

El sexo de la televisión chilena: Crítica feminista y estrategias de recepción de público*

Cristian Cabello**

Universidad de Chile, Santiago, Chile

cristiansereno@gmail.com

Recepción: 14 de febrero de 2012

Aprobación: 26 de julio de 2012

Resumen • El presente ensayo busca comprender cuáles son las estrategias de recepción del público sobre los discursos de sexualidad y género en la televisión chilena a partir de análisis de *focus groups* realizados a estudiantes. Ante la incomodidad del "sexo" de la televisión y debido a los discursos del terror elaborados en torno a las representaciones sexuales, se busca conocer cómo el público produce –a través de sus discursos– regulaciones y legitimaciones éticas de representaciones donde lo "natural" es opuesto a lo "artificial". A través de una teoría feminista abierta a lo múltiple y que no defiende un cuerpo "natural-femenino", se cuestiona la figura del espectador como víctima y se visibiliza cómo elaboran estrategias para proteger y resguardar valores tradicionales de las significaciones sobre sexualidad y género.

Palabras Claves • Televisión / Recepción / Sexualidad / Feminismo.

Abstract • This paper seeks to understand what are the strategies of public reception on the discourses of sexuality and gender in Chilean television from analysis of focus groups made with students. Before the discomfort of "sex" on television and because of the terror speeches made about sexual representations, it seeks to understand how the public-produce through their speeches, regulations and ethical justifications of representations

* Este análisis se enmarcó en el proyecto Fondecyt titulado "*Jóvenes, recepción y usos sociales de los discursos sobre la sexualidad y el género en programas de alta audiencia de la televisión abierta*". La investigación organizó 10 *focus groups* durante el segundo semestre de 2010 en la Universidad de Chile (Instituto de la Comunicación e Imagen y Facultad de Ciencias Sociales) donde participaron estudiantes de Enseñanza Media de la Región Metropolitana separados por género que discutieron sobre personajes y programas de la televisión con énfasis en el género y las sexualidades representadas para reconocer el modo en que los espectadores comprenden el género y la sexualidad en la televisión.

** Licenciado en Comunicación y Periodista de la Universidad de Chile. Estudiante del Magíster en Comunicación Política del Instituto de la Comunicación e Imagen de la misma universidad (Santiago, Chile). E-mail: cristiansereno@gmail.com

where the "natural" is opposed to "artificial". Through a feminist theory open to the multiple and a body that does not defend "natural-female" questions the figure of the spectator as a victim that shows us how to develop strategies to protect and preserve traditional values of the meanings of sexuality and gender.

Key Words • Television / Reception / Sexuality / Feminism.

Introducción

Este análisis se enmarca en el proyecto Fondecyt N°1095180 titulado "Jóvenes, recepción y usos sociales de los discursos sobre la sexualidad y el género en programas de alta audiencia de la televisión abierta". La investigación organizó 10 *focus groups* durante el segundo semestre de 2010 en la Universidad de Chile (Instituto de la Comunicación e Imagen y Facultad de Ciencias Sociales) donde participaron estudiantes de Enseñanza Media de la Región Metropolitana separados por género que discutieron sobre personajes y programas de la televisión con énfasis en el género y las sexualidades representadas para reconocer el modo en que los adolescentes comprenden el género y la sexualidad mediatizadas.

Este ensayo se basa en las discusiones sobre sexualidad y género de estos *focus groups* y se produce a partir del análisis de discurso de fragmentos de estos *focus groups* para reconocer e intentar responder las interrogantes siguientes: ¿cómo es la apropiación que los jóvenes realizan de la sexualidad mediatizada? Y además de responder si ¿acaso los adolescentes son víctimas de las narraciones televisivas que giran en torno a la sexualidad?

Para afrontar la tarea de analizar el discurso de los jóvenes sobre la sexualidad mediatizada, primero, se comprende el discurso de los adolescentes como "subjetividad mediatizada", no tanto como una estructura definida donde sea posible ubicar "identidades" rígidas, sino que, en cambio, es una mirada crítica que destaca lo no-dicho, las contradicciones, los lugares más equívocos de los relatos del público sobre sexualidad y televisión, y desde este *flujo* discursivo se analiza cómo el público adolescente comprende, reapropia y reproduce la sexualidad televisada. Este texto habla de la televisión a partir de la mediatización que ocurre en los espectadores, es decir habla y analiza críticamente la reapropiación de las imágenes televisivas que reproduce el público, desenmarcándose de un simple análisis de contenido de la pantalla y reconociendo cómo es el "efecto" de las narraciones televisivas en los jóvenes.

