

Fecha de recepción: 30 noviembre 2016
Fecha de aceptación: 28 febrero 2017
Fecha de publicación: 27 abril 2017
URL: <http://oceanide.netne.net/articulos/art9-9.pdf>
Oceánide número 9, ISSN 1989-6328

**Patrones de representación posfeministas en *Girls*.
Análisis de los significados construidos por fans y detractores.**

Mònica FIGUERAS-MAZ (Universitat Pompeu Fabra, Spain)

Iolanda TORTAJADA GIMÉNEZ (Universitat Rovira i Virgili, Spain)

Cilia WILLEM (Universitat Rovira i Virgili, Spain)

RESUMEN:

El artículo indaga, desde una perspectiva feminista, en las lecturas y el discurso público que elaboran las y los seguidores españoles de *Girls* (HBO-Canal +, 2012- actualidad), una serie televisiva norteamericana creada y protagonizada por Lena Dunham sobre la vida de cuatro veinteañeras en la ciudad de Nueva York. Hemos analizado los comentarios de seis blogs (FormulaTv, VerteLe, Jenesaipop, Blogelpaís, Foro Vandal y Foro Vogue) desde el inicio de la serie hasta octubre de 2016 (temporada 5). El estudio se ha centrado en la caracterización y posterior recepción de algunos de los rasgos del régimen de representación posfeminista en las tramas y los personajes de la serie: la autenticidad, la autorregulación del cuerpo y la agencia/libertad de elección (Gill, 2007a; Gill 2007b; Gill, 2008). Los resultados muestran una gran diversidad lecturas (Hall, 1973) en forma de aprobaciones - y sobre todo rechazos -de estas manifestaciones, enfocados principalmente a su protagonista principal, Hannah/Lena Dunham, que encarna de forma simultánea y paradójica los marcos feminista y posfeminista que compiten en la serie (Weitz, 2016). La intención de autenticidad es la que más se aprecia entre el público de *Girls*, mientras que las manifestaciones de autorregulación del cuerpo y la articulación de la libertad de elección de los personajes provocan algo más de rechazo. Aún así, la conclusión principal es que las representaciones de las feminidades de la serie construyen en las y los espectadores una noción posfeminista que moviliza actitudes feministas y antifeministas a la vez, sin que esto garantice en los blogs analizados un debate a fondo sobre estas cuestiones.

PALABRAS CLAVE: *Girls* (serie TV), posfeminismo, recepción, foros de fans, blogs de fans

ABSTRACT:

This article explores, from a feminist perspective, the readings and the public discourse elaborated by the Spanish followers of *Girls* (HBO-Canal +, 2012- present), an American television show on the life of four twentysomething women in New York, created by and starring Lena Dunham. We have analyzed the comments of six blogs (FormulaTv, VerteLe, Jenesaipop, Blogelpaís, Foro Vandal and Foro Vogue) from the beginning of the series until October 2016 (Season 5). The study focuses on the characterization and subsequent reception of particular traits of postfeminist representation in the show's plots and characters: authenticity, self-regulation of the body and agency/choice (Gill, 2007a; Gill 2007b; Gill, 2008). The results show a great diversity of readings (Hall, 1973) by followers in approving and especially rejecting the main protagonist, Hannah/Lena Dunham, who simultaneously incarnates the show's feminist and postfeminist competitive frames (Weitz, 2016). The intention of authenticity is the most appreciated among the Spanish followers of *Girls*, while manifestations of self-regulation of the body and the characters' articulation of 'choice' provoke more rejection in both fans and haters. Our main conclusion is that the representations of women and femininity in *Girls* lead viewers to the construction of a postfeminist notion, mobilizing feminist and antifeminist attitudes simultaneously in their blog comments, but without engaging in an in-depth debate on these issues.

KEY WORDS: *Girls* (TV show), postfeminism, reception, fan forums, fan blogs

1. INTRODUCCIÓN

Debido al gran protagonismo que tienen en las conversaciones cotidianas de quienes las consumen (Ging, 2005), las series de televisión constituyen un espacio privilegiado para explorar el desarrollo identitario (Barker, 1997; Chapin, 2000). Además, los discursos de los productos televisivos tienen mucho que ver con nuestras identidades sexuales y de género (Galician, y Merskin 2007; Gill 2007a, Moran 2003). Los regímenes de representación predominantes en la cultura popular no sólo están compuestos por imágenes construidas de hombres y mujeres, sino que incorporan discursos sobre la intimidad (Gill, 2009), la conducta sexual (McRobbie, 2004), las relaciones afectivas (Figueras-Maz, Tortajada, y Araüna, 2014) y el propio feminismo, que, con frecuencia, se trata desde el menosprecio (McRobbie, 2006).

La serie *Girls* (HBO-Canal+, 2012-actualidad) tiene fama entre los críticos de televisión de haber roto con la estrechez de los imaginarios sobre la feminidad y la sexualidad que habitualmente presentan las ficciones mediáticas (Galician, y Merskin 2007). Esta serie de televisión estadounidense comenzó a emitirse en la cadena HBO el 15 de abril de 2012. Se trata de una tragicomedia sobre un grupo de veinteañeras que viven en Nueva York. La idea de la serie surgió de una experiencia real de Lena Dunham, guionista, directora y protagonista. La serie ha sido nominada a numerosos premios: en 2013 ganó dos Globos de Oro, los de mejor comedia y mejor actriz (Lena Dunham) y, recientemente, en 2016, el premio Emmy al mejor actor invitado (Peter Scolar). Canal+ ha emitido la serie en España durante cinco temporadas, cada una de las cuales consta de entre diez y doce episodios de unos veinte minutos cada uno. Se trata de una serie que ha generado diversas controversias, una de ellas por el reparto eminentemente blanco, cuando la trama ocurre en una ciudad multicultural como Nueva York. Además de racista, ha sido acusada de clasista y transfóbica y, sobre todo, ha generado debate sobre el trato del feminismo.

