



Revista Latina de Comunicación Social
E-ISSN: 1138-5820
jpablos@ull.es
Universidad de La Laguna
España

Gámez Fuentes, María José; Gómez Nicolau, Emma; Maseda García, Rebeca
Celebrities, violencia de género y derechos de las mujeres: ¿hacia una transformación del
marco de reconocimiento?

Revista Latina de Comunicación Social, núm. 71, 2016, pp. 833-852
Universidad de La Laguna
Canarias, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81943468043>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

EXTRA VIOLENCIA DE GÉNERO Y COMUNICACIÓN [2/6]
LIBRO COLECTIVO “EXTRA VIOLENCIA DE GÉNERO Y COMUNICACIÓN”

Cómo citar este artículo / Referencia normalizada

MJ Gámez Fuentes, E Gómez Nicolau, R Maseda García (2016): “Celebrities, violencia de género y derechos de las mujeres: ¿hacia una transformación del marco de reconocimiento?”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 71, pp. 833 a 852
<http://www.revistalatinacs.org/071/paper/1123/43es.html>
DOI: [10.4185/RLCS-2016-1123](https://doi.org/10.4185/RLCS-2016-1123)

Celebrities, violencia de género y derechos de las mujeres: ¿hacia una transformación del marco de reconocimiento?

Celebrities, gender-based violence and women's rights: towards the transformation of the framework of recognition?

María José Gámez Fuentes [[CV](#)] Universitat Jaume I, UJI - gamezf@uji.es

Emma Gómez Nicolau [[CV](#)] Universitat de València, UV - emma.gomez@uv.es

Rebeca Maseda García [[CV](#)] University of Alaska Anchorage, UAA, EEUU - rmasedagarcia@uaa.alaska.edu

Abstracts

[ES] Introducción. Ante los límites que presenta el actual marco de reconocimiento de la violencia de género, el presente trabajo analiza las posibilidades que abre la acción de *celebrities* en la transformación de este marco y en relación a la lucha por los derechos de las mujeres. Para ello proponemos el concepto de *ethical witnessing*. **Metodología.** Se propone un modelo de análisis a través de la operacionalización de dicho concepto para el estudio de prácticas representacionales que puedan desestabilizar los actuales parámetros de representación en aras de la resignificación del sujeto-víctima de la violencia. Las cuatro dimensiones de análisis son: el tipo de relación que se genera entre el sujeto-víctima y quien atestigua; el grado de transgresión de los modelos reificados de la identificación del sujeto-víctima; la focalización en la capacidad de agencia; y las conexiones que se establecen con las luchas por los derechos de las mujeres y con otras luchas. Este modelo se aplica a tres casos de estudio: las actuaciones musicales de Beyoncé, la entrevista periodística realizada a Carmen Maura y la campaña mediática de Emma Watson. **Resultados.** Se discuten las posibilidades de las prácticas discursivas que se incardinan en los principios del postfeminismo. Frente a la identidad de la mujer como víctima emerge la de la mujer exitosa que compatibiliza vindicación feminista y lucha contra la violencia de género con consumismo, materialismo y capitalismo. Esto permite desestabilizar la narrativa fijada sobre la violencia pero no llega a constituir una re-significación del marco en tanto que puede quedar co-optado por la ‘economía de

las celebrities', ser absorbido por el feminismo liberal o estar desvinculado de la lucha colectiva, lo que dificulta la aprehensión del carácter compartido de la vulnerabilidad.

[EN] Introduction. Due to the limitations of the current framework of recognition of gender-based violence, this article analyses the possibilities of the actions performed by celebrities in the transformation of such framework and in the fight for women's rights. To this end, we propose the concept of "ethical witnessing". **Methods.** The study proposes an analytical model based on the operationalisation of this concept applied to the examination of the representational practices that may destabilise the current hegemonic configuration and re-signify the subject-victim relationship of violence. The four dimensions of analysis are: the relations generated between the subject-victim and the witness; the degree of transgression of the reified representational models of the subject-victim; the focus on agency; and the connection with women's fights for their rights and other social movements. This model is applied to three case studies: Beyoncé's musical performances; the interview with actress Carmen Maura, and Emma Watson's #HeForShe media campaign. **Results.** The study discusses the possibilities of the discursive practices stemming from postfeminist principles. A new image emerges to contrast the image of women as victims: the image of successful women who find a balance between feminist vindications and the fight against gender-based violence with consumerism, materialism and capitalism. This image enables the destabilisation of the narrative about violence, but it does not constitute a re-signification of the framework of recognition, as it can be co-opted by the "celebrity economy", can be absorbed by liberal feminism, or can be disassociated from the collective fight, which complicates the comprehension of the shared nature of vulnerability.

Keywords

[ES] violencia de género, testigo ético, victimización, cultura popular, celebridades, postfeminismo.

[EN] Gender-based violence, ethical witnessing, victimisation, popular culture, celebrities, post-feminism.

Contents

[ES] 1. Introducción. 1.1. El discurso hegemónico sobre violencia de género y su producción en la cultura popular. 1.2. *Ethical witnessing* para un cambio de paradigma. 1.3. Las *celebrities* como antítesis del sujeto-victima: posibilidades de desestabilización. 2. Propuesta metodológica. 2.1. Las dimensiones de análisis. 2.2. El estudio de casos. 3. Resultados. 4. Discusión y conclusiones. 5. Bibliografía.

[EN] 1. Introduction. 1.1. The hegemonic discourse on gender violence and its configuration through popular culture. 1.2. Ethical witnessing to transform the hegemonic paradigm. 1.3. Celebrities as the antithesis of the subject-victim relationship: destabilising possibilities. 2. Methodological proposal. 2.1. Dimensions of analysis. 2.2. Case studies. 3. Results. 3.1. The fictional testimony of Beyoncé: resist pain. 3.2. The collective responsibility of Emma Watson and everyday violence. 3.3. Discursive transgression: Carmen Maura and the social meaning of rape. 4. Discussion and conclusions. 5. Notes. 6. References.

Traducción de **CA Martínez-Arcos**
(Dr. en Comunicación por la Universidad de Londres, Reino Unido)

1. Introducción

Pocos fenómenos sociales tienen un espacio en la cultura popular tan relevante como las violencias fundamentadas en el régimen de género. Violaciones, violencia doméstica, abusos sexuales y muchas otras expresiones donde se representa la vulnerabilidad de las mujeres en los espacios públicos y privados constituyen un tema clásico del imaginario colectivo: películas de terror, de guerra, dramas, así como series de televisión (notoriamente criminales y forenses), pero también en la publicidad, los programas televisivos y en las noticias de televisión que documentan violencia de género. Estas narrativas se caracterizan por construir un sujeto-víctima de la violencia reificado para su consumo mediático: por una parte, permite su identificación como violencia de género —en su identificación con la violencia contra las mujeres— pero, por otra, dificulta su lectura desde una posición política que implique subvertir los ejes estructurales de opresión en los que se articulan los contextos de la violencia. El canon representacional, así pues, se caracteriza por desligar la violencia de género de las luchas feministas por la consecución de derechos y la promoción de libertades (Marugán-Pintos y Vega, 2002; De Miguel-Álvarez, 2003), individualiza las respuestas y victimiza de nuevo a las mujeres, ontologizando la violencia y negando su capacidad de agencia (Fernández-Romero, 2008; Faulkner y MacDonald, 2009; Gámez-Fuentes, 2012; Gámez-Fuentes y Núñez-Puente, 2013; Núñez-Puente y Fernández-Romero, 2015).

En el reto de subvertir, resistir y desestabilizar los actuales marcos de comprensión de la violencia de género, revisamos la propuesta del concepto teórico *ethical witnessing* (Oliver, 2001; 2004; Kaplan y Wang, 2004; Kaplan, 2005; Wessels, 2010) para articular un paradigma que permita otorgar una dimensión no sólo ética sino también política a la representación de la violencia de género en los diversos géneros de la cultura popular. Dadas las posibilidades conceptuales, proponemos un modelo de análisis aplicable a las representaciones sobre violencia de género en dichos géneros. Presentamos, en esta ocasión, la aplicación del modelo a la realidad emergente de las llamadas *celebrities* (celebridades o famoso/as) que utilizan su posición privilegiada para reivindicar la lucha feminista, defender los derechos de las mujeres y el fin de las violencias fundamentadas en el régimen de género.