Como segunda posición analítica cabe mencionar la utilización de teorías feministas y post-feministas para comprender y actualizar las relaciones de género y sexualidad en el campo de la mediatización. El uso de la teoría feminista en este ensayo implica: (1) cuestionar el estatuto natural del género y el sexo en los relatos mediatizados de la sexualidad y reconocer la



matriz tecnológicamente construida de los géneros y (2) ubicar y señalar los posicionamientos de *lo político* que se encuentra en las exclusiones y visibilizaciones de la sexualidad en el discurso del público.

Sexualidad, Televisión y Espectadores

Hablar de sexualidad y género en torno a la televisión implica obligatoriamente fisurar la neutralidad de las imágenes. La relación entre imagen y sexualidad es siempre una relación compleja, más aún cuando a la televisión se le exige públicamente –y de parte del *público*– cumplir un rol institucional y formativo para las audiencias, un rol moral, o incluso también – y desde cierta crítica de izquierda– es denostada por no cumplir con un rol social que resuelva ciertas injusticias. Este *deber ser* exigido a la televisión y su tratamiento de lo sexual se presenta –a modo de ejemplo– en cierta crítica feminista de carácter igualitario que busca aparejar las representaciones mediatizadas sobre la sexualidad. Se trata de una corriente feminista que busca igualar las representaciones entre hombres y mujeres o, más aún, *corregir* el modo en que se representa a la mujer en la pantalla (es decir, que se muestren más mujeres en cargos políticos, más mujeres en roles positivos, que no se justifique con razones amorosas los femicidios en los noticieros e, incluso, que no se diga sólo padres sino “padres y madres”). Estamos ante lo que Alejandra Castillo define como una política del “más” donde “más mujeres, es mejor” [y donde] es necesario pre-concebir una identidad “mujer” rígida (...) No es una novedad a esta altura del debate feminista que esta identidad estará vinculada a cierta retórica del amor romántico y del cuidado” (Castillo, 2010).

Pero aún hay más, porque la relación entre televisión y los espectadores no es una relación sencilla. Según los espectadores adolescentes, parece que las imágenes de la televisión en ocasiones funcionan para “agredir” y “violentar” constantemente una naturalidad del cuerpo y su género, los discursos mediáticos que desbordan de sexualidad “transgreden” un imaginario tradicional, estático y natural del cuerpo y el género de los espectadores; desde esta perspectiva otra vez el público adquiere el rol de la víctima ante el tráfico de una hiper-sexualidad que ocurre en la pantalla.

Un episodio ilustrativo de esta relación ocurrió durante el 2008 cuando la ministra del Servicio Nacional de la Mujer (SERNAM), Laura Albornoz (integrante de la Democracia Cristiana) manifestó su alarma pública ante la representación “intolerable” que poseía la teleserie nocturna *El Señor de la Querencia* por representar explícitamente, y sin la compañía de ningún discurso jurídico verídico, la violencia de un dueño de un fundo contra las mujeres ¿Qué hace a una imagen intolerable? La violación ficcionada de un patrón de campo sobre su mujer, esa tortura que obliga ver la televisión a las dueñas de casa fue sin duda para la ministra de la Concertación una