Cabe preguntarse, pues, si para sus fans las representaciones de las mujeres de la serie suponen algún tipo de emancipación o, por el contrario, acaban reificando códigos tradicionales de feminidad y sus opuestos posfeministas, como han detectado investigaciones previas (Gill 2007a; Gill, 2007b; Lazar 2009; Tortajada, y van Bauwel 2012). A pesar de que los y las jóvenes tienen la capacidad de construir

lecturas oposicionales, estas lecturas no siempre cuestionan los estereotipos tradicionales de género (McRobbie, 2004; Ging, 2005) ni tienen un contenido político (Buckingham, 1993). Además, en el caso de *Girls*, la lectura preferente de la serie presuntamente implica compartir un universo de representaciones transgresor. Así, este artículo tiene por objetivo analizar las lecturas sobre la serie a través del discurso generado en los foros y blogs de internet que elaboran los y las seguidoras de *Girls* para averiguar cuáles de los valores feministas y posfeministas que transporta la serie son adoptados por dichos fans. Por ello, en el siguiente apartado se exponen las categorías teóricas que definen el posfeminismo y que guiarán el análisis: autenticidad, autoregulación del cuerpo, agencia/libertad de elección.

2. PATRONES DE REPRESENTACIÓN POS-FEMINISTAS

El concepto de posfeminismo trata de abarcar la multidimensionalidad de las representaciones de género en los medios. Usado por un gran número de autoras para dar cuenta de las transformaciones que se han producido en las representaciones mediáticas de las nuevas feminidades (y masculinidades), el posfeminismo se ha convertido en un objeto de análisis (Gill, 2007b) que nos sirve tanto para dar cuenta de las contradicciones y paradojas de esos cambios como para identificar los placeres ambivalentes que produce la cultura mediática posfeminista (Tasker, y Negra, 2005).

Una de las dimensiones del concepto de posfeminismo que nos interesa destacar tiene que ver con lo que Fuller y Driscoll (2015) han descrito como aquella 'irritación productiva' que implica el análisis del posfeminismo y que permite mantener vivo el discurso feminista: el posfeminismo da cuenta de uno de los principales ejes de la representación del género que, incorporando las reivindicaciones feministas, las desactiva y, además, de la voluntad teórica de denunciar y transformar esta particular (y falsa) versión del feminismo.

Algunos de los patrones de representación que podemos asociar al posfeminismo son: la autenticidad, la autoregulación del cuerpo y la agencia o el empoderamiento femenino. La autenticidad posfeminista surge para desarticular algunas de las críticas feministas a la mirada masculina. Los cuerpos perfectos y altamente sexualizados de las mujeres, en ámbitos como el cine o la moda, son sustituidos, en ocasiones, por cuerpos más corrientes e im-

perfectos. Como el posfeminismo tiene un carácter fuertemente paradójico, estas representaciones alternativas conviven sin conflicto con las representaciones más hegemónicas, que también se acaban presentando como algo auténtico (Gill, 2007). La autenticidad se constituye así como un trabajo personal para proyectar una imagen de transparencia y veracidad congruente con la dimensión comercial del propio yo: una imagen auto-construida, original y coherente (Genz, 2015).

Para Genz (2015), la autenticidad se formula como el espíritu emprendedor y la agencia sexual de las mujeres. La acentuación de esta agencia sexual está asociada al vaciamiento político del empoderamiento femenino (que, paradójicamente, queda vinculado a la cosificación, el consumismo, el estilo de vida o la agresividad), y al uso del cuerpo por parte de la mujer como principal recurso para ganar privilegios (Gill 2007a; Gill, 2008; Inness, 2004; Lotz, 2001; McRobbie 2006; Tortajada, y van Bauwel 2012, entre otras). En este nuevo marco posfeminista, se reinventan tanto la sexualidad como las representaciones sexuales de las mujeres, que aparecen como mujeres con agencia que buscan su propio placer, aunque, principalmente, opten por cosificarse (Gill, 2009; McRobbie, 2011).

Las chicas y las jóvenes deben ser independientes y tener éxito, ya sea en el trabajo o en las relaciones (Fuller, y Driscoll, 2015; McRobbie, 2007). Asimismo, las nociones de empoderamiento y de libertad de elección forman parte de este universo de individualismo neoliberal y son inherentes al posfeminismo en sí. El poder de las chicas deviene en un recurso representacional ineludible, pero no está exento de paradojas. La libertad de elección está fuertemente vinculada al consumismo y al individualismo y a la cosificación del propio cuerpo, sobre el que se ejerce una fuerte autovigilancia y disciplina (Tasker, y Negra, 2005; Gill, 2007a) que consiste en la interiorización de la mirada masculina, los cánones de belleza y la autovigilancia sobre el propio cuerpo para cumplir con ellos (Gill, 2007a). Además, la puesta en escena de estas nuevas feminidades conlleva ciertas dosis de agresividad, descaro e ironía (Gill, 2008; Tortajada, Willem, y Araña, en prensa; Wang, y Sik Ying Ho, 2007), rasgos que marcan la relación entre los personajes femeninos y masculinos y que son mostrados como parte de una personalidad atractiva y con encanto.

