

# Retratos femeninos y creación de estereotipos en la serie *Sexo en Nueva York*

*Ana Lanuza Avello*

*Universidad CEU San Pablo (España) ana.lanuzaavello@ceu.es*

## Resumen

La enorme popularidad que alcanzó la serie *Sexo en Nueva York* (1998–2004), nos anima a analizar las claves de su éxito. La trama gira en torno a las peripecias de cuatro amigas cuyos roles vienen a representar cuatro posibles estados de la mujer contemporánea. A través del análisis de las seis temporadas comprobamos si a lo largo de la serie estos personajes consiguen mantenerse fieles a la imagen que en un principio transmiten, la de mujeres independientes y autónomas, que ejercen un fuerte control sobre todos los aspectos de su vida.

**Palabras clave:** mujer, sexo, Nueva York, series, género.

## Feminine portraits and the creation of stereotypes in the Series *Sex & The City*

### Abstract

The enormous popularity attained by the series *Sex & The City* (1998-2004) drives us to analyze the keys to its success. The plot revolves around the comings and goings of four friends, whose roles represent four distinct traits found in contemporary women. Through the analysis of these four characters throughout the six seasons of the series, we will see whether they manage to remain true to the image they initially con-

vey, that of autonomous and independent women who manage to exert a great deal of control over all aspects of their lives.

**Key words:** woman, sex, New York, series, gender.

## 1. INTRODUCCIÓN: RETRATOS FEMENINOS EN SERIES DE FICCIÓN

Es indiscutible el protagonismo que a principios del siglo XXI encuentran los personajes femeninos en las series de ficción. Perfiles de mujeres poderosas o con importantes puestos laborales inundan las pantallas –encontramos algunos ejemplos en *Isabel* (Javier Olivares, 2012–2014); *Madame Secretary* (Barbara Hall, 2014–), *Scandal* (Shonda Rhimes, 2012), *The good wife* (Robert King, Michelle King, 2009–); *Anatomía de Grey* (Shonda Rhimes, 2005–), *Mujeres Desesperadas* (Marc Cherry, 2004–2012) o *Ally McBeal* (David E. Kelley, 1997–2002) y nos presentan un prototipo de mujer independiente, capaz y polifacética, no exenta de problemas generalmente relacionados con el ámbito sentimental. Pero esto no es nuevo. Los cambios ocurridos a lo largo del siglo XX, que promovieron el cambio en los roles y actitudes femeninas y desembocaron en una sociedad concienciada con la necesaria igualdad de derechos entre hombres y mujeres, llevan mucho tiempo sin ser desaprovechados por los guionistas.

Los retratos de los personajes femeninos en América han evolucionado con el paso del tiempo, especialmente en respuesta a la segunda oleada feminista entre 1960 y 1970. La televisión empezó a mostrar con menor frecuencia a las mujeres como madres o empleadas que respetaban a sus maridos o jefes, para mostrarlas con más frecuencia como las verdaderas cabeza de familia o núcleo en su lugar de trabajo. Por ejemplo muchos episodios de la serie *Private Secretary* (1953–7) giraban en torno a Susie McNamara y sus argucias para ganar clientes para su jefe y resolver sus errores. Una vez que las mujeres en televisión entran en masa a los lugares de trabajo, los espectadores podían observar un tema común: mujeres de las que ya no se espera que dejen sus trabajos o carreras cuando se casen, o que ya ni si quiera se casan (Clark, 2008:5).

En nuestros días, como en aquellos, los personajes femeninos que aparecen en estas series ejercen una indiscutible influencia en la sociedad en la que por otra parte se inspiran, y contribuyen por tanto a consolidar modelos sociales, alimentar conductas o proponer formas de vida. Esta es una poderosa razón para adentrarnos en este estudio, la influencia que sin lugar a dudas ejercen estos prototipos en la audiencia.

Las imágenes poseen una doble naturaleza. Por un lado está su naturaleza física, gracias a la cual existen, se hacen visibles, circulan y se conservan. Pero por otro lado, está la naturaleza semiótica de las imágenes, como símbolos. Es lo que en las imágenes es representado o evocado, lo que significan y nos transmiten. Ahí está el poder social de las imágenes (Cabezuelo, 2010:5-6).

