

Post-feminismo y cultura popular: Bridget Jones y el nuevo régimen de género¹

Angela McRobbie

Introducción. ¿Aumento de la complejidad de la reacción?²

Este texto presenta una serie de posibles marcos conceptuales que se ocupan de lo que en este libro voy a referirme como post-feminismo. En un sentido amplio, lo concibo como un proceso mediante el cual los logros feministas de los años 70 y 80 se han ido socavando de forma activa e incesante. (Lo que quiero decir exactamente con "logros feministas" se examina a lo largo del texto). Mi propuesta es que, los productos de la cultura popular contemporánea, mediante una variedad de manipulaciones formales, son perniciosamente efectivos a la hora de mostrar una reacción negativa frente al feminismo, mientras que, al mismo tiempo, ofrecen una imagen comprometida con la necesidad de elaborar representaciones bienintencionadas del mismo. Esta reacción en contra del feminismo, que se percibe en todo el campo cultural, se intensifica, quizá de forma imprevista, incluso en trabajos sociológicos como los de Giddens y Beck, quienes sí se refieren a aspectos de género y cambio social, pero desarrollan unas investigaciones en las que no tienen en cuenta para nada, ni el pensamiento feminista, ni los años de lucha de las mujeres, haciendo como si estos factores no hubieran jugado un papel determinante en las transformaciones sociales. También se sugiere en las páginas siguientes que las ideas de libertad y libre elección están en la cultura popular inextricablemente unidas a la categoría de "mujer joven", mientras que el feminismo se muestra como algo envejecido y superfluo. Se arroja así al feminismo a las sombras, donde debe conformarse con tener una vida de ultratumba, en la que puede ser apreciado de forma ambivalente por esas jóvenes, que deben marcar distancias ante él en la vida pública, por el bien de su reconocimiento social y sexual. En este texto, propongo la tesis de "el aumento de la complejidad de la reacción frente al feminismo".

Faludi (1992) explicaba en su texto que se había producido una respuesta conservadora y concertada entre distintas entidades sociales, que cuestionaba los logros del feminismo. Su trabajo es importante porque, al igual que el de Stacey y otras autoras, muestra que las interferencias anti-feministas se dan de forma más o menos coincidente con el feminismo.

¹ El presente texto se publicó como capítulo 1 del libro *The Aftermath of Feminism. Gender, Culture and Social Change*, London, Sage, 2009. Ofrecemos aquí una adaptación de dicho capítulo, realizada por Rosa García Rayego y Asunción Bernárdez Rodal sobre una traducción de Rosa García Rayego.

² Adoptamos el término "reacción" como la traducción de "backlash", ya que alude al libro de Susan Faludi de 1992, *Backlash: the undeclared war against American women*, traducido al español como *Reacción: la guerra no declarada contra la mujer moderna*, Barcelona, Anagrama.

Mi argumento es bastante distinto: el post-feminismo recurre e invoca al feminismo como algo que ha de tenerse en cuenta, dado que se ha alcanzado la igualdad. A partir de ahí, se establece todo un repertorio de nuevos significados que enfatizan que el feminismo ya no es necesario ni influyente. Esta estrategia era muy evidente en la columna “El diario de Bridget Jones”³ en el periódico *The Independent* (Reino Unido), y después en el libro del mismo título, que tuvo un éxito tremendo, así como en las películas que le siguieron. El contagioso carácter aniñado de Bridget Jones produce una lógica generacional que es claramente post-feminista. En esta obra, a pesar del feminismo, Bridget quiere perseguir sus sueños de amor, encontrar un marido adecuado, casarse y tener hijos. Lo que más teme es terminar siendo una “solterona”. Bridget es una chica que “una vez más” es tranquilizadamente femenina. No le preocupa particularmente su carrera, aunque sabe que le debería preocupar. Comete errores de colegiala en su editorial —no saber que el crítico literario F.R. Leavis lleva tiempo muerto—. Habla de forma incoherente en la presentación de un libro, parece tener la cabeza llena de pensamientos frívolos, aunque es inteligente y tiene talento, a su manera, en femenino. Pero, por encima de todo, se desespera por encontrar al hombre adecuado. La película rinde homenaje a un tipo de feminidad entrañable, de cabeza de chorlito, como si fuera algo que ya hubiera desaparecido. La película parece decirnos que, gracias a Dios, esa feminidad a la antigua es recuperable. En este contexto, parece que el post-feminismo reta amablemente al pasado feminista, al tiempo que también recupera y reintegra algunos elementos apetecibles para las mujeres como la libertad sexual, el derecho a beber, a fumar, a pasárselo bien en la ciudad y a ser independientes económicamente.

En un sentido amplio, lo que estoy argumentando es que para que el feminismo “sea tenido en cuenta”, ha de estar ya en el recuerdo. El alejamiento que sustenta este recuerdo es esencialmente el tema central de este libro. Ese proceso se detecta a través de la cultura popular, lugar donde “el poder... se rehace en diversas coyunturas dentro de la vida cotidiana (constituyendo) nuestro sentido poco sólido, del sentido común” (Butler, Laclau y Zizek 2000: 14). Algunos comentarios fugaces en el breve libro de Judith Butler, *El grito de Antígona*, me sugieren que el post-feminismo puede explorarse mediante lo que yo describiría como un “doble entrecruzamiento” (Butler 2000). Los valores neo-conservadores relacionados con el género, la sexualidad y la vida familiar (por ejemplo, George Bush, apoyando la campaña para incentivar la castidad entre la gente joven, y en marzo de 2004, declarando que la civilización en sí misma depende del matrimonio tradicional), coexisten con los procesos de liberalización en lo que respecta a la elección y a la diversidad en las relaciones domésticas, sexuales y de parentesco (por ejemplo, las parejas homosexuales ahora pueden adoptar, acoger o tener sus propios hijos por cualquier medio, ya que en el Reino Unido tienen, como mínimo, pleno derecho a la paternidad civil). En este