Estas nuevas estrategias representacionales tienen mucho que ver con la forma contradictoria en la que los medios de comu-

nicación han incorporado los conceptos de empoderamiento y de feminismo, que aparecen sin contenido político ni crítica social (Gill, 2008). Una de las dinámicas que caracteriza (y da nombre) al posfeminismo es la incorporación parcial y engañosa de algunas de las expresiones del feminismo para presentarlo como un movimiento que ya ha conseguido sus reivindicaciones y que está superado (McRobbie, 2004). Las representaciones posfeministas construyen una feminidad que corre paralela al feminismo y que responde, principalmente, a los requerimientos neoliberales (Radner, 2011), sustituyendo el feminismo por un feminismo popular despolitizado que remite al patriarcado (McRobbie, 2008).

Sin negar la importancia del régimen de representación posfeminista que acabamos de describir, debemos tener en cuenta que el significado de las representaciones mediáticas se construye a través de la interacción entre los textos y los sujetos (Livingstone, 1993; Moran, 2003; Morley, 1996; Price, 1998) por lo que estudiar esta interdependencia es la única manera de comprender qué tipo de incorporaciones y de rechazos se producen al recibir un determinado contenido. Recoger las voces de los espectadores y las espectadoras no significa asumir que siempre se producen lecturas contestatarias o críticas y/o que todas las lecturas tienen el mismo peso, pero sí nos sirve para poner de relieve que la influencia de los discursos no es algo que se produce de forma automática y problemática.

En este sentido, las categorías de lectura dominante, lectura negociada y lectura oposicional desarrolladas por Hall (1973) se muestran útiles para poner en evidencia si alguien incorpora sin cuestionarlo todo aquello que un discurso propone (lectura dominante/preferente), si hace suyo parte del discurso y rechaza algunos de sus aspectos (lectura negociada) o bien si no comparte, e incluso subvierte, el contenido del texto (lectura oposicional). En relación a las representaciones de género, las lecturas más resistentes u oposicionales no implican necesariamente un desafío a los estereotipos de género o un posicionamiento progresista (Buckingham, 1993; Ging, 2005), de la misma manera que pueden producirse lecturas oposicionales a textos cuyo contenido preferente es crítico (Lozano, y Frankenberg, 2011). Para captar esta complejidad, es necesario preguntarse por las interacciones entre las experiencias personales y los discursos mediáticos y los procesos de mediación que tienen lugar en ese flujo de recuperaciones y contestaciones (Moran, 2003; Price, 1998).

Girls presenta una versión provocativa del feminismo de las veinteañeras y aparece en un contexto en el que, desde el ámbito teórico, el concepto de posfeminismo se ha adoptado ampliamente para explicar por qué la cultura popular no puede dar cuenta del feminismo (Fuller y Driscoll, 2015). Utilizando, al mismo tiempo, marcos feministas y posfeministas que compiten entre sí, *Girls* nos ayuda a ilustrar la dificultad de separar ambos marcos, tanto en los medios como en la sociedad (Weitz, 2016), aunque, finalmente, la serie privilegie una perspectiva posfeminista (Bell, 2013; Dalmans, 2013) apostando por un texto irónico, satírico y ambiguo (Weitz, 2016).

3. METODOLOGÍA

Debido a que muchas de las apreciaciones que se hacen de la serie tienen que ver con la construcción de los personajes femeninos, este artículo parte de la perspectiva de género y el feminismo como elementos fundamentales para entender el universo de significados construido por fans y detractores de la serie. La metodología cualitativa empleada se basa en la utilizada en otros estudios realizados con datos extraídos de foros de fans (Baym, 1999; Buckingham, y Rodríguez, 2013; Masanet, y Buckingham, 2015).

Los blogs españoles seleccionados son aquellos que contienen un foro específico para hablar de la serie *Girls* y en los que se ha generado un mayor número de comentarios. Se han analizado todos los comentarios realizados en los foros que componen la muestra desde el inicio de la emisión de la serie en España (2012) hasta octubre de 2016 (5 temporadas). A continuación, se presentan brevemente los seis foros analizados:

FormulaTv (www.formulatv.com), el portal de televisión más visitado de España (fuente: Nielsen - OJD) que dispone de una gran comunidad de usuarios en español a través de diversas opciones de participación, entre ellas foros. En segundo lugar, VerteLe (www.vertele.com), portal sobre el mundo de la televisión en España donde los periodistas especializados cubren noticias y los usuarios participan con sus comentarios. En tercer lugar, Jenesaispop (www.jenesaispop.com), noticias en español sobre la actualidad musical independiente, críticas de discos, cine, conciertos y televisión. Contiene también foros. Seguidos del Blog de *El País* (http://cultura.elpais.com/cultura/2013/02/14/televisión/1360825320_136082.html), blog sobre televisión y series. En este caso se analizaron los comentarios generados a par-

tir del post *Girls*: ¿sí o no?. Foro Vandal (www.forovandal.net), portal sobre videojuegos y tecnología que incluye foros sobre estos temas y uno específico sobre cine y televisión y finalmente, Foro Vogue (www.foros.vogue.es/viewforum.php?f=66), foro titulado "Debate abierto" de la revista *Vogue* sobre ocio y cultura.

Uno de los ejes del análisis consistió en determinar el tipo de lectura de fans y detractores de la serie basado en Hall (1973): lectura preferente o dominante, lectura negociada, lectura oposicional. El otro eje de análisis se centró en las características del posfeminismo descritas en el apartado teórico (autenticidad, autorregulación, agencia sexual/libertad de elección).

Los comentarios de fans y detractores que hacían referencia a estos temas han sido seleccionados directamente de los foros y compilados en un documento según las categorías de análisis definidas. Una investigadora elaboró una primera taxonomía descriptiva que se ha ido confeccionando progresivamente y validando a través de sucesivas lecturas por parte de las otras dos investigadoras.