*Sexo en Nueva York* es una producción estadounidense de enorme popularidad que marcó una antes y un después a la hora de hablar del tratamiento de las relaciones sexuales en las series de ficción. Posteriormente rentabilizó su éxito en el cine con las películas *Sexo en Nueva York. La película* (Michael Patrick King, 2008), y *Sexo en Nueva York 2* (Michael Patrick King, 2010). La serie retrata cuatro mujeres con aparentes diferencias en lo referente a su sistema de valores, aunque con una característica en común: todas exhiben una actitud liberal frente al género masculino y presumen de una falta de prejuicios en el terreno sexual —que no en el social—. Estas cuatro mujeres buscan constantemente relaciones adecuadas a sus propios términos o condiciones y mantienen francas y sinceras discusiones sobre su vida sexual, algo inusual hasta el momento en las pantallas de televisión americanas (Clark, 2008:11).

## 2. METODOLOGÍA

Para escribir este artículo, hemos realizado un importante trabajo de documentación y recurrido a diversas fuentes escritas y audiovisuales centradas en tres esferas básicas: la mujer, el mundo audiovisual y la serie *Sexo en Nueva York*. Hemos realizado un análisis de los capítulos que componen las seis temporadas, atendiendo a los temas tratados y a cómo los personajes se enfrentan a dichos temas. Posteriormente hemos seguido un patrón de análisis de los personajes a través de los siguientes aspectos: rango de edad, ocupación, aspectos que definen su personalidad, ideales y aspiraciones, visión de la amistad, postura frente al matrimonio

y la maternidad, y aspectos con los que identifica el amor. Todo esto nos ha permitido comprobar qué punto los personajes son fieles a la premisa de la que parten al comienzo de la serie y si las críticas que la producción ha recibido están o no justificadas.

### 3. FUNDAMENTOS TEÓRICOS: LA SERIE Y SUS PROTAGONISTAS

El proyecto empieza a fraguarse desde el momento en el que Darren Star, conocido por ser creador de series como *Melrose Place* o *Beverly Hills 90210*, se convierte en seguidor de una columna que se publicaba en la sección rosa del periódico *The New York Observer* con el evocador nombre de *Sex and the City*. Su autora, Candance Bushnell, vivía en Manhattan y se dedicaba a escribir sobre el mundo de las citas a través de un personaje que ella misma considera su alter ego: Carrie Bradshaw.

Lo que deslumbró a Starr fue “la idea de una mujer soltera en sus treinta escribiendo sobre relaciones y usando esa columna como una herramienta para descubrirse a sí misma y a su propia vida, sin ni siquiera percatarse de ello” (Sohn, A, 2004:14). La idea de Star era crear una comedia sobre sexo pero desde un punto de vista exclusivamente femenino, lo que suponía adentrarse en un terreno inexplorado en el ámbito televisivo aquellos años. Pretendía crear una comedia adulta donde el sexo pudiese ser planteado de una manera honesta y sincera, sin trabas ni límites.

Uno de los cambios que introdujo fue alejarse del clásico formato de las sitcoms norteamericanas: un plató, audiencia en vivo, cuatro cámaras, y risas enlatadas. En su lugar, utilizó un lenguaje audiovisual propio del cine, parecido al ya utilizado en *Melrose Place*. En el verano de 1996 acudió a la HBO y les planteó su propuesta, que fue rápidamente acogida, lo que le dio vía libre para escribir y producir el piloto. Cuando en 1996 la columna de Bushnell fue publicada en formato de libro, Star encontró el coro perfecto para su orquesta: Miranda Hobbes, Samantha Jones y Charlotte York, las amigas que acompañarían a Carrie y compartirían sus reflexiones y vivencias en la Gran Manzana (Sohn, 2004: 14).

El piloto fue emitido a lo largo de diez días. En este primer producto preliminar ya quedaron marcadas claramente las diferentes personalidades de los cuatro personajes. No obstante la imagen que de Carrie se mostraba en el piloto era algo diferente a la que se mostró a lo largo de las

seis temporadas, aunque ya palpitaban en estos primeros episodios los temas centrales de la serie: la ciudad, la importancia de diálogo sobre sexo, el sexo y la amistad.

