

Universidad Politécnica Salesiana

Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación

Escuela de Comunicación Social para el Desarrollo

Análisis discursivo: influencia de la serie televisiva *Sex and the City* y la construcción de los imaginarios femeninos sobre la sexualidad

Autora: Evelyn Alexandra Villalba Leiva

Director: Mst. Juan Pablo Castro Rodas

Quito - 2005

INDICE

Introducción	1
Capítulo I: El proyecto moderno	4
1.1.- La autonomía del individuo	9
1.2.- ¿Consumo de valores?	10
2.- Feminismos contemporáneos	10
3.- Relatos sobre el Género	17
3.1.- De roles y atributos, a los estereotipos	18
3.2.- La subordinación de la mujer: consideraciones teóricas	22
3.3.- El cuerpo como espacio de poder	24
Capítulo II: Tv. de lo real a lo real televisado	27
2.1.- ¿Y el espectáculo?	30
3.- Industria Cultura y televisión	
3.1.- Frankfurt: los pensadores	31
3.2.- Hegemonía y consumismo	32
4.- En los ojos femeninos	43
4.1.- La Mujer en la TV	45
5.- Mujer y sexualidad en el Ecuador	51
Capítulo III: Análisis de los capítulos de <i>Sex and the City</i>	56
3.1.- Consideraciones generales	56
3.2.- El inicio	59
3.3.- Los personajes	60
3.2.- Los novios	64
3.5.- Estructura del relato	65
4.- Observaciones	67
5.- Análisis tipo	68
5.1.- Mapa de caracteres	157
5.- Conclusiones	158

Agradecimiento

El presente trabajo no hubiera sido posible sin la ayuda de algunas personas que con su talento, inteligencia y apoyo hicieron realidad unos de mis sueños. Sus aportes fueron muy significativos y valiosos por lo cual su presencia en mi vida perdurará con el paso del tiempo.

A mi familia que son mi hogar y mi refugio y a Juan Pablo Castro cuyo espíritu como maestro y amigo está plasmado en este escrito.

Introducción

El presente trabajo responde a inquietudes acerca de la importancia de la sexualidad en los seres humanos, así como, de cuáles son los límites y las transgresiones establecidas por la norma, en una sociedad que ejerce un diferente código moral tanto para mujeres como para hombres. En este contexto, se impide al género femenino el ejercicio de una sexualidad abierta, libre y sin restricciones, los discursos televisivos se contraponen a la normativa social, resquebrajando antiguos valores y proponiendo aparentemente nuevas formas de ser mujer.

La construcción de los imaginarios femeninos sobre la sexualidad puede estar influenciada por los discursos planteados desde la televisión, en un tiempo en el cual este medio de comunicación atraviesa fronteras, universaliza valores y altera comportamientos.

En este sentido, este trabajo investigativo tiene por objetivo determinar si aquellos discursos son capaces de influenciar en los imaginarios femeninos sobre la sexualidad y generar nuevos comportamientos en este campo, a través del análisis discursivo de la serie *Sex and the City*, elegida luego de precisar que su contenido aporta suficiente material para resolver el problema planteado.

La investigación se encuentra organizada en tres partes, el primer capítulo tiene su razón de ser en la medida en que define el ambiente en el cual centraremos este estudio. La Modernidad como un proyecto que se define a su vez como la lógica del modo de producción capitalista, en donde el desarrollo y el progreso social, político y económico son los objetivos. En este medio la vida se vuelve dinámica, en una constante renovación de fuerzas e ideologías que representan un quiebre con pensamientos tradicionales, el ser humano se redefine bajo la libre disposición de uno mismo a partir del individualismo, tal como lo manifiesta Gilles Lipovetsky, autor cuyo pensamiento es considerado a lo largo de este estudio.

Bajo las nuevas características del ser humano moderno se definen cuáles son las circunstancias que establecen las relaciones entre mujer y hombre, cómo eran anteriormente o cómo siguen siendo, y en qué han cambiado. Los nuevos postulados

y demandas del género femenino, serán detallados en este capítulo en los subtemas Relatos sobre el género y Feminismos contemporáneos. Así como se hará un recuento de cuáles son los espacios y los mecanismos utilizados en una sociedad patriarcal para subordinar a la mujer.

De acuerdo a la serie *Sex and the City* definida como el objeto de estudio, es preciso reflexionar acerca de la importancia de la televisión como el medio de comunicación difusor de información, transmisor de ideas y formador de la opinión pública. El segundo capítulo se asienta sobre la base de definir a la televisión como real o fantasía, y de los dispositivos o estrategias que utiliza este medio para consolidar una puesta en escena.

Es significativa la importancia que representa aquel medio para este estudio, tomando en cuenta que según los datos de IBOPE, empresa latinoamericana encargada de medir la sintonía de la televisión en el Ecuador, “el 95% de hogares de Quito y Guayaquil tienen televisor. Más de la mitad de ellos cuenta con más de dos televisores, pero solo el 15% tiene lavadora, Internet el 2.5%, teléfono el 46% y suscripción a un periódico el 2.1%”.^{*} El poder de la televisión es teorizado en la segunda parte bajo la visión de algunos autores, entre ellos Gonzalo Requena, Martín Barbero, Humberto Eco y Lorenzo Vilches.

En este contexto aquellas críticas que surgieron sobre la televisión como una de las herramientas más eficaces utilizadas por la industria para hegemonizar gustos y pensamientos, también son tomadas en cuenta para este capítulo, de allí que la teoría de la Industria Cultural propuesta por la Escuela de Frankfurt constituya un tema importante.

A raíz de los párrafos anteriores, la presencia de la mujer en el segundo capítulo será establecida a partir de descifrar las representaciones de este género en la televisión, así como también se analizará cuáles son los usos que aquellas hacen de los mensajes emitidos por este medio de comunicación.

^{*}RUBIANO, Roberto, “Esa caja tonta que nos gusta tanto”, *Mundo Diners*, No. 239, Quito, abril 2002, pag. 14-22

En el tercer capítulo, y quizá el más importante de todos pues, a través de la Narratología televisiva, se describirá y determinará el discurso que maneja la serie antes mencionada.

Por tal motivo se pretende la descomposición de los elementos utilizados para un mejor análisis tanto de contenido como de forma. A su vez, para permitir una basta comprensión por parte del lector y para aquellos que no hayan tenido la oportunidad de ver a *Sex and the City*, se puntualiza sobre los pormenores de esta producción, quiénes son los productores, escritoras y guionistas, así como también figura cuál es el espíritu de las serie, quiénes son los personajes, cuáles son sus fortalezas y debilidades. Como último punto se encontrarán las conclusiones a las que se han llegado, en cuanto al análisis discursivo de la serie objeto de estudio.

CAPÍTULO I

EL PROYECTO MODERNO

¿En qué tiempo el ser humano se encuentra confeccionando su presente, cuál es la perspectiva del mismo, el o los paradigmas y estilos de vida propuestos para la actualidad?

Sobresale una categoría para responder la pregunta anterior: Modernidad. La experiencia de vida del ser humano se ve entonces marcada por un cúmulo de características y valoraciones que tienen como causal o motor el mercado capitalista mundial.

Por un lado, la cultura, por el otro la economía, ambas se encuentran atravesadas por la modernidad, y esta a su vez se teje sobre la base de lo que se denomina desarrollo y progreso.

La capacidad humana para mejorar las condiciones de vida, ya sea a través de los medios de producción y el dominio del entorno, genera de por sí, nuevos procesos y relaciones sociales, en los cuales el mismo individuo cambia. El desarrollo económico en primera instancia, el social y cultural solo luego de ser revestidos por las cualidades del desarrollo económico.

No se va a negar que lo que la Modernidad causa en los individuos es quizá la alienación de los mismos. Como en todo, los puntos negativos siempre son sobrevaluados. Mas, los cambios que puede experimentar el ser humano al interior de este gran proyecto, asientan las bases para que este trabajo tenga razón de ser. El individuo en palabras de Marshall Berman¹, necesita un conjunto de leyes propias, de sus propias habilidades y astucias para su auto-conservación, auto-elevación, auto- despertar, autoliberación.

¹ BERMAN, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*, siglo XXI, octava edición, 1995, p.9

En el siglo XVII aparece un proyecto que luego se consolidó en siglo XVIII, este es el de la Modernidad, el cual posee tintes de lo que fue la ilustración. Gilles Lipovetsky en su libro *La era del Vacío*, reconoce a la Modernidad como un proyecto humano a partir de una manera de ver la realidad y de actuar dentro de ella. Para este autor, es la razón la que justifica el desarrollo del individuo.²

A su vez, la historia también tiene su parte al interior de este proyecto moderno, en la medida en que busca “romper la continuidad que nos liga al pasado”.³

El imaginario de la Modernidad trae consigo nuevas formas de entender la realidad y de relacionarse con ella. Un elemento que se liga a la modernidad, en primera instancia, es la era de la información, en donde la sofisticación de los medios comunicación ayudan a romper las barreras y las fronteras mismas.

“La relación del hombre con las cosas está cada vez más mediatizada: vemos lo real a través de los medios de comunicación, vivimos nuestro cuerpo a través de la medicina, el deporte, la gimnasia, la moda; nos informamos a través de los ordenadores.”⁴

Un segundo elemento, que más bien es un derivado del mercado capitalista como tal, es el consumo de cualquier clase de producto; esto tiene sus comienzos en los años 20 en los Estados Unidos con la producción de masa, que tiene su epicentro en la consistencia de la sociedad moderna; el fin último de ello es la obtención de placer; el goce de la satisfacción, lo cual sería el estándar de comportamiento.

Pasada la Segunda Guerra Mundial, el consumo llegaría a revolucionar todo. “El consumo de masa significaba que se aceptaba, en el importante ámbito del modo de la vida, la idea del cambio social y la transformación personal”.⁵

El proyecto moderno trae consigo un conjunto de cambios a nivel económico, social y cultural, en los cuales los seres humanos viven en una constante dinamicismo, abiertos a los cambios y generadores de los mismos; en un ambiente en donde la

² GIL, López Martha, *Filosofía, modernidad y posmodernidad*, Editorial Biblos, Buenos Aires – Argentina, 1994, p. 19

³ LIPOVETSKY, Gilles, *La era del vacío, ensayo sobre el individualismo contemporáneo*, p.81

⁴ GIL, López Martha, Op. Cit. p. 20

⁵ LIPOVETSKY, Gilles, Op. Cit. p. 106

quietud no tiene cabida; en este sentido, la sociedad “se ve obligada a inventarse a sí misma de arriba abajo, según la razón humana, no según la herencia del pasado colectivo, ya nada es intangible, la sociedad se apropia el derecho de guiarse a sí misma sin exterioridad, sin modelo impuesto absoluto.”⁶

La autonomía del individuo

El individuo, como parte de la sociedad, también es sujeto de cambio en un conjunto de procesos modernos. La individualidad dentro de este contexto, se percibe como el fin último. Para Lipovetsky es el derecho a la libre disposición de uno mismo.⁷

En este sentido los cambios en los modos de vida, tanto en los comportamientos y en los valores individuales y colectivos, hablan desde revolución sexual en contra de la sexualidad para la reproducción, proliferación de movimientos sociales por la igualdad de género, la iniciación sexual empieza más pronto cada vez, relaciones libres vs el matrimonio bajo la vista de Dios y de la ley e igual forma el promedio de edad para el matrimonio asciende, “los signos son innumerables: relajamiento en las relaciones interindividuales, culto a lo natural, parejas libres, profusión de divorcios, aceleración en los cambios de gustos, valores y aspiraciones.”⁸

El derecho a la libre disposición de uno mismo se encuentra vinculada a la independencia y autorrealización, esto por sobre las tradiciones y prejuicios.

Todo esto fue considerado como transgresión a la norma, en el esquema de la Modernidad, estas prácticas son fácilmente aceptadas, más aún en las sociedades industrializadas; en este sentido el individuo exige y decide qué situaciones y en qué condiciones desea vivir su vida.

La liberación cada vez mayor de la esfera privada en manos del autoservicio generalizado, de la velocidad de la moda, de la flexibilidad de los principios, roles y estatutos. Al absorber el individuo en la carrera por el nivel de vida, al legitimar la búsqueda de la realización personal, al acosarlo de imágenes, de

⁶ Idem, p. 86

⁷ Idem., p. 93

⁸ Idem, p. 111

informaciones, de cultura (...) El hombre moderno está abierto a las novedades, apto para cambiar sin resistencia de modo de vida, se ha vuelto cinético.⁹

Uno de los aspectos en los cuales el sujeto ha modificado su comportamiento es en lo que respecta a la sexualidad. Así un sin número de ofertas y opciones están a la orden del día, lo que hace que el individuo valorado bajo la noción de libertad, pueda elegir.

La sexualidad es siempre una constante en la vida de las mujeres y los hombres. Es una dimensión que no solo da certeza de la supervivencia de la especie humana a través de la procreación, sino que también en esta se entremezclan un cúmulo de valores y comprensiones con los cuales los géneros pueden encontrar su desarrollo personal.

En este sentido el ser humano constituye una vida a la par de relaciones interpersonales – intergrupales. Lo sexual forma parte de esa red de relaciones entre las mujeres y hombres. Se constituye en un espacio más de relación.

La mujer y el hombre se reconocen como tales a partir de sus diferencias biológicas. Los géneros femenino y masculino se van construyendo de acuerdo a lo que la sociedad dictamina como características propias de cada género. Una mujer se reconoce como tal, pues asimila dichas características y esquemas de comportamiento a partir de la infancia.

Con esto la sexualidad como conducta será ejercida de acuerdo a las comprensiones que se le asignen a cada género.

La sexualidad es un proceso que se desarrolla a nivel psíquico y social, en el cual tanto la mujer como el hombre se reconocen como tales. Al ser un proceso social, también la sociedad construye imaginarios en torno a ello, los cuales pueden o no condicionar el pleno desarrollo y posterior ejercicio de la sexualidad.

⁹ LIPOVETSKY, Gilles. Op. Cit. pag. 106

La libertad juega un papel importante en este punto, pues la sexualidad no es un impulso irrazonable como en los animales. Más bien, constituye un derecho al cual podemos acceder en cualquier momento, en la adolescencia, quizá antes o después. ¿Existe libertad para ejercer la sexualidad? o ¿es más bien la existencia de una enmascarada libertad en un círculo de represión?

¿Represión?, ¿por qué hablar de ello? Con anterioridad se mencionó que la sociedad le otorga exclusivas valoraciones a cada género, como parte de ello se conceden permisiones que le corresponden a un sexo y restricciones a otro.

La represión se instaura a partir de estereotipos, encasillamientos, imaginarios negativos creados en torno a la sexualidad y que oprimen en su mayor parte al género femenino. La insatisfacción se deriva de ello y más aún coartación para vivir una vida plena.

La feminidad y virilidad se constituyen como tales en el diario vivir. La sexualidad expresa pensamientos, sentimientos, rasgos que involucran acciones, deseos y que no atañe exclusivamente al aspecto biológico de la anatomía humana.

El sexo para muchos no es más que un medio de poder, control y sometimiento, sobre las acciones y deseos, pensamientos y sentimientos. Discursos moralistas como el de la Iglesia Católica o el de la familia que bajo la premisa de que es lo “correcto” los han reproducido y legitimado.

Si la mujer está repensando su rol en la sociedad, ello connota un resquebrajamiento de las instituciones que se encargan de producir discursos represivos sobre la sexualidad.

En los medios de comunicación se ofertan modelos, prototipos, los cuales exponen formas de comportamiento y a la vez valores; mismos que pueden constituirse en el cristal a través del cual se observe la sociedad en la cual se vive las relaciones sociales.

Por ejemplo la Encuesta Culturas Juveniles de Guayaquil realizada en 1998 para determinar las distinciones de consumo en los programas televisivos entre un género y otro, determinó que las mujeres prefieren las telenovelas, mientras que los hombres prefieren los programas infantiles o cómicos¹⁰.

El uso que los jóvenes hacen de los discursos televisivos varían y pueden ser asimilados “para establecer distinciones sociales; para aprender formas de comportamiento; para informarse del mundo de afuera (...), sirve para comparar situaciones con la propia vida y juzgar no sólo a los personas, sino así mismas en su desempeño en situaciones como las presentadas en las novelas”¹¹.

Por ende, en las relaciones sociales los seres humanos interactuamos con comportamiento propios y también aprendidos de diferentes fuentes.

“Dicen que nosotros de la novela no sacamos nada provechosos de ellas, pero yo digo que no, porque ante de comenzar a ver ‘Verano eterno’ yo era bien mojigata, dejaba que me faltaran el respeto, pero ahora no, cuando yo comencé a ver cómo actuaba Clara, ya? Yo no insulto a la persona cuando pelea – la hago trizas simple y llanamente con lo que le digo. Eso aprendí de Clara” (chica de NSE medio – bajo de 15 años)¹²

¿Consumo de valores?

El consumo generalizado no concierne solo a productos de cualquier índole, sino también a un consumo de valores.

La sociedad de consumo no puede reducirse a la estimulación de necesidades y al hedonismo, es inseparable de la profusión de informaciones, de la cultura mass-mediática, de la solicitud comunicacional. Se consumen a elevadas dosis y a modo de flash, los telediarios, las confesiones privadas, los consejos turísticos, las películas: la hipertrofia, la aceleración de los mensajes de la cultura, de la comunicación están al mismo nivel que la abundancia de mercancías, parte integrante de la sociedad de consumo.¹³

¹⁰LASO, José, y otros, Comunicación en el tercer milenio. *Nuevos escenarios y tendencias*, Abya-Yala, Ecuador, 2001, p. 169,170,

¹¹ Idem, p. 171

¹² Idem, p. 171

¹³ LIPOVETSKY, Gilles. Op. Cit. p. 110

Los valores que propone el proyecto moderno son difundidos a gran escala a través de los medios de comunicación, que como parte de esa lógica de consumo se constituyen en un producto que hay que consumir.

Lo dicho acerca del consumo de valores, los medios de comunicación que transmiten series erotizadas, se convierten en generadores de actitudes a los cuales la mujer puede acudir para cambiar pautas de comportamiento, sobre todo en aquello en lo cual la mujer conoce que debe cambiar, haciéndola más provocativa, más desenvuelta y atrevida; fundándola partícipe y dueña absoluta de su sexualidad.

Los medios de comunicación al ofertar nuevas características o roles para los mujeres, que al ser vistos por aquellas que intentan redefinirse fuera de los espacios opresores machistas; encuentran en los medios una fuente de nuevas ideas, actitudes y comportamientos.

La era del consumo tiende a reducir las diferencias instituidas desde siempre entre los sexos y generaciones y ello, en provecho de una hiperdiferenciación de los comportamiento individuales, hoy liberados de los papales y convenciones rígidas. (...). Lo masculino y femenino se mezclan, pierden sus características diferenciadas de antes.¹⁴

La sociedad norteamericana es una sociedad altamente consumista, de allí que las diferencias entre los sexos desaparecieran poco a poco, y fueran convirtiéndose más bien en un modelo de ejemplo para el resto de mujeres en el mundo. Si la cultura de consumo a través de los medios de comunicación desencadenan este tipo de situaciones en los vida de los individuos, aquellos influyen en la vida de todos en mayor o menor grado.

Feminismos contemporáneos

La situación actual de las mujeres ha ido cambiando poco a poco en pos de la equidad de género, en parte los movimientos feministas han conciencizado a través de su labor el predominio injustificado del sexo masculino sobre el femenino, y

¹⁴ Idem, p. 108

permitido en las mujeres el nacimiento de nuevas ideas y actitudes para alcanzar la igualdad, o al menos para que la relación entre ambos sexos no sea tan vertical.

De allí se desprende la necesidad de describir en primer lugar en qué consiste el feminismo y cuál ha sido el objetivo principal a consolidar. Así como también el reconocer estrategias de lucha planteadas por mujeres para mujeres.

Lipovetsky en su obra *La Era del Vacío*, piensa el movimiento feminista como uno de los efectos generados a partir de la modernidad.

Se trata de sacar a la mujer de su estatuto de pasividad y resignación ante los azares de la procreación. Disponer de sí misma, escoger, no ceñirse a la máquina reproductora, (...) Por esa reducción de las sombras y oscuridades, el movimiento de liberación de las mujeres, sea cual sea su radicalidad, forma parte integrante del strip-tease generalizado de los tiempos modernos. (...) la emancipación, la búsqueda de una identidad propia pasa por la expresión y la confrontación de las experiencias existenciales.¹⁵

Pero esta tendencia planteada para la ‘nueva mujer’, se acrecienta en la Posmodernidad, misma que para Lipovetsky consiste en el proceso o el momento histórico en que el individuo empieza un cambio a nivel personal, tanto en la educación, en el tiempo libre, la moda, las relaciones humanas y sexuales.¹⁶

Actualmente las mujeres buscan afianzar el desarrollo de sus capacidades en diferentes espacios, es así que la mujer de hoy intenta acceder al conocimiento para luego insertarse en procesos productivos que le ayuden a conseguir una fuente de ingresos así como también a buscar la realización profesional.

El desarrollo productivo del país (...), va generando un profundo cuestionamiento y cambio ideológico – cultural en los modelos sociales de los roles masculinos y femeninos. El requerimiento de una mayor capacitación y especialización de las fuerzas productivas para acceder a un puesto de trabajo (...) ha permitido un mayor acceso a la educación en sus diversos niveles. (...) En el caso de las mujeres este hecho ha significado un proceso más complejo en la medida que ha posibilitado una transformación no sólo en el campo cognoscitivo sino que tiene profundas implicancias formativas.¹⁷

¹⁵ LIPOVETSKY, Gilles. Op. Cit. p. 31

¹⁶ Idem, p. 113

¹⁷ VARGAS, Elizabeth, *Identidad femenina: cuestionando y construyendo estereotipos*, Desco, Centro de Estudios y promoción del desarrollo, 1991, p. 38

La promulgación de la igualdad entre los géneros por parte de las mujeres ha empezado por ampliar espacios de realización. Así mismo se ha optado por un cambio de comportamiento frente a la relación con el hombre.

Como parte de esa conquista de espacios y de apropiarse de comportamientos que antes no eran permitidos, se ha dado paso a un proceso de desmitificación o flexibilización de conceptos que utilizados bajo premisas absurdas, se constituían en una limitación más para la mujer.

Como por ejemplo la noción de placer era entendida bajo las dimensiones del mal y reflexionado con vergüenza, como parte de aquello que no se puede decir.

En parte los imaginarios sexuales femeninos están cambiando, porque conceptos y categorías sobre la sexualidad están siendo asimiladas sin el estigma de pecado.

Es decir, ese ideal de autonomía, la gran accesibilidad a la información y a las imágenes, los procesos de consumo, la deslegitimación de los discursos absolutos y autoritarios, confluyen como parte de una nueva forma de pensamiento centrada en la modernidad y parte de la posmodernidad.

En el Ecuador estos elementos, poco más que incipientes, ya se han dejado ver a través de los nuevos comportamientos producidos por el cambio de pensamiento sobre la sexualidad femenina.

Es un nuevo tiempo en el que aquellos sectores anteriormente relegados o reprimidos, están alzando la voz, generando alegatos en torno a la igualdad de derechos y condiciones. En el caso de la mujer consiste en una denuncia que habla acerca de la dominación del hombre sobre la mujer.

El feminismo no implica una ruptura con el hombre como ser humano, sino con la idea creada a través de la historia de que el varón es, por definición, el ser superior y pensante, y la mujer su otra cara del espejo (...) El feminismo significa la recuperación de la palabra de la mujer, de su propia historia,

individual y colectiva, para que llegue a reconciliarse, en suma, con su propio sexo y con el otro, sin tabúes, sin leyes restrictivas, sin miedos paralizadores.¹⁸

En primer lugar, la concepción de igualdad es un tema debatido ya que a lo largo del tiempo la mujer ha sido limitada en su realización ante las exigencias del hombre y de la sociedad machista.

Los feminismos contemporáneos están orientados a superar obstáculos económicos, sociales, culturales que se oponen a la igualdad de oportunidades y condiciones.

Como parte de la búsqueda de la igualdad, está el hecho de poder incursionar en el ámbito público saliendo de los confines de lo privado: un elemento importante para Elizabeth Vargas, en la transformación femenina es el hecho de romper con el mundo privado, el individualismo y aislamiento.¹⁹

En segundo lugar, con el cuestionamiento de roles establecidos para las mujeres y la deslegitimación de comprensiones machistas, el feminismo intenta establecer la identidad de la mujer fuera de los estereotipos sociales con carga masculina dominante.

Se funda en lo que constituye la experiencia de la mujer, en la especificidad de su cuerpo sexuado, para hacer de éste el campo de impugnación de la dominación masculina (...), consiste principalmente en que las mujeres cobren conciencia de su femineidad reprimida por el lenguaje masculino unívoco y en que decidan aparecer como un "lugar diferenciado".²⁰

Las huellas que han dejado siglos de dominación en la psique de la mujer hacen que ella misma se conciba bajo rotulaciones que le han sido impuestas. Vargas sostiene que la mujer es concebida socialmente como la responsable de las tareas domésticas, estas son ideas que se refuerzan aún más en el entorno escolar y familiar.

¹⁸ GIL, López Martha, Op. Cit., p. 180

¹⁹ VARGAS, Elizabeth, Op. Cit. p. 18

²⁰ Idem, p. 180

La identidad de la mujer está enfocada a la producción de discursos que hablen acerca de los nuevos roles y espacios.

De igual forma una búsqueda identitaria está orientada a enfrentar y corregir alegatos y acciones machistas.

Al estimular una interrogación sistemática sobre la <naturaleza> y el estatuto de la mujer, al buscar su identidad perdida, al rechazar cualquier posición preestablecida, el feminismo desestabiliza las oposiciones reguladas y borra las referencias estables (...) cuanto más se derrumban los pilares de su estatuto tradicional, mayor es la pérdida de identidad de la propia virilidad.²¹

Cada persona se define así misma a partir del otro. El hombre cualitativamente se ha constituido como tal en vista de contraponerse a las características de una mujer. Así como las dos caras de una moneda, si la mujer debía ser sensible, débil, pasiva, el hombre debía ser fuerte y activo.

Un vistazo a la historia es muy importante para buscar respuestas y saber por qué las mujeres hemos sido consideradas inferiores o mejor dicho conocer por qué hemos sido catalogadas como el sexo débil. A la vez, saber cuáles han sido los procesos que nos han llevado hacia ello, entender las causas de esa opresión podría constituirse en un elemento más para la liberación. Esta es uno de los planteamientos que Adriana Santa Cruz propone.²²

Por otro lado las disertaciones feministas basan su accionar en procesos de individuación “se desarrolla en base a la búsqueda de una nueva identidad; la acción reivindicativa, la socialización de sus problemas, la forma de relacionarse con el núcleo del cual forma parte”²³.

A través de esto se puede generar respuestas, nuevas acciones y comportamientos, el resultado de esto no es el aislamiento total, sino el consolidarse como un sujeto individual y colectivo.

²¹ LIPOVESTSKY, Gilles., Op. Cit. p.71 - 72

²² SANTA CRUZ, Adriana, “Fempres: una estrategia de comunicación para la mujer”, *Revista Latinoamericana Chasqui*, No. 57, marzo 1997, p. 28

²³ VARGAS, Elizabeth, Op. Cit. p. 19

El cuerpo en este punto es muy importante porque a más de ser el medio a través del cual ejercemos nuestra sexualidad, se constituye en la frontera entre el yo individual y el yo colectivo.

El cuerpo, con toda su contingencia, es el punto de referencia con relación al cual nos aproximamos a nosotras mismas y a la realidad circundante. (...). La mujer, como cuerpo sangrante en el flujo menstrual, como cuerpo recreados de la especie y como cuerpo en regocijo erótico se concebiría, entonces, como un sujeto unido a la Materia desde la cual produciría modelizaciones de la realidad y de sí misma.²⁴

La mujer debe saber reconocer su cuerpo y aceptar el mismo como fuente generadora de placeres, ello como parte de una redefinición de lo femenino. Frente a esto cabe preguntarse, ¿Es posible conciliar los antiguos roles femeninos con los nuevos? ¿Es viable ser madre - esposa y a la vez una mujer productiva y pública.

Las mujeres al reconocer la situación desigual en la que viven han visto necesaria la posibilidad de organizarse en pos de establecer relaciones solidarias entre sí. A partir de esto los feminismos están dirigidos a entrelazar lazos entre mujeres que han sufrido diferentes tipos de represión.

Es en su fuerza colectiva donde van a encontrar un instrumento latente de movilización y acción. La tendencia a organizarse y la acción participativa de las mujeres, influye en su cambio concienical. (...). La mujer que aprende a decidir, planificar y organizarse en colectivo, proyecta estas mismas cualidades en el plano familiar y comunal.²⁵

Es cierto que los medios de comunicación tienden a difundir mensajes que legitiman la imagen tradicional de la mujer como ama de casa:

Fundamental resulta el papel de los medios de comunicación social y el mensaje que se transmite a través de los programas denominados “femeninos”, especialmente en el caso de las telenovelas que reproducen y acentúan la relación intrínseca entre esposa – ama de casa – mujer, creando un arquetipo según el cual los problemas de mujeres son problemas del hogar, del sentimiento y de la sensibilidad. A partir de este arquetipo se constituyen todos los otros aspectos de la vida femenina y su relación con el otro género; en suma su relación con la sociedad.²⁶

²⁴ GUERRA, Lucía, *La mujer fragmentada: historias de un signo*, Casa de las Américas, 1994, Bogotá- Colombia, p. 152

²⁵ VARGAS Elizabeth, Op. Cit. p. 19

²⁶ Idem, p. 39

Pero también difunden otro tipo de mensajes que dicen de una mujer moderna y desinhibida.

Hoy en día, la problemática de la mujer está presente en la mayoría de los medios de comunicación, transgrediendo determinados órdenes y valores que han legitimado la estructura de poder masculino tradicional. Cada vez más frecuentes imágenes de liberación sexual y afectiva y posiciones femeninas de visible rebelión ante el trascendentalismo masculino y su prepotencia del conocimiento²⁷.

A través de la pantalla de televisión la mente humana y en este caso la de la mujer, puede conocer otras fronteras y dar cuenta de otros estilos de vida, en los cuales se propongan roles diferentes a los asignados para la mujer. Y aunque así sea, la realidad no deja de reflejarse en la pantalla de televisión, produciendo una realidad televisada. (Este tema lo abordaremos más adelante en el segundo capítulo).

“(…) partiendo del reconocimiento del papel que pueden desempeñar los medios de comunicación masiva en la formulación de tesis nuevas y de nuevos contenidos políticos y éticos en los cuales las mujeres transitamos del rol de mujer – objeto al de mujer – sujeto”²⁸.

En este punto una comparación entre la vida real y la ficcional presentada en los medios, hablaría de una similitud. Quizá porque las personajes femeninos en las series toman de la realidad características y los modifican, hasta convertirlos en arquetipos a los cuales la mujer oprimida quisiera llegar.

A este respecto, los medios de comunicación son objeto de ciertos usos sociales, así como socializadores, se constituyen en un poderoso instrumento de transmisión de ideas, conocimientos, a la par de que generan actitudes que perpetúan o cuestionan el statu quo de hombres y mujeres.²⁹

Las representaciones que se transmiten en los mass media de mujeres y hombres, son recibidos por el receptor según sus necesidades:

²⁷ REYES, Hernán, “El enfoque de género en los medios”, *Revista Latinoamericana Chasqui*, No. 57, marzo 1997, p. 15

²⁸ ADOUM, Magdalena, “Ecuador: Red de mujeres en comunicación”, *Revista Latinoamericana Chasqui*, No. 57, marzo 1997, p. 34

²⁹ REYES, Hernán, Op Cit. p. 12

“existencia de formas “positivas” de apropiación de los mensajes y de los propios medios, y no simplemente caer en el simplismo de que los receptores solo tienen dos alternativas: aceptar o rechazar incondicionalmente la esencia que estaría contenida en los mensajes”³⁰.

Relatos sobre el género

¿Cuándo las diferencias entre mujer y hombre pasaron de ser una caracterología diversa a ser una guerra declarada entre los sexos? Son asignaciones en tanto roles, atributos, prohibiciones, derechos y obligaciones que en la práctica, a más de legitimar quién se encuentra en lo alto de la jerarquía de poder, son además condicionantes y hasta barreras que como en una suerte de bumerang recaen sobre la mujer para reprimirla y mantenerla subordinada al interior de una sociedad patriarcal.

Al hablar de género como construcción cultural nos remitimos a tratar las relaciones que se establecen entre las mujeres y los hombres como productos de las convenciones sociales, las prácticas y las representaciones sociales, reconociendo que la organización que sobre la sociedad reposa ha sido determinada a partir de las diferencias sexuales – biológicas entre hombre y mujer.

Toda cultura construye ideas sobre el género y, a su vez, estas ideas ayudan a estructurar y organizar todas las demás formas de pensamiento y también de práctica, (...); por ejemplo el género ayuda a estructurar nuestras ideas acerca de la naturaleza y la ciencia, lo público y lo privado, lo racional y lo irracional. (...), el género es un elemento constituyente central en el sentido del yo de cada persona y en la idea de una cultura lo que significa ser persona³¹

Al mismo tiempo el género como categoría de análisis determina relaciones de poder entre un sexo y otro, sobre la base de intereses encontrados que se consolidan a través de prácticas institucionalizadas y por ende protegidas por construcciones discursivas.

El aprendizaje del género es un proceso temprano, las niñas y niños de 3 y 5 años se saben a sí mismo diferentes al otro sexo, y a su vez puede reconocer la implicancia

³⁰ Idem, p. 13

³¹ FLAX, Jane, *Psicoanálisis y feminismo, pensamientos fragmentarios*, Ediciones Cátedra, España, 1995, p. 85

de esa diferencia al saber que es lo que deben y no deben hacer en relación a su género.

Las definiciones de lo masculino y femenino se aprenden durante el proceso de socialización, lo que a la vez permite una transmisión de generación en generación.³² “(...) los grupos son estructuras sociales, implícitas o formales, es decir, que las relaciones entre las personas que los componen están organizadas por roles y jerarquías de poder y de estatus”³³.

De roles y atributos, a los estereotipos

Tanto a mujeres como a hombres se les asignan roles que la sociedad crea y que son interiorizados a través del primer medio en el cual la niña o el niño se desenvuelve la familia.

(..) <la domesticación de las mujeres>, que aprenden a vivir con su opresión. La familia es el origen de la opresión de las mujeres porque, bajo el dominio patriarcal, por su mediación se adscribe el género a mujeres y hombres, repitiendo hombres que dominan y mujeres que se someten.³⁴

Dentro de la dinámica y estructura familiar, la distribución de roles es asumida de manera vertical, siendo los hombres la cabeza del hogar, los proveedores económicos; mientras que las mujeres son las amas de casa y las encargadas de la crianza de los hijos.

En este sentido la familia al ser la primera institución que transfiere valores y moldes tradicionales tanto a niñas como a niños, se convierte a la vez en el espacio en donde se moldean subjetividades.

Las madres estimulan la diferenciación de sus hijos, porque los experimentan como distintos de ella mismas; en cambio, perciben a sus hijas como extensiones físicas y psíquicas de sí mismas. (...). La mujer, en tanto madre, produce hijas con capacidades maternas y con el deseo de ejercer la

³² REYES, Ariadna, “Género en la Comunicación”, Memorias del taller de capacitación en género: CIESPAL, Editorial Quipus, Ecuador, 1994, p. 18

³³ BOURHIS, Richard y LEYENS, Jacques. *Estereotipos, discriminación y relaciones entre grupos*, Mc Graw – Hill, España, 1996, p. 29

³⁴ FLAX, Jane. Op. Cit. p. 250

maternidad, que resulta de una relación madre-hija, e hijos cuyas capacidades y deseos de cuidar a los otros han sido coartados para prepararlos para el futuro como padres³⁵.

Si esto es lo que realmente sucede, es en la socialización infantil en donde los niños y las niñas, incluso pueden aprehender creencias estereotipadas hacia el otro género: “muchos fenómenos discriminatorios derivan de las influencias familiares a las que es sometido el niño durante los primeros años de vida. A estas influencias se suma el rol importante de la educación escolar.”³⁶

Ante el supuesto anterior, se podría entender de que la niña o niño al crecer ha interiorizado de tal forma las transmisiones hechas a nivel familiar que su actitud en la vida adulta se verá condicionada por tales creencias, que hasta cierto punto no son suyas o fruto de su pensamiento.