4. ANÁLISIS DE LOS FOROS¹

4.1. Amor-odio: lecturas preferentes, negociadas y oposicionales de *Girls*

Quienes participan en los foros muestran una relación intensa con la serie y lo manifiestan en términos absolutos que los ubican en dos bandos: por un lado, hay un amplio sector que adora la serie y sus personajes ("a mí me encanta *Girls*"; "la veo aunque me muera"; "la puta serie del año") y otro grupo que es muy crítico ("Yo soy bastante anti*Girls*"; "sus personajes me dan asco"; "Girls rotundamente no, por supuesto"). Sin preguntar a los y las participantes en los foros no podemos saber si esta manera de hablar sobre la serie responde únicamente a los contenidos de la misma o a la propia dinámica que genera el debate en el foro, pero debido a que *Girls* ha generado ciertas controversias en el ámbito feminista, no es de extrañar que las manifestaciones acerca de la serie tomen tintes radicales.

Lo mismo ocurre en relación al personaje principal, Hannah: hay grandes defensores ("ídola"; "mola mazo!") y grandes detractores ("la protagonista me cae mal"; "Diva venida a menos"; "me declaro miembro fundadora del Club de Antifans de Hannah"). La opinión sobre el personaje de Lena Dunham viene condicionada en muchos casos por su faceta como cineasta en

la industria norteamericana. En este caso, hay un reconocimiento de sus logros: "La genialidad de su creadora que despierta una envidia llena de admiración hacia ella"; "Lena Dunham puede suponer un antes y un después en la industria, para todas las que estamos en un mundo que sigue siendo totalmente de hombres".

No obstante, encontramos también algunas seguidoras que afirman tener sentimientos ambivalentes respecto a la protagonista: "Tengo una relación de amor-odio con *Girls*, debo reconocerlo. no soporto al personaje de Lena Dunham"; "yo no puedo entrar en el club de haters de Hannah, es tan perdedora y tan sumamente cutre que no la puedo odiar". Parece haber una disonancia cognitiva con la perspectiva posfeminista que enmarca las tramas de la serie (Bell, 2013; Daalmans, 2013).

Para muchas seguidoras refleja muy bien la realidad de una generación de mujeres, pero otras la critican por haberse auto-erigido como 'la voz de una generación' (en el primer episodio, Hannah usa esta misma expresión):

Yo la disfrutaría mucho más si no tuviera todo eso de "soy-moderna-y-esta-es-la-realidad-de-los-jóvenes."

Y cuando Lena Dunham dijo aquello de ser 'la voz de una generación'... Mmmm... No. Déjate de rollos y etiquetas autoimpuestas. A eso es a lo que me refiero cuando la llamo pretenciosa

dale con ser la voz de la generación... Que sea la que más se aproxime a la realidad, vale, pero de ahí a ser la voz de todos...

Cabe preguntarse si los textos irónicos, sarcásticos y ambiguos de *Girls* (Weitz, 2016) son captados en todas sus dimensiones o sólo de forma literal, lo que explicaría algunas de las lecturas oposicionales del personaje de Hannah y lo que representa.

4.2. Autenticidad

Girls se construye alrededor de la autenticidad (autenticidad en cuanto a las relaciones sexuales y afectivas, a la supervivencia en la ciudad y a la precariedad laboral). Este valor posfeminista impregna los diferentes capítulos y sus tramas. Esto puede explicar, en parte, las diversas identificaciones con la serie expresadas en los foros:

Si cambias NY por Madrid, incluso por Jaén, lo que les pasa a estas

chicas le puede ocurrir a cualquiera.- Me gusta identificarme con Hannah por sus obsesiones, incluso físicamente se parece a mí.

GIRLS SÍ!! Porque no tienen un duro, no viven en urbanizaciones, porque sudan, porque no idealizan a los amigos ni los novios, y lo hacen sin provocarnos ganas de auto-lesionarse y a veces te provocan una carcajada.

En otras ocasiones, estas manifestaciones de autenticidad y espontaneidad son leídas como situaciones absurdas con las que difícilmente te identificas: "viven en mundos divinos, a la vez que excéntricos"; "el personaje de Hannah roza lo ridículo muchas veces por la forma en que va vestida o las situaciones que pasa.". Aún así, la mayoría defiende que la serie es auténtica, que muestra la realidad tal y como es y no de forma 'rosa', como hacen otras series: "aparta los tabúes y los filtros para exponer el lado crudo de las cuatro chicas"; "serie sin tapujos, sin medir las convenciones"; "realismo recalitrante"; "es simple pero real como la vida misma"; "brutalmente honesta".

Los personajes masculinos, secundarios en la serie, son leídos fuera de los marcos de las masculinidades hegemónicas (Hanke, 1998). Esta posición les confiere su condición de 'auténticos' y 'normales': "no son unos machotes en la cama, ni espectacularmente guapos, ni cultos, ni maravillosos. Los hay blanditos, insoportables, maltratadores, egocéntricos, amorosos... como en la vida misma, vamos".

En los foros también aparece cierta ironía sobre lo que es una experiencia auténtica y sobre lo que significa ser joven en una gran ciudad:

Es obvio que si nunca has roto las normas no te va a gustar esta serie, porque para cogerle cariño tienes que haber tenido relaciones "extrañas", haber ido a fiestas, haber probado alguna que otra sustancia ilícita, haber sido becaria, no llegar a fin de mes, compartir piso, etc; y no hace falta vivir en Brooklyn. Sus experiencias son extrapolables a las de cualquier chica que vive en una media o gran ciudad. No es un personaje sino el conjunto de todos ellos.