Empezaremos hablando de la indiscutible protagonista de la serie, Carrie Bradshaw, a quien da vida Sarah Jessica Parker. Su rango de edad en la ficción es de los 32 a los 38 años. Carrie es una periodista inglesa que se traslada a Nueva York y se gana la vida escribiendo una columna para el periódico *New York Star* y colaborando con la revista *Vogue*. Sexualmente promiscua, en sus columnas habla cada semana de las relaciones que se establecen entre los neoyorkinos, y se enfrenta a preguntas que surgen de sus propias experiencias en la ciudad, tales como los problemas de la convivencia, la conveniencia de mantener o no relaciones sexuales en la primera cita, qué ocurre cuando la mujer quiere casarse y su pareja no, la falta de compromiso en una relación, los problemas de decir “te quiero”, la amistad con las exparejas...

Carrie es una mujer independiente económicamente, aunque su nivel de ingresos es superado por su nivel de gastos y ha de valerse de los hombres para mantenerlo. Vive en un pequeño piso en el centro de Manhattan y defiende la búsqueda activa del amor. Vive su vida como le gusta, compra ropa a diario y de forma compulsiva, sale con sus amigas y se divierte experimentando sexualmente con varios tipos de hombres y considerando esas experiencias como parte de su investigación.

Su apartamento está dividido en tres zonas en las que se desarrolla su actividad y que la definen: la cama, el escritorio y su enorme guardarrota. Tiene una cocina que no usa, y que no piensa usar nunca, algo de lo que se enorgullece. Es una apasionada de la moda y adapta su indumentaria a las situaciones que vive de manera constante.

Carrie es una mujer espontánea y abierta, pero también insegura, y necesita el constante apoyo de sus amigas para tomar decisiones. Es fundamentalmente una persona que duda y se deja llevar. Dependiente emocionalmente y obsesiva, no presenta una postura clara frente a la idea del matrimonio y la maternidad, y aunque a lo largo de la serie llega a plantárselo en alguna ocasión, siempre es de forma superficial. A lo largo de la serie tiene cuatro parejas importantes: John James Preston o Mr. Big (Cris North); Aiden Shaw (John Corbett); Jack Berger (Ron Livingston); y Aleksandr Petrovsky (Mikhail Baryshnikov).

Kristin Davis incorpora a Charlotte York, una persona bondadosa y sensible, firme en sus objetivos y menos inocente de lo que en principio aparenta. Su rango de edad en la ficción va de los 30 a los 36 años y trabaja en una galería de arte. Charlotte Representa a la mujer norteamericana de clase alta, que viste de forma tradicional y refinada, es buena ama de casa, y cumple puntualmente con su agenda social. A lo largo de la serie y al igual que sus amigas mantiene numerosas relaciones aunque las dos más importantes son las que mantiene con Trey MacDougal (Kyle MacLachlan) y Harry Goldenblatt (Evan Handler), con quienes acabará casándose.

Sueña con casarse con un hombre adecuado a su posición social y con fortuna y formar una familia. Sin embargo, y a pesar de que todo indicaba que su primer matrimonio venía a culminar todas sus aspiraciones, la relación resulta un desastre. Finalmente se casa en segundas nupcias con un hombre judío que encarna todo lo contrario a lo que ella siempre había soñado y con el que es feliz.

Lo que más le hace sufrir es su dificultad para tener hijos. Finalmente acaba adoptando junto a su segundo marido Harry a una niña asiática y después llegará su deseada hija biológica, Rose.

Cuando se trata de Charlotte la gente suele tener opiniones muy fuertes porque frecuentemente expone un punto de vista de los hombres, el matrimonio y el compromiso muy tradicional. Aquellos que están de acuerdo con ella la animan, mientras que los que no lo están tienen el deseo de lanzar cosas contra el televisor. Las características que definen a Charlotte son su idealismo y su perseverancia. Siempre ve el vaso medio lleno y se niega a conformarse con menos de lo que se merece. Por un lado, sus necesidades parecen imposibles de conseguir y absolutamente irrealistas, pero por otro lado constituyen lo que cualquier mujer desea y merece: amor, estabilidad, devoción y sexo” (Sohn, 2004:41).

El sistema de valores de Charlotte es muy firme en lo referente a sus objetivos y prioridades, tanto afectivas como materiales. A diferencia de sus amigas, sus acciones rara vez son espontáneas, y se dirigen hacia la búsqueda de un marido más que hacia la experimentación o la satisfacción de sus necesidades sexuales. Teme sobre cualquier otra cosa quedarse soltera y para que esto no le pase, no duda en ceder a los deseos

de sus parejas en diversas ocasiones, tanto en el terreno sexual como en el de sus anhelos más profundos, como la maternidad. Charlotte tiene muchos prejuicios en el terreno social que en muchas ocasiones traslada al ámbito del sexo. Al igual que sus amigas es promiscua y no duda en experimentar cuando la situación lo requiere. No renuncia a ser activa y llevar la iniciativa, hecho que queda puesto de manifiesto cuando se declara enamorada y pide en matrimonio a sus dos maridos.

