

Investigación joven con perspectiva de género V

Edición y coordinación:
Clara Sainz de Baranda
Marian Blanco-Ruiz



Investigación joven con perspectiva de género V

Investigación joven con perspectiva de género V

Edición y coordinación:

Clara Sainz de Baranda

Marian Blanco-Ruiz

Edita: **Instituto de Estudios de Género, Universidad Carlos III de Madrid.**
2020

Creative Commons Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada (by-nc-nd):
No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.

Edición electrónica disponible en internet en e-Archivo:

<http://hdl.handle.net/10016/31522>

ISBN: 978-84-16829-53-8

La responsabilidad de las opiniones emitidas en este documento corresponde exclusivamente de los/as autores/as. El Instituto Universitario de Estudios de Género de la Universidad Carlos III de Madrid no se identifica necesariamente con sus opiniones. Instituto Universitario de Estudios de Género, Universidad Carlos III de Madrid. 2020

Libro de Actas del V Congreso de jóvenes investigadorxs con perspectiva de género (3, 4 y 5 de junio de 2020)

EDITORIAL.....	8
PERSPECTIVA DE GÉNERO COMO RESPUESTA A LOS DESAFÍOS ACADÉMICOS Y SOCIALES.....	8
MEDIOS DE COMUNICACIÓN Y REPRESENTACIONES DE GÉNERO	10
EL PODER TRANSFORMADOR DE ENCARNAR EL FRACASO: LA REPRESENTACIÓN DISIDENTE DEL GÉNERO Y LA CORPORALIDAD EN <i>THE WILD BOYS</i> Y <i>I LOVE DICK</i>	11
APROXIMACIÓN A LA FEMINIDAD Y VISIBILIDAD LÉSBICA EN LA CULTURA POPULAR GLOBALIZADA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XXI. UN ANÁLISIS DE THE L WORD, PRIMERA ETAPA.	27
DO CASTE TRAVEL WITH GENDERED BODY?: READING INDIAN DIASPORA ONLINE MATRIMONIAL ADVERTISEMENTS.....	38
ARTE E HISTORIA	56
LA PERFORMANCE FEMINISTA: EL EJEMPLO DE ALICIA FRAMIS.....	57
LA MATRONA ROMANA EN LA CRISIS DE LA REPÚBLICA: LA <i>LAUDATIO TURIAE</i> Y EL <i>DISCURSO DE HORTENSIA</i> COMO CASOS DE ESTUDIO	70
ANÁLISIS SOCIAL	87
GÉNERO Y MIGRACIÓN DESDE LA PERSPECTIVA FILOSÓFICA DE HONNETH. EXPERIENCIAS DE NO RECONOCIMIENTO DE MUJERES TRABAJADORAS COLOMBIANAS EN TEMUCO	88
PREOCUPACIONES SOCIALES Y POLÍTICAS EN LA ADOLESCENCIA EN ESPAÑA. UN ANÁLISIS DE LAS DIFERENCIAS ENTRE CHICOS Y CHICAS.....	105
INVISIBILIDAD, PREJUICIOS Y ESTIGMAS SOCIALES. LA REALIDAD DE LAS MUJERES MIGRANTES.....	122
AS CONTRIBUIÇÕES DO FEMINISMO SOCIOLOGICO PARA O CONHECIMENTO CIENTÍFICO.....	131
AGENCIA Y TRAYECTORIAS DE CUIDADO: LAS VOCES DE MUJERES BABY BOOMERS	146
PSICOLOGÍA.....	163
HOMBRES Y FEMINISMO: ANÁLISIS DE LAS NARRATIVAS DE HOMBRES FEMINISTAS DESDE UN ENFOQUE PSICOSOCIAL CRÍTICO Y FEMINISTA.....	164
LA PSICOTERAPIA TRANS-AFIRMATIVA EN ESPAÑA: RETOS Y PROCESOS DE ADAPTACIÓN.....	173
DERECHO Y POLÍTICAS PÚBLICAS	190
EL GÉNERO EN LAS CIENCIAS JURÍDICAS	191
EL TRATAMIENTO DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO EN LOS PROGRAMAS ELECTORALES. PP, PSOE, CS Y PODEMOS (2015-16).....	199