El objetivo del trabajo es doble: por una parte presentar las potencialidades del modelo analítico construido sobre el concepto *ethical witnessing* —que entendemos puede aplicarse a los diversos géneros audiovisuales [01]— y, en segundo lugar, aplicar el modelo al ámbito concreto de estudio de las personalidades públicas y las luchas feministas y contra la violencia de género. El campo de los estudios del *celebrity feminism* nos sitúa en la discusión sobre el postfeminismo como sensibilidad mediática (Gill, 2007; McRobbie, 2004; 2009).

1.1. El discurso hegémónico sobre violencia de género y su producción en la cultura popular

La crítica central que los estudios feministas de la comunicación han arrojado sobre los modos de representación de la violencia de género remarca la persistente vinculación entre masculinidad y violencia y entre feminidad y victimización. De esta forma, el cuerpo de las mujeres se objetualiza como algo que se puede herir, dañar, utilizar e incluso aniquilar (Cucklanz, 2013). La identidad femenina queda definida por su vulnerabilidad intrínseca o *injurability* (susceptibilidad de ser herida), utilizando el término de Butler y Athanasiou (2013). Por lo general, en las narraciones no hay espacio para explorar las aptitudes y habilidades para escapar de la violencia, las estrategias para resistirla y las luchas, tanto para sobrevivir experiencias traumáticas, como para subvertir las estructuras que fomentan las desigualdades y las opresiones a las que las mujeres se encuentran

sujetas. Dichos discursos niegan sistemáticamente la agencia de las mujeres (Butler, 2011). La naturalización del binomio mujer-víctima adquiere tintes siniestros en los medios de comunicación en tanto que ofrece una imagen reduccionista de las mujeres como seres necesitados de protección (paternalista) –en lugar de participación e igualdad (Miller, 2004; Butler y Athanasiou, 2013)– y puede excitar el instinto morboso voyeurista del espectador, específicamente, al asistir a escenas gráficas de violencia cometida contra las mujeres (Projansky, 2001; Zecchi, 2006). De esta forma, los medios pueden estar (consciente o inconscientemente) contribuyendo, a través de sus representaciones, a la existencia de la violencia contra las mujeres, al tiempo que unifican las experiencias de la violencia (Núñez-Puente y Fernández-Romero, 2015) impidiendo la comprensión de la heterogeneidad de las condiciones sociales en las que se experimenta la violencia.

Este marco hegemónico de reconocimiento que se articula en la cultura popular, no obstante, trasciende el marco representacional. En el caso del Estado español, los avances legislativos que lo situaron como un ejemplo en las políticas públicas europeas –tras la aprobación por unanimidad de la Ley 1/2004 de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género– han concentrado las críticas en tanto que simplifica la complejidad de la violencia de género a través de diversas estrategias: la subsume a la violencia doméstica (Marugán-Pintos, 2012, García-Selgas y Casado-Aparicio, 2010) y esencializa el concepto de género de manera que se asume que las mujeres estarían sometidas a un proceso de construcción de su identidad —dado que género les afectaría sólo a ellas— mientras que los hombres quedarían naturalizados, despojando al ‘género’ de su carácter relacional, histórico y cambiante (Connell, 2009). Bajo la imagen estereotipada del varón que utiliza la violencia para mantener la dominación, se obstaculiza el análisis de una pluralidad de violencias fruto de los desequilibrios, zozobras y desasosiegos contemporáneos (Casado-Aparicio, 2012) agudizados, no sólo por las transformaciones en las relaciones de género, sino también por la profundización de las desigualdades que dificultan el acceso a los modelos hegemónicos de masculinidad y feminidad.

Así pues, los modos de reconocimiento de la violencia de género tanto en la cultura popular como en la práctica legislativa y de diseño de las políticas públicas fallan en reconocer y atender los fundamentos de la violencia –el peso que las relaciones de explotación en los ámbitos del trabajo productivo, reproductivo y la sexualidad (Jonásdottir, 1993), la fragilidad del vínculo social (Beck y Beck-Gernsheim, 2002), las desigualdades y las frustraciones sociales (Kimmel, 2013) y las intersecciones y ensamblajes del patriarcado con otros ejes de opresión y desigualdad (Platero, 2012). Desde las políticas públicas se ha priorizado el desarrollo de las tecnologías policiales y judiciales entendidas como las principales herramientas para combatir la violencia de género, lo que incide en esa consideración de los sujetos-víctimas de la violencia como carentes de agencia, la cual únicamente puede restituirse a través de la acción del Estado (Gámez-Fuentes, 2012; 2013). Este es un proceso que se produce también en las narrativas hegemónicas y patriarcales de la cultura popular en las que el sujeto-víctima queda a la deriva hasta que es rescatado por el sistema (Bullock, 2015; Brunsdon, 2013).

La construcción identitaria del sujeto-víctima de violencia de género se realiza, así pues, en base a inclusiones, exclusiones y desatenciones. Mientras que se construye un sujeto de derechos, que se reconocerá a través de representaciones patronizadas que lo vinculan a la feminidad enfatizada, la dependencia y la vulnerabilidad, se excluye todo lo que queda en los márgenes o fuera de esta construcción identitaria: mujeres que no encajan en el patrón porque se salen de la heteronorma, porque son prostitutas, porque parecen independientes (Osborne, 2009; Gámez Fuentes, 2012), y aquellas a las que se las culpabiliza por no seguir el guión marcado por las instituciones, obviando que las políticas públicas, diseñadas desde la consideración unitaria del sujeto-víctima, estigmatizan

a las personas ubicadas en situaciones particulares (Larrauri, 2003; Maqueda-Abreu, 2007; Lombardo y Rolandsen, 2016), desatendiendo múltiples contextos en los que se genera la violencia.

1.2. Ethical witnessing para un cambio de paradigma

Tras todas estas críticas a las representaciones de los medios de comunicación recibidas, queda preguntarnos, en primer lugar, cómo ha de abordarse el tema de la violencia hacia las mujeres en la cultura popular para no caer en los problemas delineados más arriba y, a la par, trabajar hacia un cambio de paradigma que trabaje con el objetivo de erradicar las desigualdades entre los individuos que provocan la violencia sistémica. Por otro lado, es necesario indagar cómo se pueden resistir las vicisitudes de la victimización y la simplificación, al mismo tiempo que nos comprometemos a un diálogo acerca de la relación entre la vulnerabilidad y el sujeto femenino (Kaplan, 2005; Butler y Athanasiou, 2013). En palabras de Felman, es imperativo que actuemos “as a cultural [cum political] witness who turns trauma [podemos sustituirlo por violencia como forma de experiencia traumática] as experience into insight and whose innovative concepts [can give us] new tools with which to think” (Felman, 2002: 8). En nuestra opinión, una de esas herramientas con las que repensar estas cuestiones nos las ofrece el concepto del *ethical witnessing* en su doble dimensión, es decir, teniendo en cuenta tanto el testimonio de quien explica su experiencia traumática como el lugar del testigo que escucha el testimonio.

Para Oliver (2001, 2004), no basta mostrar el horror de la violencia y de los cuerpos dañados para denunciar (Sontag, 2003; Kaplan y Wang 2004; Kaplan, 2005), o crear relatos individualizados que singularizan los actos de violencia y/o los presentan como eventos inusuales y aislados (Radford, 2006: 666; Messuti, 2015). Si bien estos modelos han permitido poner de manifiesto las consecuencias de la violencia, desnaturalizarla y mostrar el sufrimiento, dificulta articular una respuesta política que remita a los fundamentos de la violencia de género: las desigualdades y opresiones que dificultan devenir sujetos en contextos de precarización y vulnerabilidad creciente. El reto consiste en superar el reconocimiento/descubrimiento del sujeto-víctima y del origen, las causas y las características de su trauma [02], en aras de reconocer al sujeto víctima como *Otro* en su dimensión ética. Este viraje tiene dos implicaciones relevantes relativas a la responsabilidad: por una parte supone asumir nuestra responsabilidad en cómo interpelamos y participamos en la producción del testimonio de esas víctimas y, por otra, asumir nuestra responsabilidad para con el o la Otra y para uno o una misma en aras de articular una respuesta que se sitúe en la dimensión política desde la recepción.

