

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA-
FACULTAD DE PERIODISMO Y COMUNICACIÓN
SOCIAL**

**EL AMOR ROMÁNTICO EN GIRLS Y
SEX & THE CITY DESDE UNA
PERSPECTIVA DE GÉNERO**



ALUMNX:

LUCÍA ALVAREZ ANTOÑANA

LEGAJO:

22267/2

DIRECTOR:

LEONARDO MUROLO

CO-DIRECTORA:

MARÍA EMILIA SAMBUCETTI

NOVIEMBRE, 2020





El amor romántico en "Girls" y "Sex & the City" desde una perspectiva de género © 2020 by Lucía Celeste Alvarez Antoñana is licensed under CC BY-NC-ND 4.0. To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Agradecimientos:

A mis amigas, amigos y amigxs. En especial a Belu por escucharme hablar y analizar montones de veces sobre ambas series, porque también las vio hace tiempo.

A Lucas Díaz Ledesma, ex compañero de teatro y parte de la facultad. Por animarme a hacer de mi tesis lo que yo deseara. También a Fer Palazzolo del seminario de Tesis, por estar siempre a disposición.

A la facu toda, por la gente sencilla y las posibilidades. Gracias.

Gracias particularmente a Leo y María Emilia, mis directorxs. Por su inteligencia, aportes indispensables y siempre buena voluntad. Muchas gracias por estar presentes durante este tiempo y aceptar ayudar a unx desconocidx en un camino raro y también divertido como este.

A aquellxs compañerxs de la facultad o a esxs extrañxs que fui encontrándome casualmente en el recorrido y me dieron una mano o acercaron lecturas reveladoras para este trabajo.

A todxs lxs autorxs y teóricxs que leí e incluí (pero la mayoría no se van a enterar). Por crear y contribuir a que quienes leemos intentemos llegar lo más cerca posible a lo valioso del entendimiento.

A las ficciones que elegí, sobre todo por acompañarme y hacerme reír.


Gracias a mí y a este texto.

Al jazz, aliado infalible –entre otras cosas- para disfrutar la escritura.

A mi notebook y a Google Drive.

Gracias a mi grandioso hermano por estar, por sus consejos y por inspirarme siempre a ser más fuerte y determinada.

Y especialmente gracias infinitas a mi mamá y mi papá por su palabra, por confiar, por comprenderlo absolutamente todo, y darme amor siempre.

Lxs quiero mucho 

Resumen

En este Trabajo Integrador Final realizamos una investigación en que observamos y analizamos dos series televisivas: *Girls* y *Sex & the City*. En ellas, puntualizamos en aquel fenómeno llamado “amor” y su figura más reconocida, con el “amor romántico”. Al mismo tiempo repararemos en la sexualidad de la mano del amor romántico y miraremos esto a través de una perspectiva de género. Ya que ambas series son protagonizadas por cuatro mujeres, su público se compone mayoritariamente de estas y se tratan ahí temas explícitamente de diferenciaciones entre hombres y mujeres en el amor y los vínculos, así es que consideramos lo más provechoso elegir este enfoque para hablar de ellas. En una exploración donde convergen conceptos y descripciones sobre la identidad, los vínculos sexo-afectivos y el amor, el cuerpo, la estética y los medios (aquí, nuestras series), intentamos exponer cómo se representa el amor romántico en los vínculos más importantes de las protagonistas de ambas y argumentar por qué consideramos que estas fueron rupturistas en su momento.

Índice:

1. Descripción de Proyecto y Tema	5
1.1 Área temática	11
1.2 Palabras clave	11
1.3 Sobre las series y nuestro referente empírico	11
2. Marco teórico-conceptual	17
2.1 Desde el giro afectivo	17
2.2 El amor: cuestión de género	18
2.3 Subjetividad y representaciones sociales	20
2.4 Televisión y series	24
2.5 El amor y el amor romántico	25
3. Metodología: enfoque y técnicas	32
3.1 Objetivo general y Objetivos específicos	32
4. Desarrollo: Análisis.	35
4.1 <i>“Teoría del cuerpo enamorado”</i>	35
4.2 Los inicios del amor	35
4.3 Hannah y Adam	47
4.4 Carrie y Big	51
4.5 <i>Sexies</i>	57
4.6 Los hombres <i>buenos</i> , los hombres <i>malos</i>	64
4.7 <i>Mi mejor amiga</i>	71
5. Consideraciones finales:	78
5.1 <i>“¿Qué es el amor?”</i>	78
6. Bibliografía y Anexo	

El amor romántico en *Girls* y *Sex & the City* desde una perspectiva de género

“...En una sociedad como la nuestra sería necesario un amor en el cual la diferencia de sexo no implicara hegemonía, ni poder; pero no es posible. ‘En una sociedad donde esto fuera posible, tal vez ya no sería necesario. No obstante hay que ser éticos como se pueda, y de algún modo seguir amando’.”

Ana María Fernández citando a Celia Amorós

“(Pink colour)... happens when the red and violet sides (of a rainbow) get together, but they *don't get together* — which makes pink an act of wishful thinking, or, to put it bluntly — pink is a made up color.”

“(El color rosa) ... sucede cuando los lados rojo y violeta (de un arcoiris) se juntan, pero lo cierto es que nunca se juntan— lo que hace que el rosa sea un acto de ilusión, o, para decirlo sin rodeos —el rosa es un color inventado.”

Robert Krulwich

1. DESCRIPCIÓN DE PROYECTO Y TEMA

En este Trabajo Integrador Final nos dedicaremos a analizar dos series de televisión: *Girls* y *Sex and the City*. En ellas observaremos cómo se representan el “amor” y/o “amor romántico” y la sexualidad. Reconocemos que suele haber un punto de ligazón entre los vínculos sexo-afectivos (más comúnmente conocido como parejas): el sexo. De la mano de este, conectaremos a la idea del amor romántico (con él, por ejemplo rasgos constitutivos de este como el enamoramiento y la monogamia) y es en estos elementos donde pondremos más atenciones. Con todo, en la construcción del amor romántico y/o en las concepciones y representaciones de lo que es el *amor* en ambas ficciones audiovisuales.

Escribimos “amor” con comillas ya que intentaremos desentrañar qué sentidos se construyeron alrededor de este o qué se teoriza con respecto al amor en general y en ambas historias. En el caso *Girls* y *Sex and the City*, encontraremos que hablan del amor mayormente al referirse a vínculos sexo-afectivos -y lo que encierra a estos dentro de la conocida conceptualización es el “amor romántico”-. Así es que aquel concepto añejo y popular nombrado casi al infinito, será el concepto y eje estructurador de nuestro trabajo.

El amor siempre es complejo de definir. Se expresa sobre su carácter ubicuo y etéreo. El amor es inicio y eternidad, pero a veces contiene finales. El amor es pregunta pero no hay una única respuesta correcta. El amor, ¿existe? Si existe, ¿qué es? ¿Qué forma tiene el amor específicamente?

El amor es y se inscribe en historias tradicionales, en la música, en la mitología, en películas y relatos. Se dibuja en las artes visuales y se debate hasta en las ciencias. Su gestación y el desamor, por otra parte, constituyen la materia prima e inspiración (aun cuando duele) de obras célebres y pequeñas.

“Todo lo que necesitas es amor” (“All you need is love”, The Beatles, 1967) es una de las frases más conocidas y memorables con respecto al amor, aunque en este caso la letra de The Beatles haga más alusión a un amor social y universal. Sin embargo, las formas del amor son más aún reforzadas también por la religión. Aún así, la creencia de que *todo lo que necesitamos es amor* (y el amor romántico, que es en el que puntualizamos en este trabajo) se asienta en la vida y cultura de los seres humanos. Y con ello también en multiplicidad de historias clásicas y en los medios: cine, publicidad, sagas de historias, libros de autoayuda, etc.

Una característica singularmente elemental que posee el amor (más concretamente el romántico) es la “penetración de las imágenes” (Illouz, 2009; p.35) en las vidas de las personas. Es decir cuán influido está este por las figuraciones narrativas, visuales y audiovisuales que se crean a través de los medios de comunicación. En esta ocasión haremos hincapié en cómo se muestra el amor romántico en el audiovisual en estas dos series televisivas y que posteriormente se hicieron espacio en Internet.

Esta simbología del amor se ha extendido a través de los medios, la cultura y religión asimismo como condición de la vida social, como idea necesaria. El amor como signo de unidad, sentimiento clave para todo bienestar, el remedio para mucho ó razón para vivir la vida.

Pero así como la idea de amor es por demás abstracta y extensa, la referencia más concreta a tal concepto es *el amor romántico* con las uniones de parejas.

Tanto visceral como mental; del cuerpo y la palabra, eterno y fugaz, el amor es de todos pero principalmente y según nos narran los cuentos y las películas: es una historia que se cuenta sobre *dos*.

Los encomios platónicos al amor dicen en sus hojas: “...la causa de este anhelo es que nuestra primitiva naturaleza era la que se ha dicho y que constituíamos un todo; lo que se llama amor, por consiguiente, es el deseo y la persecución de ese todo” (Platón, 1987; p.30). Es decir, aquella comprensión que apunta a encontrar ese otro que nos complete, “la otra mitad” y simbolismos más actuales como “el alma gemela” o “la media naranja”.

El amor al igual identificado con el sentimiento estrella, el del color rosa: el enamoramiento. Por tanto cuando uno se siente enamorado, dicen, concibe al mundo de “color rosa”. En cuanto a este último sentir del amor, la teórica Eva Illouz reconoce aquí una de las mayores potencias en su promesa de “experiencia de la utopía”, un sentir que desde los medios y las historias apuntan al amor para intentar “adquirir la calidad etérea de los sueños” (Illouz, 2009; p.123).

Por su parte, Roland Barthes (1982) con *"Fragmentos de un discurso amoroso"* exhibirá no sólo como este tipo de texto se constituye, sino primordialmente cómo se ve el mundo a los ojos del/la enamoradx. Sobre su reflexión, se explica en un artículo de The Huffington Post: "su realidad (la del/la enamoradx) es su relación con el objeto amado y los mil incidentes que lo atraviesan -sus miradas, sus sonrisas, sus palabras, sus gestos-, justo eso que el mundo considera como su "locura"[...]Sólo los enamorados, concluye Barthes, se entienden entre ellos" (Arranz, 2015). Al parecer y así nos describen teóricxs y las historias, el amor es un mundo que se crea entre aquella típica figura de lxs enamoradxs¹. Pero la promesa amorosa es difícil de cumplir por multiplicidad de razones, así que en este trabajo veremos de qué formas esta se concreta y cómo a veces se rompe. Es por eso que, sobre todo en materia de afectos -así como se trata de relaciones humanas- sabemos que son complejas. "Love is complicated" ("El amor es complicado") rezará sencilla pero real el *teaser* de un capítulo de *Girls*. Visualizaremos esto más adelante, pero explicamos que este adjetivo no es casual para describir a *Girls* también. En lo que concierne a esta serie todo parece tener una salida complicada pero espontánea al mismo tiempo.

Tal titular no fue ideado por la creadora de la serie Lena Dunham (ya que si así hubiese sido, esta habría concluido en uno mucho más poético y asertivo), pero otra de las máximas del amor en sociedad suele ser esta. Así como con las redes sociales (por ejemplo Facebook permitiendo establecer una opción de relación sentimental: "Es complicado"), los vínculos amorosos poseen una carta de exigencias y reglas que dificultan a veces su existencia equilibrada. También diremos que las relaciones humanas y los encuentros afectivos en general están muchas veces desprovistos de esquematismos, fragmentos que sean fácil de ser teorizados y que en varias ocasiones algunos rasgos son complicados de terminar por definir. Teniendo esto en cuenta el amor es, con todo, una experiencia en la vida que nunca pasa desapercibida, por el contrario en las vidas humanas parece ser a veces el único refugio.

Empero, un artículo de investigación sobre el amor romántico titulado "Una perspectiva transcultural sobre el amor romántico" procura que no desatendamos que "No todos los miembros de una cultura se enamoran. Esto hasta rara vez ocurre, incluso en las llamadas culturas románticas (es decir, las culturas euroamericanas) que celebran enredos apasionados en su literatura, películas y mitología" (Jankowiak y Fischer, 1992). Aunque igualmente creamos y sabemos que, efectivamente, la gente a veces sí se enamora y realiza uniones vinculares también por esta razón, coincidimos en que no todas las sociedades y seres humanxs caen en él de la forma en que así se entiende "el amor"; esta conceptualización se da mayormente en la cultura masiva y mediática euroamericana, dentro de muchas religiones, y principalmente dentro de la cultura *pop*.

"El amor... No puedes vivir con él, no puedes vivir sin él" (14/2) pronuncia riéndose Marnie, la mejor amiga de Hannah Horvath (protagonista de *Girls*) en un episodio, y aquí sí nos encontramos por una

auténtica línea de diálogo escrita por Lena Dunham, su creadora. Y es que si bien el amor es *complicado*¹ en nuestra cultura, por alguna u otra razón no podemos dejar de sentirlo necesario.

Un inicio reduccionista que pareciendo simplón pero acertado es el que decreta Brigitte Vasallo sobre el amor romántico, nuestro fenómeno a observar: “La trama ultra sabida de chica encuentra a chico, flechazo, aparición de un tercer elemento en discordia, siempre en discordia, y dramón al canto. Y vamos naturalizando que el dramón es la única salida, la única respuesta, la única manera de vivir el amor.” (Vasallo, 2014; p.8). El amor como aspiración pero cuyo vehículo también son el drama y el conflicto, y hemos aquí los elementos indispensables para contar cualquier historia –y por eso también el amor ha gestado las mejores historias en los medios-.

Para fundamentar nuestro análisis, nos paramos decididamente desde el pronunciamiento conocido de Kate Millet sobre “lo personal es político”, siendo también de suma importancia las concepciones sobre subjetividades en las formas del amor. Es asimismo sobre la célebre frase donde nos apoyamos también para desarrollar nuestro trabajo, entendiendo que lo que nos ocurre particularmente como individuos es, al mismo tiempo, manifestación social y cultural. Los sentires individuales se ubican también dentro de un imaginario social que tiene formas particulares de operar.

Se trata de aquellas necesidades, creaciones y/o imposiciones de nuestras sociedades que a la vez son vueltos deseos ó dificultades. “Más que a la razón, el imaginario social interpela a las emociones, voluntades, sentimientos; sus rituales promueven las formas que adquirirán los comportamientos de agresión, de temor, de amor, de seducción que son las formas como el deseo se anuda al poder” (Fernández, 1993; p.241). Imaginario social que también opera apareciendo a través de escenas de películas, en momentos en series televisivas e Internet, cuando salimos a la calle en *graffitis* y vidrieras, y luego también en una rueda de significaciones simbólicas en los propios seres humanxs. Simbolismos que llegan a nuestros hogares, porque los medios cuentan con aquel “poder simbólico” (Thompson, 1998) que los hace tener la potestad de nombrar y de tener legitimidad, que hacen que creamos en el contenido y quizá reproduzcamos. Para ello “Los espectadores deben confiar en los mediatizadores profesionales. Y los mediatizadores profesionales deben confiar en sus propias aptitudes y capacidades para proporcionar un texto honesto” (Silverstone; 1999; p.39). Entonces así metabolizamos la cultura que vemos en los medios y ponemos luego en discusión.

Es también sobre una mirada de género desde la que fundamentamos decididamente para consideraciones en el análisis. Una de las deducciones principales a las que arribamos previo a cualquier

¹ Hemos decidido emplear la letra x al escribir las palabras que lo permitan, siguiendo a una de las formas de implementar en este TIF el lenguaje inclusivo. Creemos que este es indispensable para estos tiempos y especialmente para este trabajo, ya que, por ejemplo, el uso de la x en la escritura sirve para incentivar “un mayor alcance de los debates sobre la identidad sexual, la inclusión y la igualdad de género.” (Galarza, 2017; p.4).

examen de nuestro objeto de estudio, es que en el juego del amor romántico –cuyo esencial precepto es también el de la unión heterosexual- es la mujer quien corre con mucha mayor desventaja.

Una de sus metas conocidas es el “vivir felices por siempre” a través de la promesa de la exclusividad marital (o de pareja), el éxito en la química sexual, de ideal heterosexual y condecoración al vínculo trayendo hijos al mundo formando finalmente una familia. Y en el camino a esto, el género femenino es casi siempre desfavorecido.

Tanto en los vínculos amorosos como en cualquiera de otras relaciones humanas se trata de consensos y “pactos” (siguiendo a Ana María Fernández para hablar del mito del amor romántico). Aquellas conciliaciones en ambos sexos -entre las que también traen aparejados, por supuesto, estadios felices y aspiraciones- son convenidos entre el par amoroso para el ejercicio de tal unión.

En cuestiones amorosas se trata de pactos, pero es crucial inferir en lo que sigue: estos asuntos están también sujetos a la cuestión del poder, porque el amor romántico es un discurso que creció sobre la distinción de géneros. Por lo que, con respecto al feminismo, la antropóloga Marcela Lagarde piensa que “al demandar una nueva ética amorosa, el feminismo está demandando nuevas relaciones de poder, una nueva relación política, una nueva sociedad” (Lagarde, 2001; p.20).

Desde la psicología social y también en otros campos de estudio se ha analizado y visto la diferencia entre la construcción del hombre y la mujer como algo fructífero y positivo. No obstante, una visión ciertamente crítica dirá que bajo esta aparente armonía o complemento de la diferencia entre sexos, yace en realidad un argumento del poder. Como tal, el poder es “en primera y última instancia, acto de fuerza y ejercicio de violencia” (Fernández, 1993; p.29) ya que gesta injusticias, aún cuando parecen “invisibles”. Si quisiéramos notar la magnitud de la dominación masculina, la mirada de Millet expone que “todas las formas de desigualdad humana brotaron de la supremacía masculina y de la subordinación de la mujer, es decir, de la política sexual, que cabe considerar como la base histórica de todas las estructuras sociales, políticas y económicas” (Millet, 1995; p.226).

Cuando en una entrevista recopilada en El País a Millet (1984) se le preguntó justamente por el amor, reflexionó que “el amor ha sido el opio de las mujeres, como la religión el de las masas. Mientras nosotras amábamos, los hombres gobernaban”. Claro que en 1984 cuando se le realizó la pregunta, era común que las mujeres ocuparan los espacios privados o del hogar, mientras que sus esposos se dedicaban a la vida pública. He ahí que entonces, inclusive hasta el hoy, forjamos una estrecha relación con las afectividades, el cuidado con lo doméstico y la crianza de lxs hijxs. No obstante, sabemos que aquella frase de Millet ha corrido hasta tiempos recientes y lo hace hoy día, el amor que colma la vida como único o mayor sentido en ella.

Retomando una escena crucial de Sex and the City que tiene que ver con el amor en los hombres y las mujeres, la protagonista se encuentra en una discusión sobre su vínculo y argumenta contra su compañero: “Dijiste que me amas.” A lo que él responde afirmando que sí la ama. Carrie -la protagonista-, termina la disputa, yéndose de su departamento: “¿Entonces por qué diablos duele tanto?!” (24/2).

Es tradicional la pregunta que proporcionamos al amor, una y otra vez. Si convenimos en que es objetivamente siempre *bueno*, ¿por qué es tan complicado y *duele*?

Una postura cuyo planteo tiene un momento histórico concreto, es que este amor tuvo mayor fuerza en las sociedades en tiempos del capitalismo tardío (será esta última tesis la de Eva Illouz (2009). Empero, como el amor se mezcla entre los sentimientos humanos y hace a los vínculos a través del afecto, a veces son complejos de definir o encontrar en ellos algunas razones. De acuerdo con Brian Massumi, filósofo y teórico social que también se sirvió de lecturas de Gilles Deleuze para fundamentar sus ideas sobre esto, el afecto “escapa del confinamiento” (Massumi, 2002, p.228). Y más notamos lo difícil de definir las cuestiones del amor cuando son experiencias tan ligadas al mismo tiempo a los sentires corporales.

Antes escribíamos como una de las fuerzas elementales del amor romántico la de la posibilidad de acercarse a la utopía, a ese algo *mágico*, hasta de otro mundo en ocasiones. Theodor Adorno, de la Teoría Crítica junto con el filósofo Ernst Bloch, creen que en nuestras sociedades “...mucho de los llamados sueños utópicos (...) ya se han hecho realidad. Sin embargo, en la medida en que estos sueños se realizaron, operan como si se hubiese olvidado lo mejor que tenían: no nos dan felicidad” (Bloch, 1988; p.1) y es factible articular esta idea con la promesa de gratificación y felicidad que se nos brindó con el amor romántico. ¿Qué sucede cuando cesa la búsqueda? Con el amor ¿alcanza?

Con todo, si se trata simplemente de una construcción (como podemos acordar como con muchos otros elementos de la cultura desde nuestro campo de la comunicación), seguimos interrogándonos y decidimos investigar por qué este tipo de amor parece ser tan importante en ambas series y cómo se representa.

Empero, si este, por otro lado, está subordinado a una cuestión de injusticia falocéntrica y poder, al decir de Ana María Fernández hay que recordar que afortunadamente “donde hay poder, hay resistencia” (Fernández, 1993; p.131). Apuntaremos también con este trabajo no sólo a intentar bosquejar cómo se representa el amor romántico en ambas series, sino elementalmente en observar dónde o cómo se presentan al mismo tiempo aquellas resistencias. Con esto nos referimos a puntualizar y rescatar aquellas situaciones en cada serie en que sus protagonistas pudieron disputar, rebatir y finalmente hacer lo contrario tal vez a esto que se asigna a una por ser mujer, a eso que se estipula que estas hagan con sus vínculos y sus maneras de ser y vivir.

Si la modernidad focalizó en pensar al/la individuo y su humanidad, los tiempos que corren estudian igualmente cómo se desenvuelven lxs humanxs en los avatares de la vida moderna y por sobre todo *social*, concepto que se ha ido transformando y profundizando con la creación de medios como Internet y posteriormente las redes sociales. La civilización del 2.0 es inevitablemente otra por completo diferente de las que la antecedieron dado su nivel de hiperconectividad, los flujos de información y la globalización. La posibilidad de conexión con otrxs y de compartir información a través del Internet

hacen que podamos estar en constante diálogo entre nosotrxs y con los sucesos sociales, dando lugar siempre a nuevos interrogantes a pensar juntxs y para construir nuevos conocimientos.

Por lo que entonces ningún momento histórico anterior ha interpelado y planteado otras variables a algunos fenómenos socio-culturales como la situación socio-cultural de los últimos treinta años, y siguiendo en la actualidad. En este caso, hablamos del fenómeno del amor romántico. Dentro de este contexto en que nos encontramos, nos encargaremos asimismo de revisar los amores en las series escogidas.

1.1 Área Temática/ Espacio de referencia institucionales

Podríamos ubicar a este trabajo dentro del área temática “Comunicación, periodismo y medios” o “Comunicación y arte”, comprendiendo que el tema del análisis de la representación del amor romántico en *Sex and the City* y *Girls* se da dentro de series televisivas (que también yacen en Internet). Por lo tanto también se observa aquí las formas del lenguaje de la televisión. Al mismo tiempo se trata de ficciones que viven también en el universo del arte, por lo que sería factible entonces que este TIF subsista en ambas áreas. En cuanto a la posibilidad de ocupar un espacio específico institucional, vemos viable que este trabajo pudiera encontrarse en un área donde tengan lugar -como decíamos antes- el análisis de ficciones y representaciones sociales con estas. Por otra parte, como es desde un enclave de género, asimismo sería adecuado para alguna secretaría de género (o con especial énfasis en lo comunicacional) siendo un ejemplo la que posee nuestra facultad.

1.2 Palabras clave

Amor - Amor romántico - Subjetividad - Sexualidad - Sexo - Género - Mujer- Feminismo - Representaciones sociales - Estética - Series.

1.3 Sobre las series y nuestro referente empírico

Sex and the City tuvo su primera aparición en la televisión de los años noventa, emitiendo su episodio piloto en 1998. Constó de seis temporadas y finalizó en 2004. Por su parte *Girls* dio comienzo en 2012 transitando unas seis temporadas también, dándoles final en el año 2017. Por lo tanto ambas series convivieron en los 2000 aunque *Girls* continuó su curso a lo largo del segundo decenio. Ambas también coinciden en que se emitieron por la señal de HBO.

Tomar estas dos series no es cuestión azarosa. A grandes rasgos, en ambas hay cuatro personajes mujeres dentro de cuyo grupo existe una mujer que lidera (es decir, es la protagonista de cada serie). En *Sex and the City* es Carrie Bradshaw, escritora de unos treinta y algo de años y en el caso de *Girls* se trata de Hannah Horvath, también escritora, que cumplió veintitrés. Tanto una como la otra son oriundas de Nueva York y es su ciudad de residencia. Las dos series fueron ideadas por una mente femenina (y nos gustaría también decir feminista) y pusieron en cuestión varias problemáticas sociales en cuanto a la sexualidad desde el punto de vista de ser mujer. Aún recordamos siempre que en ambos

casos son mujeres de clase-media alta, así que hay algunos obstáculos con los que no tendrán que lidiar, dado que están en una posición económica y social favorecida. No obstante, siguen siendo mujeres y como tales padecen muchas problemáticas en común. “El atravesamiento de clase y género no es lineal. Pertener a los sectores sociales de mayor poder en la sociedad no coloca a sus mujeres en una mejor situación de género” (Fernández, 1993; p.117) clarifica Ana María Fernández y sirve a nuestra visión sobre el tema.

En principio y rastreando a modo de estado del arte, hay que decir que existe una copiosa cantidad de artículos de diarios y revistas online (y algunos siendo académicos) en que se compara a ambas. En Internet hallamos un mínimo de veinte notas de sitios web referidas a ellas: en mayoría de veces, se anuncian las dos en sus títulos y otras, se las compara luego en el desarrollo de la nota. Algunos de los enunciados van: “Las chicas de veintialgo de *Girls versus* las chicas de treinta y pico de *Sex and the City*”, o “¿Cómo es *Girls*-la serie de HBO-comparada a *Sex and the City*?”, “De *Sex and the City* a *Girls*: La evolución de los personajes femeninos en la edad de oro de la televisión”², “*Girls*: antítesis de *Sex and the City*”³, o “*Girls* y *Sex and the City* para el siglo XXI”⁴, “Ya son 20 años: el complicado legado de *Sex and the City*”⁵, “*Girls* y *Sex and the City*: por favor, dejen de compararlas” y sigue la lista. Pero si hay algo que sí destacaremos sobre la historia de ambas series y parte de su éxito es la información que sigue sobre la misma cadena HBO: “los productores de HBO buscaban una serie que llenara el hueco dejado por *Sex and the City*, y vieron en la serie de *Dunham* la alternativa ideal” (Redacción Cromos, 2018).

En primera instancia, optamos por estas dos historias estadounidenses ya que, en el caso de *Sex and the City*, esta tiene por tema el hablar sobre sexo -tal y como su nombre anticipa-. Pero introduciéndonos más en esta y desde el primer capítulo notamos que habla específicamente del amor romántico también. Ya que ese es nuestro tema de estudio, una ficción que lo problematice de forma explícita es una historia más que adecuada para nuestra tarea. Y es que esta fue globalmente reconocida también por esto y sin dudas podemos señalar que es efectivamente una serie que trata sobre los amores. Aun, *Girls* no hace esto de manera tan evidente como en *Sex and the City*.

Seguimos argumentando dicha selección de series por la cualidad que reseñamos en párrafos previos: se han hecho múltiples comparaciones y co-relaciones entre ambas (y es que a simple vista, las coincidencias son varias y visibles) así que nos interesó indagar en esto, trazando diferencias y semejanzas. Además de que el gusto personal en cuanto a ambas series influyó de forma directa, también sostenemos que las dos coincidían en los factores ya explicados para que sencillamente las escogiéramos para el análisis.

Ahora clarificaremos de qué tratan cada una de ellas.

² <https://blogs.20minutos.es/a-ver-series/2017/03/14/de-sex-and-the-city-a-girls-la-evolucion-de-los-personajes-femeninos-en-la-edad-de-oro-de-la-television-2a-parte/>

³ <https://www.fucsia.co/edicion-impresia/articulos-revista-fucsia/articulo/girls-antitesis-sex-and-the-city/37853>

⁴ https://revistadiners.com.co/cultura/3983_girls-sex-and-the-city-para-el-siglo-xxi/

⁵ <https://nomada.gt/nosotras/volcanica/el-complicado-legado-de-sex-and-the-city/>

Sex and the City

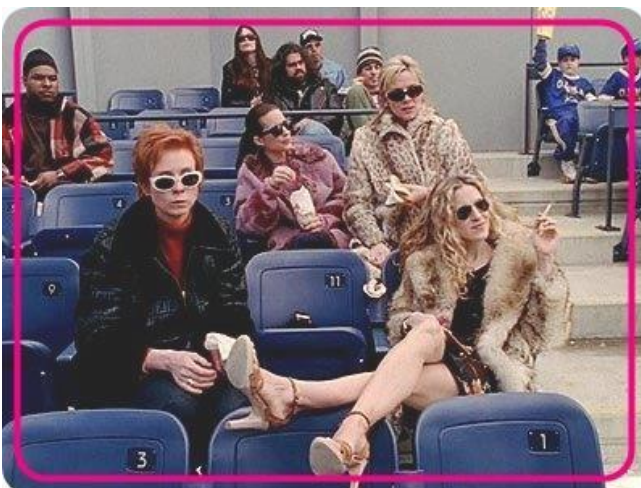
Sex and the City es una serie que trata sobre las vivencias de cuatro mujeres de treinta años en Nueva York, narrada en parte a través de la distintiva voz en off de la protagonista y escritora Carrie. Se transmitió por primera vez por la señal del canal HBO y es considerada una de las “mejores series de la historia” por la revista Times. Un artículo online “Drama en series: Sex and the City y el fin de la historia” afirma: “Sin ella, no hubieran sido posibles Desperate Housewives, Grey’s Anatomy, Two and a Half Men y Gossip Girl” (Ottone, 2017). Esta es incluida popularmente dentro del género *chick-lit* (traducido sería “literatura de chicas”) que comenzó en la literatura pero luego se trasladó al audiovisual. Ejemplos de este son “El diario de Bridget Jones” (2001), “Ally McBeal” (1997) y hasta “Desperate Housewives” (2004). Este género suele tener por características “la importancia concedida a los personajes femeninos, ensalzando a la mujer trabajadora, blanca, urbana y heterosexual, y concediéndole un lugar destacado en el espacio laboral frente a su papel marginal en anteriores productos (...) (María del Mar Chicharro Merayo citada por Lucía Alfonso en “Sin apuro, la representación de la mujer independiente en Sex and the City”, 2014;13). Recapitulamos que cuenta con seis temporadas y 94 episodios en total. Cada uno de ellos tenía una duración de treinta minutos.

Candace Bushnell, la creadora de la historia en que se basa la serie, decidió que esta cuestionara los vínculos sexuales (y amorosos) así como el lugar que tenía la mujer en y con estos temas y la sociedad. Carrie la protagonista, comparte con sus amigas y los televidentes sus peripecias materializadas en salidas por la noche, almuerzos y desayunos con amigxs, hombres y personas del ambiente laboral.



Charlotte, Miranda, Samantha y Carrie llegando a un *baby-shower*. (10/1).

Carrie lo muestra y escribe en su laptop, así como suele siempre cerrar sus escritos (que también publica en un periódico de Nueva York) con una pregunta seguida de la frase “No pude evitar preguntarme:...” Y



Charlotte, Samantha, Miranda y Carrie en un partido de béisbol. (13/2).

continúa, por ejemplo con: “¿El miedo a estar solo ha, de pronto, elevado la vara del fingir? ¿Estamos fingiendo más que orgasmos?”. Ó “No pude evitar preguntarme... ¿Puedes ser amigo de tu ex?”. Las chicas del grupo de amigas que siguen a Carrie son Miranda, Charlotte y Samantha. “Si en los inicios de las soap operas la figura de la mujer era indispensable, lo mismo ocurre en los años

90 en numerosos países. A esto hay que añadir la lucha de las mujeres por acceder en condiciones de igualdad a puestos de trabajo, por mejorar su situación social y abandonar el papel que las relegaba al ámbito de lo privado, ha sido y es una constante” (Lozano González en



“Brand Placement y series de televisión: el caso de Sex and the City” citando a Galán Fajardo,

Jessa, Hannah, Shoshanna y Marnie. Imagen de promo de Girls.

2012) así que la irrupción del fenómeno Sex and the City tuvo espacio y momento en la televisión en aquellos años debido también a los cambios sociales que estaban dándose con respecto a políticas favoreciendo a las mujeres.

Girls

Si hablamos de Girls, esta tuvo nacimiento unos diez años después de la mano de Lena Dunham, una estudiante de Escritura Creativa que ideó el guión de la serie, así como antes había realizado algunos otros productos audiovisuales y relatos escritos, entre ellos un libro traducido “*No soy ese tipo de chica*”. En cuanto al audiovisual, Girls fue su ópera prima televisiva y también se emitió por HBO, aunque sus temporadas luego fueran facilitadas por Internet y para verse online, debido a que los tiempos con el desarrollo de la web. 2.0 ya contaban con estas opciones. Al igual que Sex and the City, Girls completó seis temporadas. Dentro de estas encontramos 62 episodios, teniendo cada uno una duración aproximada de 28 minutos.



Hannah Horvath, protagonista de Girls.

Hannah Horvath fue la creación de Lena Dunham para protagonizar la serie, a quien ella misma interpretó. Hannah es una estudiante de Letras (cualquier similitud con la realidad es pura coincidencia) de veintitrés años que vive –así como Carrie Bradshaw- en la alborotada y famosa Nueva York. Pero aquí Lena Dunham no mostrará a la ciudad tan fabulosa como pueden verla el séquito de Carrie Bradshaw; estas veinteañeras muestran al mismo tiempo los embates del

mundo laboral y lidiar con la independencia económica, las relaciones con el resto de las personas y la ciudad misma. El grupo de amigas de Hannah se compone también de cuatro, siendo ella la cuarta entre

otras tres más que la acompañan durante la serie. Aquí la autora nos contará también las desventuras y andanzas de Hannah, Marnie, Shoshanna y Jessa.

No hemos de olvidar que las series son historias, y, como aconseja la tradición, no contaremos el final. Aunque vimos ambas series enteras, en este trabajo tomamos hasta la temporada tres de Sex and the City y hasta la cuarta de Girls, así que quedan en cada caso tres y dos temporadas más respectivamente para descubrir cómo siguen dichos caminos. Al principio del análisis, desarrollaremos lo más importante de los episodios piloto e iremos conectando a estos con situaciones que nos sirvan de otros capítulos posteriores, de estas tres y cuatro temporadas que hemos delimitado en cada caso.

Para comenzar, justificamos y sostenemos que las temporadas uno y dos suelen actuar como introductorias de cada historia. En nuestro caso elegimos estas temporadas ya que quisimos quedarnos con quizá lo más puro de cada serie, y tiende a encontrarse en cada inicio. Aquí vemos los interrogantes e ideas primarias que idealmente guiarán luego a la series hasta su final. No sólo eso, sino que sumando ambas elecciones de temporadas, podemos llegar a la ecuación de que ya hemos visto situaciones a modo de muestra para nuestro análisis que nos permitieran hurgar en cuestiones amorosas. Parejas sexuales pero siendo las amorosas (como novios) de mayor duración, bebés y charlas sobre abortos, sexo y virginidad, sexo bueno y malo, momentos monógamos y poli-decisiones sexo-afectivas, enamoramiento y odio, instancias de amor y ausencias.

