

REIA #01 / 2013
176 páginas
ISSN: 2340-9851
www.reia.es

Carolina Mateo Cecilia

Universidad Europea de Valencia / carolina.mateo@uem.es

*Domesticidades disidentes
en la ficción televisiva contemporánea*
/ *Domesticities and Dissent
in Contemporary TV Fiction*

¿Qué pasa cuando el sistema económico entra en crisis y descubrimos que esa domesticidad basada en narrativas neoliberales también se tambalea?

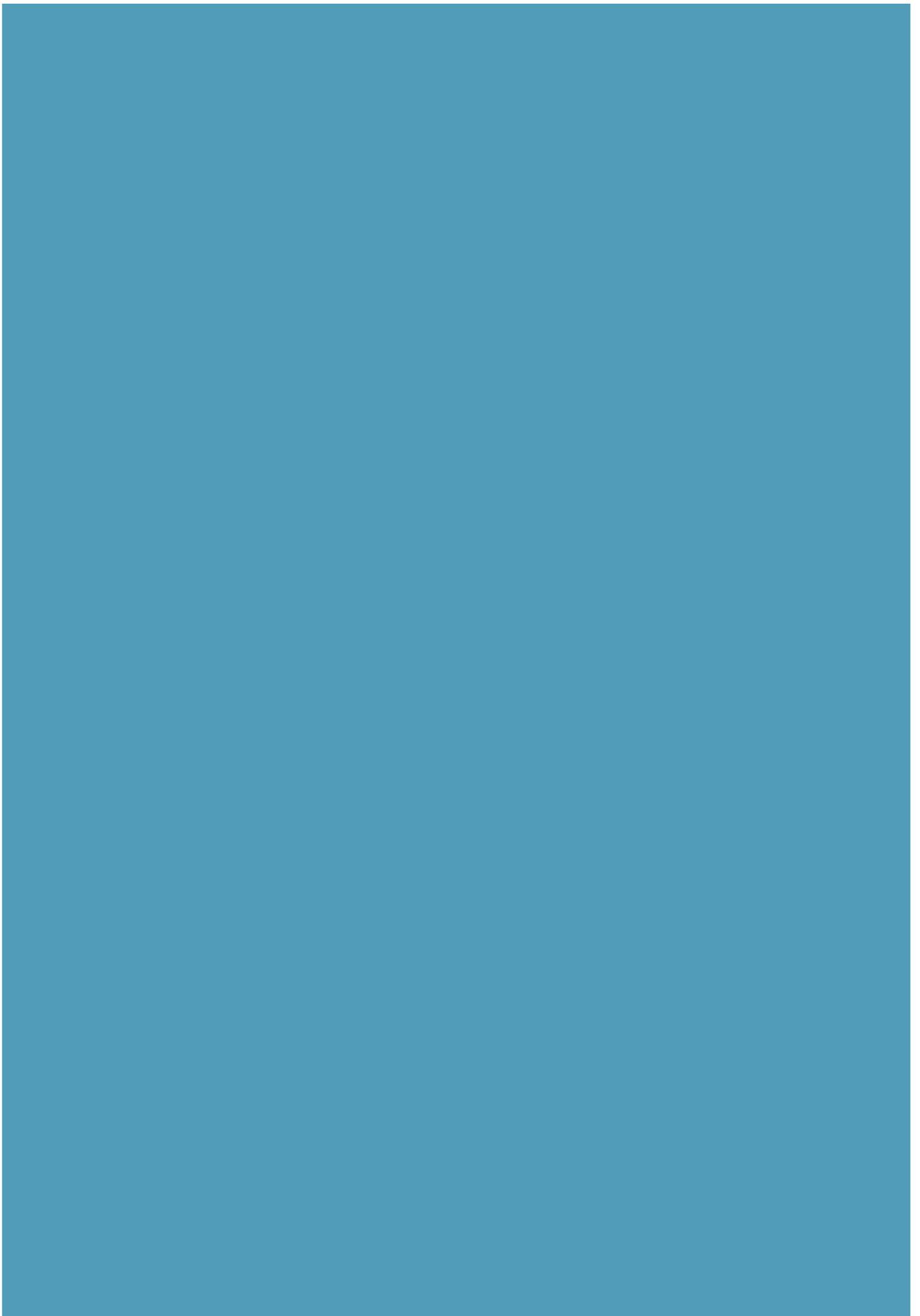
El presente artículo explora representaciones de la domesticidad femenina en dos retóricas visuales y narrativas que parten de los medios de comunicación, separadas en el tiempo por un acontecimiento reciente crucial: la crisis de las hipotecas *subprime* y la intensificación de la crisis del capitalismo neoliberal. Se parte de las formas de representación visual y vital de lo femenino y del feminismo privilegiadas por los medios de comunicación bajo el neoliberalismo, según las acepciones del *postfeminismo* defendidas por Susan Faludi y Angela McRobbie. A lo largo del artículo se revisarán algunas prácticas disidentes en la construcción de la domesticidad de la serie *GIRLS* en relación a relatos *postfeministas* hegemónicos anteriores, ejemplificados aquí a través de la popular serie *Sexo en Nueva York (SNY)*. Se considerará que las ficciones televisivas son retóricas ideológicas capaces de legitimar peligrosamente modelos de domesticidad, y consecuentemente relatos susceptibles de interés académico en el ámbito de la arquitectura.