representación problemática, no tanto por exhibir un sexo explícito no tan común en el matrimonio, sino porque esta representación podría permitir que los esposos al ver la televisión simplemente repitieran estas conductas, pero –por sobretodo– lo que se teme de estas imágenes –de parte del SERNAM– es que son imágenes que exhiben una violencia que parece demasiado real para ser vista, una violencia propia de una teleserie nocturna sin la suavidad o las exclusiones que tendría un discurso periodístico. Cito a la ministra: “*Estamos analizando la teleserie para tomar medidas (...) me preocupa que hayan producciones televisivas que induzcan a la violencia*”. La política tradicional e institucional piensa al espectador como un sujeto pasivo, irreflexivo, sin herramientas para enfrentar los desbordes de una televisión que se aficiona por lo extraño, un público que sería incapaz de discernir qué es lo real y lo verdadero, un público que se piensa sin herramientas discursivas de defensa, débil porque se piensa sólo como un cuerpo, un cuerpo que es débil a las ideologías mediatizadas. Lo relevante aquí es que las imágenes son consideradas ya no como signos efímeros de un sistema mediático, sino como representaciones demasiado reales, imágenes que se asumen como productoras de miedo y terror en su relación con los espectadores. La figura del espectador queda restringida a un rol pasivo ante las imágenes de una sexualidad desbordada entre violencia y perversión; sin embargo lo “intolerable” de la representación no dependería sólo de la imagen, sino también de una lógica de protección y regulación de la televisión que busca patologizar las prácticas de recepción del público, “imágenes de la verdadera realidad o imágenes inmediatamente invertibles en su realidad verdadera, [utilizadas] para mostrarnos que el simple hecho de ser espectador, el simple hecho de mirar imágenes es una cosa mala” (Rancière, 2010, p.86). Rancière cuestiona una construcción de espectadores siempre pasivos y neutrales ante las imágenes. De parte del Estado se acusa una falencia de la función pública de la televisión, una falla que habría que corregir, pero también el discurso político que no-tolera la violencia contra las mujeres, parece confundirse en una ficción pública, un relato telenovelesco que busca intervenir.

Asimismo, en la acción de proteger al espectador de una ficción *demasiado real* (donde lo “real”-obsceno estaría dado por el elemento *hardcore* o en el exceso de violencia de la representación en directa relación con cuerpos no-masculinos¹) está asumiendo un cuerpo del espectador y un cuerpo simbólico de la televisión que como espejismos se deben proteger y cuidar de parte de una política de las mujeres. Se trata de pensar al público como un cuerpo inocente que el Estado de Bienestar, y otras instituciones como la familia, requieren proteger ante estas imágenes que son demasiado reales para el discurso jurídico-institucional a pesar de que ocurren en contextos de ficción; surge así el argumento retórico para que estos dispositivos actúen como normalizadores de lo social.



Además estos discursos normativos que vinculan el hiper-abundante flujo de imágenes sobre el sexo proponen exigencias de un “deber ser” o el modo en que deben constituirse las representaciones de los signos “mujer” y “hombre”. No se trata sino –y como señala Rancière– de una “preocupación paternal por la pobre gente [o gente pobre] cuyos frágiles cerebros eran incapaces de dominar esa *multiplicidad*” (Rancière, 2010, p.50) que es parte las imágenes de la pantalla.

Dudar del espectador

Ajustar es un verbo que llama a neutralizar y reordenar un algo descalibrado. Ajustar es precisamente lo que el discurso del público llama a realizar con unas imágenes saturadas de sexualidad en la televisión, donde el exceso de sexualidad (sugerida, evidente o cosificada en la representación) es lo que se llama a normalizar. En nuestra investigación, a partir de *focus groups*, es la sexualidad femenina mediatizada la que aparece reiteradamente como la desajustada según el público, reafirmando un sentido común instalado durante las entrevistas:

“Porque siempre se le muestra como el objeto sexual, si vaí a mostrar una crema necesitái una y necesitái una mujer desnuda, si es cerveza una mujer, si necesitái chicle una mujer (...) el más como representativo es la Luli, (...) la tonta rubia. Claro, la tonta rubia con buen cuerpo, que no sé po, que la mayoría, no es mi caso, quisiera, como para complacer no más al público (...) es que estamos en una sociedad machista” (*Focus group* de hombres).

“es tonta, me molesta verla, me molesta que aparezca en los programas de farándula (...) esa mina es una ofensa para el género femenino. Sí, es una ofensa. (...) Claro porque ella hacía ese personaje de tonta, pero es súper culta, es buena actriz y es así como la tele sigue menospreciando la figura de la mujer, tratándola de tonta” (*Focus group* de hombres).