Hasta estas etapas, las protagonistas ya han dado a conocer a quien ya sabemos es su “amor” o pareja sexo-afectiva. En el caso de Sex and the City es el misterioso y seductor señor Big y en Girls, el caótico pero espontáneo Adam Driver. De hecho, en los episodios piloto ya tuvieron el placer de introducirlos. Big hace su aparición como un desconocido hacia el final del primer capítulo de Sex and the City, luego de ya haber presentado el cometido –tal vez- de la serie y al resto de sus amigas.

Sobre Girls, el piloto disecciona el capítulo entre la familia de Hannah, sus amigas y Adam, que es el único con quienes se pondrán nombres tiernos y con quien se muestra en una escena teniendo relaciones sexuales, convirtiéndose así en unos minutos recordados ya que Lena Dunham está completamente desnuda y esto -claro- llamó la atención de la crítica y los espectadores, aunque de manera mayormente positiva para las mujeres de la audiencia.

Refiriéndonos a sus vínculos socio-afectivos y conforme transcurre el resto de los capítulos, convirtiéndose en tres y cuatro temporadas de ambas series, confirmamos que “los hombres de Sex and the City” (como solían denominar lxs cronistas a los personajes importantes de la serie) y asimismo los hombres de Girls que aparecen tanto en los piloto como en estas temporadas, se vuelven de los personajes más importantes en la serie.

Como introdujimos unas líneas atrás, decidimos continuar hasta la tercera y cuarta temporada de Sex and the City y Girls respectivamente ya que consideramos que hasta aquí tenemos los elementos suficientes para observar algunas de las lides del amor romántico con las parejas de las protagonistas. Un factor decisivo a la hora de realizar el recorte fue que tanto en Girls como en Sex and the City las protagonistas habían roto su relación amorosa con Big y Adam, los chicos de la serie, e

iniciaron otro vínculo con otrxs amantes luego. Por lo tanto, dejaron a estos últimos atrás –por lo menos por un tiempo- y continuaron sus vidas acompañadas como siempre de sus amigas y ahora nuevos hombres a su lado. Entonces tendremos para analizar no sólo a estos hombres, sino al vínculo de las mujeres de la serie con otras personas diferentes en que veremos de qué maneras se distinguen unas relaciones de otras, y si hallamos que estos hombres que se presentaron desde los primeros capítulos siguen siendo así de importantes todavía en sus vidas.

Aunque fue deseo -porque también la mejor forma de mirar un objeto es en su completitud a través del tiempo-, tomar la series enteras supondría tamaña tarea. Así que focalizamos en las mencionadas etapas de cada historia y dejamos margen de intriga y libertad para quien todavía no conozca sus respectivos finales. Por lo que entonces serán tenidos en cuenta dentro de nuestro corpus 48 episodios de Sex and the City (primeras tres temporadas) y 42 capítulos de Girls (desde el inicio hasta la temporada cuatro).

2. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

2.1 Desde el giro afectivo

Existe un campo de estudios dentro de las ciencias sociales llamado “el giro afectivo”, que buscó dotar de sentires y emocionalidades a los conocimientos de todo el espectro de lo social.

Consideramos importante empezar a teorizar desde el giro afectivo ya que estimamos este trabajo podría acomodarse bajo esta corriente. Asimismo, manifestando a través del *giro* cuán significativos creemos que son los sentimientos y los afectos humanos en la comunicación social, y desde ya que esta tesis hablará sobre aquello.

Parece ser más dificultoso ahondar en estos aspectos de lxs seres sociales, cuando desde la mayoría de las ciencias sociales están acostumbradas a teorizar desde el análisis, a través del razonamiento y las facultades del pensamiento. Y algunxs pensadores del giro afectivo meditaron mucho sobre esto. Por ejemplo, en *Pensar los afectos - Aproximaciones desde las ciencias sociales y humanidades*, de Ana Abramowski y Santiago Canevaro, encontramos el pasaje siguiente para ilustrar aquella idea: “...El mundo occidental ha considerado a las emociones como oscuras y confusas, y como opuestas a la certezas y claridades del pensamiento racional. Esto ha dado lugar a la conformación de un par oposicional que enfrenta a la razón con la pasión, y que se replica en la confrontación entre cultura y naturaleza, mente y cuerpo, sujeto y objeto, pasivo y activo”(Abramowski y Canevaro, 2017; p.12). Según cuenta esta forma de “pensar e investigar sobre la realidad social” (Lara y Enciso Domínguez, 2013; p.101), reunió al psicoanálisis, a la Teoría del Actor-Red, al feminismo, a geografías culturales y teorías postestructuralistas. También se vale del análisis sobre el arte y la estética y por otro lado, del análisis de las tecnologías. Y podría decirse que además en la escritura de estos textos académicos se permiten con libertad algunos ribetes poéticos y/o recursos y citas de la literatura, en consecuencia con lo que pretenden analizar.

Es sustancial entonces la posibilidad de enmarcar el corriente trabajo dentro del *giro* por su relacionamiento con el afecto, ya que el afecto tiene para estxs teóricxs que lo impulsaron “una vida compleja y autorreferencial que le da profundidad a la existencia humana a través de nuestras relaciones con los demás y nosotras mismas” (Lara y Enciso Domínguez, 2013; p. 104).

La sociedad, con sus procesos en que algunas cosas se perpetúan y otras se transforman, se construye en un constante relacionamiento y retroalimentación entre los hechos y cómo los humanos los creamos y percibimos. Con eso, las sociedades también crecen o toman otras formas de acuerdo a los vínculos que se dan entre todxs los seres humanos entre nosotrxs y a nuestros accionares. Los cuerpos y las percepciones humanas también son sociales y como tales, colectivos e individuales a la misma vez. Por lo que analizar desde estos lugares lleva a intentar dar una mayor profundidad a las temáticas sociales a través de las subjetividades de los individuos. Desde el *giro* se argumenta que estas corrientes del afecto “son una forma para explicar la relación entre el individuo y los procesos sociales” (Lara y Enciso Domínguez, 2013; p.115).

En este tipo de análisis de lo social se mezclan expresiones de los afectos, sentimientos, emociones y pasión. Y ya que uno de los más nombrados en el ámbito de los sentires (y también dentro del giro afectivo) es el afecto, en cuanto al entendimiento por lo que este es, nos preguntamos: ¿cómo se define el afecto? Según teóricos de estos estudios como Ali Lara y Giazú Domínguez (trayendo también al geógrafo social Nigel Thrift) entienden al afecto como un “dispositivo teórico que no puede ser pensado fuera de las complejidades, reconfiguraciones e inter-articulaciones del poder, siempre que la noción de afecto lleva las connotaciones de intensidad corporal y el dinamismo que energiza las fuerzas de lo social... También como la apertura incondicional y responsable de afectar a otros – de ser formado por el contacto con otros –” (Lara y Enciso Domínguez, 2013; p.110). Señalamos esta última consideración para reiterar lo que nos interesa a los fines: la forma en que los humanos nos comunicamos desde las afectividades.

2.2 El amor: cuestión de Género

Más arriba establecimos que desde este tipo de estudios toman al feminismo y a trabajos sobre género para desarrollar sus análisis. Es curioso que para evocar los sentires tuvo que acudir a estos. Como si dentro de los estudios de género pudieran hallarse cuestiones del afecto y las emocionalidades que no encontraríamos en otros campos disciplinarios. En cuanto a esto, podría hacerse dialogar la siguiente cita de Ana María Fernández con respecto a la diferencia de géneros, los sentimientos y la razón, ya que: “la oposición entre razón y afectividad no es una mera cuestión discursiva, sino que es condición de posibilidad para el despliegue de lo cívico-público-racional masculino, y la vida doméstica-afectiva-privada femenina” (Fernández, 1993; p.57).

Es de la mano de Ana María Fernández que nos adentramos al universo del género. Venimos de insistir en que es necesaria una mirada desde las emocionalidades y los afectos, y así como el giro afectivo advierte, una de las puertas de entrada para su análisis es factible desde una perspectiva de género. Con la frase de Fernández se hace alusión al binarismo que parece irreconciliable desde algunas disciplinas del saber, como son cuerpo/emoción-mente, público-privado y con ello la coacción que se ha ejercido hacia las mujeres para que sólo fueran “cuerpo” y permanecieran durante mucho tiempo guardadas al seno de lo privado. En esta ocasión intentaremos entonces hacer hablar a las emociones de ambas historias a través del razonamiento y la palabra.

Si bien es certero que con el planteamiento de Fernández se hace referencia a una decidida cuestión de poder entre ambos géneros, iremos sobre aquel problema puntual más adelante. Por el momento, intentaremos esbozar qué es el género. La comprensión más efectiva es la de “performatividad del género” propuesta por Judith Butler que entiende que el género “siempre es un hacer” (Butler, 1999; p.84). Aunque advierte que a este “hacer” no antecede una esencia o una identidad de género específica en cada persona (cuestión largamente debatida entre teóricos) sino que “esa identidad se construye performativamente por las mismas *expresiones* que, al parecer, son resultado de esta” (Butler, 1999; p.85). Para respaldar su posición, recurre a estudios sobre travestismo, por ejemplo, y luego retoma sobre lo *queer* e intersexualidad.

A pesar de que la normativa heterosexual ha operado socialmente de forma en que por largo tiempo se haya dividido a los sexos en hombre y mujer (y muchxs se identifiquen como hombre o mujer), hay personas cuyas características o deseos no se encuentran dentro de lo que constituiría la completa identificación de lo uno o lo otro. A esto, Judith Butler sentenciará "El género es una complejidad cuya totalidad se posterga de manera permanente, nunca aparece completa en una determinada coyuntura en el tiempo." (Butler, 1999; p.70).

En lo que concierne a las series a analizar, siempre tendremos en cuenta que la mayoría de sus personajes son heterosexuales y se perciben a sí mismxs como hombres y mujeres de tal sexualidad. No obstante, en muchas situaciones coquetearán o tendrán vinculaciones (o sentires) que podrían involucrar formas no heterosexuales de vivir su sexualidad, así como también hablarán una y otra vez sobre distintas sexualidades.

Si despejar dudas sobre la diferenciación entre los términos "género" y "sexo" es algo complicado, la filosofía de Judith Butler al respecto podría sintetizar una respuesta que enriquezca el asunto. Butler toma una y otra vez el pensamiento de Beauvoir. En este caso, lo hará para hablar del cuerpo, en lo que esta última habrá teorizado sobre este como una "situación" (que podría asemejarse a la idea de performatividad del cuerpo de Butler). A esto, Judith escribirá "Si 'el cuerpo es una situación' (citando a Simone) como afirma, no se puede aludir a un cuerpo que no haya sido desde siempre interpretado mediante significados culturales; por tanto, el sexo podría no cumplir los requisitos de una facticidad anatómica pre-discursiva. De hecho se demostrará que el sexo, por definición, siempre ha sido género." (Butler, 1999; p.57).

Como exponíamos más arriba, hay varias dimensiones desde las que podemos sistematizar cómo la cuestión de género está supeditada a una cuestión de poder. En el caso de este trabajo veremos cómo opera el problema del poder en el amor romántico a través de la diferencia de géneros. Cuando conceptualizamos sobre "poder" en este tema, hablamos "de las tramas de poder impresas de hecho a partir de normativas o pautas culturales sujetas a la identificación sexual que las instituciones hacen de las personas, y que las personas hacen de sí mismas enmarcadas en procesos históricos." (Sambucetti, Actis y Spinelli, 2017; 201).

A través de toda la historia de la humanidad ha habido sucesos rupturistas y liberadores llevados a cabo por mujeres en pos de buscar su autonomía e independencia cada vez más. Podemos hacer alusión a la huelga de mujeres obreras impulsada a comienzos de siglo XX, que dio lugar al "Día de la Mujer". Puede hablarse de los tumultuosos pero positivos años 60 y 70, donde tuvo su ascenso el feminismo radical, donde ya se identificaba al patriarcado como una de las principales coerciones hacia las mujeres dentro de las estructuras sociales de poder. Es aquí donde también toma fuerza el lema "lo personal es político" de Kate Millet y es replicado también desde un amplio sector de las sociedades, -no sólo desde el feminismo radical- y es extendido el mensaje a muchas partes del mundo.

Empezamos ya a hablar de feminismo porque ha sido la corriente social y movimiento más importante que lucha por la emancipación no sólo de la mujer, sino de todxs aquellos que sean inferiorizadxs por su condición de "lo Otro" (De Beauvoir, 1949; p.59), lxs diferentes, lxs disidentes, quienes deciden ser

quienes son (o experimentar con ir *siendo*, por ejemplo, con la noción de “performatividad de género” de Butler). Con el feminismo no sólo referenciando a sexualidades, genitalidades y deseos, porque el problema del poder es falogocéntrico, y combatirlo es intentar desanudar las ataduras con este. Las luchas de género, por tanto “Ponen en duda todo el andamiaje de la cultura occidental: el amor, la familia, la sexualidad, la descendencia, la moda, la economía, las estrategias de seducción, los modelos acumulativos de bienes materiales y simbólicos, las producción de conocimiento, la política” (Cremona, 2013: p.5).

Con el feminismo también se llamará a intentar poder ser (desde nuestros deseos más personales y “privados”) con mayor libertad. Un feminismo que aboga no sólo por la igualdad salarial y posibilidades laborales, por la inclusión en espacios artísticos, políticos y públicos en general. Sino que no será totalmente emancipatorio en tanto no defienda y considere derechos a la pluralidad de sentires y afectividades. Pero esto no es sólo tarea de transformación del estereotipo femenino, claro, sino también y esencialmente de “desmontar el mandato de masculinidad” (Segato, panel de “No va más” en CCR, Buenos Aires; 2019) en los hombres.

Tal como escogemos a autoras como Ana Laura Fernández, Simone de Beauvoir, Beatriz Preciado o Judith Butler para hablar de las mujeres, lo *queer*, lo heteronormativo y las sexualidades, también daremos paso a los siguientes teóricos para hablar concretamente de aquel “mandato masculino” que llama Rita Segato. El sociólogo Pierre Bourdieu (1998) también disertó sobre esto en su trabajo sobre *La dominación masculina*, con el que haremos dialogar el aporte del psicoanalista Luis Bonino (2002), que notó las propiedades que harían tal vez “de un hombre un hombre” con su noción de Masculinidad Hegemónica.

Es así que desde el año 2015 el feminismo ha batido con fuerza desmesurada mundialmente y hecho posible muchos cambios estructurales que están todavía dándose. En este último tiempo igualmente, se ha comenzado por debatir y abrir nuevas posibilidades del orden de lo “personal” o las subjetividades, a nuevas formas de sentir y experimentar; en definitiva, a otras formas de ser lxs seres en la Tierra. Sobre esto Ana María Fernández escribió en el año 1993: “Ambos géneros sexuales han comenzado un trastocamiento de subjetividad, en tanto se *ha abierto un proceso de modificación de la imagen de sí y de otro*. Y de las formas de investimentos de otras prácticas de sí. Es este, por tanto, *un momento de producción de nueva subjetividad*”. (Fernández, 1993; p.15). Tenemos en cuenta igualmente que aquí la autora estaba analizando desde el género masculino y femenino, por otro lado, sin contemplar todavía el abanico diverso de sexualidades que hoy en día tienen entidad, como podríamos nombrar por ejemplo al colectivo LGTBTTIQ (lesbianas, gays, bisexuales, transexuales, transgénero, travestis, intersexuales y queer).

2.3 Subjetividad y Representaciones Sociales

Hay un sentido que viene recorriendo (y ocupará) los párrafos de este trabajo: la subjetividad. Últimamente esta noción ha estado muy presente en multiplicidades de manifestaciones, discursos y expresiones sociales, más aún ligada al género. Por eso es que es insoslayable de nuestro tema de

investigación, también teniendo en cuenta que tiene foco desde el giro afectivo. Si se concibe al afecto como “lo singular e irrepetible” (Abramowski y Canevaro, 2017; p.11) lo mismo sucederá entonces con las subjetividades e identidades. A pesar de que cada ser humanx comparta características sociales, culturales, anatómicas o de cualquier otro tipo con otrx, siempre habrán particularidades en cada unx o historias conteniéndonos que nos hacen ser diferentes entre nosotrxs y observar y actuar de determinadas maneras. Podría decirse que asimilamos, aprendemos y/ó somos aquello que nos ha atravesado (y/ó tanto más). Ya que mencionamos el aprendizaje, para mirar a la subjetividad desde la arena de lo social podemos citar al siguiente autor al respecto de la subjetividad y la internalización de experiencias: “Aprender no es apenas un proceso intelectual, sino un proceso subjetivo que integra sentidos subjetivos muy diversos, que se activan y organizan en el curso de la experiencia de aprender. De igual forma, las ideas y creencias que capacitan a las personas para vivir no son adoptadas por las personas en la forma en que ellas están encarnadas en las estructuras sociales, sino que se transforman en sentidos subjetivos con consecuencias simbólico-emocionales diferenciadas para cada persona” (González Rey, 2008; p.240).

En cuanto a esto, es de envergadura comenzar a reflexionar sobre qué acto ejecutamos cuando miramos películas, leemos un texto de ficción o nos informamos con un noticiero de TV. Es decir, qué verbo sucede cuando nos encontramos con tales experiencias interactuando con los medios. En efecto, no sólo observamos sino que al mismo tiempo aprendemos y procedemos en la vida con base en eso que vemos en esos discursos mediáticos también.

Cuando hablamos de analizar subjetividades, suele conexionarse tal significado a eso que hace diferente a cada ser, a algo quizá profundo o esencial. Pero esto último también ha sido materia de discusiones. Muchos debates se han abierto con respecto a la identidad, y uno de ellos ronda sobre aquel sentido de la esencia del/la individux, de si existiera algún rasgo propio o de “autenticidad”, como dictará la psicóloga y activista feminista Gloria Bonder en la siguiente frase en que explica que a la identidad “...tampoco justifica pensarla como una interioridad recóndita, que podría emerger haciendo gala de autenticidad, y por qué no pureza, si se le quitaran los velos distorsionantes que impone la cultura.” (Bonder, 1998; p.10).

En tanto que la identidad es un concepto complejísimo de intentar precisar (ya que no podemos determinar con certeza cómo esta se constituye en su totalidad) podrá facilitar su comprensión la siguiente línea de Rosa Montero (1997) en su libro *“La hija del caníbal”*, considerando: “Ignoro de qué sustancia extraordinaria está confeccionada la identidad, pero es un tejido discontinuo que zurcimos a fuerza de voluntad y memoria. La identidad no es más que el relato que nos hacemos de nosotros mismos” (Montero, 1997). Si bien en la mayoría de las citas se trata de opiniones, coincidiremos en un punto: la identidad se construye. Aún, el acto de mayor autonomía para hablar de la identidad es que está en nuestras manos su creación y posterior denominación. Así concebimos que una de las únicas normas bajo las que debería darse la identidad es bajo las libertades, y esto también incluye sin dudas a nuestras preferencias sexuales y afectivas que vivimos y decidimos desde el género.

Nuestra tesis explorará la subjetividad de lxs individu@s en las relaciones sexo-afectivas que, como decíamos anteriormente, se llevan a cabo teniendo en cuenta las sexualidades de cada unx de esxs seres human@s que las viven. Son estxs mism@s quienes escogen cómo y con quiénes se relacionarán, teniendo en cuenta cómo eligen experimentar su vida. Florencia Cremona, investigadora de género, cree que la sexualidad es “el lugar más cierto desde el que vivimos nuestra vida” (Cremona, 2013; p.6). Consideremos a la sexualidad así de esencial -o no- para nuestro paso por el mundo, sí deberíamos comenzar por sentir que como tópico postergado por mucho tiempo que fue, podemos empezar por ser conscientes de esta y disfrutarla, eventualmente.

Algunos caminos con respecto a conceptualizar sobre subjetividades y responder a interrogantes humanos se vuelven algo sinuosos. Empero, será esto celebrable ya que no debe haber tarea más acotada e injusta que definirnos. Pero si -como decía Rosa Montero en su novela- somos “el relato que nos hacemos de nosotros mismos”, entonces estamos contándonos todo el tiempo y a través de este.

Aquí cumplen un rol crucial la palabra y con ella, como decíamos antes, las narraciones. Somos con respecto a otr@s que vemos en la vida real, a otr@s que miramos en la TV o leemos en los cuentos. Somos también en relación a lo que imaginamos. Pero aquí hablamos del mundo tangente, de escritor@s creador@s, de crónicas, de narrador@s de biografías. Estamos influenciados por las historias. En ellas hay mucho de nosotr@s y en nosotr@s hay mucho de las mismas. “Leemos libros para descubrir quiénes somos. Para descubrir qué hacen, cómo piensan y cómo sienten otras personas, reales o imaginarias. Es una guía esencial para que entendamos qué somos y qué podemos ser(...) Hubo sociedades que no usaron la rueda; nunca hubo sociedades que no contaran historias.” (Le Guin, 1980; p.31).

Así como la historia oral y la comunicación escrita, las narraciones empezaron a contarse también de manera visual (y luego audiovisual). En esta tesis hablamos de la imagen audiovisual, dentro de la cual encontramos a las series televisivas. Para analizarlas consideramos pertinente el aporte de Omar Rincón (2006) a través de su análisis en cuanto a *Narrativas Mediáticas*, con que reflexiona sobre el rol de los relatos televisivos, ficcionales y mediáticos, así también como se refiere a quienes dialogan con ellas como “culturas mediáticas”.

Si para el autor una narración se explica como un “modo de imaginar otros mundos posibles” (Rincón, 2006; p.9) estos modos se tejerán dentro del dispositivo televisivo y de la mano del lenguaje de la ficción. En lo que concierne a los medios de comunicación, Rincón establecerá “Los medios, con sus ‘universos frágiles,’ buscan narrar la vida, contar de nuevo la vida desde lo emocional” (Rincón, 2006; p.13).

Entonces, estas narrativas mediáticas sobre las que teoriza Rincón calan en materia afectiva, y por eso terminan por resultarnos significativas. Sebastián Rigotti cita al teórico Yannis Stavrakakis “...esos procesos de identificación tienen una raíz afectiva (no sólo racional): se (...) requiere la movilización y estructuración del afecto y la jouissance (disfrute) para mantener o para crear cualquier vínculo social estructurado simbólicamente” (Rigotti, 2011; p.252).

Las identificaciones con las historias se generan por encontrar en eso externo un rasgo que podría conectar con algo propio. En ese sentido, los relatos demuestran su potencia poderosa: ganar nuestro

afecto. Las narraciones serán así, el conector entre las vivencias y el tiempo. Rincón dirá "...la narración es ese articulador entre nuestro pasado y nuestro futuro: «Nuestras relaciones perceptivas funcionan porque damos confianza a un relato previo [...] Nadie vive en el inmediato presente: todos ponemos en relación cosas y acontecimientos mediante el aglutinante de la memoria, personal y colectiva. Vivimos según un relato histórico” (Rincón, 2006; p.90).

Si extraemos como ejemplo las narrativas ficcionales, sabemos que estas no son el “mundo real”. Aun si toman elementos de la vida cotidiana. Una serie o un cuento crean a partir de aquello tangible y existente del mundo, y así, son vueltas narraciones. No obstante, lo peculiar es cómo internalizamos (como espectadorxs) lo que vemos en aquellas historias, y cómo reproducimos en nuestra habitual forma de vida mucho de todo eso. De esta manera conectamos con lo que el psicólogo social Serge Moscovici ha dado en llamar “representaciones sociales”. A pesar de que las representaciones comprendan el lenguaje de lo ficcional y también los hechos reales, en este trabajo hablaremos sobre series televisivas de ficción, por lo que el discurso de la información (propio del periodismo) no será específicamente el que someteremos a estudio.

La teoría de Moscovici ha sido muy replicada y de gran utilidad para quienes nos dedicamos al análisis desde las ciencias sociales, por lo que observar a través de esta noción será importante. El autor define que “la representación corresponde a cierto modelo recurrente y comprensivo de imágenes, creencias y comportamientos simbólicos” (Moscovici, 2000; p.152). Las representaciones sociales aparecen por ejemplo en los medios, y se reproducen de manera que puede identificarse hasta un perfil concreto de aquella representación. En muchos casos, poseen un conjunto de características específicas. Una de las figuras más comunes que puede alcanzar una representación cuando es multiplicada, es la del estereotipo o prototipo (de algo o alguien) o el mito (sobre algo). De igual forma, algunas de estas imágenes de representación son recibidas por lxs humanxs y tendemos por asimilarlas e imitarlas, sea esto consciente o no.

Desde la sociología de Emile Durkheim podremos ver cómo este se ha posicionado con respecto a esta conceptualización de representación, anudándola al factor de la percepción y el sentir en lxs humanxs: “...toda representación, en el momento en que ella se produce, afecta, además de los órganos, al propio espíritu, o sea, las representaciones presentes y pasadas que lo constituyen, si al menos se admite con nosotros que las representaciones pasadas subsisten en nosotros. El cuadro que yo veo en este momento actúa de una forma determinada en mis forma de ver, sobre mis aspiraciones, sobre mis deseos; la percepción que tengo de eso, es, por tanto, solidaria de esos diversos estados mentales.” (Durkheim, 2004; p.26). Es en las últimas líneas donde encontramos un sentido de vital importancia para nuestro trabajo: es que lo que vemos en las historias de TV, lo que leemos en libros incide en lo que deseamos. Todo aquel contenido del que nos nutrimos, puede afectar en nuestras formas de relacionarnos, influye en lo que tememos y en lo que añoramos.

No obstante, por supuesto hay quienes no se adaptan o no se identifican con ciertas formas. Bonder, expresará frente a esto “la historia nos demuestra que los sujetos resisten, resignifican y crean nuevas

representaciones y prácticas sociales *vis á vis* los diferentes órdenes discursivos y dispositivos institucionales que a su vez los han constituido” (Bonder, 1998; p.13).

Si tuviéramos que pensar nuevamente sobre la identidad –porque las últimas reflexiones podrían desembocar en esto- a bien vendrá la siguiente consideración para hablar de esta y las representaciones sociales: “El sentido subjetivo se define por la unidad inseparable de las emociones y de los procesos simbólicos” (González Rey, 2008; p.233). Con esto tenemos en cuenta cómo se enlaza y apropia (o deshecha) información proveniente de la cultura y los medios. Para lxs sociólogxs, esta tarea de relacionamiento en el análisis social concebida como “capacidad de pasar de las transformaciones más impersonales y remotas a las características más íntimas del yo humano, y de ver las relaciones entre ambas cosas” (Mills, 1969; p.27) es entendida por ejemplo, como “imaginación sociológica”.

Finalmente y hacia nuestro campo de estudios, como comunicadorxs o científicos sociales intentamos comprender las formas de los individuos en sociedad, de qué maneras se construyen y circulan significados, se convierten en acciones o devienen en historias. Es decir, nos interesamos por la comunicación social en sus diferentes configuraciones. Sin olvidar a este respecto a Omar Rincón, cuya reflexión sobre la comunicación es: “La comunicación es un modo de producir sentido social, de afirmar o transformar percepciones y representaciones, de conectar con promesas de futuro y de buscar las formas narrativas del mundo” (Rincón, 2006; p.13).

Será sustancial asimismo destacar el valor que poseen estas representaciones sociales en virtud de que son imagen. Martín Barbero historiza sobre estas lo siguiente: “desde el principio, la imagen fue a la vez medio de expresión, de comunicación y también de adivinación e iniciación, de encantamiento y curación (...) De ahí su condena platónica al mundo del engaño, su reclusión/confinamiento en el campo del arte, y su asimilación a instrumento de manipuladora persuasión ideológica.” (Barbero citando a Rodríguez Carranza y Nagle, 2004; p.28). Con esta última reflexión de Martín Barbero es que invitamos a reflexionar sobre el poder de la imagen en el campo de la cultura y sociedad.

2.4 Televisión y series

Acotándonos a nuestro margen analítico -que serán los medios de comunicación-, nos acercamos a teorizar sobre la televisión, testigo social de los avatares de la mayoría de las vidas en la Tierra. El siglo XX estuvo signado por la proliferación de imágenes, ya sea mediante la fotografía, el cine y/o la televisión, y es a través de esta última por la que también el mundo social adquiere un carácter de globalidad.

En la actualidad la Unión Internacional de Telecomunicaciones (UIT) informa que más del 55% de la población internacional posee televisión en su hogar (sitio UIT, 2019). Aunque hoy en día claro que el artefacto cúbico de señales eléctricas no es esencial para sintonizar programación televisiva debido al crecimiento y la ubicuidad de Internet. Asimismo, la UIT también arroja un resultado de un 4.1 billón de personas que utilizan internet en el globo (un 53% de la totalidad poblacional). Lo que nos hace pensar que más de la mitad de las personas de la Tierra tienen acceso y disfrutan de las bondades y/o entretenimientos de la TV.

Omar Rincón sintetizará a la función televisiva diciendo que “La televisión se ha convertido en lugar de la visualidad que ritualiza formas de interpretar el mundo y clasifica las maneras de ver socialmente aceptadas” (Rincón, 2001; p.18). A partir de aquí resaltamos el rol social que posee el dispositivo televisivo en su generalidad. Con Rincón recapitulamos que, si bien la TV primariamente fue ideada con el fin de sostener también elementos del cine, el dispositivo televisivo se asemeja más a la radio, por su conexión con el vivo y su discurso por excelencia: el de la información.

Si el presente trabajo, empero, describirá ficciones, debemos contextualizarla indefectiblemente dentro de la TV ya que es allí donde comenzaron a emitirse ambas series. Para Mario Carlón, la televisión posee la particularidad de ser de una “construcción supraindividual homogénea” (Carlón, 2004; p.5). Para este teórico, la televisión también construye de manera compartida o de forma en que impacta colectivamente. Uno de sus mayores cometidos es contar el cotidiano social, anunciar las cuestiones de mundo y también documentar la realidad social.

Singularmente, sin embargo, son las ficciones las que tocan las sensibilidades más profundas de los humanxs. Ya hablamos antes sobre las historias, por lo que ahora toca pensar una de las formas contemporáneas de estas narraciones ficcionadas: las series.

Son la historia capitulada en el siglo XXI pero en lenguaje audiovisual. Su furor desatado hace pocos años se acrecentó aún más con plataformas en streaming a través de Internet, la invención excelsa en materia comunicacional y en las formas de vinculación y experiencias humanas. Aún, claro está, las características de las series del hoy difieren de las de los primeros años de su nacimiento, por la presencia particular de la Web 2.0 y sus influjos.

El crítico Jorge Carrión analiza sobre ello “...nada como estas nuevas series de televisión relata la evolución de nuestras sociedades, nuestros deseos, nuestras inquietudes.” (Carrión, 2011; p.2). Y aquí se refiere entonces a las series de estos tiempos, que también se sostienen y generan por la influencia del contenido de Internet.

2.5 El amor y el amor romántico

Finalmente alcanzamos al amor, el tema que ocupa a este trabajo. En lo que concierne a esta tesis, examinaremos el amor romántico y los vínculos sexo-afectivos en las series. “Aunque la temática del romance no nace con el cine, éste provee una oferta interminable de películas sobre el amor. Como señala Rhea Dulles (1965), una vez que el cine descubre el amor, ‘se aferra a él’ (Illouz citando a Dulles, 2009). A pesar de que las series constituyen un género en sí mismo, el éxito de este par amoroso (cine y amor) se extrapolará luego a estas nuevas formas de narrativas audiovisuales que tenemos para examinar.

Siguiendo, las relaciones en vínculos suelen diferenciarse de otras como la amistad y la familia por dos componentes: el enamoramiento y el acto sexual. Con todo, puede que aún no se cumplan ambas condiciones o la fórmula cambie y se trate igualmente de un vínculo amoroso. A fin de cuentas, analizamos particularidades humanas y los vínculos y cuestiones de los sentimientos tienen tanto de frágiles y complejos como de potencialidades en sus peculiaridades.

Por ello, este cometido, como así advierte el escrito antes citado *"Pensar los afectos..."*, "conduce a zonas desprolijas y contradictorias en las que se gestan lazos e identidades, se construyen sensibilidades y se generan sociabilidades" (Abramowski y Canevaro, 2017; p.15). Por lo que intentar llegar a un horizonte de conceptualizaciones, diferenciaciones y denominaciones puede resultar en ocasiones vano, ya que "...una vez en ese territorio, la tarea no consiste en clasificar y despejar lo emocional, sino en aceptar el desorden, describiéndolo y problematizándolo" (Abramowski y Canevaro, 2017; p.15). Empero, el trabajo será entonces descriptivo y contemplativo de aquellas cuestiones en materia humana de las emociones y los afectos, enmarcados sí dentro de lo que entenderemos por "amor romántico".

Ocuparse de las emociones nunca es labor sencilla, pero no por eso resulta menos valiosa. Para Eva Illouz, teórica de mirada marxista que ha analizado ampliamente sobre la sociología del amor y los vínculos, la emoción constituye "el aspecto 'cargado de energía' de la acción, en el que se entiende que implica al mismo tiempo cognición, afecto, evaluación, motivación y el cuerpo." (Illouz, 2007; p.15). Eso con respecto a su figuración individual. En cuanto a lo social, la autora dirá sobre estas: "Lejos de ser presociales o preculturales, las emociones son significados culturales y relaciones sociales fusionados de manera inseparable, y es esa fusión lo que les confiere la capacidad de impartir energía a la acción. Lo que hace que la emoción tenga esa "energía", es el hecho de que siempre concierne al yo y a la relación del yo con otros situados culturalmente" (Illouz, 2007; p.15). De aquí resaltamos la magnitud que tendrá la emoción cuando se trate del acercamiento o conexión entre lxs individu@s.

En efecto las emociones también tienen su dimensión social, por lo que entendemos entonces por qué reaccionamos o sentimos de determinada manera para una cosa u otra, y/ó por qué tantos seres human@s nos vinculamos de tal o cual forma para con unxs y otrxs. Por ejemplo comprendemos que no supone la misma forma de relacionarse entre amigxs, familiares, desconocidxs y/ó con vínculos de pareja o relaciones sexo-afectivas. Hallamos determinados valores simbólicos diferentes en cada una de ellas, que nos son cedidos por la cultura y reproducidos o transformados socialmente y con el tiempo. Aún, -luego de la familiar- la institución que más penetración ha tenido en human@s de estas sociedades es la de la pareja (porque por "destino biológico" esta también ayudaría al desarrollo de la promesa de la institución familiar).

Es notable además cómo aparecen signos como el amor y el sexo acompañados y en ocasiones, hasta funcionando como sinónimos. Yéndonos siglos atrás, por ejemplo en la mitologías griega, romana, egipcia y hasta en la tradición hindú, descubrimos que diosas como Hathor, Venus y Afrodita (y dioses o figuras, como Eros o Cupido) ocupan un lugar de amor, lujuria y placer. Aunque aquí se trate de personajes propios de historias mitológicas y/ó leyendas, reconocemos que en muchos casos se vuelven capital simbólico siendo reproducidos en los discursos, son repetición vuelta costumbre y crean cultura. Es a la vez por esas mismas bases que hasta hoy se han arrastrado significaciones del amor que coinciden en muchos elementos.

