentes circunstancias.

Concluyen que el género no es factor determinante alguno en el consumo de medios.

«... el género no simplemente predetermina el consumo y uso de los medios; por el contrario, es en y a través de las prácticas mismas del consumo de medios -y las posiciones e identificaciones que solicitan- como las identidades de género son conformadas recursivamente, mientras esas prácticas mismas a su vez sufren un proceso de "generación" a lo largo del camino».

«Las mujeres no siempre viven en la prisión del género. En la vida diaria, el género no siempre es importante para lo que uno experimenta, cómo se siente, elige actuar o no actuar. El sujeto está siempre mutiposicionado en relación a todo el conjunto de los discursos».

«Es importante reconocer que no hay una identidad de género prearticulada. Ésta es a la vez múltiple y parcial, ambigua e incoherente, permanentemente en proceso de ser articulada, desarticulada y rearticulada¹⁷».

De paso, ANG y HERMES critican a RADWAY y MORLEY, de manera que prácticamente no se salva nadie que haya trabajado antes en temas de mujeres si lo que han averiguado no sirve para apuntalar lo que aquéllas afirman¹⁸. Cuando exponen sus ideas sobre Comunicación Interpersonal y Colectiva y cómo hay que romper las barreras, todo lo que dicen suena a lo *dejá vu*, a lo que hemos leído en MORLEY. Sin embargo, de este autor dicen que su argumento todavía suena demasiado mecánico, puesto que tiende a colapsar las posiciones e identificaciones de género.

Muchas personas pueden coincidir con las tesis de las dos autoras sobre el género. Otras muchas se sentirán muy contentas al ver que dos investigadoras hayan atacado los fundamentos mismos del feminismo. La duda que me queda es si se trata de algo más que un ajuste de cuentas intelectual con la investigadora, y además feminista, Tania MODLESKI. ¿Cómo es que osó criticar de esa manera nada menos que a Ien ANG? Si todas las críticas tuvieran esa respuesta tan amplia, ¿quién se atrevería a criticar, aunque sólo fuera de pasada?

Al menos, dos cosas quedan claras: 1) por ahora, conciben el género de manera atributiva; 2) el programa que enuncian es tan indefinido que puede durar años y años y años.

«Las articulaciones tienen que hacerse una y otra vez, día tras día. Que se repitan las articulaciones tan a menudo es un asunto de re-producción continua, re-articulación continua. Ninguna articulación es absoluta. Unas veces, las mujeres se implican más en TV; otras, los hombres. Además, ciertas circunstancias hacen variar la articulación: enfermedad, que los hijos abandonen la casa, aventuras extramatrimoniales, disturbios políticos rompen la articulación...

«Hay que ir más allá del análisis de la recepción y desarrollar nuevas formas de "análisis del consumo"... Hay que conceptualizar el análisis del consumo como un conjunto siempre proliferante de prácticas culturales heterogéneas y dispersas, intersectantes y contradictorias, que envuelven un número indefinido de sujetos múltiplemente posicionados: cada uno está constantemente expuesto a una variedad de medios y formas, y participa en una gama de sucesos y actividades¹⁹».

A diferencia del Marketing y de la Publicidad, no han realizado estudios minuciosos y continuos sobre articulación de género. Si en un futuro se ponen manos a la obra, podremos creer que han hecho algo más que jugar a *Ahora te he atrapado, desgraciado/a, Defecto* y a

¹⁷ *Ibíd.* Pp. 318, 320 y 321.

¹⁸ A pesar de que ANG había publicado dos años antes un artículo con MORLEY: «Mayonaisse Culture and Other European Follies». *Cultural Studies*, 3, Pp. 133-144.

¹⁹ *Ibíd.* Pp. 319 y 322.

¿Por qué no hacemos esto? Sí, pero..., tal como los entiende Eric BERNE ²⁰.

Este mismo autor, tan incisivo siempre, retrataba con humor una situación muy parecida a la que ofrecen las dos autoras:

«Esta actitud de subjuntivo se formaliza en los títulos de libros, tesis, trabajos y deberes estudiantiles. Ejemplos corrientes son: "Algunos factores implicados en..." (=si al menos), o "Hacia una teoría de..." (lo haría si pudiera, y sé que debería). En el caso extremo, el título dice: "Algunas observaciones introductorias referentes a factores implicados en la recolección de datos de cara a una teoría de..." (título verdaderamente modesto, pues es evidente que pasarán unos doscientos años antes de que la teoría propiamente dicha esté lista para publicarse) ... Habiendo acabado ya con las Observaciones, probablemente los títulos de sus obras sucesivas serán cada vez más cortos. Cuando tenga cuarenta años, habrá acabado con los prolegómenos y aparecerá su obra número seis, "Hacia una teoría de...", pero casi nunca viene la teoría propiamente dicha. Si viene, y la séptima obra es la teoría misma, luego vendrá una obra octava titulada: "Lo siento. Volvamos al antiguo computador". Siempre está en camino, pero nunca llega a la siguiente estación ²¹».

²⁰ BERNE (1987) Pp. 89, 119 y 122.

²¹ BERNE (1994) Pp. 364-365.