LA EVALUACIÓN DE POLÍTICAS PÚBLICAS DE IGUALDAD ENTRE LOS GÉNEROS EN LAS ILLES BALEARS (2007-2017)	213
CONCESIÓN DEL ESTATUTO DE REFUGIADA Y PERSPECTIVA DE GÉNERO	223
NI SOLUCIÓN, NI DECISIÓN: HEURÍSTICAS Y SESGOS COGNITIVOS EN LOS CASOS DE VIOLENCIA MACHISTA ENTRE PAREJAS	233
LA FORMACIÓN DE LA CIUDADANÍA EN IGUALDAD PARA LA PREVENCIÓN DE VIOLENCIA DE GÉNERO EN LOS MUNICIPIOS. PROPUESTA DE ESCUELAS MUNICIPALES DE IGUALDAD.....	247
LA DISCRIMINACIÓN DE LA MUJER EN EL DERECHO CIVIL SUCESORIO (CON MENCIÓN A LA LEGÍTIMA DEL CONYUGE VIUDO): PASADO, PRESENTE Y FUTURO	265
EDUCACIÓN Y DOCUMENTACIÓN	280
FUENTES DE ARCHIVOS DEL MOVIMIENTO FEMINISTA MADRILEÑO EN LA TRANSICIÓN ...	281
LA HISTORIA SIN LA MITAD DE LA POBLACIÓN: EXCLUSIÓN DE LAS MUJERES DE LOS LIBROS DE HISTORIA DE LA EDUCACIÓN SECUNDARIA OBLIGATORIA.....	297
CREENCIAS SEXISTAS DEL ALUMNADO DE EDUCACIÓN SECUNDARIA.....	314
EDUCACIÓN EMANCIPADORA ECOFEMINISTA. UNA ALTERNATIVA PEDAGÓGICA PARA LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL.....	323
DECONSTRUYENDO LA REALIDAD CON PALABRAS. INTEGRACIÓN DEL LENGUAJE INCLUSIVO EN LOS ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN	336
CULTURA DE LA VIOLACIÓN EN LA INFANCIA DESDE UNA MIRADA COEDUCATIVA.....	352
TECNOLOGÍA Y EMOCIONES.....	361
NEUROTRANSMISORES PARA MEJORAR LA DETECCIÓN DE SITUACIONES DE PELIGRO EN VÍCTIMAS DE VIOLENCIA DE GÉNERO	362
PRIMERA CAMPAÑA DE MEDIDA DE RESPUESTAS EMOCIONALES Y FISIOLÓGICAS ANTE ESTÍMULOS AUDIOVISUALES EN UN ENTORNO DE REALIDAD VIRTUAL.....	378
PARTICIPACIÓN POLÍTICA Y FEMINISMO.....	391
SERÁ LEY: LA LUCHA POR EL DERECHO HUMANO AL ABORTO. APROPIACIONES Y DISPUTAS DE LAS MUJERES DEL MOVIMIENTO FEMINISTA ARGENTINO EN EL ESPACIO PÚBLICO	392
LITERATURA.....	407
THE FLESH WAS MADE WORD: RECLAMATION OF AFRO-LATINAS' BODIES IN ELIZABETH ACEVEDO'S <i>THE POET X</i>	408
ANNA MARIA ORTESE Y LA RECUPERACIÓN DE UNA EPISTEMOLOGÍA BASADA EN LA RAZÓN: APUNTES PARA LA RECUPERACIÓN DE LA OBRA <i>CORPO CELESTE</i>	422

**APROXIMACIÓN A LA FEMINIDAD Y VISIBILIDAD LÉSBICA EN LA
CULTURA POPULAR GLOBALIZADA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XXI.
UN ANÁLISIS DE THE L WORD, PRIMERA ETAPA.**

López García, Marta Belén
Universidad Complutense de Madrid
mblopez@ucm.es

RESUMEN

Mi trabajo se centra en la investigación de la producción discursiva de la *lesbiana* como parte de un régimen visual compuesto por diversos y cambiantes textos. Me centro en el análisis de la serie estadounidense *The L Word (TLW)* como pionera en comercializarse como una serie enteramente protagonizada por personajes que se autoidentifican como lesbianas. Propongo pensar la serie desde el análisis crítico del discurso como un texto-en-contexto, una pieza particular inscrita en prácticas sociales y mediadas. La propuesta teórica de pensar los géneros televisivos (genres) como *cadena de género (chains of genres)* organizadoras del significado en torno a la producción discursiva de la *mujer y la lesbiana como imagen* en televisión y series a demanda me sirve para completar el análisis y establecer la línea completa del texto-en-contexto.