Aún, la mayoría de aquellas ideas inspiradas hacia el amor, concuerdan mayormente en que se trata de una búsqueda para el encuentro con unx otrx. Mediando el sexo, ó sin primar este pero sí aspirando a la

fusión de las almas (amor platónico) se tiene el mismo fin, que es construir con otrx ser humanx a la par. Esta última ha sido una de las principales premisas para la culminación del contrato amoroso. Luego tendremos otra característica vital para su existencia como ser la perdurabilidad en el tiempo, y algunas otras que profundizaremos en el desarrollo del trabajo.

Es decir entonces que desde hace siglos estos conceptos de amor comparten estas significaciones sociales de unión, trascendencia, compasión, lujuria, sexo, placer, etc. Pero tanto en la antigüedad como en la actualidad, las categorías del amor se desglosan teniendo en cuenta factores culturales, la cuestión etérea, las orientaciones sexuales y las propias características de cada vínculo social y humano. Los distintos tipos de amores humanos son diferentes y poseen –al mismo tiempo- semejanzas.

Si de uniones de dos hablamos, lo más lógico es evocar los ideales del *amor romántico*, en donde el enamoramiento es el sentimiento por excelencia. Ya que esta noción de amor no es ni una teoría ni leyenda atribuida a nadie en específico, se han construido socialmente sobre este algunos elementos a lo largo del tiempo que se mantienen vigentes. Como tal, el amor romántico tiene algunas peculiaridades que lo hacen diferente a otras formas de relaciones humanas, y hasta pareciera, muchas veces más especial.

Brigitte Vasallo (2014), teórica feminista que ha investigado y escrito sobre el amor y la monogamia, elige denominarlo a este como “amor Disney”, más que como “romántico”. Ya que para ella lo “romántico” se compone de cosas como, dirá, por ejemplo “cenas con velitas”, siempre buen sexo o esas imágenes del romance del cine y las narraciones. Brigitte explica que no hay nada malo en un poco de todo eso, por eso insiste en llamarlo “amor Disney”, en su lugar.

Pero tenemos por otro lado a quienes señalan los rasgos negativos del amor romántico que tienen que ver con la economía capitalista y los hábitos de consumo. En este caso, examinaremos a los estudios de Eva Illouz con su libro *“El consumo de la utopía romántica: El amor y las contradicciones culturales del capitalismo”* donde recapitula hechos, discursos y ejemplos de cómo las formas y las necesidades del sistema moldean al amor romántico siendo ensalzado por la publicidad, el cine y los medios de comunicación en general, llamando “mercantilización del romance” a una de estas estrategias mediáticas y de consumo.

En cuanto a las propiedades del amor romántico, Ana María Fernández formula como necesario “desmitificar la novela sentimental, descentrar el erotismo de la conyugalidad” (Fernández, 1993; p.25) para vivir amores con mayor libertad. Su análisis nos es beneficioso ya que lee a los pactos amorosos desde una perspectiva de género, en la que, claro, insistirá en que ambas sexualidades binarias (el par hombre-mujer heterosexual) viven sus relaciones sexo-afectivas de forma distinta por la dominación del sistema patriarcal. Es decir que es por esto que las mujeres suelen salir más perjudicadas en los amores con los hombres.

Con el origen de las sociedad industrial la mujer tuvo su lugar en el seno de lo privado, en que se ocupaba del cuidado y crianza de sus hijxs y a la compañía de su esposo (si fuera el caso), razón por la cual entonces el terreno de los afectos y el cariño fue su sustento y espacio. Mientras tanto, los “hombres públicos” (como también denomina Fernández en su capítulo *“Hombres públicos, mujeres*

privadas”) se dedicaron al trabajo y la política, a la vida pública y social, volviendo luego a casa donde siempre serían amados. Pero la autora sostiene y no olvida igualmente que “siempre el espacio privado doméstico ha sido también un espacio político, sólo que el discurso del amor, fundamentalmente en los dos últimos siglos, ocultó la drasticidad y la violencia de tales lides.” (Fernández, 1993; p.142). El amor entonces como fortaleza y posibilidad pero ciego al mismo tiempo, dificultoso de visibilizar lo problemático que conlleva el darlo todo, inclusive aún cuando no se puede o desea.

Ocurre tanto en los amores particularmente como en la vida social que a las mujeres se les ha asignado aquel espacio de sentimentalismos, cuidado y el querer. La mujer entonces es reducida a la “falacia del esencialismo” que ubica a las mujeres en el imaginario social como “universales y eternas” (Fernández, 1993; p.42). De esta forma, negando las subjetividades de cada una “denigrando los procesos singulares” (Fernández, 1993; p.43). Asimismo la mujer ocupando la zona segura, el lugar incondicional, todas ellas funcionando bajo esa proposición, con poca posibilidad de salir de aquellos cercos sólidos que guardan un mismo amor a perpetuidad.

Así también recapitulamos uno de los mitos sociales que es el modelo de “lo femenino” (“lo masculino” será su antagónico binario). Fernández resume esta mirada en su tesis sobre “*La mujer de la ilusión*”, uno de los recorridos fundamentales para analizar nuestro trabajo. Al preguntarse “¿Qué es una mujer?” la autora llega a concluir que se trata de “una ilusión”, que es una “invención social compartida y recreada por hombres y mujeres. Una imagen producto del entrecruzamiento de diversos mitos del imaginario social, desde el cual hombres y mujeres -en cada período histórico- intentan dar sentido a sus prácticas y discursos”. (Fernández, 1993; p.22). A pesar igualmente, de que ambas son construcciones, la mujer fue y es sometida a un proceso de “subordinación subjetiva” (Fernández, 1993; p.23) que inferioriza. Aquello mismo por lo que también anteriormente Simone de Beauvoir (1949) documentó sobre esta como “*El segundo sexo*” en su libro homónimo.

Al igual, podemos argüir algo semejante para argumentar sobre la imagen del hombre, y lo haremos también a través de la “*Masculinidad hegemónica*” de Bonino que anotamos con anterioridad. Mencionamos que tanto en la subsistencia toda como en materia de amores, las mujeres corren con mayores desventajas, por ejemplo porque su reconocimiento dependió por largo tiempo de la mirada masculina. Sin embargo, por otra parte, los hombres lidiarán con otras dificultades como son reconocer su emocionalidad, permitirse fallar y darse encuentro con sus propias vulnerabilidades.

Para concluir con este apartado teórico pero sin dejarlo de lado por completo, finalizamos hablando sobre lo más positivo y feliz del amor: las elecciones amorosas. Estas son resultado de los deseos por esa concreción. Que, si bien claro está, aunque nuestros deseos más profundos están muchas veces determinados por cánones sociales y vestigios de la cultura, deseos son igualmente. Y la materialización de estos -o su incansable busca- constituyen en gran medida la razón por la que continuamos en este mundo. Lacan teorizó así que el deseo carece de objeto, razón por la cual se renueva constantemente y es entonces eterno en la vida. En las relaciones una de las formas que toma el deseo en los vínculos es el deseo de encuentro (físico y/o sexual, espiritual, emocional) con un/unxs y otrx/s. Sin importar qué tan alto llegue el nivel aspiracional del encuentro con otros humanxs (de la forma que fuere) siempre

representa parte de nuestro deseo como individuos de mundo. Somos seres sociales y como tales, nos son necesarias las experiencias vinculares con otros para la vida.

En el caso de los matrimonios -el compromiso por excelencia de las parejas-, la unión entre individuos surgió como condición para la reproducción biológica, de manera que se efectuaban (y en algunas sociedades esto sigue siendo práctica tradicional) contratos nupciales aún sin haber un consenso o deseo real de generar aquel pacto. Afortunadamente esto comenzó a cambiar hace dos siglos atrás, cuando ya quienes conformaban la pareja podían escoger con quién querían pasar su vida. Asimismo, otra de las características de los matrimonios era el de respetarse en unión a perpetuidad, aunque con el tiempo y a través de los divorcios la institución matrimonial empezó a desdibujarse y/o a tomar otras formas.

En lo que a nuestras series respecta, se somete el amor a trastocamientos. La idea de ciertos vínculos y/o parejas es puesta en tensión y con ello, se critica y proponen otras configuraciones para las mismas. Las reglas y designios del amor romántico son conocidas: preferentemente de unión heterosexual, con la marca de la exclusividad (a través del sistema monógamo), la práctica sexual, el componente infalible del romance, matrimonio, perdurabilidad (o amor eterno, en el mejor de los casos) e hijos como variable casi necesaria.

Al problematizarse la institución del amor romántico, se abren distintos procedimientos y alternativas para intentar rebatir lo que resulta opresivo en él. Algunas opciones para concebir otro tipo de vínculos contemplan lo siguiente: lo eterno se combate con la fugacidad, la exclusividad monógama se intercambia por incluir a otras personas también a las vidas sexo-afectivas, las sexualidades y prácticas son más amplias, el romanticismo se actualiza por aceptar las complicaciones y la belleza sencilla de la vida real, el matrimonio ya no es necesario y los hijos suponen una elección más meditada.

En estas nuevas decisiones en los amores, algunos encontrarán grandes falencias, ancladas también en los tiempos que corren con el sistema capitalista y la modernidad. Con el análisis de *"Amores líquidos"* de Zygmunt Bauman (2003) el filósofo sopesará las formas de vínculos en la modernidad y cómo estos son afectados por el sistema en que vivimos, lo que tendremos en cuenta al análisis de estas otras formas de vincularse.

A este tema, algunos interrogantes para las series a analizar son: ¿puede construirse otro tipo de amores/parejas que no sean las ya conocidas formas de la pareja romántica? ¿Es posible escapar de los límites que presupone la forma convencional del amor de parejas pero sin caer en el extremo opuesto, como es una vía, por ejemplo, en palabras de Vasallo "una siembra de cadáveres emocionales"? (Vasallo, 2014; p.9). En efecto. Entonces, ¿cómo se dan estos tipos de amores en las series a observar? *Sex and the City* y *Girls* muestran aquellos afectos conocidos y los tuercen, a la vez, imaginando y probando nuevas formas de relacionarse.

Lo principal también, no debe olvidarse, es hacer hincapié en que lo que sostiene a toda experiencia humana es la posibilidad del cuerpo físico. Es a través de este que sentimos. Es con el cuerpo que enlazamos prácticas con otros y nosotros mismos, formas de expresar afecto, generarnos placer y displacer al mismo tiempo. En cuanto al amor romántico, una de las expresiones inherentes a él son las

relaciones sexuales ó sexo-afectivas. Pero como decíamos más arriba, el sexo se vive diferente para cada unx por diversos factores sociales y culturales, anatómicos y de preferencia.

Cabe evocar además que uno de los motores del deseo está también estimulado por cánones estéticos propuestos culturalmente, por tanto de “validez colectiva” (Rincón; p.26). La aspiración de encuentro amoroso o sexual es, por igual, manipulada por cuestiones de belleza o de inclinaciones para lo que es socialmente estipulado como “lo bello”. En las series a mirar, esto ya no juega un rol tan importante en cuanto a las mujeres de ambas historias, ya que no destacan por poseer aquellos estereotipos de belleza conocidos, sino más bien son singulares por sus personalidades.

Empero, las mismas ideas de lo bello serán revisadas en las series. Al mismo tiempo también ligadas a la cuestión de uniones de amor. Porque el amor es bien amigo del deseo y este último como decíamos, es alentado a través de la publicidad, los medios y la cultura a relacionarse con lo que se acuerda por ser *bello*: “Es sobre todo una imagen, una imagen a la cual desear, y eso es, quizás, lo que finalmente está destinado a buscar el ser humano consumidor para constituirse como imagen deseable” (Murolo, p.2).

Félix Guattari establece sobre el cuerpo físico y sus formas en relación a la cuestión social: “Cuando el cuerpo surge como tal —por ejemplo como problemática neurótica, como problemática de angustia o como problemática amorosa, lo que por otro lado, frecuentemente, es la misma cosa—, nos encontramos en una encrucijada, en la articulación entre, por un lado, los agenciamientos potencialmente productivos de un posible singular y, por otro, los agenciamientos sociales, equipamientos colectivos que esperan cierta adaptación normalizadora” (Guattari y Rolnik, 2006; p.324). Es pertinente la problemática en este caso ya que en ambas series las mujeres protagonistas criticarán y se mostrarán disconformes con los modelos estéticos propuestos socialmente, sugiriendo otras salidas y alternativas, o intentando quererse simplemente por cómo son.

Ya hablamos sobre sexualidades y género, pero para distinguir aquello del sexo tomaremos la noción crítica de Beatriz Preciado que indica que “El sexo, como órgano y práctica, no es ni un lugar biológico preciso ni una pulsión natural. El sexo es una tecnología de dominación heterosocial que reduce el cuerpo a zonas erógenas en función de una distribución asimétrica del poder entre los géneros (femenino/masculino), haciendo coincidir ciertos afectos con determinados órganos, ciertas sensaciones con determinadas reacciones anatómicas” (Preciado, 2002; p.22). Lo que más nos incumbe en esta ocasión es la visión de Preciado del sexo como herramienta de dominación, en esta oportunidad recordando que está inscripto dentro de reglas heterodoxas.

Podemos hacer dialogar el aporte sobre el sexo de Preciado con lo que escribe Simone de Beauvoir con respecto al sexo masculino diciendo que “El hombre no asume orgullosamente su sexualidad sino en tanto que es un modo de apropiación del Otro” (Beauvoir; 1949, p.69). Esto para teorizar y ejemplificar luego sobre cómo se representan en ambas series las relaciones sexuales entre hombres y mujeres en relación a los vínculos amorosos (o cuándo se despegan de estos).

Pero sin duda es sustancial acentuar que las series escogidas tienen como característica el cuestionar los órdenes establecidos del amor romántico, mostrando en ocasiones sus flaquezas, pero por sobre todo y

con todo: transmitir sus virtudes y celebrar lo disfrutable en todo ello. Por citar algunas, la monogamia será revisada (la que observaremos con aportes de Brigitte Vasallo sobre el tema), así como los contratos sexuales y etiquetas de vínculos, como novixs o los matrimonios. El sexo en estas no es tanto lo que tiene de padecimientos sino más bien disfrute, y resaltaremos cómo también son decididamente actos de placer y autonomía sobre aquellos cuerpos, que romperán con el mito social de la “pasividad erótica femenina”.

Para terminar este punto, recordamos que las cuestiones amorosas se construyen a través de consensos y “pactos” (en noción de Ana María Fernández sobre las diferencias de géneros, 1993). Para finalizar, remarcamos lo elemental de evocar que en los acuerdos entre hombres y mujeres está latente siempre la problemática del poder. También en formas de “microfísicas del poder” que toma a su vez Fernández de Michel Foucault. Siendo el poder la materia que atañe indudablemente a la mayoría de las relaciones sociales y opera de forma acentuada en el amor romántico, y en el que indagaremos en nuestras series elegidas.

3. METODOLOGÍA

3.1 Objetivo general:

Analizar y problematizar las prácticas y nociones de amor, amor romántico y sexualidad en las series *Sex and the City* y *Girls*, y comprender los modos en que se conforman y representan las identidades de los personajes.

Objetivos específicos:

- Interpretar y distinguir de qué maneras se representan y conceptualizan el amor, el amor romántico y la sexualidad en los vínculos de las protagonistas de *Girls* y *Sex & the City*.
- A partir del análisis de las prácticas individuales, vinculares y sociales de las mujeres que protagonizan ambas series relacionadas al amor, los vínculos románticos y la sexualidad, intentar construir las identidades de sus personajes.
- Identificar y comparar cómo las prácticas ligadas a la sexualidad y los vínculos se dan en tales ficciones.
- Caracterizar los estereotipos, modelos o maneras de ser mujer (y de hombre) que propusieron *Girls* y *Sex and the City* en sus primeras emisiones.
- Recapitular por qué ambos productos fueron de alguna manera disruptivos en la televisión de esos tiempos teniendo en cuenta su propuesta del amor, contrastando e historizando sobre otros momentos socio-culturales donde las representaciones del amor también existieron.

Primariamente expresamos que este trabajo trata de una investigación de tipo cualitativa. Dentro de esta, para el análisis que efectuamos sobre el amor romántico en *Sex and the City* y *Girls* la técnica que ponemos predominantemente en práctica es la del análisis discursivo. A través de este, extrajimos y describimos fragmentos de escenas y conversaciones de ambas series que pudieran aportar en mostrarnos cómo se representaría entonces el fenómeno amoroso. En cuanto a este tipo de metodología de investigación elegida, focalizamos en que “trata de identificar la naturaleza profunda de las realidades, su sistema de relaciones, su estructura dinámica, y produce datos que comúnmente son considerados más “ricos y profundos”, no generalizables en tanto están en relación con cada sujeto, grupo y contexto, con una búsqueda orientada al proceso.” (Palazzolo y Asorey, 2012; p.88). Durante este trabajo tomamos información de nuestro corpus -las temporadas tres y cuatro de *Sex and the City* y *Girls* respectivamente-, complementamos con artículos y otras tesis sobre estas series que encontramos con anterioridad.

“*Sin apuro*” *La representación de la mujer independiente en Sex and the City*” por Lucía Alfonso (2014), “*Sex and the City y Girls: revirtiendo los estereotipos de mujer dominada en los medios de comunicación*” de Martina María Lalanne (2014) son los trabajos con los que consultamos para hallar información sobre los vínculos de las protagonistas de las series y los comparamos. Así también visualizamos en estas qué tipo de mujer -según sus autoras- habían propuesto ambas ficciones. También repasamos el trabajo de Ana Alicia Lozano González (2012) sobre “*Brand Placement y series de*

televisión: el caso de Sex and the City” con que particularizamos el momento histórico en la TV en que fue emitida esta serie.

Luego de ver la totalidad de las piezas audiovisuales, se realizó el recorte pertinente teniendo en cuenta los criterios anteriormente descritos (en el apartado sobre Referente empírico) para poder convertir a ambas historias en nuestro corpus. El tipo de técnica que efectuamos fue análisis discursivo. Ya que “no existe un único método de análisis de discurso, sino que es factible emplear diferentes métodos de estudio, de acuerdo con los objetivos de la investigación, la naturaleza de los datos, los intereses y formación del investigador/a y las condiciones del contexto de estudio” (Santander citando a Van Dijk, 2011) la manera en que aquí lo empleamos fue a partir de identificar interpretativamente texto (diálogos o voces en off) que ofreciera información sobre el tema de investigación. Consideramos importante esto ya que “desde el giro académico discursivo se le reconoce al lenguaje una función no sólo referencial (informativa) y epistémica (interpretativa), sino también realizativa (creativa), o generativa” (Echeverría, 2003, p.22). Dado que un aspecto del análisis de discurso radica en su “dinamismo” para ser llevado a cabo como técnica, asimismo recopilamos acciones o situaciones específicas (aun sin diálogos) que fueran representativas para que continuáramos hurgando en cuestiones amorosas.

Haciendo alusión al referente empírico y luego de realizar el recorte de temporadas, ideamos a modo de visionado o fichaje un recuadro que situó a cada serie por su lado y luego desglosamos a categorías del amor romántico en lo que sigue: “Teoría del cuerpo enamorado”, “Carrie y Big”/ “Hannah y Adam”, “Novixs o qué somos”, “Los hombres *buenos*, los hombres *malos*”, “*Sexies*”, “*Mi mejor amiga*” y finalmente “Qué es el amor”. Aunque se tornó dificultoso tratar de acomodar todos estos datos dentro de un trabajo con la extensión que este posee, dejamos un subtítulo fuera pero sí sostuvimos el resto y se convirtieron luego en secciones desarrolladas a lo largo de todo el TIF.

Tal y como escribíamos antes, cruzamos todo aquello con material teórico de la comunicación social y otras disciplinas académicas para crear un texto analítico y descriptivo propio sobre cómo se muestra el amor de parejas aquí. Por ejemplo, hablamos del *giro afectivo* ya que es un enfoque académico que enriquece a nuestro tema, nos inmiscuimos en descripciones sobre características propias del mito amoroso romántico para abrirlas y ver cómo se aplican o modifican en ambas historias. Fundamentalmente estudiamos perspectivas sobre el amor romántico desde el género con autoras como Ana María Fernández, Eva Illouz, Judith Butler y Brigitte Vasallo. Especialmente encontramos provechosa la producción sobre el amor romántico que llevó a cabo Eva Illouz (2009) a través del ya mencionado trabajo sobre este tema. Además sumamos otros análisis hechos en artículos online sobre las propias series, citas de entrevistas realizadas a sus creadorxs, y con todo esto nos permitimos observar, comparar y desarrollar el análisis del tema que nos compete en este trabajo: el amor.

“Las ciencias humanas, ciencias que nacen de hecho solamente en la modernidad, están condicionadas, en una relación de determinación recíproca, por la constitución de la sociedad moderna como sociedad de la comunicación. Las ciencias humanas son al mismo tiempo efecto y medio del posterior desarrollo de la sociedad de la comunicación generalizada” (Vattimo,1989) escribimos para fundamentar el por

qué escogimos poner en relación una y otra vez nuestro tema de investigación y series con otros aportes de las ciencias humanas y sociales, ya que se encuentran efectivamente en consonancia con el que es nuestro campo social: la comunicación, que también atraviesa a dichas disciplinas.

Por otro lado, la “asociación o relación” (Palazzolo y Asorey) dentro de este tipo de investigación cualitativa es algo que desarrollamos, contrastando lo que era de utilidad en cada serie y la demás información que fuimos seleccionando para la escritura del trabajo. Reflexionamos que en el tipo de investigación cualitativa “los significados de lo real varían según quién los construya” (Palazzolo y Asorey, 2012; p.85), qué se extraiga de cada universo consultado y qué se decida teorizar al respecto, por lo que es factible que distintas tesis que hayan trabajado sobre esto mismo, serán por completo diferentes entre sí, -más si se trata de investigaciones cualitativas; estas imprimen mucho de lo que quienes escriben desean transmitir.

4. DESARROLLO: ANÁLISIS

4.1 “Teoría del cuerpo enamorado”

Tal y como apuntamos anteriormente desarrollaremos ahora el análisis sobre el amor romántico en las series *Girls* y *Sex and the City*. El subtítulo “Teoría del cuerpo enamorado” referencia al nombre de un libro escrito por el filósofo francés Michel Onfray (2002) desde el que también razonaremos (“*Teoría del cuerpo enamorado: por una erótica solar*”). Más allá de su postura política sobre otras nuevas y tal vez más positivas formas de amar y vincularse, elegimos dicho nombre como subtítulo porque es aquí donde hicimos foco para observar en las series. Es decir, teorizamos sobre cómo se representa el amor romántico o de enamoradxs en ambos productos audiovisuales. “Comprender la cultura, es comprender la significación social de aquello que resulta insignificante en términos de estadística, y entender lo real imperceptible” (Illouz, 2009; p.40) enfatiza Eva Illouz. Aunque en este trabajo no pretenderemos comprender toda la cultura, sí nos interesa examinar dos series que han debatido sobre el amor romántico dentro de la televisión y asimismo dentro, sí, de una cultura que posibilita su existencia.

4.2 Los inicios del amor

En este subtítulo escribiremos lo más sustancial en cuanto a las representaciones del amor en los pilotos de *Girls* y *Sex and the City*, y por otra parte cómo son introducidas aquellas primeras escenas con quienes sería el vínculo sexo-afectivo de mayor importancia de las protagonistas. Si nos referimos en este trabajo a “representaciones sociales”, teorizamos con anterioridad con Serge Moscovici que estas eran un “modelo recurrente y comprensivo de imágenes, creencias, y comportamientos simbólicos” (Moscovici, 2000; p.152). Definíamos también que el amor romántico tiene varios elementos característicos de este y como relato que es, también tiene sus personajes. Hombres y mujeres que en ocasiones tendrán una serie de aspectos específicos. Tal vez bajo figuras arquetípicas o estereotípicas, lo que también notaremos en el análisis.

Como ya establecimos en la introducción a este trabajo, clarificamos que “el amor romántico” no es un concepto que tenga un anclaje en un momento histórico específico ni posea sus creadorxs. Lo que sí sabemos es que hacia el siglo XVIII historiadorxs como Edward Shorter denominaron aquí a una “revolución sentimental” que agrupó a “la ‘aparición’ del amor maternal, el amor conyugal y el sentimiento doméstico de intimidad” (Fernández, 1993; p.200). Por las transformaciones dentro de esta revolución que le suceden, la autora retoma que “esta prioridad de los afectos en las relaciones familiares implicó, en lo que a conyugalidad respecta, un proceso de construcción social de un nuevo concepto de amor entre hombres y mujeres: el *amor romántico*; su mistificación, junto con el del amor maternal, otorga una nueva posición a las mujeres en los contratos y legitimaciones entre los géneros sexuales” (Fernández, 1993; p.200).

Si hay una ficción en series televisivas cuyos recordados primeros minutos mostraron al amor romántico trastabillar, es en *Sex and the City*. “A pesar de representar a las nuevas mujeres y proponer una nueva mirada en las ficciones, ‘parte de la convención típica de los cuentos de hadas acerca de encontrar el amor verdadero’, pero ‘en lugar de buscar el felices por siempre le da un giro hacia lo que llamé ‘el cuento de hadas post-feminista’: llegar a ser ‘el ideal que se tiene de sí misma’ ” (Georgina Isbister citada por Lucía Alfonso en *“Sin apuro, la representación de la mujer independiente en Sex and the City”* (2014; 24) opina Alfonso y es parte de lo que de alguna manera abordaremos en el desarrollo. El piloto inicia con la voz en off de la mismísima Carrie Bradshaw que relata: “Había una vez una periodista inglesa que vino a Nueva York. Elizabeth era atractiva e inteligente, e inmediatamente se enganchó con uno de los solteros más cotizados de la ciudad. Por dos semanas fueron inseparables, fueron a restaurantes románticos, tuvieron sexo maravilloso y compartieron sus secretos más íntimos” (1/1). Al parecer como sigue la narración, esta pareja continuó junta hasta que luego de una invitación por parte de él de conocer a sus padres, este desapareció por completo. No sólo la chica no conoció a los padres de él, sino que no lo vio a él nunca más. Aparecerá luego Carrie desde atrás con su mano con un cigarro, sus rizos castaños de melena corta y una musculosa de leopardo. “Ahí, supe que nadie le había advertido sobre el fin del amor en Manhattan” decreta la voz en off, cuya cara todavía no exhibe y continúa articulando una de las líneas más populares de la serie. “Bienvenidos a la edad de la no-inocencia. Nadie desayuna en *Tiffany’s*, ni tampoco tiene affaires para recordar. Al contrario, desayunamos a las 7 A.M., y tratamos de olvidar los encuentros amorosos lo más rápido posible.” Luego esta escribe en su laptop: “Es de suprema importancia tener un sentido de conservación personal. Cupido ha dejado de cooperar”. Carrie dirige su mirada a su cama para dejar las cenizas de su cigarrillo en la mesa de luz y mira a cámara exclamando: “¿Cómo diablos nos metimos en este lío?”

Es de esta forma en que la protagonista comienza a preguntarse -ya desde el primer capítulo- sobre las cuestiones amorosas. En la situación que continúa Carrie establece desde qué lugar argumenta. “Hay cientos, quizá cientos y cientos de mujeres pasando por esto en esta ciudad. Todas las conocemos, y todos sabemos que son estupendas” avanza su voz en off. “Viajan, pagan sus impuestos...y están solas.” Saca un diario de un contenedor de diarios de la calle, mira a cámara y reflexiona: “Es como el acertijo de la esfinge: ¿por qué hay tantas mujeres estupendas solteras y no hay ni un soltero estupendo?” (1/1). He aquí desde dónde habla y escribe la protagonista: desde el hecho de ser mujer. Carrie hojea el diario y se detiene en una página donde está su columna. Cuenta: “exploro estos temas en mi columna, y mis amigos son una muy buena fuente.” Se lee de título por ahí: “Mujeres que no están casadas/ solteros tóxicos”. Así es que recordamos que Carrie es periodista y curiosa de estos temas humanos. Ella es la más carismática de su grupo, sociable y espontánea. Es perspicaz, crítica, alegre y auténtica. El resto de sus tres amigas introducirán hablando sobre estos temas de la forma que sigue. Miranda, que es abogada y una de sus amigas, se presenta hablando en un supermercado: “Tengo una amiga que siempre salía con tipos sexies y la pasaba muy bien. Un día despertó, tenía 41 años. Ya nadie la invitaba a salir. Tuvo un ataque de nervios, perdió su trabajo y regresó a Wisconsin a vivir...con

su madre. Y créanme, esto no es una historia que haga sentir mal a los hombres” Suele identificarse a Miranda como un poco más apática que el resto de las amigas y muy dedicada a su trabajo. Luego irá Charlotte Yorke (“corredora de arte, soltera” como explica su presentación): “La mayoría de los hombres se sienten amenazados por mujeres exitosas. Si quieres conseguir a uno de ellos, cierra la boca y síguelos el juego” finaliza sincera pero relajada. Se señala a esta como la más compasiva y romántica del grupo. Luego en lo que sigue del piloto viene Skipper, el primer hombre en dar su opinión al respecto. Se trata de un desarrollador web más joven, amigo de Carrie y según él, creyente en el amor y el romance todavía, que dice algo como: “Eso es lo que le falta a Manhattan: espacio para el romance”. Finalizando, las chicas están en otro momento en el cumpleaños de Miranda en un bar *drag* de noche donde Samantha expresa: “Si eres una mujer exitosa en Nueva York, tienes dos opciones: luchar por conseguir una relación, o salir y disfrutar del sexo, como los hombres”. “¿Hablas de masturbarse?” pregunta Charlotte. “No. Hablo de ignorar los sentimientos... Corazón, es la primera vez en la historia de Manhattan en que las mujeres tenemos el mismo poder que los hombres, además de tener el lujo de tratarlos como objetos sexuales” termina Samantha aquella escena (1/1). Ella es relacionista pública y también del grupo. Por último, otra palabra y personaje que es también muy importante y consultado en materia de sexo y amores es Stanford Blatch. “Yo creo que el único lugar en Nueva York donde hay amor y romance es entre los homosexuales. El amor heterosexual quedó en el armario”. Stanford es presentado por Carrie como “su mejor amigo” y es muy compañero con ella. Stanford es gay y muchas de sus observaciones las hará con respecto a la sexualidad en general (como la opinión que citamos más arriba) y también al mundo gay en la Nueva York de esos años.

Con todo esto y en materia de amores, poder y sexualidad, Carrie luego idea escribiendo en su cuarto: “¿Era cierto? ¿Las mujeres de Nueva York habían dejado de creer en el amor para regocijarse en el poder? Qué idea más tentadora” dice mirando a cámara. Tanto es así que es sobre esto que se debaten las protagonistas y resto de personajes a lo largo de la historia que duró seis años en televisión. Monique Wittig, lesbiofeminista analizó en “*El pensamiento heterosexual*” en 1992: “Las mujeres son muy visibles como seres sexuales, pero como seres sociales son totalmente invisibles, y aun así deben hacerse lo más pequeñas posible y deben siempre disculparse” (Wittig, 1992; p.28). Así que si esto se reflexionaba hacia los años noventa, examinamos que pocos años después se emitió esta serie. Y en este caso, no parece ser que estas mujeres se disculpen mucho por dar lugar a su sexualidad con los hombres. Por lo que un rasgo que ya apreciamos en *Sex and the City* es su vinculación con sus deseos y voluntades sexuales. Al mismo tiempo que aquí afortunadamente estas mujeres ya se constituyen como seres sociales: sumado a que esta ficción está escrita por una mujer y fue un fenómeno bastante explosivo en aquella época. Martín Barbero (1992) escribe sobre las telenovelas que existe una “confusión entre relato y vida que conecta en tal modo al espectador con la trama que éste acaba alimentándola con su propia vida. En esa confusión, que es quizás lo que más escandaliza a la mirada intelectual, se cruzan bien diversas lógicas: la mercantil del sistema productivo (esto es, la de la estandarización), pero también la del cuento popular, la del romance y la canción con estribillo, es decir,

‘aquella serialidad propia de una estética donde el reconocimiento y la repetición fundan una parte importante del placer y es, en consecuencia, norma de valor de los bienes simbólicos’” (Beatriz Sarlo citada por Martín Barbero en “*Televisión y Melodrama*” (1992: p.42). Algo que posee el formato de series dentro de la televisión es que, así como lo hace un libro, establece un contrato con sus televidentes que se da a lo largo del tiempo, fundiéndose y haciéndose parte hasta de la vida de quien lo consume.

Además de contar una historia más que interesante e intrigante a través del tiempo, quizá también por esta última premisa y pregunta que se hace la protagonista (“¿Las mujeres habían dejado de creer en el amor para regocijarse en el poder?”) (1/1) que la serie *Sex and the City* adquirió la popularidad que tuvo en la televisión, ya que exhibió a mujeres disfrutando de su sexualidad de forma más plena que lo que públicamente se enseñaba (y a comparación de otros shows televisivos). También teniendo en cuenta que esta serie fue creación de una escritora mujer. Sobre este fenómeno en la televisión, su productor Michael King (2018) explicó para una entrevista de HBO: "Antes de *Sex and the City*, cada vez que se escribía la palabra *sexo* en los anuncios siempre era negra y aceitosa y ahora, cuando ves la palabra *sexy*, generalmente es rosa. Le quitamos la vergüenza y lo hicimos divertido. Estoy muy feliz de haber puesto *una luz*, una luz rosa muy halagadora y divertida en una situación que la sociedad consideró oscura y vergonzosa" (Bacle.A, 2018). A la misma vez, tanto *Sex and the City* como *Girls* son series catalogadas también como comedia. Como ya hemos atestiguado con algunas descripciones de líneas o escenas, entendemos que sus personajes lidian con sus problemas -o discuten sobre ciertas temáticas conflictivas- a través del humor y respuestas a veces hilarantes. Esta parece ser una manera efectiva de abordar temas como los que analizamos en estas series (así como muchas problemáticas en general) dentro del lenguaje audiovisual y en los medios. “La risa, serena o terrible, marca siempre el momento en que se desvanece un miedo. La risa anuncia la liberación, ya sea respecto al peligro físico, ya respecto a las redes de la lógica” (Adorno y Horkheimer, 1988 ;p.12). Y siguiendo a los frankfurtianos Adorno y Horkheimer, concebimos que el humor para encontrarse con temas de afectividades sí es efectivo, y la risa también “como el eco de la liberación respecto al poder” (Adorno y Horkheimer).

Hasta ahora en el piloto vimos muchas alusiones principalmente al sexo, pero también al *amor* desde una mirada de género. Así ellas recalcan una y otra vez la supremacía social masculina, aunque su sociedad y su círculo sea algo más progresista que otros en donde ellas no se mueven. Recordamos siempre que se trata de mujeres blancas de clase media en los Estados Unidos que están en constante interacción con personas de su misma clase y clase alta también, predominantemente. Esto implica que hay problemas con lo que estas no lidiarán y pondrán en cuestión problemáticas que tal vez para personas (o mujeres) de otra clase social podrían considerarse -en el mejor de los casos- de privilegio.