What happens if the economic system fails and we realize on that our current domestic practices based on neoliberal narratives also crashes?

This paper explores representations of female domesticity through two fiction products separated by a crucial recent event: the U.S. subprime mortgage crisis. It starts from the term post-feminism as forms of visual representation of the feminine life privileged by the media under neoliberals' philosophy, as Susan Faludi and Angela McRobbie defend. This research examines domestic dissidences in the construction of domesticity in *GIRLS* related to previous hegemonic and postfeminist rhetoric's, exemplified by the popular TV show *Sex and the City*. TV shows are considered as ideological messages capable to legitimize domesticity models. Consequently those rhetorics are material susceptible of academic interest in the field of architecture.

Ficciones televisivas, domesticidades disidentes, *GIRLS*, postfeminismo
/// TV fiction; dissident domesticities, *GIRLS*, post-feminism

Fecha de envío: 10/09/2013 | Fecha de aceptación: 17/10/2013



Ficciones, crisis, post-feminismo y domesticidad

Las retóricas televisivas son consideradas productos tremendamente influyentes en la construcción del imaginario colectivo de los públicos a los que van dirigidos. Habitualmente ofrecen lecturas persuasivas acerca de los espacios sociales, como la domesticidad, que merecen no ser obviadas.¹ En este artículo se han escogido dos narrativas que brindan lecturas divergentes de la domesticidad, cuyas emisiones están separadas en el tiempo por la reciente crisis de las hipotecas *subprime* norteamericanas. En concreto se trata de las series *Sexo en Nueva York* (en adelante SNY)² y *GIRLS*,³ emitidas por la HBO, uno de los canales de televisión por cable y satélite más populares de Estados Unidos. La elección de éstas y no otras se debe a su estructura aparentemente homóloga, su proyección internacional, su condición de consumo masivo y a sus relatos eminentemente femeninos, y por otro lado a sus visiones encontradas de la domesticidad en torno al prisma neoliberal del *postfeminismo*.⁴

Se expondrá cómo la serie *GIRLS* no establece simplemente un cambio de escenario doméstico neoyorkino en relación a SNY en términos generacionales, sino que constituye un proyecto mediático que pretende desplazar el apartamento propio como centralidad de la emancipación *postfeminista*. Además, *GIRLS* articulará en espacios domésticos similares a

1. CARRIÓN, Jorge. *Teleshakespeare*. Madrid: Errata Nature, 2011. ISBN: 9788415217015.
2. Transmitida desde el canal HBO desde 1998 hasta 2004, está basada en un libro de Candace Bushnell (1996) fruto de la compilación de la conocida columna del *New York Star*, titulada con nombre análogo al de la teleserie. La narración privilegia el escenario de la ciudad de Nueva York, presenta con nitidez sus calles y avenidas, así como locales de moda de la ciudad.
3. Serie escrita, dirigida y realizada por su actriz principal Lena Dunham, rodada en la ciudad de Nueva York. Es un proyecto realizado con la producción de uno de los renovadores de la comedia actual, Judd Apatow. Comenzó a emitirse en 2012.
4. El término *postfeminismo* se asocia a formas de representación visual y vital de lo femenino y del feminismo, privilegiada por los medios de comunicación bajo el neoliberalismo. Se referirá principalmente a relatos en los que las protagonistas son sujetos activos de prácticas consumistas y de su sexualidad. Para más información consultar: FALUDI, Susan. *Reacción. La guerra no declarada contra la mujer moderna*. Barcelona: Anagrama, 1993. p. 560. ISBN 9788433902061 y MCROBBIE, Angela, *The aftermath of feminism. Gender, culture and social change*. Londres: SAGE, 2009, p. 192. ISBN: 9780761970620.