Pido disculpas si a alguien ofende lo vulgar de las discusiones: no es que busque un efecto realista ni menos un uso analítico del mero testimonio, sino que se busca dismantelar estos sentidos comunes, eso que para algunos pensadores llega a ser una opinión tan ordinaria como vulgar e insignificante en su exposición, pero que para nuestra investigación es una narrativa que devela los modos en que estos discursos se engranan con un modo de practicar el poder sobre las representaciones (i)legítimas de los cuerpos. Es urgente pensar con radicalidad esto que aparece como “lo común”, ya que son estas opiniones las que en su quietud soportan valores mayoritarios y hegemónicos sobre la sexualidad. Podríamos reducir la opinión del público a un mero sí o no, un rechaza, aprueba o no sabe o no responde, pero para reconocer las estrategias discursivas del público como una materialidad



constitutiva es pertinente ubicar un trazado más complejo, abierto y contradictorio.

A partir de las citas del público instaladas anteriormente cabe también *poner en duda al público*, esto significa volver a pensar su opinión, ya que si asumiéramos con transparencia su relato podríamos pensar que la masculinidad devino de repente feminista o, desde una perspectiva más optimista, que los discursos de género lograron incubarse en la subjetividad de los jóvenes de género masculino con todo éxito. Y, aún más, se podría incluso afirmar que estamos ante esbozos de lo que la teoría de género gusta en llamar, para remarcar la diferencia sexual, como una nueva "masculinidad" aparentemente más tolerante pero que continúa excluyendo a los sexos no-masculinos. Sin embargo, ¿es posible resolver esta subjetividad? ¿es sensato afirmar una nueva masculinidad cuando este mismo público masculino luego consumirá esas mismas imágenes – supuestamente misóginas- las cuales anteriormente se encargó de denostar?

Defender y resguardar el signo "mujer" (distinto a defender a la mujer "real") no siempre es sinónimo de feminismo, sino que los discursos que enuncian la vulnerabilidad de la mujer bajo el título de "igualdad de género" producen y elaboran procesos de re-estigmatizaciones de lo femenino: aquello que siempre necesita ser auxiliado. ¿Es que acaso el público tuvo un arrebató "pro-género" siendo que es este mismo público el que paradójicamente consume los contenidos que se podrían calificar como misóginos? Son incluso los "hombres", quienes desde su posición, sorprenden en el escenario argumentativo al aparecer como *agentes de defensa de la vulnerabilidad femenina*, sin silenciar sus quejas ante la situación de la mujer en la televisión. Se hace presente, entonces, en el escenario de la subjetividad mediática un discurso de género o, si se prefiere, un discurso que busca la igualdad de los géneros sexuales en la representación de la televisión. Pero ¿deben interpretarse estos gestos enunciativos como una expresión de un particular e inesperado *feminismo masculino* mediatizado?

Considerar como un valor empírico verídico solamente lo que dice el público en un *focus group* –además de asimilarse a un medio de testeo típicamente de *marketing* comunicacional– constituiría un modo de continuar religando al público a una posición de inferioridad cultural e irreflexiva, donde este público es sólo capaz de articular una defensa o una respuesta valorada en tanto su simplificación. El público sigue imaginándose como un actor pasivo si se asume simplemente que lo que dice es sólo demostración de una certeza, sin poseer zonas más oscuras u oblicuas en su discursividad. Hay que dudar del público y sus relatos, justamente porque es su discurso el que propone estrategias normativas de comprensión de la sexualidad mediatizada.



Defensa a un cuerpo natural de la mujer

El discurso del género neutraliza la multiplicidad de modos del devenir mujer en las representaciones instalando una hegemonía de una mujer letrada, racional, informada y cultural, donde esto último se entiende como la acumulación de saberes. El discurso de género —o sus proyecciones inesperadas y no explícitas— transitan en el trayecto de la subjetividad mediatizada cuando se refiere a la televisión. Es así que la defensa de una mujer natural, local y poseedora de una experiencia auténtica, en contraposición a una experiencia de una mujer mediatizada, intervenida por la tecnología y en extremo artificial (casi al llegar al punto en que la mujer-objeto de la televisión deviene en un cuerpo transexual debido a la producción tecnológica de la femineidad corporal), es una proyección de la normatividad de un discurso de género que no reconoce las “contaminaciones” con las que convive el signo mujer en la pantalla.