Volviendo a la cuestión amorosa en la serie, exhibiremos aquí una situación que marcará a esta historia. Por el centro de su Manhattan en un vestido negro ajustado de la noche anterior, Carrie se cruza con un desconocido alto de traje, luego de que un transeúnte la empujó sin querer y tiró su bolso. A esta se le

cae la cartera, despidiendo de ella así maquillajes y unos preservativos texturados. El hombre alto le ayuda a levantar algunas cosas, (incluidos algunos de los preservativos), ella agradece y él exclama algo así como: “¡cuando quieras!” La escena no tiene nada de *sexy*, como podría esperarse en un encuentro de personaje especial tal vez. Pero sí podría tratarse de una ironía al *cliché* de la clásica y repetida escena romántica de aquel encuentro de dos en que un chico y chica se conocen cuando a ella se le caen oportunamente los libros en el pasillo de la universidad. Este hombre que ahora aparece es el famoso “Big”. De hecho, ese es su apellido y así es como lo llaman todos a lo largo de la serie entera. En efecto, sólo nos enteramos del nombre real del personaje al final de toda la historia de *Sex and the City*, y desde el inicio hasta el fin se le atribuye siempre a este hombre un carácter y halo de misterio. Luego se encuentran nuevamente por casualidad de noche. Él va en auto y ella caminando. Esta se sube al auto porque él le ofrece alcanzarla a casa. Carrie allí le cuenta que posee una columna cuyo tópico investigativo tiene ahora la idea ya expuesta por su amiga Samantha: la de “tener sexo como un hombre” (1/1):

Ella: -Ya sabes, tienen sexo y después no sienten nada.

Él: -Pero tú no eres así...

Ella: -Oh, ¿y tú tampoco? -lo prueba.

Él: -No. Ni en lo más mínimo. -Se acerca más hacia ella y sonríe mirándola.

Ella: -Wow. ¿Qué pasó contigo? -bromea. Él se ríe, mirando para el costado.-Entiendo. -Sonríe. Ahora se pone algo más serio y vuelve su cara hacia ella.

Él: -Nunca estuviste enamorada...

Ella: -Ah, ¿no? -responde algo sarcástica.

Él: -Claro. -se muerde un poco el labio.

Carrie mira hacia el frente y su voz off relata: “De pronto sentí como si me sacaran el aire. Quería meterme a la cama y dormir”. Ahora el auto llega a su casa. Ella se baja y le agradece. Él responde: “Cuando quieras.” Carrie espera parada dos segundos, se da vuelta mirando al taxi de nuevo y le grita: “¡Espera!” Él baja el vidrio y ella se decide a preguntarle: “¿Te has enamorado tú alguna vez?” a lo que él responde, dando fin a los diálogos del primer episodio: “Absolutamente.” Su auto se mueve, Carrie se queda algo absorta y termina el capítulo. Es de esta forma que entre tanto sexo y ciudad y charlas sobre injusticias de género dentro de los vínculos, se abre en esta serie una chance al enamoramiento con ese intrigante -y algo romántico- final. Y así quizás al romance. No podemos pensar en una mejor forma de provocar que espectadorxs de esta serie en los años noventa continuaran siguiendo sus capítulos y así, al resto de la historia.

Ya decíamos antes con Vasallo que un añadido necesario a cualquier historia es el conflicto, y en el amor nunca está de más un poco de drama y suspenso. Por lo que una pregunta abierta sobre el romance cuando este está atravesando su crisis social, querrá ser respondida. En esta serie dejamos correr los

episodios y atestiguamos que lo más parecido al romance se dará -por fin- de la mano de Big, claro. Y es que la experiencia romántica, como explicábamos, fue durante largo tiempo asociada a “la calidad etérea de los sueños” (Illouz) y a la cercanía a la utopía en vida. Esto no sólo puede proveerlo el amor romántico, sino también la pieza indudable que nos ocupa: las ficciones. Y aquí las vemos en el dispositivo televisivo-, que también posee “un horizonte que imanta el deseo y provoca, si no el conocimiento, la *ensoñación*” (Sarlo, 2004; p.34). Como mencionamos, aquellas historias que vemos en la televisión con las ficciones nos permiten soñar y aspirar tal vez a narraciones en nuestra vida que se parezcan a esas, siendo uno de sus potenciales.

Muchas resoluciones en el piloto de Sex and the City tienen que ver con entenderse explícitamente estas mujeres como autónomas, independientes y que disfrutan sus vidas y vínculos aún cuando los modos masculinos son los que imperan. Sin embargo, es en el terreno del amor en el primer episodio en que se abren interrogantes con respecto a sus libertades. En la misma línea, desarrollamos la siguiente descripción en que las cuatro amigas están almorzando en un restaurant al mediodía en la tercera temporada (31/3). Charlotte tiene mucha resaca y está algo irritable. La charla que tienen va:

Charlotte: -¡Salgo con hombres desde los quince años! ¡¿Dónde está?!

Miranda: -¿Quién? ¿Tu príncipe azul?

Samantha: -Eso sólo pasa en los cuentos.

Charlotte: -Me duele todo -dice, porque tiene resaca, y deja caer su cabeza en el plato todavía vacío.

Carrie: -Cariño, ¿alguna vez pensaste que quizá nosotras somos nuestros propios príncipes y que nos tenemos que rescatar a nosotras mismas?

Charlotte: -Eso es tan deprimente...

Carrie: -¿Lo es?

Apenas termina la pregunta, la voz en off de la protagonista reflexiona: “Esa noche me quedé pensando en los cuentos de hadas. ¿Qué hubiera pasado si el príncipe azul nunca hubiera llegado? ¿Blancanieves se hubiese quedado dormida para siempre? ¿O, con el tiempo, se hubiese levantado, escupido la manzana y conseguido un trabajo, un seguro de salud y un bebé del banco de espermas más cercano?... No pude evitar preguntarme: dentro de toda mujer soltera, segura y dinámica, ¿existe una princesa delicada y frágil, esperando ser rescatada...? ¿Tenía razón Charlotte? ¿Las mujeres solo quieren ser rescatadas?” (31/3). Existe una conceptualización que Fernández propone para hablar de un contexto en que hay libertades y luchas ganadas en lo que al género respecta, pero al mismo tiempo las maneras de opresión simplemente no desaparecen, sino que adoptan otras formas. Esta idea de “reciclaje de subordinaciones” referencia con ejemplos a “control de las subjetividades, estableciéndose formas de tutelajes actualizadas, mucho más invisibles pero no menos eficaces.” (Fernández, 1993; p.20). Una de las maneras en que se ejerce este tutelaje hacia las mujeres, sabemos, es a través de la gestión y roles en los vínculos sentimentales y en el amor. Con el amor de las películas de Disney -el romántico de

príncipes y princesas ó el de mujeres domésticas y héroes públicos- que problematiza aquí la protagonista de la serie, se abre una brecha muy grande en las emocionalidades entre hombres y mujeres y en los caminos de cada unx de ellxs (si es que no se juntan).

“¿Cómo distinguir aquello que sería estructura psíquica inherente al género -si la hubiese- de las *cicatrices subjetivas de la subordinación?*” (Fernández, 1993; p.21) se pregunta en la misma línea Fernández. Dado a que la pregunta que se genera la protagonista de Sex and the City (“¿Las mujeres sólo quieren ser rescatadas?”) es de talante filosófico -es decir, tal vez llegue a más preguntas que a una respuesta devenida en hipótesis- tal vez no encontremos una acertada. Pero sí podemos argumentar que, dado a la distinción de género y el amor romántico como producto de este también, las mujeres son tal vez más proclives a vincularse de manera afectiva y sentir que desean aquello que tal vez no deseen de forma tan intrínsecamente personal, como es la unión conyugal, lxs hijxs, un “amor para siempre”, etc. Sin dudas todxs podemos querer o necesitar ser acompañadxs o rescatadxs emocionalmente, pero como ya establecimos antes han sido las mujeres las que han sido puestas en ese lugar mayoritariamente.

Anteriormente comparamos al amor romántico con un juego en el que especialmente participan chicos y chicas y dijimos que estas últimas suelen tener más las de perder. Pero el amor es más intenso que un simple juego muchas veces. Aquí comenzaremos revisando cuáles son sus caminos, metas y principalmente cómo se da en las series que escogimos. La voz en off de Carrie Bradshaw reflexiona en la temporada dos: “Pasamos nuestra niñez jugando juegos. ¿Fue todo eso para entrenarnos para los juegos que jugamos de adultos? ¿Las relaciones son sólo ajedrez? ¿Estrategia, movidas, defensas todas diseñadas para desconcertar al otro y poder ganar? ¿Existía tal cosa como las relaciones honestas? ¿O era verdad: debes jugar juegos para que una relaciones funcione?” (25/2). Previamente tomamos un concepto que desarrolla Fernández, la idea de “pactos” entre hombres y mujeres para el desarrollo de sus vínculos y formas de estar en el mundo. En la frase anterior Carrie hace alusión al amor y aquellas negociaciones, formas de proceder o ceder en las relaciones. Antes esta decía “Cupido ha dejado de cooperar” “¿Cómo nos hemos metido en este lío?” y también se pregunta: “¿Era cierto? ¿Las mujeres de Nueva York habían dejado de creer en el amor para regocijarse en el poder? Qué idea más tentadora” (1/1). Fernández explicará unos pocos años antes de la emisión del piloto de Sex and the City, en 1993: “Si la sociedad se encuentra en una realidad como la presente, donde voluntaria o involuntariamente las mujeres hemos puesto en crisis los pactos sexuales, esto implica varias cuestiones simultáneas: entran en crisis los “acuerdos” que legitiman la desigualdad entre hombres y mujeres problematizando los discursos, dispositivos y tecnologías que colaboraron históricamente en la producción del consenso de tal legitimidad, y se abre un proceso socio-histórico de producción de nueva subjetividad, por lo tanto se crean condiciones de renegociación de dichos pactos” (Fernández, p.23). Con esto, hilamos y escribimos: en aquellos años las mujeres adquirirían mayor poderío y los preceptos sociales en cuanto a género estaban transformándose. ¿Cómo se presenta el amor en esta serie entonces, caminando pasos nuevos en este momento paradigmático? ¿El amor es *tal* si se logran

franquear estas reglas, teniendo en cuenta los cambios en las nuevas producción de subjetividades dentro de este y los géneros?

Pero antes de cualquier regla, consenso implícito o explícito sobre las relaciones amorosas, le antecede el “deseo” de ese encuentro con ese otrx. Este era muy impulsado por la idea que ya va quedando un poco añeja de “el alma gemela”. Pero para 1998 -o inclusive algunas personas y/ó religiones hoy- esto continúa estando en boga en los vínculos. Carrie Bradshaw escribe en su computadora: “Alma gemela”: dos palabritas, un gran concepto. Una creencia de que alguien, en algún lugar guarda la llave de tu corazón y la casa de tus sueños... Lo único que tienes que hacer es hallarlos. Entonces, ¿dónde está esta persona? Y si amaste a alguien pero no funcionó, ¿significa que no era tu alma gemela? ¿Esa persona sólo obtuvo el segundo puesto en este jugo llamado ‘y vivieron felices para siempre’? Y, a medida que pasas de un casillero de edad a otro y a otro, y el número de participantes se va reduciendo y reduciendo, ¿tienes menos y menos chance de encontrar tu alma gemela? Almas gemelas: ¿realidad o un instrumento de tortura?” (31/3). Aquí un pequeño fragmento de una conversación entre Miranda y Charlotte sobre el tema. Hablan sobre Trey, actual pareja de Charlotte:

Charlotte: -Me dijo que me ama. Nos amamos. Y estamos a un paso de que me pida matrimonio.

Miranda: -¿Cómo lo sabes?

Charlotte: -¡Lo presiento!

Miranda. -Llevan saliendo más tiempo del que tienen mis medias nuevas. ¡No tiene sentido!

Charlotte: -No es lógica. Es amor. Mi corazón siente que es el correcto.

Miranda: -Okey, como sea -termina irónica.

Previamente describimos de forma breve a estas últimas dos amigas, y entonces comprendemos por qué hasta ahora vemos posturas diferentes sobre cómo ven a alguna idea del amor.

Establecimos que uno de los elementos clave del amor romántico es el enamoramiento. Aunque esto fue mutando en múltiples representaciones en los medios e historias, se hace alusión a aquella primera impresión que se obtiene cuando se divisa por primera vez a quien luego será ese ser “amadx”. Carrie, luego de tener el primer encuentro de todos con Big en la calle, cuenta: “De pronto sentí como si me sacaran el aire. Quería meterme a la cama y dormir”(1/1). El amor que “perturba la vida cotidiana y opera como una profunda conmoción del alma. Las metáforas usadas son las del calor, el imán, el rayo, la electricidad, todo lo cual indica una fuerza avasalladora y omnipotente” (Illouz, 2007; p.190) destacará Eva Illouz en *“Intimidades congeladas”* y se asemeja bastante a la descripción que la protagonista de la serie realiza con respecto al hombre del que luego se enamorará, anticipamos. No está de más, claro, volver en que estaban hablando ambxs específicamente del “enamorarse”. Carrie, aunque algo escéptica o huidiza, se siente atraída a esta idea y cuando él confirma que sí ha estado enamorado es cuando ella finalmente enmudece.

En cuanto a *Girls*, resumimos su inicio. Empieza con Hannah Horvath, su protagonista, escuchando que sus padres ya no quieren mantenerla más económicamente. Siendo el minuto 2:34 del piloto, argumenta hacia ellos: “¿Sabes? Yo podría ser una drogadicta.... Mi amiga Sophie el año pasado tuvo dos abortos y sus padres no estuvieron con ella”. (1/1). Con esa disputa de un problema real y cotidiano que ocurre pero que parece escrito desde el berrinche de un adolescente, tiene inicio *Girls*. Aquí tenemos un pantallazo ante el momento errático que está viviendo en su vida esta veinteañera, en contraste con las mujeres ya de treinta años en *Sex and the City*. Hannah Horvath es curiosa, crítica y espontánea, de mente sagaz y creativa, locuaz y sensible a la vez, a veces muy hipocondríaca y a veces muy adorable. En la escena que la precede se encuentran Hannah y Marnie, durmiendo abrazadas en una cama ya que viven juntas. Esta última es la mejor amiga de Hannah (o eso es lo que siempre dice Marnie). A su vez es resolutiva, algo desdeñosa e irritable, y algo que es muy común en ella es que siempre está en pareja. Marnie ahora duerme con unos *brackets* de contención nocturnos y están ambas en pijama. Enseguida se verán en el baño de su casa, donde se muestra a Hannah totalmente desnuda en la bañera y a Marnie en toalla y hablan del vínculo de Marnie, en que ella está hastiada de su novio porque está demasiado presente para ella. Luego vendrán Jessa, si se quiere la más rebelde y políticamente incorrecta, Shoshanna, naive, inteligente, libre y original y así termina por componerse el resto de las amigas. Podemos decir de estas que son todas muy diferentes pero espontáneas y siempre están en búsqueda laboral, entre otras cosas de su vida. Por otro lado, estarán Elijah, ex de Hannah (que luego se convertirá en su mejor amigo), sincero y divertido, y Ray, muy analítico y algo irónico, amigo de todo el grupo.

Vemos y comparamos entre ambos pilotos casi la esencia de qué se enseñará en cada serie. Lena Dunham –su creadora- explicó que “los productores querían dejar en claro que las chicas se inspiraron en la antigua serie de HBO (*Sex and the City*) y se mudaron a Nueva York para perseguir sueños similares, siendo esa una fuerza impulsora de la serie mientras las chicas (de *Girls*) luchaban con crecer” (Goldberg, 2012). Y visualizamos aquí algo como esto, dado la diferencia etérea entre las chicas de una serie y otra.

Por lo que sigue y primordialmente: tenemos a Hannah y la primera escena de la serie con su vínculo sexo-afectivo importante. Es decir, con Adam. Aquí aparece Hannah en su puerta. Él abre. Es muy alto, tiene voz gruesa y un clásico aspecto y gestos de chico “raro”. Es de la edad de Hannah. Está sin remera como durante el 80% del tiempo en la serie. Es tan robusto como torpe e infantil en su cuerpo y sus modos. “Heeey. Hey, muñeca” la saluda él. “Hola. *Muñeca*, así es como me dice mi papá” le dice ella sonriendo. “Sí, lo sé. Me lo dijo jugando a un juego de mesa” responde Adam, bromeando. Hannah entra y le dice que tuvo “el peor día” de su vida. “Me echaron del trabajo” sigue, mientras se va sacando el abrigo. Adam le pregunta si no era becaria, ella le dice que sí. “O sea que te pidieron que no vayas más”? le pregunta él y ríe. Hacen un plano a su cara con expresión de gracia. Ella le responde: “Qué gracioso...”. Hannah se entenece pero le molesta. Le sigue contando igualmente sobre ella, que es Licenciada en Escritura, él le cuenta entonces que trabaja de carpintería, porque no le gustan los

trabajos convencionales y cree que sólo sirve para eso. Adam también ocupa su tiempo actuando en obras de teatro independientes, pero sobre esto sabremos luego (1/1).

A diferencia de *Sex and the City*, ya podemos conjeturar que la presentación de Hannah y Adam no tiene casi en absoluto que ver con la de Carrie y Big. Al parecer estos dos ya se conocen con anterioridad (aunque notamos que no hace mucho tiempo igualmente) y no hay atuendos post-noche en bares, ni charlas sobre el amor ni planteos sobre este. Pero sí sobre sexo.

Muy al estilo irreverente e impredecible de *Girls*, esta escena de sexo muy explícito tendrá lugar en el piloto. Ahora Hannah y Adam están sentados en el sillón de la entrada de la casa de él y conversan y se besan ahí. Ella observa: "Es raro que afuera sea de día pero este poniéndose oscuro cada vez más." Adam responde: "¿Qué es eso? ¿De un poema tuyo?" "No seas tonto" dice ella, y él pregunta: "¿Quién? ¿Yo?" ríe, y siguen besándose mucho. Él le empieza a sacar las zapatillas y ella habla de cómo se rellenan los CV usualmente y sobre sus inseguridades con todo aquel mundo laboral. "Siento que yo no tengo ninguna *habilidad*", se queja. A Adam se le ocurre: "Tengo algo que puedes hacer... Pero tengo que ver si cumples con los requerimientos... Ponte boca abajo." Adam continúa indicándole: "Agárrate las piernas". "¿Cómo? ¿Qué dijiste?" le pregunta Hannah. Él repite, ella acepta con un "Ok" y se las agarra. Hace, aún con torpeza, todo lo posible para sacarse toda la ropa sin salirse de esa posición en la que él le pidió que se quede. Está completamente desnuda ahora y el plano general la muestra en la sala de estar en el sillón, con todos sus tatuajes que caracterizan al personaje y a la intérprete. Adam vuelve, la toma del los pies y le empieza a sacar los canchales, también torpemente. Dice algo así como "mierda" y ella "es muy difícil" (hacer eso en esa posición, quiere decir). Él se pone el preservativo detrás de ella, que no puede verlo porque sigue con la cara aplastada en el sillón ya que no quiso casi moverse. Empiezan el acto sexual y ella le pregunta, moviéndose un poco "¿Está bien así?" Adam le responde que sí, y ella sigue: "¿Te pusiste el preservativo?" Él exclama alto: "¡No!" y ella va: "¿No?", a lo que él responde ahora que en realidad sí, y Hannah contesta esta vez: "Ah, porque cuando me habías dicho que ibas a buscar lubricante, no sabía si era porque ibas a hacer eso ó... Por favor, ¡no hagas eso! Se siente horrible. Gracias." "Está bien" dice Adam. "Gracias" finaliza Hannah. "Perdón" termina, por su parte el diálogo Adam, y siguen teniendo sexo así. "¿Puedo estar así un rato entonces?" continúa hablando ella. "¿Qué?" responde Adam, que está concentrado en lo que hace solamente. Ella: "¿Quieres que me mueva más ó...?" Él dice que así está bien. Hannah explica mientras lo hacen: "Perdón por lo del agujero incorrecto. Lo que pasa es que no siento que quiera hacerlo ahora, y si lo hiciéramos, me gustaría hablar de eso para saber por qué... No me resulta cómodo..." Finalizando, Adam le responde entonces: "Me gustaría hacerlo en silencio". "Entonces no estás enojado conmigo?" le pregunta Hannah. Continúan teniendo sexo todavía y él termina el diálogo con: "No. La estoy pasando bien. Muy bien" (1/1).

Comparando, en *Girls* las cuatro amigas tienen entre 21 y 24 años, mientras que en *Sex and the City* superan los treinta. En *Girls* todavía todo es un poco incierto en las vidas de las chicas dado a que son

más jóvenes, y esta diferencia etárea es algo a tener en cuenta analizando los vínculos. Hasta ahora, la pregunta por el amor es más explícita claro en *Sex and the City* e incluso el piloto termina abriendo una puerta a una posible aventura en este sentido, necesaria para seguir contando la historia. En *Girls* no es puesto en palabras todavía, pero los hechos hablan por sí solos, mostrando las formas de los vínculos que tienen. Aunque también difiere de *Sex and the City* en que sí hay escenas de sexo explícito, por ejemplo. Esto puede deberse a muchas razones de por qué en cada una esto último se da -o no-. Pero lo cierto es que hasta en la propia *Girls* esto fue algo novedoso y raro para los espectadorxs.

La narración entre Hannah y Adam continúa. En las últimas descripciones de escenas, encontramos un sexo de primeras veces entre ambxs, ya que no se conocen tanto pero se atraen y gustan mucho igual. Volvemos y finalizamos con Adam y Hannah en el sillón. Ya terminaron lo que hacían, y están tirados en el sofá. Adam le pregunta por qué se hizo esos tatuajes. Acomoda la espalda de ella de forma algo brusca, le agarra con las manos un tatuaje de la espalda y hace “Grrr”; lo aprieta un poco como si fuera un niño enrabiado tomando una masa (y estos son sus modos casi siempre). Ahí Hannah le cuenta que se los hacía porque había ganado mucho peso y no tenía control sobre su cuerpo, entonces haciéndose tatuajes le hacía sentir que lo tenía. Él la mira cuando habla, siempre lo hace. Adam recuerda también: “Sabes, yo también era gordito en el instituto. Pero no me hacía dibujos en el cuerpo.” Se toma una pausa y vuelve: “Igual ya no eres tan gordita. Puedes borrártelos con láser.” Ella le sonrío. Le pregunta qué hora es. Hannah le confiesa: “La pasé muy bien... (Podría entenderse refiriéndose al encuentro sexual, pero luego agrega mirándolo a los ojos) Fue muy bueno verte... ¿Nos veremos pronto?” y Adam termina: “¡Sí! Sólo escribeme.” (1/1.

Sobre lo que adelantamos en los “inicios del amor” entre este par amoroso, no contemplamos algo como aquellas ideas que retoma y critica Illouz sobre el amor cerano o aspirante a la utopía, o a la experiencia romántica en sí; o un “flechazo” entre dos que se desconocen, ni un erotismo sensual o alguna formalidad. Son dos que se encuentran teniendo sexo, hablando de inseguridades, cuestiones laborales y sexo asimismo. De hecho, todavía no sabemos *qué* son. Tal vez podríamos ubicarlos dentro de un “amorío” prematuramente. Eva Illouz habla de la posmodernidad en el amor atribuyéndose más a lxs jóvenes y argumenta que estas formas en los amores se caracterizan por “la experiencia romántica de aquellos profesionales y nuevos intermediarios culturales que, ubicados en los grandes centros urbanos, cuentan con el mayor grado de competencia para alternar entre el placer sexual y la racionalidad económica. Hasta podría llegar a pensarse que el tan mentado ‘miedo al compromiso’ dentro de este segmento demográfico es el efecto secundario de un modelo de identidad basado principalmente en la afirmación de la autonomía mediante las elecciones relativas al estilo de vida” (Illouz, 2009; p.235). Mucho de esto habrá en *Girls* (y algo también en *Sex and the City*) pero lo vemos más en esta serie por la edad que estxs jóvenes tienen, y porque estas ficciones se dieron casi diez años después. Al igual, la misma autora explica de este tipo de amores que tienen “una figura retórica propia y una forma simbólica característica (la inversión de las identidades y el borramiento de los límites sociales, estéticos y culturales)” (Illouz, 2009; p.234). Si bien mucho de esto podemos adelantar sobre

los amores en *Girls*, diremos que igualmente Lena Dunham imprimirá su cuota de intensidad y honestidad a los vínculos y podrá ser más profunda que posmoderna también, como ya hemos atisbado en algunas descripciones. Y veremos luego donde Hannah plantea a seres humanxs con cuerpos y sentires (con ellos) tan insondables como efímeros, pero sin dejar de recordar que la experiencia vincular toda es trascendente.

Habiendo ya hecho un resumen de lo más importante de los “inicios del amor” con los episodios piloto - teniendo allí información sobre cómo empiezan por representarse los vínculos más importantes en ambas series- nos introducimos de lleno en el análisis de lo que resta de nuestra selección de corpus, con algunos capítulos elegidos de hasta la tercera y cuarta temporada de *Sex and the City* y *Girls*, respectivamente.

Expandiremos más sobre el tópico del amor en esta serie retomando una escena de la primera temporada entre Hannah y Adam (a quienes ya introdujimos). En esa ocasión, Adam, vínculo de Hannah, tiene una pierna enyesada por un accidente que tuvo. Aunque no fue grave está en su casa y Hannah lo asiste para que no esté tan solo en ese proceso. Es de noche y Hannah estaba antes en una fiesta con otrxs amigxs, pero se ausenta por unos minutos para ir a verlo a él. Unos días antes esta había decidido determinada lo que le recuerda a lo largo y final de esta escena. La charla que tienen dice así:

Adam: -¿Quieres ver una serie? ¿Quieres hacer caras con globos?

Hannah: -No puedo. Tengo que volver a la fiesta. No. Elijah (un amigo de ella) está comportándose como un loco.

Adam: -¡¡Espera!! Eres lo mejor de mi vida. No sé cómo comportarme sin ti. Moriría si te vas.

Hannah: -No quiero estar contigo...

Adam: -¡Estuvimos ayer anoche costados! Y hace un mes me dijiste que si quisieras terminar conmigo, que te convenciera de que no lo hicieras, porque estarías loca al hacerlo. Y como cada novio que fue gay no te hizo sentir nada y yo sí... Y me dijiste que te hacía sentir como si todo tu cuerpo fuera un clítoris.

Hannah: -No dije eso...

Adam: -Siiii, dijiste esooo. ¡¡Sí, dijiste eso!! -exclama Adam canturreando pero enfadándose.

Hannah: -Bueno, está bien. Pero *sí* amé a un gay...

Adam: -Bueno. ¿Y qué pasó con lo que dijiste?

Hannah: -Bueno... Cambié de opinión... ¡Cambié de opinión! -dice, aún pareciendo un poco insegura al respecto. Sigue. -¿Sabes qué? He intentado esto del desinterés y de cuidar al resto de las personas más de lo que me hago cargo de mí misma. ¿Pero sabes qué? Soy un ser humano y siento lo que siento cuando lo siento. ¿Y sabes como me siento ahora? Que no quiero verte de nuevo más. ¡¿Está bien?!

Adam: -No. No está bien.

Hannah: -Bueno, ¿sabes qué? No es tu elección, ¡jes mi elección!! -grita enojada y se va de la casa de Adam, volviendo a la fiesta en la que estaba. (11/2).

Así introducimos otro momento de estas dos armónicas “almas gemelas” y continuaremos curso con el análisis sobre estxs dos bajo un subtítulo que sintetizará algunas formas del vínculo: “Hannah y Adam”.

4.3 Hannah y Adam



Adam y Hannah en casa de Adam.

Tal como adelantamos, profundizaremos en las formas del amor de la pareja estrella de la serie Girls. En primera instancia contextualizaremos la escena. No hace tanto que Hannah y Adam están juntxs pero se gustan mucho. La noche anterior Hannah recibió una foto del pene de Adam y eso la descolocó un poco. En el momento se rió, pero no lo esperaba. Acto seguido, Adam le dice que la foto no era para ella, que se había equivocado. Hannah está algo confundida por esto y va esa misma tarde a la casa de él, a decirle una cosa sobre muchas cosas que siente hace bastante sobre el vínculo que tienen.

Hannah: -Vengo para decirte que no creo que deberíamos vernos más. Creo que no deberíamos vernos más porque me hace sentir estúpida y patética recibir una foto de tu pene que en realidad era para otra persona y ni siquiera te molestaste en explicarme, porque te hice pensar que no tenías que explicarte.

Adam: -¿Qué me estás pidiendo?

Hannah: -No estoy pidiendo nada. Nunca te pido nada. Ni quiero nada... Respeto tu derecho a ver y hacer con quien tú quieras... Ni siquiera quiero un novio.

Adam: -¿Y qué quieres?

Hannah: -Yo sólo quiero a alguien que quiera juntarse todo el tiempo y piense que soy la mejor persona del mundo y que quiera tener sexo sólo conmigo. Y me hace sentir muy estúpida el decirte esto (ya más enojada) porque me hace sonar como una chica que quiere algo como ir al *brunch*, y yo no quiero nada como ir al *brunch*, y no quiero que tú te sientes en el sofá mientras yo me voy de compras, o que ni siquiera conozcas a mis amigxs. Ni siquiera quiero eso, ¿okey? Pero tampoco quiero compartir un compañero sexual con una chica que parece haberte pedido una foto de tu pene. Y además no quiero *otra* foto de tu pene, porque vivo muy cerca de ti. Así que si quieres que vea *tu* pene podría perfectamente pasar por acá, ¡y ver tu pene! -manifiesta, algo molesta y directa. -Y realmente no veo que me escuches, y realmente no veo que cambies -sus ojos se llegan de lágrimas, aunque no llora concretamente. -Sólo te lo resumí. Y perdón si no me di cuenta antes, y debes pensar que soy más estúpida de lo que pensabas que era antes... Pero considéralo un testamento para tus encantos, porque posiblemente no lo sepas, pero eres muy, muy encantador. Y realmente me importas. Y no quiero hacerlo más, porque se siente una mierda

para mí -ahora se emociona más y se le quiebra un poco la voz. Se encoge el plano hacia su cara con las cejas ridículamente rayadas anteriormente por sus compañeras de trabajo y sigue. -Así que me voy a ir- termina.

A Hannah le empieza a temblar la boca. Él la mira fijo, (está sin remera, como siempre) la toma desde la remera a la altura de la panza, ella mira para abajo y dice: "Oh, Dios". Es que sabe que cayó nuevamente hacia los encantos de Adam. Se besan mucho. Él la carga encima y le dice luego:

Adam: -No me gusta cuando me hablas de esa forma...

Hannah: -A mí tampoco me gusta hablarte de esa forma. Intento ser dulce pero... Espera, ¿por qué no me respondiste el mensaje?

Adam: -¿El de la foto? -se refiere a la que ella se sacó sin remera. -¡Porque me masturbé con ella!

Hannah: -¿En serio lo hiciste? -pone una cara entre entusiasmada y desvergonzada, claro.

Adam: -Noo. ¡Parecía que estabas cogiéndote un pepino!

Hannah: -No puedo hacerme una foto desnuda seria, ¿okey? Eso no es lo que soy - dice riendo.

Adam: -Entonces sé quien eres - finaliza. (4/1).

"Ninguno de los participantes (sea hombre o mujer) proyecta su yo en un relato totalizador iniciado por la revelación de un amor único y eterno. Sus historias no hacen bajo la modalidad de la 'revelación', sino de la 'excitación'" (Illouz, 1993; p.234)" expresará Illouz sobre el amor posmoderno. Aunque no categorizaremos terminantemente al amor de estos como "posmoderno", sin embargo hay un rasgo de esto en el vínculo que tienen, por ejemplo, de que nunca visualizan a futuro sobre este como sí se hará en otros vínculos románticos. "El tiempo, la identidad, los miedos, el amor, la vida, son líquidos y no se puede planear un futuro lejano en casi ningún aspecto" (Murolo, 2014; p.153) advierte Murolo sobre lo posmoderno, y aquí evidenciamos que se tratan también estas de características propias de la juventud que Dunham elige representar en la serie. No sólo esto, sino que *Girls* al igual retrata a personas que no proyectan demasiado a futuro, singularmente porque se trata de personajes que viven el presente y accionan a veces de manera tan exorbitante que pareciera que para ellxs realmente no hubiera un mañana ni nunca consecuencias por sus actos.

En cuanto a este fragmento descrito de la serie tenemos varias cosas a analizar. Desde la primera descripción que hicimos en el piloto notamos (y lo sabemos ya) que estxs dos al parecer tienen mucha química, física y emocional. Desde las primeras escenas vemos a Hannah junto a Adam. Ella está completamente desnuda y luego tienen sexo. Dijimos antes que la recepción del piloto de *Girls* en su momento coincidió en que era llamativo y algo provocativo. Otra característica que notamos (y también muchos de sus espectadores lo harán) es que vemos entre estxs dos una representación realista del sexo. Hannah pregunta y habla bastante, el sexo parece ser más placentero para él, vemos (y oímos) preservativos, etc. De hecho pasan algunas cosas que deberían tal vez sí ocurrir en el sexo entre chicos y chicas en la vida real y no ocurre (y otras que quizá serían mejor dejarlas completamente de lado). Es que estamos hablando entonces ahora de cómo se vinculan Hannah y Adam y parte de su relación está marcada igualmente por la sexualidad que comparten, en la que se entienden y como establecimos,

tienen mucha atracción. Siguiendo, si nos referimos a lo positivo, en aquella primera escena Hannah le cuenta sobre sus inseguridades en lo laboral, mientras él la va desvistiendo de forma algo hosca e infantil. Él la escucha y hace algunos chistes. Se gustan y se nota. Por otra parte, recordamos sobre esa situación descrita en que Adam pregunta a Hannah sobre sus tatuajes y ella comienza a hablar sobre su cuerpo. Después él le cuenta que él también había sido “gordito en el instituto” (1/1), así que en algún sentido sus historias se alinean un poco, van descubriendo. Sólo que podríamos decir que Hannah es mucho más argumentativa e inteligente, entonces es quien más pone en palabras sobre la relación que tienen. A modo de ejemplo vemos en la segunda escena que describimos en que ella le dice a él que no quiere estar más con él y se va enojada. O por otra parte, la tercera escena en que se lo acentúa, pero esta vez argumentando de forma más tierna que no quiere verlo más simplemente porque le gusta mucho pero él no hace las cosas del todo bien (4/1). Sin embargo la insistencia en estos desenlaces en las parejas de las series no es azarosa. Hasta donde hemos visto, son las mujeres las que piden, quienes reclaman y se quejan, quienes dicen cuándo ya “no” (y también explicitan lo que desean). Es decir, quienes más hablan sobre lo que les sucede en sus vínculos más importantes. “*Nominar* el malestar de las mujeres no es meramente un acto semántico. Si bien se realiza sin cesar en la vida cotidiana, la nominación (nombrar y hacer existir gracias a la nominación) se efectúa a particularmente dentro y mediante luchas del campo cultural y político.” (Fernández, 1993; p.129). Tampoco es casual que estas mujeres analíticas y locuaces (como lo son Hannah y Carrie, y recordemos que son escritoras) problematicen muchas cuestiones de la vida pero sean muy políticas y decididamente hablen sobre el sexo y sobre amor. Fernández dirá lo que sigue al respecto de las afectividades “...no puede dejar de subrayarse que las mayores dificultades que las mujeres encuentran para el afianzamiento de su autonomía son aquellas instituciones donde se despliegan relaciones de intimidad con varones: familia y lazo conyugal.” (Fernández, 1993; p.131).