³ *El diario de Bridget Jones* apareció por primera vez como columna periodística en el periódico del Reino Unido *The Independent* en 1996. Su autora Helen Fielding publicó posteriormente los diarios en forma de libro, y la película *El diario de Bridget Jones* dirigida por Sharon McGuire se estrenó en 2001. La continuación, *Bridget Jones: la edad de la razón*, dirigida por Beebron Kidron se estrenó en Noviembre de 2004. En el año 2016 se estrenó la última entrega cinematográfica de la saga: *Briget Jones' Baby* en la que Bridget se convierte por fin en madre con más de cuarenta años. La trama gira en torno al descubrimiento de cuál de los dos amantes que ha tenido es el padre del bebé.

⁴ Hay varios momentos en la película donde los “temas feministas”, es decir, acoso laboral, discriminación sexual y discriminación laboral se invocan sólo para ser ingeniosamente abandonados, ya que Bridget Jones es consciente de que duerme con su jefe y, luego más tarde, elige un trabajo en el que se requiere obviamente ser sexy.

doble entrecruzamiento se incluye también el sentido común *gramsciano* que, hasta cierto punto, acepta el feminismo, pero que en realidad lo repudia intensamente y en verdad casi lo odia (McRobbie, 2003). “El hecho de tener en cuenta el feminismo” permite que la política feminista se desmonte a sí misma y quede desacreditada la necesidad de su renovación, que oímos tan a menudo.

El feminismo desmantelándose a sí mismo

El impacto de este doble entrecruzamiento que se manifiesta en la cultura política y popular coincide con el feminismo en la academia, que también encuentra necesario desmantelarse a sí mismo. En pro de la periodización, podríamos decir que 1990 marca un punto de inflexión, ya que es el momento álgido de la autocrítica de la teoría feminista. En ese momento, las reivindicaciones más representativas de la segunda ola del feminismo vienen a ser totalmente cuestionadas por las feministas post-coloniales como Spivak, Trinh y Mohanty, entre otras, y por teóricas feministas como Butler y Haraway, que inauguran la desnaturalización radical del cuerpo post-feminista (Mohanty 1995, Spivak 1999, Trinh 1989, Butler 1990, Haraway, 1991). Bajo la imperante influencia de Foucault, el interés analítico feminista se desplaza desde los bloques de poder centralizados, por ejemplo el Estado, el patriarcado, la Ley, hacia lugares más dispersos, como eventos e instancias de poder definidos como fluidos, y también hacia convergencias más específicas, como son los actos de habla, los discursos y sus recepciones. El cuerpo y el sujeto se convierten en los puntos centrales de interés del feminismo, y en ningún sitio podemos ver mejor este proceso que en la obra de Butler. Su concepto de subjetividad y la idea de que los modelos e interpelaciones culturales (o los procesos sociales dominantes) crean a las mujeres y las produce como sujetos mientras que, de manera evidente, simplemente las está individualizando. De manera inevitable esto significó que existe un “ella” problemático, más que “nosotras” no-problemático, lo que es indicativo de lo que deberíamos describir como las nuevas políticas feministas del cuerpo (Butler 1990, 1993). En los estudios culturales feministas, el principio de los años 90 supone, asimismo, un momento importante del proceso de autoreflexividad feminista. En su artículo, “Pedagogies of the Femenine”, Brunson (1991) cuestiona la (hasta ese momento asumida) oposición binaria entre feminidad y feminismo, que los estudios académicos feministas utilizaban en el análisis de los medios de comunicación. Tal como ella lo expresó, se cuestionó el alcance del presupuesto por el cual el ama de casa” o la “mujer ordinaria” era concebida como el sujeto que merecía la atención del feminismo. Si observamos los análisis realizados en ese período, podemos ver hasta qué punto esa dualidad se utilizó de forma excesivamente contundente y sesgada. Parecía que sólo las mujeres heterosexuales, blancas y relativamente ricas (amas de casa) podían ser objeto de estos estudios. En aquel tiempo, ambas categorías poseían una suerte de transparencia, ya que nadie las cuestionaba, mientras que hacia finales de los 80 esos conceptos se pusieron bajo escrutinio. Lo que ocurrió es que no sólo se produjo una homogeneización entre ambos lados de la ecuación, sino que se puso en evidencia que esta oposición binaria: feminidad/feminismo permitía que surgiera un cierto tipo de auto-definición feminista útil, particularmente, para los estudios culturales y mediáticos donde había un interés por analizar los media en el contexto de la vida cotidiana, a través de la definición de las audiencias. En este caso, se entendía que

la audiencia se componía de amas de casa a las que las feministas estudiarían empáticamente. El concepto de ama de casa, en efecto, facilitaba una cierta manera de investigación feminista, pero en aquella época no se prestaba atención a la naturaleza parcial y exclusiva del binomio feminidad/ feminismo.