“(…) el otro día en el diario, vi que le dijeron gorda a la Luli y pa' mí eso igual fue súper chocante porque yo dije: sí, ella no es un palo pero tampoco es gorda, o sea, tiene un *cuerpo normal*. Sí, o sea yo encuentro que tiene el cuerpo de *una mujer chilena* (comentarios colectivos)... la tele aumenta como cinco kilos. Y las mujeres chilenas tampoco son flacas ni son altas ni tienen así unas piernas, ni son con una cintura de avispa, entonces como que después mostraban que ella decía ahora: “estoy comiéndome una lechuga” (...)” (Focus group de mujeres).

En el extracto del público citado es reconocible una tensión entre el cuerpo normal (natural) y un cuerpo anormal (artificial, dietético), esta tensión no es evidente en la circulación mediática sino sólo es parte de las tensiones de la subjetividad mediática presentes en sus referencias a la sexualidad ¿Acaso habrá un cuerpo más y menos verdadero en la televisión? Esto no es una tensión natural del escenario mediático de la pantalla, sino un conflicto producido por/en los argumentos del público.

El rechazo al estereotipo de la mujer rubia por parte de un imaginario del “nosotras” del público confiesa una estrategia de defensa de un identidad mujer menos artificiosa, produce enunciaciones que buscan replegar el desborde de tecnologías que construyen la femineidad mediatizada, a través de la legitimación implícita de una mujer “más natural” o de una feminización de la naturaleza. No se olvidará que la defensa de un signo “nosotras” que se autodesigna como más legítimo, y en este caso más puro o virginal que otro, genera una problematización de lo femenino donde este cuerpo retorna y siempre estaría aparejado a una naturalización del género. El signo mujer asociado a la “naturaleza” es una problemática constante en la enunciación del género que continuaría excluyendo a la subjetividad



femenina de la posibilidad de intervenciones en espacios o performatividades racionales o públicas, dimensiones últimas relacionados con la masculinidad. El público defiende una experiencia “directa” y no intervenida tecnológicamente (como sucedería con la televisión que “interviene” la experiencia “natural” de las mujeres), pero esta defensa — que busca una diferenciación a partir de su alegato— de una experiencia no-tecnologizada no hace sino producir una subjetividad del “nosotras” mediatizado que no desea contaminarse con los distorsionados signos de la televisión y se instala como una circulación perdida en la elaboración de un cuerpo pre-mediático, un cuerpo que produce un imaginario que anhela: “un valor que parecería ligado a una realidad concebida como anterior y exterior a la mediaciones categoriales y discursivas, como fuente de un conocimiento vivenciado desde la naturaleza (cuerpo) o desde la biografía (vida)” (Richard, 2008, p.35).

Los principios que legitiman a un cuerpo como *más digno de ver* buscan instalar imágenes de sujetos que no generen disputa, es decir imágenes que no producen la intervención del espectador, ni subjetividades particulares que “ensucien” la representación, son “principios de objetividad e imparcialidad periodística y fotográfica que exigen que los periodistas estén siempre ‘fuera’” (Rosler, 2007, p.264).

Debido a estas tecnologías el público es taxativo al momento de declarar la decadencia y el vacío de los signos que cruzan género y comunicación. Para la opinión pública hay un *mal* en este tipo de representaciones que debe ser *corregido* para alcanzar una *mejor* televisión. Es necesario preguntarse: ¿por qué estas representaciones deben ser corregidas y qué supone este tipo de “ajustes”? Llamar a corregir, modificar o mejorar el modo de las representaciones del género y la sexualidad en la televisión no es un gesto gratuito y natural, sino que permite legitimar ciertos modos restrictivos y rígidos de comprender las identidades de género, no es tan sólo una clausura del significante de la televisión, sino una clausura que en una subjetividad instala sus propios modos de imaginar y desear una televisión. Se trata de modificar una sexualidad que se supone imperfecta ante las subordinaciones de signos que desnaturalizarían a la mujer, es un regreso a un *cuerpo más natural*. No se trata de asumir que la sexualidad mediatizada sea un terreno que no se deba intervenir, sino que debemos detenernos en cómo el sentido común del público articula *estrategias discursivas* para enfrentar lo desbordante o absolutamente vacío de algunas representaciones sexuales en televisión. Es decir, no significa pensar una actitud pasiva del espectador, porque justamente el llamado a corregir o modificar ciertas representaciones del género mediatizado no son más que estrategias que hacen aparecer a un público activo.