Cynthia Nixon interpreta a Miranda Hobbes, una importante abogada en un bufete del que, tras años de intenso trabajo, conseguirá ser socia. Su rango de edad en la ficción va de los 31 a los 37 años. Estudió Derecho en Harvard y su objetivo es conseguir un buen lugar en el mundo laboral. Presume de ser una mujer independiente de ataduras sentimentales y frecuentemente adopta actitudes poco femeninas. No duda en utilizar el sexo para medrar y en general tiene una mala opinión de los hombres. No obstante ella misma traiciona sus principios en numerosas ocasiones. Sus principales parejas a lo largo de la serie son Skipper Johnson (Ben Weber), Steve Brady (David Eigenberg), y Robert Leeds (Alex Blair).

Con su agudo ingenio, pragmatismo y sus opiniones profundamente arraigadas, Miranda representa el realismo que hay en cada uno de nosotros. Siempre es la primera de las cuatro en señalar la doble moral sexual. Sus temas favoritos a la hora de reunirse en la cafetería a charlar son: el sexismo, el poder y la hipocresía, y no tiene ningún miedo a decir lo que piensa. Los momentos más divertidos de Miranda suelen contrastar con su demasiado definido sentido de los límites en un mundo que constantemente los pasa por alto (Sohn, 2004:83).

En muchos sentidos su personalidad es contraria a la de Carrie. Se conforma con tener parejas que cubran sus necesidades sexuales y no cree que se pueda ser feliz siempre al lado de un hombre. En consecuencia, no es una persona romántica y no desea tener hijos. Así se lo plantea a Steve: “Steve, tener un hijo no es como tener una mesa de billar ¿tienes idea del trabajo que supone? Yo me pasaría toda la noche sola con el niño y sin poder dormir, y al día siguiente no podría mantenerme despierta para trabajar las catorce horas que necesito para que me hagan socia y así poder pagar el apartamento donde tú estás viendo la televisión” (*Sexo en Nueva York*. Darren Star. HBO, tercera temporada, 2000).

No obstante, y al igual que a Charlotte, la vida le sorprende. En un arranque de compasión por Steve, a quien le han diagnosticado un cáncer de testículos, mantiene una relación con él que resulta en un embarazo. Toda su vida se rompe en pedazos y se produce en ella un cambio radical en todos los aspectos: la relación con sus amigas, sus prioridades, su vida laboral, su visión de las relaciones de pareja... A Miranda esta situación le supera, y el hecho de que ninguna de sus amigas sea madre no hace más que empeorar las cosas, no se siente apoyada ni comprendida y entra en crisis. Su orgullo le lleva a rechazar la ayuda de Steve, quien no quiere que cumpla con su función de padre. Intenta aferrarse a unas ideas y una forma de ver el mundo que ya no le funcionan aunque finalmente se da cuenta de que su vida debe cambiar. Miranda, una persona totalmente desapegada de un ideal de vida familiar, se ve abocada de forma repentina a formar una familia, confiar en un hombre, cuidar a un niño y a una suegra, y mudarse a Brooklyn, una vida en la que entra a regañadientes pero en la que acaba por encontrar la felicidad.

Kim Catrall representa al personaje sin duda más característico y peculiar de toda la serie. Es la mayor de todas (rango de edad en la ficción de 40 a 46 años) y tiene muy claro que es lo que quiere en su vida: sexo sin amor y relaciones sin compromiso. Se define a sí misma como: “un híbrido formado por el ego de un hombre atrapado en el cuerpo de una mujer” (*Sexo en Nueva York*. Darren Star. HBO, segunda temporada, 1999).

Esta, como ella siempre dice, “fabulosa” y popular neoyorkina se dedica al mundo de las relaciones públicas y facilita a sus amigas el acceso a los locales de moda de Manhattan. En cuando a la elección del hombre con el que mantener relaciones no es exigente ni tiene un especial criterio, ni de edad, ni de género, ni de profesión o estatus.