El año 1990 también marcó el momento en el cual el concepto de feminismo popular encontró su expresión. Andrea Stuart (1990) analizó la popularización de valores feministas en el panorama de la cultura popular, en particular en revistas, donde, súbitamente, temas que habían sido centrales en la formación del movimiento de las mujeres, como la violencia doméstica, la igualdad salarial y el acoso laboral se dirigían ahora a una audiencia lectora muy amplia. La popularización de los temas feministas fue también una preocupación clave en mis propios trabajos de esa época. En particular, me interesé por la intersección de estas nuevas representaciones con la vida diaria de las mujeres jóvenes. De ellas se podría esperar que, interpeladas por este nuevo feminismo popular, encarnaran identidades más fortalecidas (aunque también por supuesto fallidas) como sujetos (llamadas a ser sujetos). Esto dio lugar a la idea del éxito feminista. Se sugirió que las modalidades de los medios de comunicación populares, como las revistas, estaban de hecho más abiertas al cambio de lo que se había pensado previamente y esto, a su vez, dio lugar a una breve corriente de optimismo. Aquello que pudiera haber tenido un impacto dentro de la academia en términos del currículo feminista, podría también tener algún impacto más allá de la academia, de hecho, en el mundo comercial. Por supuesto, tan pronto como la palabra éxito se escribe, ya se cuestiona. ¿Cómo puede evaluarse? ¿Cuáles podrían ser los criterios para juzgar los grados del éxito feminista?

El éxito femenino

Hay que reconocer que hay algo de exageración en mi afirmación del éxito feminista. Podría ser más exacto referirse al interés entusiasta de los medios y agencias de comunicación populares (ellos mismos desean aumentar sus audiencias de mujeres lectoras) en lo referente a las ideas del éxito femenino, debido a que los valores feministas se tienen en cuenta en una gama de instituciones, incluyendo el derecho, la educación, y hasta cierto punto la medicina, así como el empleo y los medios de comunicación. El elevado perfil o los logros de interés periodístico de las mujeres y las jóvenes en estos sectores indican que las instituciones son modernas y se mantienen al día en lo que respecta al cambio social. Es este el contexto en el que se admite el feminismo, y esto es lo que yo quiero decir con que al feminismo se le tiene en cuenta. Un feminismo liberal, de la igualdad de oportunidades. En otros sectores, sin embargo, lo más negativo a lo que se puede uno referir es al feminismo radical, interesado en la crítica social, en vez de en el progreso o la mejora de la posición de las mujeres en un orden social más o menos inalterado. Pero más allá de los límites de las diferentes modalidades de feminismo, la idea del éxito del feminismo ha sido, hasta ahora, descrita sólo de forma esporádica (para los informes de los logros de las jóvenes en educación, véase Arnot y al. 1999 y también Harris, 2003). En los estudios culturales y de medios de comunicación, tanto Brundson, como yo misma, hemos considerado que, al formar el feminismo parte del currículo académico (es decir, estar canonizado), no es sorprendente que pueda ser también contraatacado, es decir, que el feminismo debe afrontar las consecuencias de sus propias reivindicaciones de

cara a la representatividad y al poder, y no hemos de sorprendernos tanto cuando las jóvenes estudiantes declinan la invitación a identificarse con un “nosotras”, con sus profesoras académicas feministas (Brundson, 1991, McRobbie, 1999⁵). Ésta interrelación entre el feminismo académico y los/las estudiantes se ha comentado también en las revistas feministas estadounidenses, particularmente, en lo que se refiere al declive de los “estudios de mujeres” (Brown 1997). Retrocediendo a principios de los años 90 (y siguiendo a Butler) vi cómo comenzaba esta sensación de enfrentamiento por parte de las mujeres jóvenes y lo que yo llamaría su distancia del feminismo como algo en potencia, al plantearse un diálogo vivo sobre cómo el feminismo había de desarrollarse (Butler 1992, McRobbie 1994). Ciertamente, parecía estar en la verdadera naturaleza del feminismo el hecho de dar lugar a esta desidentificación como una adecuada necesidad de su existencia. Pero ahora parece que este distanciamiento del feminismo, y esas elocuciones contundentes de no identificación con el mismo, se han consolidado en algo más cercano al repudio que a la ambivalencia, y es esta actitud vehementemente acusatoria la que se manifiesta en el campo del debate popular del género. Éste es el espacio cultural del post-feminismo.

En este contexto se requiere tanto imaginación, como esperanza, para argumentar que el activo, prolongado y repetitivo repudio o represión del feminismo también marca su (todavía temerosa) presencia, o incluso longevidad (como vida de ultratumba). Lo que quiero decir con esto es que existen diferentes tipos de repudio y diferentes aportaciones en una actitud como ésta. Las denuncias más amables contra el feminismo coexisten, sin embargo, con los liderazgos más estridentes por parte de las mujeres jóvenes como metáfora para el cambio social en las páginas de la prensa de derechas en el Reino Unido, particularmente en el *Daily Mail*⁵. Este respaldo antifeminista de la individualización femenina se encarna en la figura de la ambiciosa “rubia de la televisión” (McRobbie 1999b). Las así llamadas chicas (de grado) son triunfadoras glamurosas destinadas a Oxford o Cambridge y se las representa, generalmente, recibiendo el certificado de los exámenes de grado. Podríamos decir que éstas son chicas ideales, sujetos por excelencia, y también sujetos de excelencia. No son tampoco estas nociones del éxito de las mujeres, exclusivas de las representaciones cambiantes de las mujeres jóvenes en los países del rico Occidente (Spivak 1999). Ellas son una buena inversión, se les confían los microcréditos, ya que son los sujetos privilegiados del cambio social en países menos favorecidos. Pero las condiciones de estas grandes expectativas, por parte de los gobiernos, son que las mujeres jóvenes deben arreglárselas sin políticas feministas autónomas. Lo que es evidente es el desplazamiento del feminismo como movimiento político. Es este desplazamiento el que se halla reflejado en la triste narración de Butler de la vida de ultratumba de Antígona. Su oscura y solitaria existencia sugiere una modalidad de efectividad feminista espectral; Antígona ha de ser expulsada, de hecho, enterrada, para hacerse una vez más inteligible para la organización social (Butler 2000).