En este sentido, se aprecia una cierta admiración por la rebeldía de la protagonista: "Me encanta la actitud de Lena Dunham: "Sí, soy gorda, soy una zorra y no tengo

talento"; "a mí me divierte la falta de pudor y de glamur de la prota, su feísmo y su incontinencia verbal".

En estas lecturas sobre la autenticidad, aparece *Sexo en Nueva York* como antítesis: "una versión realista y cachonda de *Sex and the City*"; "como una especie de Sex in New York pero sin bolsos, tacones y mierdas similares" y las referencias a lo neoyorquino permean los comentarios: "Los primeros capítulos son como un pellizco de la realidad, entre tanta superficialidad que ofrece la televisión nos encontramos de cara con una parte más amarga de la sobrevalorada vida de los neoyorquinos".

En los comentarios, se valora la aportación que hace la serie a la ruptura con los estereotipos y el ensalzamiento del consumismo que muestran otras series:

está cambiando los arquetipos sociales de las futuras generaciones. Así que no nos queda más que aplaudirla. Seguir ensalzando series como *Sexo en Nueva York* o cualquier comedia romántica actual, y seguiréis contribuyendo a crear esta sociedad infectada de factores desencadenantes de la anorexia y la bulimia, de profundas frustraciones respecto a las relaciones.

este tipo de series son las que muestran la realidad, menos vuittones, gaultieres y más realidad.

La mayoría de los comentarios sostienen una lectura preferente de la ironización sobre el consumismo, el estilo de vida y el cuerpo como capital propios de las representaciones posfeministas en la cultura popular (Gill 2007b; Gill, 2008; McRobbie 2006).

4.3. Autorregulación

La autorregulación consiste en la interiorización de los cánones de belleza y la autovigilancia sobre el propio cuerpo para cumplir con ellos (Gill, 2007a). Sin embargo, Hannah no cumple (ni quiere cumplir) con los cánones estéticos y corporales de las feminidades tradicionales y posfeministas. Tanto fans como detractores emiten juicios en clave de autorregulación, lo que condiciona la orientación de sus lecturas: "Para mí uno de los puntos fuertes de la serie es que se muestran cuerpos lorceros sin tapujos"; "(...) muestran cuerpos 'imperfectos' pero es que la realidad es así. Todas o la mayoría, tenemos nuestras lorcillas, o granos o celulitis".

La crítica a la representación comercial del cuerpo en *Girls* es adoptada por la mayoría de participantes en los foros, que llevan este discurso más allá de la serie: "Lo que no es normal es lo de otras series, que parece que vivan en un pueblo donde la fealdad está penada con silla eléctrica!"; "hay que normalizar el cuerpo humano, el tema de la belleza femenina está llegando a unos límites ridículos".

Otras lecturas sobre esta cuestión, sin embargo, recogen las contradicciones que sienten quienes miran estos cuerpos 'imperfectos'. Moviéndose entre la admiración, la incomodidad y el rechazo, realizan lecturas oposicionales a la desnudez de Hannah: "Lena es claramente una exhibicionista"; "HBO debería prohibirle a Lena Dunham sacarse la ropa"; "y no quiero verle más las tetas y sus michelines joder! que estoy harta".

La autovigilancia del cuerpo está relacionada con la autovigilancia de la sexualidad. En este caso, predominan las lecturas preferentes de *Girls* como relato 'auténtico':

No hay por qué sentir "vergüenza ajena" al ver el cuerpo desnudo de la protagonista. Es el cuerpo de una mujer - nada más. [...] La serie muestra el sexo como muchas veces lo es en la vida real: torpe, embarazoso y extraño

sobre todo, cómo tratan el tema del sexo, con tal naturalidad y sin las chorradas que suele hacer el cine/tele"; "el patetismo que desprende Hannah es parte de la esencia de la serie: ver lorzas, ver sexo que sale mal, habitaciones desordenadas, tíos feos...

En cambio, otros seguidores y seguidoras de la serie creen que eso no es real: "En la vida real dudo que tíos como esos se fijaran en tías como Hannah".

Hannah consigue algunas de las cosas que desea y parece vivir una sexual plena sin que su cuerpo sea un impedimento para ello. Es más, explota la imperfección de su cuerpo - a la desesperación de sus detractores - para poner de manifiesto una elección que se aleja de la cosificación. Lejos de avergonzarse, se presenta ante la cámara acentuando lo grotesco de sus formas y situándose más allá de la constante evaluación y escrutinio de los demás. Como hemos visto en las lecturas de fans y detractores, el cuerpo de Hannah, como los del resto, está en riesgo constante de

fracasar. *Girls* consigue dar la vuelta a este patrón posfeminista poniendo el acento en la agencia (Gill, 2007a; Gill, 2008).

4.4. Agencia, individualismo y libertad de elección

En un marco posfeminista, el concepto de agencia incorpora de forma aproblemática significados contradictorios: en una primera dimensión, nos remite tanto a la libertad de elección que ejercen las mujeres en diferentes esferas sociales como a su obligación de ser independientes y triunfar en los ámbitos laboral y de relaciones (Fuller, y Driscoll, 2015; McRobbie, 2007). En este contexto, la libertad de elección, el consumismo y el individualismo forman una tríada inseparable. Al tratar sobre el éxito y el fracaso al mismo tiempo, *Girls* subvierte el concepto de libertad de elección asociado exclusivamente al triunfo. De hecho, Hannah es admirada por no intentar ser la chica perfecta y permitirse la libertad al fracaso:

Hannah, la protagonista, es toda una anti-heroína, no tiene un cuerpo 10, no es la más agraciada de las amigas ni intenta serlo, y además su vida es un desastre, tanto en lo profesional como en lo sentimental.

generación que intenta abrirse paso entre trabajos precarios y un preocupante Síndrome de Peter Pan que les lleva a una dicotomía constante entre continuar con su adolescencia eterna o aprender a crecer.