A este respecto una lealtad hacia las creencias adquiridas no es del todo una constante, puesto que se pueden cuestionar y confrontar aquellas adquisiciones una vez que se considere que no son adecuadas. Para Richard Bourhis y Jacques Leyens, el conflicto es el resultado de la confrontación, entre los estereotipos aprendidos y las convicciones personales.³⁷

A su vez, para el desempeño de estos roles se destinan ámbitos o espacios en los cuales mujeres y hombres construyen paralelamente la identidad femenina y masculina. A partir de esta repartición de ambientes se puede evocar la división social del trabajo como una delimitación estereotipada de los puestos sociales estipulados para cada género.

la asimetría sociológica de los hombres y de las mujeres se hacía saliente con la introducción de contextos fuertemente estereotipados, a saber contextos <privados> (trabajo domésticos), y contextos <públicos> (trabajo fuera del hogar). La dicotomía de lo público y de lo privado atraviesa la literatura sobre los estereotipos sexuales. (...). Cada contexto estaba reproducido en un entorno doméstico (estereotipo femenino) y en un entorno público (estereotipo masculino).³⁸

³⁵ Idem, p. 30

³⁶ BOURHIS, Richard y LEYENS, Jacques. Op. Cit. p. 33

³⁷ Idem, p. 34

³⁸ Idem, p.85

El desempeño del rol cruza los ejes del comportamiento, la conducta, la actuación, la actividad misma. La mujer como dadora de vida, debe procurar retribuir a las expectativas sociales de desempeñar el rol de madre; en conjunto con este comportamiento se adhieren otras actividades como el proteger al niño, criarlo, amarlo.

Ragnar Rommetveit en su obra *Normas y Roles Sociales*, define al rol como, la forma social de comportarse en determinadas situaciones, misma que ha sido ya definida previamente y que va acorde con cualquier persona que ocupa una posición social o status determinado.³⁹

Así los roles dictaminan pautas de conducta que al ser desempeñados le permiten al individuo participar en el mundo social; “al internalizar dichos “roles”, ese mismo mundo cobra realidad para ellos subjetivamente. (...) todo comportamiento institucionalizado involucra “roles”, u éstos comparten así el carácter controlador de la institucionalización”.⁴⁰

El aspecto institucionalizado de los roles tiene que ver con que las instituciones encuentran su encarnación en la sociedad a través de la experiencia individual por medio de aquellos. Es decir, aquellas normativas, leyes, dictámenes se vuelcan a la vida material a través de las prácticas.

Tradicionalmente se asignan a su vez atributos tanto para mujeres como para hombres, que se caracterizan por otorgar pautas psicológicas y de comportamiento determinados.

Así entre las supuestas características femeninas están la docilidad, el espíritu de sacrificio, la debilidad, coquetería, emotividad, impulsividad, volubilidad, pasividad. Mientras que las características masculinas oscilan entre la fuerza, rebeldía, sentido competitivo, la racionalidad, la agresividad, la inclinación al riesgo.

³⁹ ROMMETVEIT, Ragnar, *Normas y Roles Sociales*, Editorial Piados, Buenos Aires, 1986, p.51

⁴⁰ BERGER, Peter, LUCKMANN Thomas, *La construcción social de la realidad*, Editorial Amorrortu, Buenos Aires, 1979, p.98

Actualmente la frontera entre tales particularidades se difumina de tal suerte que algunos atributos masculinos se han incorporado a los esquemas comportamentales femeninos y viceversa.

En este sentido las mujeres han asimilado nuevos valores y características masculinas con mayor facilidad y aceptación; situación que en el caso de los hombres está cargada de lentitud y dificultad, en tanto su posición de “macho dominante” puede verse eclipsada hasta perder dicho estatuto.

Los procesos de socialización más integrados y dinámicos están permitiendo una asimilación para mujeres y varones de otros valores y características que las tradicionalmente asignadas. (...) son también las mujeres las que van incorporando las características de los otros varones.⁴¹

El resultado de la asignación de estos roles y atributos y su consiguiente combinación en la vivencia cotidiana, no es más que el encasillamiento al interior de imágenes preestablecidas que causan exclusión tanto para un género como para el otro.

La construcción por parte de la sociedad de estos arquetipos supremos de cómo debe ser la mujer y el hombre, moldean las identidades de los mismos bajo nociones estereotipadas, las cuales adquieren un contenido a partir de esa delimitación de roles sociales.

Es así que un estereotipo se entiende como “un conjunto de creencias compartidas sobre las características personales, generalmente rasgos de personalidad pero también los comportamientos propios de un grupo de personas.”⁴²

Para este autor un estereotipo se convierte en el medio a través del cual filtramos toda la información que recibimos del entorno.

“No vemos antes de definir sino que definimos antes de ver. Otro hecho es que los estereotipos poseen generalmente una fuerte tonalidad afectiva, ellos encuentran su origen en la sociedad y ofrecen la posibilidad de justificar la naturaleza de las relaciones entre grupos y naciones”⁴³

⁴¹ REYES, Ariadna, Op. Cit. p. 66

⁴² BOURHIS, Richard y LEYENS, Jacques. Op. Cit. p. 114

⁴³ Idem, p. 115

La noción de estereotipo connota irremediamente la de discriminación y prejuicio, en tanto a partir de generalizaciones no fundamentadas se segmenta lo femenino y lo masculino, dando paso a la inequidad de género.

La subordinación de la mujer: consideraciones teóricas

A través del tiempo varias corrientes teóricas hicieron su esfuerzo en tratar de explicar y encontrar respuestas con las que se diera cuenta de la situación de desigualdad en la que se encuentra la mujer; parte de esas respuestas sería el intentar describir qué mecanismos convergieron para el origen de esta situación.

La Perspectiva psicoanalítica

Freud, el más alto exponente del Psicoanálisis, parte de la idea de que el varón o la mujer se sienten como tales en una suerte que deriva del apego del niño por sus padres. Es en la niñez en donde la madre juega un papel muy importante en la socialización infantil.

En este proceso el niño para lograr un sentido de sí mismo debe separarse de la madre, experiencia que es vivida de manera continua por las niñas, ya que se pueden seguir identificando con su primer objeto amoroso (la madre). En cambio el niño debe rechazar la identificación hacia la madre y el temor inconsciente a la castración si persiste en su apego a la misma.

Freud recurre a un determinismo biológico con el cual explica el destino de la mujer: la envidia fálica, lo cual connota la supuesta inferioridad de los genitales femeninos, además de que considera a la mujer como un ser castrado.

En este sentido la niña al reconocer el hecho de su castración, reconoce la superioridad del varón.

El desigual acceso tanto de la mujer como el hombre a la sociedad, se basa en la diferencia anatómica en sí misma y por ende natural.

Para Freud la posición subordinada de la mujer corresponde a su tendencia a una inferior capacidad de actuar en la sociedad (poca habilidad para la participación plena en política o en las profesiones, por ejemplo), y de manejar el universo simbólico (poco interés o capacidad de producir ciencia, arte, música, literatura, filosofía), hecho que se debe al propio desarrollo psíquico de la “mujer normal.”⁴⁴

El planteamiento que hace Freud respecto a la situación de inequidad que vive la mujer frente al hombre a más de ser peyorativa es un tanto irreal, pues no se apega a la realidad actual de las mujeres, quizá en aquel tiempo el sexo femenino tenía poca participación en la sociedad. Aún así Freud al plantear un determinismo biológico en primer lugar y en segundo lugar al establecer una incapacidad mental de aquellas, está impulsando ese pensamiento machista que las feministas actuales tratan de combatir.

Actualmente las mujeres no solo tiene una gran participación en la sociedad, así el Centro de Estudios de Población y Desarrollo Social (CEPAR) en su última encuesta realizada en 1999, fijó que el 44.4 % de mujeres ecuatorianas se encuentran dentro de la población económicamente activa (PEA).⁴⁵ Para este 2004 es posible que ese porcentaje incremente.

Perspectiva económica

Esta perspectiva está planteada alrededor de la división sexual del trabajo debido al estatus de progenitora que posee la mujer y al reconocimiento de las implicaciones que ello conlleva: gestación, parto y lactancia. La participación de la mujer en la sociedad se ha visto reducida. Por el contrario, los hombres al no poseer esta facultad, han asumido actividades fuera del ámbito privado.

La industrialización acelera la división sexual del trabajo, al separar el hogar del centro productivo y reducirlo a un carácter estrictamente reproductivo. Junto con este proceso se plantean mayores exigencias domésticas, cambian los

⁴⁴ CASTELLANOS, Gabriela, *¿Por qué somos el segundo sexo?, genealogía de una idea social*, Ediciones Universo del Valle, Colombia, 1991, p.25

⁴⁵ CEPAR, *Encuesta Demográfica y de Salud Materna e Infantil Endemain – III*, Ecuador, 1999, p. 19

patrones de limpieza, de salubridad, etc. y estos obligan al mayor tiempo de dedicación a estas labores por parte de las mujeres.⁴⁶

Para la mayoría de las personas pasa por desapercibido el hecho de que la vida de la mujer se circunscribe en el mundo privado, considerado como el medio natural en el cual debe estar una mujer, por su rol de progenitora. Pero esos espacios que se asignan a partir de los roles, se constituyen en limitantes para el desarrollo de capacidades en otros ámbitos.

Perspectiva antropológica o tradicionalista

Los argumentos de esta perspectiva muy parecidos al anterior, aceptan los factores hormonales que hacen que los hombres sean más propensos a la agresividad y a la violencia, por lo cual se convierten en cazadores en las llamadas sociedades primitivas. Son ellos los que deben procurar la mayor parte del alimento de la tribu, papel que es más apreciado y valorado que el de la mujer como recolectora.

“La masculinidad conduce naturalmente a una actitud protectora a la vez que dominante hacia las mujeres, cuyo papel reproductivo las hace dependientes. La división sexual del trabajo, entonces, tiene tanto como las diferencias jerárquicas entre los sexos, un fundamento biológico.”⁴⁷

El cuerpo como espacio de Poder

Uno de las fuentes en las cuales los hombres encuentran mayor posibilidad de dominio es el cuerpo de la mujer, como el objeto al cual poseer, al cual controlar; ello a través del ejercicio de la sexualidad.

Al entender la sexualidad como el aspecto de la vida en el cual se aborda el manejo del cuerpo, las relaciones sexuales, la afectividad, la atracción sexual, la forma de relacionarnos con los demás y con nosotros mismos, nos ponemos al tanto de que si

⁴⁶ REYES, Ariadna, Op. Cit. p. 28

⁴⁷ CASTELLANOS, Gabriela. Op. Cit. p. 24

existe conflictividad en el ejercicio de esta como tal, el desarrollo de la identidad de las personas se vería afectada.

Al no ser un espacio de liberación y encuentro con uno mismo y con los otros, se convierte por el contrario en un ámbito de continua crisis que viene a ahondar las relaciones entre los géneros.

La sexualidad, por tanto, plantea un tema de reivindicación. Cuando la sexualidad entra en crisis, y se siente como camisa de fuerza (...), entonces se convierte en una demanda política. Si la sexualidad entra en conflicto con lo normativo, afecta no sólo individualmente sino también colectivamente, convirtiéndose en un asunto público y político.⁴⁸

Por otro lado, hablar sobre el cuerpo asienta las bases sobre las cuales los géneros se construyen. Las primeras diferencias sexuales están plasmadas en él. Cada cultura le da un valor distinto, el cuerpo se constituyéndose en una unidad bio-socio-cultural.⁴⁹

Al jugar un papel importante en la construcción de las identidades tanto de mujeres como de hombres, el control sobre el cuerpo en especial el de aquellas, se basa en la contención de impulso, en tanto este es un referente para la experiencia vital de las mujeres.⁵⁰

Jane Flax considera que la sociedad androcéntrica aliena a las mujeres de sus deseos específicamente femeninos; “estos deseos están arraigados, esencialmente, en sus cuerpos, y la feminidad deriva fundamentalmente de la estructura anatómica de sus órganos genitales”.⁵¹

Es así que el cuerpo en sí mismo se percibe por las mujeres como un espacio sobre el cual terceros ejercen poder, deviniendo así en restricciones para sentir y expresar la sexualidad en toda su plenitud.

“El cuerpo de la mujer ha sido utilizado como un objeto de lucha, un instrumento para ejercer violencias, mantener las inequidades y la exclusión. Los cuerpos de

⁴⁸ REYES, Ariadna, Op. Cit. p. 35

⁴⁹ Idem, p. 20

⁵⁰ Idem, p. 36

⁵¹ FLAX, Jane. Op. Cit. p. 26

las mujeres eran y son utilizados como mercancías para remarcar el sistema patriarcal y acentuar el poder”.⁵²

Es posible que a lo largo del tiempo, ¿la represión sobre el cuerpo de la mujer se siga perpetuando por un infundado miedo del sexo opuesto?, qué como dice Jane Flax en una cita sobre Freud: “Mucho material reprimido en el psicoanálisis trata del poder de la madre en la vida real y fantástica de los niños (y de los niños en los adultos) y el miedo a la sexualidad femenina y la autonomía (potencial) de las mujeres”.⁵³

Debemos pues concluir que en el cuerpo se condensan construcciones simbólicas e imaginarios propuestos por la sociedad, y que hacen que la forma de habitar y manejar el cuerpo proyecte en suma una determinada ideología. La liberación del mismo depende de deslegitimar actitudes opresoras que controlan la sexualidad de la mujer a partir de aquel. De ahí su importancia y su poder.

⁵² REYES, Ariadna, Op. Cit. p.40

⁵³ FLAX, Jane. Op. Cit. p.73

CAPÍTULO II

TV: DE LO REAL A LO REAL TELEVISADO

La definición de lo real en cualquier diccionario de lengua española, se inscribe dentro de lo que ha existido o que existe, y que por ello es real; es decir, todo hecho o personaje que existe o existió, es real. Bajo esta definición a lo real también se lo considera como verdadero, siendo lo contrario para este caso lo irreal, revestido de falsedad y mentira.

De acuerdo a lo anterior, ¿bajo qué categoría se puede definir a las imágenes, incluidos personas, lugares, hechos, diálogos, presentados en la televisión?; ¿es real o irreal?

En esta dicotomía, como las dos caras de una moneda, se puede dividir la programación televisiva.

Umberto Eco en su obra *La Estrategia de la Ilusión*, manifiesta que “los programas de información, como los noticieros, ofrecen información que corresponde a hechos que suceden independientemente de la televisión; y sobre lo cual, los televidentes aspiran a que la información recibida sea verdad es decir real, en tanto sea confirmada; que la información sea separada de los comentarios y que a su vez aquella sea proporcionada bajo criterios de importancia”.⁵⁴

Pero a más de aquellos programas de información están los programas que se constituyen de una base narrativa; así las series, las telenovelas, las películas son construcciones ficticias, artilugios dramáticos, sobre las cuales el televidente está conciente de que lo que mira es una puesta en escena, pero a la vez de que esos mismos programas toman de la realidad principios y valores, lo que se constituye para Eco en una verdad parabólica.⁵⁵

La televisión con el paso del tiempo, ha ido generando técnicas que hacen que las categorías de real o irreal se reafirmen como tales dependiendo del tipo de programa.

⁵⁴ ECO, Umberto, *La estrategia de la ilusión*, Lumen, Bracéelos, 1992, p. 201

⁵⁵ Idem, p. 203

Es así que en el caso de los programas de información existe un presentador mismo que habla mirando a la cámara, y que lo hace en reconocimiento de que la televisión se encuentra presente.

Al colocarse de cara al espectador, éste advierte que le está hablando precisamente a él a través del medio televisivo, e implícitamente se da cuenta de que hay algo “verdadero” en la relación que se está estableciendo, con independencia del hecho de que se le esté proporcionando información.⁵⁶

Con ello los programas de información al precisar esa relación “frente a frente” entre la televisión y el televidente, reafirman que el discurso es verdadero y real, *on line*, en vivo, etc.

En el caso de los programas ficcionales sucede todo lo contrario. En primer lugar porque quién actúa no mira a la cámara y representa a otra persona que no es el mismo, es decir es un personaje. El actor o actriz que no mira a la cámara, juega a ser alguien más “porque quiere crear precisamente la ilusión de realidad, como si lo que hace formase parte de la vida real extratelevisiva (o extrateatral o extracinematográfica).”⁵⁷

Con esto se reconoce que la televisión quiere desaparecer; en el momento en que el actor finge vivir su vida tal cual es, sin la necesaria presencia de aquel medio. Con esto, se pretende aparentar que lo que lo que está sucediendo a través de la pantalla, sucede por sí mismo, más no porque las cámaras están presentes, en este sentido la televisión quiere pasar desapercibida.

Y aunque la televisión pretende ser solo el puente de lo que sucede entre la realidad y el televidente, y presentar los hechos tal cual son, especialmente en los noticieros, en la práctica la situación es otra. En el mismo instante en que este medio de comunicación interfiere, se produce un efecto de mediación, el cual ya está revestido con antelación por otros factores ajenos al hecho captado por la cámara. Con esto, “el modelo que imponen los medios está antes que el acontecimiento y según este modelo van a ser captados los hechos”⁵⁸

⁵⁶ Idem, p. 206

⁵⁷ Idem, p. 205

⁵⁸ GIL, López Martha, *Filosofía, modernidad y posmodernidad*, Editorial Biblos, Buenos Aires – Argentina, 1994, pag. 133

La ideología que promulga el medio de comunicación dicta, en primera instancia, qué perspectiva se le da a esa información. Entonces estos programas como las noticias por ejemplo, parcelan la realidad, que se configura como una reproducción de la misma, una reelaboración.

Un medio de comunicación, en otras palabras es una institución que produce y reproduce una realidad pública (...). Estos especialistas (...) pueden transformar cualquier hecho real (...) en un producto – mensaje, que a su vez pasa a alimentar el circuito de la información que encienden la chispa de la imaginación colectiva en millones de seres humanos .⁵⁹

Aunque sea una porción de la realidad lo transmitido, siempre está mediado por los mass media; en este sentido la televisión pasa a ser de un “vehículo de hechos (considerado neutral) en aparato para la producción de hecho, es decir, de espejo de la realidad pasa a ser productora de realidad.”⁶⁰. Es decir a lo real televisado.

En este caso la barrera entre lo real o irreal, entre lo verdadero y lo falso casi se diluye; la realidad como tal ya no existe, lo que si existe es un producto con efecto de realidad.

Por otro lado, la simulación de la que se vale el discurso televisivo, necesita tener un efecto real para poder aparentarlo y que el televidente se involucre. “La estrategia del efecto de la realidad es sutil, aplica en el proceso seductor, pequeñas y grandes dosis de realismo, de naturalidad, de ley para compensar las altas dosis de apariencia, de artificialidad, de fantasía”⁶¹.

⁵⁹ Idem, pag. 129

⁶⁰ ECO, Humberto, *La estrategia de la ilusión*, Lumen, Bracéelos, 1992, pag. 210

⁶¹ MARTINS DO ROSARIO, Nisia (2004): *Televisión: Simulación en tiempo real e seducción en tiempo integral*. Artículo de la Internet. Brasil. p. 1

¿Y el espectáculo?

Así como la televisión hace de la realidad un producto, así hace a este mismo un espectáculo, como la manifiesta Umberto Eco, una puesta en escena.⁶²

Podría entenderse como que no basta solo el producir una metarealidad, sino que es necesario ir más allá para captar las miradas de las audiencias. Por tal motivo, se determina con antelación cuál es la perspectiva más impactante del acontecimiento a ser transmitido, así como también, se lo prepara con el mayor cuidado de los detalles, para que sea un reflejo fiel de la realidad.

“El espectáculo engloba dos factores que hacen que éste exista. Por un lado, debe haber una actividad expuesta, y por otro lado debe haber un sujeto que contemple dicha actividad. La relación que se establece entre estos dos factores es definida por Gonzalo Requena como relación espectacular”.⁶³

La contemplación de una determinada actividad indica que el sentido visual es el que prima, al igual que el sentido auditivo se convierte en el complemento para captar mejor los hechos.

Además, se exige la distancia del espectador. Su participación física no se toma en cuenta. En este sentido el o los cuerpos de aquellos que generan el espectáculo son importantes más que el del espectador.⁶⁴

Una característica importante que se presenta en la relación espectacular es la noción de seducción. El cuerpo espectáculo seduce al ojo contemplativo.

Lo que pretende el cuerpo que se exhibe es seducir, es decir, atraer -apropiarse- de la mirada deseante del otro. Es así, a través de la seducción, cómo el cuerpo adquiere su dimensión económica. (...). Circulan el deseo y el dinero de manera solidaria: el ojo desea y se apropia de la imagen de su deseo, el cuerpo se

⁶² ECO, op. Cit. p, 212

⁶³ GONZALES Requena, Jesús, *El Discurso televisivo espectáculo de la posmodernidad*, Cátedra, Madrid, 1992, p. 55

⁶⁴ idem, p. 57,58

apropia del deseo del que mira y la transacción es mediada por el dinero que paga el que sustenta la mirada y recibe el cuerpo que lo exita.⁶⁵

En el caso de los programas de información o en los programas de fantasía, la seducción puede centrarse en la necesidad por parte del espectador de ver aquello con lo cual ¿se identifique o se emocione?, a fin de cuentas aquello que le interesa.

En el caso de los programas que poseen un contenido sexual, que apelan sobre aquellos deseos primitivos de la carne, ¿cuál es la satisfacción de espectador al ver cuerpos desnudos perpetrando el acto sexual? ¿Por donde puede entenderse el enlace seductivo? Se sabe que la sociedad tolera en alguna medida que los medios de comunicación utilicen al sexo para vender productos como el caso de la publicidad, o la pornografía y el erotismo en algunas producciones para televisión, generando en los espectadores algún tipo de excitación. En este sentido, este tipo de programas, pueden hacer que el espectador sienta un cierto grado de gratificación, mediante la desnudez o el acto sexual.

Quizá para el espectador la ganancia de contemplar el acto sexual, implique el alivio de una carencia. Contemplar un acto sexual, que es el objeto de deseo por parte de espectador, ayudaría a contrarrestar una escasa y pobre vida sexual. El acto sexual se convierte en objeto de deseo en tanto el espectador carece de aquel. “El ojo, la mirada, aparece así como algo directamente relacionado con la vivencia del deseo: el deseo se sustenta en la carencia, en la distancia con respecto al objeto de deseo”.⁶⁶

INDUSTRIA CULTURAL Y TELEVISIÓN

Frankfurt: los pensadores

Los pensadores de la Escuela de Frankfurt fueron los que caracterizaron de Industria Cultural al sistema formado por los medios de comunicación, y dedicaron gran parte de sus trabajos “a la denuncia de la industrialización y de la masificación de la producción

⁶⁵ idem, p. 60

⁶⁶ idem, p. 63

estética, encaradas como la cultura propia del actual estadio del modo de producción capitalista”.⁶⁷

Con referentes marxistas y freudianos desarrollaron una visión pesimista de la problemática de la sociedad, la cultura y los medios de comunicación de masa. Ellos hicieron de la comunicación, el punto de discusión y análisis sociológico – filosófico y, a través de la Escuela de Frankfurt influyeron en el pensamiento de la época de los 40 hasta los 70.

Esta Escuela, dice el comunicólogo Lorenzo Vilches: “ representa una visión crítica de la cultura de masas, que busca ir más allá de la relación dominante en la sociedad capitalista entre producto y consumo”⁶⁸

Adorno y Horkheimer fueron los que propugnaron el pensamiento de la Escuela de Frankfurt que dio origen a las críticas socioculturales, el cual es el modelo teórico de la Industria Cultural, y mantenido hasta nuestros días por el filósofo contemporáneo Habermas con sus trabajos sobre la comunicación.

En cambio, el pensamiento de Habermas plantea la discusión sobre la sociedad de masas, como una crítica a la sin razón de la sociedad tecnológica. El pesimismo de la Escuela de Frankfurt se refiere a que nada se salva en el proceso de la tecnología, todo proceso está manipulado, la comunicación de masas no tiene límite, hay una vulnerabilidad del pesimismo cultural.

Hegemonía y consumismo

Como advertimos con estas teorías se dio inicio al análisis sobre el fenómeno de la Industria Cultural, que continúa hasta los días de hoy, pero con otras visiones y enfoques, ya que los recursos tecnológicos se han multiplicado.

⁶⁷ VARIOS, *Cultura y Comunicación*, Documento Universidad Metodista. Sao Paulo. Brasil, 1990. p. 46

⁶⁸ VILCHES Lorenzo, *La TV: Los efectos del bien y del mal*. Editorial Piados. Barcelona. España, 1996 p. 88.

A mediados del siglo XX había apenas la radio y el cine, hoy, a más de la televisión, existen transmisiones vía satélite, equipos de audio con alta fidelidad, videos caseros, televisión digital, informática, internet, la cibernética, la multimedia y los recursos de red, que, volvieron aún más complejas las relaciones entre el público y los medios de comunicación de masa.

El concepto de Industria Cultural surgió como una nueva forma de observar a los medios de comunicación: “ellos pasaron a ser considerados como instrumentos de dominación ideológica, al servicio de la burguesía y de la transnacionalización de las economías”.⁶⁹

Los que detentaban el poder económico encontraron en ellos el mejor medio para difundir sus ideologías. Los medios pasaron a ser los emisores de mensajes, que atravesaron las fronteras de las nacientes naciones industrializadas, transmitiendo informaciones, vendiendo productos y captando más y más consumidores.

En general esta visión de los medios generó estudios y concepciones contradictorias, que abarcaban al conjunto de los medios de la industria cultural. No obstante, es a la televisión – más que a otros medios, a la que se atribuyen los efectos nocivos sobre el receptor.

De ahí que mucho se discute sobre la influencia y los efectos de los medios de comunicación en la vida diaria de los ciudadanos. Diversas teorías buscan explicar como se da el proceso de interacción entre las personas y los medios de comunicación. Hay quienes ven en los receptores la capacidad y la facultad de elegir e interpretar; de otro lado, estudiosos que miran a los mass media como unos manipuladores.

Para Umberto Eco la televisión se constituye en un fenómeno sociológico “capaz de instituir gustos y tendencias, de crear, necesidades, esquemas de reacciones y modalidades de apreciación, aptos para resultar, a breve plazo, determinantes para los fines de la evolución cultural”.⁷⁰

⁶⁹ VARIOS. Op Cit. p. 46

⁷⁰ ECO, Umberto, *Apocalípticos e Integrados*, Editorial Lumen, Barcelona, 1993, p. 311

Puede a su vez, convertirse en pacificadora, o en un instrumento de control para mantener un orden establecido, a través de la redundancia de mensajes, provenientes de clases dominantes. Y, apadrinada por la industria cultural, la televisión es capaz de sugerir al espectador lo que ‘cree querer’, o ‘debe querer’.⁷¹

Aunque el espectador mantenga una posición psicológica crítica y de participación, al intentar descodificar los mensajes, aún así, debido a la redundancia emitida por el autor, el contenido llegará unívoco.⁷² En este sentido, Cohen Séat, autor citado por Eco, sostiene que “el espectador culturalmente dotado oscila entre una tenue vigilancia y la participación, mientras que las masas se decantan rápidamente desde una fortuitismo inicial a un estado de participación-fascinación”.⁷³

“La investigadora brasileña Nisia Martins dice que si tanto se habla y estudia sobre los medios y su complicada relación con la cultura de masas, en contrapartida, poco se tiene como definitivo en ese campo, principalmente por el hecho de que la evolución de los mass media, en términos de lenguaje y de tecnología, es mucho más rápida que la construcción científica sobre ellos”.⁷⁴

Explica que por su lado, la comunicación es básicamente común, acción, comunión, participación, proceso de cambio e intercambio simbólico. En cambio, en el contexto de los medios, la comunicación asume otra representación, ya que tienen por objetivos fundamentales: informar, persuadir, entretener y educar.

Así mismo señala que la industrialización estimuló al ser humano a aferrarse a la técnica y a la tecnología. El ser humano moderno depositó la verdad, y, consecuentemente, la felicidad en la búsqueda del progreso. “El desarrollo del capitalismo trajo consigo un ser humano más autónomo, pero, todavía, transitando entre la libertad y la coacción; un ser humano colocado al servicio de la economía y de la producción”⁷⁵.

⁷¹ Idem, p. 326

⁷² Idem, p. 107

⁷³ Idem, p. 320

⁷⁴ MARTINS DO ROSARIO, Nisia, *Televisión: Simulación en tiempo real y seducción en tiempo integral*. Artículo de la Internet. Brasil, 2004. p. 1

⁷⁵ Idem, p. 1

Pero una libertad influenciada por la información direccionada y repetitiva que a diario emiten los medios y receptan los públicos masificados y homogeneizados, lo cual induce a incrementar la comercialización en sus diferentes áreas, demostrando que los medios de comunicación, en su gran mayoría, forman el marco perfecto para cerrar los negocios, por ejemplo, en la actualidad, las compras por internet, las ventas directas por televisión y en especial por la publicidad emitida a través de estos medios.

La industrialización, la producción en serie y la tecnificación trajeron progreso y un desarrollo inusitado a las nuevas naciones, las sociedades se vieron inmersas en un sistema de consumo masivo, que se convierte en un círculo vicioso de producir, comprar y consumir. Y es justamente en ese campo en que actúa la Industria Cultural: “ en la difusión de la idea del consumismo, como libertad de escoger del individuo”.⁷⁶

Posiciones teóricas que encuadran perfectamente con la realidad mundial y nacional, ya que el capitalismo con la globalización a cuestas, genera consumismo, basado especialmente en la compra de tecnología de última generación, especialmente de electrodomésticos, la televisión digital, pantalla plana, el DVD que dejó fuera al casero VHS, la amplificación de cine en casa, la telefonía móvil, el internet de banda ancha y un sin fin de aparatos tecnológicos que dan “alegría, felicidad y confort”, como rezan la mayoría de slogans de las diferentes firmas publicitarias.

“Pero así mismo, anota la brasileña Nisia Martins en la sociedad contemporánea se comienza a sumir otra que aplica la regla de la liberación del flujo del deseo para alcanzar el consumo y la felicidad. El espacio social contemporáneo se estructura sobre un pensamiento volcado para el imaginario, teniendo en lo simbólico su principal fuente de significación. La idea de la búsqueda de la felicidad toma cuerpo, se vuelve importante, y encuentra su núcleo de funcionamiento en el imaginario”.⁷⁷

⁷⁶ DUARTE, Rodrigo, *Teoría y Crítica de la Industria Cultural*. Universidad Federal de Minas Gerais.. Brasil. Artículo de la Internet, 2004

⁷⁷ MARTINS DO ROSARIO, Op Cit. p.1

Y en este sentido los medios de comunicación, especialmente la televisión, han jugado y juegan un papel importante en el fomento del deseo, específicamente por su papel comercial, con la publicidad que es el eje fundamental de la mayoría de los medios, porque los convierte, en palabras de Vilches en “escaparates de mercaderías” que incitan al público a desear tener la última mercadería de moda, comprar y consumir.

En este punto la televisión es la que más ha desarrollado estos elementos, ya que su presencia en cada casa, su dimensión doméstica y su modo de contar las cosas, es decir su narrativa, su lenguaje, convierte a la publicidad, a los programas y aún más, a los personajes en productos deseables y deleitables.

Ejemplo de esto es nuestra televisión ecuatoriana, la cual vende todo, productos, personas, ídolos, divas, programaciones, la calidad aquí no importa, incluso, en los programas en vivo, hasta el público se convierte en gran vendedor, porque por una mínima cantidad de dinero, repiten los slogans de las marcas auspiciantes, como es el caso de los programas de concursos como ‘A todo Dar’. Sin tomar en cuenta los famosos talk shows y reality shows, como ‘Mari Tere’, ‘Sala de Parejas’, ‘Laura en América’ muy de moda en la actualidad, los cuales venden emociones, sentimientos y juegan con las características de la cultura popular.

De ahí que la televisión se ha convertido es parte de nuestra intimidad, que traspasa el umbral entre lo real e imaginario, colocando al teleespectador en un mundo “perfecto”, en el cual todo es posible.

Desde su apareamiento, la televisión constituye el medio de comunicación masivo que más popularidad ha conseguido y que más publicidad genera. La televisión es uno de los medios de comunicación que más millones de espectadores tiene en el mundo.

Según la Revista Americana *Population Reports* una “de las primeras pautas del poder que puede ejercer la televisión en la conducta de los teleespectadores, se dio en el año de 1969 en Perú luego de que se emitiera la Telenovela “Simplemente María”, cuyo argumento era el de la típica

muchacha pobre que pasó de la pobreza a la riqueza cuando aprendió a coser con una máquina de la empresa Singer. Las ventas de esta popular maquina subieron espectacularmente, ascendiendo a más de 20 millones de dólares en 1977, y los cursos de costura tuvieron más alumnas”.⁷⁸

El artículo anota que estos resultados fueron involuntarios, ya que la finalidad de la telenovela era sólo entretener, pero la lección fue clara: “ las representaciones con temas educativos y modelos de conducta que inspiran admiración podían atraer al gran público, contribuir a modificar el comportamiento y ser rentables”.⁷⁹

De ahí la influencia que ha ejercido y ejerce la televisión en los miles de teleespectadores, convirtiéndose en un fenómeno sociocultural capaz de imponer necesidades, gustos, modas y tendencias en las sociedades contemporáneas.

Varios estudios atribuyen a la televisión efectos perjudiciales, particularmente en los niños y niñas. Los argumentos van desde el fomento de la violencia, la pasividad del teleespectador, la inactividad motora y mental, el efecto narcotizante y lo más grave, el efecto social del desmembramiento de la familia, que pasa a dialogar menos por el tiempo de exposición a la televisión.

“La televisión dice Vilches, cumple un papel ideológico en cuanto sistema de representación de toda la realidad. Por ello, la televisión está llamada a completar un vacío que la industria de la cultura no había aún integrado: la dimensión de lo visible en la cotidianidad del espectador”.⁸⁰

En la televisión todo se vuelve cotidiano, normal, habitual, familiar, estereotipado. La vida representada en su día a día, en su rutina, con personajes que hablan, sienten, actúan, en donde el espectador percibe lo que ve como si fuese real.

⁷⁸ REVISTA POPULATION REPORT, *Tendencias de los Espectadores..* Nº 38. Publicación del Population Information Program. Baltimore USA, 1989, p. 9

⁷⁹ Idem, p. 9

⁸⁰ VILCHES Lorenzo, *La TV: Los efectos del bien y del mal.* Editorial Piados. Barcelona. España.1996, p.91

“Con lo cual concuerda plenamente la brasileña Nisia Martins, al expresar que la tendencia es percibir la televisión como parte de la vida real. Esta es asunto cotidiano; determina muchos de los temas que van a ser debatidos en el día a día, en la mayor de las veces, se constituye en el canal que une al espectador con aquello que el entiende como real, teniendo en cuenta que ese mismo real es conocido por su intermedio”.⁸¹

Su familiaridad es tanta, dice Martins, que se torna parte de la vida. Se representa así misma, como una amiga íntima, que todos los días, entra en la casa del teleespectador, sin pedir permiso, porque ya está legitimada, para contarle los hechos acontecidos, historias sorprendentes, entretenerle, darle consejos y explicarle la vida. “Es la disolución de la televisión en la vida y de la vida en la televisión. Ella se infiltra con tanta naturalidad que el teleespectador y la televisión se confunden, ambos hacen parte uno del otro”⁸²

Esto se corrobora en forma general, independientemente del estrato social, por la permanencia en todos los hogares del mundo, ricos, pobres, del primer mundo o tercer mundo, marginales o urbanos, todos tienen un televisor en su casa, todos se agrupan o se aíslan para asistir la programación de televisión, todos hablan de ella, todos se alinean con los mensajes que ven en la televisión.

Así por ejemplo, en “Chicago, los días jueves por la noche, la presión del agua monitoreada por el Chicago Department of Water, descendía a una determinada hora, durante algunos minutos, lo que hacía pensar que los ciudadanos habrían las llaves de agua simultáneamente. Luego de analizar con cuidado este hecho que se repetía todas las semanas, descubrieron que ello ocurría en el preciso momento cuando la transmisión de un programa de éxito terminaba. Entonces aquellos espectadores que permanecieron al frente del televisor, en cuanto llegaba el anuncio comercial, utilizaban ese tiempo para preparar café, ir al baño, o comenzar con el aseo nocturno”.⁸³

⁸¹ MARTINS DO ROSARIO, Nisia, *Televisión: Simulación en tiempo real e seducción en tiempo integral*. Artículo de la Internet. Brasil, 2004, p. 1

⁸² Idem, . Artículo de la Internet. Brasil.