Por lo que respecta a la primera, el concepto testigo ético nos remite a la necesidad de ir más allá del reconocimiento. Reconocemos a través de nuestros marcos de cognición por lo que reconocemos únicamente lo que nos es familiar. En este reconocimiento limitado encontraríamos lo que en la obra de Butler se denomina violencia ética: cuando, en nombre de nuestros esquemas de cognición y acción fundados en un determinado lugar de la estructura social, juzgamos a través de estos parámetros. El juicio de valor, dirá la autora (Butler, 2009), no funda una relación ética ni presupone reconocimiento sino que, de hecho, el juicio actúa como una vía rápida de postular una diferencia ontológica entre juzgador y juzgado. En este sentido, el sujeto-víctima que se construye como objeto de consumo adquiere unos rasgos identitarios objetualizados en cuanto a su vulnerabilidad, dependencia y falta de agencia que devienen fácilmente identificables con la alteridad. La persistente pregunta ‘por qué la víctima aguanta’, tan recurrente en los discursos populares, manifiesta ese reconocimiento limitado o parcial de la realidad de los malos tratos que conduce a la violencia ética: al imponer nuestros esquemas de cognición, responsabilizamos a la Otra. Ir más allá del

reconocimiento significa, por tanto, plantearnos la posición epistémica desde la que articulamos el reconocimiento. Para Oliver, la dicotomía entre sujeto y el Otro, o entre sujeto y objeto es, en sí misma, una patología de la opresión dado que permite la deshumanización inherente a la opresión y la dominación (Oliver, 2001: 3). Más allá del reconocimiento implica, pues, reconocer la subjetividad de las víctimas sin subsumirlo a lo que le es familiar al sujeto –bien sea quien lo recibe (testigo ético) como quien lo produce (testimonio ético).

En cuanto a la segunda consideración, Oliver le otorga una dimensión relacional al acto de dar testimonio/ser testigo en la que está la posibilidad de pedir cuentas al otro o a la otra y a uno o una misma incidiendo en la respons(-)[h]abilidad (*response-ability*) entendida como capacidad de respuesta y responsabilidad en la respuesta. Se entiende como capacidad de respuesta (*responsiveness*), en la medida que la comprensión foucaultiana del poder incidirá en la capacidad de resistirse al poder y de subvertirlo articulando esa capacidad de agencia que, no obstante, implica poner en evidencia y denunciar los ejes de sujeción, al tiempo que los desestabiliza. Reconocer la capacidad de agencia y respuesta parte, necesariamente, de la consideración relacional de las subjetividades que implica la dependencia de condiciones estructurales y legados discursivos que preceden y condicionan nuestra existencia (Butler, 2014: 11) Y, al mismo tiempo, se interpreta desde la responsabilidad (*responsability*) porque no estamos fuera de las relaciones de poder y se nos exige un compromiso ético en cómo articulamos el despliegue de nuestra respuesta ante la precariedad del otro. Ese compromiso está vinculado, una vez más, a la articulación de respuestas que reviertan las condiciones estructurales que generan vulnerabilidad. Porque la vulnerabilidad, así como la interdependencia, la dependencia y la performatividad, forman parte de la naturaleza social, pero la vulnerabilidad no se reparte de manera equitativa (Butler 2006; Butler y Athanasiou, 2013). Butler diferencia entre ‘precariedad’ y ‘precaridad’. La precariedad es ontológica de todas las vidas, que están sujetas a la desaparición repentina. La ‘precaridad’ es la condición política inducida sobre algunas poblaciones que adolecen de falta de redes de apoyo sociales y económicas, y se encuentran más expuestas a los daños, la violencia y la muerte (Butler, 2014).

1.3. Las *celebrities* como antítesis del sujeto-victima: posibilidades de desestabilización

Pensamos en las *celebrities* como punto de partida de la exploración de discursos desestabilizadores porque, teóricamente, representan una posición que se encuentra en las antípodas de la noción de precariedad. En el contexto analítico del postfeminismo inaugurado por McRobbie, se entiende que la emergencia de un discurso sobre el “éxito femenino” en las industrias mediáticas y la cultura popular hará entender que las batallas se han ganado y que la igualdad está formalmente reconocida (McRobbie, 2009). Este feminismo, denominado neoliberal por su capacidad de desdibujar la dimensión social, económica y cultural de las desigualdades (Rottenberg, 2014), actúa a favor de un ethos de la acción individual, la responsabilidad personal, y la libre elección no comprometida como la mejor estrategia de producir igualdad de género (Keller y Ringrose, 2015). La dimensión ideológica del postfeminismo ha sido ampliamente expuesta por Gill (2007) y resulta especialmente apropiado: el postfeminismo no constituye un giro epistémico, pero tampoco podemos considerarlo simplemente una reacción patriarcal con significados prefijados. Para Gill constituye una nueva sensibilidad que debemos atender para comprender lo distintivo de las actuales articulaciones del género en los medios (Gill, 2007). Sólo desde esta perspectiva se puede (y debemos) enfatizar la naturaleza contradictoria de los discursos postfeministas que entremezclan aspectos feministas con elementos claramente antifeministas —desde el culto al cuerpo como herramienta de poder a la disciplina y auto-vigilancia.

La ambivalencia del fenómeno ha hecho emergir un campo de investigación propio dentro de los estudios culturales: los *celebrity studies* (Holmes y Redmond, 2010), los cuales capitalizan sobre los estudios sobre estrellas, fama y bio-política iniciados a finales de los setenta por Dyer (1979). Desde entonces, y especialmente en la actualidad, numerosos estudios se han centrado en su relevancia para marcar pautas de consumo en el capitalismo global, pero sobre todo en su capacidad para fijar modelos corporales, de belleza y de sexualidad que arraigan en los modos en que incorporamos y habitamos en el género (Howe, 2008; Kokoli y Winter, 2015). En este marco, el denominado *celebrity feminism*, notablemente vinculado a los discursos del *empowerment* y el *girl power*, se imbrica en la maraña interpretativa del postfeminismo: qué se quiere vender con el feminismo y qué feminismo se puede vender. Las contradicciones entre la cultura de la libre elección y la creciente desigualdad social; entre el empoderamiento desde el estilo de vida y las dificultades crecientes para emanciparse desde la lucha colectiva, nos resulta, en este sentido, un campo sugerente para aplicar el modelo analítico de *ethical witnessing* con el objetivo de evaluar las posibilidades transformadoras de este fenómeno que, por lo menos, sí que ha permitido revitalizar la palabra feminismo en los discursos mediáticos.

Cuando hablamos del reconocimiento del “otro” hablamos del reconocimiento de la persona que ha sufrido la violencia/trauma, porque no podemos comprender su “dolor” en toda su dimensión traumática. Las *celebrities* se convierten aquí en ese otro en tanto que han sufrido. Ellas son portadoras del trauma; actúan como sinédoque actual de todas las mujeres que sufren violencia. Entendemos que su posición de privilegio puede facilitar el reconocimiento dado que permite conectar las experiencias traumáticas en su dimensión sistémica, alejadas de las narrativas que las identifican con características heterónomas individuales. Evitamos así, la identificación de las víctimas con las pobres, o las ignorantes, o las dependientes económicamente y ponemos de manifiesto la naturaleza precaria de la existencia humana, sujeta a las estructuras que ordenan y jerarquizan de manera desigual. Desde su posición de privilegio, las celebridades tienen la capacidad de multiplicar los discursos y, de hecho, han encabezado campañas de sensibilización en las más diversas luchas sociales vinculadas a organizaciones sociales. Para muestra, el programa de embajadores de las Naciones Unidas orientado a la difusión de valores por parte de las personalidades (<http://www.un.org/es/sg/mop/gwa.shtml>).

No obstante, la sensibilidad postfeminista incidirá en la libre disposición y el libre manejo del cuerpo que nos retrotrae al imaginario simbólico de un sujeto soberano, dependiente, eso sí, del consumo, del control del cuerpo y del manejo individual de la auto-creación constante como si no existiesen limitaciones estructurales, culturales y económicas. La elección, desdibujada de acción política, parte de una consideración banal del empoderamiento según la cual, como la trampa del pensamiento positivo, querer es poder, fuera de cualquier restricción o sujeción.