Aunque la mayoría de intervenciones en los foros refuerzan la lectura preferente de la serie en este punto, también aparecen lecturas oposicionales: "no me interesa lo más mínimo lo que les suceda a ese grupo de veinteañeras inmaduras perdidas en la gran ciudad (en Nueva York, ni más ni menos) e incapaces de hacer nada decente con su vida. Sus malas decisiones constantes y el egocentrismo que desprenden a cada paso". Las escasas lecturas oposicionales son rápidamente contestadas: "está más acorde con la realidad esto que la mayoría de representaciones de veinteañeras que veo en cine o tv".

En una segunda dimensión, la libertad de elección posfeminista retrata a las mujeres como sujetos sexuales, que aparecen como personas con iniciativa y que muestran abiertamente su deseo sexual aunque, en este caso, lo que ellas escogen es la cosificación de su propio cuerpo, sobre el que se ejerce una fuerte autovigilancia y disciplina (Gill, 2007a; Tasker, y Negra,

2005). Una vez más, en *Girls*, la dicotomía sujeto/objeto sexual es más compleja que las nociones de libertad de elección y empoderamiento sexual del posfeminismo (Nash, y Grant, 2015).

Todas las protagonistas de la serie tienen algún rasgo de agencia sexual y toman la iniciativa en las relaciones: Marnie deja una relación que no le satisface, Shoshanna busca activamente ser desvirgada, Jessa se presenta como un espíritu libre y sensual, exótica y dueña de sus deseos y Hannah como una persona desinhibida respecto al sexo (muestra su deseo sexual, decide cuándo) y sin vergüenza por su cuerpo. Esta fan se identifica con los aspectos de agencia (sexual) de las chicas:

Con Jessa, con su ingenuidad escondida debajo de su supuesta seguridad. Con Marnie, con lo perdida que está al tener que reinventarse y darse cuenta de que la vida no se regala. Con Shoshanna... Shoshanna es como muchas de nosotras hemos sido: cándidas, ingenuas, a la búsqueda de un hombre perfecto, siempre dudando de nosotras mismas...

Y otras lo harán con su desenvoltura: "Lena Dunham nos está ofreciendo una 'heroína' con la que nuestras hijas podrán identificarse y sentirse 'aliviadas' de que ellas tampoco tienen 'tetos perfectos'". Precisamente, lo que más se subraya en los comentarios es la imperfección de la protagonista. Se produce, pues, una lectura preferente de uno de los ejes de representación de *Girls*, el que legitima el fracaso frente a una noción de individualismo neoliberal asociada al éxito: "Está claro que Lena es la que corta el bacalao en su serie, pero bueno, al menos queda el consuelo de que su papel no es la más divina, ni la más triunfadora y que en cuanto a estilismos es la más desastrosa". Cuando al final de la primera temporada la libertaria y sensual Jessa hace un giro completo y se casa con un hombre rico y formal, supuestamente por tener algún propósito en la vida, las fans identifican esta agencia como inverosímil: "Jessa se casa, y además lo hace con un hombre al que apenas conoce.(...) Todo un reto para Jessa".

Girls entrelaza el confort y la insatisfacción y nos muestra la desazón de unas chicas que provienen de entornos privilegiados y disfrutaban de un bienestar relativo. Las protagonistas están disconformes con el grado de independencia y de elección del que disponen (Fuller, y Driscoll, 2015). Esta característica de las representaciones posfeministas se ve contestada en la lectura

de una de las espectadoras, que concluye: "en mi opinión, son los mismos estereotipos de toda la vida pero disfrazados de modernos y voluntarios."

5. CONCLUSIONES

Las lecturas preferentes y oposicionales de *Girls*, como era de prever, se entremezclan en las discusiones online sobre la serie. De forma muy polarizada, y empleando términos absolutos, quienes siguen la serie manifiestan su adoración o aversión por ella. Los principales motivos que se argumentan para no identificarse con la trama o los personajes, e incluso odiarlos, tienen que ver con que Hannah, la protagonista principal, es una perdedora y con que se ha auto-atribuido el derecho de hablar por una generación. En este sentido, Hannah rompe con el patrón de representación posfeminista de la mujer triunfadora que implica ser joven, blanca, económicamente estable y heterosexual (Nash, y Grant, 2015), y es precisamente esta condición de fracasada la que, en ocasiones, provoca rechazo. Además, su alusión a ser la voz de una generación, comporta una nueva lectura oposicional que puede ser interpretada tanto en clave posfeminista (individualismo apolítico) como en clave feminista (libertad para auto-definirse).

En la mayoría de los comentarios que hemos analizado, se defiende a la serie por ser auténtica, espontánea y realista, lo que es una de las principales razones para la identificación de quienes la ven. Esta autenticidad posfeminista, que tiene que ver con la representación de una autenticidad que es más cosmética que política (Gill, 2007a), es leída de forma preferente e, incluso, asumida desde una autenticidad propia, ya que, según comenta una fan, para identificarte debes haberlo vivido tú también. La protagonista es admirada por su autenticidad, por cómo vive su cuerpo, por cómo se relaciona y por su honestidad. Curiosamente, no se habla del resto de personajes.