⁵ El periódico *The Daily Mail* tiene el mayor volumen de mujeres lectoras en el Reino Unido. Su actitud post-feminista es poco ambigua ya que frecuentemente se encarga de que las periodistas feministas se retracten de ello, y las escritoras culpen al feminismo de las quejas de las mujeres en la actualidad. Por ejemplo, la famosa novelista Fay Weldon escribió un artículo titulado “Mirad lo que hemos hecho” (23 de noviembre de 2003: 12-13), argumentando que todo lo que crearon las feministas fue “una nueva generación de mujeres para las que el sexo es algo completamente triste y vacío”.

Feminismo impopular

Los medios se han convertido en el lugar clave para definir los códigos de conducta sexual. Emiten juicios y establecen las reglas del juego. A través de estos numerosos canales de comunicación, habitualmente, se desprecia el feminismo. ¿Por qué se odia tanto el feminismo? ¿Por qué las mujeres jóvenes retroceden espantadas ante la sola idea de lo feminista? Ser tenida en cuenta como una chica hoy día, parece requerir este tipo de denuncia ritual que sugiere, a su vez, que una estrategia para des-empoderar el feminismo incluya que se haga su historia y se le encuadre generacionalmente y así, fácilmente, se le deja obsoleto. Sería desde luego demasiado simplista trazar un modelo en los medios desde el feminismo popular a principios de los años 90 (o feminismo en “horario estelar”, incluyendo programas de televisión como *La ley de Los Ángeles*), al feminismo de los huecos-nicho a mediados de los años 90 (BBC, radio 4, *La hora de las mujeres*, y la “Página de las mujeres” del periódico *The Guardian*), y luego al feminismo abiertamente impopular (del 2000 en adelante), como si así se trazara “una correcta presentación cronológica de un gran movimiento”, tal y como Stuart Hall (1989) expresó en otro contexto.

Necesitaríamos un esquema conceptual más desarrollado que dé cuenta de la feminización de los medios de comunicación populares con esta acumulación de respuestas aprensivas y ambivalentes. Necesitaríamos, desde luego, señalar la aparente emancipación de las mujeres de todas las edades, en Occidente, como audiencias consumidoras activas de los medios, y de los muchos productos que éstos promocionan, y en virtud de la educación, ganar el poder e identidad de la consumidora, como bloque considerable del mercado objetivo. Necesitaríamos también ser capaces de teorizar los logros de las mujeres basados no en el feminismo, sino en “el individualismo femenino”, en el éxito que parece basarse en la invitación a las jóvenes, por parte de diversos gobiernos, de que como sujetos privilegiados de la nueva meritocracia puedan ahora considerarse libres para competir en la educación y en el trabajo. ¿Es éste entonces el “Nuevo Acuerdo Laboral” para las mujeres jóvenes y modernas, basado en la individualización femenina y en la nueva meritocracia, y realizado a expensas de la política feminista?

Hay diversos escenarios dentro de la cultura popular en los que este trabajo de hacer retroceder al feminismo, con cierta sutileza, se hace visible (Véase también Brunson 1997). El anuncio del Wonderbra que muestra a la modelo Eva Herzigova mirándose con admiración el escote, resaltado por la pirotecnia de encaje del Wonderbra, se colocó a mediados de los años 90 en las calles más importantes del Reino Unido en vallas publicitarias de gran tamaño. La composición de la imagen tuvo tal dimensión de manual de anuncio sexista (se invita a la “mirada masculina” y se la anima por medio de la mirada de la propia modelo dirigida a sus pechos), que se nos podría perdonar por asumir una irónica familiaridad, tanto con los estudios culturales, como con las críticas feministas a la publicidad (Williamson, 1987). Se trataba, de alguna manera, de tener en cuenta el feminismo, mostrándolo como una cosa del pasado, “representando el sexismo” de forma provocativa, y al mismo tiempo poniendo en juego debates de las teorías cinematográficas sobre las mujeres como objeto de la mirada masculina (Mulvey 1975), y el deseo femenino (Coward 1984, De Lauretis 1988). La foto es en blanco y negro y se refiere, explícitamente, mediante la leyenda (de “Hola chicos” o “¿Estáis encantados de verme?”) a Hollywood, y a las famosas palabras de la actriz Mae West. He aquí un anuncio que reproduce en

los espectadores aspectos muy conocidos en los estudios de medios de comunicación feministas, teoría cinematográfica y semiótica. Realmente, ofrece (aunque de forma cruda) al espectador o al conductor que pasa, enmarcada en la valla publicitaria, la teoría de Laura Mulvey de las mujeres como objeto de la mirada, proyectada como vista panorámica de la ciudad. También en este anuncio se moviliza la familiaridad de lo denominado políticamente correcto, cuya eficacia reside en aprobar y provocar reacciones hartamente enérgicas contra el régimen aparentemente tiránico del puritanismo feminista. Todo el mundo y especialmente la gente joven puede dar un suspiro de alivio. La imagen parece sugerir que, gracias a Dios, hay permiso, una vez más, para disfrutar mirando los cuerpos de mujeres bellas. Al mismo tiempo, el anuncio también espera provocar la condena feminista como un medio de generar publicidad. Así, se muestran también las diferencias generacionales ya que a la espectadora femenina más joven, junto a sus homólogos masculinos, educados en la ironía y visualmente instruidos, no le enfada este repertorio. La joven aprecia las capas de significado y entiende la broma.