Tomando las características visuales de la corporeización de la lesbiana en la serie a través de la noción crítica de *las miradas lesbianas*, presento conclusiones acerca de la necesaria presentación de la lesbiana como cuerpo femenino que colapsa con el ideal de mujer cisnormativa. A la par, el análisis de las historias y narrativas en la serie hace emerger un tema común a todos los personajes en diversa intensidad y desarrollo: el ámbito afectivo-sexual. Las tramas convergen en el refuerzo del amor romántico como temática central, que a su vez resuena con los significados que moviliza la categoría mujer. La *lesbiana* de la serie en su traslado a lo discursivo se presenta como una subjetividad anclada en la narrativa dicotómica de lo sexual-amoroso como proyecto necesario para los procesos identitarios y la inclusión completa en el estado-mercado.

De esta forma, a través de la idea de *cadena de géneros* sitúo a la *lesbiana como imagen* en su doble incorporación al régimen visual - discursivo en relación a los productos de la industria cultural globalizada "para mujeres" y definidos por diversas autoras como *postfeministas* en la literatura anglo-americana por reordenar política y discursivamente la categoría mujer. Por otra parte, la localización de la serie en el grupo de productos para mujeres se solapa con su encadenamiento con las series de productos LGTB que proponen un conjunto de representaciones políticas que ordenan el ámbito de la sexualidad como espacio de creación identitaria. De esta producción de subjetividades en el marco de la

serie emerge discursivamente el proyecto de inclusión democrática en la lógica del estado-nación a través de una búsqueda de del amor romántico monógamo como acceso a la institución de la familia nuclear.

PALABRAS CLAVE: Representaciones, LGTB, Lesbianas, Post-Feminismo, Queer, Televisión

1. Introducción

En esta investigación el objeto de estudio es la problematización de las primeras representaciones de personajes en tramas corales lésbicas/LGTB para televisión. Con anterioridad, los personajes LGTB en series de televisión aparecían como complementarios a tramas heterosexuales, frecuentemente en la forma de estereotipados hombres gais. Para analizar la emergencia de las tramas corales a principios del siglo XXI, vamos a tomar la serie estadounidense *The L Word* en su primera etapa (2004-2009). La serie fue el primer producto cultural transnacional en una plataforma a demanda que proponía una representación coral de personajes autoidentificados como lesbianas en una trama ecológica LGTB, fundamentalmente L y contemporánea a *Queer As Folk*, emitida por primera vez el año 2000, con una trama coral de personajes LGTB mayoritariamente G.

Las representaciones en la cultura popular han sido analizadas desde la categoría género de forma recurrente. Múltiples autoras implican su trabajo en desentrañar cómo las representaciones de la cultura popular son reduccionistas en relación a la diversidad de las mujeres. Este texto parte de la idea crítica de que el análisis de las representaciones lésbicas supone un desafío para las problematizaciones de las representaciones de las mujeres desde un perspectiva feminista clásica y abren el espacio para cuestionamientos novedosos acerca de la construcción de la feminidad y la categoría mujer. Este texto pretende no dar por hecho que la productora Showtime nos muestra una serie en la que *aparecen lesbianas* sino que quiere analizar las políticas visuales que componen el significado *lesbiana* cuando el texto se comercializa como una serie *de lesbianas* en el mercado televisivo. En este sentido, pretende interrogar las representaciones de la serie como propuesta política.