Por otra parte, *Girls* es leída también como antítesis de *Sexo en Nueva York*. Esta serie es atacada por cómo integra la moda, las marcas y el consumo y *Girls* es vista como la serie que trata de lo mismo pero mostrando la cara amarga de la ciudad sin la parafernalia de las marcas y modelitos. Así pues, el cosmetismo de *Girls*, al no estar asociado al consumo o al glamur, es asumido por la mayoría de quienes han comentado la serie. Y, sin embargo, el individualismo apolítico e irónico con el que las protagonistas (especialmente, Hannah) enfrentan sus vidas, no se discute.

En cuanto a la autorregulación, *Girls* combina personajes femeninos que se corresponden con los cánones de belleza tradicional con el personaje de Hannah que, lejos de responder a dichos cánones y trabajar para tener un cuerpo perfecto/aceptado socialmente, capítulo tras capítulo, nos muestra todas sus imperfecciones, lo poco que le preocupan, y lo mucho que disfruta de su cuerpo y de sus relaciones. Esto genera lecturas preferentes y lecturas oposicionales, todas ellas en clave de autorregulación. Las primeras celebran el atrevimiento de Lena Dunham y las segundas el profundo rechazo por la desnudez de la protagonista. La autovigilancia del cuerpo y la sexualidad aparecen vinculadas en las lecturas analizadas. Y, en general, todo son halagos para la forma natural y auténtica en que aparecen las relaciones y el sexo cotidiano y sin glamur retratados en la serie. Lejos de mostrarse activas para cosificarse (Gill, 2009; McRobbie, 2011), las protagonistas de *Girls* buscan activamente su propio placer sexual, aunque no siempre en el contexto de relaciones igualitarias. Este marco de representación, pues, subvierte el patrón posfeminista respecto al uso y la modelación del cuerpo, por lo que las lecturas preferentes, en este caso, tienen un sentido crítico.

Además, en consonancia con lo que propone el relato de la serie, Hannah es vista por algunos seguidores y seguidoras de *Girls* como una antiheroína: sus fracasos son su éxito. Apenas contestado, este discurso es adoptado por quienes siguen la serie como parte fundamental de su realismo (y la consiguiente identificación). Y no sólo en la dimensión laboral y de relaciones, sino también en la sexual. Las protagonistas de *Girls* no se empoderan a través del sexo y no escogen capitalizar su cuerpo. Esta condición promueve una gran aceptación, expresada en numerosas lecturas preferentes, por lo que las nociones de empoderamiento y de libertad de elección inherentes al posfeminismo se ven contestadas en la representación y en la recepción, cuando los y las participantes en los blogs y foros hacen suyo el discurso de la serie.

Analizar los comentarios de seguidores y seguidoras españoles de *Girls* nos ha servido para captar la complejidad de las lecturas que realizan. La serie ironiza sobre el día a día de cuatro jóvenes usando, simultáneamente, marcos posfeministas, marcos contestatarios con el posfeminismo y marcos feministas (Bell, 2013; Dalmans, 2013; Fuller, y Driscoll, 2015; Weitz, 2016). Así pues, tanto las lecturas preferentes como las oposicionales pueden implicar un alineamiento con el posfemi-

nismo, o todo lo contrario. En este análisis, lo que se ha puesto de manifiesto es que los y las seguidores de la serie, en su mayoría, realizan lecturas preferentes en aquellos momentos en los que la serie está redibujando un marco de representación posfeminista, como en los casos de la autorregulación y la libertad de elección y que, en lo que concierne a la autenticidad, la subversión parcial que realiza la serie es leída de manera preferente, a la vez que la parte de autenticidad posfeminista que sostiene el relato también es aceptada. Una limitación de este estudio es que no podemos profundizar en estos significados si no completamos el análisis desarrollado con entrevistas o grupos de discusión, lo que es un buen punto de partida para una investigación futura.

NOTAS

¹ En la presentación de resultados no se ha identificado el sexo del autor de los comentarios porque en muchos casos se utilizaban pseudónimos que impedían una clara atribución y, en los que quedaba clara, la mayoría eran mujeres. De la misma manera, es imposible conocer la edad o procedencia de los autores. Finalmente, decir que no se han observado diferencias en relación al tipo de foro utilizado por los seguidores, por ello los foros tampoco se han mencionado al final de cada comentario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAYM, N. K. (1999). *Tune In, Log On. Soaps, Fandom, and Online Community*. Beverly Hills, CA: Sage
- BARKER, C. (1997). "Television and the reflexive project of the self: Soaps, teenage talk and hybrid identities". *The British Journal of Sociology* 48 (4): 611-28.
- BELL, K. (2013). "Obvie, We're the Ladies!" Postfeminism, privilege, and HBO's newest *Girls*". *Feminist Media Studies* 13 (2): 363-66.
- BUCKINGHAM, D. (1993). *Reading Audiences. Young People and the Media*. Manchester: Manchester University Press.
- BUCKINGHAM, D., y C. RODRÍGUEZ. (2013). "Aprendiendo sobre el poder y la ciudadanía en un mundo virtual". *Comunicar* 40 (20): 49-58.
- CHAPIN, J. R. (2000). "Adolescent sex and mass media a developmental approach". *Adolescence* 35 (140): 799-811.
- DAALMANS, S. (2013). "I'm Busy Trying to Become Who I Am: Self-entitlement and the city in HBO's *Girls*". *Feminist Media Studies* 13(2): 359-62.
- FIGUERAS-MAZ, M., TORTAJADA, I., y N. ARAÚNA. (2014). "La erótica del malote. Lecturas adolescentes de las series televisivas: atracción, deseo y relaciones sexuales y afectivas". *Revista de Estudios de Juventud* 106: 49-61.
- FULLER, S., y C. DRISCOLL. (2015). "HBO's *Girls*: gender, generation, and quality television". *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies* 29 (2): 253-62.
- GALICIAN, M. L., y D. MERSKIN. (2007). *Critical Thinking About Sex, Love, and Romance in the Mass Media: Media Literacy Applications*. Mahwah NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- GENZ, S. (2015). My Job is Me. *Feminist Media Studies* 15 (4): 545-561.
- GILL, R. (2007a). *Gender and the Media*. Cambridge: Polity.
- . (2007b). "Postfeminist media culture: Elements of a sensibility". *European Journal of Cultural Studies* 10 (2): 147-66.
- . (2008). "Empowerment/Sexism: Figuring Female Sexual Agency in Contemporary Advertising". *Feminism and Psychology* 18 (1): 35-60.
- . (2009). "Beyond the 'Sexualization of Culture' Thesis: An Intersectional Analysis of 'Sixpacks', 'Midribs' and 'Hot Lesbians' in Advertising". *Sexualities* 12 (2): 137-60.
- GING, B. (2005). "A 'Manual on Masculinity'? The consumption and use of mediated images of masculinity among teenage