Cuando en un anuncio de televisión (1998/9) la supermodelo Claudia Schiffer se quita la ropa mientras desciende por una escalinata en una mansión de lujo, dirigiéndose a la puerta de salida hacia su nuevo coche Citroën, se produce una retórica similar. Este anuncio parece sugerir que sí, que éste es un anuncio auto-conscientemente sexista. Las críticas feministas del mismo se evocan deliberadamente. Se tiene en cuenta el feminismo, pero sólo para mostrar que ya no es necesario. ¿Por qué? Porque ahora parece que aquí no hay explotación, no hay nada remotamente *naïve* sobre este *striptease*. Parece que lo hace por elección propia y para su propio disfrute. La imagen funciona desde la base de que su audiencia sabe que Claudia Schiffer es una de las supermodelos más famosas y mejor pagadas del mundo. Una vez más se evoca la sombra de desaprobación (el *striptease* como el escenario de la explotación femenina) para desecharla instantáneamente, como perteneciente al pasado, a un tiempo en el que las feministas solían objetar a tal imagería. Hacer una objeción así, hoy día, correría el riesgo de ser ridícula. La objeción se impide mediante la ironía. En cada uno de estos casos se invoca el espectro del feminismo, de tal forma que se le pueda hacer retroceder. Para los espectadores masculinos se restaura la tradición, ya que como Beck lo expresa, existe una “certeza construida”, mientras que para las jóvenes lo que se propone es un movimiento más allá del feminismo, hacia una zona más cómoda, donde las mujeres son ahora libres de elegir por sí mismas (Beck, 1992).

¿El feminismo en retroceso?

Si dirigimos nuestra atención a algunas de las dinámicas participativas del tiempo libre y de la vida cotidiana, somos testigos de una hiper-cultura de sexualidad comercial, donde se repudia el feminismo al que se invoca para luego rechazarlo (véase Gill 2003). Podemos observar el fenómeno cuando vemos cómo las mujeres jóvenes refrendan (o, dicho de otra manera, se niegan a condenar) la irónica normalización de la pornografía, indicando su aprobación y su deseo de ser chicas de revista para las portadas del así llamado porno blando para las revistas de chico; cuando nos resulta usual cruzarnos con mujeres por la calle que visten camisetas que llevan escritas sobre el pecho frases como “La reina del porno” o “Pague para tocar”; cuando

en el Reino Unido, al menos las mujeres jóvenes, asisten con bastante satisfacción a los clubs de alterne (quizá como prueba de su sofisticación y *glamour*); o cuando la revista *Cosmopolitan* considera que empodera a las jóvenes mostrar en un destello sus pechos en público. Como sello de identidad post-feminista, las periodistas jóvenes se niegan a condenar el enorme crecimiento de los clubs de alterne. Conocen la existencia de las críticas y debates feministas (o al menos esta es mi afirmación) debido a su educación, ya que como Shelley Budgeon (2001) describe en su estudio, la mayoría de las jóvenes en la actualidad tienen “conciencia de género”. Así, se ha instado al nuevo sujeto femenino a permanecer en silencio a pesar de su libertad, a negarse a realizar críticas para poder ser considerada una chica moderna y sofisticada. Realmente, una condición de su libertad es negarse a hacer críticas. Hay tranquilidad y complicidad con las formas de los conceptos generacionales específicos de lo “*guay*” y, más exactamente, una relación acrítica con las representaciones sexuales dominantes producidas comercialmente, que piden de forma activa hostilidad a las posiciones feministas asumidas en el pasado, para endosar un nuevo régimen de intenciones sexuales basadas en el consentimiento femenino, la igualdad, la participación y el placer.

Individualización femenina

Cuando utilizo el término individualización femenina me baso en el concepto de individualización que comentan extensamente los sociólogos, incluyendo a Giddens (1991), Beck (1992) y Beck-Gernsheim (2001), así como a Zygmunt Bauman (2000, 2001). Hay que diferenciar sus trabajos de la versión más directamente foucaultiana que hallamos en los textos de Nikolas Rose (2000). Aunque estos autores comparten algunas ideas, ya que todos ellos reflexionan sobre las expectativas de los individuos de hoy día a auto-supervisarse de manera insaciable, o sobre el hecho de que parece haber mayor capacidad por parte de los individuos para planificar “una vida propia”, existen también, sin embargo, divergencias entre ellos. A Beck y Giddens les interesa menos la forma en la que funciona el poder a guisa de tutor personal, y enfatizan en su lugar la ampliación de la libertad y elección, mientras en contraste Rose ve que estas formas de auto-gobierno marcan “la formación del ser” y de ahí “la inculcación de una forma de vida” (Rose 2000). Bauman se queja de la absoluta inviabilidad de la individualización total, ya que los recursos de sociabilidad (y estado del bienestar) se están desmantelando, dejando al individuo expuesto a la auto-culpa cuando el éxito los elude, se trate de hombres o mujeres. (También es posible identificar en ellos una línea política, con Bauman y Rose en la izquierda, y Giddens y Beck “más allá de la izquierda y la derecha”). Pongo aquí el énfasis en el trabajo de Giddens y Beck, porque parecen referirse directamente a la generación post-feminista. En sus escritos hay sólo ecos distantes (si los hay) de las luchas feministas requeridas para crear las recién halladas libertades de las jóvenes en Occidente. No hay rastro, sin embargo de las batallas emprendidas, de las luchas de poder llevadas a cabo, o de las desigualdades persistentes que aún marcan las relaciones entre hombres y mujeres. Se ha ignorado la existencia de todo esto en base a que, como aseguran, “la política emancipatoria” ha dado lugar a una política de vida (o en los términos de Beck a la sub-política de los grupos de interés individuales). Tanto Giddens como Beck proporcionan un informe sociológico de las dinámicas del cambio social entendido como una “modernización auto-reflexiva”. El primer periodo de la modernización