Por tanto, veremos cómo ciertos textos hacen emerger significados concretos en relación con la categoría lesbiana, y por extensión mujer. Este compromiso epistemológico parte de abordajes críticos ya planteados por otras autoras, en particular Sue Thornham (2007) quien se distancia de la bibliografía que ella identifica

como parte del paradigma *las imágenes de las mujeres*. Su apuesta por desvelar las implicaciones ideológicas de esa concepción *es productiva para este texto*. En primer lugar, analizar las propuestas de los medios de comunicación a efectos de *imágenes de las mujeres* implica que éstos pueden reflejar realidades que existen en el afuera como si se tratase de un espejo. La autora afirma que naturalizar de esta forma el trabajo que supone la representación supone obviar las prácticas sociales que lo estructuran, y también las relaciones de poder que los constituyen y de las que son constitutivas.

2. Pensar la lesbiana como imagen

En primer lugar, nos centraremos en las corporalidades que se muestran en la serie: ajustadas a la disposición corporal de la mujer como imagen sexualizada en la cultura popular y sujeta a cánones de belleza (heterosexuales) contemporáneos y dominantes en occidente. Las teorías clásicas feministas proponen la utilidad de nociones como *la mirada masculina o male gaze* (Mulvey, 1956) para señalar cómo el patriarcado organiza la forma de observar a las *mujeres* desde una mirada *masculina* que sexualiza sus cuerpos. Es más, argumentan que esas representaciones de las mujeres reproducen los estereotipos y roles de género patriarcales principalmente a través de la sexualización de sus cuerpos. Si bien este marco para el análisis es muy relevante, en particular si se contextualiza en su productividad analítica para la cinematografía hollywoodiense de los años cincuenta, resulta contraintuitivo en su aplicación a productos culturales como *TLW*. Tiene sentido que las representaciones de género resuenen con las de su misma cultura visual, pero parece poco adecuado afirmar que en este caso las imágenes de *TLW* sirven para el goce visual de la mirada masculina solo. Si aceptamos la hipótesis de que la audiencia de la serie será eminentemente LGTB y principalmente L, ese concepto de mirada y la propia política de la representación de la serie podrían ser revisadas, ya que no aplicaría un análisis desde un punto de vista heterosexual como mirada *masculina (en el sentido de hombre heterosexual)* que sexualiza el cuerpo de las mujeres. Incluso si no damos por hecho la ausencia de audiencia heterosexual, el concepto mirada masculina queda restringido en su utilidad. ¿Esa mirada *masculina* es necesariamente la mirada de un hombre heterosexual? ¿puede una mujer/lesbiana/bollera/trans ocupar ese lugar?

Mi análisis bebe de las nociones *mirada homospectadora* de Diana Fuss (1992) o *miradas lesbianas* de Reina Lewis (1997) para actualizar la idea de las diversas posiciones desde las que el texto puede ser mirado, posibilitando el placer visual de subjetividades diversas con diversas consecuencias. Las lecturas del texto no están

encapsuladas como su efecto necesario, sino que están en relación con las competencias y capital cultural de las audiencias. Por tanto, los significados de los textos no son productos cerrados, no están contenidos en los textos en sí mismos, sino que el significado emerge en procesos abiertos re-produciéndose de forma permanente. Es importante reconocer ese movimiento hacia conceptos más abiertos como el de *miradas lesbianas* para no generar relaciones sujeto-objeto esencialistas (mirada masculina de hombre heterosexual frente a objeto femenino mujer heterosexual). Pensar las representaciones como un trabajo de construcción permite cuestionar también el significado *mujer* como construido. En un esfuerzo por analizar cómo opera la política de la representación y sus posibles análisis propongo una aproximación crítica a la construcción de la categoría feminidad (y en mi caso mujer) como organizada a través de productos culturales.