Cabe preguntarse ¿cuál es la *normal* y equilibrada representación mediática de la sexualidad femenina en la televisión? ¿qué tanto es una defensa a los “derechos mediáticos de las mujeres” –si es que esto existe– proponer *ajustar* el sexo femenino de la pantalla o, en cambio, esto no corresponde sino a una rearticulación de un orden moral de lo femenino? En esta confusión, se desconoce la diferencia fundamental entre la experiencia en la comunicación de las “mujeres” y el signo “mujer”. Los signos del género en la pantalla no son reductibles a una categoría “social”, se presenta, entonces, la tarea de cuestionar que la mujer de la pantalla no se corresponde universalmente con la “mujer” de lo social, de lo contrario se cae en una confusión que aleja las particularidades de un análisis que sucede en la comunicación.

Obviamente, y como lo expresa el público analizado, las representaciones sexuales en la televisión no se pueden entender sólo como personajes y menos como representaciones de personas “humanas” (por lo menos, no desde un inicio), sino que se trata de tecnologías, signos, gestos, espacios, contextos, una producción y una recepción de este universo de significados. Re-leer la televisión desde un plano de subjetivación mediática supone extender que existe un contexto tecnológico que determina la experiencia de los sujetos, es una propuesta desesencializada para comprender el discurso de la televisión. Ya no serían entonces seres *humanos* los que hablan sobre la televisión, sino un aparataje discursivo más complejo e interconectado, imposible de naturalizar porque “el hogar el sitio de trabajo, el mercado, la plaza pública, [el consumo mediático], el propio cuerpo, todo, puede ser dispersado y conectado de manera polimorfa, casi infinita, con enormes consecuencias [para las dicotomías de la mente y el cuerpo o lo animal y lo humano]” (Haraway, 1991, p. 279). Lo anterior no significa afirmar tajantemente que lo humano no existe como categoría, sino que privilegiaremos una mirada que desplaza la ideología y naturalización de “lo humano” para acentuar el carácter tecnológico de las subjetividades mediatizadas.

Lo serio y lo no-serio del sexo mediatizado

Corresponde reconocer el escenario discursivo elaborado por el público en torno al cruce entre sexualidad y televisión, considerando que en general es el público juvenil el que puede presentarse como una víctima de las representaciones desfavorables de las sexualidades, son los adolescentes aquellos que podrían reiterar actitudes obscenas, desbordadas e incluso violentas en torno a la sexualidad a partir de las representaciones existentes en la televisión. Así lo refleja el miedo del público o el discurso del terror que instala las espectadoras ante las representaciones de mujeres rubias en la pantalla:



“ (...) porque eso, por el tema de la exhibición, encuentro que se deja ver como un objeto [a la mujer] que si no *tení* extensiones y no *eri* rubia, no *tení* así unas pechugas, no vas a salir en *Yingo* y si no *tení* así un cuerpecito, entonces creo que se está estereotipizando mucho. Y creo que muchas niñas chicas también están optando a eso, a ser *cada vez más artificiales* y a aceptarse menos como son y eso no me gusta porque creo que trae muchas consecuencias (...) Y aparte, tú no vas a ver una tipa en la calle caminando con solamente un top y una faldita que es lo mismo que el top. De hecho es menos que la falda, es una pantaleta. Sí, y no vas a ver a alguien que se vista así normalmente como... pero vai a ver a una niña chica que la está intentando imitar: 'yo quiero ser como ella' (tono de burla)” (FG 1, mujeres, la cursiva es mía).