- boys in Ireland". *Irish Journal of Sociology* 14 (2): 29-52.
- HALL, S. (1973). "Encoding and decoding in the television discourse". Paper for the Council of Europe Colloquy on Training in the Critical Reading of Televisual Language, Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies.
- HANKE, R. (1998). "Theorizing Masculinity With/In the Media". *Communication Theory* 8 (2): 183-202.
- INNESS, S. A. (2004). *Action Chicks. New Images of Tough Women in Popular Culture*. New York: Palgrave Macmillan.
- LAZAR, M. (2009). "Entitled to consume: Postfeminist femininity and a culture of post-critique". *Discourse and Communication* 3 (4): 371-400.
- LIVINGSTONE, S. (1993). "The Rise and Fall of Audience Research: An Old Story With a New Ending". *Journal of Communication* 43: 5-12.
- LOTZ, A. (2001). "Postfeminist television criticism: Rehabilitating critical terms and identifying postfeminist attributes". *Feminist Media Studies* 1(1): 105-21.
- LOZANO, J.C., y L. FRANKENBERG. (2011). "Lecturas críticas y oposicionales de películas de Hollywood por jóvenes mexicanos: el caso de Ángeles y Demonios". *Anagramas* 9 (18): 165-84.
- MASANET, M.J., y D. BUCKINGHAM. (2015). "Advice on life? Online fan forums as a space for peer-to-peer sex and relationships education". *Sex Education* 15 (5): 486-499.
- McROBBIE, A. (2004). "Post-feminism and popular culture". *Feminist Media Studies* 4 (3): 255-64.
- . (2006). "Post-feminism and popular culture. Bridget Jones and the new gender regime". En *Media and Cultural Theory*, J. CURRAN, y D. MORLEY(eds.). New York: Routledge, 59-74.
- . (2007). "Top Girls?". *Cultural Studies* 21 (4-5): 718-37.
- . (2008). "Young Women and Consumer Culture". *Cultural Studies* 22 (5): 531-50.
- . (2011). "Preface". En *New Femininities: Postfeminism, Neoliberalism and Subjectivity*, R. GILL, y C. SCHARFF (eds.). Basingstoke: Palgrave MacMillan, xi-xv.
- MORAN, K. A. (2003). "Reception analysis: Latina teenagers talk about telenovelas". *Global Media Journal* 2 (2). <http://www.globalmediajournal.com/open-access/a-reception-analysis-latina-teenagers-talk-about-telenovelas.pdf>. (Último Acceso: 2 Nov 2016).
- MORLEY, D. (1996). *Televisión, audiencias y estudios culturales*. Buenos Aires: Amorrortu.
- NASH M., y R. GRANT. (2015). "Twenty-Something Girls v. Thirty-Something Sex And The City Women". *Feminist Media Studies* 15 (6): 976-91.
- PRICE, S. (1998). *Media Studies*. Harlow: Longman.
- RADNER, H. (2011). *Neo-Feminist Cinema. Girly Films, Chick Flicks and Consumer Culture*. New York: Routledge.
- TASKER, I., y D. NEGRA. (2005). "In Focus: Postfeminism and Contemporary Media Studies". *Cinema Journal* 44 (2): 107-10.
- TORTAJADA, I., y S. VAN BAUWEL. (2012). "Gender and communication: contemporary research questions". *Catalan Journal of Communication and Cultural Studies* 4 (2): 143-53.
- TORTAJADA, I., WILLEM, C. y N. ARAÛNA. (en prensa). "From bullfighter's lover to female matador: the evolution in Madonna's gender displays through her music videos". En *Media (in)visibility: Gender and sexual diversity in European popular media culture*, C. WILLEM, F. DHAENENS y I. TORTAJADA (eds.). Barcelona: In-Com UAB Publicaciones.
- WANG, X., y P. SIK YING HO. (2007). "My Sassy Girl: A Qualitative Study of Women's Aggression in Dating Relationships in Beijing". *Journal of Interpersonal Violence* 22 (5): 623-38.
- WEITZ, R. (2016). "Feminism, Post-feminism, and Young Women's Reactions to Lena Dunham's Girls". *Gender Issues* 33 (3): 218-34.

Contact: <monica.figueras@upf.edu>

Title: Patterns of post-feminist representation in *Girls*. Analysis of constructed meanings by fans and haters.