Otorgar, por otro lado, a las *celebrities* la capacidad de desestabilizar los marcos de reconocimiento de la violencia de género encierra claroscuros: dada su posición de privilegio, como personas con éxito social y económico les resulta menos difícil devenir sujeto. En este sentido, unas políticas transformadoras que incorporasen las reivindicaciones políticas las situaría, inmediatamente, ante la necesidad de perder privilegios. Resulta aquí muy oportuna la consideración de Fraser sobre el desmantelamiento del proyecto de transformación político-económica y de justicia social del primer feminismo radical situado cercano a los movimientos de nueva izquierda. Para la autora, el tránsito de esta etapa al predominio del feminismo cultural significó la subordinación de las políticas redistributivas a las políticas identitarias (Fraser, 2005: 299) en el momento de eclosión del neoliberalismo. Nos preguntamos, pues, sobre las posibilidades de atender las violencias fundamentadas en el régimen de género bajo la sensibilidad del postfeminismo.

2. Propuesta metodológica

Valorar la capacidad de un producto mediático para desestabilizar los modos de reconocimiento de la violencia de género no es tarea fácil. En nuestra investigación aplicamos el modelo de análisis fundamentado en el constructo teórico *ethical witnessing* para analizar si los discursos trascienden la mirada espectatorial instaurada sobre la violencia y la victimización de las mujeres y pueden constituir ejemplos que, más allá de victimizar, incidan en la capacidad de agencia desde la responsabilidad.

Por una parte, es imprescindible la participación de la persona que ha experimentado la situación de violencia en la narración y exposición de su experiencia. La mera toma de la palabra permite activar cierto grado de agencia que les ha sido negado en el modelo hegemónico de reconocimiento de la violencia de género donde son otras las personas o instituciones las que dan cuenta de una realidad que ataña a otras. Así mismo, el dar testimonio ético implica, por una parte evitar la heterodesignación de las mujeres como víctimas y, por otra, alentar el reconocimiento del testigo a través de algo más que la reacción empática al trauma (Kaplan, 2005). Para valorar las posibilidades que el concepto de testigo ético tiene para resignificar al sujeto-víctima de violencia de género, atendemos a las siguientes dimensiones de análisis: el tipo de relación que se genera entre ese testimonio y el testigo; el grado de transgresión de los modelos reificados de la identificación del sujeto-víctima; la focalización en la capacidad de agencia; y las conexiones que se establecen con las luchas por los derechos de las mujeres y con otras luchas en torno al reconocimiento, la redistribución y la participación.

2.1. Las dimensiones de análisis

Para operacionalizar el concepto hemos establecido las siguientes dimensiones de análisis:

- a) Relación entre el dar testimonio y el testigo. Según Laub (citado en Kaplan, 2005) debemos diferenciar tres niveles de testimonio ético. El primero se articula a través de la voz, en primera persona, que da cuenta de su experiencia, de su vivencia sobre la violencia. El segundo nivel se alcanza cuando, como testigo, se participa en dar cuenta del testimonio de las otras personas. El tercer nivel implica la búsqueda conjunta de una verdad elusiva entre aquella persona que da su testimonio (*witness*) y quien es testigo del mismo (*bearing witness*). En la cultura popular, por tanto, analizamos la condición de testigo ético a través de la relación que se mantiene en el proceso de producción de los productos culturales con las personas que darán cuenta de sus experiencias. Así pues, la relación se categoriza en el eje que discurre desde la existencia de cierta empatía e identificación con la sujeto que da testimonio (primer nivel) a la posición más activa de quien escucha –o provoca el discurso– en el ejercicio de una responsabilidad ética a la hora de permitir que un discurso doloroso o vergonzante emerja (segundo nivel), hasta la búsqueda conjunta de una realidad oculta en la que, a partir de un caso específico, se pone de manifiesto la extensión de un problema social (tercer nivel).
- b) El contenido del testimonio: lo que el proceso de facilitación hace emerger. El tipo de discurso que se genera en el producto cultural puede, bien recrear los aspectos más evidentes de la violencia y, por tanto, ubicarse en el espacio espectatorial hegemónico de la violencia o, sin embargo, puede generar aspectos que desconocemos, que no se acomodan con la realidad de la violencia de género ampliamente conocida y reconocida (el ojo morado, el cadáver, etc.).

Relacionado íntimamente con el proceso de producción y de selección de la información (Plummer, 1995; Moorti, 2002) el producto narrativo expresa unos contenidos que pueden incidir en la revictimización a través de la acomodación de la realidad al modo hegemónico de reconocimiento o en la complejización y, por tanto, desestabilización del marco a través de la inclusión de elementos que evidencien los ejes de opresión en los que la violencia se genera. Nombrar la opresión que posibilita o articula la violencia prefigura las reivindicaciones sociales.

- c) De la vulnerabilidad y la resistencia. La capacidad de agencia, entendida como la capacidad de articular la propia subjetividad sin dejar de evidenciar las restricciones estructurales que ubican a los sujetos en condiciones de vulnerabilidad, sólo puede articularse desde el reconocimiento de las sujeciones a las que se está sujetada y, por tanto, abandonar la posición de sujeto-soberano. Se trata de pasar del relato de la *injurability* y su rescate y restitución de la categoría de sujeto a través del sistema a la exploración de prácticas autónomas de resistencia; y, de la resistencia en solitario, a la resistencia colectiva y, por tanto, a la lucha social y política. Este agenciamiento permite pasar de la identificación con la casuística de la víctima a la correlación de las injusticias que someten colectivamente y, por tanto, permite la articulación de respuestas colectivas o de la restitución de la categoría sujeto a través de la interdependencia con los y las otras.
- d) Los nexos entre la reivindicación o denuncia concreta y el marco general de lucha por los derechos de las mujeres. En este sentido, la referencia a la lucha feminista y a otras luchas supone un paso más en el posicionamiento ético. Para su análisis, utilizamos también los términos de reconocimiento, redistribución y participación (Fraser, 2005). Evaluamos la capacidad desestabilizadora del marco de reconocimiento desde la integración de las luchas contra el mal reparto de la riqueza (políticas redistributivas); las luchas por el reconocimiento a las diferencias (políticas del reconocimiento), y desde la reivindicación del acceso igualitario al poder político que trascienden los marcos políticos establecidos (políticas de participación).
- e) Para la dimensión política, incluimos la mirada interseccional como garantía no sólo de posicionamiento político, sino de reconocimiento de los procesos de victimización secundaria que se propician en los marcos de acción institucional y, por tanto, permiten su reelaboración como propuestas transformadoras (Platero, 2012; Cubells *et al.*, 2010).

2.2. El estudio de caso

Los tres fenómenos mediáticos seleccionados mantienen una diversidad tanto de formatos como de temáticas a tratar:

- 1) El activismo feminista de Beyoncé. La marca Beyoncé se ha construido en las dos últimas décadas atravesada por las contradicciones del postfeminismo. En diciembre de 2013 lanzaba por iTunes una canción que contenía un discurso de la escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adchie, que la catapultaba públicamente como feminista. En 2014 se ratificaba interpretando la canción en la gala de premios de la MTV donde apareció delante de un cartel gigante con la palabra FEMINIST. En 2016, su álbum visual *Lemonade* ofrece un espectáculo visual que pretende capitalizar el feminismo negro. En la presentación del vídeo utilizó las palabras de Malcom X: “The most disrespected woman in America is the black

woman. The most un-protected person in America is the black woman. The most neglected person in America is the black woman". En el show de la Superbowl de 2016, homenajeó a las Panteras Negras y al #BlackLivesMatter. Alrededor del ícono se han sumado críticas y alabanzas al modelo propuesto por la *celebrity* en el uso de símbolos feministas y la posible co-opción de un espacio simbólico para la promoción de la artista como marca.

- 2) El discurso de Emma Watson como embajadora de buena voluntad de la ONU. La actriz pronunció su discurso en septiembre de 2014 en un acto preparado para convertirse en un fenómeno mediático global. La campaña #heforshe que lanzaba en buscaba las alianzas de los hombres en la lucha por la igualdad también encierra algunos debates a analizar desde la perspectiva del testimonio ético. Principalmente por su posición parcial como testimonio.
- 3) La entrevista periodística a la actriz Carmen Maura en el programa *Al Rincón*. En octubre de 2015, a los 70 años de edad, la actriz Carmen Maura relata en prime-time televisivo su experiencia de violación 30 años atrás. La narración sitúa la realidad de la violencia de género más allá de la experiencia de la violación y vincula el trauma con la respuesta de las instituciones y la victimización secundaria.