Cabe reconocer cómo en los mismos discursos del público se materializan precauciones sobre la sexualidad. No se puede afirmar que importe más lo que sucede en una vida real en vez de lo que ocurre en el proceso de las estrategias de recepción y reflexión del público ante la televisión. Desconozco hasta qué punto el público usará falda y decidirá intervenir quirúrgicamente el cuerpo (esto desde ya no dependerá sólo de la televisión sino de una dependencia de carácter económica), pero lo que sí se materializa y consigna en estas líneas es la difusión de *un discurso del terror*, una alarma, un pánico que logra su éxito en tanto ya es constituyente de la subjetividad del público, en tanto no es efecto lineal de los discursos de la televisión, sino que los constituye en su inmediatez como unas palabras que logran inmunizar, es decir proteger a un cuerpo para resguardar lo común –parafraseando a Esposito–; no se trata entonces de una respuesta unilateral y lineal donde el público es el sujeto pasivo de los discursos hegemónicos televisivos, sino que es la misma opinión pública la que reproduce discursos que re-normativiza con sus sentidos mediatizados, para luego, legitimar narrativas discursivas mediadas que imponen un orden moral, estereotipos de género y una estética consensuada sobre los fragmentos televisivos y sus modos de consumo.

La sexualidad que corroe las transmisiones mediáticas es parte de lo privado que es des-legitimado por el discurso de la audiencia. La sexualidad no es únicamente lo comprensible o fácilmente aprehensible, no meramente el “sexo” para el público, sino que es una proyección o infección que contagia múltiples planos y encuadres de lo mediático. Lo privado, el sexo, lo íntimo, el voyeurismo, el exhibicionismo son una cadena de referentes des-legitimados y derivados al territorio de lo *no-real*, quizás no lo irreal, porque son comprendidos como una cierta circulación mediática que no logra constituir(se) en suficientes propiedades para instituirse como lo serio, es decir lo digno de ser considerado y significado como lo real. Luego, para el público, las representaciones mediáticas más *en serio*, las que hablan el lenguaje audiovisual de lo objetivo serán aquellas que sean integradas y relevadas a la dimensión de lo público-político; en cambio, todo lo que se



ubique o contagie tangencialmente con la sexualidad será ubicada en la dimensión de lo privado, distante de lo político y lo público para los espectadores.

Conclusiones

No basta decir que se trata de un público a favor o en contra de ciertas representaciones, inerte o en acción, sino que aún más es un espectador que, en el caso de esta investigación, utiliza *estrategias discursivas para clausurar lo errático de los significados de la sexualidad mediatizada*, por ejemplo declarando una decadencia de los signos de las imágenes mediatizadas, mientras que al mismo tiempo el público se dedica a instalar y legitimar discursos más normativos y morales de la sexualidad, un *deber ser* de la sexualidad mediatizada. Con esto podemos afirmar que el público ya no es un víctima de los relatos de la televisión, o quizás nunca lo ha sido, ya que en su performance de opinión pública los espectadores además de anular el significado de los cuerpos sexuales mediatizados instala normativas idealizadas sobre cómo debe ser la sexualidad.

La principal conclusión de este recorrido analítico está en reconocer que el público no es subsumido por las narrativas aparentemente autoritarias y espectacularmente dominantes de la televisión, *el público incluso rechaza y excluye el sentido de realidad* que elabora el aparato tecnológico y al rechazar produce y proyecta otros horizontes ideales de lo real televisivo. Esta subjetividad del público, o esta producción de un nuevo sentido de lo televisivo que es reapropiado por las audiencias, no se separa de este dispositivo: no porque los espectadores condenen y excluyan la realidad televisiva, sus signos e imágenes no estarán mediando la narración de subjetividad que produce el público. Esta supuesta autarquía demostrada por parte del espectador frente a la televisión y los relatos sexuales de la misma, no es más que una estrategia de un público instituido por una subjetividad que actúa moralmente donde se intenta negar la mediación de los actos de habla que realiza la televisión en relación con las audiencias jóvenes.