Volviendo a Sue Thornham (2007), la autora propone analizar los medios desde el género como una cuestión de la constitución de *la mujer como imagen*. Afirma que problematizar la cuestión de la representación desde la noción *las imágenes de las mujeres* sería afirmar que asume que las mujeres son una realidad que existe a priori de los productos culturales de manera unitaria. Esto implicaría entender los medios desde el modelo reflectivo, como espejos de una realidad que *existe* fuera (Hall, 1997). Ella se distancia de otros análisis sobre las imágenes de las mujeres, descriptivos de las diversas permutaciones de las mujeres que aparecen en los medios como progresistas o reaccionarios y reduccionistas. En contraste, propone que el análisis de *la mujer como imagen sirva para desvelar la* organización de la categoría mujer a través de la ordenación de disposiciones textuales en la cultura popular. Mi investigación aborda la política de la representación en *The L Word* tomando esta perspectiva y aplicándola a la ordenación textual de la serie en tanto que serie que se autodenomina en su comercialización como *de lesbianas*. Tal como hace Thornham (2007), en lugar de dar por hecho que este producto cultural efectivamente nos muestra las vidas de un grupo de lesbianas que viven en Los Ángeles, cuestionaremos el texto como producto que precisamente ordena y pone en circulación determinadas ideas de qué es ser lesbiana.

3. Análisis de The L Word

El marco teórico de mi propuesta se basa en síntesis en una forma de pensar la representación informada por el modelo discursivo - constructivista de Stuart Hall (1997). Para él los textos no determinarían una única lectura concreta y no serían un

reflejo de la realidad preexistente, sino serían disposiciones ordenadas por prácticas sociales que posibilitan y son posibilitadas mediante el discurso.

Este trabajo ha sido realizado con una metodología analítica- sintética mediante análisis del discurso de la serie. El material cubierto fueron sus imágenes y los elementos narrativos que disponen las historias y a sus personajes. Mi investigación atiende también a datos sobre los elementos identificativos de la serie, como el nombre y la secuencia de apertura u otros elementos como la denominada *tabla*, elemento narrativo transversal y paradigmático de la serie en el que se muestran las conexiones sexo-afectivas entre la comunidad lésbica de Los Ángeles. El análisis visual y discursivo de la serie contempla la construcción corporal de los personajes así como las historias y las narrativas que se articulan para dar lugar a la trama.

Mi análisis del discurso siguiendo a Fairclough (2003) plantea los textos como unidades ordenadas mediante disposiciones organizadas a través de la categoría de *género* (genre). En este sentido, los significados de los textos emergen en el encuentro del mismo con su audiencia particular en momentos y contextos determinados, lo que Fairclough (2003) conceptualizó como *texto-en-contexto*, noción desde la que podemos pensar *TLW*. El género que ordena el texto lo conecta con otras prácticas sociales implicadas en la re-producción de diversos discursos. El concepto texto-en-contexto de Fairclough (2003) entendía los textos como dispositivos cuyo significado emergía en la práctica social que lo modela (genre) y lo conecta con el discurso mediante *cadena de géneros (chains of genre)*. Como resultado, mi lectura analítica de *The L Word* pone el texto en conversación necesaria con otros *géneros* (genres) de series de televisión: el género LTGB emergente en su momento (*Queer as Folk*) y también el género televisivo "para mujeres". Estableciendo estas relaciones, podemos acceder a un análisis más preciso acerca de cómo emerge el significado de las categorías mujer o lesbiana a principios del siglo XXI en este tipo de series televisivas a demanda.

En este caso, *TLW* resonaba en el momento de su publicación con las representaciones del género LGTB, en ese momento mercado incipiente, y que en la actualidad del inicio de los años veinte del siglo XXI ha sido ampliamente transformado por multitud de productos. Por otra parte, los elementos que disponen *The L Word* como serie parte de la cadena de "series para mujeres" son la centralidad de la temática del amor y los encuentros afectivo-sexuales y la vida urbana como cuestión de *estilo de vida* (Lury, 1996) de la ciudadana-consumidora. El estilo de vida como despliegue del capital social personal en el mercado para diseñar un proyecto de individualidad centrado en

organizar las competencias como consumidor/a, es una característica común a ambos géneros.

4. La palabra L, la palabra amor

El análisis de la organización visual de los personajes ha sido discutido con anterioridad por muchas autoras de manera productiva desde los conceptos *lesbian chick* (Dove-Viebahn, 2007) o *lipstick lesbian* (Lewis, 1997). Estos conceptos que recojo para mi investigación presentan la idea de que las corporalidades que visibiliza la serie responden todas al ideal de belleza patriarcal normativo. En mi caso, tomo la cuestión inicial de la lesbiana como imagen para volver a centrar el debate no tanto en la cuestión de si estas representaciones son parciales y limitadas en la infinidad de posibilidades que pueden tener las representaciones *de las lesbianas*, sino para hacer un esfuerzo analítico acerca de qué políticas organizan esas representaciones.