Los tres casos escogidos articulan de maneras diferentes dimensiones de denuncia que el concepto de *ethical witnessing* puede ayudarnos a dilucidar. Así veremos cómo y hasta qué punto nuestros casos de estudio ocupan posiciones desestabilizadoras respecto de los marcos hegemónicos de reconocimiento construidos alrededor de las violencias fundamentadas en el orden de género.

3. Resultados

Tres mujeres adultas, famosas e independientes juegan diferentes papeles en la articulación de discursos sobre la violencia de género y la lucha por los derechos de las mujeres. A continuación analizamos las principales características de los tres casos, atendiendo a las posibilidades que ofrece el análisis del testimonio ético.

3.1. El testimonio ficticio de Beyoncé: resistirse al dolor

Beyoncé condensa la sensibilidad postfeminista que la sitúa en una posición de sujeto-soberano, capaz, puesto en el centro de la historia y que vive en una total libertad. En la crítica desarrollada por hooks (2016) se recuerdan las siguientes palabras presentes en la canción *Freedom*: "I had my ups and downs, but I always find the inner-strength to pull myself up". Esta capacidad de sobreponerse vendría de dentro de una misma y nos remite al concepto de *empowerment* en el que no hay sujetaciones estructurales, ni culturales, ni mucho menos económicas: la fuerza interior guía el movimiento más allá del dolor marcado por el género y la raza.

En cuanto a la relación testimonio-testigo, Beyoncé se presenta dando testimonio del dolor de los cuerpos generizados y racializados. Toma la palabra para dar testimonio sin necesidad de un testigo que facilite la acción. Esa falta de testigo la convierte a ella misma en un testimonio ficcional: "Although based on the real-life experience of Beyoncé, *Lemonade* is a fantasy fictional narrative with Beyoncé starring as the lead character. This work begins with a story of pain and betrayal highlighting the trauma it produces. The story is as old as the ballad of "Frankie and Johnny" ("he was my man alright, but he done me wrong"). Like the fictional Frankie, Beyoncé's character

responds to her man's betrayal with rage. She wreaks violence, and even though the father in the song “Daddy’s Lessons” gives her a rifle warning her about men, she does not shot her man” (hooks, 2016). Para hooks, pues, la figura de Beyoncé no consigue articularse como sujeto que produce un testimonio ético sino que, en todo caso, puede dar voz y exponer el dolor de las mujeres negras; además, no logra poner encima de la mesa las relaciones de explotación y dominación. En este ámbito, el trabajo de hooks ha destacado precisamente por poner de manifiesto las conexiones que existen entre la violencia contra las mujeres y las relaciones de poder y afirma: “is the Western philosophical notion of hierarchical rule and coercive authority that is the cause of violence against women, as adult violence against children, of all violence between those who dominate and those who are dominated” (hooks, 2000: 118). Desde la mirada interseccional de hooks, sólo si las mujeres negras y todas las mujeres resisten la romantización patriarcal de la dominación, se pueden resistir a devenir un sujeto-víctima. De lo contrario, la glamourización del agenciamiento no permite desestabilizar los marcos de reconocimiento.

De hecho, dada su posición como voz de la que surge un testimonio ficcional, Beyoncé no facilita el surgimiento de otras voces, de otros testimonios, sino que ocupa sus voces, igual que ocupa la simbología de la diversidad de cuerpos de mujeres negras, de los cuerpos poderosos y fuertes a través de los que se articula la puesta en escena de su mensaje. En este sentido, no se llega a articular el primer nivel de testigo ético enunciado por Laub (citado en Kaplan, 2005) ya que lo que se observa es una reapropiación y recreación del testimonio. De la misma manera que no crea nueva simbología feminista sino que se apropiá de la existente, como de la imagen de Rosi la Remachadora, imagen que reprodujo en 2014 para su cuenta de Instagram.

En cuanto al conocimiento nuevo sobre la realidad de las violencias fundamentadas en el orden de género que genere el testimonio, en el caso de Beyoncé hay una exploración de las resistencias: resistencia a través del cuerpo agente deseante, de un cuerpo gozoso y bello, pero no canaliza nuevo conocimiento. De hecho, el acercamiento a las violencias se hace desde la mera enunciación, hecho que permite únicamente señalarlas para reclamar su fin sin atender las causas.

Por lo que respecta a las resistencias, el grueso de iconografía desplegada por la artista incide en la dimensión de la resistencia. Beyoncé encarna la noción de agencia y, siguiendo a Weidhase, “her combination of explicitly feminist content with performances of sexual agency signifies an exploration of black female sexuality beyond respectability politics” (Weidhase, 2005: 130). La autora problematiza las posturas que criticarán la hipersexualización de Beyoncé sobre la base de la histórica y recurrente deshumanización y victimización de las mujeres negras por su hipersexualidad (Collins, 1993; Meyers, 2004). Por tanto, reivindicar la agencia sexual contiene un acto de resistencia a la marginación y culpabilización experimentada por las mujeres de color.

El 8 de julio de 2016, Beyoncé publicaba una foto en Instagram con el siguiente mensaje: “We all have the power to channel our anger and frustration into action” con motivo del asesinato de dos jóvenes afroamericanos a manos de la policía. La referencia a la rabia y la canalización de la misma en resistencia persiste como eje simbólico de la obra de Beyoncé en los últimos tiempos. Así, en su canción *Hold Up* utiliza la violencia para vengarse bajo la reflexión “what’s worse, looking jealous or crazy”. El uso de la violencia como estrategia para escapar del dolor resulta, sin duda, controvertido ya que, si bien por una parte despatrimonializa la violencia de cualquier realización específica de género, para hooks, supone apostar por una rearticulación del patriarcado violento para todos y todas (hooks, 2016).

Por último, en cuanto a las conexiones que se establecen entre la violencia de género y otras violencias y ejes de desigualdad, en la figura de Beyoncé se conecta la lucha feminista y la lucha

antirracista: *girl power* y *black power*, aunque no se vislumbran los ensamblajes en los que se gesta la violencia. Así mismo, la dimensión colectiva de la lucha, vinculada a las reivindicaciones relativas a la redistribución y la participación quedan ausentes del discurso de la libre elección y el *empowerment* donde la aparición de muchos cuerpos de mujeres de color no remiten obligatoriamente a la noción de *womanhood* sino más bien remiten a la estetización del cuerpo de baile para el espectáculo.

3.2. Responsabilidad colectiva de Emma Watson y violencias cotidianas

En el discurso que ofreció la actriz de 24 años en las Naciones Unidas, Emma Watson se muestra como un testimonio motivado por la responsabilidad. La actriz da cuenta de sí misma, de sus miedos y vulnerabilidades y hace referencia a situaciones personales que conectan con un flujo de violencias en las que su experiencia traumática se sitúa entre las más leves: “I’ve had my arse slapped as I’ve left a room. I’ve felt scared walking home. I’ve had people following me. I don’t talk about these experiences much, because coming from me they’ll sound like a huge deal and I don’t want this to be about me, but most women I know have experienced it and worse” (Watson, 2014). Su testimonio trata de conectar con las experiencias de muchas mujeres, sin centrar el relato en el trauma. Combina así la doble dimensión de dar testimonio y ser testigo de las experiencias opresivas pero poniendo de manifiesto la situación de privilegio de la que parte. Como testigo, igual que Beyoncé, ocupa las voces en vez de dar voz a la diversidad de experiencias. Sin embargo, desarrolla la responsabilidad para con los y las otras, justamente aludiendo a su posición de privilegio: “If not me, who? If not now, when?” (Watson, 2014).

Sobre el conocimiento nuevo sobre la realidad de las violencias fundamentadas en el orden de género que genera el testimonio, el discurso de Watson es innovador en diferentes ámbitos: por una parte destaca cómo el régimen de género afecta a hombres y mujeres: “We don’t often talk about men being imprisoned by gender stereotypes [...] If men don’t have to be aggressive in order to be accepted, women won’t feel compelled to be submissive. If men don’t have to control, women won’t have to be controlled” (Watson, 2014). Con esta intervención, pone de manifiesto la dimensión relacional del género, cambiante e históricamente producida.