⁸³ ECO, Op. Cit, pag. 325

El programa más visto en un país, enseguida recorre el mundo homogenizando los gustos, la telenovela éxito, es boom en todo lado; las guerras se las vive en vivo y en directo, la gente es asesinada frente a los ojos de los televidentes, la violencia es el pan de cada día, misma que se vuelve natural; los ídolos, los personajes de moda y los políticos son creados por la industria de la televisión en serie, y todo esto apoyado en una gran maquinaria que sustenta el marketing comercial.

El espectáculo está creado, todo es un show montado, lo irreal pasa a ser real, los sentimientos pasan a ser simple diversión, la gente se siente identificada y feliz con lo que ve, ya que, forma parte de su vida y la ansiedad por comprar queda latente en su interior, pues, durante el tiempo que asistió a la televisión le indicaron que comprar, con que vestirse, como dejar de ser gorda, flaca, como lucir mejor, en fin, una grama de consejos que van de lo personal a lo impersonal, subiendo los raitings e incrementando las ventas y utilidades del poder económico.

De acuerdo a los dos párrafos anteriores, la televisión desencadena conductas, un ejemplo de ello es la utilización de este medio para mantener en el mercado a uno de los productos más exitosos de todos los tiempos, la Coca Cola, y que ha llevado a la transnacional a cargo, a ser rentable en el mercado mundial. Coca Cola es la segunda palabra más conocida en todo el mundo.

Pero, el investigador Bechelloni apunta que la televisión cotidianizada, rutinizada, ya no es sólo un lugar del espectáculo, sino un lenguaje, con el que se habla y se nos representa la sociedad, “...como si el lenguaje televisivo fuera un lenguaje natural, un lenguaje materno, de parentesco, familiar”.⁸⁴

Y como no ser natural y familiar, si está en nuestras casas a tiempo completo, es la compañía “perfecta” para grandes y chicos, es apta para todo el mundo, puesto que no requiere de una preparación académica previa para ser entendida, y los mensajes que emite, usan diferentes estrategias para elaborar un discurso, un lenguaje y una narrativa tan particular, que termina seduciendo fácilmente.

⁸⁴ BECHELLONI, Giovanni, *Televisión espectáculo o televisión narración*. Editorial Cátedra. Madrid. España, 1996 p. 56

Así explica la investigadora Nisia Martins, que es posible afirmar que la televisión construye su discurso en un proceso de significación generado a partir del imaginario del espectador, usando todos los componentes de ese imaginario: fantasía, encantamiento, deseos, subjetividad, ansias, miedos, etc. “Y es a través de ese mecanismo, que es posible crear una relación tan estrecha que la televisión rebasa la vida y la vida rebasa la televisión. Uno se disuelve en el otro y ambos se reconstruyen”.⁸⁵

También señala que el discurso televisivo utiliza algunas tácticas para seducir a través de una invitación. Una invitación para ser vista, observada, apreciada y aplaudida. Y como quien invita tiene algo que ofrecer, es preciso que la televisión utilice los recursos de la tentación, de la exhibición, de la apuesta, del placer, del deseo.

El éxito de esta invitación está basada en la aceptación que el televidente tiene por la televisión, así como el poder de convicción y persuasión que tiene este medio, ya que inicialmente no deja entrever sus propósitos y permite crear al espectador varios significados.

Otra de las estrategias, que, de acuerdo a la investigadora brasileña, utiliza el discurso seductivo de la televisión, es la simulación entendida como falsedad, disfraz, concebida no como representación, sino como simulacro, con apariencia pero sin realidad.

Esta estrategia encanta y ofrenda al espectador con el sueño y con la fantasía. La simulación permite todo, o casi todo. A través de la violación de la frontera de la realidad es posible más que del representar, del que hacer de cuenta, es posible casi vivenciar aquello que no tiene existencia y, de esa manera, estimular al espectador a recurrir a su capacidad de fantasear, de llenar vacíos de sentidos con placeres, de llenar los tristes vacíos del mundo con sueños encantados.⁸⁶

La simulación, la superficialidad, la frivolidad, la trivialidad, las máscaras, los disfraces, el maquillaje, el retoque han suplantado a la realidad, el acto de pensar ha sido reemplazado por el de mirar. La “verdad” dice al analista ecuatoriano Fabián

⁸⁵ MARTINS DO ROSARIO, Nisia. Op. Cit. p. 2

⁸⁶ Idem, p.2

Corral,⁸⁷ ahora radica en la imagen. La apariencia se ha convertido en sustancia, y por arte de manipulación, la mentira es la verdad.

El discurso de la seducción utilizado por la televisión se construye también sobre la estrategia de la apariencia, señala la autora Martins, “hacerse más bella para agradar al otro, producirse en signos de encanto para conquistar. Construirse como exceso o como falta, como superficialidad, como ritualidad, como estética, pero nunca como sentido profundo y único”.⁸⁸

La televisión, es una gran generadora de apariencias, crea y destruye ídolos, construye a su imagen y semejanza personajes que son venerados en rituales superficiales, representados en las telenovelas, en las series de televisión y especialmente en la publicidad en donde dejan ver ficticiamente sus vidas privadas.

Al constituirse como estrategia de la apariencia, la televisión usa lo femenino. Así la estrategia de la apariencia se sirve, también, de los temas de los programas televisivos para realizar la función encantadora.

“Según Edgar Morin, el elemento femenino identifica y en ese sentido se producen los programas que dan consejos de cómo poner en acción tal estrategia. Dicen como parecer más flacas, como maquillarse, como comportarse, etc, para encantar mejor, en fin para seducir”.⁸⁹

Muestra clara de esta seducción desde lo femenino, constituye la publicidad, donde lo femenino es usado en casi todo, la mujer vende todo, desde electrodomésticos, ropa, carros hasta lo inimaginable. Un ejemplo claro de ello, son las propagandas que promocionan el desodorante para hombre AXE; la base de este comercial son las mujeres voluptuosas, sobre las cuales, el aroma de este producto tiene poder. La mujer es utilizada como un objeto de exhibición de mercaderías, que seduce a los espectadores para que compren y consuman.

⁸⁷ CORRAL, Fabián, *Populismo del Alma*. El Comercio, Artículo de Opinión, Lunes 13 de septiembre del 2004, p. A4.

⁸⁸ MARTINS DO ROSARIO, Nisia, OP. Cit. p.3

⁸⁹ Morín, Edgar, “El cine o el hombre imaginario”, en MARTINS DO ROSARIO, Nisia, OP. Cit. p. 3

La mujer también es estereotipada de acuerdo a los valores morales, religiosos y sociales, que en la actualidad tienen una connotación diferente en la televisión. Esto se enuncia claramente en las series, en donde sólo las chicas buenas y puras se casan, las malas que disfrutan de la vida y del cuerpo están condenadas a no casarse, a menos que un caballero o príncipe azul las libere.

Tema este, que se explora y analiza mucho en la serie objeto de nuestro estudio *Sex and the City*, ya que las cuatro protagonistas tienden más a encajar en el contexto de las “malas”, porque representan un nuevo concepto de mujer: profesional, soltera, liberada y que disfruta del sexo; diferente a lo que la religión y los moldes culturales de antaño - que en algunas culturas aún persiste - encuadraban a la mujer, sumisa, pura, casta y ama de casa, dogma éste, que ha retrasado el desarrollo personal y profesional de las mujeres que enfundadas en ideas religiosas y machistas no pudieron disfrutar de una sexualidad plena.

El mecanismo de lo femenino también apoya la estrategia de la erotización, construida sobre un discurso de ambigüedades: muestra y esconde, da y niega. Es preciso ofrecer, arrojar, provocar, pero también es preciso esperar, insinuar, recelar.⁹⁰

Podemos anotar que la Industria Cultural de la que hablaban los pensadores de la Escuela de Frankfurt y en especial Adorno, sólo difiere del ahora en que se ha desarrollado la tecnología aún más en las últimas décadas y por el uso que los usuarios hacen de ella.

Con el advenimiento de la globalización y con la transnacionalización de las economías, la industria cultural que abarca a todos los medios de comunicación de masas, prensa, radio, televisión, informática, internet, telefonía móvil, etc., mantiene las mismas características que advirtieron los filósofos de Frankfurt.

La televisión como un medio al cual hoy la gran mayoría tiene acceso feliz o infelizmente para informarse, entretenerse y hasta educarse, es el mensaje de que la tecnología surgió para interferir en las interacciones humanas.

⁹⁰ Idem, p. 3

Algunos dirán que no es el aparato como tal lo que interesa sino el uso que se haga de él regido por paradigmas de seducción, persuasión y manipulación. Estos postulados teóricos nos apoyaran para analizar y reflexionar sobre la posible influencia de las series de televisión americana, en especial la famosa *Sex and the City*, nuestro objeto de estudio, la cual, ha tenido un boom en América, Europa y Asia, apoyando conductas y posiblemente generando nuevas actitudes en la mujer a nivel mundial.

En los ojos femeninos

En la década de los 80, se permitió a la investigación, centrar la mirada en los análisis de los mensajes, más que en el receptor, con esto se logró mostrar que los medios de comunicación, “generan formas de interpelación específicas, referidas a segmentos diferenciados, que establecen el deber ser femenino, así como múltiples maneras de alcanzarlo”.⁹¹

Este tipo de investigaciones realizaron importantes aportaciones en la relación de las mujeres y la televisión, en especial, como señala la investigadora mexicana Mercedes Charles, en “lo referente al conocimiento y develamiento de las múltiples imágenes y estereotipos femeninos que circulan a través de sus diversos géneros y formatos, así como para demostrar las formas en que los medios reproducen, justifican y difunden algunas condiciones de la subordinación femenina”.⁹²

Así mismo, expone que estos análisis, mostraron los diferentes cambios implantados en las imágenes femeninas, que circulan en los medios, en diversos momentos de la historia.

Sin embargo, la investigadora anota que por varios años, esta pauta de investigación supuso a la mujer como una receptora pasiva de mensajes, insuficiente para deliberar

⁹¹ CHARLES, Mercedes, *Mujeres y Educación para la Recepción Televisiva*. Revista Signo y Pensamiento No. 27. Universidad Javeriana. Facultad de Comunicación y Lenguaje. Bogotá. Colombia, 1995, p. 22

⁹² Idem, p. 22

sobre los contenidos que miraba en la televisión y “ la conceptualizó como una víctima de los medios masivos”.⁹³

A mediados de los años 80, los modelos de investigar a la comunicación cambiaron radicalmente, el receptor, fue tomado en cuenta como un sujeto activo del acto comunicativo y la comprensión de la relación mujeres - medios de comunicación cambio sustancialmente.

Desde entonces, dice Charles, “se ha tratado de comprender el complejo proceso de interacción que se lleva a cabo en la recepción de mensajes, en el cual los sujetos – en este caso, las mujeres – aceptan, rechazan, modifican y otorgan nuevos significados a los mensajes”.⁹⁴

“Para el *Programa de educación para la televisión*, investigar en Latinoamérica acerca de la recepción televisiva, proporcionó pistas interesantes para comprender la mediación de género presente en la relación de las mujeres con la televisión.”⁹⁵

Es decir se reconoce la presencia de la televisión en la vida de cada persona; y por ello, es preciso determinar cómo nos relacionamos con ella y qué necesidades satisfacemos al ver cierta programación.

“Un estudio realizado por la institución CENECA en Chile, se centró en diagnosticar la recepción televisiva en mujeres de sectores populares, para determinar cuál es la relación entre los públicos femeninos y la televisión. Se analizaron también, qué hacen las mujeres–receptoras con los medios de información y sus mensajes, cuáles son sus hábitos y sus razones de consumo, y qué elementos intervienen en el proceso de negociación de significados de los mensajes que reciben.”⁹⁶

Algunos resultados encontrados por investigadoras de la recepción televisiva femenina dan cuenta de que:

⁹³ Idem, p. 22.

⁹⁴ Idem, p. 22.

⁹⁵ Idem, p. 21

⁹⁶ Idem, p. 27.

La televisión les permite obtener una información que usan como materia prima para la discusión y la plática colectiva, les brinda materiales para soñar y elaborar fantasías sobre el mundo y la vida, así como discursos y temáticas sobre lo que es importante y lo que no lo es. La televisión les brinda pequeños segmentos de información e imágenes que se entretajan con su vida cotidiana, los cuales, muchas veces, son utilizados como referentes para evaluar su vida y su sociedad, su ser como persona individual y social.⁹⁷

En la actualidad, es la cotidianidad, el contexto desde donde se perciben los procesos de recepción, Charles explica que esto es importante en especial en el caso de las mujeres, ya que el diálogo que establecen entre el consumo de medios y sus vidas de todos los días es más complejo y fuerte de lo que parece.

Muchas mujeres plantean que ver televisión es una situación educativa que les permite conocer contextos y situaciones a las que nunca podrían tener acceso desde su pequeño universo del hogar, a la vez que aprenden como viven, aman, odian y solucionan conflictos otras personas.⁹⁸

De una u otra forma la televisión transmite una visión de la que es la vida desde el punto de vista de los personajes, mismo que se convierten en modelos de lo que la vida debiera ser.

“Por otra parte, los estudios de recepción han mostrado que las mujeres se identifican con las protagonistas en la medida en que se alegran con sus triunfos, se apenan con su tragedias”.⁹⁹

La Mujer en la Tv

Esta temática será abordada a partir de dos ejes. En primer lugar se ubica a la “mujer como uno de los principales consumidores en el mercado, lo que hace que la imagen de la mujer en la televisión sea manipulada a través de la publicidad, con el fin de persuadir más a las mujeres a comprar”.¹⁰⁰

⁹⁷ Idem, p. 23.

⁹⁸ Idem, p. 24.

⁹⁹ Idem, p. 24.

¹⁰⁰ CEULEMANS, Mieke, *Imagen, papel y condición de la mujer en los medios de comunicación social*, UNESCO, Francia, 1981, p. 9

En segundo lugar “la imagen de la mujer en la televisión se presenta a partir de tres aspectos: la mujer como empleada, como ama de casa y como objeto sexual”.¹⁰¹

Para Mieke Ceulemans en la televisión las representaciones que se hacen de la mujer distan mucho de la de mujer como profesional. Por el contrario la mujer aparece en la televisión realizando actividades tradicionalmente femeninas como las labores domésticas.¹⁰²

Y aunque las mujeres han aumentado en el porcentaje de participación en la población económicamente activa (PEA), casi nunca son representadas como tales, y si lo son, su papel principal será el de subalterna, pues, rara vez desempeñan cargos elevados.

En el caso de la imagen de los hombres en la televisión, su representación está perfilada en actividades no domésticas, pero sí en destrezas profesionales en el mundo de los negocios.

En estas últimas décadas al haberse incorporado la mujer al mercado laboral, la publicidad de igual manera ha incrementado el papel de la mujer en actividades laborales, pero aún así, los hombres siguen teniendo predominio en esta representación.

Por ejemplo aquella publicidad que vende productos antiestrés y para mejorar la capacidad de desenvolvimiento como Pharmaton o Supradyn. Estas casas farmacéuticas al notar que ahora las mujeres a más de cumplir las labores en el hogar, tienen que hacerlo también en el mundo laboral ampliaron su target. Así en la publicidad se muestra a una mujer compartiendo con los hijos en la casa, y a la misma mujer con compañeros de trabajo en la oficina. Lo que demuestra que la mujer puede ser profesional en tanto no descuide sus obligaciones maternas. “El doble trabajo es el precio que deben pagar las mujeres por tener, o desear, un trabajo fuera del hogar”.¹⁰³

¹⁰¹ Idem. p. 9

¹⁰² Idem, p. 10

¹⁰³ Idem, p. 15

En el caso de la mujer como ama de casa, la aparición de mujeres en anuncios de productos domésticos es generalizado, lo que reafirma el estereotipo de que el trabajo doméstico es una actividad tradicional para ellas. “Las amas de casa de los anuncios experimentan una gran satisfacción con sus hazañas culinarias y de limpieza. Lo que hace la vida agradable es la ropa suave, los suelos brillantes y los platos relucientes.”¹⁰⁴

El cuerpo y belleza física de la mujer también son utilizados, y más que explotados en la televisión, lo que deja de lado aspectos de la personalidad femenina y de su potencial como ser humano.

La utilización del cuerpo femenino como un mero elemento decorativo o como un medio de atraer la atención. (...) en los anuncios dirigidos a las mujeres se invita a éstas a identificarse con el representante femenino del producto, al que se le ofrece la recompensa final, es decir, el éxito con los hombre, como resultado de usar el producto. En los anuncios dirigidos a los hombre, se les promete la mujer representada como el premio que acompaña al producto.¹⁰⁵

De allí se desprende la categoría de mujer como objeto sexual, la utilización y explotación de su cuerpo para llamar la atención de las audiencias, desvalorizando su propia estima. Hay que resaltar que el manejo del cuerpo femenino bajo estas perspectivas, depende del tipo de programa y de cuál sea su objetivo, sean series, películas o publicidad.

Como objeto sexual, como ama de casa, como poco profesional, son estereotipos que definen el papel de los sexos, encasillando aún más aquellos roles establecidos socialmente. A más de ello la presencia de mujeres jóvenes, atractivas y seductoras asienta las bases para fomentar el imaginario en las audiencias de cómo la mujer debe ser, el arquetipo.

La mujer seductora es un objeto de placer para el consumo de los hombres. A cambio de la belleza y la juventud, las mujeres son recompensadas con la seguridad y la posición social, el amor y el idilio. (...) Para las mujeres, ser natural y bella se presenta como la esencia de la feminidad.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Idem, p. 16

¹⁰⁵ Idem, p. 11

¹⁰⁶ Idem, p. 14

A partir de los contenidos y las representaciones que se pueden encontrar en la televisión de mujeres y hombres, puede decirse que las relaciones que se proponen en este medio entre ambos sexos giran en torno al poder, de la mujer hacia el hombre, en tanto el atractivo femenino sea solo que desea el hombre ver.

La paradoja que emerge a partir de la mujer con poder sobre el hombre, mientras que en otras circunstancias es desvalorada frente a las representaciones con el sexo masculino en la televisión, muestra la dualidad en la selección de los mensajes tanto para mujeres como para hombres. En publicidad esta estrategia – si es conveniente llamarla así- se traduce en ganancias para los fabricantes.

Humberto Eco planteaba la definición de “verdad parabólica”¹⁰⁷ a las normas y valores tanto sociales como religiosos y más, extraídos de la realidad e insertados en el mundo mediático, a través de las series, las telenovelas, las películas.

En ese proceso de extracción hacia el mundo televisivo, prejuicios, estereotipos, roles son incorporados en los contenidos que se transmiten, para que la televisión sea un fiel reflejo de la realidad y mantener así un orden establecido. En este caso las mujeres “por su naturaleza” son madres abnegadas, esposas serviciales, hijas obedientes y el espacio asignado a ellas es el hogar.

Como se dijo anteriormente, las representaciones que se hacen de la mujer en la televisión, dependen del tipo de programa, así como también pueden variar de serie a serie. *‘Desperate Housewives’* (Amas de casa desesperadas), es una serie que se transmite por el canal Sony Entertainment Televisión, en donde las cuatro protagonistas, encarnan los estereotipos de los cuales se hizo mención en el párrafo anterior.

Mientras que en *Sex and the City*, sus personajes femeninos, rompen con aquellos roles socialmente establecidos, proponiendo una nueva imagen de la mujer.

En las tramas televisivas se considera a la mujer como más propensa al matrimonio y a la maternidad, encontrando en estos papeles la mayor realización. De igual forma

¹⁰⁷ ECO, Humberto, *La Estrategia de la Ilusión*, Lumen, Bracéelos, 1992, p. 203

los personajes femeninos son más pasivos que los masculinos, al igual que son representadas en ocupaciones femeninas subordinadas al hombre.¹⁰⁸ “Pocas mujeres casadas y todavía menos madres aparecían como empleadas (...). Las ocupaciones de los hombres estaban concentradas en campos de gran prestigio tales como la aplicación de la ley, la medicina y la dirección de los negocios.”¹⁰⁹

La narrativa de *Sex and the City*, pone énfasis en la mujer con poder social y económico, lo que demuestra que los personajes femeninos pasivos o débiles, ya no son una constante en las fábulas televisivas. Así las mujeres en esta serie, son representadas con prestigio, inteligencia, astucia, activas. La independencia, la fortaleza laboral, la libertad sexual y de decisión son los ejes en esta serie.

En este sentido pocas son las series que proponen una imagen de la mujer en equidad respecto al hombre, o al menos con las características mencionadas anteriormente. *Sex and the City* se ha convertido aparentemente, en una de las series modernas que muestra una imagen renovada de la mujer.

Pero si los estereotipos que los medios de comunicación proponen como el de la mujer como objeto sexual, como ama de casa, cabe preguntarse. ¿Cómo la serie *Sex and the City* rompe con esos estereotipos, si es precisamente en ella en donde la desnudez y el sexo son importantes?

Quizá un cambio pueda notarse, en el momento en que son las protagonistas las que deciden con quién, cómo, cuando y donde tener sexo. Ellas se muestran dueñas de su sexualidad, ellas son las que buscan, las que escogen, las que incitan al sexo masculino, ello hablaría de que no son objetos sexuales sino sujetos sexuales.

Ese poder de decisión que tienen las protagonistas de *Sex and the City*, contrarresta en alguna medida el “uso” –si cabe el término- de sus cuerpos desnudos. Ese “uso” que connotaría la desvalorización de la mujer como ser humano a objeto sexual. Además, para tratar mejor la temática de la sexualidad femenina se debe

¹⁰⁸ Idem, p. 24

¹⁰⁹ Idem, p. 25

necesariamente hacer referencia al acto sexual como tal y hablar sobre ello. (En el tercer capítulo ampliaremos la reflexión).

Conforme avanzaban los años, en las películas de los años 60 y 70 el cine moderno representa a la mujer y al hombre con ciertas añadiduras.

Menosprecio general por el matrimonio y la maternidad (...) el personaje masculino central de las películas angloamericanas (...) es un ser alienado, con frecuencia el alter ego del director, atormentado por las crueldades de la vida moderna, con inclusión del matrimonio. La mujer es la fuerza maligna que intenta hacer volver al héroe a una sociedad hipócrita (...) ocasionalmente se representa a las mujeres como personajes fuertes capaces de elegir el vacío de la soledad en vez de una relación no satisfactoria.¹¹⁰

“Una característica particular surgió en torno al cine de estos años. La misoginia entendida a partir de la explotación sexual de la mujer, la violencia hacia ella o la celebración del machismo en las películas, aparece como una respuesta a la preocupación de la sociedad y en especial del sexo masculino por los cambios de los roles entre los sexos”.¹¹¹

Es así que las representaciones de personajes femeninos eran minoría y por el contrario la presencia masculina atiborraba las series y películas.

“Así también se empezó a documentar sobre la identidad femenina y la opresión sexual, social y psicológica de las mujeres, a partir de los aportes de directoras encargadas de las obras. Anteriormente la mujer siempre fue definida a través de los ojos masculinos, en este caso eran los directores los que determinaban el rol de la mujer en una película.”¹¹²

A sabiendas del poder difusor que tiene la televisión tanto de contenidos como de imágenes, las representaciones que de la mujer se hacen deben estar orientadas a proponer una imagen alternativa de ella, ampliando los rasgos humanos en toda su dimensión. Y en cierta medida, inundar la programación mass mediática con personajes femeninos transgresores del orden establecido, el patriarcal.

¹¹⁰ idem, p. 34

¹¹¹ Idem, p. 36

¹¹² idem. p. 36

Mujer y sexualidad en el Ecuador

Luego de que en el año de 1975 se declaró el 8 de marzo como el día internacional de la mujer, el clima de violencia social y política al que estaba sometida la mujer copan su vida diaria encasillándola en tres roles: el de mujer, esposa y madre.

¿Cómo se percibe el ejercicio de la sexualidad femenina en el Ecuador?, ¿desde el tabú, desde el pecado, desde la exclusión?

Varias son las influencias que hacen pensar a la mujer si hacer el amor o no. Lo cierto es que esa influencia familiar, religiosa, social, coarta la libertad sexual del género femenino, impidiendo así el libre ejercicio de un derecho.

Porque es pecaminoso, porque es mal visto fuera del matrimonio, porque no está dentro de los principios morales, son algunas de las razones que muchas mujeres anteponen al acto sexual. Alegatos que se nos han inculcado y que durante un tiempo fueron considerados valederos, más ahora están en pleno debate.

En este conjunto de restricciones, el cuerpo en vez de consagrarse como el territorio del placer, se configura en una entidad para la condena, en un espacio de respeto y de santidad, en donde la búsqueda del goce y el erotismo están vedados. Por tal motivo, el uso del cuerpo como el medio para recrear lo erótico en una suerte por obtener placer, se contrapone a la visión del cuerpo como el escenario para ejercer el instinto de reproducción.

“En consecuencia, si el erotismo es la actividad sexual del hombre, es en la medida en que ésta difiere de la sexualidad animal. La actividad sexual de los hombres no es necesariamente erótica. Lo es cada vez que no es rudimentaria, cada vez que no es simplemente animal”¹¹³

El deseo por el otro, de ver, tocar y alcanzar aquello que está más allá de su presencia, nos lleva a buscar, en palabras de Bataille, la aprobación de la vida hasta la muerte, misma que es el sentido último del erotismo.¹¹⁴

¹¹³ BATAILLE, Georges, *El Erotismo*, Tusquets, Barcelona, 1997, p. 33

¹¹⁴ Idem, p. 149

En este sentido la comunión con el otro a través de la sexualidad, se empaña, y en el caso de la mujer, la obtención del placer a partir de ello, se convierte en una negación por prejuicios y tabúes que se erigieron hace mucho tiempo impartidos en su mayoría por la Iglesia Católica, y que, transmitidos de generación en generación, han perdurado hasta ahora. La mitificación de modelos como ejemplos a seguir, son parte del discurso católico, así tenemos a la Virgen María, la mujer pura y casta, y a María Magdalena, aquella que se ganaba la vida a través del uso de su cuerpo.

Actualmente la situación parece haber cambiado, pues la devoción por lo divino y la fé ciega a discursos religiosos ya no son constantes en la juventud moderna. Nuevos sentimientos y pensamientos surgen y chocan con preceptos anteriores, mismos que ya no encajan en un mundo que está siendo configurado por diversos dispositivos como el capital, el mercado, los mass media.

Con respecto a este último hay que preguntarse ¿ en el mundo de hoy influyen más los medios de comunicación que los principios religiosos? ¿cuáles son los nuevos esquemas sobre los cuales se está re concibiendo a la sexualidad femenina?

Es cierto que estamos más influenciados por la televisión y el cine, en donde se expresa todo lo contrario a lo que se nos ha enseñado desde la infancia, podemos acceder a otras realidades que nos hablan de diferentes estilos de vida, de costumbres y tradiciones que simplemente no parecen ser tan ajenas.

Los comportamientos femeninos frente al otro género en las generaciones jóvenes han variado, en comparación con los años 40 por ejemplo; en donde el ritual de la conquista era más ceremonioso, el contacto físico era casi nulo hasta la noche de bodas. Los diferentes ámbitos de una sociedad, el económico, el cultural y social cambiaron. En el caso de las mujeres los cambios son más notorios.

En la última encuesta demográfica y de salud materna e infantil, realizada por el Centro de Estudios de Población y Desarrollo Social (CEPAR)¹¹³, del año 1999 han surgido las siguientes variantes.

¹¹³ CEPAR, *Encuesta Demográfica y de Salud Materna e Infantil Endemian* – III, Ecuador, 1999, p. 19

A nivel nacional, para 1994 y 1999, más del 50% son mujeres menores de 30 años de edad.

En 1999 el 44.4 % de mujeres se encuentran dentro de la población económicamente activa (PEA), este porcentaje incrementó en 3 puntos porcentuales respecto a los resultados surgido en la encuesta realizada por CEPAR mismo en 1994.¹¹⁵

En estos períodos de tiempo hay un incremento en el número de mujeres unidas (11.1%), mientras que el número de mujeres casadas disminuyó del 53 al 46 por ciento en Pichincha. “Un hecho conocido y aceptado es que el nivel de educación de las mujeres está asociado de manera estrecha con sus actitudes y prácticas relacionadas con la salud y el comportamiento reproductivo, sus preferencia hacia el tamaño ideal de familia y la práctica de planificación familiar”¹¹⁶

En Quito los registros hablan de un aumento en los porcentajes de mujeres con instrucción superior; de 20.2% en 1994 a 27.3% en 1999.¹¹⁵

En este sentido las mujeres que optan por la superación a través de la educación superior, son las que en mayor medida entienden y ejercen su sexualidad un tanto más libre. Con esto ellas retrasan el tiempo para contraer matrimonio y tener hijos, prefiriendo dedicarse a los estudios o a su realización profesional.

El 12 % de las mujeres encuestadas sostiene que está más interesada en su salud y la de los suyos, el 22 % afirma estar interesada en la moda, perder peso y verse bien; mientras que el 66% afirma estar interesada en la preparación académica.¹¹⁶

¿Cuál es la razón o razones para estos cambios?, CEPAR no lo ha podido precisar. Sin embargo, las respuestas a esta interrogante pueden encontrarse de alguna manera, en aquella experiencia de vida conocida como modernidad, en donde el individuo persigue su desarrollo personal, a partir de la independencia y autorrealización. En

¹¹⁵ Idem, p. 19

¹¹⁶ Idem, p. 19

¹¹⁵ Idem, p. 19

¹¹⁶ EGAS, María Fernanda, “*Ellas lo pueden todo*”, *Vistazo*, No. 877, Quito, Marzo, 2004, p. 98-100

un medio en el cual la tecnología, el consumo, el predominio mass mediático hacen de la vida humana una realidad dinámica.

Vistazo, una de las revistas de mayor acogida en el país, en su afán por establecer las nuevas tendencias en lo que a relaciones sociales respecta entre la mujer y el hombre, ha publicado algunos artículos al respecto.

En Marzo del 2004 un informe especial con encuestas de Uno por Uno Marketing Directo, llevaba el título de “Ellas lo pueden todo” , en el cual manifestaba que 9 de cada 10 mujeres ecuatorianas coincidieron en que viven en un país totalmente diferente al que vivieron sus madres. Es decir el 89% considera que las ecuatorianas se han superado notablemente a sus madres, mientras que el 11% considera que no son diferentes a sus madres.¹¹⁷

En este mismo artículo, se afirma que los roles que se le asigna a cada género y el machismo limita la participación de la mujer en la sociedad. De acuerdo a la encuesta de Uno por Uno Marketing directo el 41% piensan que las mujeres no han llegado a posicionarse en el nivel de los hombres porque la maternidad y la familia no lo facilitan, mientras que el 43% de mujeres sostiene que ellos no quieren.

A nivel laboral el hombre es el que alcanza los cargos más reconocidos y de liderazgo, aunque la preparación académica de la mujer esté en aumento, esto no le sirve para alcanzar los niveles de ingreso económico que posee el sexo opuesto, que, de acuerdo al Consejo Nacional de Mujeres CONAMU, es el 32% menos o sea 200 dólares menos que ellos.¹¹⁸

Aún así las mujeres seguimos proponiendo y adaptándonos a variantes en su forma de vivir la vida y en especial en el ámbito de las relaciones con el mismo género o con el otro. Las nuevas concepciones que se tejen alrededor de la soltería, ese estado civil que es cuestionado conforme los individuos llegan a determinada edad, son un ejemplo de ello.

¹¹⁷ Idem, p. 98,100

¹¹⁸ Idem, p. 100

La soltería es ahora una forma de vida mediante la cual se puede alcanzar la felicidad y el desarrollo personal, se la considera como una opción más y ya no como el estigma social que siempre fue.

Por lo general a las mujeres que llegan a una cierta edad y no han contraído matrimonio dichos como “solterona” o “se quedó en la percha” suelen ser de lo más comunes para catalogar a aquellas.

En el caso de los hombres la situación no varía mucho, pues a ellos si no contraen matrimonio se les empieza a cuestionar su tendencia sexual.

En un informe especial la revista *Vistazo* determinó que en el 2001 las solteras y solteros ascendieron en un 6% en la Sierra respecto a 1990, mientras que el porcentaje en la Costa y en la Amazonía es del 4%. Y entre los 20 y 29 años de edad sólo un 20% contrajo matrimonio en el 2001, lo que denotó un descenso de cuatro puntos en 1990.¹¹⁹

Estos cambios pueden o no influir de manera positiva o negativa en el ejercicio de la sexualidad femenina, más hay que tomar en cuenta y tener en claro que si una mujer expande sus horizontes para el libre ejercicio de su sexualidad rompiendo ataduras machistas, no cae necesariamente en libertinaje o en la promiscuidad.. Por el contrario, empieza a reestablecer el trato de mujer a hombre y viceversa, en perspectiva de una equidad de género.

¹¹⁹ “Solos y solteros” , *Vistazo*, No. 885, Quito, Julio, 2004, p. 58-60

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DE LOS CAPÍTULOS DE *SEX AND THE CITY*

Consideraciones Generales

“*Sex and the City* es una serie norteamericana producida por la cadena HBO, que fue transmitida durante seis años desde 1998, y, que tiene su inspiración en el libro del mismo nombre, escrito por Candance Bushnell, quién se dedicó a relatar la vida sexual de los habitantes de la ciudad de Nueva York. Durante estas seis temporadas, una vez por semana, y durante media hora, esta serie fue concebida como un proyecto en el cual el sexo sería hablado con humor y libertad, de manera desinhibida y sin censura”.¹

Sex and the City, narra la gran amistad entre cuatro mujeres atractivas Carrie, Samantha, Charlotte y Miranda, solteras y controversiales, provocó una gran aceptación por parte del público norteamericano, para luego extenderse a lo largo del mundo.

“El agrado que el público y los críticos tuvieron para con la serie le provocó ser nominada y ganadora de varios premios *Emmy Awards* y *Golden Globe Awards*, tanto para personajes principales y secundarios, como para mejor serie musical o comedia. Los reconocimientos, se extendieron también, para las y los guionistas y escritoras/es”.²

Michael Patrick King, un irlandés católico y gay, es el director y uno de los guionistas más importantes de la serie, quien escribía el primer capítulo cada año, así como escribió los dos últimos episodios de la serie.

¹ www.hbo.com, *Sex and the City*

² Idem.

La presencia de dos personajes masculinos que son gays en la serie tiene su razón de ser, partiendo del hecho de que uno de los guionistas también lo es.

Así mismo hay siete mujeres que trabajan con King como libretistas, de allí que la serie tiene un enfoque feminista, al ser la mayor parte de capítulos escritos por mujeres.

La trama de cada episodio comienza con el planteamiento del problema, luego en el desarrollo se entretajan las diferentes perspectivas desde las cuales abordar el tema, emerge una pregunta, y luego viene la conclusión, que en algunas veces puede ser un final abierto.

Dicha pregunta representa la esencia del capítulo, es decir, luego de describir la temática a tratarse en los primeros minutos del episodio, la pregunta que siempre se plantea Carrie, cuando escribe un artículo para el diario.