Tenemos en la discusión de la escena descrita dos cosas a resaltar. Primeramente escribíamos que miramos desde los medios de comunicación, y aquí esta juventud ya es nativa digital por lo que involucran las redes para socializar. Notamos este rasgo mucho más en *Girls* porque esta ficción es más reciente. Nos referimos aquí al momento que Hannah dice que recibió una foto del pene de Adam. Sobre este tema y el amor reconocemos que “para el sujeto romántico anterior a Internet, el amor desencadenaba la imaginación por medio de procesos de idealización.” (Mitchell, 2003; p.95) pero podemos ver a través de ejemplos como este cómo con Internet el amor a veces toma formas demasiado realistas, -aunque también esto es una característica propia de la serie en sí, el enseñar temáticas sin tapujos-.

Con todo, en ese intento por dejarlo pero aún sin poder dejar de sentirse todavía encantada por él, entran en juego las etiquetas del amor romántico. Como dijimos, una es la exclusividad y por otra parte, el “qué somos” (“novixs tal vez, en este caso particular). Previamente hicimos algunas observaciones a través de Brigitte Vasallo. Al hablar del amor romántico, la escritora hace referencia en una entrevista en el sitio “La entrevista del mes” a “dinámicas relacionales” (Vasallo, 2016) entre lxs humanxs. En su

libro *“Redes afectivas y revoluciones”* la autora disertó sobre algunas configuraciones del amor romántico y como vimos, una es la reconocida monogamia. Al darle final a esta (a través de la “desvinculación” que nombraba la autora) aparecen situaciones como las que descritas entre Hannah y Adam. Por ejemplo a la protagonista cortando el vínculo con Adam en las dos ocasiones que ya mencionamos: “Y no quiero hacerlo más, porque se siente una mierda para mí”/ Ó a la misma expresando: “¿Sabes como me siento ahora? Que no quiero verte de nuevo más. ¡¿Está bien?! Y ¿sabes qué? No es tu elección, ¡jes mi elección!!” (11/ 2). En ambas circunstancias el desenlace es el mismo, así que por ahora convenimos en que en esta pareja las varias veces que rompen es desvinculándose y diciendo algo relacionado a no querer verse más y seguir adelante por sus cuentas.

En cuanto a la exclusividad en la relación que Hannah desea, argumenta sobre el otro: “que piense que soy la mejor persona del mundo y que quiera tener sexo sólo conmigo.” (4/1). Esta regla intrínseca del amor romántico es propuesta por la protagonista y eventualmente aceptada por Adam y por un tiempo mantienen su relación “exclusiva”. “La amenaza sí que es inherente a la monogamia, pues va de la mano de la exclusividad. En el sistema de pensamiento monógamo, los amores se excluyen los unos a los otros.” (Vasallo, 2014; p.10). Así, Vasallo argumenta sobre los vínculos sexo-afectivos y esto coincide para lxs dos que analizamos. Los amores de amistades son *amistades* y lxs novixs son *novixs*, aunque en el universo Girls estxs jóvenes a veces mezclarán los “amores” con los amigxs. No obstante, diremos que este par tienen un vínculo monógamo hasta que se rompe luego.

Igualmente esta pareja a lo largo de las cuatro temporadas analizadas ya rompió y volvió algunas veces. En todas ellas, Adam fue quien consiguió novia primero. Una vez Hannah aparece por sorpresa en una fiesta en la que él está con su novia. “¿Qué haces aquí?” se preguntan y miran algo estupefactxs. “Bueno, yo vengo del hospital porque se me atoró este hisopo en el oído” responde Hannah, mostrándole el hisopo. “Maldita sea, niña. ten cuidado”, replica él. “Niña...Es lindo escucharte decir eso” reflexiona ella, y se emociona frente a él (21/2). Hannah es una chica que no sólo es algo hipocondríaca, sino que a veces tiene TOCs muy molestos y cuestiones con el cuerpo como ese que la llevó al hospital, metiéndose compulsivamente un hisopo en la oreja. Adam la conoce en ese aspecto y aunque ya no estén juntxs, vivió con ella sus miedos y dichas crisis. La segunda novia consecutiva de Adam es artista y se conocen con Hannah en una muestra de la primera. Primero, la novia le pregunta a Hannah si le molesta que ella (Mimi Rose) esté con Adam. Hannah responde que nunca se enojaría con ella por eso ya que es mujer, pero que en cambio sí estaba molesta con Adam porque era irresponsable e inmaduro. El capítulo termina con Hannah y Mimi hablando sobre sus inseguridades con respecto -nada más y nada menos- al arte, ya que casualmente ambas son artistas (39/4).

Sobre Hannah, podemos decir que no concreta ningún otro vínculo sexo-afectivo más fuerte hasta las temporadas escogidas. Aunque sí tuvo encuentros sexuales con algunos chicos o citas, pero nada que durara más de dos capítulos. Por tanto Adam fue su único novio en todo aquel recorrido.

En un momento decisivo de la serie -con el que terminaremos esta sección- involucra la propuesta importante que se da en la primera temporada. Afuera de una fiesta están los dos y Hannah le reprocha a Adam que este nunca le contó que estaba en Alcohólicos Anónimos. “Empezó a los diecisiete. Fue una gran parte de mi vida” dice él. Luego aparece allí Marnie y le grita a él “¡Aléjate de ella! ¡Puedo presentar cargos en tu contra!”, ya que en ese tiempo ambos estaban peleados por la torpeza y a veces belicosidad y agresividad de él (y por indecisión de Hannah también). Adam se aleja y pregunta a esta: “No sé qué quieres de mí...¿Quieres que sea tu novio...? ¡¿Quieres que sea tu maldito novio?!” finaliza ya gritando fastidiado en esta última línea. Hannah se mantiene en silencio y sonríe, contenta porque ahora son novios (7/1). Allí termina tal episodio. De esta manera la protagonista pasa una porción grande de la serie siendo novia de Adam, con todo lo que este par ha creado. En este caso -y a pesar de la compleja forma de ser de él-, lo esencial es concluir en que tienen una indudable atracción y mucho cariño. Con idas y vueltas, gritos afuera de fiestas, química sexual y mucha ternura en el medio por sus personalidades añadadas y caprichosas, recordamos las líneas ya escritas en que Hannah empieza, riendo: “No puedo hacerme una foto desnuda seria, ¿okey? Eso no es lo que soy”, a lo que Adam responde “entonces sé quien eres” (4/1).

Conjuntamente y finalizando la temporada dos, Hannah tuvo otra de sus crisis con TOCs. Luego de ello se corta el pelo muy muy corto y en una videollamada que realizan con él por la noche (aun sin estar saliendo en ese momento) este nota uno de sus TOC en cámara (unos movimientos de cabeza que hace y cuenta compulsivamente en su mente) entonces va a buscarla a su casa. Mientras tanto Hannah yace en su cuarto sentada en la cama tapada con frazadas. Adam va sin remera hasta la casa de Hannah, arranca la puerta de su habitación cual salvaje y entra. “Estás aquí” dice ella, luego de que él le quita el acolchado de la cabeza. “Siempre estuve aquí” responde él y la carga encima, terminando así dicha temporada (20/2).

4.4 Carrie y Big



Carrie y Big.

En esta circunstancia Carrie cuenta la primera vez que le dijo “te amo” a Big. “La primera vez que quise decírselo fue cuando me llevó al ballet, y él odia el ballet” pero al final no lo hizo. Continúa: “Y después,

hubo otra vez en que nunca esperé en decírselo” y fue luego de que este le regalara por sorpresa un bolso con forma de paloma, muy poco vistoso y que nada tenía que ver con los gustos de Carrie. Esta, ahí piensa: “Estaba mal! ¡Simplemente estaba mal...! No sabía qué decir, excepto: *te amo*”. “¿Le dijiste a Big *te amo* por esto (se refiere al bolso de paloma)?” le pregunta Samantha. En su momento Big se queda atónito y responde, dubitando: “De nada. Eh...Te espero afuera...” le da un beso apresurado en la nariz y la deja seguir cambiándose en su habitación para después salir juntxs (22/2).

En *Sex and the City* hay una clara intención de acercarse nuevamente al -tal vez- perdido romance del que argumenta Bradshaw en el piloto con “¿nadie le habría advertido que era el fin del romance en Manhattan?” (1/1). Y así como comienza la serie, que plantea la posible pérdida de este como problema social, finaliza aquel piloto con la aparición de Big abriendo la posibilidad al romance. Y es que ese último diálogo que da fin al piloto es lo más parecido al inicio de un romance. En el párrafo anterior tenemos al diálogo del “te amo” dando cuenta que se trata de una etapa más profunda de su relación. Cabe aclarar que estxs dos ya empezaron a estar juntxs hace un tiempo.

Comparando, en el vínculo de Hannah como en el de Carrie pareciera que la mayor parte del tiempo los avances en la relación (los pedidos de ser novixs, los primeros “te amo”) se dan por iniciativa de estas, las mujeres de las ficciones. Conjuntamente, articulamos esto con el estudio de Illouz sobre el amor en los medios donde infiere en que también: “el modelo de comunicación emocional más predominante en las imágenes mediáticas del amor romántico corresponde a la idea del amor *locuaz*” (Illouz, 2009; p.309). Es decir entonces que una de las formas del reconocimiento que estas buscan en sus relaciones, es a través de -por lo menos en primeras instancias- estos símbolos o reglas del amor. Y mediante el acto principal de ponerlo en palabras primero. En otro episodio de esta temporada ambxs se encuentran en un bar y tienen la siguiente charla:

Carrie: -¿Esto es oficial?

Big: -No sé qué significa “oficial”...

Carrie: -Digamos, “real”, “de verdad”...

Big: -Cada momento de mi vida es de verdad, bebé -ironiza.

Carrie: -Dime. ¿Por qué terminamos?

Big: -Tú dímelo a mí ¡tú eres la que me dejaste, con dos tickets a St. Bars!

Carrie: -No dijiste lo que quería oír...

Big: -Oh... ¿Eso es todo?

Carrie: -No. No sólo eso -dice ella.

Ahora comenta Carrie con voz off : “No quería decirle que tenía miedo que nunca fuese a amarme como yo quería. Tenía miedo de que sólo pudiera amarse a sí mismo...Me daba miedo que me rompiera el corazón otra vez. Pero mentí, y sólo le dije que tenía miedo.

-Tenía miedo -continuó.

Big: -Puedo decirte una cosa... De seguro te extrañé, *oficialmente*.

Carrie: -¿Lloraste? -pregunta ella, riéndose pero queriendo aun saberlo.

Big: -No...Pero sí que escuché demasiado a Sinatra

Voz off: "entonces ahí estábamos saliendo de nuevo, al parecer, oficialmente, sea lo que eso signifique" (18/2).

Desde el primer instante en que conoce a Big -lo vimos en el piloto- Carrie se siente totalmente atraída a él y esto no cesa a lo largo de toda la historia. Sin embargo en el medio rompen varias veces, pero una característica constante de su vínculo es que esta busca esas señales hacia él que indicarían que eso que tienen se trata efectivamente de un amor mutuo. O como dice ella, de un amor "oficial" (o hablando en términos específicos dentro del amor romántico, constituirse como "novixs"). Previamente esto había sido tema de discusión, en donde luego de que él comprara dos tickets para ir unos días a una isla francesa, ella le pide "dime que soy la indicada". Él no responde entonces ella decide no ir (12/1). Con dicho argumento termina esa primera temporada y por un tiempo largo están separadxs. En cuanto a esto, Barthes describe al enamoradx como: "el semiólogo salvaje en estado puro. Se la pasa leyendo signos. No hace otra cosa: signos de felicidad, signos de desgracia. En la cara de los demás, en sus comportamientos... Está realmente al acecho de los signos". (Barthes, 1982; p.198). La figura del enamoradx, tan propia de las representaciones del amor romántico, no está tan presente de esta forma en la pareja de Hannah como en la de Carrie, siendo esta última quien más está pendiente de estos signos. Es que el amor sobre el que aquí teorizamos tuvo por mucho tiempo reglas como el contrato monógamo bajo el nombre del "noviazgo" -y con ello e históricamente antes de esto, subsistían los matrimonios-. Con la sociedad industrial, dejando ya atrás las formas de lxs humanxs con el feudalismo, aparecía una nueva institución que daba sustento al contrato familiar: el matrimonio. Aunque en las series que vemos (y más en Sex and the City por ser más grandes) este será el fin último de las mujeres con sus parejas. Por lo menos hasta estas temporadas analizadas.

Volviendo con dicha escena descrita, como Carrie ha dicho "te amo" a Big pero este no responde lo deseado, este se presenta a través de una llamada telefónica a su casa, luego de días sin hablarse. Mientras tanto Carrie está en su cama despertando con un desconocido actor más joven a su lado, porque anoche fue a una fiesta y así terminó. Ella igualmente atiende y él confiesa: "Escucha. Sé por qué estás enojada. Pero es algo que tengo que hacer a mi propio tiempo... Bueno. Te amo; ya lo sabes...Pero es algo que me resulta difícil decir porque siempre parece meterme en problemas cuando lo digo, ¿okey?" (22/2). Lo mismo ocurre cuando la protagonista reclama varias veces que no ella siente que tenga un verdadero lugar en su vida, después de varios años de conocerse. Y es que incluso hasta en la tercera temporada no se constituyen como novixs, por ejemplo, y tuvieron varios años juntxs. En la temporada anterior en la que nos situamos con esa próxima resolución, Carrie dice a Big que él siempre se muestra reacio a pasar tiempo en su casa, mientras que sólo duermen en la de Big. Además de no ser novixs, Carrie argumenta sobre que ni siquiera tiene una llave de su casa. Unos días después Big

responde: “Mira, tal vez necesites una llave para saber que estoy loco por ti... Pero lo cierto es que ya he dado como cinco llaves y nunca te las devuelven. Y quizás abuse de mi cama, pero quiero decir, es *mi* cama y me gusta que estés en ella...” En contraste, y por ahora lo único que él tiene para criticar a ella en tal escena es que esta come naranjas en su cama. Entonces ella decide no hacerlo más y él ir a dormir a la casa de Carrie (21/2).

La voz en off de la protagonista termina sobre esta situación: “esa noche Big pasó la noche en mi casa. Me di cuenta que ninguno de los dos iba a cambiar radicalmente, pero estábamos hablando y quizás era el mayor cambio de todos” (21/2). Se busca aquí entonces coincidir y constituir algo más, o por lo menos eso es a lo que suele apuntar Carrie. “El amor no encuentra sentido en el ansia de cosas ya hechas, completas y terminadas, sino en el impulso a participar en la construcción de esas cosas”. (Bauman, 2003; p.57). Zygmunt Bauman es concretamente un autor muy crítico del amor posmoderno, pero sí coincidimos con él en que el amor que conocemos sugiere algún tipo de correspondencia para posteriormente crear algo juntxs. Y así lo observamos también en este vínculo. A la misma conclusión sobre esta escena podemos llegar por los ideales por ejemplo, del conocido y añejo amor de Platón, esa búsqueda incesante de un otrx para completarse (y que tiene aún vigencia en la actualidad).

No obstante y como ya anticipamos en páginas previas, Big es un hombre que se muestra muy esquivo. Por ejemplo al momento de especificar qué son hacia Carrie y expresar su amor (en las maneras en que este suele ser entendido). Empero, en años de vínculo la pareja tuvo sus grandes reveses. También rompieron dos o tres veces. En uno de esos períodos en que estxs no estaban juntxs, Carrie se encuentra sorpresivamente a Big con una chica de veinticuatro años que conoció en París, con la que pocos meses después de conocerse se casarían (29/2). Carrie no podía creerlo, sin embargo tiempo después comenzaron a tener un affaire con este por varios meses, a la vez que también Carrie salía con otro novio de ese momento: Aidan. Inclusive hasta la temporada tres que comprende nuestro corpus, Carrie mantiene estos encuentros en paralelo con Big que los hace pelear a veces aún más. A sus amigas les parece tonto esto ya que Carrie disfruta pero a la vez se frustra, al mismo tiempo que se compadecen de la chica que está con Big, con quien está rompiendo su promesa legal de compromiso. Con todo, es esencial el hecho de que Bradshaw está “engañando” a su propio novio Aidan (que toma protagonismo en esta última tercera temporada). Sin embargo, a pesar de que esta sienta pena por su actual novio por lo que está haciendo, continúa su affaire con Big en un vínculo ya más problemático. Aunque hacia el final de la última temporada analizada Carrie decide dejar de estar con Big y seguir siendo novixs con Aidan, este se muestra muy dolido por todo lo ocurrido por lo que rompe definitivamente con ella. De esta manera finaliza aquella temporada y tiene final nuestro recorte.

Tanto en esta serie como en *Girls* notamos que cuando termina un vínculo suele abrirse otro y así sucesivamente. En las series elegidas esto no es excepción. Sus personajes son mayormente monógamos, así es que cuando finalizan una etapa saliendo con una única persona, otras personas vendrán a ocupar otro lugar y a su vez, los otros personajes harán lo mismo. Brigitte Vasallo reflexiona

sobre esto “Si un sistema semejante (como la monogamia) no ha explotado por sí mismo es porque, como buena olla a presión, tiene válvulas de escape. Hay dos principales: la mentira (o las verdades a medias) y la desvinculación.” (Vasallo, 2014; p.9). En este párrafo nos referimos a la desvinculación, resolución conocida por nuestra cultura y reproducida por los medios para dar fin a una pareja (dentro de las normas más o menos establecidas del amor romántico). Esto también llevará en las series a desatar peleas entre los antes novixs, siendo los celos vehículo y compitiendo para ver quién se la pasa mejor en su nuevo vínculo, aún extrañándose, aún estando separadxs. Y esto ocurre en diferentes instancias tanto en la pareja de Hannah como en la de Carrie.

En cualquiera de los casos, en *Sex and the City* lo que lleva a quebrantar una y otra vez el vínculo de Carrie y Big se debe a conductas o decisiones que toma Big hacia el vínculo, que atentarán contra la construcción de una posible pareja estable para estxs dos. Y al mismo tiempo Carrie constantemente trata de convertir eso que tienen en “algo” bajo alguna etiqueta, con algún nombre o que tenga ligazón con características que conocemos del amor romántico. “Hay gente que sabe que está destinada a estar junta. Yo sabía que estaba destinada esta noche a ir a casa a comer pastel con Big” dice en voz en off en un capítulo en que este la acompaña a un casamiento de una conocida (19/2). Este es más o menos el espíritu con que, a pesar de intentar consolidar algo específico y sólido, Carrie y Big tienen su vínculo en estas temporadas.

En efecto, en un capítulo decisivo en la temporada tres, ambxs tienen una pelea que tiene que ver con el “futuro” de estxs. Aquí Big le comenta que va a ir a vivir a París por trabajo pronto, y ella se enfada por enterarse de una forma tan sorpresiva y reclama por eso que éste nunca la incluye en su vida de manera verdadera (24/2). Aún con todo, su relación contempla un gran sentido del humor por parte de Big, que se lleva muy bien con la perspicacia de Carrie, y es que pareciera ser difícil no quererla. Estxs tienen mucha química (sexual e intelectual) y no menos importante: pueden acceder a algunos de los privilegios que contribuirían a instituir la experiencia del amor romántico. Entonces hacen que su amor se sienta entretenido y *bello*: pueden salir a comer, ir a ver *jazz*, sólo quedarse en casa fumando cigarrillos en la cama, ir al teatro o a bares, etc. Características que, como examinamos antes, son propias de lo que se identifica con lo “romántico” en estas series y en los medios (o “amor Disney” ironizaba Brigitte Vasallo). “La definición estándar del romance apela a la competencia cultural y el modo de vida de la clase media” recalca Illouz (Illouz, 2009; p.370) y lo vemos con exactitud por ejemplo en esta pareja. Podemos visualizarlo más aquí inclusive que en la de Hannah y Adam en *Girls*, ya que estxs últimxs son todavía jóvenes que buscan trabajo, su lugar en el mundo y a la vez son mucho más desprendidxs de las formas de lo estético de la experiencia del romance.

“Sorpresa” la desconcierta Big yendo a su casa luego de varios días de no hablarse. “¿Por qué no llamaste?” le pregunta ella. “¿Por qué no llamaste tú?” la descoloca él. “Así que aquí vives...Ya era hora de que me invitaras” ironiza, ya que ella lo hizo muchas veces pero él no quería ir. Recorre su casa y va, exclamando: “está bien. ¡Está muy bien!”. “No, está hecho un desastre. Tengo que cambiar las cortinas y

al piso pulirlo y... quiero hacerle muchos cambios” responde ella un poco triste, porque estaban peleados a ese momento. “No lo sé...A mí me gusta” sigue caminando él y se sienta en un sillón. “Me gusta tal y como es” observa. “¿Qué pasó la otra noche?” le pregunta y recuerda. “Esa era yo, teniendo una crisis” finaliza Carrie. Aquí en el episodio se hace una analogía entre el departamento de Carrie y a ella queriendo cambiar. En definitiva, buscando ser diferente para gustarle más a Big (tema que se profundiza en la trama de aquel episodio) (11/1). Big ahí expone que a él le gusta “tal y como es” y así los creadores de la serie dan cuenta de que esto es lo que él siente por ella aunque esta lo ignore, similar a lo que sucede entre Adam y Hannah.

En una de esas tantas veces en que estos dos rompen, Carrie nombra en voz en off a una de las reglas de los rompimientos: “destruye todas las fotografías donde que él se vea sexy, y tú *feliz*” (13/2). Podemos decir acerca de esto que, por ejemplo, sobre los matrimonios hacia finales del siglo XX se estudió que “las mujeres exigen que sus maridos les ofrezcan diversión, al mismo tiempo que los hombres exigen que sus esposas se esfuercen por ser más atractivas” (Illouz, 2009; p.85). Aunque aquí no hablemos de un matrimonio como tal, observamos que conforme fue transcurriendo el tiempo esto fue cambiando. Si lo relacionamos con la serie, podemos decir que esto fue transformándose o se invirtió, permitiendo afortunadamente que ellas ahora pudieran ocuparse de ser felices -o *divertirse*, ya no necesariamente verse bellas- mientras que los hombres ya venían haciéndolo. “Las cuatro amigas no reivindican la soltería como valor en sí mismo, pero sí manifiestan claramente oponerse al matrimonio como mandato social. Entienden el matrimonio como la institucionalización del amor verdadero pero esta unión no es, tampoco, necesariamente definitiva porque la vida de estas mujeres no termina cuando contraen matrimonio... ni siquiera cuando arman pareja con el hombre elegido” (Alfonso, 2014 ;p.117) se analiza sobre esta y el matrimonio, que en las temporadas analizadas igualmente no tiene todavía un gran valor dentro de sus vínculos.

Referenciando a la romántica acción de aquella foto en sí, accedemos a Barthes y sus maneras del enamorado: “la rememoración de tiempos pasados, ya sea para sufrir o para ser feliz, es una actividad propia del enamorado”(Barthes, 1982; p.212). Reconocemos que la figura del recuerdo siempre es muy recurrente en el amor en los medios -y en Sex and the City por ejemplo con esta escena-. Asimismo, terminamos aquí con esa misma foto. En un fragmento de un episodio en la temporada dos, a Carrie se le ocurre dejar cosas como un secador o un cepillo de dientes en la casa de Big como una suerte de presencia suya allí, o suponiendo que esto podía ser una especie de pequeña convivencia. En el capítulo se da a entender que esta no encuentra rastros en aquella casa de nada que tuviera que ver con ella, después de tanto tiempo juntxs. Ese mismo día en el departamento de Big, abriendo un cajón sin querer halla aquella foto en blanco y negro que se tomaron juntxs una noche en un bar. Ahí pronuncia Carrie a través de la voz en off: “después de un tiempo, me di cuenta que no tenía que dejar nada en su casa, porque yo ya estaba *ahí*” (23/2).

4.5 *Sexies*

“Los malos besadores no son negociables” (35/3) es un veredicto de Samantha de Sex and the City, tal vez la más sexual de este grupo de amigas. “Hay que dar al cuerpo lo que es del cuerpo para que el alma permanezca en la tranquilidad y se bañe en la serenidad” (Onfray, 2002; p.84) escribía Michel Onfray, dueño del título con el que abrimos al análisis de este TIF



Carrie.

“Teoría del cuerpo enamorado”. En nuestras series por suerte no es sólo el amor el que es sometido a escrutinio y análisis, también lo es el sexo. No podemos saber si las almas de las mujeres de estas series se bañarán en la serenidad, pero sí que la experiencia física muchas veces les resultará regocijante (y algunas simplemente incómodas o raras). O al menos, serán materia de muchas de las charlas que tienen en los episodios.

Comenzamos desarrollando sobre Girls. En el segundo episodio de esta serie llamado “Vagina Panic” (2/1) Hannah se entera que su ex le contagió HPV. Shoshanna dice sobre esto: “Bueno, Jessa (otra de su grupo de amigas) también tiene HPV.” “¿En serio? Nunca me lo dijo” responde Hannah. “Sí, sí. Tiene. Ella dice que ‘las mujeres más aventureras lo tienen’” finaliza la primera. A la misma vez, Hannah se entera sorprendentemente que su ex novio era gay. Horas después vemos a la protagonista en su laptop en Twitter escribiendo un *tuit* nuevo que va: “Algunas veces se pierde, algunas veces se pierde...Mi vida ha sido una mentira. Mi ex novio sale con un chico” pero elimina eso y comienza a sonar la canción *pop* “I keep dancing on my own” (“Sigo bailando sola”) y en su lugar, ahora visualizamos que tuiteó: “Todas las mujeres aventureras lo hacen.” Aquí también podríamos señalar sobre el uso de Internet en esta serie, que todo el tiempo predomina como artefacto donde terminan por delinear también sus identidades estas jóvenes. No así en Sex and the City, donde todavía la irrupción de las redes sociales no había acontecido. “En esos escenarios virtuales la identidad y el cuerpo pueden ser objeto de recomposición, y la biografía, amenazada de fragmentación y del sin sentido, puede recuperar o rehacer su sentido individual o social” (Winocur, 2009; p.25). Es que además la protagonista de Girls está en constante relacionamiento con cuestiones de su identidad. Nombrarse, problematizarse, ayudarse, escribirse y finalmente, contarse a sí misma es parte de lo que hace Lena Dunham con su personaje Hannah en esta serie. Mucho de ello lo hace a través de Internet.

Esta escena post revelación en Twitter, continua cuando la música eleva su volumen y Hannah se pone a bailar sola desafortunadamente. Justo entra Marnie ya que como mencionamos antes, es su mejor amiga y viven juntas. Esta la ve bailando, se apoya en el marco de la puerta y sonrío, mirando a su amiga

move. “¡¡Hola, chica!!” la mira y grita Hannah, bailando. Marnie responde igual. “¿¡Wazzup?! Oh dios mío, Elijah es gay” genera en una charla Hannah, bailando todavía. “¿Quééé?” responde Marnie. “Oh dios mío, eso es gracioso” ríe Marnie desde la puerta. “Gracioso es una palabra para eso. Yo iba a ir con algo como “jodido”, o “triste”... Quizá tendría que haberlo sospechado. Pero...” finaliza y sigue bailando. Marnie se pone a bailar con ella. Hannah le da un abrazo fuerte desde atrás y con la canción *pop* de fondo termina el episodio (2/1).

Aquí veíamos un inicio que aunque tenga un “desenlace” divertido, plantea dos problemáticas.

Desenlace que muchas veces no es tal, porque en *Girls* se abren situaciones que la mayoría de las veces no terminan por cerrarse. Como por ejemplo no sabremos luego si el HPV de Hannah empeora, ya que eso después parece perder relevancia. Prosiguiendo, uno de los conflictos aquí es el de la cuestión de vínculo socio-afectivo por años con alguien que luego, después de mucho, expresa que en realidad le atraen las personas de su mismo sexo. Y por otra parte el de la práctica sexual ligada a una enfermedad de transmisión sexual. Ambas cuestiones intrínsecamente relacionadas con las sexualidades aparecen ya desde el segundo episodio.

Retomamos la escena sexual descrita del piloto de *Girls* en que Hannah y Adam están juntxs. También se trata de un momento bastante agríduce: el sexo parece serles placenteros a ambxs pero la comunicación entre Hannah y su compañero sexual no tiene una buena reciprocidad cuando hablan de lo consensuado en la práctica. No obstante, hay un momento también en que ellxs se cuentan cosas de sus vidas y recuerdan que cuando eran chicxs eran lxs mismxs jóvenes rarxs o con muchas inseguridades (1/1), lo que es lindo de ver. Con todo, teniendo en cuenta dicha escena y las cuestiones sexuales que narramos, podríamos sintetizar en que la serie escrita por Dunham empieza postulando que el sexo tiene más cosas malas que buenas. Por ahora diremos que hasta aquí habrá tenido la valentía de mostrar algunas de las falencias o incomodidades dentro de él. “Aunque algunos sentidos pudieron ser revisados y transformados, la connotación de peligrosidad no fue completamente desanudada de la sexualidad femenina”(Cremona, 2011; p.10) escribe Cremona sobre el sexo y las mujeres.

Respondiendo a través de algunas de estas escenas en *Girls*, podemos apreciar cómo aquí su sexualidad ya no es condenatoria, más bien todo lo contrario. “Las ‘resistencias’ que quisiera pensar aquí, como expresiones más que contestarias como espacios de autonomización, se presenta de modo más frecuente en “lo que hacen” que en lo que “dicen” los jóvenes.”(Reguillo, p.2) expresa Reguillo en el prólogo de una tesis sobre la juventud y el amor. Establecemos un nexo definitivo aquí ya que *Girls* es una serie que se caracteriza por jóvenes permeables a ser analizadxs debido a sus prácticas. Aunque prometan o teoricen desde la palabra, estxs serán mucho más caracterizadxs por el “hacer”. Tal vez por la energía e impulsividad que son más propias de sus edades o por la particularidad de la mente de su creadora, que suele recrear personajes impetuosxs y/o mayormente consecuentes con sus deseos. En cuanto a *Sex and the City*, ocurre que se debate y charla y a la vez se *hace*.

Con lo que hemos visto en el caso de *Sex and the City*, la serie que con su nombre debería ser de historias sexuales por excelencia, hasta ahora se ha tomado al sexo como un instrumento de poder y disfrute. Por lo menos en el sexo femenino. En el caso del piloto lo incómodo y deseoso a ser resuelto son las cuestiones del “amor” y vínculos en general. En efecto, así termina el episodio uno, haciendo aparición el extraño hombre de traje al que Carrie se siente irremediamente atraída. Hablando en materia sexual, la salida que la amiga Samantha encuentra provechosa es la de “tener sexo como un hombre” (1/1) es decir “sin sentimientos” (citando de nuevo a las amigas en el grupo). Entonces aquí por ahora no profundizamos en ningún problema aparente. Todavía.

Tanto en *Sex and the City* como en *Girls* se suceden escenas (y conversaciones) donde hablan de tipos de prácticas sexuales distintas. Vemos sexo explícito, métodos anticonceptivos, juguetes sexuales, etc. “Ey, un pajarito me contó que vas a hacerte un test de ETS, ¡divertido!” exclama Shoshanna a Hannah y luego el resultado da su HPV contagiado por su ex (2/1). En cuanto a las escenas de sexo de Hannah con su novio Adam, las situaciones que se muestran son placenteras pero simultáneamente él tiene ocurrencias o formas que son desconsideradas o extrañas (algunas publicaciones en Internet giran en torno a esto último, y una titula “*Girls: ¿Cómo deberíamos sentirnos con respecto a Adam?*” (Caldwell, 2013).

En *Sex and the City* hay opiniones y sentencias sexuales. Miranda decreta en un episodio: “El orgasmo es lo más importante de una relación” y Charlotte le responde: “Un orgasmo no te hace café” a lo que la primera finaliza: “Yo prefiero un orgasmo real a una relación en que tenga que fingirlo.” También, claro, comparten dudas: “¿está circuncidado?” pregunta una de las amigas en un almuerzo, otro día. “¿Nunca habías visto a uno sin?” responde otra. “No...¡Está bien igualmente!” termina, y la voz de Carrie explica “No estaba bien. Lo único cortado que Charlotte había visto alguna vez era la versión de “*Gone with the Wind*”. Vemos que se toman las cuestiones sexuales con gracia, pero también exhiben sus incomodidades con esto. Continuando con el sexo, sabemos se trata de un acto a través del cuerpo físico y emocional así que también está mediado por el afecto, ya que como analizábamos este está ligado a la “intensidad corporal” (Lara y Enciso Domínguez, 2013; p.110).

No obstante, en uno de los vínculos que analizamos en profundidad en *Sex and the City* -en este caso el de Carrie y Big- notamos que en el transcurso de las temporadas escogidas no se habla específicamente del sexo que tienen, ni tampoco se ve escenas. Sólo una. Aunque sí sabemos -y Carrie se encarga de reafirmarlo varias veces- que es placentero y él le resulta muy irresistible. En un episodio en la temporada tres la protagonista habla con sus amigas sobre este aspecto entre ella y Big, en una de las pocas ocasiones en que lo hace. Esta se entera que Big se había casado antes y sabe que tenían “sexo salvaje” con su ex esposa. Continúa: “eso y tríos. Nosotros (con Big) solíamos tener sexo salvaje, pero ahora tenemos sexo dulce. El salvaje siempre vence al dulce”, a lo que Miranda reflexiona y le dice: “Pero él ya no está con ella” y Carrie da por terminada la charla, elocuente: “Tal vez porque ya no tienen más sexo salvaje...” (8/1).

“Carrie sabe de buen sexo, y no teme preguntar” (1/1) es la frase con que se inicia casi el piloto, escribimos antes. Hablando con certeza, a lo largo de nuestro corpus hemos puesto el ojo en estas situaciones sexuales en Sex and the City, y lo cierto es que no parecía ser que tuvieran todo resuelto con respecto a este tema. Pero eso les permitió preguntar, compartir experiencias y asimismo experimentar. En Sex and the City y Girls -si bien las protagonistas siempre mantienen vínculos sexo afectivos con hombres- hay charlas con puntos de vista reveladores sobre sexo, hay juguetes sexuales y vibradores, hay sexo explícito, conversaciones sobre miedo y pruebas de ETS, abortos y distintas sexualidades. “Lo novedoso (en Sex and the City) fue reemplazar la búsqueda del amor como motor de una historia por la búsqueda de sexo en un producto para un público femenino” (Luciana Peker en artículo “Tacones Lejanos”, citando a Valeria Groisman, 2012).



Hannah intentando sacarse las medias esperando a Adam. Casa de Adam. (1/1).

“Sigo siendo una mujer sexual aceptable. Ahora vete de mi cuarto que me masturbaré y me cambiaré” dice Hannah a Elijah en la temporada cuatro a punto de salir con otro chico, ya que aquí ya no está con Adam. Elijah es el ex novio que conocimos ya y es con quien comparten el HPV. Luego de encontrarse nuevamente después de una discusión que tuvieron por eso, empiezan a convivir y se hacen grandes y honestxs amigxs. Este en la charla responde “qué asco” y Hannah se cuestiona: “¿No es eso lo que se supone que haces antes de una cita, masturbarte?” (39/4). En Girls vimos -durante el piloto y en otras situaciones ya relatadas a lo largo de este TIF- experiencias sexuales a veces displacenteras y algo injustas en ocasiones. No obstante, las chicas de Girls y las mujeres de Sex and the City se muestran como mujeres que son conscientes de que poseen una sexualidad, que esto también las hace sujetxs autónomxs y con derecho a vivir sus propios cuerpos y experiencias (aún si a veces no son las mejores).