La lesbiana chick está caracterizada por una hiperfeminidad que está acompañada de la desaparición de las lesbianas masculinas o butch. Las disidencias de género entre los personajes de la serie autoidentificadas como lesbianas están caracterizadas por la *soft butch* (Halberstam, 2008), una versión más ligera de la lesbiana masculina definida por su androginia. En la articulación de esta lesbiana chick hay más hipervisibilidades naturalizadas y omisiones, ya que es también eminentemente blanca, de clase alta, profesional y consumidora urbana. La tendencia generalizada en *TLW* es a presentar personajes que se ajustan a estas características. En los casos que aparecen lesbianas racializadas, se trata en su mayoría de personajes representados también desde la masculinidad y la pertenencia a la clase trabajadora, ambas características en los márgenes discursivos de la serie. Esta disposición de los cuerpos ha sido conceptualizada por la autora Erin Rand (2013) desde la noción de *economía heterosexual del deseo* como la política organizadora de las disposiciones visuales que establece elementos de correspondencia entre el cuerpo de la *mujer* con la hiperfeminidad, el cissexismo, la blanquitud y la clase privilegiada significada a través del estilismo.

Moviéndonos hacia la puesta en escena de estos personajes en una trama guionizada, el análisis muestra que las historias que mueven a los personajes están relacionadas prácticamente todas con las relaciones sexo-afectivas. Todos los personajes participan en una o varias tramas sexo-afectivas, y solo los personajes principales están involucrados en historias y narrativas que trascienden la temática y que suponen menos tiempo e implicación dramática. Para analizar las tramas afectivo- sexuales,

propongo pensarlas como estructuradas en tres momentos fundamentales: el interés sexual, la declaración de amor y la triangulación de la relación con la aparición de otro personaje que interviene en la relación de pareja. Los personajes se enfrentan a esta problemática desde dos narrativas fundamentales que aparecen jerarquizadas: la promiscua y la romántica. La promiscua supone la constante búsqueda de relaciones sexo-afectivas diversas y la romántica la que se implica en la estabilidad de un vínculo concreto. Los personajes de TLW navegan estas narrativas desde una elevación discursiva del amor romántico como ideal. El dualismo promiscuidad-monogamia se enmarca de forma jerárquica premiando las relaciones o situaciones monógamas en las historias de la serie y sancionando con desarrollos narrativos negativos las tramas no monógamas o promiscuas.

Para ilustrar mejor esta idea tomo como centro de mi análisis los que argumento son los dos personajes centrales de la serie por desarrollo en número y duración de las tramas que las involucran; Bette y Tina. Su historia abre el primer capítulo y cierra la serie en su última temporada con una narrativa romántica que supera en varios momentos la triangulación de la relación y la promiscuidad intermitente de ambas. Los elementos centrales entre ellas son la motivación por formar una familia nuclear integrada a partir de la estabilización de su relación en el modelo monógamo romántico. Este modelo de narrativa romántica en la serie se eleva al contrastar con las narrativas promiscuas cuyo personaje paradigmático es Shane. Ella protagoniza una historia de crianza desestructurada, limitaciones económicas y gran número de conexiones sexo afectivas en la tabla de la comunidad lésbica de los Ángeles que actualiza su amiga el personaje Alice. Shane, al contrario que Bette y Tina, se distancia de la lesbiana chick en su presentación de género y aparece como andrógina-masculina. La articulación de la sexualidad de Shane en la serie se puede leer de manera recurrente como el despliegue de un impulso interno del personaje a la promiscuidad. El debate interno de este personaje entre sucumbir a sus impulsos o actuar de manera coherente con los anhelos de vida de sus compañeras son la línea subyacente central de su trama.