Pero la base de la serie no es solo el sexo, además está el amor. Cindy Chupack, una de las siete libretistas de *Sex and the City*, explica que “todos los intentos de amor son válidos y así quedó demostrado a través de los divertidos, nostálgicos, dolorosos y emotivos episodios. La serie de HBO validó la teoría de que el amor es un lenguaje universal”.³ La revista Fucsia en un artículo sobre la serie, sostiene:

“sus protagonistas enviaron a las mujeres un mensaje de libertad frente a sus actos. De la mano de las divas vimos como la soltería se convirtió en una elección de vida y además aceptada; que el matrimonio no es el camino a la felicidad; que el sexo es permitido en la búsqueda del amor, así a los hombres les cueste aceptarlo; y que tenemos la opción de escogerlos”.⁴

Y aunque el final de la serie resultó controvertido, pues terminó siendo de color rosa, demostrando que el amor al final es el ganador, aún así dejó un mensaje en todas aquellas y aquellos que la vieron, en especial sobre la soltería, otro de los ejes sobre los cuales se asentó la serie. En el caso de las mujeres Cindy Chupak asegura que:

Les dio poder. Ver a cuatro mujeres aceptando la responsabilidad de sus vidas sexuales, tomando las decisiones, convertidas en las compradoras y no en las vendedoras de sus relaciones (...) hemos, finalmente, removido el estigma de ser

³ JARAMILLO, Paula, “Intentos de Amor”, *Revista Fucsia*, No. 15, Quito, Julio/Agosto 2004, p. 66

⁴ Idem. p. 66.

soltera, de hacer de la soltería una etapa que una mujer tenía que pasar rápidamente a una etapa que quizá era la parte más divertida de la vida...celebrábamos la soltería.⁵

El proceso de escribir cada capítulo, según los guionistas y libretistas, se basaba en un intercambio de ideas sobre las diferentes etapas de la vida, de historias de amor inconclusas, de sentimientos encontrados que servían para abordar cada capítulo de esta serie. Eran historias reales y personales que cada quien compartía con el resto; ésa era la fuente para encontrar el material necesario para una nuevo episodio.⁶

Cindy Chupack anota que antes se creía que la mujer se tenía que vender, pero el programa les dio poder, ya que las protagonistas escogían y no aceptaban cualquier hombre, también su manera de hablar sobre el sexo y sobre otras cosas que antes eran tabú.⁷

En este contexto, el romance en la serie siempre estuvo presente, ya sea para cambiar una noche de sexo casual en el comienzo potencial de una relación amorosa; intentado así encontrar un significado en cada acción, algo que tenga que ver con el amor.

De ahí que el mensaje final que la serie quiso abordar, fue el de tener esperanzas, de celebrar el amor en varias formas, que constituye mucho más que sexo y que el matrimonio.

Los roles tradicionales asignados a las mujeres fueron también debatidos en cada capítulo, redefiniendo nuevas formas de ser de la mujer en el hogar o en el trabajo, con las amigas, con el novio o el amante.

Una visión integral de lo que la mujer es o puede ser, resignificando la soltería, bajo el amparo de una sexualidad libre.

⁵ Idem, p. 66,67

⁶ Antología de *Sex and the City*, transmitida por Cinecanal, noviembre, 2004.

⁷ *Revista Fucsia*, Op. Cit, p. 67

Entonces el espíritu de la serie es el amor, el sexo y la amistad. La ciudad de Nueva York es el gran escenario que mostrará los nuevos lugares de moda, así como, gente glamorosa y vanguardista.

Restaurantes y bares fueron presentados con sus nombres verdaderos. En el transcurso de las seis temporadas, se logró demostrar cuán rica y diversa es esta ciudad, conocida también como 'la gran manzana'. Para muchos Nueva York se constituyó en la quinta protagonista.

La ciudad que jamás duerme, en donde nada es impactante, cínica y romántica a la vez, en donde todo es posible. Nueva York es el escenario en el cual la trama de la serie fue evolucionando, en un inicio sobre el buen sexo o la moda, para luego ser sobre el amor, las relaciones y la lucha constante por estar enamorada/o.

El Inicio

Sex and the City difiere de otras series de este formato porque el capítulo inicial de la primera temporada, partió sobre la base de que Carrie, Miranda, Samantha y Charlotte ya se conocían. Como en una película, la narración no inicia cuando los personajes se conocen entre sí, sino que, por el contrario, las protagonistas ya son mejores amigas, y sus vidas han seguido un curso predeterminado.

Entonces en el primer episodio las cuatro amigas celebran el cumpleaños número treinta y algo de Miranda, en donde Carrie y las demás pactaron dejar de preocuparse por tratar de encontrar el hombre perfecto, y, empezar a tener encuentros sexuales como los hombres. Es en este capítulo cuando Carrie conoce a Mr. Big, luego de que se tropezaran en la calle, y del bolso de ella se esparcieran por la acera algunos preservativos. Miranda excita a Skipper e inicia una relación con él y Samantha pasa la noche con un hombre; mientras que Charlotte no pudo tener un encuentro sexual con su primera cita.

Los personajes

CARRIE

Sarah Jessica Parker interpreta a Carrie Bradshaw el personaje principal de la serie, quien bordea los treinta y pico años de edad, es escritora y tiene un trabajo en un periódico local llamado *New York Star*. Escribe una columna semanal denominada *Sex and the City*, de ahí proviene el nombre de la serie.

Para escribir su artículo, Carrie encuentra material en los altibajos de su vida amorosa y en las de sus tres amigas. Sus escritos son sobre el sexo, la amistad, el amor y los hombres, por supuesto. Una de las características que sobresale en Carrie a la hora de escribir, es que siempre plantea una pregunta de acuerdo al tema tratado. La respuesta se la obtiene en el desenlace del capítulo. Uno de los logros profesionales que Carrie pudo alcanzar, fue el escribir un libro con el nombre de su artículo y venderlo con éxito en París.

Cuando Carrie tenía cinco años de edad su padre la abandonó, de allí que ella se pregunta ¿qué tan importante es la figura paterna?, pues, según la psicología moderna, la relación de un padre con una hija determina la calidad de las relaciones que la próxima mujer tenga con otros hombres. Este es el extracto de un capítulo en el cual se trata de explicar de manera psicológica el porqué Carrie siempre se mantiene curiosa respecto a los hombres.

Carrie Bradshaw vive sola en un departamento, el cual es su lugar de trabajo y de disfrute a la vez, pues es allí en donde la mayoría de las veces se sienta frente a su computadora y escribe su columna, así como también es el lugar en donde se reúne con sus amigas para una noche de poker y cervezas.

Al inicio de la serie, Carrie creía saberlo todo, pero en el transcurso el personaje se confronta con sus pocos errores. Su gran amor en la serie es Mr. Big, un hombre del cual no sabe el nombre sino hasta el último capítulo, en donde Jhon se abre a ella y le demuestra su amor, luego de haberla hecho pasar por muchas tristezas.

Pero mientras ella iba experimentando de relación en relación, varios personajes masculinos se cruzaron en su camino y con los cuales Carrie pudo evolucionar como personaje en el transcurso de los seis años que duró la serie.

Ella no es madre y pudo serlo sino fuese por un aborto que se practicó a los veinte años de edad, cuando era muy joven e ingenua. Su color preferido es el rosa, su bebida favorita es el Cosmopolitan y su hobby consiste en comprarse zapatos costosos, en especial si son del destacado diseñador Manolo Blahnik.

El crecimiento de Carrie como personaje se puede notar a lo largo de la serie, así como una evolución en sus gustos y estilo a la hora de vestir. Así, en las últimas temporadas de la serie, Carrie Bradshaw dejó muy en claro su debilidad por los vestidos glamorosos de diseñadores como Gucci, Dolce y Gabbana, Oscar de la Renta y Prada.

En un inicio sus atuendos eran algo extravagantes al combinar colores vivos con estampados y texturas diversas.

La diseñadora Vera Wang quién formaba parte del staff de vestuario, sostiene que el concepto a la hora de vestir de Carrie, era el de arriesgarse a plasmar sus emociones a través de la moda.⁸

Carrie es una mujer inteligente, graciosa, exitosa, que valora la amistad que existe entre ella y sus otras amigas; es además curiosa y sensual. Ella no es una ama de casa, pues en ninguna escena aparece en labores domésticas. En las primeras temporadas fue una chica fiestera.

Carrie es reconocida por su trabajo como escritora. New York conoce el ingenio de esta mujer a la hora de escribir, de allí que todos la reconocen como una mujer fabulosa, soltera, de éxito e inteligente.

⁸ Antología de *Sex and the City*, transmitida por Cinecanal, noviembre 2004.

SAMANTHA

Kim Cattrall interpreta a Samantha Jones, una mujer de las cuatro décadas, soltera, que no es madre, vive sola y tiene su propia empresa de relaciones públicas, así como también adora trabajar en bienes raíces. “Ella comenzó como el personaje más escandaloso (...), es una leona, es valiente, una guerrera”.⁹

El personaje de Samantha fue representado a partir de concebir a la nueva mujer soltera, independiente y fuerte, sexualmente activa, sin un novio fijo, y que, por el contrario, a lo largo de la serie, acumula un gran número de amantes, en su afán por obtener placer.

Experimentada y bella, Samantha supo lo que es el desamor con Richard Wright, y aunque huyó por un buen tiempo del amor, se volvió a enamorar de un hombre mucho menor: Smith Jerrod.

Siempre le saca partido a cualquier situación, incluso si fuese un infortunio, como cuando se enteró de que tenía cáncer de mama, supo sobrellevar la quimioterapia y la menopausia, que se le adelantó a causa del tratamiento.

Su color preferido es el rojo, que la describe como una mujer activa, dinámica y muy pasional. En palabras de quienes crearon la serie es una personaje ardiente y sexy.

Samantha, quién es una perfecta devoradora de hombres, siente una fuerte aberración al matrimonio y a tener hijos, por ello su conducta es opuesta a este tipo de convenciones.

Sus vestidos son la muestra de que Samantha es una perfecta vampiresa: colores vivos, escotes pronunciados, sin vergüenza y con coraje.

⁹ Idem.

CHARLOTTE

Kristin Davis interpreta a Charlotte York, una mujer que trabajó en una galería de arte por 12 años y lo tiene todo; representa a la mujer buena, que procede con clase y se viste con estilo, siempre bien peinada y muy pulcra, además de ello es prejuiciosa y se fija en las apariencias.

A Charlotte le faltan dos años para cumplir cuarenta, y tiene un divorcio a cuestas, su matrimonio con Trey nunca fue satisfactorio, pues él era impotente, además de que sus metas ya no fueron las mismas, pues el no quería tener hijos y Charlotte sí.

Después de su divorcio Charlotte se volvió a casar con un judío, Harry Goldemblatt, y con él por fin encontró el amor.

Por sobre todo, este personaje siempre quiso ser madre, pero su aparato reproductor no se lo permitió. Desde el inicio de la serie hasta casi el final, Charlotte ha sentido frustración y mucha tristeza al no poder realizar sus sueños de maternidad; pero en el capítulo final la situación cambia pues recibe la noticia de que podrá adoptar a una niña oriental.

Charlotte no es obscena, no dice malas palabras y no ejerce a plenitud su sexualidad; por ejemplo no se hace problema si su amante de turno no le provee satisfacción al máximo; por el contrario ella le da mayor importancia a los sentimientos, más que a los placeres de la carne.

En el transcurso de la serie, busca al hombre perfecto, pero surgió cada situación en su vida que la hicieron sentirse frustrada, lo cual fue importante porque así ella comenzó a buscar la verdad de las cosas, en vez de su etiqueta.

MIRANDA

Cynthia Nixon es Miranda Hobbes, una pelirroja de cabello corto, que empezó como abogada en un bufete, para luego ser socia del mismo, es inteligente y muy racional.

Práctica, no le gusta el romance ni la cursilería, es muy poco tolerante con las expresiones de afecto; esta manera de ser le ha causado más de un problema, y le ha permitido echar a mucha gente de su lado.

Ella es una mujer que lo tiene todo bajo control, y cuando no es así su genio saca a relucir. En un inicio Miranda era así, pero, al igual que Charlotte, algunos obstáculos fueron apareciendo en su vida, y la hicieron abrirse, como por ejemplo quedar embarazada.

Pero en primera instancia Miranda no aceptada este hecho, por lo cual tuvo toda la intención de hacerse un aborto, pero luego decidió a tener el hijo. Su sensibilidad se despertó cuando durante nueve meses tuvo a su hijo en el vientre, luego se enamoró del padre de su bebé y se casó. Pero ella tuvo que pasar de ser poco emotiva y fuerte de carácter a ser vulnerable y cálida.

Su carácter es formal, lo cual se refleja en su manera de vestir, siempre con ternos oscuros y blusas abotonadas hasta el cuello, de vez en cuando usa corbata y mocasines. Al principio se la mostraba como una mujer de negocios, pero eso cedió en favor de mostrarla más femenina y sensual.

Los novios

Varios amantes y novios pasaron por la vida de estas cuatro mujeres, ya sea para darles placer, enamorarlas o complicarles la vida; pero al final solo uno sería escogido por cada una de ellas.

MR. BIG (Jhon).- tiene 42 años, es bien parecido, tiene presencia y es millonario, o al menos así lo hacen parecer pues siempre anda en limosina. Big es el apodo con el

cual se hace conocer, pero no es una simple casualidad que nadie conozca su nombre sino hasta el final de la serie.

Big representa al hombre mujeriego, que no compromete sus sentimientos en las relaciones que entabla, nadie sabe qué es lo que hay dentro de él, ni cómo es en verdad. Pero esto es solo hasta el final, pues él decide declararle su amor a Carrie con el fin de establecerse de una vez por todas con ella.

STEVE BRADY: es el padre del hijo de Miranda, y también bordea los 40 y pico de años, empezó siendo un *bartender*, para luego invertir en su propio negocio.

Es sensible y siempre estuvo abierto a Miranda, a expresarle sus sentimientos, a casarse y formar una familia con ella.

SMITH JERROD (Jerry): posee un gran atractivo sexual, por eso llamó la atención de Samantha, tiene 29 – 30 años. En la sexta temporada Smith trabaja como mesero en un restaurante de comida, en este lugar conoce a Samantha; luego se convierte en actor, para el final de la serie este joven alcanza el éxito gracias a su novia. Es paciente, sensible y con sus cualidades logró enamorar a Samantha.

HARRY GOOLDEMBLATT: es abogado, un judío poco agraciado pero con mucho dinero. La importancia de este personaje radica en su apariencia física y en su calidad moral y ética. Sobre las características físicas que Harry posee, se demostró una evolución en la personalidad de Charlotte, pues a ella no le importó la apariencia externa, sino su interior. Lo que en un inicio hubiera sido lo contrario.

ESTRUCTURA DEL RELATO

La Introducción:

La introducción en una serie es importante, porque es en donde se utiliza la imagen para exponer a breves rasgos, cual será el contexto de la narrativa. A más de que es utilizada para la presentación de los créditos.

En este sentido, la introducción comienza con Carrie caminando junto a mucha gente, en cámara lenta en las calles de Nueva York. La expresión en su rostro es de felicidad, una leve sonrisa se combina con el levantamiento de una de sus cejas, lo que transmite una imagen de ella como una mujer inteligente, lista, perspicaz y con experiencia. Carrie en tacones altos, con una falda blanca estilo tutú y un top de textura casi transparente en color rosado, continúa caminando, mientras tomas de la ciudad de Nueva York se intercalan. El personaje llega a una esquina y un bus con la promoción del artículo de Carrie *Sex and the City*, que dice “Carrie Bradshaw conoce el buen sexo”, le salpica agua de un charco, entonces la tranquilidad y regocijo en su rostro desaparecen, para dar paso a un entrecejo fruncido.

Desde la introducción, se explicita que las vivencias del personaje de una u otra manera serán reflejadas en su columna en el periódico, aunque la mayor parte de ellas sean sobre sexo o sobre relaciones sabrosas o desagradables, como el charco de agua que moja a Carrie. A la vez se muestra que el gran escenario en esta serie, es Nueva York.

Luego de esta introducción, el capítulo empieza contextualizando la temática a tratarse, es decir se plantea el problema a partir de alguno de los personajes femeninos.

El Desarrollo:

En la primera y segunda temporada de *Sex and the City*, para argumentar la problemática esbozada en el inicio, se utilizaba un sondeo de opinión, a personajes que no eran las protagonistas, pero que estaban relacionados con ellas. Así en las opiniones emitidas, se podía dar cuenta, de que un determinado problema puede ser percibido de diferentes maneras.

En esta serie lo característico del desarrollo es que, Carrie al escribir para su artículo en el periódico, analiza y cuestiona el problema, para luego plantearse una pregunta, misma que es respondida y que constituye la esencia de la temática tratada en el capítulo.. Es decir, a partir de que se expone esta pregunta, se direcciona al espectador a que piense según la perspectiva planteada.

El Cierre:

Muchas veces los episodios de la serie, culminan cuando el problema ha sido resuelto, lo que no necesariamente indica que sea un final feliz. Muchas veces los personajes se convierten en antiheroínas, por la contradicción de emociones y situaciones.

En el desenlace del capítulo, la respuesta obtenida en el desarrollo se consolida, pues las protagonistas optan por un determinado comportamiento. De no resolverse el problema en su totalidad, la problemática queda latente para el inicio de un nuevo capítulo.

Observaciones

La serie causó revuelo en algunas partes del mundo, reacciones en sus espectadores, así por ejemplo.

la serie se instaló con rango de referencia cultural en Japón, donde se está produciendo una revolución entre las mujeres de 20 y 40 años, cuya conducta sexual está “en plena mutación” según algunos analistas. La nueva ola también ha tenido su correlato económico: las japonesas empezaron a comprar lencería y juguetes eróticos, al tiempo que, con discreción se multiplicaron los servicios sexuales para mujeres.¹⁰

De igual forma en Nueva York, lugar en donde esta serie se define tal cual, produjo en sus espectadoras actitudes inesperadas.

La última ola sobre un derecho a un feminismo más abierto, sensual y sexualmente más activo y satisfecho se debe a series de televisión como “*Sexo y la ciudad*”, dice Kiley Oram, representante de la tienda Toys in Babeland, la primera tienda en Nueva York donde hay consultores y vendedores que ayudan a sus clientes, en especial mujeres a perder la vergüenza ante la palabra sexo y a los objetos que hacen más placenteros la vida sexual. Esta es la generación de “*Sexo en la ciudad*”. Visto así, hay una legión de Carries, Charlottes y Mirandas, pero más las Samanthas dispuestas a elevar sus voces para discutir libres sobre sexo y explorar formas de disfrutarlo solas o con sus compañeros.¹¹

¹⁰ INBAQUINGO, Olga, Corresponsal Nueva York, “¿Las chicas solo quieren divertirse?”, en *EL COMERCIO*, Sección B, Domingo 22 de agosto del 2004

¹¹ Idem.

ANÁLISIS TIPO*

CAPITULO 1** : “EL PODER DEL SEXO FEMENINO”

Sinopsis: Carrie se encuentra con una vieja amiga llamada Amalita que es una mujer que utiliza sus encantos femeninos y su sexualidad para conseguir de sus amantes lo que ella desea. En una noche su reciente encontrada amiga le presenta a Carrie a un arquitecto francés que se encuentra de paso por la ciudad de Nueva York, un breve romance y la atracción mutua que ellos sienten los lleva a tener un encuentro sexual; al amanecer el arquitecto francés se despide de Carrie dejándole \$1000 dólares en efectivo en un sobre, él piensa que Carrie es igual que su amiga Amalita, una prostituta de la alta sociedad.

Entonces Carrie se pregunta *¿dónde está la línea entre la novia profesional y solamente profesional?*.

Por otro lado Charlotte quien trabaja en una galería se entrevista con Nevil Morgan pintor inspirado en los genitales femeninos. Miranda mientras tanto está saliendo con Skipper un joven menor a ella y Samantha se siente frustrada en cambio por no poder ingresar a un restaurante de moda.

Así se tejen sus historias en torno al tema del poder sexual femenino sobre los hombres.

Locación: El gran escenario en el cual se desarrollan las historias de estas cuatro amigas es la ciudad de Nueva York. En este capítulo se presenta como una ciudad cuna del arte sobre la cual los artistas encuentran su inspiración, y reconocimiento por lo que hacen.

* Para este análisis fueron escogidos 10 capítulos de 50 que fueron grabados, para estudiarlos a profundidad.

** El episodio 1 es el primer capítulo a ser analizado para este trabajo, más no es el primer episodio con el cual se inició *Sex and the City*. El ordenamiento que posee este Análisis tipo corresponde a la cronología de las temporadas de la serie, desde la primera hasta la última.

Es además el centro de la moda pues las grandes marcas de ropa como ‘Dolce y Gabbana’ también son incluidas en la narrativa de la serie.

En segundo lugar Nueva York está representado a través de ostentosos restaurantes y de gente muy interesada en acudir a ellos sobre todo si están de moda.

Así la ciudad como su gente son descritos a partir de la diversión, la vanidad y el romance. Es una ciudad en la cual el amor es una constante en la narrativa de la serie.

En este capítulo las cuatro protagonistas viven sus vidas como si todos los días fueran fines de semana, es decir que se maneja una agenda de actividades que incluye almuerzo con las amigas, compras en la boutique, noche de poker, hora de dormir, cena con otras amistades, romance en el parque, noche de sexo y cena con otra amiga.

Bajo este cronograma puede verse que en la mayoría de las escenas la protagonista se encuentra fuera de casa, mientras que aquellas escenas en las cuales Carrie permanece en su casa son minoría.

Este comportamiento en la protagonista parecería ser que es la actitud de todas las mujeres neoyorquinas, más aún cuando ella representa el arquetipo de mujer moderna: hermosa, inteligente, exitosa, fabulosa, cualidades que son inmanentes en la personalidad de este personaje.

Sublocaciones:

1.- *Departamento Carrie:* el departamento de la protagonista es siempre importante porque la mayoría de las veces es ahí en donde ella escribe su artículo para el periódico en el cual trabaja, el “New York Star” Además, de que en este capítulo las cuatro amigas se reúnen en la sala del personaje principal para charlar y jugar poker. Este lugar es pequeño y cálido en cuanto a colores y luces, lo que da una apariencia de intimidad, familiar y confianza.

2.- Restaurante 'Balzac': muy espacioso, se encuentra dividido de dos maneras: la primera es el lugar de espera de los clientes que no han podido conseguir mesa, hay una barra en donde aquellos hacen su espera menos larga con bebidas. A primera vista parece un bar por el exceso de gente que se encuentra parada conversando con sus amistades con una copa en la mano.

El otro lugar es el espacio en donde están ubicadas las mesas, el cual tiene una apariencia glamorosa y distinguida.

3.- Boutique 'Dolce y Gabana': este es un lugar donde se puede encontrar zapatos con diferentes motivos y modelos, distribuidos en serie sobre un fondo blanco.

4.- Hotel: lo que se muestra del hotel es la habitación, misma que es amplia con inmobiliaria básica, la cama, el velador y la mesa para el desayuno.

5.- Central Park: esta locación fue filmada en un día y tarde soleados, se puede observar una pequeña laguna, una fuente de agua, los árboles.

6.- Baño restaurante 'Balzac': este lugar es pequeño y tiene las luces tenues, con un gran mesón rojo que sobresale a la vista en el lavamanos.

7.- Calle: lo que se muestra de la calle es la acera en la cual las protagonistas caminan y conversan en un medio día soleado y también en la noche.

Música: La música utilizada es siempre complementaria tanto en el restaurante, en departamento, en los monólogos de Carrie. Por lo general, es instrumental como el jazz con el predominio de un saxofón que connota sensualidad y romance.

Universo psicosocial de los personajes:

Carrie Bradshaw: Carrie es una mujer que, y sobre todo en este capítulo, persigue un móvil hedónico en los primeros 20 minutos, en tanto tiene sexo con el arquitecto

francés y se compra zapatos caros de la marca Dolce y Gabanna, satisfaciendo así su gusto por las prendas costosas.

Este personaje representa a la mujer hermosa, graciosa, inteligente, exitosa y fabulosa, es decir el arquetipo de la mujer moderna. Al mismo tiempo que es una mujer fiel a la amistad en tanto es comprensiva y consejera, además de que le gusta compartir con sus amigas la vida amorosa y de trabajo, de allí surgen discusiones con diferentes puntos de vista, serios, cómicos y picarescos.

Pero además Carrie puede constituir a la antiheroína de la historia en la medida en que al ser un personaje ficcional, asume características, posiciones o pensamientos que humanizan su personaje, como el hecho de estar confundida respecto a lo que debe hacer con aquellos \$1000 dólares que le regala su amante, el sentimiento que ello le ocasiona luego de una noche de placer.

La preocupación que inunda a Carrie en este punto es el dinero, que luego del encuentro sexual, la hace ver como prostituta.

Carrie además representa el tipo de mujer a la que le gusta salir de compras, y satisfacer así una necesidad de consumo ya sea de ropa o zapatos, aunque no tenga el suficiente dinero para gastar. Esta preocupación se desvanece cuando al salir de la boutique el personaje sonrío y balancea la bolsa donde se encuentra su reciente adquisición, a través de una cámara lenta se mitifican sus acciones para connotar un sentimiento de realización y felicidad al poseer sus nuevos zapatos Dolce y Gabana.

Aún así Carrie se justifica así misma en el acto, pues ella entiende las compras como una forma de liberar la creatividad subconsciente.

Por otro lado, en el desenlace del capítulo 'EL PODER DEL SEXO FEMENINO', Carrie opta por actuar a través de un móvil moral, al darse cuenta de que no puede seguir los pasos de su amiga Amalita, estando con distintos amantes y explotar su sexualidad para su beneficio, es decir ella prefiere continuar con su moral en alto antes del dinero y los regalos suntuosos.

Miranda Hobbs: Miranda representa, en este capítulo, a la mujer que lleva las riendas de su relación amorosa, hasta cierto punto domina, confunde y atemoriza a su compañero Skipper; ella es independiente y determinante en cuanto a su relación y sus pensamientos.

Además, se muestra a Miranda como una buena amante, por lo cual ha causado en su novio la necesidad de tener sexo todo el tiempo. En este sentido podría decirse que este personaje actúa con un móvil hedónico al estar con Skipper solo por el placer sexual, puesto que ella no tiene verdaderos sentimientos hacia él.

Siendo este el caso, Miranda puede representar también el arquetipo de la mujer moderna, en tanto ella acepta su sexualidad y la muestra tal cual es, sin cohibiciones ni tapujos, a más de que tiene un pleno control sobre sus sentimientos, ella es una mujer puramente racional.

Samantha: En este capítulo Samantha tiene un perfil bajo en cuanto a sexo se trata, más bien ella está siempre acompaña a sus amigas para escucharlas y opinar acerca de sus problemas, lo que quiere decir que ella valora también la amistad como lo hacen Miranda y Carrie.

Este personaje representa a la antiheroína en la medida en que en el desarrollo de los primeros minutos del capítulo ella siente indignación, ira y discriminación puesto que no pudo conseguir una mesa para almorzar en aquel restaurante de moda 'Balzac'.

Esto la frustra tanto, que en primer lugar, cuestiona la posición del sexo masculino y de las ventajas que tiene el hecho de ser hombre frente a la sociedad. Y en segundo lugar hace una autocrítica a la manera en cómo ella manejó su poder de forma benevolente tiempo atrás.

Pero luego en la conclusión este personaje que tiene los ánimos negativos, puede alcanzar la felicidad cuando su amiga Carrie consigue una mesa para almorzar en 'Balzac'.

La actuación de Samantha fluctúa entre dos móviles, el primero el pragmático en tanto ella desea satisfacer la necesidad de alimentarse, y para ello trata de solucionar su problema de no conseguir mesa hablando con la anfitriona del restaurante y por último se le cruza la idea de sobornarla para que le dejen entrar.

Y el segundo el hedónico, pues ella lo que desea a la vez es acrecentar su ego y satisfacer su vanidad entrando a ese restaurante tan de moda, al cual las personas importantes y millonarias pueden acceder.

Charlotte: Este personaje deja ver de igual manera la importancia que tiene la amistad en su vida. Charlotte se muestra como una mujer muy femenina, delicada e inteligente que trabaja en una Galería de Arte, por este hecho ella tiene contacto con varios artistas.

En este capítulo Nevil Morgan requiere a Charlotte como modelo para una obra, lo que a ella le significa algo de incomodidad, pues este pintor quiere retratar sus genitales, es cuando el personaje se intimida, pues, ella a más de ser tímida con gente extraña es muy pudorosa.

Charlotte actúa con un móvil moral, ya que se cuestiona hasta dónde puede llegar por lograr que el artista expusiera en su galería, es decir, ella ya está predispuesta a conducirse con ética.

El personaje en este capítulo, y por lo general es estereotipado en cuanto ella representa a la mujer tranquila, femenina, que cuida extremadamente sus modales frente a los demás, no dice obscenidades, le abochorna su sexualidad y no la disfruta plenamente. Ella es quién a diferencia de sus otras tres amigas, ansía ser madre, casarse con el hombre adecuado que tenga presencia y dinero.

Personajes secundarios femeninos:

Amalita: representa a la mujer interesada por el dinero de un hombre, ella no se compromete, no ama, solo disfruta con el sexo, las joyas, los viajes, los vestidos. Amalita es la prostituta de la alta sociedad, quién a través de su sexualidad consigue lo que desea. Su móvil es hedónico pues busca el placer en todo lo que hace, en cada oportunidad que se le presenta.

Este personaje puede ser el estereotipo de la mujer interesada en el dinero de sus amantes.

Anfitriona ‘Balzac’: Este personaje es importante en este capítulo, pues, dos de las protagonistas lo toman como referencia del poder que puede tener una mujer sobre las otras y otros. Al ser anfitriona de un restaurante de moda tiene la facultad de decidir quién entra y quién no, bajo una selección discriminatoria; más en el desenlace este personaje se encuentra en una situación incómoda por lo cual necesita de la ayuda de Carrie la protagonista.

En primer lugar el móvil de la anfitriona fue el pragmático para luego ser el moral, al agradecer el gesto de Carrie hacia ella, es decir hizo lo que debía hacer frente a la ayuda prestada, agradecer.

Personajes secundarios masculinos:

Skipper: Es el novio de Miranda, él representa al muchacho sin una profesión exitosa, de clase media, sencillo, sumiso y tranquilo, quién se ve abrumado por el despliegue sexual de su novia. Se siente extremadamente atraído hacia ella, por lo cual él se encuentra en una situación de desventaja, pues su novia sólo pasa el tiempo con él para el sexo, mientras que en él sus sentimientos de amor crecen.

Skipper tiene miedo de que Miranda se asuste y lo deje, en vista de la presión que ejercen sus sentimientos de amor y lujuria sobre la relación.

Nevil Morgan: es el pintor neoyorquino que encuentra en los genitales femeninos la gran inspiración para sus obras. Considera que la vagina “es la fuerza universal pura de Dios, la más poderosa fuerza del universo, fuente de la vida, placeres y belleza; la vagina es el lugar en donde se encuentra la verdad”. Es por esto que él retrata genitales femeninos.

En este punto ¿por qué el pintor es hombre y no mujer?, quizá era necesario explicitar aún más la pasión que despierta en los hombres los genitales femeninos, ellos le otorgan un valor diferente a la vagina que una mujer.

Amantes y amigos de Amalita: estos hombres son italianos o franceses de éxito, con trabajos productivos, guapos y acaudalados, que gustan de las mujeres bellas sin importarles si son interesadas o no y están movidos también por el hedonismo.

Diálogos importantes:

Al tratar sobre un tema determinado en cada capítulo, los personajes juntos en una misma escena exponen sus pensamientos de manera democrática, pues todas hacen uso de la palabra sin concesiones, de manera superpuesta, concatenada y sentenciosa.

En la sala del departamento de Carrie.- las cuatro amigas hablan acerca del poder sexual femenino, y de lo que tienen que hacer para conseguir poder. En esta escena se utiliza una cámara en traveling circular para democratizar la palabra a la vez que incluye al espectador en la conversación.

Es de noche y ellas están sentadas alrededor de una mesa redonda, están jugando poker y beben cerveza.

Samantha: las mujeres tienen derecho a usar lo que sea para obtener el poder.

Miranda: incluso si es necesario acostarse.

Samantha: no, si lo que se necesita es competir.

Charlotte: ¡pero eso es explotación!

Samantha: de los hombres, lo que es perfectamente legal

Carrie: Así que abogas por un criterio doble. Las mujeres pueden usar su sexualidad siempre que sea posible pero ¿a los hombres no debe permitírseles aprovecharse de ello?

Samantha: no, lo que digo es que hombres y mujeres son explotadores con oportunidades iguales.

Charlotte: que hay si sientes que alguien está dándote una ventaja profesional porque te encuentra encantadora.

Hace unos días Nevil Morgan ese pintor hizo una visita a la galería (Insert de Morgan recorriendo la galería). Así que si pudiera hacer que exponga en la galería sería un gran logro, pero que tal si quiere que yo.. ya saben...

Carrie: **¿Sostengas su brocha?***

Miranda: Si el apenas sugiere lo que tu estás pensando, llámame y lo demandaremos hasta los huesos, es la única forma de intercambiar sexo por poder.

Samantha: no puedo creer lo que escucho, eres como la Lorena Bobitt de Harvard.

En este diálogo Carrie, la protagonista, utiliza la metáfora para hacer referencia al miembro masculino, ella lo llama 'brocha' aprovechando que el hombre del cual hablan es pintor; con ello el diálogo transfiere su valor hacia una atmósfera cómica.

Por otro lado, se puede notar que Samantha es la protagonista del pensamiento liberal, desinhibido, feminista, determinante e igualitario, y así es precisamente como ella se comporta; aunque en el siguiente diálogo es ella misma quién expone una idea machista, misma que es objetada por Miranda.

En el cuarto de hotel.- Carrie, Samantha y Miranda debaten sobre el sexo, el poder y el dinero. Ellas pidieron comida para el desayuno así que están alrededor de una mesa cuadrada desayunando en una mañana soleada.

Carrie: no lo sé, tuvimos una conexión fantástica, y luego ¿me deja dinero?.

¿por qué creo que quiso decirme puta?.

Samantha: ¿qué razón hay para preocuparse así, el dinero es poder, el sexo es poder,

El subrayado es nuestro

por lo tanto obtener dinero por el sexo, es intercambio de poder.

los hombres dan y las mujeres reciben es destino biológico.

Miranda: ¿es en serio?, esa es la clase de argumento que los hombres han utilizado para explotar a la mujer.

En estos dos diálogos el contenido es básicamente la sexualidad femenina y cómo usarla para obtener poder, palabra que es pronunciada mayor número de veces por Samantha Jones, personaje que la mayoría de veces es el arquetipo de la mujer moderna. Ella es liberada, inteligente, independiente económica y emocionalmente, la audacia, la valentía y la confianza en sí misma son las características fijas en su personalidad.

Por otro lado, es una mujer conciente de su situación frente a la del hombre en la sociedad.

En la calle: al salir del restaurante 'Balzac' frustrada por no haber conseguido una mesa.

Samantha: ¡Te das cuenta de que si fuera hombre no solo estaríamos comiendo ahora mismo sino que nos estarían enviando tragos gratis!.

Cuando las cuatro protagonistas están juntas, los diálogos son serios y cómicos a la vez, así un debate sobre abuso de poder y explotación por parte del sexo opuesto o viceversa puede tornarse gracioso, ya sea por el uso de metáforas, por la forma en cómo lo entonan.

Narración:

La narración se asienta sobre la voz en off de Carrie Bradshaw. En ciertas partes del capítulo representa la voz de la conciencia, es decir que la voz en off se constituye en la reflexión para sí misma sobre un determinado tema.

La narración significa la mayoría de las veces la voz de la conciencia cuando Carrie está escribiendo en su *laptop* el artículo semanal para el periódico “New York Star”. Otras veces puede ser también la voz de la conciencia cuando ella reflexiona para sí misma sobre cómo va a actuar en cierta situación.

Carrie voz en off: Solo porque mi economía está por los suelos no significa que mi moral también.

Otras veces la voz en off no es más la voz de la conciencia, sino es simplemente una narración para contextualizar o explicar al espectador sobre lo que está viendo. Así la narración hará referencia a lo que está sintiendo Carrie en ese momento, a una determinada situación u a otro personaje; en algunas escenas cuando hay voz en off existe el acompañamiento con música instrumental, en este capítulo en especial, se puede escuchar jazz.

Carrie voz en off: *Me sentí como si flotara en el aire.*

De cualquier forma, la división que se presenta en la narración como voz de la conciencia o como simple narración siempre está presente en todos los capítulos.

Vestuario:

Los cuatro personajes tienen un estilo al momento de vestir muy definido, aunque algunos modelos pudieran parecerse. Así, tres de ellas utilizan la mayor parte del tiempo vestidos al cuerpo hasta la rodilla o un poco sobre ella, sin mangas lo que deja ver sus cuellos, hombros y brazos descubiertos.

Carrie y Samantha acostumbran a utilizar colores claros y fuertes, en el caso de Carrie existe un predominio del rosa (inocencia, calidez, sensualidad), mientras que en Samantha el color rojo (pasión, sensualidad, acción, dominio).

La extravagancia de Carrie puede verse en dos escenas en este capítulo, la primera cuando está puesta un vestido floreado estampado, un abrigo rojo claro y una

bufanda de plumas celeste en su cuello. Y por segunda vez cuando se compra aquellos zapatos costosos que eran sandalias, en las cuales resalta una especie de borla rosada.