Las referencias a las violencias estructurales, culturales y físicas (Galtung, 1990) dotan al discurso de la capacidad de ir más allá del testimonio. El reconocimiento de las violencias estructurales, culturales pero también físicas y directas se facilita al hacer referencia a múltiples situaciones que atienden diversos marcos culturales –con la referencia, por ejemplo, a los matrimonios forzados. Aun así, el discurso se construye sobre problemáticas que se enmarcan en el feminismo de la igualdad: brecha salarial e igualdad de oportunidades que atraviesan el concepto *gender equality*; un feminismo de la igualdad por el que recibirá críticas por ser profundamente occidental y estar fundamentado en la idea de sujeto soberano. Así pues, el texto se articula a través de la cadena de significados “freedom” y “freer”, haciendo de las sujeciones sociales meros obstáculos que salvar a través de la acción.

Fruto de esto, en vez de promoción de las resistencias, el discurso de Watson, como el feminismo liberal, preferirá la activación de la acción por parte de las personas que ostentan el poder. En este caso, se interpela a los varones para que se sumen a una campaña #HeForShe porque “I want men to take up this mantle so that their daughters, sisters, and mothers can be free from prejudice, but also that their sons have permission to be vulnerable and human too...” (Watson, 2014). Esta campaña nos remite a la negación de la agencia de las mujeres como sujetos de la violencia, de la desigualdad

y de la opresión para otorgar a los varones la capacidad de restituir esa falta de agencia, para permitirles u ofrecerles la libertad.

Derechos humanos, derechos de las mujeres y la lucha feminista quedan conectados en el discurso, no así los derechos distributivos, de participación ni identitarios. Así mismo, tampoco se atienden a los contextos y ensamblajes donde las violencias y las desigualdades se generan. Desde la posición liberal que se promociona, la voluntad de acabar con la desigualdad de género depende de la voluntad y, sobretodo, de la voluntad de los varones. La implicación de los varones en la lucha se realiza a través de la renuncia simbólica al feminismo –dado el reconocimiento de la mala salud de la que goza el término y las reticencias que genera– y la instauración en el lenguaje del género neutro.

3.3. Transgresión discursiva: Carmen Maura y el significado social de la violación

Carmen Maura consigue transgredir y desestabilizar el marco hegemónico de reconocimiento de la violencia de género desde el inicio de su relato. El abuso, que se sitúa en el año 1975, servirá para realizar una crítica a la victimización secundaria que se sufre por parte de las instituciones. La actriz explicará que “el fiscal era más repugnante que el violador” en un fragmento de apenas 7 minutos que circulará posteriormente por las redes sociales. La violencia sexual no ha conseguido los mismos niveles de reconocimiento social y político que la violencia contra las mujeres en las relaciones de pareja en el Estado español. Así pues, su testimonio se posiciona para ir más allá de la recreación del dolor y el trauma –elementos por los que pasa muy sucintamente referidos a la violación– y situar la problemática en la dimensión institucional, de lo público y del Estado.

La violación se relata como parte de la violencia infringida contra su persona y la vulneración de su privacidad así como el robo. Esta narración dessexualiza la violación y la sitúa en el mismo umbral de reconocimiento que una agresión física. Esta posición la desvincula de las narrativas que victimizan a las mujeres a través de la recreación de un ataque vergonzante a la intimidad y, sobretodo, la desvincula del delito con el que se tipificaba en aquel momento: los delitos contra el honor.

El formato mismo, la entrevista, podría facilitar la promoción del testimonio ético. El entrevistador, el testigo, no obstante, se sitúa en el primer nivel: da voz pero no participa en la emergencia de un discurso doloroso. De hecho, en un momento dado, su intervención provoca que Carmen Maura deba justificar sus acciones:

Testimonio (Carmen Maura): “Cuando yo hablé con el chico, que hasta luego me dio pena porque estaba loco, le dije que yo nunca llamaría a la policía porque yo había tenido problemas con la policía en la universidad, mentira, y le conté toda una historia y le tranquilicé…

Testigo (Entrevistador): “¿Le diste tú el teléfono?”

Testimonio (Carmen Maura): “¿Yo? No, lo debió encontrar. Lo que sí se llevó fue ropas interiores, se llevó papeles, se llevó las llaves de mi casa... entonces supongo que lo tendría o lo buscaría, yo qué sé. No, yo no le di mi teléfono es éste. Ah! Se llevó mi carnet de identidad, y se llevó papeles míos...” (*Al rincón, 13 de octubre de 2015*)

En este caso, el testigo juzga la veracidad del testimonio. Se aleja así de la dimensión ética del testigo que no trataría de entender y analizar lo que dice el testimonio, sino de implicarse en una lucha por la búsqueda de una realidad que resulta elusiva: en este caso, los procesos de victimización secundaria que se despliegan fruto de la actividad institucional que genera inclusiones, pero sobre todo exclusiones y negaciones.

El testimonio, sin embargo, sí que se posiciona en esa dimensión ética dado que trata de apuntar a los pilares sobre los que se sostiene esta violencia: el amparo de las instituciones que, a priori, desconfían de los relatos de las mujeres, legitimados por una cultura falocrática.

“...teniendo en cuenta que yo ya había contado todo, teniendo en cuenta que eso hacía ya una hora que me había pasado, estaba sin desayunar, hecha mierda, donde tenía un puñetazo aquí, los pies fatal, vaya... entonces... levantan el teléfono y dicen: “Fulanitez, sube que parece que es verdad”... Entonces sube una pareja de policías vestidos de paisano y empiezan otra vez las preguntas. Y, además, como se enteran que soy actriz, preguntas como, ¿y estás segura que tú no querías hacerte conocida? Y no sé qué y no sé cuántos... ¡así!” (*Al rincón, 13 de octubre de 2015*)

Emerge, pues, en el discurso generado por el testimonio, un conocimiento sobre los marcos que sostienen y legitiman la violencia sexual y se atacan sus fundamentos discursivos: la desconfianza de las instituciones, la violencia intrínseca a los procesos mediados por cuerpos y fuerzas de seguridad del Estado que responden a estructuras jerarquizadas y de adhesión a la norma –hooks analiza la adhesión a la norma como uno de los elementos que sostienen la violencia de género (hooks, 2000). Carmen Maura relata los efectos de la judicialización de la violencia cuando los procesos se llevan a cabo al margen de las personas que los padecen.

El cuestionamiento a la veracidad del testimonio sitúa estas prácticas jurídicas y policiales en las antípodas del testigo ético. El testimonio, por el contrario, reivindica esa capacidad de señalar los espacios en los que se genera la violencia fundamentada en el régimen de género, y que desconfía de los testimonios de manera sistemática.

En lo referente a las prácticas de resistencia, el testimonio no logra apuntar a esa capacidad de agencia dada la victimización secundaria hasta el final de su relato: cuando incluso en la revisión médica le dijeron que “para que se le pasase eso [el trauma] tenía que volverle a pasar una cosa igual”. Sólo aparece un resquicio de agencia en forma de determinación de sobreponerse ante la hostilidad del entorno: “pero entonces yo, que para eso soy muy práctica, se me pasó solo. Dije, ¡ah no!, Carmencita, pues ya no te vuelve a pasar... por cojones”. La manera de resistir es, simplemente, no dejarse humillar más por los poderes.

Sobre la conexión de la violencia sexual con otras violencias fundamentadas en el régimen de género, el testimonio se centra en esa experiencia y no hay referencias interseccionales.