(primera modernización) creó un estado del bienestar y un conjunto de instituciones (por ejemplo, la educación) que permitió a las personas en la segunda modernidad llegar a ser más independientes y capaces, por ejemplo, de ganarse la vida. Las mujeres jóvenes están, como consecuencia, ahora disociadas de las comunidades donde los roles de género estaban fijados. Y a medida que las antiguas estructuras de la clase social se desvanecen y pierden el control en el contexto de la tardía o segunda modernidad, se recurre cada vez más a los individuos para que inventen sus propias estructuras. Deben hacer esto de forma interna e individualista, de tal forma que las prácticas de auto-control (la planificación diaria, el plan de vida, la trayectoria de su carrera) reemplacen la dependencia de formas establecidas y caminos estructurados. Las guías de auto-ayuda, los tutores personales, los orientadores de vida y gurús, y todo tipo de programas de televisión sobre la auto-mejora proporcionan los medios culturales mediante los cuales la individualización funciona como un proceso social. A medida que la fuerza abrumadora de la estructura se debilita, se puede afirmar también que la capacidad de actuar de forma independiente aumenta. Los individuos deben ahora elegir el tipo de vida que quieren vivir. Las chicas deben tener un plan de vida. Deben llegar a ser más reflexivas en lo que concierne a cada aspecto de sus vidas, desde hacer la elección correcta en el matrimonio, a responsabilizarse de sus carreras laborales y a no ser dependientes de un trabajo de por vida, relacionado con la fiable y estable burocracia a gran escala, que en el pasado habría asignado a sus empleados roles específicos y posiblemente inalterables. Beck y Giddens ponen, respectivamente, distintas inflexiones en sus descripciones de esta modernización auto-reflexiva, pero, por encima de todo, estos argumentos parecen encajar directamente con los tipos de escenarios y dilemas a los que se enfrentan los personajes de mujeres jóvenes en las narrativas de la cultura popular contemporánea. En esta escritura se evitan las divisiones sociales y sexuales y el continuo perjuicio y discriminación experimentados por las mujeres negras y asiáticas. Beck y Giddens prestan poca atención a las dimensiones reguladoras de los discursos populares de la elección personal y la auto-mejora. La elección es, ciertamente, en esta cultura popular, una forma de coacción. Al individuo se le fuerza a ser el tipo de sujeto que puede hacer las elecciones adecuadas. De esta manera se diseñan nuevas líneas y demarcaciones entre aquellos sujetos a quienes se les considera capaces de reaccionar al régimen de responsabilidad personal y a los que tristemente fracasan. Ni Giddens ni Beck articulan una crítica sustancial de estas relaciones de poder que funcionan tan eficazmente en el nivel de materialización. No alcanzan a ver que éstas crean nuevos ámbitos de ofensa e injusticia.

Bridget Jones

La película *El diario de Bridget Jones* (un éxito mundial) trae a colación conjuntamente muchos de estos temas sociológicos. A sus treinta y pocos años, viviendo y trabajando en Londres, Bridget tiene libertad de acción, es soltera e infantil, y capaz de divertirse en pubs, bares y restaurantes. Es el producto de la modernidad en tanto se ha beneficiado de esas instituciones (educación) que han aflojado las ataduras de la tradición y de la comunidad para las mujeres, haciendo posible que se hayan liberado de las mismas y se hayan trasladado a la ciudad para ganarse la vida de forma independiente, sin vergüenza o peligro. Sin embargo, esto también da lugar a nuevas ansiedades. Existe el miedo a la soledad, el estigma de quedarse soltera y los riesgos