Es “divertida, dogmática y aventurera: no hay ningún acto sexual que no vaya a probar y no hay situación retorcida en la que no se vea envuelta. Ella es como quiere y decide ser, es autoprotectora, y por mucho tiempo ve la monogamia como una enfermedad de la que no quería contagiarse” (Sohn, 2004:106).

En la vida de Samantha hay no obstante relaciones especiales: la que mantiene con el magnate Richard Wright (James Remar); la etapa en la que decide hacerse lesbiana junto a la pintora portuguesa María; y el tiempo que pasa con el joven camarero y actor Smith Jerrot (Jason



Lewis). Es una persona con una seguridad arrolladora en sí misma “Sí, yo soy dura, también soy: exigente, obstinada, autosuficiente y muy lista. En la cama, en el trabajo, en todos lados” (*Sexo en Nueva York*. Productor: Darren Star. HBO, sexta temporada, 2003-2004).

Tras ser cazada por la revista de moda *In Touch* junto a su famoso novio Smith y ver las fotografías publicadas no se siente a gusto con sus pechos y decide operárselos. Cuando acude al cirujano este le encuentra un pequeño bulto que resulta ser un tumor. Durante la lucha contra su enfermedad transmite una imagen de entereza y fortaleza y finalmente la supera entre sarcasmos y bromas. No obstante la quimioterapia le provoca una menopausia prematura y pierde una de las batutas que dirigen su vida, el apetito sexual.

Ya le resulta demasiado costoso aceptar que pueda llegar a sentir algo por un hombre o decir la palabra novio, como para pensar en algo tan serio como el matrimonio: “Los casados solo quieren volver a estar solteros. Si estás soltero el mundo es como un buffet” (*Sexo en Nueva York*. Productor: Darren Star. HBO, segunda temporada, 1999).

Samantha es la que más cerca se encuentra de alcanzar una auténtica autosuficiencia emocional respecto a los hombres. Acepta las relaciones sexuales como un producto de consumo más y mantiene una actitud coherente con su forma de pensar, aunque, muy a su pesar, no puede dejar de enamorarse puntualmente y sufrir al ser abandonada o traicionada.

#### 4. ANÁLISIS Y CRÍTICAS A SEXO EN NUEVA YORK

Cuando la serie empezó a emitirse en 1998, comenzaron a aparecer una serie de críticas que sostenían que promovía una imagen de la mujer demasiado cercana al prototipo de *femme fatale* o mujer fatal, o que transmitía la idea de que todas las mujeres quedaban reducidas a alguna de las protagonistas, y en función de su forma de ser o aspiraciones serían Carrie Bradshaw, dubitativa e insegura en busca del amor ideal; Charlotte York, una mujer que vive por y para encontrar a su príncipe azul; Miranda Hobbes independiente y agresiva en el mundo laboral; o Samantha Jones, despreocupada y popular cuarentona y en busca del placer sexual sin límites.

Es un hecho que estas mujeres representan a un porcentaje muy reducido de la población femenina de Nueva York y más aun de las mujeres de la sociedad occidental en general. Hablamos de mujeres blancas,

atractivas físicamente, de clase media y media alta, que gozan de tiempo para disfrutar del ocio, de largas comidas y de compras compulsivas, y que no se preocupan de temas públicos o académicos<sup>1</sup>. Pero también es un hecho que, en cierto sentido, la serie refleja algunas tendencias reales de la sociedad norteamericana.

En lo que a familia se refiere, según el estudio de *Women in America* las mujeres se casan más tarde y tienen menos hijos que en el pasado. Existe una mayor proporción de hombres y mujeres que deciden no casarse, y las mujeres dan a luz a su primer hijo a edades más avanzadas. También ha aumentado el volumen de féminas que deciden no tener hijos, aunque aquellas que sí los tienen siguen constituyendo un ocho de cada diez mujeres adultas. En cuanto a formación académica, las mujeres han superado significativamente a los hombres en los últimos cuarenta años: tienen mayor tendencia a obtener un título en graduado escolar y participan en la educación superior en mayor medida que ellos. La desventaja que tienen es que no muestran preferencia por el campo de la ciencia y la tecnología, ámbito en el que se encuentran las ocupaciones mejor pagadas (U.S. Department of Commerce Economics and Statistics Administration; Executive Office of the President Office of Management and Budget. 2011).