“Ya en nuestras sociedades, las grandes fases de iniciación de la infancia a los flujos capitalísticos consisten exactamente en interiorizar la siguiente noción de cuerpo: «Usted tiene un cuerpo desnudo, un cuerpo vergonzoso, usted tiene un cuerpo que ha de inscribirse en cierto tipo de funcionamiento de economía doméstica, de la economía social». El cuerpo, el rostro, la manera de comportarse en cada

detalle de los movimientos de inserción social es siempre algo que tiene que ver con el modo de inserción en la subjetividad dominante.” (Guattari y Rolnik, 2006; p.324). Como ya dijimos en etapas introductorias, el cuerpo es la materia que nos permite- entre otras cosas- la práctica sexual, la expresión de la emoción y la expresión de cualquier forma de amor. Este es muchas veces supervisado por la publicidad y los medios y se proponen una y otra vez formas de adoctrinarlo para que se vea poco, o si lo hace, que se vea “bien”. En las series -especialmente en *Girls*- las chicas hacen todo lo opuesto: vemos cuerpos que no son los estipulados por la estética que marcó tanto tiempo una época. Vemos aquí cuerpos de mujeres “reales”, con tatuajes, en ropa interior, sin ropa interior, cuerpos de chicas teniendo sexo, cuerpos de chicas desnudas llorando en bañeras, cuerpos de chicas desnudas riendo en bañeras, cuerpos vulnerables y cuerpos fuertes a la misma vez, deseosos de experiencias vitales.

Lo que también clarificamos con estas series es que tanto el sexo como el amor se hablan. En *Sex and the City* se practica pero más se debate, y en *Girls* se hace referencia en diálogos pero más lo vemos explícitamente y visualmente en pantalla. Al igual, tenemos en cuenta que la televisión que emitió *Sex and the City* hacia fines de los años noventa no es la misma que dio el visto bueno a *Girls*, en 2014. Los tiempos cambiaron y algunas imágenes son más comunes y aceptables para la audiencia hoy. Aún, en cada época en que estos episodios se emitieron causaron sorpresa y resultaron rupturistas. En una de las tesis consultadas sobre ambas series se escribe que: “Las mujeres en *Sex and the City* pueden trabajar, hablar, y tener sexo “como hombres” mientras mantienen los privilegios de mujeres atractivas” (Lalane en “*Sex and the City y Girls: revirtiendo los estereotipos de mujer dominada en los medios de comunicación*” citando a Gerhand, 2014; p.35) y esto es algo con lo que estamos en concordancia. No obstante, al mismo tiempo sufren las lides del patriarcado también aquí.

Sin que esto último, sin embargo, fuera a volverse tan grande como para desencadenar alguna crisis muy dramática en alguna de las protagonistas o personajes hasta las temporadas consultadas, en las series el amor y el sexo se discuten y razonan. Estos temas no habían sido tan ampliamente examinados desde una perspectiva de género en los momentos de transmisión de nuestras series, como lo sí lo son hoy -por ejemplo, con “*Sex Education*” (2019), “*Love*” (2016), o “*I May Destroy You*” (2020)-. En las ficciones, hacia los tiempos de las primeras emisiones de *Sex and the City*, estas cuestiones resultaban hasta incomprensibles como problemáticas vividas en los cuerpos humanos, y más en los de las mujeres. “La voluntad de hablar es una y la misma que la voluntad de ser entendido” dijo alguna vez el filósofo Merleau Ponty. Consideramos esto esencial para las experiencias de la vida que reflejan las series -y más para aquellas que nos resultan muchas veces ininteligibles o arbitrarias como son en circunstancias las que describimos, y hablando desde las complicaciones que genera el patriarcado en las relaciones-.

Empero, hay que mencionar que tanto en *Girls* como en *Sex and the City* quienes hablan sobre sexo son las mujeres. Aunque tenemos en cuenta que ninguna de ambas se centra tanto en las narraciones de los hombres. *Girls* hace esto un poco más, pero mayoritariamente son las mujeres las que tienen la palabra

con esto. Los hombres aquí hablan algunas cosas sobre amor, pero es nulo sobre sexo. Así que quienes sí lo hacen son ellas, entre ellas, y esto tampoco es casual. “Se trata de un mundo compartimentado en términos de género. Esto quiere decir que hombres hablan con hombres, y mujeres con mujeres.” (Segato, 2012, p.596) simplifica Segato. En las series las chicas hablan de sexo, pero los chicos sólo lo practican. Hacemos alusión también con esto a la importancia de “nominar” que explicaba Ana María Fernández. Confiamos con algunas escenas en estas en que para constituir la experiencia corporal en un vínculo y las relaciones humanas, un complemento necesario para su actividad más placentera y consensuada es efectivamente la palabra.

Unos párrafos atrás tomamos una diferenciación que hizo la protagonista de Sex and the City sobre los tipos de sexo en pareja (“dulce”/“salvaje”). ¿Cómo se representa el sexo en las parejas de ambas series? Miranda, sobre su relación con Steve dirá: “¡Tenemos sexo lo suficientemente seguido! Pero es totalmente genérico. Nos conocemos cada *movida*. Es más como una carrera al orgasmo, ya sabes.” Y la declaración de Samantha sobre esto y las parejas será por otra parte: “El sexo es el barómetro de lo que está ocurriendo en la pareja” (11/1).

Como establecimos antes, otra característica indudable del amor romántico es la experiencia sexual y este siempre ha estado en la mira. Mucho más también para función reproductiva -luego de la constitución de una pareja y tal vez el posterior convenio de una familia-. “El “sexo como meta ideal de las relaciones humanas” (Bauman, 2003 ;p.47) dirá el crítico Bauman. Sin embargo nosotrxs argumentaremos que este sí es ponderado y hasta muchas veces sobrevalorado en los vínculos sexo-afectivos dentro del amor romántico. “Todo ritual de apareamiento lleva implícito algo de teatralidad”(Castro, 2017) se dirá sobre el acto sexual en los vínculos. Y es que se ha hecho del sexo algo tan idealizado para la mejoría de las relaciones que, así como el amor romántico tiene sus estereotípicas características, el sexo también las tendrá, donde siempre se espera que sea “bueno”. Pero como ya hemos clarificado, en ambas series se exhiben tanto experiencias placenteras como displacenteras a la vez.

Si hablamos por otro lado del sexo y las parejas, por ejemplo con los “affaires”, se consideran como tal en las series cuando unx empieza a vincularse sexualmente -y a veces emocionalmente al mismo tiempo- con otrx que no es *su* pareja. Es decir, siendo esta práctica algo que podría quebrantar el acuerdo monogámico.

(“Así se pasó, con el cristianismo, de la *ars erótica* a la *scientia sexualis* (estos dos, términos que toma de Foucault para hablar de etapas de la concepción social de la sexualidad en occidente) que modernamente no ha dejado de proseguir su tarea fiscalizadora hasta el punto de que “los nuevos procedimientos de poder funcionan no ya por el derecho sino por la técnica, no por la ley sino por la normalización, no por el castigo sino por el control, y que se ejercen en niveles y formas que rebasan el Estado y sus aparatos” (Onfray, 2002 ;p.12). Aquí con Onfray convocando a Foucault con “*Historia de la sexualidad, La voluntad de saber*”, sitúa al sexo en sociedad sometido al control. En los tiempos en que

las series estuvieron transmitiéndose, sin embargo, las sociedades se abrían cada vez más a las experiencias sexuales. Aunque también las formas en que se mostraron en *Girls* y *Sex and the City* fueron novedosas y por eso tuvieron un espacio privilegiado en la televisión de esos momentos. Aún, claro que quedaban huellas de los tapujos hacia el sexo. Aquello marcado por la unión monogámica también, que sí vemos en ocasiones en las series: en algunas relaciones son poligámicas, pero en su vínculo principal las chicas de la serie no desean serlo, aunque como ya hemos visto en diálogos, tratan de abrirse a la posibilidad de que su relación sí lo sea, para no atar forzosamente a los hombres con los que están. Empero, si tuviéramos que ubicar a la forma en que se representa el sexo en *Sex and the City*, con lo retomado por Foucault se acerca más a las *ars erotica*, descrita como la insistencia en la búsqueda del placer, no a su condena.

“No, cariño, eres *mujer*. A los hombres no les gusta *eso*. Se supone que no cagamos, no usamos tampones o no tenemos pelos donde no debemos. Una vez un tipo me cortó porque no me había depilado la entrepierna” (39/3) dice Samantha a Carrie. Si bien ya nos explayamos sobre que las mujeres de ambas series toman su sexualidad con mucha libertad, están los mecanismos de control (que también menciona Foucault) pero tienen siempre mayor peso sobre la mujer. En sus cuerpos, en la cantidad de compañerxs sexuales que posean. Esto también es criticado por algunos hombres de las series (aunque no se trata justamente de los que son sus parejas, sino por otros mucho más intrascendentes para la narrativa de la ficción). “La propia sexualidad y el acceso sexual mismo tiene significaciones muy distintas, constituyéndose inclusive en el pivote de la mutación de los mundos con la entrada de la mirada colonial/moderna, siempre objetivadora, rebajadora y pornográfica”. (Segato, 2012; p.605), dirá Segato para argumentar que el sexo no tiene el mismo lugar social e íntimo para los hombres que para las mujeres.

“Ayer como hoy, ya en la modernidad, la poligamia sexual, (no solamente la poligamia amorosa), le sigue dando poder a los hombres. La poligamia es una de las más importantes fuentes de las que obtienen poder los hombres. Desde los tiempos del amor burgués hasta hoy los hombres adquieren poderes a partir de la sexualidad y manifiestan poderes a través de la sexualidad.” (Lagarde, 2001, p.48). Aunque actualmente esté cambiando, el sexo (y la sexualidad en sí) fue por mucho tiempo -- “una tecnología de dominación heterosocial”, como ya advertimos con Beatriz Preciado. Aunque las mujeres de nuestras series hagan lo aparentemente deseado por estas, y aquí notamos otra de sus resistencias. Con lo que escribíamos antes sobre la “libertad sexual” enfatizamos entonces que para los hombres y las mujeres definitivamente y socialmente no es la misma.

“¡¡Despierta!! ¡¡Es el año 2000!! En el nuevo milenio, reinará la expresión sexual. No importará si te acuestes con hombres y mujeres. Todo será cuestión de acostarte con *individuos*. Pronto todos serán pansexuales. No importará si eres gay o hetero” (34/3) expone Samantha en otra charla con Carrie. Para este fragmento y la situación que relataremos más abajo de *Girls*, citamos nuevamente la idea de “performatividad de género” de Judith Butler. Aquí la sexualidad no es en esencia algo fijo, sino que, así

como la cuestión teatral, se performativiza y tiene diferentes formas. Tenemos ahora en *Girls* una escena con Elijah y Marnie. Elijah es abiertamente gay aunque a veces dice que se siente atraído por chica. Ocurre que están en un silón y deciden tener sexo con Marnie, mejor amiga de Hannah (aunque ya lo hicieron otra vez antes). Aunque esta vez cambiarán de opinión: “No puedo hacer esto si volteas tus ojos” dice él. Marnie le responde: “¡¡No hice eso con los ojos!! Sólo miré para arriba”. Él se corre y se pone un almohadón en la pelvis. Ella se pone su ropa y le dice “sabes, no tienes que ser nada que no seas”, y él responde: “Tú tampoco” y da por terminada la escena (11/2). Como ya establecimos, las chicas de ambas series son predominantemente heterosexuales pero -aunque sea en sus ideas- y luego también en la práctica, contadas veces tienen experiencias más *queer*. También es otro ejemplo un episodio en que Hannah está con otra chica. De esta manera –y a través de este apartado- pudimos visualizar qué concepciones se tienen sobre el género y las sexualidades en esta serie y cuáles son las que se comparten con *Sex and the City*. Finalizando, citamos nueva y políticamente la frase de Butler que puede acercarse a estas ideas: “El género es una complejidad cuya totalidad se posterga de manera permanente, nunca aparece completa en una determinada coyuntura en el tiempo.” (Butler, 1999; p.70).

4.6 Los hombres buenos, los hombres malos

“Carrie: -Ok, entonces, ¿no necesitas a un hombre, pero lo quieres?
Samantha: -Oh, cariño, yo quiero más de uno.” (28/2).

Por fortuna y porque así lo escogimos, tendremos siempre presente que estos hombres que aquí detallamos están representados y engendrados por mentes femeninas. Son personajes creados a través de una mirada de género, que nos interesa por completo para el análisis de los vínculos amorosos de este trabajo. En las primeras páginas anticipamos el tema del deseo. También hicimos referencia a las representaciones sociales -y así como el amor es mostrado en los medios como aquello a lo que alcanzar- los hombres también son el blanco al que apuntar para la concreción del contrato amoroso. Al mismo tiempo, resaltamos siempre que el amor romántico tiene cimientos en una estructura fuertemente patriarcal. Marcela Lagarde enfatiza: “No es sólo el mercado el que valoriza diferencialmente a las mujeres y a los hombres, el amor también. Una de las fuentes del valor personal de los hombres está en el amor de las mujeres.” (Lagarde, 2001; p.48). Y esta historia con los hombres es añejísima. Por ejemplo, Félix Guattari y Suely Rolnik escriben en “*Macropolíticas del deseo*” sobre el Ulises de la “*La Odisea*” y Penélope: “En la inmovilidad malhumorada de Penélope (que teje, pero siempre los mismos hilos) o en el movimiento compulsivo de Ulises (que nada teje) está siempre el mismo tedio, la misma impotencia, la misma angustia. Las Penélopes tejen, pero siempre lo mismo: el amor por Ulises.” (Guattari y Rolnik, 2006; p.332). El Ulises del que hablamos tiene características muy específicas: es quien deja el hogar para viajar y dar batallas. Penélope por su parte se queda en casa esperándolo por años y tejiendo; -los hombres “públicos” y las mujeres “privadas”, como denominó Ana

María Fernández-. Nada que no hayamos visto arquetípicamente en otros hombres de otras ficciones. Porque si hay una forma de “ser mujer” estipulada socialmente, también las hay de “ser hombre” . Esto deja muy en claro el psicólogo Luis Bonino con su estudio de la “*Masculinidad hegemónica*” (Bonino, 2003). Algunos aspectos estereotípicos de esta son “capacidad de lucha, enfrentamiento de desafíos, agresividad y belicosidad, heroicidad, impulsividad y acción, dureza emocional, impasibilidad y calma”(Bonino, 2003; 20) y sigue la lista. Igualmente la característica en la que más nos posicionamos para hablar de los hombres es la peculiar “dureza emocional”. Esta representación de hombre da vuelta en los imaginarios sociales y en las películas, escritos, música y series han tenido por mucho tiempo esas cualidades.

Si bien los vínculos humanos -enmarcándonos todavía en una visión desde el giro afectivo- tienden a ser complejos, la mirada de género debería aportarnos aquí su luz para vislumbrar una posible hipótesis de por qué los amores de pareja han sido más difíciles en los dos últimos siglos. Y de esta manera intentar comprender por qué quedan vestigios de estas complicaciones en la actualidad, pero más importante a nuestro objetivo, que vemos representados en las series. Aquí con “Los hombres *buenos*, los hombres *malos*”, tenemos dos figuras arquetípicas atribuidas a los hombres en las series. Los hombres buenos entonces, esperablemente serán los que son “buenos” o más sensibles con las mujeres, y los malos, los menos “considerados”. Claro que no catalogaremos tajantemente a uno o a otro en cada lugar, sino que el subtítulo de nombre algo añejado será una guía para describirlos.

Skipper, un personaje hombre amigo de Carrie en Sex and the City, le cuenta a esta en confidencia que hace un año que no sale con nadie. Ella responde “¿En serio? ¡Pero si eres tan bueno...!” y él va: “Ese es el problema, ¿sabes? Soy *demasiado bueno*” (1/1) (y en la serie vemos que ciertamente lo es). Entonces ¿cómo son representados estos arquetipos -si es que llegan a ser arquetipados- los hombres más importantes de las series?

Los hombres *buenos*: Tomaremos aquí a aquellos hombres de las series que puedan escapar un poco al *mandato de masculinidad* (recordando a la noción de Rita Segato). Mencionamos ya a Skipper, que en primer episodio dijo que a “Manhattan le falta lugar para el romance” y que él es “demasiado bueno” (1/1). Skipper es más joven que el grupo de amigas, algo inocente y comparte peculiaridades con personajes que hemos visto en televisión antes, como la figura de los personajes que encarna, por ejemplo Michael Cera. Una especie de anti-héroe, retraído, algo *nerd* y con poca suerte con las chicas (que, replicado luego muchas veces este estereotipo de chico en las ficciones, resultó por fin atractivo).

El segundo “hombre bueno” es más importante ya que se trata del novio por años de una de las amigas. Es Charlie, pareja estable de Marnie en la serie Girls. Repasaremos aquí una escena a los fines de seguir analizando a los “hombres buenos”. Hannah y Marnie están en el baño y la primera pregunta a la otra: “¿Cómo debe ser esto de que te quieran tanto?”. Marnie responde “¡No lo sé! Ya no lo siento. Y me siento tan como una perra porque él es tan agradable conmigo, pero al mismo tiempo me hace poner

tan enojada” a lo que Hanna responde: “Yo creo que tendrías que admitirte a ti misma que estás cansada de comérsela... porque tiene una vagina...” y da un último mordisco a su muffin (1/1). El chiste de Hannah hace alusión a la forma de ser Charlie, novio de Marnie hace años. No es necesario leer entre líneas para interpretar que la protagonista bromea con que Charlie no es un “chico”, sino una “chica” debido a rasgos de su personalidad. La autosuficiencia, la belicosidad (o virilidad, que no da lugar a la emocionalidad) (Bonino) son cualidades estereotípicas de la masculinidad hegemónica. Y viendo hasta ahora que Charlie es servicial, receptivo y amable podemos ir ubicándolo por ahora dentro de este tipo de hombres de este subtítulo. En otra escena, luego de que Marnie le dice a este que quiere que dejen de estar juntxs porque está aburrida del vínculo y su novio está demasiado presente para ella, la conversación que tienen es la siguiente:

Charlie: -Si estoy haciendo algo mal, deberías decirme y dejaré de hacer lo que estoy haciendo mal.

Marnie: -Ese es el punto. No deberías dejar de hacer algo porque yo te digo que debes dejar de hacerlo... Deberías ser capaz de ser tú mismo.

Charlie: -Pero parece que ser yo mismo te hace ponerte frustrada...

Marnie: -¿Cuál es el problema, Charlie? Tendrías que poder ir y hacer lo tuyo, que yo me enoje ¡y que simplemente te importe una mierda! ¡Eso es lo que hacen los hombres...! (20/2).

Con estas últimas líneas de Marnie dejamos en claro que finalmente se reconoce en estas ficciones el lugar de los hombres (o, por lo menos, de los “hombres buenos”/“los hombres malos”) y cómo se comporta cada cual. Aquí Marnie hace referencia a lo que luego podríamos desarrollar en “los hombres malos”, -o las de un hombre masculínicamente hegemónico, con la definición de Bonino- . Pero es visible que justamente su novio no posee estas características, más bien las opuestas.

El segundo arquetípico “hombre bueno” de ambas series es Steve, quien luego se convertirá en novio y esposo de Miranda de Sex and the City. Juega al básquet, usa anteojos redondos, tiene dientes de rata y sonrisa de niño. Todo de él pareciera indicar que es un arquetípico chico bueno.

“¡Me gustaría conocerte mejor!.. ¿Me haces un favor? ¿Podrías creer por un segundo que quizá no soy un desgraciado de mierda? Que quizás sí me gustas? ¿Que quizás la otra noche sí fue especial?...¿Crees que podrías creer eso?” (20/2). Eso expone Steve a Miranda luego de pasar una noche juntxs cuando recién se conocían. Sin embargo, triste y enojada, desconfiada ahora tanto de este nuevo hombre como siempre de los anteriores, Miranda primero le responde “quizás dormí con demasiados bartenders”. Un rato después se arrepiente. Va a buscarlo luego de que él se marchara -ya que intuye que fue sincero- y responde besándolo: “tal vez sí puedo creerlo” (20/2). “ Bourdieu dirá sobre “*La dominación masculina*”: “Si bien es completamente ilusorio creer que la violencia simbólica puede vencerse exclusivamente con las armas de la conciencia y de la voluntad, la verdad es que los efectos y las condiciones de su eficacia están duraderamente inscritos en lo más íntimo de los cuerpos bajo forma de disposiciones.”(Bourdieu, 1998; p.55). Y es que a pesar -y con- la conciencia de lo injusto en los hombres que conoce, como expone Miranda, esta no borra por completo el trazo de una historia

larguísima y falogocéntrica en los cuerpos. Por eso sufre y porque quiere seguir confiando, sin embargo, también accede.

Por último tenemos al segundo novio de Carrie luego de que rompe con Big: Aidan. Este también comienza por ser un personaje importante a partir de la tercera temporada. Podríamos decir que es bastante amable, dulce, sensible y comprensivo. Pero al parecer la protagonista está acostumbrada a otro tipo de hombres y su relación con Aidan la aburre por momentos, en contraste con el vínculo entretenido y dramático que habían gestado con Big. Una de las frases más importantes sobre esto dicha por Carrie fue: “Mi relación libre de ansiedades estaba volviéndome loca”. Charlotte, la más romántica y compasiva de las cuatro concluye a esto: “¿Estamos rompiendo con hombres por estar ‘demasiado disponibles?’” (47/3). Anudamos esto también a la increíble conexión que tienen el amor y el drama. Ya lo vimos con Vasallo: “vamos naturalizando que el dramón es la única salida, la única respuesta, la única manera de vivir el amor (Vasallo, 2014; p.8) y la idea social de que “el amor duele”. Se exhibe que, en algunos vínculos “no contemplan los celos como determinantes en las relaciones y no se entienden como causa sino consecuencia, no como enfermedad sino como síntoma de carencias o necesidades no atendidas, y que pueden colmarse y calmarse” (Vasallo, 2014; p.43). Y al parecer, este es el amor que este “hombre bueno” Aidan puede darle a Carrie. Quizá un amor “calmo” -y sabemos que los medios y las grandes historias del amor romántico tampoco nos han acostumbrado a los amores calmos, precisamente-.

Los hombres malos “Mira. Es tan interesante. Puedes decirle a un hombre “te odio”, y tendrás el mejor sexo de tu vida... pero dile “te amo” y probablemente no lo vuelvas a ver más”. Samantha, en Sex and the City.

En la siguiente escena se encuentran Hannah y Adam en la calle saliendo de una fiesta. Tienen ahora una discusión.

Hannah: -¿Todavía sigues enojado conmigo? Te traje pastel...

Adam: -¡Te amas un montón a tí misma! ¡¿Qué problema hay en que alguien más lo haga?! -le pregunta enojado.

Hannah ríe, sosteniendo el pastel en la mano y dice: -Yo no me amo...

Adam: -Eres una mierda ¿lo sabías? Porque tú crees que no eres linda, y no eres una buena escritora, y no eres buena amiga -le mirándola a los ojos, aunque esté enojado. -Eres linda. Eres buena escritora y eres una buena amiga.

Hannah: -Okey. Gracias.

Adam: -¡¿Este es el maldito juego?! ¡¿Me persigues como a un maldito Beatle durante seis meses y ahora que estoy cómodo con esto encoges los hombros?!

Hannah: Estoy asustada ¿okey? Estoy muy asustada, estoy muy asustada todo el tiempo.

Adam: -¡Únete al maldito grupo!

Hannah: -¡Pero soy la persona más asustada que el resto cuando dice que está asustado! Soy la persona más asustada del mundo...

Adam: -Bueno. ¡No tienes por qué estarlo! -le grita y sigue. - ¡Te dije que cuando me comprometo a algo realmente me comprometo! ¡Tú pediste esto! Y ahora estás siendo una maldita perra.

Adam quiere irse así que ella trata de retenerlo.

Hannah: -Adam ¿A dónde vas? Ven. Estás asustado, estás asustado. Te conozco, lo sé.

Adam: -¿Me “conoces”? ¡No me conoces! No me conoces una mierda. Ni te conoces a tí misma. ¿Qué, te crees que porque te sobran cinco kilos sabes lo que es duro?

Hannah: -¡¡Me sobran quince y ha sido horrible toda mi vida!!! -grita fuerte y ahora está a punto de largarse a llorar.

Adam: -¡No sabes nada de luchar! Y no me conoces. ¡¡Soy un maldito misterio para ti!!

Eso es lo último que puede vociferar Adam hasta que viene y lo arrolla un auto en la calle, aunque descubren luego que no fue un golpe grave (10/1). De esta forma, dándole un choque al novio de Hannah en *Girls*, continuamos el apartado de los hombres *malos*. Creemos que no fue azar que Lena Dunham hizo que lo chocara un auto a Adam aquí. Previamente hemos descrito varias escenas que hablan de este joven, que bien podría identificársele dentro de los “raritos” (ó, en el grupo de los chicos “Michael Cera”). Asimismo, tiene otras conductas que parte de la crítica también ha ubicado en otro lugar bastante más negativo. “*Los raritos también necesitan novias*” se titula el capítulo ocho de *Girls* de la primera temporada (8/1). Aquí habla de su relación con Adam, con quien tienen identificaciones entre ellxs. Pudimos ver aquí que ambxs tienen en común que algunas cosas les han dolido igual, y esto no es poco para un vínculo. Por igual, cuentan ambxs con sentido del humor y con todo, se la pasan bien juntxs.

Al mismo tiempo Adam -como en la escena que describimos más arriba- tiene modos agresivos de hablarle a Hannah, aunque también lo haga con varias personas en la serie. También vemos que en sus relaciones sexuales roza lo irrespetuoso, y en otro episodio de la temporada dos, se ven escenas bastante explícitas sobre una vez que Adam tiene sexo con su posterior novia Natalia (20/2). Fue tal la repercusión que este capítulo tuvo, que se escribieron artículos de revistas online y análisis como: “¿Fue eso una escena de violación en *Girls*?”. En este se explica dicha escena y compara con un episodio de “*Mad Men*” (2007) de la misma temática. Sobre esto se teoriza que por un lado hay violaciones específicas y más fácil de identificar “y luego está todo lo demás que no es consensual, pero tampoco fácilmente procesable: ‘violación gris’, ‘mal sexo’, ‘ambos estaban borrachos’, la ‘sensación’ de estar ‘al límite de la agresión’. Es lo que sucede cuando una persona con la que quieres tener sexo ‘tiene sexo contigo’ de una manera que tú no quieres” (Hess, 2013) y la última línea es la que indica específicamente qué sucede en esta escena. Adam y Natalia, su novia, tienen sexo de la forma que él quiere, aunque ella se sienta rara. Y ocurrió. Y fue raro y un momento muy parecido al drama en la serie ya que está plagado de silencios (20/2).

No obstante, con Hannah tienen este tipo de sexo (por escribirlo llanamente como “sexo salvaje” como el que se describía en *Sex and the City* (8/1). Sin embargo ella disfruta así con él. Pero como ya expusimos, *Girls* tendrá la valentía de mostrar explícitamente sexo, y explícitamente también lo que no es tan bueno del sexo con los hombres (o por lo menos con *algunos* hombres).

Vemos también en algunos episodios de Sex and the City a hombres que tienen sexo con mujeres y ellas no se satisfacen por completo. O que, sin hablar concretamente de la práctica sexual pero sí de vínculos en general, simplemente estos hombres en ocasiones “desaparecen” (como lo denominado hoy popularmente como *ghosting*). Algo como esto vimos con la introducción en el episodio piloto de Sex and the City en el relato sobre la periodista inglesa (1/1).

El personaje de Adam se mueve entre la rareza que caracterizaría a un arquetípico *chico bueno* al estilo de las interpretaciones de Michael Cera, también expresando sus emocionalidades, y por otro lado los comportamientos agresivos, quizás propios de masculinidades hegemónicas. Aunque todo lo malo en Adam no sea lo único que lo constituye en su amor hacia Hannah. En la escena descrita más arriba, él le dice “te amas un montón a ti misma, ¿qué problema hay en que alguien más lo haga?” (10/1) y empieza a describirla y decir las virtudes de esta. Es que en realidad vemos que le gusta, y en realidad sí la conoce hasta mucho más que otrxs. También importante, podemos notar que la acepta como ella es.

Siguiendo este subtítulo, Big es el hombre que está con Carrie durante casi toda la serie. “En ‘Sex and The City’ solo había un hombre que valía la pena (y claro que no era Mr. Big)” (Chavez) reza el título de un artículo web en Vix.com. Y con este argumento, la respuesta fue Steve, el novio de Miranda (tal vez hombre *bueno*). En apariencia Big es muy atractivo y siempre viste de traje oscuro y corbata. Educado (pero algo osado si lo elige), masculino pero sin ser avasallante, más bien del tipo de hombre viril pero elegante. Es un gran fumador, algo con lo que compartirán y serán el dúo de fumadores de la ficción con Carrie. Es muy discreto en sus modos y al mismo tiempo de su “vida privada”. Ocurrente, sencillo y bastante indescifrable a la vez, y sobretodo esa mezcla lo hace arquetípicamente un hombre muy seductor -o podríamos decir buena parte de un hombre hegemónico-.

Tal como habíamos anticipado, hacia la temporada tres Big se compromete con Natasha. Aunque poco después de esto comienza a tener un affaire con Carrie, lo que complica las cosas. Un día Big deja varios mensajes en su teléfono. Uno de ellos dice que la extraña y va a separarse de Natasha (39/3). Sobre esto, Carrie y Miranda conversan:

Miranda: -Deberías haberlo golpeado.

Carrie: -Quiere que nos juntemos, ¿no? El “hola”, el “es importante”...¿no? Ese es el tono.

Miranda: -Carrie, ¡podríamos analizar esto por años y nunca lo sabremos! Osea, ¡ni siquiera sabemos quién mató a Kennedy! -argumenta comiendo un chupetín.

Carrie: -¿Entonces qué hago?

-Bueno, es bastante obvio que lo que quieres hacer es juntarte, o no seguirías escuchando este mensaje. Pero... ¡por cierto! ¿Qué pasó con lo de “tendría que estar loca para volver con él”? (39/3).

Sin embargo, algo que podemos rescatar de Big como buenas cualidades es que no ejerce controles sobre Carrie y es respetuoso con ella. A la misma vez que lo que ocurre con Adam hacia Hannah de Girls, ellos están con ellas simplemente porque les gustan.

En una situación inicial de cuando se conocen, Carrie está investigando sobre la belleza y cómo esto afecta a las formas en que los seres se vinculan. Él responde sobre esto: “es que hay tantas mujeres hermosas en esta ciudad...” y ella ahora va, irónica pero en chiste “Qué observación interesante”. Él sigue: “Pero lo que pasa es...después de un tiempo, uno solo quiere estar con alguien que te haga reír” sonríe, se despide y se va (2/1). Aquí sabemos que habla de Carrie. El que las mentes de las mujeres de estas series hayan decidido que estos hombres-aún con sus complejidades-las elijan a ellas, termina por ser algo positivo, ya que se trata de chicas bastante originales. Sin embargo y por lo demás, aunque estos dos se gustaran mucho, jugamos aquí en ponerlo dentro de los hombres “malos” como buena parte de la crítica lo ha hecho.

“Nadie vive en el inmediato presente: todos ponemos en relación cosas y acontecimientos mediante el aglutinante de la memoria, personal y colectiva. Vivimos según un relato histórico.” (Rincón, 2006; p.90) explicará Rincón para hablar de lo que vemos en los medios. Es que este arquetipo de hombres -como Big, por ejemplo- lo hemos visto ya en hombres como Rhet Butler en “Lo que el viento se llevó” (1939), a Mark Darcy en “El diario de Bridget Jones” (2001), a otras películas con co-protagonistas de similares características como el de “Mujer Bonita”(1990) o “Conocerás a un extraño alto y misterioso” (2010) tiene por nombre una comedia de Woody Allen, en que la protagonista desea encontrar el amor (y se supone que este se presentará de *esa* manera). Distinguido, atractivo y enigmático, sin un carácter ni simpaticísimo ni desbordante, siempre centrado y con todo -incluido sus emociones- bajo control (o de “dureza emocional” como analizaba Bonino). “¡NO te comprometas! ¡No des pistas sobre ti!” (Bonino, 2002; p.19) esta última característica cabe a la perfección para este tipo de hombres en los medios y ficciones y también lo hace con Big. Este personaje (del cual nunca sabemos de qué trabaja, ni conoceremos su nombre real hasta la finalización de la serie) posee siempre una carga de misterio, lo que lo hace muy interesante para Carrie -y para cualquier ficción, ya que lo que sostiene el interés por seguir mirando siempre es la curiosidad de aquello todavía no revelado-. No obstante, decíamos que como este arquetipo de hombres hay muchos en las ficciones y algunos son los ya mencionados. Carrie en numerosas ocasiones se muestra disconforme porque él no tiene -en principio- grandes demostraciones de afecto hacia ella. Al mismo tiempo que tampoco habla mucho sobre él mismo, su pasado o sus dolores, algo difícil para un ser humano, -pero parecería no serlo para un hombre como estos representados-.

“A pesar de la inferiorización de las mujeres, a partir del peso de otra creencia -la de la belleza femenina que «atrae» al varón «provocando sus deseos»- y de la necesidad de la descendencia, ellas, que no son deseadas como sujetos de intercambio igualitario, pueden ser, desde esta creencia jerarquizadas por los varones convirtiéndose en objeto de deseo amoroso-sexual. La intensidad de ese deseo (heterosexual, penetrante, promiscuo e incontrolable) pasa también a definir la masculinidad, y el modelo de amor resultante es uno que tiene más componentes de explotación, amor caballeresco o cortés, que de igualitario, con una definición subordinativa de la sexualidad” (Bonino, 2002; p.24) expresa Bonino sobre los “hombres hegemónicos”. Y como también teorizaba Lagarde (y también en noción de Segato con el

“mandato de masculinidad”) estos hombres se constituyen socialmente como *hombres* en tanto obtengan el amor y el sexo de las mujeres.

Hemos explicado que ubicamos a “Los hombres *malos*” refiriéndonos a rasgos compartidos con aspectos de masculinidades hegemónicas. Este es “un sello de identificación para los varones pero no es algo de su esencia” (Bonino, 2002; p.10), pero cuya idea más lamentable y esencial es que se trata de un “complejo y compacto conglomerado constituido por valores jerarquizados socialmente, deseados para los hombres, que se vehiculizan a través de una normativa (la normativa hegemónica de género) integrado por mandatos prescriptivos y proscriptivos que propician cualidades, atributos, demandas sociales *de y hacia los hombres*” (Bonino, 2002; p.11). Por lo que hemos repasado teóricamente e históricamente entonces, hay una fórmula preparada de ser mujer (para la aceptación de un hombre) y formas de ser hombre (para el resto de los hombres) y es esta última premisa la más llamativa.