e incertidumbres de no encontrar al compañero adecuado que sea el padre de sus hijos. La secuencia con la que se abre la película muestra a Bridget en pijama, preocupada por estar sola y ser mayor para encontrar marido. La banda sonora es *Sola otra vez* de Jamie McNeal, y la audiencia se ríe con ella en este momento de auto-desconfianza. Inmediatamente sabemos que lo que está pensando es “¿qué pasará si no encuentro al hombre adecuado, si nunca me caso?”. Bridget representa todo el espectro de atributos de la auto-vigilancia: confía en sus amigos, escribe un diario en el que interminablemente refleja su peso fluctuante, señalando la ingesta de calorías, hace planes, conspira y tiene proyectos. También está muy insegura con respecto a lo que le depara el futuro. A pesar de que puede elegir, hay también algunos riesgos que ha de recordar regularmente. El riesgo mayor es dejar pasar por delante de sus narices al hombre adecuado sin darse cuenta. Por ello debe estar siempre en guardia, dando prioridad a este temor sobre el éxito en su trabajo. El riesgo de no atrapar a un hombre en el momento adecuado podría significar que pierde la oportunidad de tener hijos (suena el reloj biológico). Existe también la posibilidad de que sin un compañero se quede aislada, marginada del mundo de las parejas felices. El peso de la autogestión es evidente. Bridget fantasea sobre las formas tradicionales de conseguir la felicidad y realización. Mientras flirtea con su jefe durante las horas de oficina, Bridget se imagina a sí misma con un traje blanco de novia rodeada de las damas de honor, y la audiencia se ríe en voz alta porque, al igual que Bridget, sabe que eso no es lo que se espera que piensen las jóvenes de hoy. Ha hecho su aparición el feminismo para limitar estos tipos de deseos convencionales. Pero, esa fantasía es un respiro para escapar a esta política de censura y disfrutar libremente de aquello que ha sido desaprobado. La película no sólo permite esa emoción, sino que la propicia y hasta se deleita en ella. El feminismo era anti-matrimonio y ahora esto se ve como un gran error. Se invoca al feminismo para relegarlo al pasado. Pero esto no es simplemente una vuelta al pasado: hay, por supuesto, diferencias bastante importantes entre los diversos personajes femeninos de la cultura popular actual y Bridget Jones, y entre las chicas de *Sexo en Nueva York* o *Ally McBeal* y las que encontramos en las revistas de chicas y mujeres de la era pre-feminista. Estas nuevas mujeres jóvenes tienen la suficiente seguridad como para declarar sus ansiedades sobre el posible fracaso en encontrar marido, huyen de cualquier hombre tradicional y abiertamente agresivo, y descaradamente disfrutan de su sexualidad sin miedo del doble estándar sexual. Además son más que capaces de ganarse la vida, y el grado de sufrimiento o vergüenza que se prevé en caso de no encontrar marido se contrarresta con la autoconfianza sexual. Ante un entretenimiento tan llevadero, impregnado de ironía y dedicado a reinventar géneros de cine y televisión de gran éxito, podría parecer que tenemos mano dura si discutimos acerca de si se está repudiando el feminismo. Realmente, *El diario de Bridget Jones* es ejemplar como cine de género de mujeres, reinventado para retomar el *romance* en un contexto específicamente post-feminista. Ni *Bridget*, ni *Ally McBeal*, ni tampoco *Sexo en Nueva York* son panfletos anti-feministas virulentos, sino que han tenido en cuenta el feminismo e implícita o explícitamente preguntan: ¿y ahora qué? Hay un fuerte sentido en las tres obras de que las mujeres jóvenes de alguna manera, quieren reclamar su feminidad sin puntualizar con exactitud por qué les ha sido arrebatada. Estas mujeres jóvenes quieren ser típicamente femeninas y disfrutar de todos los placeres tradicionalmente femeninos sin pedir perdón, pero al mismo tiempo está suspendida en el aire la sensación de que tienen que pedir perdón. Pero se supone que, tanto la audiencia como los personajes, sabe-

mos que la respuesta a esta pregunta es muy obvia. Parece que el feminismo despojó a las mujeres de sus placeres más preciados, es decir, el *romance*, el cotilleo y las preocupaciones obsesivas de cómo atrapar un marido; de hecho, mientras escribo esto me obligo a volver allí, a los dominios de la revista *Jackie*, donde yo misma reprendía implícitamente a las lectoras por caer en estas trampas, especialmente, en las fantasías del *romance* y el matrimonio (McRobbie 1977/2000b). Es como si ésta fuera la venganza de la generación más joven que hubo de aguantar tener que ser reprendida por las profesoras feministas académicas en la universidad, ya que querían cosas equivocadas. (Esta demografía femenina culta se incluye en la narrativa de *El diario de Bridget Jones*, repleto como está de referencias a Germaine Greer, Jane Austen, Salman Rushdie, el post-modernismo y la teoría literaria). El momento post-feminista de *El diario de Bridget Jones* coincide también, una vez más, con la nueva popularidad, promovida masivamente por la cultura consumista de las bodas, incluyendo las bodas entre gays y lesbianas y toda la parafernalia que conlleva. Las referencias culturales y el humor en esta particular comedia romántica son del momento. Las chicas ahora se emborrachan tanto, que se caen de los taxis, tienen sexo cuando les apetece, aunque no estén siempre preparadas con la mejor ropa interior, etcétera. Pero como sabemos, las relaciones de poder se hacen y se rehacen a través de los textos divertidos y de los rituales de relajación y abandono. Estos géneros literarios para las mujeres jóvenes son vitales a la hora de construir un nuevo régimen de género basado en el doble entrecruzamiento que he descrito. Asumen con entusiasmo lo que Rose llama “la ética de la libertad”, pasando a ocupar el primer plano como sujetos preeminentes de esta nueva ética. Estos textos populares normalizan las ansiedades de género post-feministas para volver a normativizar a las jóvenes por medio de un lenguaje de elección personal. A pesar de toda esta planificación y la de llevar un diario, incluso la “libertad bien normativizada” puede fracasar (el origen del efecto cómico), y esto, a su vez, puede dar lugar a patologías (dejar para más tarde tener un bebé, fracasar a la hora de encontrar un buen partido, etc...). Dichas patologías definen concienzudamente los parámetros de lo que han de ser vidas dignas para las mujeres jóvenes sin que haga falta reinventar el feminismo.