Con respecto al trabajo y al salario: según un estudio realizado por el Prudential Financial, de las 1.400 mujeres encuestadas el 40% de ellas eran solteras o divorciadas y el 53% eran las que sostenían económicamente a sus familias. Casi un cuarto de las mujeres casadas encuestadas dijeron que ganaban más dinero que sus maridos. En la pasada década, la brecha de ingresos entre mujeres y hombres se ha reducido, y se observa la tendencia futura de que las mujeres empiecen a ganar más dinero que sus maridos (Blount, Marks. 2012-2013).

La propia Kristin Davis sostiene que:

La serie realmente trata de un movimiento cultural: el de nuestra generación y la de aquellos que han crecido con opciones. No hemos tenido que casarnos a una cierta edad, hemos podido ser mujeres con carrera sí así lo queríamos. Nuestras madres no han tenido esas oportunidades de crecer, se les presentaban más tarde en sus vidas, cuando ellas ya habían elegido cierto camino. Mi madre se casó cuando tenía veinte años y me tuvo a mí cuando tenía veintiuno. Nací con *Ms. Magazine*<sup>2</sup> la mesa de la cocina, pero realmente ella ya se ha-

bía comprometido conmigo y con mi padre y con esa vida. Así que pienso que nuestra serie trata sobre esas elecciones y sobre la capacidad de crear tu vida del modo que tú quieras crearla (Sohn, 2004:44).

Otras críticas se basaban en el hecho de que las cuatro protagonistas de la serie aparecen representadas como mujeres autosuficientes, independientes y profesionales, y que sin embargo acaban por hacer del hombre algo central de lo que en mayor o menor medida, dependen. Así, es evidente el protagonismo que el hombre adquiere en sus pensamientos y que se manifiesta en el hecho de ser el eje sobre el que giran sus conversaciones. De un modo u otro, hay un hombre para cada una de ellas, y ninguna se concibe viviendo sin ningún tipo de relación con el sexo opuesto.

*Sexo en Nueva York* es una serie que pretende ser realista pero que se convierte en pura ficción, que repite clichés ancestrales de princesas que pierden zapatos, de hombres que las rescatan de su dolor (Mr. Big en París cuando rescata a Carrie de su ruso) y en mujeres que lo dejan todo por ser madres y esposas, salvo Miranda que se ve abocada a ello (¿Una jugada del destino, un castigo por ser demasiado ambiciosa e independiente?). Solo Samantha se salva al final de este destino que nos persigue, adoptando una actitud casi suicida de dejar a un hombre guapísimo y veinte años más joven que ella, en la frontera de los cincuenta (Gracia, 2010).

Al comienzo de la serie parece que *Sexo en Nueva York* aspira a ser un alegato de la defensa de la independencia femenina -tal y como su productor Darren Star ha manifestado-, un reclamo de la liberalización final de una mujer que ahora sí, planea y controla los elementos de su vida. Las cuatro protagonistas buscan hombres con los que emparejarse y tener citas, y se animan a hacerlo entre ellas, aunque siempre se advierten las unas a las otras del peligro que esto supone, pues puede conllevar la pérdida de su identidad o la negación de sus deseos. No obstante, este ideal de autosuficiencia y control se rompe sistemáticamente y las protagonistas se enfrentan constantemente a situaciones en las que no les queda más remedio que ceder en sus aspiraciones.

*Sexo en Nueva York* es un alegato a la independencia de la mujer, una celebración a la soltería sin renunciar al amor, en

un contexto en el que la mujer soltera que disfruta de la sexualidad de una forma libre y no se conforma con los roles sociales patriarcales es tratada como si fuera leprosa. Sin embargo, en la sexta temporada la serie acaba esgrimiendo un doble mensaje ante la soltería femenina, que contradice el tono inicial de la serie, y acaba defendiendo la idea, de que nuestra felicidad depende de tener a un hombre en nuestras vidas (Santaúlaria, 2005:153).

Compartimos la postura de Santaúlaria pero sólo en líneas generales. En nuestra opinión la serie no esconde en ningún momento el hecho de que las protagonistas se sienten desgraciadas por estar solas. La amistad, la moda, los planes y el constante ejercicio del sexo esconden una realidad de tristeza y frustración de las que las protagonistas son plenamente conscientes. Incluso podemos afirmar que la búsqueda casi desesperada de una relación que el argot feminista sería calificada de machista es casi constante, especialmente por parte de Charlotte y Carrie.