Por otra parte, en algunos capítulos Carrie cuando se encuentra dentro de casa, su vestimenta no es la misma con la cual sale a la calle. En este proceso de cambio, de Carrie dentro de su casa y fuera de esta en lo que a vestimenta respecta, se produce una humanización del personaje más que una travestimiento, es decir un cambio completo.

Pues, para que el personaje no sea tan ficcional y sea más real, se le den atribuir cualidades y comportamientos que les son comunes a todas las mujeres.

En este sentido una mujer cuando desea mostrarse al resto se arregla, se viste bien, prepara su rostro y su ánimo para ello; mientras que cuando sucede lo contrario no hace falta hacer este cambio pues no hay otros ojos que observen, critiquen y validen; solo es ella y nadie más. Con este elemento de humanización del personaje se pretende la identificación del espectador con aquella persona a partir de la familiarización de comportamientos.

Miranda es más conservadora a la hora de vestir, siempre está con trajes oscuros y blusas abotonadas hasta el último botón, las corbatas también suelen ser parte de su guardarropa, lo que le da una apariencia varonil y menos femenina.

Charlotte por su parte es muy femenina y prolija, su peinado, su postura y gestos están sumamente amoldados a su vestuario.

Observaciones técnicas:

En las primeras temporadas de *Sex and the City*, Carrie solía utilizar la relación de presentación como un elemento para hacer del espectador un cómplice en la

narrativa, pues ella hablaba directamente a la cámara* para hacer alguna acotación sobre una situación.

En este sentido la relación entre Carrie y el espectador se personaliza, se hace más cercana, pues aquel o aquella entiende que le está hablando precisamente a ella/él a través de la televisión, asumiendo que hay algo verdadero en lo que le dice el personaje. En este caso puede entenderse que Carrie le cuenta un secreto, una verdad –que los otros personajes no saben- al espectador.

En el caso del capítulo que estamos analizando, Carrie se dirige por dos ocasiones a la cámara, la primera cuando se encuentra con su amiga Amalita en la boutique Dolce y Gabanna, para acotar que no conocía a Amalita a profundidad y que algunos la ven como eurobasura, pero que ella la consideraba divertida.

Y la segunda cuando Carrie está escribiendo su artículo y se pregunta sobre el actuar de su reciente amiga encontrada *¿dónde está la línea entre la novia profesional y solamente profesional*; en este caso se entiende que la pregunta es dirigida hacia el espectador.

Imaginarios:

Para poder descubrir los imaginarios que son utilizados para el relato de la serie, es preciso definir lo que esto significa.

“Un imaginario es un sistema de ideas, a partir de las cuales, el ser humano basa sus juicios de valor, y define a partir de aquellos conductas y reacciones. Es un conjunto de representaciones que, predispone el pensamiento de los miembros de un grupo, a veces de manera inconsciente, a actuar o pensar de cierta manera”¹².

—Luego este recurso fue suprimido en la grabación de las últimas temporadas, quizá porque la presencia de la cámara en esta técnica, incrementaba en el espectador la noción de puesta en escena, es decir de que era ficticio lo observado.

¹²Apuntes universitarios, basado en el libro de Guglielmi, Nilda, *Sobre Historia de Mentalidades e Imaginario*.

En la serie se tratan temas que hablan acerca de una determinada realidad masculina pero, desde la visión femenina, como por ejemplo el tamaño del miembro masculino, el cual al parecer sí importa, aseveración que se deja ver a través de un gesto de asentimiento por parte de Carrie.

En la Boutique: Carrie compraba zapatos y se encuentra sorpresivamente con otra mujer llamada Amalita, una vieja conocida. Ella conversa a Carrie sobre su actual amante.

Amalita: “Tiene un pene muy pequeño, pero sabe exactamente cómo usarlo”.

Entre mujeres este tema resulta una incerteza, mientras que para los hombres resulta un miedo y a la vez un medidor a través del cual se evalúa la hombría. En este capítulo se deja entrever aquel imaginario de que en el miembro masculino no solo lo que importa es el tamaño, sino que a más de ello la técnica al momento de usarlo.

En el restaurante ‘Balzac’: Cuando a Carrie le presentan al arquitecto francés, éste le pregunta:

- *¿Cómo es que una mujer tan hermosa y talentosa está soltera?*

En este cuestionamiento se puede distinguir que:

La visión que la mayor parte de gente tiene de aquellas mujeres y hombres solteros, es de que si están solteros o solteras es porque algún defecto deben tener, algo debe estar mal en ellos o ellas y que representa una causal para que no puedan conseguir una pareja. Generalmente a la soltería no se la entiende como una opción positiva de vida, sino que es entendida como un designio negativo para quién forma parte de este estado civil.

¿En el caso de Carrie ella no debería estar soltera puesto que una mujer exitosa y hermosa?

Con lo anterior mencionado se notará que *Sex and the City* desarrolló un imaginario totalmente distinto respecto a la soltería; al parecer intentaría redefinir o reformar aquellas construcciones imaginativas, respecto a lo que representa la soltería y sobre quienes son las solteras y solteros.

El manejo de los estereotipos y arquetipos también está presente en el capítulo.

En la calle: Carrie conversaba y le contaba su vida al arquitecto francés que acaba de conocer, este piensa en su profesión y le dice:

- *Creo que eres demasiado hermosa para ser escritora*

En esta frase, por un lado, se encuentra el arquetipo de la mujer moderna, que debe ser hermosa.

Por otro lado, está el estereotipo de la escritora quién es intelectual y por ello ¿fea?, siendo este el caso, se disocia la hermosura con la intelectualidad.

Símbolos* :

- ✎ *Tarjeta de crédito:* consumo, deseo
- ✎ *Zapatos con el adorno rosado de pelusa:* sensualidad e inocencia
- ✎ *Pulsera de brillantes:* ostentosisdad, dinero
- ✎ *Pintura:* retratar la belleza
- ✎ *Espárrago:* falo, sexo oral

Los contextos en los cuales estos símbolos aparecen, están relacionados con sublocaciones en donde solo pueden aparecer, en el caso de la tarjeta de crédito y de los zapatos, el ambiente es una boutique, en donde el personaje se encuentra solo. En el caso del falo que representa el sexo oral, Carrie y Miranda están sentadas en la mesa desayudando con Samantha, quien al hablar del poder del dinero y del sexo, introduce un espárrago en su boca.

* Los símbolos enumerados en este capítulo, y los que serán definidos en posteriores análisis, son escogidos a partir de la importancia y del grado de representación que poseen.

CAPITULO 2: “EL PODER DE LA BELLEZA FEMENINA”

Sinopsis: Miranda está saliendo con Nick, un hombre que conoce en un ascensor, y sobre el cual ella piensa que es inteligente, pero la situación cambia en tanto se entera de que él está obsesionado con mujeres que son modelos. Al estar la isla de Manhattan poblada por mujeres hermosas, en donde la mayoría son modelos, Carrie se pregunta *¿cuánto poder tiene la belleza femenina?* Ya que las mujeres con una extrema belleza, aprovechan de su apariencia para conseguir lo que desean, aún cuando aquellas no son reconocidas precisamente por su inteligencia.

Samantha por su parte tiene un encuentro sexual con un amigo de Carrie, mientras que Charlotte reniega con sus amigas sobre sus muslos. Así en este capítulo se muestra cuán seguras se sienten las protagonistas consigo mismas, así como también se describe el mundo que rodea a la belleza.

Locación:

En este capítulo la ciudad de Nueva York es presentada, por un lado, como frívola en tanto la temática de las mujeres y hombres que son modelos es abordada desde la superficialidad que rodea a este mundo. Mientras que, por otro lado, se encuentran aquellas mujeres y hombres que llevan una vida opuesta a la del modelaje, rescatando las cosas simples de la vida como las más importantes.

Sublocaciones:

1.- Departamento: cálido, romántico con luces tenues, velas y copas de vino, en donde se utiliza una cámara circular en el centro para denotar generalizar la participación del grupo reunido.

2.- Cafetería: espacio pequeño, en el cual Carrie está sentada en una mesa para dos personas junto a una pared.

3.- *Departamento Barkley*: espacio medio grande, desordenado y frío por el uso de metal en gran parte de la mueblería.

4.- *En la calle*: es otoño o invierno, así el cielo se puede ver algo sombrío.

5.- *Backstage desfile*: lugar pequeño, lleno de gente modelos y modistos, espejos y cámaras de televisión.

6.- *Escenario*: es una pasarela angosta ubicada paralelamente con las sillas en donde se encuentran los espectadores.

7.- *Fiesta*: lugar pequeño, colorido por globos y serpentinas brillosas, mucha gente, bebidas y aperitivos.

Universo psicosocial de los personajes:

Carrie Bradshaw: en este capítulo Carrie descubre que la belleza es pasajera, y que la atención que se les da a las/los modelos es injusta, porque la mayoría de los que incursionan en el mundo del modelaje son superficiales.

Samantha Jones: esta mujer representa al arquetipo de la mujer moderna en tanto ella se define así misma como una mujer hermosa y con mucha inteligencia, además de que la confianza en sí misma, la hace sentir segura en cada paso que da en la vida. Su móvil en este capítulo es el hedónico, pues, disfruta de la fiesta a la cual es invitada, así como del sexo. Por ejemplo en este capítulo ella intima con un hombre al que apenas conoce.

Miranda Hobbs: este personaje representa al tipo de mujer que se siente amenazada por la belleza física de otras mujeres, lo cual la hace sentirse menos agraciada. Así ella se indigna y siente envidia por el trato que reciben las modelos, por el simple hecho de ser bellas aunque algo tontas.

Charlotte York: Charlotte mantiene un perfil bajo en este capítulo, al aparecer solo al inicio de la serie, para representar al igual que Miranda al tipo de mujer que se siente incómoda consigo misma, al darse cuenta de que no alcanza aquellos parámetros de belleza establecidos.

Personajes secundarios femeninos:

Modelos: su opinión es acerca de su vida, la belleza e inteligencia. Retratadas a partir de la superficialidad.

Amigas 1 y 2: son las amigas de Nick, quienes lo conocen y caracterizan como un ídólatra de modelos. Ellas actúan con un móvil moral, al incentivar a su amigo que debe buscar otro tipo de mujeres y ya no modelos.

Las amigas de Nick se dieron cuenta de que las modelos al ser invitadas para cenar, no comían y que además de ello no son capaces de mantener una conversación, por lo cual su presencia no es placentera.

Personajes secundarios masculinos:

Skipper: representa el hombre que no le interesan las mujeres con una belleza excepcional, puesto que tiene los ojos puestos en Miranda, él la considera inteligente y sensual, dos cualidades que le producen admiración hacia ella.

Big: como ya se ha dicho antes, este personaje es el estereotipo del hombre millonario, bien parecido e incapaz de comprometerse. En este capítulo Big sale con una modelo, para luego darse cuenta de que las disfrutó un rato, y de que mayor valor tiene una mujer graciosa e inteligente.

Barkley: este personaje persigue un móvil hedónico, pues solo busca acostarse con modelos por placer; para él salir con modelos es un deporte, las trata como cosas bellas.

A más de ello este personaje posee un lado perverso pues, acostumbra a filmar todas sus conquistas, sin que ellas lo sepan.

Nick: este personaje representa al hombre obsesionado con las modelos, él prefiere salir con ellas que con mujeres que no lo impresionan, Nick piensa que las modelos sí piensan, solo que no lo muestran. Pero después de todo, en los últimos minutos del capítulo, este personaje afirma que las modelos le están acabando la vida, el tiene que mimarlas en todo, lo cual lo absorbe demasiado.

Derek: en este capítulo Derek es un modelo de Calvin Klein, que a diferencia de sus colegas, se muestra sensible e inteligente, con sueños de formar una familia en un futuro. El considera que su mundo es aburrido, a la vez que puede dar cuenta de la soledad que le produce el mundo del modelaje.

Stanford Blatch: es el amigo gay de Carrie, a través de él, ella pudo conocer a Derek el modelo. Stanford idolatra tanto la belleza de su amigo, que lo considera el equivalente humano de un diamante.

Diálogos importantes:

Departamento de Carrie: Samantha, Miranda, Charlotte están reunidas en el departamento de Carrie para cenar comida china y beber algo de vino, mientras conversan acerca de las modelos.

Miranda: son estúpidas, haraganas y habría que matarlas.

Samantha: he salido con hombres que dicen que soy tan hermosa como una modelo, pero yo tengo mi empresa, soy como una modelo que tiene mucha inteligencia.

Miranda: las ventajas que les dan a las modelos y a las mujeres hermosas es tan injusta que no puedo soportarlo.

Samantha: linda ¿por qué dices eso? Tu eres linda

Miranda: no es suficiente en este lugar, lo lindo no es igual a lo bellísimo.

Charlotte: es que tienen un aspecto distante y sensual

Miranda: ¡no es sensual! es el hambre.

Samantha: se mueren de hambre en los mejores restaurantes

Miranda: lo que me pregunto es ¿cuándo se juntaron los hombres a decidir que solo se excitarían con jirafas tetonas?

Charlotte: hay lugares en donde ser gorda con bigote es considerado bello.

Miranda: habrá que aceptar que vivimos en una cultura que impone patrones de belleza imposibles.

Charlotte: es que ya no importa lo bien que me siento amigas, cuando veo a Christin Turlington me quiero morir.

Miranda: yo deseo atarla a la mesa y obligarla a comer

Carrie: ¿de qué están hablando?, mírense son hermosas

Charlotte: odio mis muslos no puedo abrir una revista sin verme gorda

Miranda: dame tus muslos y te doy mi cuello

Carrie: dame tu cuello y te daré (señala su nariz)

Antes de que se termine esta conversación, y de que Miranda, Carrie y Charlotte renegaran de alguna parte de su fisonomía, esperaban que Samantha hiciera lo mismo.

Samantha: ¿Qué? qué pasa si me gusta como soy!

Miranda: Te comprendo después de pagar tanto

Samantha: no creo en la cirugía plástica, por ahora.

Carrie: me parece fascinante que cuatro bellezas sin ningún defecto, se dejen intimidar por mujeres de fantasía.

El grado de confianza que poseen estas mujeres consigo mismas, salió a la luz al comparar su belleza física con la de las modelos, Charlotte y Miranda reconocen estar no muy satisfechas con su aspecto, por lo cual se sienten menos bellas que otras mujeres, mientras que Samantha por el contrario adora su cuerpo tal como es. Por su parte Carrie la narradora afirma haber aceptado su aspecto al cumplir los treinta años, cuando se dio cuenta de que ya no tenía tanta energía para ser superficial.

Retomando el pensamiento de Carrie, ¿la belleza implica superficialidad?, están ligadas una a la otra o esto depende de ¿cómo se maneje la belleza?

Narración:

Carrie reflexiona : los obsesos son una especie aparte, son peor que los mujeriegos que se acuestan con toda mujer que conocen, estos hombres se obsesionan con las modelos, no con las mujeres en general. En la mayoría de ciudades las modelos están en los carteles y tapas de revistas, pero en Manhattan están por todas partes, la ciudad se ha convertido en un safari de modelos donde los hombres pueden verlas en su ámbito natural.*

Al parecer Carrie considera que en Manhattan existe mayor belleza femenina que en otras ciudades, por ello a las modelos se las puede ver en cada esquina; o tal vez considera que Manhattan es más propensa a la superficialidad, misma que se puede ver reflejada en caras bonitas y ninguna muestra de inteligencia de por medio.

Vestuario:

En este capítulo se denota que la estación en la que se encuentra New York es otoño pues, las cuatro protagonistas cuando se encuentran en la calle utilizan abrigos de piel y cuellos altos. En este capítulo las cuatro amigas no se reunieron en ningún restaurante distinguido a conversar, sino el lugar destinado para el encuentro, fue el departamento de Carrie, por lo cual utilizaron ropa cómoda y holgada, en vez de glamorosos y ostentosos vestidos.

Observaciones técnicas:

En este capítulo, se recurre a un sondeo de voz a partir de la relación de presentación, en donde 6 personas opinan acerca de ¿cuánto poder tiene la belleza?, esto para expandir la visión de las modelos y mujeres inteligentes.

*El párrafo está cursiva pues es el pensamiento tal cual de Carrie en off, voz de la conciencia.

Además, la relación de presentación (es decir mirar a la cámara - espectador) es usada también por Carrie en tres ocasiones, la primera cuando escribía su artículo, la segunda para hablar sobre Skipper y Miranda y la tercera para hablar sobre Derek.

Imaginarios:

En este capítulo se pudo percibir que el imaginario que la mayoría de gente tiene sobre los/las modelos es de que no explotan su intelecto, de que no piensan y de que son superficiales.

Pero lo que hace que esta profesión sea reconocida a pesar de ser calificada como vana, es porque la belleza física produce admiración a los ojos de todas y todos, y ello porque la fisonomía de las/los modelos cumple con los cánones de belleza establecidos.

Así la delgadez extrema, una altura determinada, rasgos angulares y aguileños son los esquemas propuestos no solo para aquellos que incursionan en el mundo del modelaje, sino para la población occidental. Todo lo opuesto a estos cánones de belleza es juzgado como feo y desagradable, como la gordura por ejemplo.

De manera general podría entenderse que las mujeres hermosas se dedican a cultivar su belleza más que su intelecto, y que por el contrario, aquellas poco agraciadas son las que desarrollan el intelecto. Además las mujeres que son bellas tienen otras características que en el imaginario social está presente, como por ejemplo que son poco amables y gentiles, quizá porque se consideran más que los demás.

En este capítulo se reafirma en algo lo antes dicho, pues, uno de los personajes secundarios al referirse a Derek el modelo, dice: *¿es posible que alguien tan hermoso sea tan gentil?* En este caso las mujeres consideradas feas son amables, asequibles y capaces de entablar una conversación.

Pero en este capítulo la belleza no solo es asociada a los modelos, la contraparte de la historia es que los personajes principales Carrie, Samantha, Miranda y Charlotte son hermosas e inteligentes a la vista de sus amistades. En especial Carrie, a quien todos

la admiran por ser escritora y combinar en sus artículos lo cómico y lo serio a la vez, en este sentido *Sex and the city* propone una vez más el arquetipo de la mujer moderna, bella e inteligente.

Símbolos:

- ⌘ Pintura: retrata la belleza
- ⌘ Lentes: intelectualidad

Los contextos en los cuales aparecen estos símbolos, es en primer lugar cuando Carrie visita a su amigo Barcliff, quién es pintor y al que le gustan las modelos. En este sentido, este personaje masculino siente atracción por la belleza física, por lo cual precisa plasmarla al lienzo.

En segundo lugar, los lentes los usa Charlotte, como muestra de que ella es una mujer intelectual, está con sus otras amigas en el departamento de Carrie, hablando de cuán poco inteligentes son las modelos. En este caso este símbolo se utiliza en un ambiente en el cual, se debate sobre la inteligencia y la estupidez.

CAPÍTULO 3: “LA MONOGAMIA”

Síntesis: Carrie deja de lado a sus amigas porque está saliendo con Big, ella está enamorándose de él y se lleva una desilusión al darse cuenta de que su novio sale con otras mujeres, pues lo encuentra en un restaurante con otra mujer. Esta situación la hace preguntarse acerca de la exclusividad, la monogamia y la infidelidad.

Entre tanto, Charlotte conoce a un hombre llamado Michael en el parque, y empieza una relación con él, pero los problemas empiezan cuando él desea que Charlotte le practique sexo oral y ella simplemente no desea hacerlo. Por su parte, Miranda se encuentra con su antiguo novio Skipper para tener un encuentro sexual con él. Samantha conjuga el sexo con el negocio de los bienes raíces. Este capítulo trata sobre la monogamia y la infidelidad.

Locación:

En este capítulo New York es la ciudad en donde sus habitantes están a la vanguardia en cuanto a relaciones de pareja se trata, proponiendo así la monogamia como una utopía. Nueva York y en sí la Isla de Manhattan, son el centro de las relaciones extravagantes.

Sublocaciones:

1.- Departamento Miranda (baño y cuarto): es un lugar pequeño, de colores fríos, que denota poca calidez.

2.- Restaurante 1: asientos pegados a las paredes, en blanco y negro a rayas, plantas.

3.- Oficina de Miranda: un cuarto con una ventanal grande, en donde se puede ver el escritorio, y mucha actividad.

4.- Casa amigo de Big: es un lugar grande en donde resaltan pinturas colgadas en casi todas las paredes.

Universo psicosocial de los personajes:

Carrie Bradshaw: Carrie en este capítulo representa el tipo de la mujer que sufre por las infidelidades de su novio, y que defiende la monogamia como el fin primero y último en una relación de pareja. En este sentido, Carrie llama la atención a Big y lo insta a ser fiel. Actúa con un móvil moral, para ella la fidelidad es una conducta que debería estar presente en toda relación.

Samantha Jones: este personaje representa a la mujer que tiene como filosofía de vida el practicar la infidelidad, en este caso, no al interior de una relación de pareja, pero sí en una relación de trabajo, entre colegas mujeres. Samantha falta a su palabra de trabajar con un solo agente de bienes raíces. Procede con un móvil hedónico, pues, en este capítulo sus acciones están encaminadas a disfrutar de sus dos grandes pasiones en palabras de su amiga Carrie, el sexo y los bienes raíces.

Miranda Hobbes: Miranda por su parte actúa bajo un móvil también hedónico, ya que busca a su antiguo novio Skipper solo para tener sexo con él.

Charlotte York: este personaje representa al arquetipo de la mujer moderna, en tanto muestra su carácter y personalidad bien definida al negarse a practicarle sexo oral a su novio. Ella no cede aún sabiendo que ello le ocasionará el rompimiento con su pareja.

Es el arquetipo de la mujer moderna pues, se rehúsa a hacer algo que a ella no le gusta, e ignorando las presiones de su novio, se mantiene firme en su posición. El móvil de Charlotte es el moralista.

Personajes secundarios masculinos:

Stanford Blatch: es el mejor amigo de Carrie, es gay y se muestra muy orgulloso de serlo. El afirma que: *“La monogamia está retirándose de nuevo, tuvo un breve regreso en los 90’s, pero mientras el milenio se acerca todos dejan sus opciones”*.

Big: este personaje representa al estereotipo del hombre que es guapo, millonario, exitoso pero que es infiel, que no puede comprometerse, que esconde y no muestra sus sentimientos hacia Carrie.

Skipper: antiguo novio de Miranda, representa en este capítulo al hombre burlado por una mujer, engañado y frustrado. En este punto, sus sentimientos hacia Miranda fueron los que le jugaron una mala pasada.

Colega de Samantha: este personaje que en este capítulo trabaja con Samantha, se convierte en su amante.

Michael: es el actual novio de Charlotte pero no por mucho tiempo, aunque es él quién desea ser absolutamente monógamo en su relación, le afirma a Charlotte que le será infiel, pues, ella no satisface sus necesidades en la cama. Este personaje representa al estereotipo de hombre que espera que su pareja sexual realice actos, que aunque no le gusten, debe hacerlos para satisfacer sus necesidades de hombre.

Diálogos importantes:

La importancia que estas neoyorquinas le dan al almuerzo o a la cena es bastante significativa, pues es en la mesa en donde por lo general, las cuatro están juntas hablando acerca de sus relaciones amorosas y los conflictos que pueden tener en ellas.

Pero un tema de conversación que nunca falta sobre la mesa es el del sexo, con lo cual se deja ver el grado de confianza que tienen las cuatro entre sí, la complicidad y el apoyo, así como también la picardía y entretenimiento al hablar sobre ello.

Por tal razón el momento del almuerzo o la cena, representa para estas chicas la hora de compartir su intimidad, de hablar sobre su sexualidad y sus experiencias.

Restaurante: las cuatro chicas hablan acerca del sexo oral, mientras cenan y beben vino, las risas acompañan el diálogo.

Charlotte: lo cierto es que odio hacerlo

Samantha: no puede ser cierto

Miranda: ¿estas diciéndonos que jamás realizaste ese acto?

Carrie: hará cualquier cosa, pero nunca lo chupará

Charlotte: no me gusta ponerlo en mi boca, tengo una garganta muy sensible, me hace querer vomitar.

Miranda: es una forma de decir que no.

Charlotte: no es que no lo haya intentado, he practicado con una banana, he pretendido que era una paleta, pero no me gusta.

Miranda: personalmente lo amo hasta el punto que el sujeto quiere que me lo trague.

Carrie: bueno, eso es cuestión de opinión.

Samantha: algunos hombres lo toman a mal si no lo haces.

Miranda: algunos hombres no te dan elección.

Carrie: eso es mal comportamiento!.

Charlotte: ¿estás diciéndome que te gusta?

Carrie: no es mi favorito en el menú, pero es algo que ordeno de vez en cuando y con el sujeto adecuado es muy lindo.

Miranda: el sexo oral es como el regalo de Dios a la mujer, lo disfrutas sin miedo de quedar embarazada.

Samantha: la sensación de poder es excitante, talvez estés de rodillas pero lo tienes de las bolas.

Charlotte: es exactamente porque no me agrada hacer eso.

Miranda: pero si tú no lo haces, ¿cómo puedes esperar que él te lo haga?

Charlotte: no lo hago

Miranda: a entonces olvídalo, sólo lo hago para que me lo hagan.

Samantha: yo también.

Narración:

La voz de la conciencia de Carrie se hace presente cuando ella está redactando su artículo para el periódico, así se pregunta: *¿será que los hombres tienen una versión innata de la monogamia?, en una ciudad como Nueva York, con sus infinitivas posibilidades ¿se ha convertido la monogamia en algo imposible?*

Vestimenta:

Carrie, Charlotte y Samantha usan la mayor parte del tiempo vestidos, con colores pasteles o vivos, mientras que Miranda como mujer de negocios viste en este episodio con ternos.

Observaciones técnicas:

En las temporadas uno y dos, como en este capítulo por ejemplo, entre escena y escena, una vez desarrollada la temática del capítulo, se incluían entrevistas a cuatro o cinco personas, como un sondeo de opinión acerca del tema tratado.

En este caso dos mujeres y tres hombres, hablan sobre la monogamia directamente a la cámara, utilizando la relación de presentación como un elemento que no es utilizado exclusivamente por Carrie, el personaje principal.

Así, los entrevistados que se convierten en personajes secundarios por unos instantes, quienes hacen partícipe al espectador de sus opiniones sobre determinado tema.

Puede entenderse que con este sondeo de opinión, se intenta enriquecer la temática del capítulo con diversas perspectivas.

Imaginarios:

Sex and the City al abordar una temática determinada, recoge siempre las diferentes perspectivas que puedan emerger y que sirven como fuente de información para desarrollar el drama en la serie.

Con respecto a este capítulo, el de la monogamia, la visión de género que puedan tener tanto mujeres como hombres es diversa, puesto que, incluso entre personas de un mismo sexo las apreciaciones son diferentes.

En este caso tres de los personajes femeninos, fueron representados como integrantes de aquel grupo de mujeres infieles, mientras que el personaje principal Carrie, una de sus amigas Charlotte y otro personaje secundario defendían la monogamia.

En el caso de las representaciones masculinas, la situación es parecida pues, tres de ellos eran infieles, mientras que, otros tres deseaban practicar la monogamia con su pareja.

Al juntar en un escena a una mujer infiel y a un hombre monógamo la situación es esta:

Alcoba de Miranda: Skiper el ex novio de Miranda, es invitado por ella a su departamento para un breve reencuentro. El piensa que Miranda tiene las intenciones de establecer una nueva relación amorosa, cuando ella en realidad sólo busca el contacto físico.

Skiper: que bueno que me llamaste, en cuanto lo hiciste yo terminé mi relación con Allison.

Miranda: no me importa si sigues viéndola, no estoy lista para algo formal.
Es decir, que podemos vernos y aún así ver a alguien más.

Skiper: no, no podemos, al menos yo no, entonces ¿para qué me llamaste?
no soy tu semental personal, señorita llame ¡y coja!. Estoy cansado de que jueguen conmigo.

Podemos ver que las mujeres también son representadas como infieles en esta serie, así como con los personajes masculinos.

Símbolos:

- ⌘ La protagonista de la serie y sus tres amigas al ingresar a un bar o al ir a una fiesta, buscan enseguida el amenizar la noche con bebidas, de entre sus gustos lo que más resalta es el 'martini' o una bebida que se llama 'cosmopolitan'. Esta última se constituye en un símbolo en tanto se deriva de una palabra griega *kosmou politès* (cosmopolita) que significa, la ciudadanía universal, y que además, es progresista y moderna. En este sentido, Carrie asume tales características, al hacer que se su bebida favorita sea la antes mencionada.

- ⌘ Vestido rojo: pasión, sensualidad. Lo usa Samantha para un tener un encuentro sexual con un colega suyo.

El primer símbolo es muy importante porque, en la mayoría de los capítulos Carrie o alguna de sus otras amigas, a penas entran a un bar, un club o algo parecido, se acercan a la barra para pedir un Cosmopolitan, siempre rodeadas de gente, que obviamente quieren disfrutar de la noche al igual que ellas.

CAPÍTULO 4: “¿SOMOS PUTAS?”

Sinopsis: Carrie sale con Aidan desde hace una semana y media, ella quiere llevar la relación a otro nivel, por ello busca tener un encuentro sexual con su novio, pero él se rehúsa pues lo que él desea primero es el romance. Entonces Carrie se pregunta que *tal vez las mujeres modernas necesitan de una nota para recordar que el romance no ha muerto*; al final ellos pasan su primera noche juntos.

Miranda en cambio recibe la noticia de que padece una enfermedad de transmisión sexual llamada Clamidia y que como parte del tratamiento debe hacer conocer de esta enfermedad a todos los hombres con los cuales ha intimado, para que ellos se traten también. Entre tanto, Samantha es juzgada severamente por sus vecinos, porque su vida sexual es muy activa, para no hacerse problema, ella decide cambiarse de departamento.

Y Charlotte está saliendo con Alexander, pero su felicidad se ve empeñada, porque él tiene un ligero problema que solo aparece cuando él llega el orgasmo.

Locación: La ciudad de Nueva York es una vez más, el lugar en donde el romance se presenta de manera inesperada, o muchas veces simplemente no se presenta.

Es la ciudad en donde las parejas buscan el contacto físico inmediatamente, dejando de lado el proceso de la conquista.

Sublocaciones:

1.- Departamento Carrie: se muestra la entrada, un estante de libros a mano de izquierda y un banquito en el cual ella deja su cartera.

2.- Cuarto Samantha: lugar pequeño, en donde se puede apreciar una cama de estilo antiguo y una peinadora con muchos perfumes sobre esta.

3.- Recepción: pertenece al edificio en donde Samantha vive, hay una televisión que muestra lo que la cámara de seguridad graba, piso alfombrado.

4.- Restaurante 1: espacioso y con mucha luz

5.- Parque : las protagonistas caminan por un sendero que se dirige a la calle.

6.- Restaurante 2: es un lugar que tiene la apariencia de ser romántico, luces tenues.

7.- Despacho: es el lugar de trabajo de Miranda, el escritorio, papeles sobre su mesa, asientos, un sofá.

8.- Ascensor: del edificio de Samantha, la toma se utiliza para ejemplificar que Samantha subía a su apartamento con diferentes hombres.

9.- Cuarto de Miranda: cálido por las sábanas de color salmón, y la lámpara esquina que provee algo de luz.

10.- Calle: en un barrio en donde travestis se juntan para trabajar.

Universo psicosocial de los personajes:

Carrie Bradshaw: en los primeros minutos del capítulo, Carrie actúa con un móvil hedónico pues busca un encuentro sexual con su novio, invitándolo a pasar en la madrugada a su departamento, ella quiere tenerlo en su cama y sentir el placer que esta situación podría darle. Luego, después de un llamado de atención de Aidan, quien busca el romance y el enamorarse primero, Carrie deja de lado su móvil hedónico para seguir los pasos uno por uno y en orden, de lo que una relación debe ser.

En un inicio, se muestra una mujer experimentada y provocadora para luego ser una mujer con nerviosismo por aquel primer encuentro sexual con el hombre que le exigía romance, pues para ella le resultaba un tanto nueva esa palabra en una relación.

Carrie en este capítulo es un arquetipo, en tanto ella como mujer toma la iniciativa para un encuentro sexual, y configura todo un escenario para alcanzar ese fin.

Samantha Jones: En este capítulo más que nunca, Samantha alcanza el título de devoradora de hombres, lo que hace que ella tenga una vida sexual muy activa; en este sentido su móvil es el hedónico, pues ella siempre busca el placer en lo todo lo que hace, no solo en el sexo. Así este personaje ante la vista de otras mujeres mucho mayores y que no tienen la vida que lleva Samantha, es considerada una puta.

Su móvil al final del capítulo es también el pragmático, pues tiene que solucionar el problema de donde ir a vivir, para no ser juzgada y poder vivir su vida tranquila.

Samantha es un arquetipo también en tanto, ella despliega su sexualidad en una cien por ciento, la ejerce sin remordimientos ni tapujos, su cuerpo es el territorio del placer.

Miranda Hobbes: este personaje al igual que Carrie y Samantha considera a su cuerpo como el territorio del placer, con la diferencia de que sus dos amigas se sienten orgullosas de ello, pero Miranda no del todo, pues, ahora padece una enfermedad de transmisión sexual, que sí es curable, pero que le hace pensar en todos los hombres con los cuales ha intimado y que son cuarenta y dos, al menos, de lo que ella recuerda.

Miranda descubre en este capítulo, que el móvil hedónico con el cual ha estado actuando desde un inicio, le está pasando la cuenta. Luego su móvil es el moral pues, para alertar sobre enfermedad a sus antiguos amantes, hizo que lo que debía hacer, llamarlos y pedirles que acudan al médico.

Charlotte York: representa al estereotipo de la mujer que es prejuiciosa respecto a su vida sexual, y porque piensa que si has acumulado un cierto número de amantes, entonces sí se es una puta, y siendo este el caso, un hombre no la tomaría por esposa.

Charlotte es la más puritana de sus amigas, lo que la hecho reprimirse al momento de un encuentro sexual. Este personaje es el estereotipo de la mujer que se inhibe así

misma, sexualmente hablando, dándole prioridad a las convenciones e imaginarios sobre lo que una mujer ‘debería’ ser. Por ello, su móvil muchas veces es el moral. Ella le da prioridad al ser esposa y madre, antes que mujer devoradora e insaciable.

Personajes secundarios femeninos

Vecinas: estas mujeres que son parte de la tercera edad, representan al tipo de mujeres que se escandalizan con la vida ajena de otras mujeres; son pretenciosas en cuanto al sexo y dedicadas a juzgar a primera vista.

Personajes secundarios masculinos

Alexander Niemi: es un inversionista con dinero que está saliendo con Charlotte, y representa al estereotipo de hombre que, busca una mujer dócil, inteligente y recatada para esposa.

Aidan Shaw: es el diseñador de muebles novio de Carrie, que rompe el estereotipo de que los hombres prefieren un encuentro sexual rápido, antes que al romance.

Steve Brady: es bartender y novio de Miranda, que al enterarse de que su novia se ha acostado con cuarenta y dos hombres, no le da mayor importancia y no la juzga como una puta. Aún así el número de amantes que ha tenido Steve sobrepasa las sesenta mujeres, lo que lo hace ver como un gran conquistador, más que como un gigoló.

Diálogos importantes:

En el restaurante: las chicas conversan acerca de la noche anterior, ¿qué fue lo que hicieron? y ¿cómo la pasaron?

Miranda: y, ¿qué hicieron todas anoche?

Samantha: nada

Carrie: nada de interés

Charlotte: no quiero hablar sobre eso

Samantha: ¿qué pasó? ¿dormiste con alguien en la segunda cita? (*entonación irónica*).

Charlotte: no, era la tercera cita con el inversionista que conocí en la exhibición de coleccionistas de arte.

Carrie: y, ¿qué pasó? ¿el sexo fue malo?

Charlotte: no, fue bueno, excepto... no creo poder decirlo

Carrie: vamos, cariño ¿qué pasó?

Charlotte: bueno... cuando él...ya saben...

Samantha: se vino, eyaculó, lanzó su leche

Charlotte: ajá, me dijo...(*insert de Charlotte con Alexander haciendo el amor*)
Maldita perra, maldita puta.

Charlotte: ¿por qué me diría eso?

Samantha: tal vez porque te lo estabas cogiendo

Carrie: es cierto, no lo dijo en la lavandería, lo dijo estando dentro de ti

Charlotte: ¿creen que soy una puta?