“Yo sé qué debes hacer si quieres complacer a un hombre: renuncia a todo tu poder” (30/2) dirá Miranda de Sex and the City. Antes mencionábamos con Beauvoir que “el hombre no asume orgullosamente su sexualidad sino en tanto que es un modo de apropiación del Otro”. (Beauvoir; 1949; p.69) y con esta insistimos en la cuestión del poder falocéntrico. Sin haber leído a Beauvoir, creemos, Miranda de Sex and the City antes respondía aquello. Es decir, las chicas de las series tienen muchas libertades pero a su vez siguen recayendo en estos hombres, aún a conciencia. Hannah en Girls reprocha a Adam, a punto de llorar: “Y realmente no veo que me escuches, y realmente no veo que cambies” (4/1). Carrie por su lado, se pregunta: “¿Podría cambiar Big su manera? ¿Me daría la cabeza contra la pared al intentarlo? ¿Tenía que yo cambiar *mis* expectativas o era posible que...¿se puede cambiar a un hombre?” (21/2).

4.7 *Mi mejor amiga*

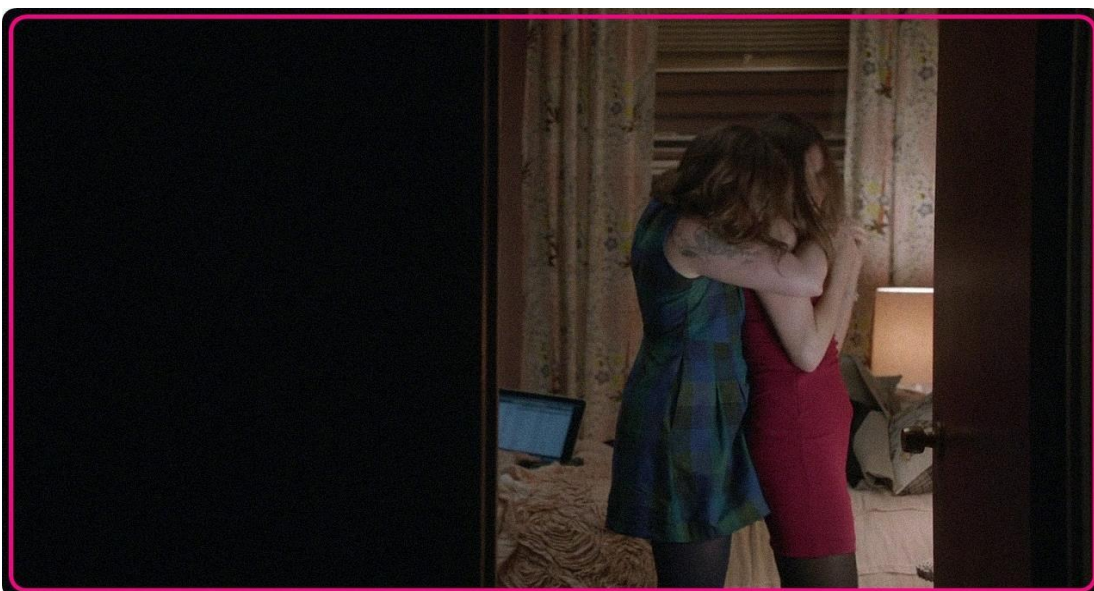
“Jessa: -Tu novio debería suicidarse.

Hannah: -Gracias. Pero sólo dices eso porque me amas” (9/1).

En el subtítulo anterior reseñamos cómo eran representados los hombres más importantes de las series con respecto a los amores. Aquí haremos lo mismo pero con las mujeres de las series, con y entre ellas mismas. “Luchemos contra la fijación afectiva que paraliza todas nuestras potencialidades” se leía un graffiti durante el mayo francés, escrito por el “Comité de Mujeres en vías de Liberación”. “El género es el índice lingüístico de la oposición política entre los sexos. *Género* se utiliza aquí en singular porque realmente no hay dos géneros. Únicamente hay uno: el femenino, pues el “masculino” no es un género. Porque lo masculino no es lo masculino, es lo general.” (Wittig; 1985) sintetiza Monique Wittig, y es bastante similar a lo que argumenta Beauvoir a través de “*El segundo sexo*” y lo que ya citamos de la mujer como “lo otro” (que no es lo masculino) con la misma autora. Para trascenderlo Wittig plantea la “destrucción del “sexo” para que las mujeres puedan aceptar la posición de un sujeto universal.” (Butler,

1999; 86). Por lo que aquí apuntamos a no caer en la “falacia del esencialismo” en la mujer, con que socialmente son identificadas como las “universales y eternas”, las de las emociones fuertes, amor, compasión, las de la fragilidad y el cuerpo sexualizado. “Las asociaciones culturales de la mente con la masculinidad y del cuerpo con la femineidad están bien documentadas en el campo de la filosofía y el feminismo” (Butler, 1999; p.64) desputa Butler, con la oposición forzada entre “razón y afectividad” (Fernández, 1993; p.57) que ubica a la primera en el “universo masculino” y a la segunda en el “femenino”.

Así como estas chicas tienen por supuesto su costado emocional -en tanto seres humanxs-, lo que nos atrae aquí al mismo tiempo son los debates intelectuales o filosóficos de su humanidad y las formas, la asertividad y la ferocidad que caracteriza muchas veces a estas mujeres. Con “*Mi mejor amiga*” buscamos honrar a estxs personajes en sus vínculos y especialmente mostrar sus complejidades. No sólo con las mujeres y sus vínculos socio-afectivos y las otras chicas de la serie (que son amigas) sino también con ellas mismas.



Hannah y Marnie, casa de ambas. Episodio “Vagina Panic” (2/1).

Marnie: -¡Eres tan egoísta, Hannah! Por eso no tienes amigos desde preescolar.

Hannah: -¡Los tengo! Pero no hablo con ellos.

Marnie: -¡Juzgas a todo el mundo pero les pides que no te juzguen...!

Hannah: -¡Eso es porque nadie podría odiarme más que yo misma! ¡Y lo peor que pudieran decirme probablemente ya dije eso mismo a mí misma sobre mí en la última media hora!

Marnie: -¡Eso es mentira! ¡Porque podría pensar en un millón de cosas malas sobre ti que nunca se te habrían ocurrido a ti!” (9/1).

El esencialismo en las mujeres que cataloga y universaliza como las “idénticas”, postula alguna forma concreta de ser mujer. Y así como con las últimas líneas de diálogo descritas en esta sección, podemos vislumbrar que no se muestran tan vez tan serenas como muchas chicas de otras ficciones. “Están navegando por la transición para salir de la codependencia de tipo universitaria con sus amigas, pero

aún llamarán para anunciar que tuvieron su menstruación o vieron a un hombre masturbándose en el metro, o vieron a un hombre que se parece a un niño con el que fueron al campamento (¿podría ser él? Si es así, ¿podría estar en Facebook?). Son hermosas y enloquecedoras. Cuidan de sí mismas, y por otro lado están obsesionadas con ellas mismas. Son tus novias, hijas, hermanas y empleadas. Son mis amigas y nunca las he visto en televisión” describe Lena Dunham (2012) en el *pitch* original del show *Girls*, intentando exhibir a sus personajes. “Desde el estreno de *Los Soprano* en 1999, los antihéroes serían los protagonistas indiscutidos de las series televisivas de principios del Siglo XXI. *Dexter*, *Breaking Bad*, *Game of Thrones*, entre otras, apelarán a personajes incorrectos, al borde de la ley y de las buenas costumbres generalizadas, para interpelar a las audiencias sobre la identificación con estos personajes más que con sus acciones. Esta dimensión que las series descubren antes que el cine, le sirve a la industria para generar nuevos personajes que corren el umbral de la moral televisiva de aire” (Murolo, p.5) analizaba Leonardo Murolo sobre protagonistas en las series. Y aunque no se trate específicamente de “malvadas”, podemos sí atribuirle un carácter más desobediente a las cuatro chicas de *Girls* y las de *Sex and the City* al mismo tiempo. En situaciones estas series “apelarán a personajes incorrectos, al borde de las buenas costumbres generalizadas” con varios comportamientos (que ya hemos reseñado y cotejado) de estas chicas de cada ficción.

En lo que respecta a *Girls* y *Hannah*, vemos muchas escenas de la protagonista desnuda, tanto teniendo sexo con alguien ó intercambiándose remeras con un desconocido en la pista del boliche, como en cualquier otra situación en que unx humanx naturalmente estaría desnudo. Claro que también la crítica habló bien sobre esto. En *The New York Times* escribían: “Desde el comienzo del programa, ella (Lena Dunham) ha creado el cuerpo de una mujer en todo su glorioso e incómodo exceso caótico, e hizo de este tanto el tema como el objeto de su atención, y la nuestra.” (Scott, 2017). Sobre los acuerdos estéticos y la sociedad, Leonardo Murolo argumenta que “Las culturas y las sociedades son propensas a estereotipos y mitos alrededor de la estética, a sostenerlos, demostrando que la belleza es un factor fundamental de las relaciones sociales, directamente ligada a la posición de casta, clase y pertenencia” (Murolo, p.3). Con esto, en ambas series hallamos constantemente conversaciones y decisiones políticas con respecto a la belleza en las mujeres de la serie, -al mismo tiempo que encontramos rasgos estereotípicos de belleza en los hombres principales de esta-. Sobre la protagonista de *Girls*, en este sentido, creemos que Lena Dunham hizo hablar a su personaje *Hannah* muchas veces sobre ella misma, su cuerpo, su percepción con este y la de la sociedad. Lo hemos apreciado en escenas de ella con Adam, entre otras. Así como políticamente también dice en un episodio, por ejemplo, que su primer libro de poemas se llamaría “*Snack de Medianoche*”, teniendo en cuenta que muchas veces hace alusiones a la relación entre la comida y su peso. Pero así como tiene inseguridades con esto y es crítica de la sociedad que fomenta aquellos estereotipos, a la vez mayormente se acepta y celebra.

“Estas ‘heridas simbólicas’ que las mujeres sostenemos, son sin duda foco permanente de dolor, de sufrimiento, de malestar, de resentimiento y traen, aun aquellas que han alcanzado lugares destacados en el mundo público, inadecuaciones, derrumbes narcisistas o ataques de nervios inesperados. Todo

esto nos vuelve impredecibles. Pero al mismo tiempo estas *cicatrices*, esas mismas irritaciones que conlleva el malestar son los focos de capacidad instituyente, de modalidades disruptivas, de voluntades transformadoras, desde donde muchas mujeres ponen en acto sus anhelos de paridad, aquellas utopías que en tanto actualizaciones de deseo construyen -de hecho- una realidad menos injusta.” (Fernández, 1993; p.114). Con todo, podemos enlazar diciendo que Lena Dunham (2013) resume que la serie para ella es: “para toda mujer que alguna vez sintió que no había un espacio para ella. Este show ha hecho un espacio para mí” opinó en una aceptación de un premio a Girls.

“El paso de un narcisismo de un ser para los otros a un ser para sí misma; de la pasividad a la actividad en la esfera del erotismo; de un código privado a un código público. Estas transformaciones de la subjetividad crean, a su vez, las condiciones para protagonismos de mujeres en planos de lo público y lo privado ahora ocupados por hombres” (Fernández, 1993; p.206). Aquí la autora habla de la transición en la redefinición de categorías mismas de masculino y femenino. Al experimentar estas transformaciones - que, a priori y con el tiempo deberían ser beneficiosas para unxs y otrxs- se trata de un costo psíquico en el proceso, ya que cada cambio profundo lleva un tiempo y modificar atributos tan arraigados social e individualmente no es tarea sencilla. “Tal costo psíquico se produce no sólo por la energía elaborativa que implica, sino también porque estas transformaciones y tránsitos deben realizarse en el marco de grandes resistencias y enfrentamientos cotidianos dentro de sus familias, frecuentes desaprobaciones por parte de sus parejas, de sus hijos, de sus padres y hasta de sí mismas” (Fernández, 1993; p.20). “Eres hermosa” observa a Hannah un chico con el que pasaron una noche. “¿De verdad lo crees?” le pregunta esta. “Sí, ¿tú *no*?” responde él, y ella finaliza “No, yo también, sólo que no es la valoración que realmente obtengo, sabes” (15/2). En este último párrafo Fernández volvía al término de “resistencias”, y es que establecimos en el inicio que durante este trabajo apuntaríamos a mirar estas resistencias. Se trata de instancias o formas en que las mujeres de estas series se revelan o sienten o *hacen* de tal manera que verdaderamente se sientan mejor con ellas mismas, a pesar de lo que socialmente tal vez se acordaría mejor para estas. En el ejemplo de Hannah, añadiéndolo a que ya veníamos hablando sobre su percepción sobre ella misma con su cuerpo, su personalidad y todo lo que la hace ser *ella*, es comprensible que esta diga que *sí* se siente linda aunque el resto no la vea así. Guattari y Rolnik despuntaban sobre el cuerpo en la cultura, exhibido como “problemática neurótica, como problemática de angustia o como problemática amorosa” y esto en Girls no es excepción. A pesar de esto, el que tanto Hannah como las mujeres de la serie -aún si es difícil-se acepten como son, es parte de una de esas resistencias.

Por su parte, Jessa y Marnie en Girls comparten, comenzando por Jessa: “Eres hermosa. Me encanta como eres sin maquillaje”. “Nunca he sido tan miserable en mi vida” dice desganada Marnie, porque cortó con Charlie su novio y está algo deprimida. “Está totalmente funcionando” decreta Jessa (8/1). Por todo lo analizado, argüimos que la invitación que realiza Girls hacia la mujer tiene que ver con aceptarse ser miserables, odiosas, demasiado honestas, cambiar de opinión todas las veces necesarias. También

ser argumentativas, estar destruidas, equivocarse más veces que atinar, reírse, y ser, finalmente con todo, tal vez más fuertes. “Oye, estás embarazada cuando no querías estarlo, así que deberías acudir a tu aborto. Chau” en la primera temporada Marnie grita sobre Jessa, que tuvo un embarazo no deseado y está llegando tarde a su aborto: “¡¡No hay nada más excéntrico en este mundo que no presentarte a tu propio aborto!! En serio, ¿puedes imaginarte algo más irrespetuoso que eso, más que quedarte embarazada, en primer lugar?!” (2/1) Al final nunca sabemos si llega o no, por lo que esa situación queda inconclusa (como otras en *Girls*).

Fernández decía sobre las mujeres “inadecuaciones, derrumbes narcisistas o ataques de nervios inesperados. Todo esto nos vuelve impredecibles” aunque en sociedad esto condene y hasta aparezca *patologizado*, también desarrollado por la autora. A modo de ejemplo sobre otras ficciones, la serie estadounidense “Amas de casa desesperadas” (2006) es un caso conocido de estas “mujeres privadas” que se presentan en un punto, hastiadas. Asimismo, podríamos nombrar a otros personajes de mujeres “difíciles” en las ficciones audiovisuales como la película “Blue Jasmine” (2013), una mujer de clase alta que luego de su divorcio deviene en enormemente irritable, alcohólica y sin dinero, o a la inteligente Margot en “Margot y la boda” (2007) protagonizada por Nicole Kidman, una mujer escritora con un hijo que es depresiva y hasta muy despreciativa del resto de las personas. Normalmente, en las representaciones que vemos en la televisión y medios son contadas las veces que las mujeres pueden ser irreverentes, erráticas u oscuras. Aunque en estas series vemos algunas aproximaciones (o resistencias) en ellas para poder ser diferentes a lo que se espera de estas. “Yo soy sólo un pequeño fragmento de la clase de persona con la que tú crees que deberías estar saliendo” (6/1) exclama una vez Carrie a Big, por ejemplo, para referirse a que ella sabe que no es tal vez el estereotipo de mujer con la que hombres como él saldrían (en ese momento histórico en que la serie se dio, en este caso). Es que es en las mujeres simultáneamente, donde se ejercen mayores coerciones culturalmente para que estas sean de una u otra manera. Tomábamos la definición de Fernández de la “mujer de la ilusión”, una imagen “recreada por hombres y mujeres”, que termina por definir que esta idea es una “ilusión, de tal fuerza que produce realidad: es más real que las mujeres, hasta tal punto que impide registrar la singularidad de cada una de las mujeres”(Fernández, 1993; p.22).

Asimismo, sostenemos a través de todo este trabajo que las series televisivas y los medios que exhiben tales historias poseen un papel crucial en lxs seres humanxs que están en contacto con estos. Por eso terminan por formar parte de nuestras vidas, de cómo nos mostramos, de qué imagen arquetípica se forma sobre algo o alguien, de qué modificamos o mantenemos de nosotrxs mismxs. Y así lo veremos en las mujeres (y también hombres) de ambas historias: “La industria cultural posee esos valores simbólicos que contienen elementos necesarios para la configuración de nuestras identidades: otras identidades, ideología, representaciones e imaginarios del mundo.” (Murolo, 2016).

Siguiendo con los vínculos más significativos, se encuentran Carrie y Miranda de *Sex and the City*. La protagonista está vestida con una manga corta rosa con la emblemática cara de David Bowie de

maquillaje de rayo rojo. Carrie está algo desilusionada. Ahora está pintando su casa. Hablan sobre Big: "Creo que estoy enamorada de él y tengo miedo de que deje de estar conmigo porque no soy "perfecta" ...Ya no tenemos sexo ya no me llama. ¿Y qué si no me llama y en tres semanas agarro el New York Times y leo que se casó con una mujer perfecta que nunca se tira pedos?" Miranda le dice seria, aún, comprensiva: "¿Cuándo te obsesionaste tanto con ser perfecta?" Carrie responde: "Hay algo en él... Deberías verme cuando estoy con él. ¡No soy como yo! Soy como una 'Carrie en control'. Me visto con conjuntitos pequeños; 'Carrie sexy', 'Carrie casual'. A veces me encuentro a mí misma posando. Es...¡es agotador!" y Miranda finaliza: "¡¡Y para!! ¿Por qué no le muestras más de esta Carrie? ¡Es bastante genial!" (11/1). Con esto conectamos con lo que también Fernández decía sobre las mujeres, que en instancias se sienten contrariadas o tienen "enfrentamientos" con ellas mismas. En este caso para sentir el reconocimiento de un hombre. A esto, escribirá Illouz en "*¿Por qué duele el amor?*": "Culturalmente, estas mujeres se ven impulsadas a asumir la culpa (conocida con el eufemismo de "responsabilidad") por forjar relaciones con hombres que no están disponibles o, incluso, a culparse por "amar demasiado"(Illouz, 2012; p.204) lo que vemos particularmente en varios debates dentro de Sex and the City. Y prosigue: "los hombres necesitan el reconocimiento femenino en un grado menor al que las mujeres necesitan el reconocimiento masculino. Y esto es así porque tanto hombres como mujeres necesitan el reconocimiento masculino"(Illouz, 2012; p.204).

Volviendo a Girls, Lena escribe también sobre el *pitch* de su serie: "Ellas no buscan compañeros románticos con dinero o influencia. Sólo chicos que las hagan sentir flacas, divertidas, o superiores". Mientras que en los amores de Sex and the City, por su lado, citamos a las conocidas frases "feministas" de Miranda(dirán muchas de sus seguidoras) como: "Al parecer el mejor hombre que puedes tener contigo es el que concibes para ti" ó "En cuarenta años los hombres van a ser obsoletos. Ya no puedes hablar con ellos, no los necesitas para tener hijos y ya no los necesitas para tener sexo" . Y esta capacidad que estas tienen de ver aquello que es arbitrario en su sociedad y que puedan ser fuertes para hacer lo que deseen es un rasgo audaz."También en los desplazamientos entre acatar y obedecer las mujeres hemos gestado históricamente nuestros síntomas y en muchas formas de nuestro actuar hemos resistido -a conciencia o sin saberlo, aisladas u organizadamente-, comenzando así a producir nuestra propia palabra y a consolidar progresivamente prácticas sociales transformadoras." (Fernández, 1993; p.119) acuerda Fernández y de esta manera expone lo que vemos en series protagonizadas e ideadas por mujeres: aquel sentimiento que las pone en un mismo lugar.

Una escena frágil, graciosa y reveladora de mucho sucede en Girls cuando Hannah está desnuda en su bañera cantando "Wonderwall" de Oasis y viene Jessa, la más irrespetuosa y el personaje más negativo del grupo de amigas. Pero ahora está triste. Es raro porque nunca lo demuestra. Se casó con un desconocido pero luego se separó porque las cosas iban mal. Ahora la mira con ternura a Hannah, se saca su ropa y se mete en la bañera con ella y se pone a llorar. Jessa cuenta lo de su separación y llora. Pero en esta escena no se habla (14/2). "El problema de tu amor es el problema de todas"(Lagarde, 2001) resume Lagarde. No sólo hablamos aquí del amor hacia los hombres, sino también de la relación

con ellas mismas. Aunque en ambas series las mujeres son muy locuaces, empero, cristalizamos con esta escena en que aún en aquello que no se nombra (o “nomina”) hay una comprensión implícita de cómo afectan los amores aquí aunque no se digan en palabras.

“Lo más importante es la familia. Hay días en que los amas, y otros en que no. Pero al final son ellos a los que siempre vuelves. A veces es la familia en que naciste, y a veces es la familia que tú mismo te haces” dice la protagonista de Sex and the City en voz en off. En el último episodio de la tercera temporada, Aidan rompe con Carrie porque esta había tenido aquel affaire con Big, por lo que ella estaba muy triste por Aidan. Pero al finalizar el episodio dice luego de llorar y ahora junto a sus amigas: “Es difícil encontrar personas que te amen sin importar lo que pase. Yo fui lo suficientemente afortunada al encontrar a tres de ellas” (48/3). Tanto en Sex and the City como en Girls encontramos que algún mensaje sobre ambas historias tiene que ver con lo que sigue: el encontrar amigas (y en Girls, también habrán algunos *amigos*) que acompañen en el camino.

5. CONSIDERACIONES FINALES

5.1 “¿Qué es el amor?”

“Yo escribo sobre sexo, no sobre amor. Qué se yo lo que es el amor” declara en voz en off Carrie Bradshaw al ser consultada para escribir unas palabras en un casamiento (19/2). Con esta frase podríamos anticiparnos a una respuesta. Sin embargo, lo que aquí nos atañe es cómo el amor se representa en las series y esto sí es más posible de ser concluído aquí. Iniciamos este trabajo -entre otras- con una pregunta que la protagonista de esta serie realiza hacia Big. “¿Me amas?” dice, a lo que él responde que sí y ella cierra el debate: “¿Entonces por qué diablos duele tanto?!” (24/2). Ya hemos citado la palabra de Illouz con su libro “¿Por qué duele el amor?” y hacia su escritura en 2012, teorizaba: “mujeres heterosexuales de clase media se encuentran en una posición históricamente inédita, pues nunca han sido más soberanas de su cuerpo y emociones, pero a la vez están dominadas emocionalmente por los hombres de un modo que no tiene precedentes” (Illouz, 2012; p.11). La misma Lena Dunham de *Girls*, también justificó en una entrevista: “somos una generación que creció en parte bajo las garras del amor romántico” aunque hayamos visto que las chicas de esta ficción se desprendan bastante del modelo idílico y la experiencia romántica del amor. Sobre esta y el amor, se concluye atinadamente: “*Girls* es la mejor representación que se ha hecho en la televisión de una generación frustrada por la apariencia física, preocupada por calar en cualquier círculo social y fiel creyente en que el amor ya no lo es todo” (Fucsia.co).

El audiovisual cuenta historias postulando diferentes formas de las cosas. Sean fantásticas o realistas, propone maneras de ver la realidad (o si no lo hace, en la mayoría de las ocasiones lxs humanxs harán lo posible para analogarlas con el mundo social). Hay un crisol diverso de sentires que puede evocar una narración audiovisual. Pero si existe una forma eficaz de generar identificación para con quien observa, es a través de contar desde las *emocionalidades*, como exponía Rincón. “El cuadro que yo veo en este momento actúa de una forma determinada en mis forma de ver, sobre mis aspiraciones, sobre mis deseos; la percepción que tengo de eso, es, por tanto, solidaria de esos diversos estados mentales.” (Durkheim, 2004; p.26). El mismo expresa que “las representaciones afectan además de los órganos, al propio espíritu” (Durkheim,2004:p.26). Es decir aquellas imágenes y discursos que tomamos y consumimos de nuestro medios son relatos que se hacen parte, al fin y al cabo, de nuestras vidas y de cómo vivimos. Es por eso que algunas series tienen la potencia de resultar muy significativas para su audiencia y han supuesto grandes éxitos en la televisión, porque son las que más han sabido “narrar la vida desde lo emocional” (Rincón, 2006; p.13) y así hacerse un espacio dentro de nuestro afecto.

Estos medios, que buscan contar la vida desde lo “emocional” (Rincón) se constituyen como “universos frágiles”(Rincón, 2002; p.13). Tomamos esta concepción ya que las historias contadas desde el audiovisual pueden tener múltiples interpretaciones y llegan a las “culturas mediáticas” de formas

distintas, generando múltiples y a veces dispares sentires. Con todo, insistimos en que el tema del análisis del amor, a la misma vez centrado dentro de una mirada desde las afectividades “conduce a zonas desprolijas y contradictorias en las que se gestan lazos e identidades”(Abramowski y Canevaro,2017; p.15). Volviendo a la cuestión de las subjetividades, sostenemos que es un tópico complicado de ser definido. Pero sí estamos seguros de que en cuanto al tema de estudio, las series y las identidades es “en el ámbito de las pasiones donde se juega la construcción de la biografía en su doble sentido, en lo que toca al mundo de lo íntimo y personal y, en lo que se vincula con el mundo de lo público” (Reguillo,p.1). Es desde estas mismas pasiones y emocionalidades que hemos presenciado parte de las biografías de los personajes que tienen lugar en estas historias audiovisuales. A la vez que mirando todo esto desde el giro afectivo, entendemos que es significativo este análisis afectivo, ya que establecíamos que “estas corrientes del afecto son una forma para explicar la relación entre el individuo y los procesos sociales” (Lara y Enciso Domínguez, 2013; p.115) parte esencial para la comprender también las dinámicas comunicacionales y la trascendencia del lugar de los medios en una cultura.

No obstante, hemos visto ya que en materia de amores en realidad no todo es color de *rosa* en las ficciones. No con la convivencia de los “por siempre” de las uniones amorosas, el trascender la vida física y acompañarse, en palabras de Platón argumentando que “la naturaleza mortal busca en lo posible existir siempre y ser inmortal” (Platón, 1987; p.52). En nuestras series no todo es rosa. O en su lugar, en la actualidad y en profundidad claro que no todo es como despuntó Platón en el Banquete. Los amores en estas series a veces se terminan mucho antes de siquiera conocerse en profundidad, concluyen a veces por saberse demasiado juntos, la química sexual se torna monótona o en la historia amorosa siempre aparece otro “alguien” para romper con el contrato monogámico; etc. El amor posee en ocasiones salidas que atentan contra su existencia y amenazan con desaparecerlo como tal. *¿Por qué es tan complicado y duele?* A esto podríamos prematuramente argumentar que el amor entre hombres y mujeres tal vez no duela más o menos, sino de formas diferentes y bajo normas sistematizadas dentro de las reglas del amor romántico. Una hipótesis también de por qué el amor romántico duele en estas series podría ser, sin rodeos, declarar que se trata de ficciones que tienen sustento en las representaciones del amor romántico, y este es sencillamente de una construcción social afín a las necesidades del capitalismo y sin dudas al sistema patriarcal y a la cultura que necesitó de sus formas.

Con todo, con lo que hemos ya desarrollado y exhibido en ambas ficciones, podemos llegar a algunas conclusiones con respecto a cómo se representa aquí el amor. Tratamos a través de todo el recorrido de ahondar en lo “real imperceptible”(Illouz, 2009; p.40) de los vínculos o aún en lo que no fuera inclusive, imperceptible y sí más evidente. El piloto de *Sex and the City* comienza con exponer la crisis del romance, y en un momento en que las mujeres adquirirían cada vez más libertades sobre sus sexualidades y se desprendían de algunos de los impedimentos que se presentan con la dominación masculina. “¿El amor es *tal* si se logran franquear estas reglas, teniendo en cuenta los cambios en las nuevas producción de subjetividades dentro de este y los géneros?” nos preguntábamos al principio.

Respondemos que, en efecto, es aún amor. Pero como escribíamos, es sometido a trastocamientos y se apunta a transformarlo desde estas series en algunas maneras posibles.

Empero, en aquella zona difusa, en momentos de transición, ¿cómo se desandan algunos trazos socio-culturales en el amor? Mucho de lo dificultoso de este camino de las mujeres en el amor parte del cargante legado patriarcal de la “fragilización” de estas (Fernández, 1993). “El mito del amor romántico - como todo mito- exalta algunas cuestiones y deniega otras. Se intenta problematizar aquí la invisibilización que se produce en el proceso donde para que el ideal amoroso se realice en algo, es necesaria la fragilización de la subjetividad de las mujeres” (Fernández, 1993; p.258). En ambas series encontramos momentos en que estas mujeres serán un poco más despiadadas que frágiles -y eso derrota en parte aquel legado- pero en ocasiones sí revelarán ciertas emociones y deseos específicos (también porque simplemente son seres humanxs), y más hacia los hombres de estas series por cuestiones amorosas específicas. “Realmente no veo que cambies” exclamaba a Hannah en *Girls*, o “¿Puedes cambiar a un hombre?” decía Carrie sobre Big (y todos los hombres) y no casualmente todas estas frases se daban de estas *chicas* a esos *chicos*. “¿Por qué cuando tales signos del amor no llegan, se producen verdaderos derrumbes narcisistas en gran número de mujeres?” (Fernández, 1993; p.259). “En el caso de tantas mujeres, el hombre en cuestión no es sólo su objeto amoroso, sino también quien suministra sus reconocimientos, la ‘mujer’ queda envuelta en esta búsqueda en su deseo de reconocimiento, más que el reconocimiento del deseo” (Fernández, 1993; p.259) sintetizará la autora, y un reflejo de esto podemos verlo en esta serie que empezó en 1998 ante los pedidos que hace una y otra vez la protagonista a Big. No obstante, conforme va pasando el tiempo estas mujeres van acomodándose a otras formas de amar inclusive dentro del mismo vínculo. “Esperar que los hombres cambien, cuando nosotras no cambiamos nos debilita, porque seguimos depositando en ellos todos los poderes.” (Lagarde, 2001; p.38) manifiesta Lagarde y propone luego que “mientras las mujeres no tengamos una filosofía política colectiva sobre el amor, los otros, sean mujeres y hombres, seguirán encontrando esclavas para vivir con ellas” como postura para comenzar a intentar relacionarse amorosamente sin las reglas conocidas. “Me di cuenta que ninguno de los dos iba a cambiar radicalmente, pero estábamos hablando, y quizás era el mayor cambio de todos” (21/2) finaliza en un episodio Carrie sobre estxs dos y es más o menos la manera en que ambos están juntxs.

“No quiero nada como ir al *brunch*, y no quiero que tú te sientes en el sofá mientras yo me voy de compras, o que ni siquiera conozcas a mis amigos. Ni siquiera quiero eso, ¿okey?” dice Hannah a Adam, pero por el contrario enfatiza: “Yo sólo quiero a alguien que quiera juntarse todo el tiempo y piense que soy la mejor persona del mundo y que quiera tener sexo sólo conmigo” (4/1) a lo que este, en otra pelea con ella argumentará, enfadado: “Eres una mierda ¿lo sabías? Porque tú crees que no eres *linda*, y no eres una buena escritora, y no eres buena amiga. Eres linda. Eres buena escritora y eres una buena amiga.” Es curioso, ya que según lo que vimos de Adam, pudimos identificar que se trata de alguien tan fastidioso como sensible. A la misma vez que Hannah es tan dulce como egocéntrica, impulsiva como pensante y argumentativa. “¿Quieres que sea tu maldito novio?!” (7/1) grita él una noche, luego de que

ambos tuvieran un accidente en bici fuera de una fiesta, sin parecerse mucho a alguna propuesta de novixs algo más romántica. Aún sin una experiencia tan romántica, se constituyen ambos como novixs por un tiempo. “Cupido ha dejado de cooperar” exclamaba Carrie en el piloto de Sex and the City. Con todo, podemos concluir que en esta serie (Sex and the City), encontramos un amor con algunos elementos del romance pero que se resquebrajan en ocasiones, sustituyéndolo con las peripecias de las vidas de estxs que tejen estos vínculos. Carrie y Big después de muchos años se constituyen como novixs, pero mucho tuvo que suceder en el medio, así como la colisión de las personalidades opuestas de él y ella. En Girls, por otro lado, el amor de Adam y Hannah no es idealizado o “bello”, es más bien realista. Estos no se conocen románticamente, no hay nada como “un rayo que te parte al medio” una experiencia floral y rosa. Es un amor crudo a veces, o combativo. Es triste y a la vez profundamente tierno. “No es que más gente esté a la altura de los estándares del amor en más ocasiones, sino que estos estándares son ahora más bajos: como consecuencia, el conjunto de experiencias definidas con el término ‘amor’ se ha ampliado enormemente” (Bauman, 2003; p.56) y es que aquí efectivamente los amores son algo más liberados, distintos que en los tiempos de Sex and the City.

Con Girls podríamos suponer a través de los vínculos que forjan, que “amar es una capacidad del ser humano que crece a medida que se ejerce” (Montfort, 2019) y no nos equivocaríamos al decirlo por ejemplo, del vínculo con Adam u otros de esta misma ficción. Como percibimos antes, hasta las temporadas analizadas no hay grandes momentos románticos como “el flechazo” de enamoradx o proposiciones de noviazgo (y menos casamiento) asociados al romance -aunque sí haya noviazgos-. En Girls y al mismo tiempo en Sex and the City, las parejas principales de Hannah y Adam y Carrie y Big se toman su tiempo para descubrir quiénes son, y luego (más en Sex and the City, después de varios años) deciden consolidarse como algo más. Algo que tampoco encontramos en ninguna de las dos series es la promesa de “eternidad” que ha constituido por tanto tiempo al ideal romántico en las parejas. Tomando como un ejemplo, aunque Carrie estuviera muy enamorada de Big hasta las temporadas escogidas, no se unen “a perpetuidad” bajo el precepto matrimonial. Luego de un casamiento de una conocida, Carrie exclamaba “Hay gente que sabe que está destinada a estar *junta*. Yo sabía que estaba destinada esta noche a ir a casa a comer pastel con Big” (19/2).