En el caso de esta última, resulta significativa la adaptación y actitud camaleónica en función del tipo de hombre con el que sale. Ella misma afirma que delante de Mr. Big siempre busca estar perfecta y no es ella misma; en el caso de su relación con Bill Kelley resulta evidente su deseo de adaptarse al tipo de mujer que a un político le conviene tener al lado; y con Aidan le ocurre exactamente igual, lo intenta casi todo, incluso dejar de fumar y convertirse en una amante de la vida en el campo. Si bien es verdad que las relaciones no prosperan a pesar de sus esfuerzos, y que podríamos hacer una lectura de este fracaso, resulta muy significativo este intento de adaptación al otro a través de la negación de uno mismo, una actitud que refuerza su inseguridad y que la aleja de ser la mujer independiente que en un principio parece representar.

Parten de un esquema de mujer independiente y liberada pero los matices nos hablan de señoras y señoritas capaces de abandonarlo todo por un hombre, obsesionadas con la moda, la belleza y la conquista sexual. Todo gira en torno al concepto de una mujer cliché, incluso en la apariencia física (Gracia, 2010).

Hay otro hecho que refuerza la premisa de que *Sexo en Nueva York* no es un auténtico alegato feminista, y es que al final, ya sea por razones ideológicas o puramente comerciales, la serie culmina con un final propio de un relato romántico a la antigua usanza. Hubo cuatro finales posi-

bles para Carrie: uno en el que acababa en París viviendo con Alexander Petrovsky; otro en el que Big mantenía su inaccesibilidad y su conflictiva historia se alargaba con ellos dos juntos pero viviendo en pisos separados; y un tercero, en el que Carrie se daba cuenta de que Big jamás se comprometería y decide acabar su relación con él y seguir caminando y buscando su propio destino. Pero el final elegido no fue ninguno de los tres y los productores optaron por el triunfo del amor entre Carrie y Mr. Big y por una protagonista encantada de saberse querida por un hombre que cree que la amará y protegerá el resto de sus días.

El señor de los anillos –referencia cómica a que todas les entran las ganas repentinas de casarse- aparece para salvar a las protagonistas de un futuro de soledad y desolación. Miranda se casa con Steve, acepta mudarse a Brooklyn y apechuga con la madre de Steve, que sufre demencia senil. Charlotte, se casa por fin, después de convertirse al judaísmo con Harry Goldenblatt, el abogado que llevó su divorcio con Trey, y adoptan a una niña china y a una perrita Elizabeth Taylor y su prole. Incluso la devoradora de hombres por excelencia, Samantha, decide rendirse a los encantos de su joven amante Smith Jerrod, y después de vencer un cáncer con la ayuda de este, contrae la enfermedad que ha venido temiendo y evitando durante toda la serie: la monogamia. Carrie después de un tórrido y fallido romance con Alexander Petrovsky es rescatada por su ideal romántico a lo largo de toda la serie Mr Big, que acude cual caballero andante y dispuesto a comprometerse a buscar a Carrie a París y la devuelve a su entorno natural, Nueva York (Santaúlaria, 2005:154).

## 5. CONCLUSIONES

Nos encontramos frente a una serie que ensalza un universo femenino de fraternidad incondicional. Si repasamos detenidamente las trayectorias de las protagonistas veremos que todas y cada una de ellas ejercen un fuerte control sobre sus vidas, e invitan a las otras a una papel activo en la búsqueda de aquello que más les satisface.

Hay dos aspectos que marcan las diferencias entre ellas: el compromiso y la maternidad. En un principio Miranda y Samantha rechazan abiertamente el matrimonio y los hijos como algo capaz de proporcionarles felicidad, y Carrie se muestra dudosa, y cambia de opinión a medi-

da que se le presentan unas u otras circunstancias. Charlotte es la única que desde el principio se muestra firme en su convencimiento de que el matrimonio y los hijos –aunque bajo unas determinadas condiciones– son uno de los elementos fundamentales en la vida que cualquier mujer. No obstante, todas, en mayor o menor medida rechazan la autosuficiencia y acaban por formar parte de parejas estables.

Al comienzo de la serie se presenta la soltería como un estado desde el cual es posible encontrar la propia realización y la felicidad, siempre que dicha soltería se haga compatible con relaciones sexuales frecuentes y satisfactorias. Pero a medida que avanzan los capítulos el hecho de ser mujer soltera empieza a desprenderse del atractivo que parecía tener y el matrimonio o el compromiso pasan a ser considerados una condición necesaria para alcanzar la felicidad.