Samantha: ¡por favor!, si tu eres una puta, entonces ¿qué soy yo?

Charlotte: ¡creen que soy una puta!

Miranda: bueno, has tenido una decente cantidad de penes dentro de ti

Charlotte: ¡eso es malo!, con una puta nadie se casa

Carrie: no, lo malo es que hasta Charlotte tiene más sexo que yo

Miranda: ¿qué hay de Aidan?

Carrie: no sé que le sucede, pasamos muchos tiempo juntos, sigue invitándome a salir, pero no quiere dormir conmigo

Samantha: ¡gay!

Carrie: no, no es gay

Miranda: ¿traumas infantiles?

Carrie: no lo creo

Samantha: tal vez su pene se dobla a la derecha

Carrie: pues si es así, lo arreglaremos, yo iré para la izquierda

Samantha: bueno, mejor ten cuidado, si aguardas mucho para cogerlo, tal vez pierdas la oportunidad y serás sólo su amiga

Miranda: lo opuesto a su maldita perra, su maldita puta

Cuarto de Samantha y Cuarto de Carrie: pasaron algunos días, y Carrie todavía no ha dormido con Aidan, ella habla con Samantha por teléfono, y esta le cuenta del problema que tiene en su edificio.

Samantha: tal vez debería mudarme, prácticamente me siguieron con antorchas

Carrie: ¡no puede echarse por tener sexo!

Samantha: claro que no, solo están celosas, son un montón de viejas tontas que no han tenido sexo desde Eisenhower y yo les recuerdo lo que no pueden tener.

Carrie: bueno, debo colgar tengo cita con Aidan

Samantha: ¿una cita?, no me digas que aún no tienen sexo

Carrie: no, aún no tenemos sexo

Samantha: entonces ¿qué hacen?

Carrie: escucha, finalmente tendremos sexo, tuve un pequeño avance el otro día, y, te aseguro que no se dobla en ninguna dirección, está recto, muy muy recto.

Con estos dos diálogos se demuestra en primer lugar que el almuerzo o la cena es el lugar preciso para estas cuatro mujeres para hablar sobre sexo. En segundo lugar, la manera de hablar, muchas veces cómica, es directa y sin recelo por llamar a las cosas por su nombre, excepto Charlotte, que se avergüenza en ciertas ocasiones, cuando tiene que decir palabras que hacen referencia al acto sexual.

Narración:

Carrie escribe para su artículo en el periódico, en su departamento, los temas que ella escoge para debatir, siempre tienen que ver con lo que a ella le ocurre, o a sus amigas con sus respectivas relaciones amorosas.

Carrie voz en off: si eres una mujer de treinta y tantos, que vive en Manhattan y te rehúsan a establecerte y eres sexualmente activa, es inevitable que acumules un cierto número de parejas. Pero, ¿cuántos hombres son demasiados hombres? ¿somos tan solo románticamente exigentes o somos putas?

En este capítulo se nota que, a través del comportamiento de una mujer, se pueden designar o atribuir cualidades, y más aún, se puede evocar la recreación de prejuicios e imaginarios sociales.

Si aquellas mujeres que tiene una frustrante y poco activa vida sexual son la mujeres que valen la pena, las recatadas, las buenas. Aquellas otras mujeres que les son opuestas en comportamiento ¿son las putas y las malas?. En este sentido, ¿quién determina, quién es la mujer buena y quién la mala? ¿sobre qué parámetros se produce esta calificación?

Vestuario:

Carrie para intentar seducir a Aidan en los primeros minutos de este episodio usa, vestidos, uno muy corto que permite ver casi la pierna entera, y otro rosa, muy pegado al cuerpo casi transparente y que deja poco a la imaginación.

Samantha por su parte llama la atención con una bata roja de seda, la cual se quita para mostrarse desnuda frente a su amante. Como es una mujer trabajadora también, este personaje utiliza conjuntos en colores pasteles y en colores vivos.

Charlotte por su parte con su peinado impecable en cola de caballo, en combinación con un vestido rosado en tiras, le dan la apariencia de niña buena.

Miranda en cambio aparece en dos escenas en su despacho, para ello se viste con ropa formal, pantalones y blusas, en tonos oscuros.

Imaginarios:

En este capítulo se puede notar la connotación que se le otorga al sexo, misma que no es muy diferente a la de nuestra sociedad, quizá las variaciones se presentan en tanto la sociedad norteamericana es más liberal y existe un menor grado de ‘condena’ o ‘juzgamiento’ como putas, a las mujeres que poseen una vida sexual activa. Pero en nuestra sociedad al ser tradicional, ese tipo de calificaciones están siempre presentes,

porque se considera que la mujer debe llegar virgen al matrimonio, por lo tanto no debe ejercer su sexualidad hasta la noche de bodas.

En este sentido la disgregación del sexo femenino en mujeres buenas (castas) o malas (putas), depende del comportamiento de aquellas respecto al manejo de su sexualidad.

En tal caso, esta serie propone el arquetipo de la mujer moderna, que tiene el derecho de ejercer su sexualidad a plenitud y lo hace sin remordimientos como el caso de Samantha, Carrie o Miranda; incluso como un recurso en la búsqueda del amor.

Símbolos:

- ⌘ *Color rojo:* que connota pasión, es usado por Samantha en un bata muy sencilla de seda. En anteriores análisis se cita el color rojo en la vestimenta de este personaje, por lo general, coincide que ella se viste en estos tonos, cuando sabe que va a generar un encuentro sexual. Es la vampiresa con su uniforme de combate.

CAPÍTULO 5: “SOLO DI SÍ”

Sinopsis: Carrie está de novia con Aidan. Su relación va viento en popa y él quiere vivir con ella. Pero Carrie, encuentra un anillo de compromiso entre la ropa de su novio, y descubre que él quiere casarse. Entonces Carrie se pregunta *¿cómo saber si él es el hombre indicado*. Con algunos titubeos ella acepta contraer matrimonio.

Entre tanto Miranda está de dos meses de embarazo y se rehúsa a casarse, luego de que el padre del bebé, Steve, le propone matrimonio.

Charlotte en cambio, ansía tener un hijo con su esposo Trey, pero tienen dificultades reproductivas, por lo cual sigue un tratamiento médico, el esposo de Charlotte por su parte renuncia a formar una familia porque está cansado de intentar ser padre.

Samantha tiene un encuentro sexual con Richard un cliente suyo y le ayuda a Aidan a escoger el anillo de compromiso para Carrie.

Locación: Nueva York es el lugar en donde las probabilidades de que tu vida cambie repentinamente son muchas. Esta ciudad es el escenario en el cual, todo aquello que es seguro como el tener un departamento, el ser soltera, el no estar embarazada, puede cambiar de un momento a otro.

Sublocaciones:

1.- Departamento Carrie: siempre es un lugar cálido, pero esta vez lució bastante desordenado, con la ropa suya y de su novio por todas partes.

2.- Restaurante 1: luminoso por los ventanales.

3.- Calle 1: es de noche, no hay gente, el ambiente propicio como para proponer matrimonio.

4.- Calle 2: mucha gente caminando entorno a ellos, en un día soleado.

5.- **Departamento de Miranda:** corredor largo desde el cuarto hasta la puerta de entrada, paredes blancas.

6.- **Departamento Aidan:** es un lugar pequeño, pero cálido, muy parecido al departamento de Carrie.

7.- **Departamento Charlotte:** es un espacio grande, en donde el estilo de los muebles hacen ver al departamento sofisticado.

8.- **Hotel (bar):** es un lugar que da la apariencia de espacioso pues todo es blanco.

9.- **Restaurante 2:** es un lugar algo casual, con plantas enredaderas sobre las paredes.

10.- **Calle 3:** se muestra el tráfico que existe por las calles de New York, muchos taxis, mucho movimiento.

11.- **Fiesta:** es una fiesta organizada por la sociedad escocesa neoyorquina, el ambiente es muy escocés, los atuendos, la música.

12.- **Bar (barra):** mucha gente, espejos, luces.

Universo psicosocial de los personajes:

Carrie Bradshaw: en este capítulo se muestra temerosa de contraer matrimonio, puesto que no sabe si Aidan es el hombre correcto, ni el momento preciso. Pero luego este personaje llega a la conclusión de que no es cuestión de saber cuando y quién es el indicado, sino que solo se debe escuchar al corazón. El móvil de Carrie es el moral, porque aunque ella pensaba en darle una negativa a su novio por miedo, al final guiada por sus sentimientos, acepta casarse con él.

Samantha Jones: el móvil de este personaje es el hedónico, pues ella en este capítulo mezcla los negocios con el sexo, a más de ello casi al final del capítulo, actúa con un móvil moral, pues le ayuda a Aidan a escoger el anillo de compromiso

para Carrie. En este caso ella hizo lo que debía hacer para ver a su amiga feliz. Samantha posee ciertas características que la hacen ser un arquetipo es la medida es que es inteligente, soltera, emprendedora, audaz, sino que a más de ello es una mujer cien por ciento consagrada a su soltería y a disfrutarla a plenitud. En este caso ella rompe con el estereotipo de que toda mujer desea contraer matrimonio, y entregarle su vida a un solo hombre, porque en dos ocasiones en este episodio ella reniega del matrimonio.

Miranda Hobbes: Miranda aprende en este capítulo que actuar con un móvil hedónico le trajo consecuencias: un embarazo no deseado. Así que luego de haber intentado solucionar las cosas con un aborto, se da cuenta de que lo correcto es afrontar los hechos y tener al bebé, procediendo bajo un móvil moral.

Este personaje siente miedo al darse cuenta de que su vida de soltera está a punto de terminar.

La representación que este personaje hace de una mujer que está embarazada y que no quiere casarse, optando por ser madre soltera; se convierte en un arquetipo porque que ella decide afrontar la situación sola, aunque Steve, el padre del bebé, le esté ofreciendo toda la ayuda necesaria.

Charlotte York: en este episodio, este personaje es el estereotipo de la mujer a favor del matrimonio y que desea tener hijos, como la mayor realización a la que puede llegar una mujer. Charlotte siente frustración pues su matrimonio con Trey no funciona y más aún porque él no quiere seguir intentado formar una familia.

Personajes secundarios masculinos:

Richard Wright: representa a un magnate hotelero, su móvil es el hedónico en tanto se relaciona con Samantha para disfrutar del encuentro sexual. Es además el estereotipo del hombre rico, bien parecido y soltero empedernido.

Steve Brady: representa a un hombre que va a ser padre y que actúa con un móvil moral, pues quiere ayudar a Miranda a criar al niño, y, estaba dispuesto a casarse con ella, aún cuando él no quiere hacerlo.

Aidan Shaw: es el diseñador de muebles, soltero y profundamente enamorado, representa al tipo de hombre que desea casarse y formar una familia con la mujer que ama.

Diálogos importantes:

En el restaurante: Carrie les cuenta a sus amigas acerca del anillo que encontró en entre las cosas de su novio.

Charlotte: ¿te vas a casar!

Carrie: vomité, vi el anillo y vomité, eso no es normal

Samantha: es mi reacción al matrimonio

Miranda: ¿qué harás si te lo pide?

Carrie: no lo sé

Charlotte: solo di que sí

Carrie: pero no ha sido suficiente tiempo o ¿sí?

Charlotte: Trey y yo nos comprometimos después de un mes

Samantha: ¿y cuánto les tomó separarse?

Charlotte: estamos juntos ahora que es lo que importa, cuando es el correcto tú lo sabes

Samantha: Carrie no lo sabe

Carrie: Carrie vomitó

Samantha: podría no ser el correcto

Carrie: puede ser que esto pasó porque mi edificio será vendido, ¿es esto una fusión de inmuebles? ¿soy la novia inmobiliaria?

Miranda: si hubieran departamentos ilimitados en Manhattan seríamos solteras por por siempre.

Charlotte: ¿cómo es el anillo?

Carrie: bueno, esa es la otra cosa, es horrible el anillo, diamante en forma de pera

con anillo de oro.

Charlotte: ¡qué asco!

Samantha: no me extraña que vomitaras

Carrie: sólo le diré: todavía no estoy lista para un compromiso, pero te amo y quiero vivir contigo ¿cómo suena eso?

Samantha: como un no

Carrie: pero es un sí a vivir juntos, es un inicio para mí, es importante.

Narración:

Carrie reflexiona para escribir en su artículo, sobre su posible compromiso para matrimonio.

Carrie voz off: Es cierto lo que dijo Charlotte, sabe alguien en realidad ¿quién es el correcto? y ¿cómo lo sabes? ¿hay señales, juegos artificiales?, es el momento cuando te sientes cómoda, o es el titubeo una señal de que no es el momento o una señal de que no estás lista. En cuestiones de amor ¿cómo saber quién es el correcto?

Vestuario:

En este capítulo Carrie utiliza una vestimenta exagerada y extravagante, pues combina colores, formas y texturas que son fuera de la común. Como por ejemplo, usa una falda jean con un tutú de color blanco, mismo que constituye la parte trasera de la prenda.

Samantha por su parte es siempre sensual y sexy, utiliza vestidos escotados en v, en color rojo o tomate. Aretes largos que resaltan su rostro y accesorios grandes y coloridos.

Miranda en cambio está intentado ser un poco más femenina, ya no se la ve con sus ternos oscuros, sino que por el contrario está empezando a vestirse con colores claros.

Charlotte, es siempre prolija y delicada a la hora de vestirse, con colores pasteles y con su cabello en orden.

Imaginarios:

En este capítulo se trató el tema de la maternidad fuera del matrimonio, en este caso Miranda que está embarazada no quiere casarse y sentir que necesita la protección y el apoyo de un hombre a su lado; por el contrario ella decide que se mantendrá así misma y a su futuro hijo, sin la ayuda de nadie.

Este personaje absuelve a Steve de toda responsabilidad para con ella y para con el bebé.

Departamento de Miranda: Es de noche y Steve timbra a la puerta de Miranda, ella abre la puerta y encuentra a Steve arrodillado con un anillo de compromiso en su mano.

Miranda: *¡oye pendejo! ¿estás loco?, ¡yo no quiero casarme!*

Esta situación que es común en una sociedad típica de Occidente, la primera reacción de la mujer es adjudicarle la responsabilidad de hacerse cargo del bebé al hombre, es decir se busca el compromiso de la figura masculina, a través del matrimonio.

Con esto se puede ver que en este capítulo se rompe con el estereotipo de que las mujeres desean casarse y con mayor razón si se está embarazada.

Por otro lado, se consolida aún más el rompimiento con ese estereotipo en tanto Samantha reniega del matrimonio y de los hijos, celebrando su soltería.

En el bar: Samantha apenada por el posible matrimonio de su mejor amiga.

Samantha: *¿por qué todo el mundo debe casarse y tener hijos?, es tan tonto.*

Al representar Samantha el arquetipo de la mujer moderna, ¿el rechazo al matrimonio, es también una posición de la nueva mujer?

Símbolos:

- *Anillo:* símbolo del amor y el compromiso entre dos personas.
- *Vestido rojo:* sensualidad

El primer símbolo aparece en un contexto de incertidumbre y miedo, pues Carrie al descubrir al anillo, se siente retraída, preocupada y en primera instancia se rehúsa a aceptarlo. En este caso se percibe que ella está muy apegada y adora su soltería, el matrimonio sería un cambio grande en su vida.

Samantha es quién usa este vestido, en una reunión de trabajo con su cliente Richard, lo que connota que ella intenta llamar su atención y seducirlo. Además de demostrarle que es una mujer audaz y sensual.

CAPÍTULO 6: SOBRE LA INDIVIDUALIDAD EN LA PAREJA

Sinopsis: Aidan vive con Carrie en su departamento, luego de que ellos se comprometieran para matrimonio. Los problemas en esta relación empiezan porque a Carrie le gusta salir a divertirse, mientras que a él le gusta quedarse en la casa descansando; por dos ocasiones, Carrie deja a Aidan en la casa y sale a bailar con sus amigas y amigos. Entonces ella se pregunta *¿cuánto influye el yo individual, en el yo de pareja?*. Las chicas acuden a bailar a un club gay, en donde Samantha se droga con éxtasis y luego tiene un encuentro sexual con Richard, un cliente suyo, a quién le dice que lo ama.

Miranda está embarazada, y por el momento no quiere que la firma legal en la cual trabaja se entere de ello; descubre que un compañero del trabajo es gay, y los dos deciden guardar el secreto, pero al final todos se enteran tanto del embarazo, como de la tendencia sexual de Max.

Charlotte en cambio, es fotografiada junto a su marido Trey, para salir en la revista *'House and Garden'*; su matrimonio termina, pues los dos deciden separarse definitivamente.

Locación:

Nueva York es el lugar en donde todas las noches, los personajes tienen la posibilidad de acudir a un lugar y disfrutar del momento, sea un bar o sea un restaurante. Es la ciudad que presenta un sinnúmero de posibilidades para divertirse.

Sublocaciones:

1.- Club gay: es un lugar muy grande, en donde hay muchos hombres con el torso desnudo, luces de colores y picadillo plateado brillante. El baño tiene azulejos azules, en donde resalta una pecera con algas y burbujas al frente de los lavamanos. Los hombres bailan entre ellos, caricias y besos.

2.- *Restaurante:* de nombre 'Pastis', con mesas al aire libre, y plantas a los lados.

Universo psicosocial de los personajes:

Carrie Bradshaw: este personaje representa a la mujer que tiene un leve conflicto, para equilibrar sus intereses personales con los intereses en común con su pareja, pues ella no desea hacer las cosas que le gustan a Aidan, como el quedarse en casa y mirar la televisión juntos.

Antes del compromiso para matrimonio, Carrie estaba acostumbrada a llevar un estilo de vida ajetreado, mientras que ahora, como novia de Aidan, trata de acoplarse a una vida en pareja, que en este capítulo, le resulta un tanto aburrida.

Su móvil es el hedónico, que entra en pugna con el moral, que es el móvil con el cual decide actuar al final, basándose en lo que debe hacer como una mujer enamorada, miembro de una relación estable y próxima a casarse.

Samantha Jones: por primer vez desde que inició la serie, este personaje está enamorado y le dice "te amo" a alguien, hecho que a ella le resulta incierto y atemorizante. Samantha pretende engañarse así misma, adjudicándole al estado en el que estaba (drogada), aquellas dos palabras, de las cuales no quería hacerse cargo.

Su móvil es el hedónico, pues luego de disfrutar en el club gay, ella busca algo más, un encuentro sexual con su cliente.

Miranda Hobbes: representa a la mujer embarazada y soltera, que no se aflige ante los demás por su estado civil, pues ella misma decide no casarse al enterarse de que tendrá un hijo. Y aunque ella sabe que sus días de diversión están por terminar o al menos mientras dura el embarazo, está dispuesta a disfrutar al ciento por ciento la compañía de sus amigas.

Uno de sus miedos reluce en este capítulo, y es que, al estar embarazada, ella teme ser desplazada en su trabajo por alguien más conveniente, pues el estado en el que ella se encuentra la limitará en algunas cosas.

Charlotte York: en este capítulo es la antiheroína, pues los altibajos en su matrimonio, la llevan a un divorcio seguro. Los cambios de ánimo en su persona oscilan entre la alegría y la tristeza, la compañía y la soledad.

Charlotte muchas veces resulta ser también, el estereotipo de la mujer como ama de casa, porque desde niña tenía un apego especial a este tipo de situaciones, quizá su crianza fue así. Ella a más de jugar con muñecas y de ponerse las perlas de su madre, le gustaba leer revistas de hogar, en donde fotografías de departamentos deslumbrantes eran la constante.

Al final de este capítulo, Charlotte y su marido Trey, son fotografiados en el comedor de su residencia, para aparecer en la revista *'House and Garden'*, bajo el concepto de la pareja feliz que vive en un lugar maravilloso; cuando en realidad, en el día anterior a este evento, ellos deciden separarse. Con esto, Charlotte cuida las apariencias, para proyectar al resto lo que su vida no era.

Personajes secundarios masculinos:

Richard Wright: es el personaje a quien Samantha le dijo que le ama. Es un hombre adinerado, algo mayor, y que no le dio mayor importancia a lo dicho por su pareja, pues entiende que está drogada.

Trey: es el esposo de Charlotte, es doctor y renuncia a seguir intentando tener hijos, por lo menos junto a su pareja actual. En este matrimonio, los intereses personales de cada uno, provocan el rompimiento de la relación.

Aidan Shaw: este personaje resulta bastante beneficiado al ser novio de Carrie, pues luego de que ella observa pornografía gay, aprende cosas nuevas para practicarlas en la cama, junto a su novio.

Gays: Stanford, Anthony y Oliver, son homosexuales que persiguen un móvil hedónico, en tanto asistente a clubes para encontrar a alguien y tener sexo casual.

La forma de pensar de Oliver, impresiona a Carrie, pues él sostiene que no se puede encontrar todo en un solo hombre, y que por ello tiene que recurrir a relaciones casuales, que complementen sus necesidades.

Diálogos importantes:

En el bar gay: las chicas se encuentran en la barra y cada una le pone al corriente a la otra de lo que ha logrado hasta el momento.

Charlotte: ¿me perdí de algo?

Miranda: oriné en el baño de hombres y vi a un compañero de trabajo

Carrie: un número telefónico y pornografía

Samantha: yo vi dos penes y tomé éxtasis

Miranda: pensar que casi me pierdo esto

Charlotte: no puedo creer que el éxtasis lo aceptaras de un extraño

Samantha: no era un extraño, era el amigo, de un amigo, del amigo de mi amigo
Bobby

Miranda: oh, bueno entonces es seguro, ¿vamos a ir un *rave* después?

Samantha: no, pero puede que vaya con Richard, el sexo con éxtasis debe ser
fabuloso, dicen que libera tus inhibiciones

Carrie: ¿tú tienes inhibiciones? (*todas ríen*)

En la calle: Samantha está algo sobresaltada después de amanecer en la casa de Richard, busca un taxi, mientras habla con Carrie por el celular para contarle lo sucedido.

Carrie: ¿le dijiste que lo amabas?

Samantha: fue el éxtasis el que habló, lo único que yo quería era tener sexo. Carrie te pone eufórica, yo estaba enamorada, del taxista, del portero, de su

suéter.

Carrie: pero se lo dijiste solo a él

Samantha: no volveré a usar éxtasis, es una droga muy peligrosa, ¡maldición,
necesito un puto taxi!

En el departamento de Samantha: las chicas están reunidas, mirando pornografía gay “Chicos y penes 4”, mientras beben y comen bocaditos. Esta escena se compone con tomas de dos hombres teniendo sexo, intercaladas con tomas de Samantha y Miranda acostadas en la cama, Carrie sentada y Charlotte parada.

Charlotte: mira eso, ¡esto es pornografía gay!

Miranda: ¿y cómo te diste cuenta?

Charlotte: dijeron que era una película independiente

Carrie: oh, tranquila, yo ya la vi y te juro que es divertido

Samantha: lo ven, esa es la forma de hacerlo, ningún te amo, solo una deliciosa y
anticuada cogida

Charlotte: no estoy de humor para ver porno gay

Carrie: ¿no estas de humor para porno gay? (*rostro de asombro*)

Miranda: ¿no quieres saber el final?

Charlotte: *House and Garden* quieren fotografiar mi departamento, le dije a Trey y
no le interesa

Miranda: ¿quitamos el porno para hablar de una revista?

Charlotte: jamás le interesa lo que yo quiero, Anthony está más emocionado al
respecto

Samantha: es porque los gays entienden lo que es importante ¡ropa, cumplidos y
penes!

En estos diálogos Samantha es el personaje que llama a las cosas por su nombre, es directa y mal hablada, el sexo, los hombres y sus penes son su tema preferido.

Narración:

Carrie voz en off: Más tarde empecé a pensar en el descontento y las relaciones. Cuando encontramos lo que buscamos, ¿porqué estamos algunos renuentes a renunciar a nuestro yo individual?, es la vida de soltero en Nueva York una ráfaga tan constante de amigos y diversión, que el asentar cabeza nos llena de inmediato con la urgencia de agitar las cosas de nuevo; y ¿por qué el convertirse en parte de una pareja implica asentar cabeza?

Talvez Oliver tiene la clave al decir que no debemos esperar a conseguir todo en un solo hombre, sino sentirnos cómodos al obtener diferentes cosas de diferentes personas.

Aunque, ¿en qué punto los intereses privados se convierten en habitaciones separadas?, no puede evitar preguntarme ¿para estar en pareja tienes que dejar a tu yo individual en el desván?

Vestuario:

Samantha y Carrie visten atuendos muy provocadores en este episodio, por ejemplo un vestido blanco, corto y sin mangas, con una transparencia que deja ver la ropa interior fluorescente de Carrie, así como sus formas femeninas.

Sus combinados y modelos también llaman la atención, como por ejemplo una minifalda blanca con rayas negras verticales, y una blusa con el hombro descubierto blanca con líneas rojas horizontes.

En Samantha sobresale un vestido corto, pegado al cuerpo, en color dorado, algo transparente que permite ver sus pechos.

Miranda y Charlotte fueron más recatadas al momento de vestir, en tanto no usan transparencias ni mostraron sus piernas, pero sí dejaron sus hombros al descubierto.

Observaciones técnicas:

Por lo general cuando las chicas se reúnen en un solo lugar, en este caso para ir a un club gay, el espectador se supone que con anterioridad las chicas pactaron la cita, el día, la hora y el lugar, pues, no hay escena alguna de ello.

En este capítulo, el televidente no tuvo la necesidad de suponer nada, pues en una escena, Carrie llama a Samantha, esta acción se convierte en una pantalla dividida en donde las dos conversan; luego Samantha llama a Charlotte y a Miranda, desde su teléfono que tiene la posibilidad de hacer este tipo de conferencias, así la pantalla se divide en cuatro cuadrados en donde los personajes hablan simultáneamente a través del teléfono.

Esto le da la sensación al espectador de estar conversando con ellas también, y ser parte del plan para disfrutar el sábado en la noche.

Imaginarios:

La sociedad neoyorquina parece ser más tolerante con la presencia de personajes que son gays, en este caso Carrie, Miranda, Charlotte y Samantha demostraron no tener prejuicios respecto a aquellas personas que no son heterosexuales.

En nuestra sociedad, la situación es otra porque la discriminación abierta a aquellos que son diferentes está a la orden del día. El caso es que la ciudadanía ecuatoriana es menos permisiva y tolerante con prácticas que no son convencionales.

Por otro lado está Charlotte quien con su rol de ama de casa, podría reafirmar el estereotipo de la mujer consagrada al mundo privado, el hogar.

Pero algo que puede rescatarse de este hecho es que ella no considera las labores en el hogar como el trabajo “natural”, al cual la mujer por ser mujer, tiene que desempeñar, esto debido a su facultad de progenitora y las obligaciones que se

derivan de ello, como se menciona en el capítulo I, sobre la perspectiva económica de la subordinación de la mujer.

Charlotte decidió renunciar a su mundo exterior, es decir el trabajo, para poder ser madre y esposa; ella no lo tomó como una imposición por parte de la sociedad, sino como una opción personal.

Símbolos:

- ⌘ *Biscocho*: falo, sexo oral. El contexto en el cual aparece este símbolo, es cuando las chicas están recostadas en la cama de Samantha en su departamento, viendo pornografía gay. Entonces Miranda se lleva a la boca uno de los biscochos comprados por Charlotte para la ocasión.

CAPÍTULO 7: “TOMA UN POCO, HABLA UN POCO”

Sinopsis: Carrie está de novia con Jack Berger, el es escritor y su reciente publicación es un libro llamado ‘Huracán Pandora’. Las desavenencias en esta pareja empiezan, cuando Carrie encuentra un error en cierto detalle de la trama, generando una crítica a Berger, quien resulta lastimado en sus sentimientos y ego.

Miranda, por su parte, al conversar con el novio de Carrie, aprende algo sobre el comportamiento masculino, como por ejemplo, que los hombres no emiten mensajes confusos, si en verdad les gusta una mujer; teoría que le parece fascinante y que pone a prueba al salir con un amigo.

Samantha recrea sus fantasías sexuales con su pareja de momento Jerry, adquiriendo otras identidades. Pero él desea que ella lo conozca como persona y, deja a un lado la fantasía y retoma la realidad, situación que a Samantha en verdad le incomoda.

Charlotte una vez convertida al judaísmo, le prepara a su novio Harry una cena, pues ella está segura de que se va a casar con él, pero los dos pelean y se separan.

Locación: Nueva York aparece como un lugar en donde la diversión es siempre una constante, al igual que el romance. Pero además es una ciudad en la cual la violencia está a la orden del día, así levemente se menciona en los primeros minutos del episodio, que las agresiones en contra de la mujer son un problema serio en este lugar.

Por otro lado, el estatus que vivir en Nueva York puede darle a una mujer es elevado, en tanto otras mujeres de otros estados lo hacen parecer así.

En el restaurante: Carrie y Berger están esperando en el recibidor de un restaurante, a que se desocupe una mesa, delante de ellos hay otra pareja. Carrie demuestra en esta escena ser muy sabihonda respecto a cuál es la ropa y los accesorios que una mujer neoyorquina utiliza para salir a la calle, de allí que ella puede descifrar fácilmente quién es de Nueva York, y quién no.

Antes de que Berger inicie la conversación con la señora, Carrie asegura que ella no es de Nueva York, basándose en el hecho de que ninguna mujer neoyorquina, asiste a una restaurante de moda, utilizando en el cabello un chunchi, una gomita.

Berger: Disculpe, mi novia y yo nos preguntábamos ¿en qué parte de Nueva York vive usted?

Mujer: ¿quién yo? ¡Cielos! Yo soy de Macon, Georgia, pero, ¡gracias me alegró el día oíste cariño (*a su pareja*), ésta gente cree que vivo en Nueva York (*entonación de satisfacción*).

La forma en cómo la mujer dice que le alegró el día, por el haber pensar que era de Nueva York, y la entonación que connota orgullo cuando continúa con la frase, nos hace pensar que el vivir en Nueva York y ser neoyorquina/o, es digno de admiración.

Sublocaciones:

1.- Bar: en este lugar sobresale un fondo rojo, las columnas y los asientos son de ese color, el ambiente es sensual, luz tenue que proviene de lámparas, gente en los alrededores, en la mesa se pueden apreciar copas.

2.- Frigorífico: cuarto grande en donde hay congeladoras grandes, hay canastas colgadas en el techo, al igual que embutidos, gente haciendo fila esperando a ser atendida.

3.- Calle: es un graderío, en donde las personas se sientan para almorzar la comida que llevan hecha desde la casa.

4.- Departamento de Charlotte: este es un lugar elegante, por los muebles finos que hay en el comedor y en la cocina, en esta última todo es blanco, en donde se combina la madera con el vidrio.

5.- *Restaurante:* a primera vista parece un lugar antiguo, pues las paredes son de ladrillo y en forma de arco, la luz es muy leve, y proviene de lámparas rosadas en forma de cubo que se encuentran sobre las mesas.

Universo psicosocial de los personajes:

Carrie Bradshaw: este personaje demuestra en este episodio y en algunos otros, que es una mujer asidua a la literatura, pues se la muestra leyendo un libro, recostada sobre su cama antes de dormir. En este caso el texto le interesa aún más, porque el autor es su novio. El móvil de Carrie es el pragmático, porque una vez originado el problema en su relación, ella intenta solucionarlo inmediatamente.

Carrie posee las características de una mujer moderna, y parte de ello es ser comprensiva y hasta a veces adulatora, con el fin de limar las asperezas en su relación amorosa.

Además el personaje rescata en una relación la posibilidad de ser sincero, y de resaltar los errores con el fin de mejorarlos y de crecer como personas.

De igual manera, este personaje reconoce que como mujer habla más que los hombres, aunque ello implique, pronunciar críticas no constructivas.

Samantha Jones: el móvil de Samantha es el hedónico, es una mujer desinhibida, cualidad que se presenta en su forma de comportarse y que se explaya aún más cuando se trata de sexo, en este caso sus fantasías sexuales.

Ella reconoce lo mejor de cada situación, y al tener un novio actor, lo aprovecha de tal manera, que hace que él recree con ella sus deseos más íntimos.

La fantasía en Samantha se presenta como una meta a la cual llegar, y de la que se puede conseguir, variedad, placer, diversión en cada encuentro sexual.

Este personaje propone una mujer que no le teme a tomar la iniciativa en el sexo, sin miedo al qué dirán, Samantha logra exponer sus deseos más íntimos y hacerlos realidad, lo cual hace que se constituya en un arquetipo, como una mujer que está conciente de su sexualidad y de su cuerpo como el medio para conseguir placer.

Miranda Hobbes: es una mujer que aprovecha su soltería para salir con algunos amigos, porque está en busca de un nuevo novio. En sus antiguas relaciones, Miranda trataba de descifrar el comportamiento de sus parejas, porque muchas veces le parecía confuso, buscando mensajes ocultos de atracción o de amor.

En este episodio, el personaje se libera de formas de pensar -como lo antes mencionado-, que le habían hecho perder tiempo y energía, para empezar a ver las relaciones con el otro sexo de manera más práctica y directa.

Así, Miranda representa al tipo de mujer, que no se hace problema por el rechazo de un de hombre.

Charlotte York: en este episodio Charlotte es el antihéroe, porque en la conclusión, su novio termina la relación, y ella queda nuevamente sola y triste.

Este personaje es a la vez el estereotipo de la mujer que desea con muchas ansias casarse y formar una familia. Así como también, es el estereotipo de ama de casa, al cuidado de su hogar, y que se sacrifica cocinando para su pareja, pues, en una escena se la muestra en la cocina muy feliz, con un delantal, preparando comida.

Personajes secundarios masculinos:

Jerry Jerrod: persigue un móvil hedónico, al igual que su novia Samantha, representa al tipo de hombre que no se hace problema en complacer los deseos sexuales de su pareja.

Jack Berger: en este capítulo este personaje masculino se muestra débil y es el tipo de hombre a quién no le gustan las críticas, especialmente si vienen de una mujer, no

le gusta que le resalten sus errores, pues sus sentimientos y su ego resultan lastimados.

Además, este personaje demuestra, que no puede lidiar con sus frustraciones, por su fracaso como escritor, intenta herir los sentimientos de su novia Carrie.

Harry Goldemblatt: representa al tipo de hombre que no sabe valorar el trabajo de una mujer en el hogar, y que le da mayor prioridad a otro tipo de cosas. En este capítulo Harry, quién es el novio de Charlotte, prefiere ver un juego de baseball, a ponerle atención a su esposa mientras celebra un ritual judío.

Diálogos importantes:

En el bar: Carrie con su novio Berger, Samantha, Miranda y Charlotte, están sentados en una mesa, bebiendo y conversando acerca de sus vidas. Carrie aprovecha esta reunión con sus amigas para presentarles a su novio.

Samantha: Y luego fingió atarme las manos detrás de mi espalda, y no dejaba de gritar ¡cierra la maldita boca!. Les digo que es genial estar con alguien a quien le gusta salir del sexo convencional.

Carrie: y... esta es mi amiga Samantha

Berger: ¡oh vaya!

Charlotte: eso es increíblemente ofensivo, la violencia contra la mujer es un problema serio.

Samantha: oh por favor, era una fantasía, las fantasías no pueden censurarse

Miranda: en realidad, creo que la Corte Suprema está trabajando en eso

Samantha: todas las fantasías son sanas e inofensivas, ¿tú que piensas?

Berger: saben, como hombre siempre creí que la violación o cualquier cosa que se le parezca, no es una buena idea

Samantha: bueno, esa no es la única fantasía que tenemos, a veces él es el senador Smith o el director Smith, ¡compañero de celda Smith!

En este diálogo, Samantha no tiene problema en contar cuáles son sus fantasías sexuales, aún cuando Berger, que es una persona ajena al grupo está presente.

Además, el reparo que hace Charlotte sobre lo que contaba su amiga, se convierte casi en una censura, aún sin importar que no era realidad.

En el restaurante: Samantha se encuentra con Jerry, y ella está interpretando a ser una mujer que trabaja de agente en el servicio secreto. Pero, Jerry por esta vez, no quiere jugar a ser alguien más y le pide a su novia que sean ellos mismos, para que se conozcan mejor.

Samantha: Jerry... te llamas Jerry ¿no?, temo que queremos diferentes cosas, tu quieres hablarme de ti, y yo no quiero que me hables de ti.
eso arruina la fantasía

Jerry: wow, eso es duro

Samantha: sí, soy dura, también soy exigente, terca, autosuficiente y siempre tengo la razón, en la cama, en la oficina, en cualquier lugar.