Empero, aseguramos que resulta algo trabajoso intentar acomodar a los vínculos (y personajes de esta serie) bajo algún concepto, en algún lugar o con cierta etiqueta. Y más teniendo en cuenta que analizamos el amor en momentos en que este es sometido a críticas y dispuesto a transformaciones. Con esto se produce un “trastocamiento de subjetividades” o una “producción de nueva subjetividad” (Fernández, 1993; p.15) donde ambos sexos comenzarán a desandar algunas formas y se irán modificando. En el caso de Girls, esta serie se caracteriza por revelar las personalidades y los sucesos en la vida de personas que, tan erráticos como se vean, parecen vivir sus vidas de la forma en que pueden, aún aceptándose. Caóticxs, a veces destruidxs, felices pero por sobretodo totalmente impredecibles, los chicos -pero principalmente las *chicas*- en Girls tienen amores tan extrañxs y tan poco catalogables como ellxs mismxs. “Son tus novias, hijas, hermanas y empleadas. Son mis amigas y nunca las he visto

en televisión” describía Lena Dunham en el pitch de *Girls*, y estamos de acuerdo con ello. *Girls*, por su parte, nunca muestra lo que esperamos ver, moral o estéticamente. Ni en las chicas ni en los chicos esto ocurre, pero será la creadora justa para exhibir sí lo que está mal con los chicos y aquí no será inflexible. Sin embargo será ecuánime en mostrar la complejidad de las personalidades humanas de estos personajes. “Todo lo que es verdad, es raro y difícil” expresa el filósofo Alain Badiou (2020). No estableceremos que *Girls* es “real”; pero sí realista y totalmente verosímil ya que muestra lo complejo de los afectos (y también las identidades). Como resolvíamos previamente “el afecto escapa al confinamiento” (Massumi, 2002; p.228) por lo que comprendemos que sea dificultoso definir las relaciones que tienen, más en esta serie que en *Sex and the City*; teniendo en cuenta además que las edades de los personajes son distintas y las épocas de su emisión por supuesto también. Con respecto a esto último y las representaciones sociales en las ficciones, entendemos que “los procesos subjetivos humanos son parte inseparable de los diferentes procesos objetivos de una sociedad; todos éstos se expresan de forma directa o indirecta en el nivel subjetivo, puesto que esa subjetividad es inseparable del curso de todos los procesos que ocurren en una sociedad” (González Rey, 2008; p.241).

Barbero ejemplifica sobre la novela tradicional que “La telenovela o el seriado televisivo mestizan la larga duración del relato primordial –caracterizado por la ritualización de la acción y la topología de la experiencia, que imponen una fuerte codificación de las formas y una separación tajante entre héroes y villanos, obligando al lector a tomar partido– con la gramática de la fragmentación del discurso audiovisual que predomina en la televisión.” (Barbero, 1992; p.29) Las figuras de sus personajes son fácilmente identificables, pero en *Girls* sucederá todo lo contrario. Resultaría imposible aquí determinar “el/la bueno/a” o “el/la villano/a”. En cuanto a *Sex and the City* sucede algo similar, pero sus personajes –tanto hombre como mujeres– son algo más estereotipados que en la otra. En el subtítulo en que intentamos describir a los “hombres *Sex and the City*” y los de *Girls*, lo hicimos bajo el título “los hombres *buenos*, los hombres *malos*”. Pero como ya clarificamos no podríamos reducirlos a una categoría villanesca –como el género telenovela–. O por el contrario, a ser hombres ejemplares. Tan difícil como resulta circunscribir un vínculo o una identidad a algo concreto, también puede serlo el terminar por determinar a estos hombres con sus amores. No obstante, puntualizamos en hechos y características propias de los mandatos de masculinidad allí, y –aún sin ser de enorme gravedad– encontramos algunos rasgos de estos, que hacen más dificultoso la elaboración de cualquier vínculo con ellos.

Mucho menos podríamos procurar colocar a sus protagonistas mujeres en aquella posición moral. Aún, sí nos alegra que sea posible acercarnos a algo como lo que Francois Jost desarrolló en su libro sobre “*Los nuevos malos*” televisivos, que aunque “malos” generan “empatía” en sus audiencias (Leticia Pogoriles citando en “*Malo no se nace, se hace: una anatomía de la maldad en las series televisivas*” a Jost, 2016). Aunque dicho análisis sea sobre protagonistas hombres, es factible analogar a nuestras protagonistas en las series por haber sido *rebeldes* a su forma, en ese momento y con esos amores. Incluso si tuviéramos que describir qué mujeres se representan en ambas series –tarea que fuimos efectuando a lo largo del

análisis- podemos afirmar que las protagonistas coinciden en ser escritoras, asimismo son analíticas, naturales y desenvueltas, experimentales, tanto emocionales como racionales (y vimos también que parte de esa emocionalidad es expresada en los vínculos amorosos que tienen).

“El amor propio, en tanto obsesión e imperativo de la modernidad, constituye un intento de resolver por medio de la autonomía la necesidad concreta de reconocimiento, pero éste sólo puede ser otorgado si se acepta que uno depende de los demás” (2012; p.199-200) dicta Illouz y es uno de nuestros puntos fundamentales a arribar cuando de amores hablamos. Todxs, sin importar cualquier diferencia humana, necesitamos amar y ser amadx. Aunque cuando se hace alusión a los vínculos amorosos románticos coincidimos -y lo hemos advertido a través de estas series-: “lo que no soportamos es que somos un poco Penélope, un poco Ulises, un poco máquinas célibes, un poco replicantes...” (Guattari y Rolnik, 2006; p.33). Y no sólo eso: digamos que en el juego del amor perdemos todxs un poco.

Pero tal y como demostramos antes “culturalmente, estas mujeres se ven impulsadas a asumir la culpa (conocida con el eufemismo de ‘responsabilidad’) por forjar relaciones con hombres que no están disponibles o, incluso, a culparse por ‘amar demasiado’. Lo que se activa en estos casos es la idea implícita, proveniente de la psicología, de que el *yo* es responsable por haber elegido mal y por necesitar un sostén inherentemente social, como lo es el reconocimiento o la asignación de valor.” (Illouz, 2012; p.198) infiere Illouz y es algo comprobable en *Sex and the City*. Aquellas mujeres que se culpabilizan por sentir que dan más que lo que reciben y con esto, realizan críticas hacia esos hombres con quienes no congenian en ese tipo de amor. Aún y como hemos aspirado a hacer con el análisis en “*Mi mejor amiga*”, las mujeres de ambas ficciones tienen su amor también en otros lugares. “No importa cuántas veces hayas roto con alguien, nunca lo superarás sin tus amigas” (13/2) finalizaba Carrie en un episodio. “Quizás somos nuestras propias almas gemelas” (47/3) decía Charlotte en la misma serie. Con respecto a *Girls*, se dijo en un análisis sobre su creadora y la serie: “Dunham no te pide que seas *Hannah*, sino que te permitas no ser perfecta” (Glas, 19 de mayo de 2016) y vamos visibilizando el tópico de la identidad y el amor propio. Igualmente insistimos con esto en lo que puntualizaba Lagarde con “el problema de tu amor es el problema de todas” ya que el reconocimiento que las mujeres de estas series esperan de parte del sexo opuesto no vulnera sólo a ese amor, sino a la propia percepción y valoración que estas tengan de ellas mismas. No obstante, por fortuna esto no les ocurre todo el tiempo. Por otro ejemplo tenemos a una de las chicas del grupo de amiga de *Girls*, Jessa, que luego de un matrimonio que se concretó impulsivamente y duró pocos meses, tiene una discusión con su ex exposo. Después de romper un jarrón costoso de la casa de él, vocifera: “¿Te piensas que porque viviste dos meses conmigo ya eres un espíritu libre? ¡He vivido esta puta vida por veinticinco años! ¡Voy a verme de cincuenta cuando tenga treinta! Voy a verme tan jodidamente gorda como *Nico*, porque ¿sabes qué? Estaré llena de experiencias. Pero ¿tú? Tú sólo habrás vivido conmigo. Eso será lo único que habrás tenido” (14/2).

Sobre el amor y las nociones culturales y sociales, Vasallo argumentaba: “Una de las ficciones más importantes que proyecta el amor idealizado es el del cese de ese doloroso sentimiento de soledad que

nos acompaña a todos los seres humanos...". "Así, representaciones simbólicas con mitos como el de 'la media naranja' (de resonancias platónicas), nos anuncian el fin de la perpetua soledad a la que estamos condenados" (Vasallo citando a Coral Herrera, 2014). Es decir, lo que intenta rebatir cualquier tipo de amor es el elemental sentimiento de soledad que ocupa a veces a lxs seres humanxs. Empero, la construcción del amor romántico, ya vimos, tiene por su parte también otros cometidos. Por lo que en el análisis de estas series apuntamos a ver cómo se ponen en crisis sus fallas y en qué cristalizan las prácticas vinculares de lxs personajes con esto. A través de las narraciones, Rincón analiza que estas apuntan a "imaginar otros mundos posibles". Una propuesta a esto con el amor es "no se trata – obviamente- de desechar el amor de pareja sino trascenderlo, de ir más allá de los tibios lazos del dormitorio familiar" (Díaz; p.2) y buena parte lo pudimos observar en *Girls* y *Sex and the City*. Nos gustaría decir aquí con esto que, a pesar de que las mujeres de estas series estén en puja constante con los amores -no sólo de los hombres- sino también con el resto de sus vínculos y hasta con ellas mismas, el verdadero amor de las mujeres no es con los hombres, sino también con sus experiencias con la vida.

"Sabes, no tienes que ser nada que no seas" decía Elijah, amigo de Marnie a esta cuando iban a tener sexo entre ellxs pero en realidad no se gustaban. "Tú tampoco" le respondía ella (11/2). "Después de un tiempo, uno solo quiere estar con alguien que te haga reír" afirma Big a Carrie (2/1), y aquí habla sobre ella. Tanto en una como en otra serie, se trata de personajes que están aprendiendo a ser ellxs mismxs, a pesar de toda herencia social que indique que deban ser quizá de otra manera. Retomamos con esto la cuestión inacabada de la identidad, con sus contradicciones y aún con todo lo que traiga aparejado, el aspirar a sus propias libertades. "¿Por qué no le muestras más de *esta* Carrie? ¡Es bastante genial!" (11/1) aconsejaba Miranda a Carrie sobre ella y Big. Por otra parte y muy propio del estilo *Girls*, Hannah decía riendo a Adam: "No puedo hacerme una foto desnuda seria, ¿okey? Eso no es lo que soy" y este, a la manera de un amigo aconseja "entonces sé quien eres" (4/1).

Evocamos ahora a Simone de Beauvoir, que tiene por frase célebre sobre nuestro tema de análisis que "el día que una mujer pueda no amar con su debilidad sino con su fuerza, no escapar de sí misma sino encontrarse, no humillarse sino afirmarse, ese día el amor será para ella, como para el hombre, fuente de vida y no un peligro mortal". *Girls* y *Sex and the City* presentan chicas que comienzan a amar también desde su fuerza y no enteramente desde su fragilidad. Principalmente, otra particularidad que asignamos a estas es que han puesto sus incomodidades y deseos con respecto a estos amores en palabras, y esto no es cuestión menor. De perfil comunicativo y argumentativo, las mujeres aquí representadas problematizaron y expusieron sobre los amores a través de sus discursos y también en imágenes. Empero, somos conscientes que el amor que nos toca analizar dentro de estas ficciones es de las versiones menos graves del amor romántico.

Por lo que sigue y escribiendo en línea con lo planteado y representado en nuestras ficciones audiovisuales, entendemos y apoyamos la propuesta de Vasallo que indica que "no vale la pena desmontarlo todo para volver a montar lo mismo con otro nombre. Desde la intimidad menos vistosa de

nuestra vida privada, sí, pero con las bases mucho más perdurables, mucho más transformadoras, de la vida propia como revolución cotidiana.” (Vasallo, 2014; p.48).

Una de los propósitos que posee la comunicación en el tiempo es la de “conectar con promesas de futuro” (Rincón, 2006; p.13) para imaginar o crear (también con narraciones y ficciones) otras maneras tal vez no conocidas de vivir y ser lxs humanxs en el mundo. En ambas series vemos estos intentos, y podemos concluir con lo que sigue: si el amor de dos ya no es “eterno” y no se necesita de un matrimonio para corroborarlo, si la constitución de una familia suena cada vez más anticuado, si el contrato monógamo se fractura, si el romance se reduce más y más a “aceptar las complicaciones y la belleza sencilla de la vida real” (como conjeturamos previamente), entonces ¿qué queda del amor romántico aquí? Subsiste, sí, el amor de disposición heterosexual.

Como un clásico del amor de dos en el cine “Love Story” (1970), ó “Love story” (2008), el *hit* más conocido de Taylor Swift, la especialista en contar historias del amor en el *pop*, tomamos aquí al amor romántico como parte integrante de siglos, como un documento histórico de un modo de relacionarnos. Quizá no como una historia que termine, pero que continúa con un rumbo distinto. El amor romántico como una historia o un cuento de época. En este trabajo estudiamos las representaciones en torno a este y conocemos que, tal como teorizaban Fernández y Bourdieu, el amor romántico se inscribe en nuestros cuerpos y nuestras mentes. Aunque más manejable, negarlo sería iluso y no contribuye a transformarlo. Por lo que queda, desandararlo es un proceso. Así como observamos iniciándolo en *Girls* y *Sex and the City*, las próximas narraciones, películas, series y relatos -ya estamos viéndolo- comenzarán no por romperlo, sino desarmarlo. No por derrumbarlo, tal vez deconstruirlo, aspirando a un “amor calmo”, como vaticinaba Vasallo -aunque derribarlo tampoco sea del todo condenable-.

Iniciábamos este trabajo con una cita que señala que el color rosa no existe. Que es más bien un invento, una ilusión que crean nuestros ojos pero que en esencia no existe como tal. Lo que nos es imposible negar es que, en efecto, podemos *verlo*. “El dolor de barriga, la risa floja, la mirada perdida, la alegría constante, el embobamiento. El amor caído del cielo, el rayo que te parte. El amor que lo puede todo, que te cala hasta los huesos, que no entiende de clases sociales, ni de normas preestablecidas, ni de fronteras. Que no tiene lógica ni falta que le hace. El amor que te eleva varios palmos sobre el suelo, que te hace mejor, más alegre, más fuerte, más generosa. Más feliz. Eso existe, claro, lo hemos sentido. Lo hemos vivido. Es *real*. Lo que tal vez no sea tan real, ni tan espontáneo, ni tan benéfico es todo el ropaje con el que cubrimos inmediatamente ese amor que sentimos y que creemos que forma parte del amor mismo” (Vasallo, 2014; p.33) nos afirma Vasallo sobre este tipo de amor.

Anhelamos en las narraciones -y en la vida- a un amor que no sea sólo rosa, sino de todos los colores del arcoiris. Finalizamos este trabajo casi como empezamos, aunque igual diferente. Evocamos la escena de Hannah de *Girls* y su mejor amiga bailando en su cuarto luego de conocer que Hannah tenía ETS y su ex novio ya no la quería. Con la música de fondo alta, las amigas se ríen de esto y luego se abrazan (2/1).

“¿Cómo distinguir aquello que sería estructura psíquica inherente al género -si la hubiese- de las cicatrices subjetivas de la subordinación?”(Fernández, 1993; p.21) nos preguntábamos al comienzo con la autora, quizá para someterlo a análisis en nuestras series. No pudimos comprobarlo empírica o metodológicamente. Mientras tanto, las cicatrices se bailan.

6. BIBLIOGRAFÍA Y ANEXO

Anexo:

Series:

-Sex and the City: Sinopsis de HBO: “¿Cómo encuentran hombres y mujeres solteros pareja en Nueva York? Sarah Jessica Parker interpreta a la escritora de 30 y tantos años Carrie Bradshaw, cuya vida personal y amistades son el material de su columna semanal.” Su primera emisión fue el 6 de junio de 1998, tuvo seis temporadas y finalizó en la misma cadena de HBO el 22 de febrero de 2004. Está basada en el libro homónimo de la escritora y periodista Candace Bushnell, y producida en televisión por Darren Star.

Capítulos consultados

Temporada 1:

- 1 “Sexo y la Ciudad”
- 2 “Modelos y mortales”
- 3 “Bahía de cochinos casados”
- 4 “El valle de los veinteañeros”
- 5 “El poder del sexo femenino”
- 6 “Sexo secreto”
- 7 “Los monógamos”
- 8 “Tres es multitud”
- 9 “La liebre y la tortuga”
- 10 “La fiesta prenatal”
- 11 “La sequía”
- 12 “Oh, mis fieles, vengan a mí”

Temporada 2:

- 13 “Llévame al partido (béisbol)”
- 14 “La cruda realidad”
- 15 “El show de los raros”
- 16 “Matan a los solteros ¿no?”
- 17 “Cuatro mujeres y un funeral”
- 18 “La curva engañosa”

- 19 “El baile del pollo”
- 20 “El hombre, el mito, el viagra”
- 21 “Viejos perros, nuevos penes”
- 22 “El sistema de castas”
- 23 “Evolución”
- 24 “La douleur exquisite!”
- 25 “Juegos que la gente juega”
- 26 “El amigo sexual”
- 27 “El punto débil”
- 28 “¿Fue bueno para ti?”
- 29 “Chicas de veintitantos vs. mujeres de treintitantos”
- 30 “Los ex en Nueva York”

Temporada 3:

- 31 “Dónde hubo humo”
- 32 “Políticamente erecto”
- 33 “Ataque a la mujer de 1,80”
- 34 “Chico, chica, chico, chica”
- 35 “Ni y si, ni peros ni trastos”
- 36 “¿Somos unas zorras?”
- 37 “Reinas del drama”
- 38 “Hora de Mister Big”
- 39 “Unos vienen, otros van”
- 40 “Todo o nada”
- 41 “Corriendo con tijeras”
- 42 “No preguntes, no cuentes”
- 43 “Escape de Nueva York”
- 44 “Sexo en otra ciudad”
- 45 “Niños bien a la última”
- 46 “Amienemigos”
- 47 “Todo lo que va, vuelve”
- 48 “¡Quiquiriqui!”

-Girls: Sinopsis de HBO: “La intrépida comedia de Lena Dunham aborda la amistad femenina a través de los ojos de cuatro veinteañeras mientras intentan navegar por las impredecibles aguas de la edad adulta en Nueva York.” Girls comenzó el 15 de abril de 2012 y terminó hacia el 16 de abril de 2017, sumando

seis temporadas. Fue escrita originalmente por Lena Dunham, también dirigida por esta, y producida por Judd Appatow en el mismo canal que Sex and the City, HBO.

Capítulos consultados:

Temporada 1:

- 1 "Piloto"
- 2 "Pánico vaginal"
- 3 "Todas las mujeres aventureras lo hacen"
- 4 "Diario de Hannah"
- 5 "Es difícil ser fácil"
- 6 "El regreso"
- 7 "Bienvenidos a Bushwick alias "El incidente de Crack"
- 8 "Los raritos también necesitan novias"
- 9 "Déjame en paz"
- 10 "Lo hizo"

Temporada 2:

- 11 "Ya era hora"
- 12 "Tengo ideas"
- 13 "Mala amiga"
- 14 "Qué pena lo de Ray"
- 15 "La basura de un hombre"
- 16 "Chicos"
- 17 "Videojuegos"
- 18 "Recaída"
- 19 "A gatas"
- 20 "Juntos"

Temporada 3:

- 21 "Sólo mujeres"
- 22 "Trato o truco"
- 23 "Ella dijo que sí"
- 24 "Muerta por dentro"
- 25 "Hija única"
- 26 "Snacks gratis"

- 27 “La casa de la playa”
- 28 “Gastos imprevistos”
- 29 “Flo”
- 30 “Cambio de papeles”
- 31 “Te vi”
- 32 “Dos despegues”

Temporada 4:

- 33 “Iowa”
- 34 “Desencadenante”
- 35 “Escritora”
- 36 “Casilleros”
- 37 “Plantada”
- 38 “De cerca”
- 39 “Pregúntame cómo me llamo”
- 40 “Tad y Loreen y Avi y Shanaz”
- 41 “Daddy Issues”
- 42 “Parto en casa”

Bibliografía:

Bibliografía general:

- Abramowski A., Canevaro S., (2017), *Pensar los afectos: Aproximaciones desde las ciencias sociales y las humanidades*, Ediciones UNGS, Buenos Aires, Argentina.
- Alfonso, Lucía (2014). *Sin apuro, la representación de la mujer independiente en Sex and the City*, Universidad de Buenos Aires, Ciudad de Buenos Aires, Argentina.
- Barbero, Martín, (1992), *Televisión y melodrama. Géneros y lecturas de la televisión en Colombia*, Tercer Mundo, Bogotá, Colombia.
- Barthes, Roland, (1982), *Fragmentos de un discurso amoroso*, Siglo Veintiuno Editores, México D.F., México.
- Bauman, Zygmunt (2003), *Amor Líquido*, Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Bloch, Ernst, (1988), *The Utopian Function of Art and Literature. Selected Essays*, Londres, Inglaterra.
- Bonder, Gloria (1998), Género y Subjetividad: Avatares de una relación no evidente, En: "Género y Epistemología: Mujeres y Disciplinas" Programa Interdisciplinario de Estudios de Género (PIEG), Universidad de Chile.
- Bonino, Luis (2002), *Masculinidad hegemónica e Identidad masculina*, Revista Dossiers Feministes, Vol. (6), páginas (7-35).
- Bourdieu, Pierre (2000), *La dominación masculina*, Editorial Anagrama, Barcelona, España.
- Butler, Judith (1999), *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós, Barcelona, España.
- Carlón, Mario (2004), *De lo televisivo. Dispositivo, discursos y sujetos. El muerto, el fantasma y el que está vivo*, Editorial Crujía, Buenos Aires, Argentina.
- Carrión, Jorge (2011), *Teleshakespeare*, Errata Naturae, Buenos Aires, Argentina.
- Cremona, Florencia (Diciembre de 2013). *¿De qué hablamos cuando hablamos de género? El género en la comunicación cotidiana, una articulación indispensable para la transformación social.*, Libro Discapacidad, Justicia y Estado. Género, mujeres, niñas y niños con discapacidad (arts. 4 , 6 y 7 CDPCD), páginas (3-30).
- De Beauvoir, Simone (1949), *El segundo Sexo*.

- Durkheim, Emile (2004), *Representações individuais e representações coletivas*. En *Sociologia e Filosofia*, (pág. 9-46, F. Dias de Andrade, trad.). Ícone Editora, São Paulo, Brasil. (Trabajo original publicado en 1898).
- Echeverría, Rafael, (2003), *Ontología del lenguaje*, Santiago: J.C. Sáez Editor, Chile.
- Fernández, Ana María, (1993), *La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres*, Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- Galarza R. (Noviembre de 2017), *El uso de la X como lenguaje inclusivo en las redes sociales*, Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. (3) n°1, páginas (1-5).
- González Rey, Fernando (2008), *Subjetividad social, sujeto y representaciones sociales*, Revista Diversitas, Perspectivas en Psicología, Vol. (4), páginas (225-243).
- Guattari, Félix, y Rolnik, Suely, (2006), *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Traficantes de Sueños, Madrid, España.
- Horkheimer, Max, y Adorno, Theodor, (1988), *La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas. Dialéctica del iluminismo*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- Illouz, Eva (2007), *Intimidades congeladas, las emociones en el capitalismo*, Katz Editores, Buenos Aires, Argentina.
- 3-Illouz, Eva, (2009), *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*, Katz Editores, Madrid, España.
- Illouz, Eva, (2012), *¿Por qué duele el amor? Una explicación sociológica*, Katz Editores.
- Jankowiak W., Fischer E., (1992), *A cross-cultural perspective on romantic love*. *Ethnology*. Vol. (31), Pág. 149-155.
- Lagarde, Marcela, (2001), *Claves feministas para la negociación en el amor*, Puntos de Encuentro, Managua, Nicaragua.
- Lalanne, Martina María, (2014), *Sex and the City y Girls: revirtiendo los estereotipos de mujer dominada en los medios de comunicación*, Universidad de San Andrés, Buenos Aires, Argentina.
- Lara, A., Domínguez G., (Noviembre de 2013), *El Giro Afectivo*, Athenea Digital, Vol. (13), páginas (101-119).
- Le Guin U., Wood S., (1980), *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*, p.31, Ultramarine Publishing.
- Massumi, Brian (2002), *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham, NC: Duke University Press Books.

- González, Ana Alicia Lozano (2012), *Brand Placement y series de televisión: el caso de Sex and the City*, Universidad de Sevilla, Sevilla, España.
- Millet, Kate (1995), *Política Sexual*, Ediciones Cátedra, Valencia, España.
- Mills, Wright (1969), *La imaginación sociológica*, Fondo de Cultura Económica, D.F, México.
- Montero, Rosa (1997), *La hija del caníbal*, Edición Alfaguara.
- Moscovici, Serge (2000), *The History and Actuality of Social Representations*, En Duveen, G. (org). Social Representations. Explorations in Social Psychology. Cambridge: Polity Press.
- Murolo, Leonardo, (2016), *La pantalla pirata: usos y apropiaciones del audiovisual en Internet por parte de jóvenes*, Revista Divulgatio, Vol. (1). Universidad de Quilmes, Quilmes, Argentina. También disponible en: <http://revistadivulgatio.web.unq.edu.ar/?entradas-ejemplares=la-pantalla-pirata-usos-y-apropiaciones-del-audiovisual-en-internet-por-parte-de-jovenes>
- Murolo, Leonardo (2014), *Hegemonía de los sentidos y usos de las tecnologías de la comunicación por parte de jóvenes del Conurbano bonaerense Sur*, Universidad Nacional de Quilmes, Quilmes, Argentina.
- Murolo, Leonardo, *Maratonear, spoilear y filtrar. El rol de las audiencias ante el audiovisual digital*, Universidad Nacional de Quilmes. Quilmes, Argentina.
- Murolo, Leonardo, *Sobre los estereotipos de belleza creados por el sistema, impuestos por los medios de comunicación y sostenidos por la sociedad*, Universidad de Quilmes, Buenos Aires, Argentina.
- Mussami, Brian, (2002). *Parabels for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Duke University Press Books, Carolina del Norte, Estados Unidos.
- Onfray, Michel (2002), *Teoría del cuerpo enamorado. Por una erótica solar*, Pre-Textos, Valencia, España.
- Platón, (1987), *Diálogos. El banquete*, Editorial Abril S.A.C.I.F, Santiago, Chile.
- Preciado, Beatriz (2002), *Manifiesto contra-sexual*, Opera Prima, Madrid, España.
- Rigotti, Sebastián (8 de noviembre de 2011), *Los procesos de identificación: Reflexiones sobre la entrevista como técnica para su investigación*, Intersecciones en Comunicación, Vol. (5), páginas (113-135).
- Rincón, Omar (2002), *Televisión, Video y Subjetividad*, Editorial Norma, Buenos Aires, Argentina.
- Rincón, Omar (2006), *Narrativas mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*, Gedisa Editorial, Barcelona, España.

- Rodríguez Carranza L., Nagle M., (2004), *Reescrituras*, Ediciones Rodopi, New York, Estados Unidos.
- Sambucetti, M., Actis F., Spinelli, E., (Agosto - Noviembre de 2017), *Comunicación, educación y género: una perspectiva crítica para el análisis de experiencias territoriales*, Revista Chasqui, Vol. (135), páginas (197-214).
- Santander, Pedro (2011), *Por qué y cómo hacer Análisis de Discurso*, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, Chile.
- Sarlo, Beatriz (2004), *El imperio de los sentimientos*, Editorial Siglo XXI, Buenos Aires, Argentina.
- Segato, Rita, (Mayo-Agosto de 2012), *El sexo y la norma: frente estatal, patriarcado, desposesión, colonidad*, Revista Estudios Feministas, vol. (3), n° 2, 2014, páginas (593-616) Universidade Federal de Santa Catarina Santa Catarina, Brasil.
- Silverstone, Roger, (1999), *¿Por qué estudiar los medios?* Amorrortu Editores, Buenos Aires, Argentina.
- Souza, M., Giordano, C., (2012). *Hacia la tesis. Itinerarios conceptuales y metodológicos para la investigación en comunicación*, Instituto de Investigaciones en Comunicación (IICom), Facultad de Periodismo y Comunicación Social, La Plata, Argentina.
- Stavrakakis, Yannis (2007), *La izquierda lacaniana. Psicoanálisis, teoría, política*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010 [2007], p, 193.
- Thompson, John B., (1998), *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*, Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- Vasallo, Brigitte, (2014), *Redes afectivas y revoluciones*, Pensaré Cartoneras, Zona Temporal Autónoma Del Clot, España.
- Vattimo, Gianni, (1989), *La sociedad transparente*, Garzanti Editore, Milán, Italia.
- Winocur, Rosalía (2009), *La conexión, ámbito de consuelo y manipulación de la biografía*, Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, Argentina.
- Wittig, Monique, (1985), *The Mark of Gender*, Feminist Issues, vol. (5) n° 2.
- Wittig, Monique, (1992), *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Editorial Egales, Madrid, España.

Artículos y páginas web:

-Abaúnza, Juliana (11 de junio de 2018), *El complicado legado de Sex and the City*, Nómada. Disponible en: <https://nomada.gt/nosotras/volcanica/el-complicado-legado-de-sex-and-the-city/>

-Arranz, David Felipe, (9 de junio de 2015), *El amor según Roland Barthes*, Huffington Post, recuperado de <https://www.huffingtonpost.es/david-felipe-arranz/el-amor-segun-roland-b-7019214.html>

-Bacle, Ariana (2018), *"How Sex and the City Recast the World in a Pink Light"*, recuperado de <https://www.hbo.com/sex-and-the-city/anniversary-michael-patrick-king-interview>

-Caldwell, Sarah (18 de marzo de 2013), *'Girls': How should we feel about Adam?*, Entertainment Weekly. Recuperado de: <https://ew.com/article/2013/03/18/girls-adam-season-finale/>

-Castro, Zabel (20 de mayo de 2017), *Teatralidad bajo las sábanas*, Aplaudir de pie. Disponible en: <https://aplaudirdepie.com/teatralidad-bajo-las-sabanas/>

-Cecilia, G., Díaz, (14 de marzo de 2017), *De los Sex and the City a Girls: La evolución de personajes femeninos en la edad de oro de la televisión. 2da parte*, Blog 20 Minutos. Disponible en: <https://blogs.20minutos.es/a-ver-series/2017/03/14/de-sex-and-the-city-a-girls-la-evolucion-de-los-personajes-femeninos-en-la-edad-de-oro-de-la-television-2a-parte/>

-Chavez, Ericka, *En Sex and the City sólo había un hombre que valía la pena (y claro que no era Mr. Big)*, en Vix.com. Disponible: <https://www.vix.com/es/cultura-pop/229399/en-sex-and-the-city-solo-habia-un-hombre-que-valia-la-pena-y-claro-que-no-era-mr-big>

-Díaz, Esther, *Gilles Deleuze: Poscapitalismo y deseo*, Esterdiaz.com.ar. Disponible en: <https://www.estherdiaz.com.ar/textos/deleuze.htm#arriba>

-Dunham, Lena (2012), *Pitch de serie Girls*. Recuperado de: https://www.hollywoodreporter.com/sites/default/files/custom/Meena/girls_pitch_letter_1_embed.jpg

g

-Falcon, Lidia (20 de mayo de 1984), *Kate Millet: "El amor ha sido el opio de las mujeres"*, El País, recuperado de https://elpais.com/diario/1984/05/21/sociedad/453938405_850215.html

-Revista Fucsia , *La voz descarnada de su generación*, recuperado de <https://www.fucsia.co/edicion-impresia/articulo/la-voz-descarnada-de-su-generacion/50879>

-*Girls, antítesis de Sex and the City*, Fucsia.co. Recuperado de: <https://www.fucsia.co/edicion-impresia/articulos-revista-fucsia/articulo/girls-antitesis-sex-and-the-city/37853>

-Glas, Doctora (19 de mayo de 2016), *Cómo 'Girls' nos ha convencido de que las mujeres no tienen que ser perfectas sino auténticas*, Código Nuevo. Disponible en: <https://www.codigonuevo.com/entretenimiento/girls-convencido-mujeres-perfectas-autenticas>

-Goldberg, Lesley (13 de enero de 2012), *TCA: Lena Dunham Says HBO's 'Girls' Isn't 'Sex and the City'*, The Hollywood Reporter. Recuperado de: <https://www.hollywoodreporter.com/live-feed/tca-lena-dunham-says-hbos-281483>

-Hess, Amanda (11 de marzo de 2013), *Was that a rape scene in Girls?*, Slate.com. Recuperado de: <https://slate.com/human-interest/2013/03/girls-adam-and-natalia-sexual-assault-and-verbal-consent-on-hbo-s-girls.html7>

-Montfort, José, (6 de agosto de 2019), *¿De verdad hemos superado el mito del amor romántico?*, The Objective. Disponible en: <https://theobjective.com/further/mito-amor-romantico>

-Murolo, L. (2016), *La pantalla pirata: usos y apropiaciones del audiovisual en Internet por parte de jóvenes*, Revista Divulgatio, Vol. (1). Universidad de Quilmes, Quilmes, Argentina. Disponible en: <http://revistadivulgatio.web.unq.edu.ar/?entradas-ejemplares=la-pantalla-pirata-usos-y-apropiaciones-del-audiovisual-en-internet-por-parte-de-jovenes>

-Ottone, Ernesto Anaya (1 de julio de 2017), *Drama en series: Sex and the City y el fin de la historia*, Este País, recuperado de <https://anterior.estepais.com/articulo.php?id=1100&t=drama-en-series-sex-and-the-city-y-el-fin-de-la-historia>

-Página oficial de Unión Internacional de Telecomunicaciones (UIT), recuperado de <https://www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/Pages/stat/default.aspx>

-Peker, Luciana (15 de junio de 2012), *Tacones lejanos*, Diario Página 12. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-7322-2012-06-15.html>

-Pogoriles, Leticia (8 de febrero de 2016), *Malo no se nace, se hace: una anatomía de la maldad en las series televisivas*, Télam. Disponible en: <https://www.telam.com.ar/notas/201602/135594-maldad-series-televisivas.php>

-Redacción Cromos, (15 de febrero de 2018), *Lena Dunham se sometió a una histerectomía*, El espectador. Recuperado de: <https://www.elespectador.com/cromos/vida-social/lena-dunham-se-sometio-a-una-histerectomia/>

-Reguillo, Rosana, Prólogo de la autora sobre trabajo de Zeyda Rodríguez, recuperado de:

http://www.rniu.buap.mx/edit/otros/pdf/paradojas_prologo.pdf

-Revista Fucsia, *Girls, la antítesis de Sex and the City*. Recuperado de: <https://www.fucsia.co/edicion-impresa/articulos-revista-fucsia/articulo/girls-antitesis-sex-and-the-city/37853>

-Sáez Laverde, Gabriela, (16 de julio de 2012), *Girls: ¿"Sex and the City" para el siglo XXI?*, Revista Diners. Disponible en: https://revistadiners.com.co/cultura/3983_girls-sex-and-the-city-para-el-siglo-xxi/

-Scott. A. O, (2017), *6 ways Girls changed television. Or didn't*, The New York Times. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/2017/02/02/arts/television/girls-season-six.html>

-Tendencias 21, (2019), *El 55 por ciento de los hogares del mundo tienen televisión digital*. Disponible en: https://www.tendencias21.net/El-55-por-ciento-de-los-hogares-del-mundo-tienen-television-digital_a27656.html

Videos:

-Badiou, Alan, (2020) en *Romantic advice from French philosopher Alain Badiou*, Nowness. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=CytC6A-K8c4&ab_channel=NOWNESS

-Dunham, Lena en video sobre *Best Actress - TV Series, Comedy or Musical Lena Dunham - Golden Globe Awards*, Youtube. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=K8as5tLUw8c&ab_channel=FrankHill

-Vasallo, Brigitte, *El pensamiento monógamo genera identidades cerradas que operan con violencia*, sitio web "La entrevista del mes". Disponible en: <https://vimeo.com/151790477>

Charlas:

-Segato, Rita, (20 de marzo de 2019), *Tenemos que hablar*, charla parte del Ciclo sobre feminismo y género, dentro de Campaña "No va más", en Centro Cultural Recoleta.