La serie funciona a través de la presentación constante de estereotipos. En líneas generales, la visión que se da de la mujer es frívola y la centralidad del sexo excesiva, algo que entre otros factores se manifiesta en el hecho de que raras veces hacen girar sus conversaciones sobre asuntos que trasciendan su propia realidad e intereses sentimentales y sexuales más inmediatos. El único aspecto verdaderamente trasgresor de la cinta es la utilización del sexo como hilo conductor de las tramas, y la presentación de un guion en el que términos relacionados con la sexualidad son explícita y sistemáticamente utilizados.

La promiscuidad y la toma de iniciativa por parte de las mujeres a la hora de promover un encuentro sexual se presenta como un modelo de conducta y el sexo se concibe como una actividad más, y queda desligado de un contexto de intimidad o compromiso.

En muchos sentidos, la serie constituye un reflejo de actitudes frecuentes entre un determinado extracto social de la población femenina neoyorkina, aunque de ninguna forma puede considerarse un reflejo de la mujer norteamericana. Temas como la sexualidad, los distintos modelos de pareja y familia, la religión, aparecen tratados de forma superficial y estereotipada.

La serie falla en su pretensión de constituirse en un alegato feminista. Pretende retratar mujeres independientes y libres para escoger, pero prácticamente limita estas opciones a la amistad y al terreno sexual, marginando la necesidad de sentirse amadas de manera exclusiva. En las cuatro protagonistas, en mayor o menor medida, y por debajo de una apa-

riencia de fortaleza e independencia, late un anhelo profundo de ser elegidas y queridas por un hombre que les sea fiel, hecho que les conduce a la persecución de un ideal de vida conservador.

### Notas

1. Por poner un ejemplo, las protagonistas no muestran nunca puntos de vista políticos. Resulta significativa a este respecto la conversación sobre la relación que Carrie mantiene con un político, Bill Kelley (John Slattery) en la que Samantha afirma “Yo siempre voto en función de su aspecto físico. El país va mucho mejor con un hombre guapo en la Casa Blanca, porque mirad lo que le pasó a Nixon, nadie quería acostarse con él y él acabó fastidiando a todo el país” (*Sexo en Nueva York*. Darren Star. HBO, primera temporada, 1998). Esta es solo una muestra de muchas otras conversaciones sobre todo tipo de asuntos que a lo largo de la serie derivan sistemáticamente hacia el terreno sexual.
2. Revista feminista cuyo primer número se lanzó en Nueva York en 1972.

### Referencias Bibliográficas

- BLOUNT, Susan; MARCKS, Christine. 2012-2013. Financial experience & behaviors among women. 2012-2013. Prudential Research Study. Disponible en <http://news.prudential.com/images/20026/PruWomenStudy.pdf>. Consultado el 03.06.2015.
- CABEZUELO, Francisco. 2010. Mujeres encorsetadas, mujeres controladas. Bioestética y control social bajo el sueño americano en la ficción audiovisual. **Revista F@ro-Monográfico**. Año 6. Vol. 11.
- CLARK, Dana. 2008. **Not just a guilty pleasure: a feminist analysis of sex and the city**. UMI, Chicago.
- GRACIA, Lola. 2010. Realidad, ficción y los estereotipos masculinos y femeninos en dos series de HBO: Los Soprano y Sexo en Nueva York. **TONOS. Revista electrónica de estudios filológicos. Número 19**.
- SANTAÚLARIA, M. Isabel. 2005. Sexo en Nueva York o cómo ser soltera y no morir en el intento. **LECTORA. Revista de dones i textualitat**. Vol. 11.

- SOHN, Amy. 2004. **Sex and the city. Kiss and tell.** Melcher Media. Nueva York.
- U. S. DEPARTMENT OF COMMERCE ECONOMICS AND STATISTICS ADMINISTRATION; EXECUTIVE OFFICE OF THE PRESIDENT OFFICE OF MANAGEMENT AND BUDGET. 2011. Women in America: indicators of social and economic well-being. Disponible en [www.whitehouse.gov/administration/eop/cwg/data-on-women](http://www.whitehouse.gov/administration/eop/cwg/data-on-women) Consultado el 01.03.2015.