Jerry: ya lo sabía

Samantha: y eso es sólo una pequeña parte acerca de mi.

En esta escena, Samantha define a breves rasgos algunas de sus cualidades, mismas que son propuestas en esta serie como parte del arquetipo de la mujer moderna. Además, se evidenció que este personaje no necesita saber a cerca de la vida de los hombres con los cuales mantiene sus encuentros sexuales.

En este caso, Samantha no sabía cuál era el apellido del hombre con el cual se había estado acostando desde hace algún tiempo, lo que connota que la base de todas sus relaciones es el sexo; y que además, no busca un compromiso formal, por lo cual a ella no le interesa conocer de sus parejas sexuales más de lo necesario.

Narración:

Toda narración se asienta sobre la voz en off de Carrie Bradshaw, como ya se explicó en el primer capítulo analizado, el esquema se mantiene.

En este caso, la trama de este episodio se basa en el problema que le surgió a Carrie en su relación amorosa, por la crítica hecha a su novio sobre el libro.

Ella al tratar de arreglar la situación, ahonda aún más las cosas, pero no lo puede evitar, pues se siente un tanto culpable por lo que dijo.

Carrie voz en off: Una de las señales de que una gorila está enamorada, es que se la ve sacando piojos a su compañero, en los humanos, ser quisquilloso arruinaría una noche perfecta y también una relación. Las mujeres hablan más que los hombres, pero ¿cuándo la crítica constructiva, pasa a ser destructiva? ¿hay momentos en que las mujeres deberían cerrar la maldita boca?

Cuando Carrie la voz de la conciencia, está reflexionando para escribir en su artículo, acostumbra a pasearse en un su cuarto y la cámara la sigue en cada movimiento que hace.

Una vez que tiene la idea casi desarrollada, se sienta frente a su computadora y escribe la pregunta, que es el resultado de sus reflexiones. Es entonces cuando una cámara subjetiva hace la toma de la pantalla azul de la *laptop* marca *McQuintosh*, lo que permite al espectador ver las tres últimas palabras de la interrogación formulada y lo que da la sensación al espectador de ver lo mismo que Carrie está viendo en ese momento. Este esquema está presente y se mantiene casi en todos los capítulos.

Vestuario:

Los accesorios en este capítulo son importantes, aretes largos dorados, que se complementan con un collar llamativo usado por Samantha, desvían la mirada a su cuello y a su pecho, pues está vestida con un vestido rojo, escote pronunciado en v y hombros descubiertos, lo que hace ver una mujer muy sensual.

En cambio Carrie vuelve a su infancia, pues, se la ve usando una camiseta con el dibujo de Mickey Mouse, mientras que en Miranda los vestidos de hombros descubiertos se hacen presentes, y en Charlotte su imagen de una mujer femenina e inocente, pero con clase se mantiene.

Imaginarios:

En esta serie, tres de los personajes femeninos no son representados a partir de roles tradicionales que le son asignados a la mujer en la sociedad, como por ejemplo el de ama de casa, la cocina, los hijos o la limpieza, no son comportamientos ligados a Samantha, Carrie y Miranda, aunque, esta última sino hubiera sido por el embarazo accidental, no sabría lo que es criar a un hijo.

En este sentido estas tres mujeres rompen con el estereotipo de la mujer entregada al hogar, y, más bien, redefinen aquellos roles o proponen nuevos, como la mujer profesional por ejemplo o la mujer en busca del buen sexo, como es el caso de Samantha.

En el caso de Charlotte la situación, es diferente, este personaje refirma el estereotipo de la mujer ligada al mundo privado, pero no como una labor ‘natural’ de la mujer, sino porque ella así lo quiere. Es decir, este personaje, decidió, mucho tiempo atrás (temporadas anteriores), renunciar a su trabajo en la galería de arte, para poder realizarse como madre y esposa.

Cuando se presentan las condiciones para que Carrie y Miranda, quienes en sus propias palabras no tienen idea de lo que es cocinar, estén junto a Charlotte quién si lo sabe hacer, el resultado es el siguiente:

En la cocina de Charlotte: Carrie y Miranda están ayudando a Charlotte a preparar la comida, para celebrar el Shabbos, que es una celebración judía.

Charlotte: Ok, el kugel está en el horno, el matzo está hirviendo, faltan tres horas para el Shabbos, ¡empezaré a trenzar el pan!

Carrie: ¿no es el Shabbos un día de descanso? o sea, ¿para pedir comida?

Miranda: estamos usando delantales (*entonación de ironía*) ¿tú tienes delantales?

Carrie: (*regresa a ver a Miranda, con una mirada de extrañeza, lo que connota que no tiene delantales*).

Charlotte: ok, ¡el pan!

Carrie: ya, ya, no tienes gritar

Charlotte: Miranda es así... (*Charlotte le enseña a Miranda cómo tiene que trenzar el pan*)

Miranda: Oh, no sé lo que estoy haciendo, ¿para qué me llamaste aquí?

En el diálogo se puede notar lo entusiasmada que está Charlotte al preparar la comida para la cena, Miranda y Carrie no lo entienden, porque sus miradas juzgan a Charlotte, como algo desquiciada.

Más de una vez, en diferentes episodios, Miranda y Carrie han afirmado no saber cocinar o no utilizar su cocina para nada.

En la voz en off de Carrie como la conciencia, afirma que ‘las mujeres hablan más que los hombres’ ¿es esto cierto?, o es solo una idea que surgió a partir de que las niñas suelen hablar antes y mejor que los niños, lo que hace pensar que incluso dominan mejor el lenguaje. O también puede estar relacionado con que tendemos a expresar con mayor facilidad los sentimientos que los hombres.

En todo caso, esta idea de que las mujeres hablan más que los hombres, se relaciona también a que somos más “chismosas” que ellos; este tema es algo debatido entre los dos géneros.

Símbolos:

- *Color rojo:* pasión, amor, actividad, el cual usa Samantha es un vestido con escote pronunciado, en un ambiente de bar restaurant en el cual hay luces tenues y sobresalen columnas con este mismo color. Ella está con sus amigas conversando acerca de las fantasías sexuales que hasta el momento ha realizado con su novio Smith.

CAPÍTULO 8: “EL ÉXITO DE UNOS, FRACASO DE OTROS”

Síntesis: Carrie como escritora vende su libro ‘*Sexo en la Ciudad*’ en París y recibe \$25.000 dólares como adelanto, ella comparte esta alegría con su novio Jack Berger. Entre tanto él quién también es escritor, se siente frustrado porque su libro no tuvo buenas ventas, y además, amenazado por el éxito de su novia. Entre tanto Samantha impulsa la carrera de actor de su novio Smith Jerrod, contactando a sus amistades en el medio, mientras que Charlotte se encuentra triste porque termina con su novio Harry.

Por su parte Miranda enamorada de Steve su antiguo novio y padre de su hijo, le invita a ver un partido de fútbol en casa y ella empieza a sentir nostalgia de cuando eran pareja. Este capítulo trata sobre el amor, la tristeza, el dinero y el éxito.

Locación: New York es el gran escenario sobre el cual se escribe la vida de Carrie, Miranda, Samantha y Charlotte.

A partir de algunas sublocaciones se puede anticipar que la representación que se hace de esta gran ciudad, es la de centro de la moda, en donde se encuentran los grandes diseñadores y marcas de ropa; así como también Nueva York es la cuna del arte, en donde los ciudadanos ávidos por la actuación asisten a la premier de una obra de teatro.

En este proceso, la gala que se vive en este evento, nos lleva a pensar que las neoyorquinas/os son fuertemente atraídos por aquellos espectáculos en donde la magnificencia y el glamour son muy importantes. Así se puede encontrar elementos que despliegan un gran show, la alfombra roja, limosinas, luces, flashes de los paparazzis y elegancia de los trajes y vestidos.

Sublocaciones:

1.- *Departamento Carrie (escritorio):* es un lugar cálido y con luz, pues justo al lado del escritorio se encuentra una ventana por la cual la luz de una soleada tarde se refleja.

2.- *Restaurante 1 :* amplio, con mucha gente almorzando alrededor de las chicas.

3.- *Restaurante 2:* que es grande, pues tiene puertas de madera corredizas que lo vuelven un lugar abierto al público pues no hay divisiones entre la calle y el restaurante.

4.- *Calle:* árboles bordean la acera, en esta escena una toma a profundidad deja ver lo que ocurre atrás de las protagonistas, mismas que están más cerca de la cámara.

5.- *Restaurante 3:* lugar cálido de luces tenues, mucho brillo.

6.- *Teatro:* en el interior es un lugar no muy amplio para ser un teatro, el escenario tableado se encuentra en desnivel con respecto a los asientos para espectadores que están apilados a desniveles también.

7.- *En la acera (del Depto. Carrie):* escalinatas en piedra que llevan hacia la puerta de entrada del edificio en el que Carrie vive.

8.- *Departamento Samantha (alcoba):* es un lugar pequeño el cual cuenta solo con un pequeño corredor de entrada, la alcoba y la cocina. Lo que le impregna vida a este lugar es un gran ventana que se encuentra en el cuarto por la cual atraviesan los rayos de sol.

9.- *Departamento de Jack Berger (alcoba):* este es un lugar pequeño un tanto serio en donde lo que más sobresale es una pared de ladrillos en la cual se apega la cabecera de la cama.

10.- Boutique ‘Prada’: es un lugar muy amplio para ser solo una boutique, a través del espacio se puede notar la importancia que se le da a la ropa fina y de marca; estantes blancos, asientos de cuero. Champagne, vino, café o té se brinda a los clientes para mayor comodidad de los mismos.

11.- Departamento Miranda (sala): este es un espacio que tiene la apariencia de desordenado, pues hay juguetes de bebe, comida en la mesa de centro, un gran televisor en la sala.

12.- Central Park: este es un parque extenso con gran cantidad de árboles y césped, por lo cual el predominio del color verde sobresale a la vista.

13.- Departamento Steve (cocina): espacio muy pequeño y desordenado.

Música: La música utilizada es siempre complementaria tanto en el restaurante, en departamento, en los monólogos de Carrie.

Universo psicosocial de los personajes:

Carrie Bradshaw: la protagonista en este capítulo una vez más representa al tipo de mujer a la cual le gusta salir de compras, y esto la anima mucho más si se trata de ropa o zapatos. En este caso ella a la vez actúa con un móvil hedónico, pues siente el impulso de consumir, para luego regocijarse de ello y sentir placer cuando usa su reciente compra.

Carrie representa al arquetipo de mujer moderna que es fabulosa, soltera, fantástica y tiene buen gusto y clase al momento de vestirse, pues gasta mucho dinero en pos de ese objetivo; además de que es exitosa profesionalmente, idea que se consolida cuando ella recibe un cheque de \$25000 dólares por la venta de su libro. Y en voces de otras personas, sus amistades y conocidos la perciben como soltera y fabulosa, lo que provoca en ellos halagarla constantemente.

Samantha Jones: Por su parte el móvil de Samantha es también hedónico pues en cada encuentro sexual que ella experimenta en este caso con su novio Smith Jerrod, busca siempre llegar al clímax, ella es una mujer liberal a la que le gusta tomar la iniciativa en su relación. Pero por otro lado ella representa a una mujer con alguna clase de prejuicio sobre aquellos lugares que son alejados, fuera de New York, como Brooklyn. Al enterarse que su novio actúa en un obra de teatro en este sitio, ella se niega a asistir en un principio porque es en los suburbios. Pero luego su móvil es el moral porque deja sus prejuicios a un lado y asiste a la obra de su novio, movida por sentimientos de apoyo al ser querido, así procede sobre la base de lo que “*se debe hacer para tener un buen sexo*”.

En este capítulo Samantha demuestra que posee poder, pues, a partir de sus acciones y contactos, de su inteligencia y astucia, logra posicionar a su novio como un talentoso actor. Con esto, ella representa a la mujer que conduce al hombre en la relación y que tiene las riendas de la misma. Así, ella es al igual que Carrie el arquetipo de la mujer poderosa, inteligente, hermosa y sexualmente activa.

Miranda Hobbs: este personaje en las primeras temporadas de la serie, siempre es una mujer fuerte, obstinada, racional y un tanto insensible; ella tiene el control de toda su vida. En este capítulo ella oculta sus verdaderos sentimientos hacia Steve, porque en el presente él tiene otra novia, entonces Miranda cuida las apariencias y reprime sus sentimientos para no sentirse vulnerable ni triste.

En este capítulo actúa bajo un móvil moral, porque ella hace lo que cree que está bien, pero además, representa al tipo de la mujer que se embaraza accidentalmente y que sufre por la distancia que hay entre ella y el padre de su hijo. Frente a este remolino de emociones ella representa también la figura de la antiheroína.

Charlotte York: esta mujer en un inicio pertenece a la religión católica, pero al enamorarse de Harry Goldblatt un judío, decide convertirse al judaísmo para poder estar con él.

En esta capítulo esta pareja está separada, pero Charlotte resuelve seguir siendo judía y practicar sus nuevas creencias aunque ya no esté con Harry, con esto se puede

notar que actúa con un móvil moral, pues hace lo que debe hacer, en este caso, no abandonar el judaísmo.

A más de esto, este personaje representa el estereotipo de la mujer que sufre por el amor de un hombre y no puede superarlo.

Personajes Secundarios

Jerry Jarrod: este personaje quién es el novio de Samantha, es muy pasional y complaciente con su novia, no se siente amenazado por la personalidad altiva de su pareja, por su éxito y poder. Por el contrario Jerry demuestra no ser orgulloso ni ególatra, al aceptar la ayuda que le ofrece Samantha, para que él pueda surgir como actor.

Steve Brady: representa al padre separado, que cuida de su hijo a la distancia, y que con todo lo sucedido mantiene buenas relaciones con Miranda, la madre de su hijo. El es muy descomplicado, sencillo, alegre, gracioso e inocente.

Jack Berger: representa el estereotipo del hombre que se siente frustrado y amenazado por el éxito de una mujer, su ego y hombría tambalean al darse cuenta de que su novia Carrie tiene más éxito y gana más dinero que él.

En este capítulo demuestra ser un hombre pretencioso, inseguro y ególatra, que no acepta por orgullo la ayuda que su pareja le ofrece.

Diálogos importantes:

En el restaurante 1: las cuatro amigas están reunidas almorzando en un medio día soleado, hay copas de vino y platos de comida; ellas planean que hacer la noche del viernes..

Carrie: Yo digo, salgamos el viernes por la noche por un tragos, usaré mi nuevo PRADA.

Samantha: demonios, maldita sea, mierda!, tengo que ir al teatro. En Brooklyn y actúa Jerry.

Charlotte: oh, yo creo que es dulce

Samantha: no es dulce, es patético, hasta donde se puede llegar por buen sexo!

Restaurante 2: Carrie le cuenta a Samantha su situación con Berger, mientras beben vino.

Samantha: Cuando ellos fracasan o se golpean, necesitan mujeres fuertes que ayuden, que los ayuden a levantarse. Como hice yo con mi novio, le voy a ayudar en su carrera y para eso le cambié el nombre a Smith, suena mejor.

Carrie: ¿el no se siente amenazado?

Samantha: no, el es de una nueva generación, los jóvenes no se sienten amenazados por mujeres fuertes con poder.

Carrie: ¿Es toda una generación o sólo él?

Narrativa:

En este capítulo Carrie escribe su artículo sobre la base del fracaso profesional de su novio y de su éxito como escritora, partiendo de esto, la narración como la voz de la conciencia de Carrie se pregunta:

Carrie voz off: El rol de la mujer cambia y quizá el del hombre también, se ha escrito mucho sobre el nuevo hombre pero, ¿de verdad existe?, o quizá es el mismo hombre a quién una mujer le cambio el nombre y el envoltorio. ¿Se siente los hombres de hoy, amenazados por el poder femenino, o solo están actuando?

Carrie reflexiona y piensa para sus adentros, si así como la mujer moderna es poderosa e independiente, también los hombres cambiaron en favor de no sentirse amenazados por aquella, nueva mujer.

Vestuario:

Este capítulo pertenece a uno de las últimas temporadas, en donde las vestimentas que usan estas cuatro solteras neoyorquinas son más coloridas, modelos vistosos e inusuales con escotes en v pronunciados, más en el caso de Samantha; esto en el día en el restaurante o en la noche cuando salen a tomar unos tragos.

Miranda por su parte deja de vestirse como si fuera hombre con terno y corbata en colores oscuros, en las últimas temporadas su guardarropa habla de una mujer femenina, colorida y sensual.

A este se suma el hecho de que ya no lleva el cabello tan corto y ordenado, ahora luce una melena pelirroja puntas para afuera, más natural. Mientras que Carrie por su parte cambia el cabello rubio alborotado con los rizos, a un lacio extremo.

Imaginarios:

En la boutique 'Prada': Carrie que se encuentra con su novio, conversan con el vendedor quién intenta convencer a Jack de que se compre una camisa 'Prada', pero él se encuentra renuente a comprarla pues es demasiado costosa.

Tonny (vendedor): ¡Dile Carrie! mi novia solía convencerme sobre algunas cosas y ahora soy un mejor hombre.

En esta frase se distingue la idea de que la mujer es quién aconseja al hombre, siendo así, la influencia del pensamiento femenino en las decisiones masculinas tendría un cierto grado de incidencia. La mujer como consejera, ese es uno de los atributos que se cree forma parte de la personalidad femenina.

En este capítulo también se vislumbra el hecho de que los personajes masculinos no son del todo hombres de éxito, pues el novio de Samantha es un actor sin mayor reconocimiento que, a partir de que su novia lo ayuda, empieza a ascender en su

carrera en el mundo artístico. También Steve padre del hijo de Miranda, que es cantinero en un bar, trabajo que le provee lo estrictamente necesario; además en este capítulo a Steve se lo ve representando roles que se creían eran solo destinados para las mujeres, como el cocinar o el encargarse de los hijos.

A Steve se lo ve en su cocina en su departamento cocinando unos panecillos, lo que hace que *Sex and the City* conjugue o intercambie los roles femeninos con los masculinos y viceversa, esto se consolida aún más cuando Miranda al ver a Steve cocinando, reconoce no ser mujer para la cocina y que no sabe nada acerca de ello, aún así ella lo ayuda.

Por su parte Jack Berger demostró que no es exitoso en su profesión y que ello lo frustra y lo hace sentirse menos que su novia Carrie.

A partir de lo mencionado anteriormente, en 'EL ÉXITO DE UNO FRACASO DE OTROS' *Sex and the City*, no exalta las representaciones de los personajes masculinos como hombres de éxito o millonarios, sino por el contrario, son personajes que necesitan de una mujer fuerte como se define Samantha a su lado para que los ayuden en sus problemas y fracasos.

Tanto Carrie como Samantha representan el arquetipo de la mujer moderna por las cualidades descritas con anterioridad, de todas formas puede verse que aquella mujer moderna se divide por un lado en la fabulosa, hermosa, exitosa, independiente, y por el otro se encuentra la amiga, la consejera, la solidaria, la comprensiva.

Estas últimas cualidades hacen que se humanice el personaje al mostrar un lado sensible hacia los seres queridos. Además de que con ello se logra que la vida de los personajes esté exenta de vanalidad, al ser representados como consumidores de marcas costosas y chicas fiesteras tanto en el día como en la noche.

Símbolos:

- ∫ *Sobrecama roja de Samantha*: mujer pasional, activa y sensual.
- ∫ *Motocicleta negra*: elemento utilizado por Jack Berger para resaltar su masculinidad.

La sobrecama roja se muestra, en la culminación del encuentro sexual entre Samantha y Smith, en donde ella descansa después de una noche de placer sobre dichas colchas.

El contexto en el cual aparece la motocicleta es en una noche en la cual, él retira a Carrie de la puerta de su departamento, y se dirigen a Brooklyn para acudir a una obra de teatro. Vestido de negro entero a tono con la moto, Jack buscaba robustecer su ego y demostrar su hombría frente a su novia.

CAPÍTULO 9: ¿EL ROMANCE ES POSIBLE EN NUEVA YORK?

Sinopsis: Carrie se encuentra en una relación amorosa con un ruso llamado Aleksander Petrovsky, él es muy romántico, y para demostrar el amor que él siente por ella, le escribe canciones de amor y lee poesía; pero Carrie no está acostumbrada a este tipo de gestos que le parecen algo cursis. Entonces ella se pregunta, *¿los neoyorquinos ya no tenemos tolerancia al romance?* Entre tanto, Miranda le propone matrimonio a Steve quien es el padre de su hijo, se casan en una ceremonia organizada por ella, misma que es simple y sin romanticismo.

Harry, marido de Charlotte, decide regalarle a su esposa una noche romántica, cenando en un restaurante francés. Mientras que Samantha decide aumentarse el busto, para tener más volumen, en este proceso ella descubre que tiene cáncer de mama y que tiene que hacerse quimioterapia.

Locación: Nueva York se muestra como una ciudad en donde el romance y todo lo que implique ser romántica/o es cursi y pasado de moda. Así las relaciones de pareja se entretienen en un ambiente en el cual romance ya no es tolerado.

Sublocaciones:

1.-Departamento Carrie: lugar pequeño y acogedor.

2.- Restaurante 1: es un espacio grande y luminoso por las grandes ventanas que posee.

3.- Departamento Aleksandr: este personaje debido al dinero que posee, es dueño de todo un piso en un edificio. El departamento en el que vive es muy amplio y de mueblería sofisticada, como es artista se puede encontrar un estilo poco común.

4.- Taxi: Carrie y Samantha se encuentran sentadas en el asiento trasero

5.- Parque Botánico: es un gran jardín con flores de colores y un césped bien cuidado

6.- *Boutique:* lugar grande, con muchos vestidos colgados.

7.- *Restaurante francés:* es un lugar tranquilo, cálido, romántico, de velas y luces tenues.

8.- *Bar:* es un lugar de dos pisos, la barra es grande, luminaria blanca

9.- *Departamento Charlotte:* es un departamento grande, con clase y estilo.

10.- *Plazoleta:* es una plazoleta grande que queda afuera de un teatro, hay un árbol central en donde violinistas están reunidos tocando.

11.- *Mc. Donalds:* es el restaurante de comida rápida, en donde los protagonistas entran para pedir un par de hamburguesas.

12.- *Consultorio médico:* es un lugar frío, Samantha está en una bata y el médico la examina.

13.- *Heladería (calle):* es de noche y la cámara acompaña a los personajes mientras caminan y salen de una heladería.

14.- *Local comercial:* es un local de implementos para el hogar, los personajes están buscando el regalo de bodas para Miranda.

15.- *Restaurante 3:* es un lugar no muy amplio, en donde se lleva a cabo el festejo por la boda de Miranda.

Universo psicosocial de los personajes:

Carrie Bradshaw: en este capítulo Carrie consolida su imagen de la mujer amiga, porque ayuda a Samantha a sobrellevar su enfermedad. En este sentido su móvil es el moral, porque ella como amiga de Samantha sabe que debe darle apoyo.

Miranda Hobbs: Miranda en este capítulo refuerza su personalidad y carácter antiromance, ella aunque está enamorada, no se deja llevar por los impulsos demostrativos de afecto, así ella es representada con un cierto grado de insensibilidad y cinismo, al no demostrar ternura ni sentimentalismo.

Samantha Jones: esta mujer representa en este capítulo al tipo de mujer que se enfrenta con una gran enfermedad como es el cáncer de mama. Samantha después de haber querido aumentarse el busto porque le parecía pequeño, se dio cuenta de que la salud es muy importante, más que el poseer un cuerpo formado y deseable. En los primeros minutos del capítulo, Samantha actúa con un móvil hedónico por el reconocimiento que ella hubiera podido conseguir con unos pechos más grandes, y el placer conseguido por sentirse deseada; luego su móvil es el pragmático porque ella tiene que solucionar el problema de su enfermedad obligatoriamente.

Charlotte York: Charlotte es la mujer emotiva, todo lo contrario a lo que Miranda es. Representa a la mujer sentimental a la que le gusta el romance y aquellos gestos que provienen del amor.

Personajes secundarios femeninos:

Madre de Steve: esta mujer que es ya mayor, representa el estereotipo de mujer que sufre porque no se casó virgen en el matrimonio, y aparentó serlo usando un vestido blanco para su boda; ella piensa que fue un pecado, por el cual Dios debe perdonarla.

Personajes secundarios masculinos:

Harry Goldblatt: es el esposo de Charlotte, que al enterarse de que el novio de Carrie es muy romántico, decide demostrarle a su esposa un gesto romántico también, invitándola a cenar en un restaurante francés.

Steve Brady: este personaje masculino pasa a convertirse en el esposo de Miranda, es muy sencillo y descomplicado.

Aleksander Petrovsky: representa a un ruso que es artista plástico, por el mismo hecho de que él es extranjero, sus detalles románticos que le son comunes a él, le parecen ajenos a los neoyorquinos.

Diálogos importantes:

En el restaurante: Carrie, Miranda, Charlotte y Samantha comentan sobre los gestos románticos que ha tenido Aleksandr Petrovsky hacia Carrie.

Miranda: eso es lo más vulgar que oí en mi vida, cursi.

Carrie: lo sé, ya no puedo ni mirarlas, estoy tan avergonzada

Charlotte: a mí me parece lindo, del viejo mundo, del siglo XVIII en Rusia.

Carrie: sí, y yo vivo en New York ahora, yo pienso que es romántico que alguien me ceda el asiento en el metro.

Miranda: eso sí es romántico.

Charlotte: estamos hambrientas de verdadero romance, es la triste verdad.

Samantha: yo no, Smith está en Los Angeles y siempre me llama antes de irse a dormir.

Carrie: sexo telefónico no cuenta

Charlotte: quiero saber más del romance, ¿qué más hizo?

Carrie: bueno, hubo algo más pero si les cuento les parecerá muy cursi.
¿Recuerdan la canción que escribió para mí?

Miranda: sí, cursi.

Carrie: (habla en francés), ese era el título de la canción.

Charlotte: ¿la mujer con los ojos luminosos y brillosos?

Samantha: ¿cómo se dice cursi en francés?

Carrie: y mientras la escucha, salí flotando de mi cuerpo y llegue al techo,
y me miraba y pensaba ¡*come on!*

Charlotte: él solo está expresando una emoción genuina de un modo anticuado.

Miranda: eso no es genuino, es puro espectáculo ¡no soporto todo ese show artificial!, por eso le propuse a Steve con una cerveza de \$ 3 dólares.

Charlotte: ¿tú se lo propusiste?

Samantha: tú le propusiste ¿matrimonio?

Miranda: muy bien chicas, basta, no es gran cosa, no estoy comprometida, no

haré un circo de la boda, no habrá vestido blanco, ni madrinas, ni fotos ¡odio toda esa mierda!.

Charlotte: bueno es tu elección, cada novia debe encontrar su propio estilo

Samantha: ¿y cuándo será?

Miranda: en cuando encuentre un lugar que me agrade, será algo muy simple, ni siquiera me importa la boda, solo quiero estar con Steve.

Charlotte: oh Miranda...(lágrimas)

Miranda: ok, esto es exactamente lo que no quiero, nada de lágrimas.

Narración:

Departamento de Carrie: ella escribe su columna para el periódico y reflexiona sobre los detalles románticos de su novio.

Carrie voz off: “Una de las grandes cosas de vivir en New York, es que no tienes que endulzar tus sentimientos, pero, ¿los neoyorquinos se han conformado con una existencia sin azúcar? Aceptamos lo ficticio en vez de lo real, correos electrónicos en vez de canciones de amor, bromas en vez de poesía; no es extraño que al encontrar lo auténtico no podamos digerirlo, ¿es el algo que podríamos aprender a digerir? o ¿ya no tenemos tolerancia al romance?”

Vestuario:

En este capítulo Carrie manifiesta su amor por los vestidos de diseñadores famosos, así mientras lee una revista y se encuentra con la descripción de un vestido de Oscar de la Renta, que es poesía para sus oídos y un deleite para sus ojos.

Este vestido es rosado en cuello redondo sin mangas y tiene una cinta negra a la altura de la cintura, de caída amplia hasta la rodilla.

Con este vestido Carrie demuestra que expresa sus sentimientos y lo que ella es a través de la moda, en este caso este vestido es dulce, muy femenino, de corte clásico.

Miranda en cambio, para el día de su boda elige un vestido con chaqueta de color vino oscuro, que se contrapone al clásico vestido de novia, con vuelos, blanco, pomposo, que implique virginidad.

En este capítulo los personajes utilizan atuendos abrigados pues están en otoño, así se pueden ver, bufandas, abrigos, gorros, sacos de lana; aún así no dejan de usar faldas hasta la rodilla o vestidos.

Imaginarios:

En este capítulo Miranda rompe con la visión de la mujer sensible, tierna y sentimental, por el contrario ella mientras se desarrolla la historia, demuestra cualidades que se perciben en una mujer práctica, racional, que tiene todo bajo control, esquemática y fría.

Con esto no se quiere decir que este personaje en la serie representa a una mujer sin sentimientos, por el contrario ella ama pero a su manera, sin cursilería ni emotividad.

Más aún, ella representa el arquetipo de mujer moderna en tanto es ella la que controla su vida a la perfección, todo está planificado y acorde a sus gustos. Miranda al ser madre soltera y trabajadora, demuestra que tiene la fortaleza necesaria para sobrellevar todo.

Aunque a la vez este personaje en este capítulo en particular, puede convertirse en el estereotipo de la mujer que desea el matrimonio con el hombre que ama. Lo que resulta peculiar en esta actitud es que, ella es quien le propone matrimonio a su novio y no viceversa. Por lo general es el hombre el que propone matrimonio a la mujer.

En este sentido, lo que se deja ver en la iniciativa de Miranda, es que ella tiene las riendas de la relación. Y por otro lado el escenario en el cual se desarrolla todo este acto, es un restaurante en la acera con dos cervezas de por medio, es decir no hubo anillo, ni alguien arrodillado diciendo frases bonitas, frente a una mujer llorando de la emoción.

Además Miranda al representar a una mujer que acepta no ser virgen, sin remordimientos ni culpa, rompe con el estereotipo de que la mujer debe mantenerse pura y casta hasta la noche de bodas.

Ella no sueña con el pomposo vestido blanco, ni con una ceremonia ostentosa, lo que difiere también del sueño de algunas mujeres.

Símbolos:

- *Velas*: calidez, romanticismo
- *Piano, violines*: la música que evoca el romance
- *Poesía*: el romanticismo y el amor expresado en palabras

Como el tema central de este capítulo es acerca del significado del romanticismo para la mujer neoyorquina, los símbolos escogidos connotan aquello, y su representación tuvo cabida en el departamento del novio artista de Carrie, quién utilizó estos símbolos en un gesto de amor hacia ella.

CAPÍTULO 10: “UNA AMERICANA EN PARÍS” Episodio final

Sinopsis: Carrie está en París con su novio Aleksandr quien es artista y se está preparando para exponer sus obras en un museo de esa ciudad. Los preparativos para tal suceso le impiden pasar mayor tiempo con su novia. Los días pasan y Carrie se siente cada vez más sola en una ciudad extraña, el rompimiento de la relación se avizora y se concreta, una vez que ella deja de ir a una fiesta ofrecida en su honor, para acompañar a su novio en la presentación de sus obras al crítico de arte. Carrie entendió que siempre está en segundo lugar en la vida de Aleksandr, pues el arte ocupa la atención de este artista plástico.

Por otro lado, los deseos de Charlotte y Harry de adoptar una niña se cumplen, cuando la agencia de adopción les confirma que recibirán a su hija en seis meses. Miranda en cambio instalada en su nueva casa en Brooklyn con su esposo e hijo, demuestra su amor por ellos al aceptar a su suegra para cuidarla, pues se encuentra enferma. Y Samantha pierde todo deseo sexual a causa de la quimioterapia, y lo recupera en el momento propicio cuando su novio le dice que la ama.

Locación:

La trama de este capítulo final se desarrolla en dos ciudades, en un inicio París concebido como el lugar cuna del amor, en donde las parejas se enamoran y el romance se encuentra en el aire. A la vez es la ciudad en donde el arte es de gran importancia, al igual que en Nueva York, que es el segundo escenario, y que es presentado también como una sucursal del amor, la amistad y la moda.

Sublocaciones:

1.- Departamento Carrie: pequeño y cálido, en donde Carrie escribe en su computadora sobre su escritorio cerca de la ventana.

2.- Suit del hotel: en París, es un lugar con acabados de lujo, colores cálidos

3.- Calle 1: en París, es de noche Carrie y Big caminan sobre un puente de piedra.

4.- Casa de Miranda: en Brooklyn, es una casa grande, parecería vieja por las largas escaleras de madera.

5.- Departamento Samantha: es un lugar pequeño en donde a unos pasos se encuentra una pequeña cocina, desde la cual se puede divisar el cuarto en donde está la cama.

6.- Departamento Charlotte: es un lugar espacioso, el cual da la impresión de que pertenece a una pareja de la alta sociedad por la mueblería, combinada con clase y estilo.

7.- Recepción Hotel: el hotel es cinco estrellas en París, se puede apreciar mueblería de madera y un tono rosa pálido de fondo.

8.- Cafetería: este es el único lugar que se repite en algunos episodios, porque es el lugar en donde los cuatro personajes se reúnen para conversar, se pueden ver las mesas de color blanco, y ventanales en el fondo.

9.- Restaurante1: ubicado en un piso alto de un edificio en París, con una vista de la ciudad, y ventanales curvos, lo que llama la atención además son los espaldares de las sillas que parecen de plástico transparente y que poseen dibujos de rostros femeninos.

10.- Boutique Channel: es un lugar amplio, con varios estantes, en donde se pueden ver zapatos, bolsos, ropa.

11.- Sala de Belleza: las sillas para los clientes, espejos, el cambiador.

12.- Calle: son diferentes lugares en París, cerca de una fuente, afuera de una pastelería, en callejones que parecen antiguos por que tienen piedra en el suelo. Se muestra el ferry que cruza un canal cerca de un espacio abierto.

13.- Pastelería: se ve cálida por los colores del tapiz, posee pequeñas mesas redondas de manera labradas, lo que le da un estilo Luis XV.

14.- Librería: se puede ver varios libros apilados en estantes de madera, de entre ellos en exhibición el libro de Carrie llamado '*Sex and the City*'.

15.- Oficina: es la oficina de Samantha en donde se encuentra el escritorio y al frente de él un recibidor, en donde sobresale una planta sin flores solo con hojas anchas y verdes.

16.- Museo: es un lugar grande del cual se puede ver un cuarto blanco y extenso de forma rectangular con aberturas a lo largo de toda la pared que parecen pasillos y que conectan con otras salas. En la pared blanca del fondo en letras negras se puede leer Aleksandr Petrovsky.

17.- Escaleras: en el hotel, son escaleras en churo que abarca todos los pisos, con un pasamano dorado que resalta sobre una alfombra roja.

Música:

Por dos ocasiones se puede escuchar música incidental, que a diferencia de la mayoría de episodios era complementaria.

En la escena en la cual Carrie camina por las calles de París sin un rumbo fijo, más que el conocer esta ciudad, un solo de piano con ritmo lento, que luego está acompañado por violines, que provocan un sentimiento de tristeza, soledad, nostalgia y abandono.

Cuando Carrie se encuentra sentada sola en el museo, mientras su novio recorre una a una sus obras con los críticos de arte; la protagonista empieza a hurgar en su cartera Dior y encuentra el collar que lleva su nombre. De igual manera un solo de piano pero esta vez con un ritmo rápido puede escucharse, así connota que el personaje vuelve a la vida luego de haber estado en un breve letargo. Y al espectador le anuncia que el personaje recobra sus fuerzas para continuar y resolver sus problemas.

Universo psicosocial de los personajes:

Carrie Bradshaw: en este capítulo, el móvil que persigue el personaje es el pragmático y el moral, pues Carrie al darse cuenta de que su relación amorosa le produce dolor, intenta solucionarla pero al no dar resultado, termina con su novio, pues es lo que debe hacer en esas circunstancias.

Representa al tipo de mujer que lo abandona todo, incluso a sí misma para hacer feliz al hombre que ama. En este proceso ella deja atrás sus amistades, su ciudad natal, su idioma; y se convierte en un personaje desorientado, triste, nostálgico.

Pero en los últimos minutos de este episodio, la protagonista se reencuentra, al igual que encuentra el amor, en otro hombre.