4. Discusión y conclusiones

En la actividad de las personalidades públicas hay una evidente potencialidad de transgredir los límites del actual modo de reconocimiento y representación de las violencias de género. El mismo concepto de *celebrity* transgrede la interpretación del sujeto-victima de la violencia de género como vulnerable, dependiente y ontológicamente susceptible de ser herida. La personalidad pública se sitúa, así pues, alejada de los modos hegemónicos de reconocimiento cuando despliega la sensibilidad postfeminista. No obstante, cuando el testimonio se acerca a la experiencia personal, el hecho de ser una personalidad pública reconocida no la ubica, directamente, alejada del terreno de la victimización. Así pues, articular un testimonio ético desde los procesos de producción resulta imprescindible si se pretenden alterar los marcos hegemónicos. Es lo que no ocurre en la entrevista a Carmen Maura: el testigo (entrevistador) no articula esa dimensión ética sino que realiza intervenciones a través de las cuales incluso se puede poner en cuestión el testimonio de Maura. La

relación que se articula entre testigo y testimonio no se fundamenta en una relación sujeto-sujeto, principio epistémico que permitiría avanzar en el descubrimiento de los contornos de la violencia. En los otros dos casos, el testigo no se encuentra fundando el proceso de producción discursiva, sino que el sujeto desde donde emerge el testimonio tiene suficiente capacidad para articular un discurso sin necesidad de testigos facilitadores. Son estos, sin duda, los que más se alejan del canon representacional del sujeto-víctima en los que las potencialidades desestabilizadoras se ubican en otro locus: la exploración de las resistencias, la confianza en la agencia y la relectura de la sexualidad como capital (Hakim, 2012). Beyoncé condensa esta posición de la que, no obstante, Emma Watson queda más alejada.

Las posibilidades desestabilizadoras que articula el producto mediático Beyoncé se centran en tres dimensiones: la popularización del feminismo como valor deseable y relacionado con trayectorias de éxito; la poderosa representación de la agencia; y la interseccionalidad que encarna en cuanto a género y raza. Sin embargo, en el trabajo de campo de Keller y Ringrose (2015) con adolescentes, estas entendían a la perfección la ‘economía de las celebrities’ y criticaban la co-opción del feminismo en marcas de celebrities. Los comentarios de las adolescentes apuntaban que el feminismo no debería ser tratado como una moda sino como un compromiso a largo plazo (Keller y Ringrose, 2015) y destacaban la superficialidad de las propuestas. En el mismo trabajo de campo, también criticaban la campaña #HeForShe encabezada por Emma Watson y la acusaban de hacer un feminismo neoliberal que fuese inocuo para los hombres, cuando la pérdida de privilegios de unos es un requisito indispensable para que las otras avancen en sus posiciones.

El modelo testimonial de Emma Watson, enunciado desde el feminismo de la igualdad, ofrece la posibilidad desestabilizadora del compromiso. Aunque la campaña tiene una dimensión preminentemente simbólica, la petición que subyace es la de compromiso y, por tanto, responsabilidad para con los y las otras. Esta dimensión ética que encierra el compromiso alcanza a las políticas de participación y, en cierta manera, a las de redistribución.

Así pues, como conclusiones finales cabe destacar las posibilidades que el concepto analítico del testigo ético nos ofrece para estudiar la posible re-significación del sujeto víctima de la violencia de género en el marco de la acción desplegada por figuras femeninas, públicas y famosas, de la cultura popular.

No obstante, aunque las *celebrities* permiten subvertir y escapar de las narrativas estrictas sobre violencia, no facilitan la articulación de un testimonio ético en todas sus dimensiones. De hecho, como hemos visto, el testimonio ficcional característico del *celebrity feminism* de Beyoncé no logra articular la dimensión epistémica del testigo ético ya que ocupa o representa los testimonios de otras voces a las que no permite hablar. En el caso de Watson, su testimonio contiene la responsabilidad de hablar por otras pero también para otras. No obstante, también ocupa las otras voces sin permitir así avanzar en nuevo conocimiento sobre los contextos de acción de la violencia y la desigualdad.

Por otra parte, uno de los puntos fuertes del *celebrity feminism* para desestabilizar los marcos de reconocimiento es el despliegue de narrativas sobre la agencia. No obstante, estas narrativas visuales no siempre consiguen arraigar en las diversas luchas colectivas. En los tres casos estudiados, no se vislumbra la dimensión colectiva de la lucha más que como suma de individualidades. En el caso de Beyoncé cuando apela a la rabia y a transformar la rabia en acción, no deja lugar para ver qué es y en qué consiste esa acción. En el caso de Watson, se apela al compromiso individual que podría conllevar un cambio de actitud por parte de los varones, pero tampoco se relaciona con otras luchas de género ni entraña con procesos colectivos de transformación social. En el testimonio de Maura,

si bien hay crítica políticamente situada, no se explicitan los caminos para subvertir la victimización secundaria.

Entendemos, así pues, que las posibilidades desestabilizadoras que ofrece el *celebrity feminism* fallan, fundamentalmente, por su adscripción de clase que oculta los contextos de la violencia y dificultan ver la conexión con otras violencias sociales. Por tanto, aunque la actuación de las *celebrities* permite inicialmente desestabilizar la narrativa fijada sobre la violencia, no llegan a constituir una re-significación del marco en tanto que puede quedar co-optado por la ‘economía de las celebrities’, ser absorbido por el feminismo (neo)liberal o estar desvinculado de la lucha colectiva, lo que dificulta la aprehensión del carácter compartido de la vulnerabilidad frente a la intersección de las diversas violencias.

5 Notas

01 El modelo analítico se aplica, en el marco del proyecto *La re-significación de la mujer-víctima en la cultura popular: implicaciones para la innovación representacional en la construcción de la vulnerabilidad y la resistencia* FEM2015-65834-C2-2-P (MINECO/FEDER), a series de televisión, películas, campañas publicitarias de organizaciones sociales y publicidad que puedan incorporar elementos para la transformación de los marcos de reconocimiento establecidos.

02 Este modelo habría tenido un valor crucial en otorgarle a la violencia de género una centralidad en el ámbito público y político. El, desgraciadamente famoso, caso de Ana Orantes se ubica en este primer estadio en el que no hay una responsabilidad para con la Otra por parte de quien atestigua: no se busca un posicionamiento político o una búsqueda conjunta de la verdad sino simplemente la exposición del trauma para su consumo.

6. Bibliografía

E Bullock (2015): “Interrogating Gender in Crime TV: *Top of the Lake*”. *Screen Education* 77, pp. 116-123.

U Beck y E Beck-Gernsheim (2002): *Individualization: Institutionalized Individualism and its Social and Political Consequences*. London: Sage.

J Butler (2006): *Precarious Life: the Powers of Mourning and Violence*. London: Verso.

J Butler (2009): *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Madrid: Amorrortu.

J Butler (2011): “Bodies in Alliance and the Politics of the Street”. Conferencia pronunciada en Venecia (Italia), en la serie The State of Things, organizada por el Norwegian Office for Contemporary Art. <http://eipcp.net/transversal/1011/butler/en> (12-03-2016=fecha de consulta)

J Butler (2014): “Rethinking Vulnerability and Resistance”. Madrid, June 2014.

<http://www.institutofranklin.net/sites/default/files/files/Rethinking%20Vulnerability%20and%20Resistance%20Judith%20Butler.pdf> (12-06-2016=fecha de la consulta)

J Butler y A Athanasiou (2013): *Dispossession: the Performative in the Political: Conversations with Athena Athanasiou*. Cambridge, UK: Polity Press.

C Brunsdon (2013): “Television Crime Series, Women Police and Fuddy-Duddy Feminism”, *Feminist Media Studies* 13(3), pp. 375-394.

E Casado-Aparicio (2012): “Tramas de la violencia de género: sustantivación, metonimias, sinédoques y preposiciones”. *Papeles del CEIC* 85, pp. 1-20.

R Connell (2009): *Gender: Short Introduction*. Cambridge: Polity.

K Crenshaw (2012): “Cartografiando los márgenes. Interseccionalidad, políticas identitarias, y violencia contra las mujeres de color” en Platero, Raquel (Lucas) (ed.), *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Barcelona: Bellaterra, pp. 87-125.

P Collins (1993): “Toward a New Vision: Race, Class and Gender as Categories of Analysis and Connection”, *Race, Sex & Class*, 1(1), pp. 25-45.

J Cubells, A Calsamiglia y P Albertín (2010): “El ejercicio profesional en el abordaje de la violencia de género en el ámbito jurídico-penal: un análisis psicosocial”. *Anales de Psicología* 26, pp. 369-377.

L Cuklanz (2013): “Mass Media Representation of Gendered Violence” en *The Routledge Companion to Media and Gender*, Linda Steiner, Lisa McLaughlin, y Cynthia Carter (eds.). New York: Routledge, pp 32-41.

A De Miguel-Álvarez (2003): “El movimiento feminista y la construcción de marcos de interpretación: el caso de la violencia contra las mujeres”. *Revista Internacional de Sociología* 35, pp. 127-150.