El diario de Bridget Jones celebra la vuelta del *romance* en un marco post-feminista, más suave que duro. Bridget es una regordeta atractiva y reminiscente de un buen número de predecesoras literarias, pero más obviamente remite a la Elizabeth Bennett de Jane Austen. Se burla de sí misma, se auto-menosprecia y sus ingeniosas observaciones de la vida social que la rodea crean calidez y la audiencia que se pone casi de forma inmediata de su lado, mientras ella negocia los códigos de las relaciones sexuales contemporáneas. Aunque se define a sí misma constantemente como una fracasada, e incluso se hace la sueca, estropeando las oportunidades que le surgen para destacar en el trabajo y diciendo las cosas inadecuadas en los lugares públicos, también es consciente de cada paso equivocado que da, reprendiéndose a sí misma en el curso de los acontecimientos. Gran parte del efecto cómico reside en los intentos que lleva a cabo diariamente para convertirse en el tipo de mujer con el que los hombres quieren casarse. De ahí que el momento romántico y crucial de la película sea cuando Mark Darcy dice que ella le gusta tal y como es. Hay aquí por supuesto vehemencia, ya que ¿quién no quiere gustar justamente por lo que es, en vez de por quienquiera que pudiera llegar a ser? *El diario de Bridget Jones* se dirige al deseo femenino, y de una forma totalmente comercializada, al deseo de algún tipo de justicia de género o equidad en el mundo del sexo y las relaciones. Aquí también

planea el fantasma del feminismo. Bridget se merece conseguir lo que quiere. La audiencia está completamente de su lado. Debe ser capaz de encontrar al hombre adecuado, por la razón de que ha negociado este difícil camino que requiere ser independiente, ganarse la vida, hacer frente a los comentarios degradantes, permanecer divertida y con buen humor todo el tiempo sin enfadarse con los hombres o ser demasiado crítica con ellos pero sin renunciar a su feminidad, a sus deseos de amor y de ser madre, a su sentido del humor y a su atractiva vulnerabilidad.

Referencias bibliográficas

- Arnot, M. David, M. and Weiner, G. (1999) *Closing the Gender Gap*, Cambridge: Polity Press.
- Bauman, Z. (2000) *Liquid Modernity*, Cambridge: Polity Press.
- (2001) *The Individualised Society*, Cambridge: Polity Press.
- Beck, U. (1992) *Risk Society*, Londres: Sage.
- Beck, U. and Beck-Gernsheim, E. (2001) *Individualisation*, Cambridge: Polity Press.
- Beck, U. Giddens A. and Lash S. (1994) *Reflexive Modernization*, Cambridge: Polity Press.
- Brown, W. (1997) 'The impossibility of women's studies', *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 9: 79-102.
- Brunsdon, C. (1997) *Screen Tastes: Soap Opera to Satellite Dishes*, Londres: Routledge.
- (2004) 'Feminism, post-feminism: Martha, Martha, and Nigella', *Cinema Journal* (en prensa).
- Budgeon, S. (2001) 'Emergent feminist identities', *European Journal of Women's Studies* 8(1): 7-28.
- Butler, J. (1990) *Gender Trouble*, Nueva York: Routledge.
- ; (1992) 'Contingent foundations: feminism and the question of postmodernism', in J. Butler and J.W. Scott (eds) *Feminists Theorise the Political*. Nueva York: Routledge.
- (1993) *Bodies That Matter*, Nueva York: Routledge.
- (2000) *Antigone's Claim: Kinship between Life and Death*, Nueva York: Columbia University Press.
- Butler, J., Laclau, E. and Zizek, S. (eds) (2000) *Contingency, Hegemony and Universality*, Londres: Verso.
- Coward, R. (1984) *Female Desire*, Londres: Paladin.
- De Lauretis, T. (1988) *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*, Indianapolis. Indiana University Press.
- Faludi, S. (1992) *Backlash: The Undeclared War against Women*, Londres: Vintage.
- Giddens, A. (1991) *Modernity and Self Identity*, Cambridge: Polity Press.
- (1995) *Beyond Left and Right*, Cambridge: Polity Press.
- (1998) *The Third Way*, Cambridge: Polity Press.
- Gill, R. (2003) 'From sexual objectification to sexual subjectification: the resexualisation of women's bodies in the media', *Feminist Media Studies* 3(1): 100-6.
- Hall, S. (1989) *The Hard Road to Renewal*, Londres: Verso.
- Haraway, D. (1991) *Simians, Cyborgs and Women*, Londres: Free Association Books.
- Harris, A. (2003) *Future Girl*, Nueva York y Londres: Routledge.
- McRobbie, A. (1994) *Postmodernism and Popular Culture*, Londres: Routledge.
- (1999a) *In the Culture Society*, Londres: Routledge.

- (1999b) 'Feminism v. the TV blondes', (conferencia inaugural), Goldsmiths College, University of London.
- (2003) 'Mothers and fathers. Who needs them? A review essay of Butler's *Antigone*', *Feminist Review* 73, autumn: 129-36.
- Mohanty, C.T. (1995) 'Under Western eyes', in B. Ashcroft, G. Griffiths and H. Tiffin (eds) *The Post-Colonial Studies Reader*, Londres: Routledge.
- Mulvey, L. (1975) 'Visual pleasure and narrative cinema', *Screen* 16(3): 6-18.
- Rose, N. (2000) *Powers of Freedom*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Spivak, G. (1999) *A Critique of Postcolonial Reason*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Stuart, A. (1990) 'Feminism: dead or alive?' in J. Rutherford (ed.) *Identity*, Londres: Lawrence & Wishart.
- Trinh, T.M. (1989) *Women Native Other*, Bloomington: Indiana University Press.
- Williamson, J. (1987) *Decoding Advertisements*, Londres: Marion Boyars.