5. Visibilidad lésbica televisiva

La tensión del dualismo amor monógamo romántico - promiscuidad está inscrita en la asunción ideológica, en tanto que naturalizada, de una noción de sexualidad colapsada con los conceptos de placer y deseo, que operan en paralelo a un idea de amor también ideologizada. El ámbito de la sexualidad en la serie emerge como un

despliegue de impulsos intrínsecos a la persona, al igual que sucede con el deseo romántico de establecer una relación monógama. Además existe una correspondencia entre los ejes promiscuidad - amor monogamo romántico y el binarismo masculino - femenino. Si atendemos a los personajes que tomé como paradigmáticos de ambas formas de relacionarse, Shane la lesbiana *masculina* por excelencia de la serie es también el personaje promiscuo paradigmático, mientras Bette y Tina, lesbianas chick se comprometen finalmente, aún con muchos esfuerzos tortuosos durante la serie, con su proyecto común de vida.

Las motivaciones para reproducir estas narrativas aparecen ancladas en nociones de placer y deseo aparentemente naturales. Propongo seguir a la autora Penelope Eckert (2002) en su cuestionamiento de esa neutralidad para entenderlas como construcción social que responde a un proyecto político concreto. De esta forma, el placer y el deseo estarían ordenados social y discursivamente y serían separables de la sexualidad. Es más la propia sexualidad podría dejar de entenderse como despliegue de un impulso interno. Esto nos permite trasladarla (junto con el amor) del ámbito de lo natural al ámbito de lo social, y situarlos como ámbitos construídos socialmente, y por tanto espacios de relaciones de poder también. Este movimiento ilumina el camino del análisis del sentido de TLW y otros productos culturales como dispositivos de ordenación de los significados de amor, sexualidad e identidad naturalizados pero profundamente políticos.

El entendimiento de la sexualidad como ámbito de relaciones de poder nos ayuda a situar la cuestión de las identidades sexuales en la lógica de la serie. La visibilidad como proyecto televisado, se convierte en eje de distribución de privilegios en la medida que ordena ciertos elementos discursivos. De esta manera para la lesbian chick acceder a la inclusión social y la ciudadanía pasa por asumir como propios los deseos ordenados socialmente de constituir una familia vía amor monogamo. Este destino es concordante con su visibilidad e identidad de género cisnormativa. Ella sí puede permitirse la subversión de la norma heterosexual en tanto que la mantenga significada como orientación sexual, es decir, en la medida en que re-produzca la naturalización del sistema cis-hetero-homonormativo de distribución de privilegios.

Esta inclusión social vía familia nuclear redundante en el caso de la lesbiana/mujer con la idea posfeminista de reordenación y recuperación política reaccionaria del lugar social tradicionalmente asignado a las subjetividades localizadas en la categoría mujer. Ese nuevo tradicionalismo (Probyn, 1988) que sitúa a la mujer como sujeto vinculado con los proyectos románticos-familiares opera de una forma también ideológica en tanto

que se presenta a sí mismo como ámbito de elección y libertad para las mujeres. Asume que ya fue superado el feminismo como lucha política y por tanto abre el ámbito de elección individual de a aquello que se les proponía desde un primer momento: la familia y el hogar. En este sentido se trata de una lógica postfeminista. En este marco, la presentación de género de la lesbiana chick adquiere un significado con implicaciones discursivas muchas más profundas y vinculadas a la re-organización postfeminista de la categoría mujer como constructo formado por diversos textos culturales. En este caso se propone pensar la lesbiana chick como ideal de mujer que naturaliza su propia construcción cissexista y que amplía sus posibilidades de orientación sexual en la medida en la que ese deseo naturalizado conlleve el deseo ideológico de la consolidación de una relación monógama y romántica que pueda dar acceso a la institución de la familia nuclear.

Este fenómeno también denominado homonormatividad por diversas autoras, que asume el estilo de vida, el matrimonio y la familia como proyectos políticos a satisfacer en el estado-mercado, es a su vez útil para la propia narrativa estatal occidental. Como argumenta Jasbir Puar (2013) a través de su idea de *homonacionalismo*, el abanderamiento progresista de los derechos civiles LGTB limitados a la inclusión formal en la institución familiar (matrimonio igualitario/diversidad familiar) funciona en occidente a nivel discursivo. Permite a los estados occidentales para presentarse como adalides de la defensa de los derechos (formales y liberales) frente a otros territorios y/o culturas.