Se trata de un doble movimiento lógico: el público rechaza mayoritariamente el sentido semántico de la sexualidad televisada para –al mismo tiempo– instalar un discurso mediatizado restrictivo que excluye y devalúa el valor de lo sexual. El público por lo tanto no es linealmente víctima de los relatos sexuales mediatizados, sino que, aún más, es el mismo público el que insiste en reinstalar *discursos del terror* sobre las consecuencias de una sexualidad televisada y, al mismo tiempo, que instala estos apocalípticos enunciados legítima lógicas restrictivas de la sexualidad escenificada en televisión. Precauciones, advertencias, restricciones son las constantes acciones en el habla que genera la subjetividad del público, son



prácticas no sólo significados, que obligan a afirmar la no-tan-lineal relación de los efectos sexo-mediáticos de la televisión sobre los espectadores. Porque no existe una sobre-erotización comprobable, ni una transgresión de las normas sexuales en el público, sino todo lo contrario: los discursos del terror (alarmistas y las estéticas de *lo-serio*) no hacen sino resguardar de forma inmune los significados de la sexualidad de los sujetos y produce a la vez la legitimación de su *deber ser* o sentido ideal de los significados sexo-televisivos. El público no es más ese actor pasivo y víctima de la televisión y su sexo, sino que reproduce nuevas narrativas muchas veces más restrictivas y serias que las proyectadas por la misma televisión.

Finalmente, y a modo de epílogo, en una anterior presentación de esta investigación una académica me consultó, algo angustiada ante la supuesta contradicción ¿cómo se explicaba este repentino desplazamiento conservador de una generación joven que experimentó el *Wena Naty*? ¿Cómo fue que una generación post-pokemones, que exhibían públicamente la sexualidad, devino en una experiencia moralista de la sexualidad? En ese momento contesté lo común: intenté responder sacando a flote la hipocresía, ese doble cariz que constituiría a la identidad chilena siguiendo alguna tesis de Sonia Montecino (Montecino, 1991). Sin embargo, acuso lo insuficiente de la respuesta. La verdad es que –y esto es una precaución en torno a lo leído– no estamos ante una generación que devino de repente como lo conservador, tampoco podría argumentar si esto constituiría una identidad moralista, sino que se trata de definir ciertas estrategias de defensa y comprensión que hace circular el espectador en el espacio para resguardar el orden y para demarcar los límites de su cuerpo. Sería errático afirmar que estamos ante una generación conservadora, esto significaría deslegitimar lo complejo de las relaciones sociales y neutralizar los significados políticos de lo común que presenta el habla de los espectadores.

Referencias bibliográficas

- Castillo, Alejandra (2010) "Feminismo y Universidad". *Revista Disidencia Sexual* [Revista Electrónica]. Disponible en: <http://www.disidenciasexual.cl/2009/05/feminismo-y-universidad/>
- Haraway, Donna (1991) *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Montecino, Sonia (1991) *Madres y Huachos. Alegorías del Mestizaje Chileno*. Santiago: Editorial Cuarto Propio-CEDEM.
- Rancière, Jacques (2010) *El espectador emancipado* (1a ed.). Buenos Aires: Manantial.
- Rosler, Martha (2007) *Imágenes públicas. La función política de la imagen* (1ª ed.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Richard, Nelly (2009) *Feminismo, género y diferencia(s)*. Santiago: Editorial Palinodia.
- Zizek, Slavoj (2005) *Bienvenidos al desierto de lo real*. Madrid: Akal.



¹ En el caso de la ministra, lo insoportable de la ficción declara un juego sobre lo "real": nos enfrentamos a una realidad traumática en la ficción que sin embargo tiene efectos sociales "reales" (hace hablar a una ministra) y que por su estatus de realidad debe ser experimentada sólo como una pesadilla. Siguiendo a Žižek, lo Real para "poder ser soportado, tiene que ser percibido como un espectro irreal (...) deberíamos ser capaces de distinguir, en lo que experimentamos como ficción, el núcleo duro de lo Real que sólo somos capaces de soportar si lo convertimos en ficción" (Žižek, 2005, pp.20-21).

² Durante el 2007 un video titulado "Wena Naty" donde se registraba a una adolescente de 15 años realizando sexo oral a su compañero causó una gran polémica a nivel nacional. Lo particular del video es que fue una "imagen intolerable" censurada y perseguida, pero además parecía exponer una generación de adolescentes que parecían menos prejuiciosos en la relación entre sexualidad y la relación con la cámara.