Samantha Jones: siempre actúa con un móvil hedónico, este episodio fue casi la excepción, pues en los primeros minutos Samantha reconoce haber perdido su deseo sexual a causa de la quimioterapia realizada, por lo cual desde hace algún tiempo no tenía encuentros sexuales con su novio. Este comportamiento resulta ser una novedad en este personaje, pues Samantha es una devoradora de hombres.

En este capítulo se hace relación de que el cuerpo de Samantha necesita sanar del cáncer, y a ello se debe la falta de deseo sexual, como una causa y un efecto.

Al final, la protagonista vuelve a ser quien era, experimentado un orgasmo en una posición que connota poder, ella arriba. Los miedos que surgieron en torno al cáncer de mama, como la muerte por ejemplo, se disipan.

Miranda Hobbes: el móvil de este personaje es el moral, porque al saber que su suegra sufre un derrame lo que ocasiona una pérdida importante en su memoria, le permite vivir en su casa para hacerse cargo de ella. Con esta actitud Miranda demuestra cuánto amor siente por su esposo. Miranda representa al tipo de mujer que vela por la felicidad de su familia, aunque ello implique cuidar a la suegra.

Charlotte York: representa al estereotipo de la mujer que busca en los hijos la realización personal, es la ama de casa, la esposa preocupada y que es buena amante a la vez. Este personaje termina el capítulo final lleno de dicha, al enterarse que va a ser madre de una niña oriental vía adoptiva.

Charlotte que muchas veces fue la antiheroína de la serie, puesto que se sentía frustrada y triste por su infertilidad, termina siendo la mujer madre y esposa feliz.

Personajes secundarios masculinos:

Aleksandr Petrovsky: este personaje representa al tipo de hombre que considera que sus sentimientos son más importantes que los de su pareja, es el antihéroe en este episodio pues por su egolatría termina solo y perturbado.

Mr. Big: es un estereotipo, este personaje es representado como un hombre guapo, inteligente, millonario y mujeriego, es decir es el típico hombre que juega con los sentimientos de sus amantes, las enamora y después las deja. Claro que, no se muestra así en un principio, sino, por el contrario su caballerosidad, buen trato y simpatía son las cualidades que atraen la atención de una mujer.

Este personaje por ser como es, se percibía que terminaría solo en esta serie, más no fue así, pues al final logra abrirle su corazón a Carrie, demostrándole que la ama en el instante en que va por ella a París.

Steve Brady: representa al esposo entregado a su hogar, que no se siente amenazado por no ser el 'hombre de la casa', pues ese lugar lo ocupa su esposa Miranda, quién con su carácter durante todo el transcurso de la serie, demostró ser la que tiene las riendas de la relación.

Smith Jerrod: representa al hombre enamorado de su novia, comprensivo y complaciente, movido por un móvil hedónico y a veces moral, Smith le permite a Samantha conocer nuevamente lo que es el amor.

Harry Goldemblatt: este personaje es al igual que Steve, es el hombre entregado a su hogar, sensible y respetuoso, y que logra demostrarle a Charlotte que el amor no está en las apariencias.

Estos son los cuatro personajes masculinos que son escogidos por Carrie, Miranda, Samantha y Charlotte respectivamente. Dos de ellos, Big y Harry, tienen dinero y son hombres de éxito, mientras que Smith y Steve lo son también, pero en menor grado, pues el uno está iniciándose con paso firme en el negocio del espectáculo y el otro es dueño de un bar.

Carrie y Big: desde el primer capítulo, estos personajes se conocieron y se gustaron, pero entre un tropiezo y otro, su relación se caracterizó por ser algo tormentosa e inconclusa. Logró concretarse verdaderamente en la sexta temporada, por lo cual seis años les costó el estar juntos finalmente.

Samantha y Smith: estos personajes se conocieron en la última temporada de la serie, es decir la sexta. Samantha no descansó hasta seducirlo y él no se detuvo hasta lograr que ella le abra su corazón; se caracterizaron por ser una pareja ardiente y explosiva en sus encuentros sexuales. La primera vez que intimaron, fue la noche en que se conocieron.

Miranda y Steve: se trataron en la segunda temporada; ellos validaron aquella teoría de “el amor surge cuando menos te lo esperas”, aunque Miranda no veía en Steve un futuro, pues, no lo consideraba suficiente para ella, él se encargó de hacerse querer y valorar tal cual es. La relación de estos personajes se caracterizó por ser inhóspita y espontánea, y solo consiguieron estar juntos definitivamente en la última temporada. Su primer encuentro sexual fue la misma noche en que se conocieron.

Charlotte y Harry: se conocieron ya que, él era el abogado de divorcio de Charlotte, en la quinta temporada, y se casaron en la sexta temporada. Harry por sus características físicas no le hubiera gustado a Charlotte en los inicios de la serie, puesto que ella era muy prejuiciosa y se fijaba mucho en la apariencia. Harry es bajito, gordito y calvo, y le supo demostrar a ella que la belleza exterior no era importante. Su amor se caracterizó por ser delicado, tierno y comprensivo.

Diálogos Importantes:

En la librería: Carrie se acerca a la mampara de una librería en París, y, observa que su libro 'Sex and the City' están en exhibición, ella entra y los vendedores hablan con ella.

Vendedora: ¿Carrie Bradshaw?, la autora del libro ¡Sex and the City!

Carrie: oh, si yo soy

Vendedora: oh, no lo puedo creer, yo adoro el libro, yo soy...como se dice...
¡una soltera!

Vendedor: oh, por Dios, ¡Carrie Bradshaw!, yo tengo sexo, ella tiene sexo, todos tenemos sexo.

En el cuarto de hotel: Carrie está molesta con Aleksandr, y termina su relación con él.

Carrie: ¿Cómo pudiste abandonarme, cuando falté a mi fiesta para estar contigo?

Alek: no te abandoné

Carrie: ¡me senté en un banco, sola en el museo!

Alek: estoy cansado, mi día fue estresante

Carrie: ¡yo también soy parte de esta relación, soy una persona en esta relación!
¿Tienes idea de cómo es todo para mi aquí? Comer sola, y esperar por mi novio que prefiere estar con una instalación de luz.

Alek: a eso me dedico, es quién soy, siempre lo supiste

Carrie: yo tenía una vida en N.Y., un empleo y amigas y no dejé todo eso para venir a vagar sola por las calles de París

Alek: bien, me daré una ducha y me iré a la cama, hablaremos más tarde en cuanto te calmes, lo siento, pensé que fui claro sobre quién soy

Carrie: bueno, quizá deba aclarar ¿quién soy yo?, soy alguien en busca del amor, amor de verdad, amor ridículo, inconveniente, apasionado, que no te deja vivir sin el otro. Y no creo que ese amor esté aquí en esta lujosa suit en París.

En la calle: Carrie y Big luego de su encuentro, ríen acerca de lo ocurrido y él le expresa su amor.

Carrie: ¿cómo llegaste aquí?

Big: me llevó mucho tiempo llegar aquí...pero estoy aquí

Carrie, tú eres la única

A diferencia de los capítulos hasta aquí analizados, este es el primer capítulo que no tiene un diálogo sobre sexo entre las cuatro protagonistas. Ellas sí estuvieron juntas en la cafetería en la cual se reúnen siempre, pero en vez de escuchar la conversación entre ellas, la voz en off Carrie, como la narradora se hizo presente.

Narración:

Carrie voz en off: *Más tarde ese día, me puse a pensar en las relaciones. Están las que te abren las puertas o algo nuevo y exótico, las viejas y conocidas, las que te hacen surgir muchas preguntas, las que te llevan a lugares inesperados, las que te llevan lejos del punto de partida, y, las que te traen de vuelta. Pero la relación más desafiante y significativa de todas, es la que tienes contigo misma. Y si encuentras a alguien que ame por ti, tú amas, eso es simplemente fabuloso.*

En los últimos minutos de este capítulo final, la voz en off de Carrie, guiaba al espectador hacia la conclusión de la vida de cada una de las protagonistas, narración que se complementaba con imágenes de Carrie, Miranda, Samantha y Charlotte, con sus respectivos esposos y novios.

Así, cada frase de esta narración, hace referencia a la vida de cada una de las protagonistas.

- ∞ *Algo nuevo y exótico:* se refería a Charlotte, quién iba a adoptar una niña china (exótico) y entonces para ella iba a ser nuevo el ser madre.

- *Las viejas y conocidas:* acerca de la relación amistosa que existe entre las cuatro protagonistas.
- *Te hacen surgir muchas preguntas:* Carrie siempre estuvo llena de preguntas sobre las relaciones, de ahí que siempre las tratara de responder en su artículo semanal.
- *Te llevan a lugares inesperados:* Charlotte y Harry, que nunca se imaginaron estar casados y felices.
- *Te llevan lejos del punto de partida:* la familia que formó Miranda, ahora Steve y Brady son su nueva vida, luego de que este personaje iniciara solo en la serie.
- *Te traen de vuelta:* Samantha luego de haber perdido su deseo sexual, lo recuperó por completo y lo celebró con un buen orgasmo.
- *La que tienes contigo misma:* Carrie está sola y feliz caminando por la calle, rodeada de mucha gente que transita junto a ella. Al final lo que importa es sentirse bien con uno mismo, valorarse, reconciliarse con el pasado y vivir a plenitud el presente.

Vestuario:

Carrie, Samantha y Charlotte mantienen su estilo hasta capítulo final. En el caso de Miranda, su atuendo cambia, de vestirse como hombre, a utilizar ropa muy femenina y sensual, lo que connota el cambio personal que sufrió este personaje y que se puede apreciar también en su vestimenta.

Observaciones técnicas:

Como se dijo en la descripción general, acerca del esquema que seguía cada episodio de esta serie: inicio (antecedentes), desarrollo (problemática) y el planteamiento de una pregunta y conclusión.

Este capítulo es la excepción, pues, no existe la enunciación de la pregunta sobre la problemática planteada, por el contrario, el personaje principal que es Carrie Bradshaw en los últimos minutos del capítulo se la muestra escribiendo en su computadora, (lo que indica que recuperó su trabajo anterior), haciendo afirmaciones sobre lo que son las relaciones entre las personas.

En este sentido, el personaje por primera vez no se muestra curioso ni confundido, pues no formula pregunta alguna, por el contrario se entiende que Carrie al final de la serie, llega a comprender cuáles son las reglas en el amor, en la amistad, en el sexo, con los hombres.

Imaginarios:

En este capítulo se llega a configurar algunos aspectos que hacen que uno de los personajes masculinos Mr. Big, aparezca como el príncipe que va en busca de su princesa para rescatarla, pues ella no puede hacerlo por sí sola.

El vieja a París, con el respaldo de Samantha, Miranda y Charlotte, para encontrar a Carrie. La situación se torna en un cuento de hadas cuando, las circunstancias en las cuales Big encuentra a Carrie, lo hacen reaccionar como el hombre protector y fuerte que está dispuesto a luchar por el honor y la dignidad de su mujer; lo cual lo convierte a él y a ella en un estereotipo.

Y aunque ella en el diálogo le afirme que no necesita ser rescatada, y, que ya se encargó del problema, Big, se mantiene firme en la idea de convertirse en un héroe.

Quizá por este motivo el final de *Sex and the City* resulta ser controvertido, más aún porque Carrie decide quedarse con Big, quien desde los inicios de la serie la hizo sufrir. En este caso la explicación a este comportamiento, quizá tenga que ver con que el mensaje final del capítulo es el amor en todas sus formas, por sobre rencores y orgullos.

A algunas espectadoras la presencia de Big en la serie, se constituía en una debilidad para Carrie, al igual que los zapatos costosos.

¿Por qué esta serie, que propuso la soltería como uno de sus vórtices principales, termina con todas sus protagonistas casadas o con novios?

Puede ser que la respuesta se la encuentre en la concepción de “final feliz” que tienen todas las series o las mismas telenovelas.

Por otro lado, el imaginario de lo que es la familia como fuente de realización y felicidad, también estuvo presente en este capítulo, pues dos de sus protagonistas están casadas y con hijos, de ahí que surja la visión de la mujer vinculada al mundo privado, a la familia.

Símbolos

- ✂ *Flores:* este símbolo es representado en un ambiente en el cual el deseo sexual de Samantha había desaparecido. Las flores que brotan de una planta regalada por su novio, connotan el resurgimiento de aquel deseo perdido.
- ✂ *La cadena de diamantes que se rompe:* simboliza el rompimiento de la relación entre Aleksandr y Carrie.
- ✂ *Los infortunios de Carrie en París:* todos indicios de que Carrie estaba fuera de sitio
- ✂ *Libro:* simboliza el éxito profesional de Carrie
- ✂ *Collar:* este collar se caracteriza porque dice ‘Carrie’, y simboliza el reencuentro de este personaje consigo mismo.

Estos símbolos se muestran entre escena y escena, cuando Carrie se encuentra en París, en una situación en la cual ella no es feliz, ya sea porque extraña su ciudad natal y a sus amistades, así como también, porque su relación amorosa se está desmoronando.

III. CONCLUSIONES

El amor, el sexo y la ciudad:

Sex and the City es una serie que en sus seis años de duración adjuntó en su narrativa elementos que conciernen a la realidad humana, tanto afectiva, social como económica, de occidente, en especial de Estados Unidos. A partir de describir los parámetros dentro de los cuales encaja la mujer moderna, establecieron conexiones entre los diferentes aspectos que le son supuestamente importantes a las féminas. Así, las tramas en cada episodio se desarrollan sobre el amor, el matrimonio, la maternidad, la amistad, el sexo, el trabajo, la diversión. Es necesario rescatar la importancia que tiene la ciudad en la serie, como se cita en la Revista Teórica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social, “la ciudad es un escenario de relaciones sociales múltiples que permite una construcción social, (...) es el ámbito (...) para la mediación social, entre lo individual y lo público, es la instancia privilegiada de regulación y universalización de los intereses”. En este sentido, cada episodio tiene como gran escenario a Nueva York, la ciudad con mayor población de los Estados Unidos y una de las más grandes del mundo. Allan y Barker autores del libro “Geografía Universal”, definen a Nueva York como el centro comercial y fabril más importante de ese país, a la vez, que es un lugar muy importante pues es la sede financiera mundial. “En lo relacionado con las bellas artes, posibilidades culturales y educativas, no se puede discutir que New York ocupa el primer lugar de la nación. New York ostenta también la primacía en otras esferas de menor importancia, como la moda de alta costura. Su influencia se hace sentir en toda la nación y, en algunos aspectos, alcanza a todo el globo”.

Con las características que posee Nueva York frente al mundo, se podría ejemplificar lo que la modernidad constituye, no solo porque la arquitectura habla de una gran ciudad, sino, porque es el lugar en el cual el modo de producción capitalista se despliega a tal punto como eje industrial y financiero de los Estados Unidos. Los mismos individuos y el estilo de vida que llevan en esta ciudad, nos lleva a retomar lo dicho por Lipovetsky en su obra “*La Era del Vacío*”, acerca de que “el individuo vive en un constante dinamismo, en donde, se ha vuelto cinético, abierto a los cambios y generador de los mismos”. Con un escenario moderno, la serie, episodio

tras episodio intenta responder a, qué es lo que haría una mujer moderna en tal o cual situación, tomando en cuenta que su comportamiento moderno es caracterizado por cualidades que parecería ser, le corresponden a una neoyorquina real y no ficcional.

Manhattan es uno de los distritos de Nueva York, en donde los personajes de la serie viven una vida “ideal”, en un mundo libre de la pobreza, de la corrupción, etc. En este lugar, corazón de la ciudad neoyorquina, los problemas sociales o económicos simplemente no son reflejados en esta serie, lo que provoca un quiebre con la realidad de las/los espectadores latinoamericanos, más aún cuando la condición de clase de las protagonistas es elitista. En este caso, la serie encuentra su narrativa en el amor, la amistad y el sexo, y no en los problemas sociales del mundo, de allí que posiblemente aquella temática no es tomada en cuenta.

Los cuerpos arropados:

Nueva York una ciudad cosmopolita. Los personajes manejan un cronograma de actividades para toda la semana muy ajetreado, lo cual se refleja en la utilización de variadas sublocaciones. Así, restaurantes, museos, bares y fiestas, el teatro, desfiles y demás, son los lugares en donde estas chicas se desenvuelven diariamente, y hacen de Nueva York la ciudad que nunca duerme. De igual manera la importancia de la moda de alta costura, es tomada en cuenta en la serie, cuando Carrie el personaje principal, es adicta a ella, Prada, Dolce y Gabanna, Versace, Dior, Manolo Blahnik, Chanel, son algunas de las casas de moda, reconocidas mundialmente y que le han permitido a este personaje vestirse para cada ocasión. El mundo como espectáculo es lo que se retrata en la serie, en donde la vida se define como un escaparate, a partir del cual, el consumo de objetos suntuosos marcan la narrativa de *Sex and the City*.

El cuerpo de los personajes femeninos es un cuerpo estereotipado, es aquel que propone la belleza a partir de la delgadez y de la esbeltez, de la forma derivada a partir de medidas proporcionales. Es el cuerpo que acorde con los esquemas estéticos se exhibe haciendo gala de sudar la gota gorda en el gimnasio y de una filosofía de vida que propone el culto al cuerpo. En este sentido las ropas que llevan estos cuerpos, que además son de moda y de marca, están condicionadas para ser usadas

por aquellas que poseen un cuerpo moldeado y apto para cierto tipo de prendas. Es decir la relación entre cuerpo y vestido se asienta sobre la base de tener un cuerpo acorde con los cánones de belleza, para poder estar a la moda. La serie exalta las marcas de las casas de moda de mayor reconocimiento a nivel mundial, ¿quién no ha escuchado hablar o ha visto las creaciones de Chanel, Valentino, Oscar de la Renta, Gucci o Prada?, los personajes hacen uso y se apropian de las marcas, de los modelos, colores y estilos, que a la vez se convierten en signo una vez que representan un conjunto de valoraciones y sentidos. El vestuario no solo que cubre una necesidad, sino que en este caso, responde como “exponente de status y de significación de prestigio” como lo manifiesta Jean Baudrillard en su obra *Economía Política del Signo*. Por tal motivo los personajes femeninos en *Sex and the City* al vestir ostentadamente, no solo que resaltan su hermosura sino que sus ropas son la certificación de su privilegio social, de la posición a la cual pertenecen en un Nueva York estratificado. El cuerpo y su relación con el vestido nos expresa un estilo de vida. La noción del cuerpo como “el lugar de enunciación, como una potencialidad expresiva, el lugar de anotación, de hacer notar y de ser notable” que propone Mauro Cerbino en un artículo que lleva por nombre “Para una antropología del cuerpo juvenil”, nos lleva a comprender que el cuerpo va más allá de ser una unidad biológica. A partir de lo mencionado anteriormente se puede referir a al cuerpo – consumo, al cuerpo escaparate o al cuerpo espectáculo, pues, aquellas mujeres que se ven en pantalla manejan los espacios frecuentados para reconocer y ser reconocidas, saben cotizarse quizá como objeto de deseo a través de la mirada del otro, acuden a ver y ser vistas, el patrón en esta serie es la lógica de un centro comercial, es el escaparate de la vida.

De acuerdo a esto si uno de los vértices de la modernidad, supone el consumo, *Sex and the City* asume esa condición, a través de representar el deseo de los personajes por adquirir alguna prenda de alta costura. El sexo y la moda se combinan en la serie, por lo cual, la nueva visión que se propone de la mujer tanto como seres sexuales y como degustadoras de la moda, es la de consumidoras tanto de cuerpos como de objetos, demostrando una variedad de gustos específicos. Por un lado, han desfilado de capítulo en capítulo un surtido de hombres atractivos, que en determinado tiempo o circunstancia, fueron amantes, amigos, novios, y con los cuales pudieron apoderarse del placer, del amor y algunas veces del dolor. Ello deja

ver que la seducción permanente es la estrategia que permite a estos personajes apoderarse por breves momentos, del cuerpo objeto del deseo. Por otro lado, han logrado ampliar su guardarropa con indumentaria fina y costosa, consagrando a estos cuatro personajes como mujeres modernas fabulosas, ávidas por el sexo y por un ropero de lujo.

Las mujeres y el sexo

De entre las formas de ser de los personajes femeninos, la inteligencia, la astucia, la desvergüenza, la comicidad y la liberalidad, se plasman en sus diálogos y en la forma en cómo se desenvuelven por la vida y resuelven sus problemas. Son cuatro mujeres aparentemente emancipadas e independientes, responsables y decididas, muchas veces escandalosas o decorosas, pero sobre todo, son sujetos sexuales, conscientes de su cuerpo y por ello, capaces de escenificar rituales de erotismo y placer. Es interesante el discurso que se puede encontrar en *Sex and the City* acerca de la sexualidad, entre un enredo y otro, las protagonistas aportan numerosas enseñanzas acerca de las enfermedades de transmisión sexual, los anticonceptivos, los embarazos no deseados y sobre la misma sexualidad. El sentido principal sobre un sexo seguro es encarnado en Carrie, Miranda, Charlotte y Samantha cuando llevan consigo preservativos. De hecho, en el primer capítulo, Carrie se encuentra con Mr. Big, dejando caer accidentalmente su bolso, de entre los artículos que él le ayuda a recoger, están varios condones. En este sentido se favorece el uso de preservativos, para apelar en las/los espectadores el ser responsable en la toma de medidas para la anticoncepción y más si se es una mujer sexualmente activa, como el caso de Samantha por ejemplo, que en cierta ocasión vierte el contenido de su bolso frente a sus amigas, y varios preservativos forman parte de sus pertenencias.

Las consecuencias por no usar protección también son relatados en la trama de la serie, como los embarazos no deseados por ejemplo. Miranda, una de las protagonistas, representa a una madre soltera, que se embarazó por no usar protección. Situación a la cual supo hacerle frente, cuando este personaje decide no abortar. En *Sex and the City*, otra de las lecciones que se intenta difundir, es el de las enfermedades sexuales y la posibilidad de contraerlas sin la debida precaución. En un determinado capítulo se trata el tema del Sida. Samantha comenta que acudirá al

médico para realizarse la prueba del VIH, sus amigas se sorprenden de que nunca se haya sometido a esta prueba, pues ellas se realizan este test periódicamente. Por su parte, Miranda es uno de los personajes femeninos, que más tuvo problemas por no ser cuidadosa en lo que a sexo respecta, en el capítulo “¿Somos putas?”, ella descubre que fue contagiada de Clamidia, enfermedad de transmisión sexual, y por la cual, tuvo que someterse a un tratamiento.

De acuerdo a los anteriores párrafos la serie que posee un contenido sexual que es implícito más que explícito, se lo valora como aceptable e incluso saludable por su argumento con intenciones didácticas, pues expone las consecuencias y riesgos de no ser responsable frente al ejercicio de la sexualidad, lo que quizá provoca en los televidentes sino una plena concienciación, sí algo de expectativa frente a este tema. Este tipo de contenidos en la serie son repetitivos, y que por tal razón, calan en las mentes de los espectadores. Aunque la serie en un inicio, perfilaba la historia principal, a la amistad y lealtad entre amigas, y a una nueva forma de establecer las relaciones con los hombres a partir del sexo, al final, la serie privilegia el amor romántico que lo puede todo. Por tal motivo el último capítulo de la serie fue controversial, planteando en sus seguidoras/es la siguiente cuestión, ¿de mujeres fuertes y con poder, orgullosas de su soltería, a mujeres anhelosas por el amor romántico? Quizá el sentido que se pretendió transmitir, esté relacionado con que la mujer puede ser o debe ser un ser humano capaz de gobernarse así mismo, dejando de ser para otros y de los otros, en la medida en que privilegia su desarrollo personal primero, lo cual antecede a la idea del matrimonio, que es un sueño a largo plazo. Por ello, procuran antes de eso alcanzar sus objetivos personales, antes que cualquier otra cosa.

Puede ser que las características mencionadas que cada una de las protagonistas de *Sex and the City* posee hayan sido mitificadas, y su éxito en la vida, que por cierto es ficcional, se deba a la exaltación de cada una de las fortalezas de estas mujeres. De igual forma, la identificación que las espectadoras generen respecto a los personajes femeninos, se afianza a través de un sentimiento de cercanía no física, pero sí emocional, y que puede llevar a aquellas a intentar adecuar a su personalidad, características de las protagonistas que encuentren atractivas. Así como también pueden adoptar comportamientos o utilizar la información que reciben como

referentes para valorar la vida cotidiana. En este sentido, el imaginario sobre el cual trabaja la narrativa de *Sex and the City*, es el de la sexualidad femenina abierta, en donde los aspectos relacionados con ella, como el acto sexual o el cuerpo, son relatados a partir de la visión de estas cuatro mujeres. Si la serie influye en sus espectadoras, sería sobre este imaginario. En primer lugar, la percepción del cuerpo como el territorio del placer, se contrapone en nuestra sociedad, a la noción del cuerpo como espacio de santidad y condena. En el primer caso, aquella figura es entendida a partir de lo que es el cuerpo erótico, mismo que se reviste de una carga negativa en la medida que es mal visto por la moral, mientras que en el segundo, la castidad, la represión y el sentimiento de culpa, acompañan a la visión de la santidad y la condena. La levedad que sienten estas neoyorquinas al ejercer su sexualidad, visión que se refuerza en cada episodio, muestra a las espectadoras que está “bien” tener sexo y no sentirse culpable por ello. Además, demuestra que la sexualidad no tiene por qué ser un misterio ni una vergüenza, y que por el contrario, se la debe asumir como una verdad liberadora y no represora.

Por otro lado, se encuentra el cuerpo ya no erótico, sino el materno, aquel que sí es aceptado por la sociedad, siempre y cuando se realice como tal, en la legalidad de la pareja. En nuestro medio, los prejuicios sobre el embarazo en la soltería, producen rechazo, pues no está dentro de las convenciones. La concepción debe estar legislada por las leyes humanas y bendecida ante los ojos de Dios, bajo la institución del matrimonio. En *Sex and the City*, la maternidad se vivencia de manera accidental por un descuido, y también, se la idea a partir de la frustración, en tanto un cuerpo con falla no puede procrear. En relación a esta facultad exclusiva de la mujer, emerge por otro lado, una representación de la maternidad a la cual debe despreciarse, en la medida en que impide o dificulta la realización personal, al igual que limita las posibilidades de conservar un trabajo, las actividades sociales, las amistades y los pasatiempos. Pero sobre todo, coartaría, la posibilidad de disfrutar plenamente de un mundo patriarcal y de tener la libertad de mantener relaciones ocasionales con el hombre que uno desee, al menos, así es como lo aprecia Samantha, uno de los personajes. En *Sex and the City*, un encuentro sexual ya no es sublimado por el amor, por el contrario, se ha sobrepuesto el placer al amor, al menos este enfoque fue desarrollado en las primeras temporadas de la serie, mientras que al término de la misma, el amor y el placer van de la mano.

Esfera del paradigma:

Sobre la base de los capítulos analizados, *Sex and the City* se inscribe como una serie escandalosa y cómica, en donde surge la pregunta ¿puede considerarse que el estilo de vida que llevan estas cuatro mujeres, está marcada por un exceso propio de la modernidad o postmodernidad, que, en un intento por equilibrar las relaciones entre género, acabó siendo la toma de la revancha por tantos siglos de sometimiento?

De cualquier forma, aquellas exaltaciones y excesos, que provocan la masculinización de estas mujeres, en tanto adquieren comportamientos que les son comunes al sexo masculino, nos hacen ver que las relaciones con el otro, se establecen a partir del desconcierto, pues los roles tanto de mujeres y hombres ya no están tan claros, ni delimitados como antes, que eran fácilmente reconocidos a partir del manejo de un espacio asignado, y de comportamientos diferenciados. En *Sex and the City* la mujer representada como sujeto en tanto su acción y decisión en el terreno sexual y profesional fue preponderante, supo desenvolverse en los ámbitos privado y público, aunque en algunas ocasiones, este último tuvo su predominio. Por ejemplo, Samantha no tenía la intención de formar una familia y dedicarse cien por ciento a ella. Por el contrario, el trabajo en su empresa de relaciones públicas era mucho más importante para ella. Por otro lado, Miranda, como madre soltera, supo salir adelante, el mundo privado y el mundo público, son combinados por este personaje; así, se la ve con su hijo en su casa, así como también se la representa en su labor profesional. Muchas veces ha tenido que dar prioridad al trabajo, que a estar con su hijo, así como en otras ocasiones ha logrado equilibrar esta situación. La mujer que encuentra poder en la autosuficiencia económica, profesional, sexual, es uno de los discursos continuos que rompen con las convenciones, con el orden social, de la mujer pasiva y dependiente.

Puede entenderse que en esta serie, los personajes femeninos han reivindicado su posición ante los hombres, a través de la sexualidad y a través de la independencia económica y el predominio del desarrollo personal. Pero si actualmente en nuestra sociedad el ejercicio de la sexualidad femenina se siente como una atadura que nos impide desarrollarnos íntegramente, entonces ésta, se convierte en una demanda de liberación. Mientras la sexualidad de la mujer sea concebida a partir de restricciones,

la relación entre ambos sexos seguirá siendo desigual, en cuanto a igualdad de derechos y de oportunidades. En el capítulo “El poder del sexo femenino” y en “El poder de la belleza femenina”, se puede dar cuenta de que existe un status dominante de la figura femenina. Su representación equivale a la presencia de aquellas en lo público, en la acción, lo que posibilita una visión menos estereotipada de los roles y actividades. Esta idea se contrapone a otras series en donde mayormente la figura masculina está presente, de allí que la representaciones en el mundo televisivo de la mujer es limitada, y por lo tanto más estereotipada. No solo porque el número de apariciones en pantalla de las mujeres es mínima, sino también porque sus escasas representaciones se delinear a partir de roles tradicionalmente asignados a los géneros. En este caso, la serie destruye aquellas nociones tales como “las mujeres son más felices en casa y al cuidado de los hijos” así como también, con las generalidades que hablan acerca de que los hombres nacen con más ambición que las mujeres. El predominio de la figura femenina en la serie también está dada a partir de la narración, en donde la voz en off del personaje principal está marcado por un tono de autoridad, puesto que, se elabora un discurso de complicidad con el espectador. La voz en off de Carrie se encuentra en el inicio, en el desarrollo y en el cierre de la serie, lo que recalca que el relato tiene una carga femenina, en donde la mujer ocupa un lugar central a nivel del enunciado.

De existir cambios en el comportamiento de las espectadoras en las formas de relacionarse con el otro género, a partir de la asimilación de los mensajes sexuales de *Sex and the City*, puede considerarse como una desestabilización de los valores impartidos en la institución normativa. En tanto las nuevas propuestas televisivas sean contradictorias, o se confronten con los valores aprendidos en el seno familiar, acerca del sexo prematrimonial, el embarazo accidental, la soltería, el placer y el cuerpo. Dicha modificación comportamental se induciría también, pues las espectadoras pueden identificarse de manera psicológica o emocional con los personajes. Otro de los resultados que se desprende del Análisis Tipo de los capítulos, es que estas mujeres no son ni prostitutas ni abstemias, aunque por su comportamiento podrían ser juzgadas a partir de la primera condición, en especial Samantha. El comportamiento sexual de Carrie, Miranda, Charlotte y Samantha, en casi la mayoría de los capítulos analizados, no posee un sentido moralista, como

buena conducta o mala conducta, o al menos las representaciones no se abordan a partir de estas perspectivas.

La conducta de los personajes frente a la sexualidad, parecería ser aprobada por las/los espectadores, fomentando un sentimiento de atracción y de empatía. Pero dicho sentimiento, y la asimilación de los contenidos, estarían mediados por la moral, las circunstancias sociales y psicológicas del individuo. En el caso de *Sex and the City* las insinuaciones que se hace respecto al sexo son continuas y siempre dentro de un contexto humorístico, lo que permite que esta producción no sea una serie violenta. El humor, que puede elogiar la serie, quizá se convierta en una sentencia también, al catalogarla como una elaboración que lograría animar a los espectadores, a no darle la importancia que se merece al tema de las relaciones sexuales, más aún, como está escrito en la obra *Los efectos de los medios de comunicación* de Bryant Jennings, “los medios de comunicación en especial la televisión, constituyen una fuente de información que es utilizada para construir nuestra realidad acerca de los comportamientos y los valores sexuales”. Por tal motivo, y como se mencionó líneas atrás, *Sex and the City*, pudiera ser efectivamente influenciable, y por ello, sería capaz de cambiar los valores y las actitudes sobre la sexualidad en las televidentes. “El material erótico también puede desinhibir comportamientos aprendidos con anteriores. (...) elimina los reparos que pudiera tener el espectador para imitar dicho comportamiento”. Las probabilidades de que esto suceda aumentan, si los personajes con sus respectivas características espirituales o emocionales, gozan de la estima y aprecio de los espectadores, que se identifican con ellos.

Esfera del Sintagma

La forma en como *Sex and the City* presenta los personajes, las situaciones, la trama, es a partir del planteamiento de un problema, luego en el desarrollo los libretistas proponen diferentes perspectivas desde las cuales los personajes abordan el tema, emerge una pregunta, y luego viene la conclusión, que puede ser un final abierto y que no necesariamente implica la resolución del problema planteado inicialmente.

Debido al formato de 30 minutos – a excepción del capítulo final que duró una hora – que posee esta serie, la trama se cuenta a un ritmo rápido, por lo que la serie resulta entretenida y dinámica. Cada episodio cuenta una historia completa, como ya se dijo anteriormente, tiene un inicio, desarrollo y desenlace. A diferencia de las telenovelas, por ejemplo, en que cada capítulo le antecede al próximo de manera concatenada, y llega a un fin luego de un gran número de episodios; en *Sex and the City* solo se pudo observar este tipo de forma concatenada, en los últimos tres capítulos, hasta llegar al final, pues era necesario explicitar el drama que vivía cada personaje y como se solucionan sus problemas y en qué circunstancias alcanzan la felicidad.

El sexo, el entretenimiento, el amor, la amistad y los problemas se combinan con la narración del personaje principal, que en determinado momento es a su vez la voz de la conciencia que reflexiona sobre su vida y su entorno. Los planos, las composiciones utilizadas, los efectos de cámara y la música como complemento, le permiten al espectador comprender las emociones sentidas por los personajes y hasta cierto punto ellas y ellos pasan a ser un protagonista más en *Sex and the City*.

Bibliografía:

- BETTETINI, Gianfranco, *La conversación audiovisual*, Cátedra, Madrid, 1996
- BOURHIS, Richard y LEYENS, Jacques. *Estereotipos, discriminación y relaciones entre grupos*, Mc Graw – Hill, España, 1996
- CUVI, Sánchez María, *El Muro interior. Relaciones de género en el Ecuador de fines del siglo XX*, Abya Yala, Quito, 1994
- ECO, Humberto, *Apocalípticos e integrados*, Editorial Lumen, Barcelona – España, 1993
- ECO, Humberto, *La estrategia de la ilusión*, Lumen, Bracéelos, 1992
- FLAX, Jane, *Psicoanálisis y feminismo. Pensamientos fragmentarios*, Ediciones Cátedra, 1995, Madrid – España,
- GALLINO, Luciano, *El problema MMMM: Modelos mentales mediados por los media en Videoculturas de Fin de Siglo* , Editorial Cátedra, Madrid, 1996
- GIL, López Martha, *Filosofía, modernidad y posmodernidad*, Editorial Biblos, Buenos Aires – Argentina, 1994
- GUERRA, Lucía, *La mujer fragmentada: historias de un signo*, Ediciones Casa de las Américas, Bogotá- Colombia
- GONZALES Requena, Jesús, *El Discurso televisivo espectáculo de la posmodernidad*, Cátedra, Madrid, 1992
- KHUN, Annette, *Cine de Mujeres. Feminismo y cine*, Ediciones Cátedra, Madrid – España, 1991
- MORIN, Edgar, *El cine o el hombre imaginario*, Cátedra, Madrid, 1994
- MOSCOSO, Martha, *Y el amor no era todo: mujeres, imágenes y conflictos*, Abya Yala, 1996
- ROMMETVEIT, Ragnar, “Normas y Roles Sociales”, Editorial Piados, Buenos Aires, 1986
- VARGAS, Elizabeth, *Identidad femenina: cuestionando y construyendo estereotipos*, Desco, Centro de Estudios y promoción del desarrollo, 1991
- VILCHES, Lorenzo, *La televisión, los efectos del bien y del mal* , Piados, Barcelona, 1996