En definitiva, si bien hay que tener en cuenta la multiplicidad de audiencias y posibilidades de encuentro entre los textos analizados y los contextos en los que adquieren significados, un análisis en profundidad de las imágenes, historias y narrativas en *TLW* arroja luz sobre los elementos en los que se ancla la conformación del producto cultural. En el caso de *TLW* el texto está fundamentado sobre una articulación del dualismo amor romántico monógamo - promiscuidad que puede ser leído de forma crítica desde los feminismos como propuesta de reorganización de las políticas de género en el siglo XXI. Esas nuevas-viejas políticas, según la lectura de esta investigación, pasarían por la re-producción de la categoría mujer desde el ideal cissexista como natural. Esta noción cimienta el discurso hacia un amor romántico ideológico como puerta de acceso a la visibilidad e inclusión social. El sistema sexo-género como organizador de la orientación sexual hacia una heterosexualidad obligatoria abriría su espectro. Ahora la orientación sexual homo sería posible, siempre

que se produzca desde una homonormatividad cisgénero y sin alterar el grueso de su propuesta de organización social.

Mi propuesta es que *The L Word* es una pieza en la cadena de productos culturales que re-organizan las prácticas sociales en torno al ser mujer y/ o lesbiana. Propone una lesbiana anclada en la hiperfeminidad normativa y cissexista. La correspondencia obligatoria entre genitalidad, identidad y presentación de género reorganiza la categoría mujer y en la serie la vincula discursivamente con la búsqueda vital del amor y la estabilidad familiar en lo privado. De esta manera, la lesbiana como imagen accede a la visibilidad televisiva vía inclusión en las instituciones familiares y el matrimonio igualitario.

6. Referencias

Dove-Viebahn, Aviva. 2007. *Fashionably Femme. lesbian Visibility, Style and Politics in The L Word Queer Popular Culture*. In Thomas Peele (Ed) *Literature, media film and television* (pp. 75) New York: Palgrave MacMillan

Eckert, Penelope. 2002. *Demistifying sexuality and desire*. In Kathryn Campbell -kibler, Robert J. Podesva, Sarah J- Roberts and Andrew Wong (Ed) *Language and sexuality: Contesting meaning in theory and practice* (pp. 99-110) Standord: CSLI Publications

Fairclough, Norman. 2003. *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge

Fuss, Diana. 1992. Fashion and the Homospectatorial Look in *Critical Inquiry* 18 (4) 713- 737

Halberstam, Jack/Judith. 2008. *Masculinidad Femenina* (pp.243) Madrid: Editorial Egales

Hall, Stuart. 1997. The work of Representation. In *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage in association with the Open University.

Hemmings, Clare. 1999. Out of Sight Out of Mind? Theorizing femme narrative in *Sexualities* 2 (4) 451-464

Lewis, Reina. 1997. Looking Good: The Lesbian gaze and fashion imagery in *Feminist Review* 55 (Spring) 92-109

Lury, Celia. 1996. *Consumer Culture*. Cambridge: Polity Press.

Mulvey, Laura. 1975. Visual Pleasure and Narrative Cinema in *Screen*, 16 (3) 6-18

Probyn , Elspeth. 1997. New Traditionalism and Postfeminism: TV does the home. In Charlotte Brundson, Julie D'Acci and Lynn Spigel (Ed) *Feminist Television Criticism: a reader* 126 - 137 Oxford: Oxford University Press

Puar, Jasbir. 2013. Homonationalism as Assemblage Viral Travels, Affective Sexualities in *Jindal Global Law Review* 4 (2) 23- 43

Rand, Erin. 2013. Appetite for Activism: The Lesbian Avengers and the Queer Politics of Visibility" in *Women's Studies in Communication* 36: 121- 141

Thornham, Sue. (2007). Fixing into images. In *Women, Feminism and Media*. (pp. 23-54). Edinburgh: Edinburgh University Press.