R Dyer (1979): *Stars*. London: British Film Institute.

E Faulkner y G MacDonald (2009): *Victim No More: Women's Resistance to Law, Culture, and Power*. Nova Scotia: Fernwood Publishing Co.

S Felman (2002): *The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press.

D Fernández-Romero (2008): “Gramáticas de la publicidad sobre violencia: la ausencia del empoderamiento tras el ojo morado y la sonrisa serena”. *Feminismo/s* 11, junio 2008, pp. 15-39.

N Fraser (2005): “Mapping the Feminist Imagination: From Redistribution to Recognition to Representation”. *Constellations* 12(3), pp. 295-307.

J Galtung (1990): “Cultural Violence”, *Journal of Peace Research* 27(3), pp. 291-305.

M J Gámez-Fuentes (2012): “Sobre los modos de visibilización mediático-política de la violencia de género en España: consideraciones críticas para su reformulación”. *Obets: Revista de Ciencias Sociales* 7 (2), pp.185-213.

M J Gámez-Fuentes (2013): “Re-Framing the Subject(s) of Gender Violence”, *Peace review: A Journal of Social Justice* 25, pp. 398-405.

M J Gámez-Fuentes y S Núñez-Puente (2013): “Medios, ética y violencia de género: más allá de la victimización”. *Asparkia* 24, pp. 145-160.

F J García-Selgas y E Casado-Aparicio (2010): *Violencia en la pareja: género y vínculo*. Madrid: Talasa.

R Gill (2007): “Postfeminist Media Culture. Elements of a Sensibility”. *European Journal of Cultural Studies* 10 (2), pp.147-166.

R Gill y C Scharff (2011): *New Femininities. Postfeminism, Neoliberalism and Subjectivity*. London: Palgrave Macmillan.

C Hakim (2012): *Capital erótico. El poder de fascinar a los demás*. Madrid: Debate.

S Holmes y S Redmond (2010): “A Journal in Celebrity Studies”, *Celebrity Studies* 1(1), pp. 1-10.

b hooks (2000): *Feminist Theory. From Margin to Centre*. London: Pluto Press

b hooks (2016): “Moving Beyond Pain” <http://www.bellhooksinstitute.com/blog/2016/5/9/moving-beyond-pain> (07-06-2016=fecha de la consulta)

A Howe (2008): *Sex, Violence and Crime. Foucault and the ‘Man’ Question*. Routledge-Cavendish.

A Jonásdottir (1993): *El poder del amor. ¿Le importa el sexo a la democracia?*. Madrid: Cátedra.

A Kaplan (2005): *Trauma Culture. The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. New Brunswick, New Jersey y London: Rutgers University Press.

A Kaplan y B Wang, eds. (2004): *Trauma and Cinema. Cross-Cultural Explorations*. Hong Kong: Hong Kong University Press.

J Keller y J Ringrose (2015): “‘But then Feminism Goes Out the Window!’: Exploring Teenage Girls’ Critical Response to Celebrity Feminism”, *Celebrity Studies* 6(1), pp. 132-135.

M Kimmel (2013): *Angry White Men: American Masculinity and the End of an Era*. New York: Nation Books.

A Kokoli y A Winter (2015): “What a Girl’s Gotta Do: the Labor of the Biopolitical Celebrity in Austerity Britain”. *Women & Performance: a Journal of Feminist Theory* 25 (2), pp.157-174.

E Larrauri (2003): “¿Por qué retiran las mujeres maltratadas las denuncias?”, *Revista de Derecho Penal y Criminología*, 2ª Época, 12, pp. 271-307.

E Lombardo y L Rolandsen (2016): “Intersectionality in European Union Policymaking: the Case of Gender-Based Violence”, *Politics*, 1(10), pp. 1-10.

A McRobbie (2004): “Post-Feminism and Popular Culture”, *Feminist Media Studies* 4 (3), pp. 225-264.

A McRobbie (2009): *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*, London: Sage.

M L Maqueda-Abreu (2007): “¿Es la estrategia penal una solución a la violencia contra las mujeres?”, *InDret* 4, pp. 1-43.

B Marugán-Pintos (2012): “Domesticar la violencia contra las mujeres, una forma de desactivar el conflicto intergénero”. *Investigaciones feministas* 3, pp. 155-166.

B Marugán-Pintos y C Vega (2002): “Gobernar la violencia: apuntes para un análisis de la rearticulación del patriarcado”. *Política y Sociedad* 39 (2), pp. 415-435.

A Messuti (2015): “La dimensión jurídica internacional del feminicidio”, en G Atencio (ed.): *Feminicidio. El asesinato de mujeres por ser mujeres*. Madrid: Fibgar y Catarata, pp. 37-61.

M Meyers (2004): “African American Women and Violence: Gender, Race, and Class in the News”, *Critical Studies in Media Communication* 21(2), pp. 95-118.

A Miller (2004): “Sexuality, Violence Against Women, and Human Rights: Women Make Demands and Ladies Get Protection”. *Sexuality, Human Rights and Health* 7 (2), pp 16-47.

S Moorti (2002): *Color of Rape. Gender and Race in Television's Public Spheres*. Albany: State University of New York Press (SUNY Press).

S Núñez-Puente y D Fernández-Romero (2015): “Construcción identitaria del sujeto víctima de violencia de género: fetichismo, estetización e identidad públicas”. *Revista Teknokultura* 12 (2), pp. 267-284.

K Oliver (2001): *Witnessing: Beyond Recognition*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

K Oliver (2004): “Witnessing and Testimony”. *Parallax* 10(1), pp. 79-88.

R Osborne (2009): “Construcción de la víctima, destrucción del sujeto”. *Página Abierta* 206, pp. 8-13.

R Platero (2012): “La interseccionalidad como herramienta de estudio de la sexualidad” en R Platero (ed.), *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Barcelona: Bellaterra, pp. 87-125.

K Plummer (1995): *Telling Sexual Stories. Power, Change and Social Worlds*. London: Routledge.

S Projansky (2001): *Watching Rape. Film and Television in Postfeminist Culture*. York: York University Press.

J Radford (2006): “¿De aquí por dónde seguimos”, en J. Radford y D. Rusell (eds.), *Feminicidio. La política del asesinato de las mujeres*. México: UNAM, pp. 665-678.

C Rottenberg (2013): “The Rise of Neoliberal Feminism”, *Cultural Studies* 28(3), pp. 418-437.

S Sontag (2003): *Regarding the Pain of Others*. New York: Farrar, Strauss and Giroux.

E Watson (2014): “Gender Equality is Your Issue Too”. Speech by UN Women Goodwill Ambassador Emma Watson at a Special Event for the HeForShe Campaign, United Nations Headquarters, New York, 20 September 2014.

<http://www.unwomen.org/en/news/stories/2014/9/emma-watson-gender-equality-is-your-issue-too>
(05-06-2016)

N Weidhase (2015): “Beyoncé's Feminism and the Contestation of the Black Feminist Body”, *Celebrity Studies* 6(1), pp. 128-131.

E Wessels (2010): *The Politics of Ethical Witnessing: The Participatory Networks of 9/11 Media Culture*. Thesis submitted to the University of Minnesota.

B Zecchi (2006): “Estrategias de elisión, inscripción y desexuación en la representación cinematográfica de la violencia contra la mujer” en *El doble filo de la navaja: violencia y representación*. F García-Selgas, C Romero-Bachiller (eds.), Madrid: Trotta, pp. 107-128.

Cómo citar este artículo / Referencia normalizada

MJ Gámez Fuentes, E Gómez Nicolau, R Maseda García (2016): “Celebrities, violencia de género y derechos de las mujeres: ¿hacia una transformación del marco de reconocimiento?”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 71, pp. 833 a 852

<http://www.revistalatinacs.org/071/paper/1123/43es.html>

DOI: [10.4185/RLCS-2016-1123](https://doi.org/10.4185/RLCS-2016-1123)

- En el interior de un texto:

... MJ Gámez Fuentes, E Gómez Nicolau, R Maseda García (2016: 833 a 852)...

o

... MJ Gámez Fuentes *et al.* 2016 (833 a 852)...

Artículo recibido el 24 de junio de 2016. Aceptado el 28 de agosto.

Publicado el 6 de septiembre de 2016.