los mostrados en SNY, apropiaciones disidentes⁵ que mostrarán imaginarios domésticos alejados de los legitimados por otros relatos *postfeministas* de ficción.

Las apropiaciones del espacio doméstico que se dan en GIRLS surgen como reacción a un grupo generacional englobado en el *postfeminismo*, reacción a una mujer dueña y señora de su sexualidad que construye su domesticidad en torno a prácticas eminentemente consumistas. La serie propone usos no previstos de espacios domésticos que, a la vez que visibilizan críticamente las precariedades que sufren sus protagonistas, muestran deliberadamente una extrañeza sobre las imágenes virtuosamente diseñadas de feliz domesticidad *postfeminista*.

Conscientes del carácter persuasivo de la televisión y de su capacidad de reflejar dinámicas culturales, ambos relatos se conciben como artefactos ideológicos y agentes de socialización capaces de legitimar modelos de domesticidad.⁶ El tratamiento de la domesticidad a través del mundo laboral, la idea de progreso, las prácticas consumistas y las relaciones de poder con el otro, son temas que se tratan para avanzar en las propuestas de domesticidad manejadas desde la intertextualidad de estos dos relatos de ficción y desde la ideología *postfeminista*.

Antes de continuar, se deben matizar las implicaciones de la denominada ideología *postfeminista* y sus vínculos con la historia reciente del feminismo, las denominadas olas del feminismo.⁷ La *segunda ola* del feminismo (60 y 70) rechazaría la idea de domesticidad asociada a la maternidad. Su apuesta pasaba por la defensa de una carrera profesional y la liberación sexual, a la que se subordinaría la maternidad y el matrimonio. Conceptos como la autosuficiencia, la independencia y la autonomía serían predominantes, asumiendo la mujer un rol masculino, denigrando otros como la crianza de los hijos o las labores domésticas. La *tercera ola*, que arrancarían en los años 90, revisará críticamente la idea anterior, rechazando las retóricas precedentes como por ejemplo el lenguaje.⁸ La mujer debía poder criar sin renunciar al éxito profesional, conociendo la perversión del sistema capitalista y evitando por tanto la victimización de la mujer con leyes específicas. Se mantiene el sentimiento de autosuficiencia, alimentado por una estrategia mediática global de empoderamiento basado en valores como la juventud, el éxito profesional y el control de la sexualidad y las emociones.⁹

5. La disidencia caracteriza a una acción y no debe ser dirigida contra algo, sino que muestra una distancia o desplazamiento frente a una situación legitimada y hegemónica culturalmente, buscando otros espacios de expresión. Una práctica disidente no necesariamente debe oponerse o contestar a otra.

6. CHICHARRO MERAYO, Mar. *Representaciones de la mujer en la ficción postfeminista: Ally McBeal, Sex in the City y Desperate Housewives. Papers: revista de sociología*, 2013, Vol. 98, Núm. 1. p. 11-31.

7. VALCÁRCEL, Amelia. *Feminismo en un mundo global*. Madrid: Cátedra. 2012. p. 344. ISBN 978-84-376-2518-8.

8. Se acuñará el concepto *ladies* que sustituiría al de *girls*, acuñado por las feministas.

9. CHICHARRO MERAYO, Mar. Ob. Cit.

Las posturas adoptadas en estas revisiones de la tercera ola son diversas y contradictorias, y se engloban difusamente bajo el término de *postfeminismo*. Por ejemplo el concepto de *cyborg* ha servido en las últimas décadas como argumento para hablar de otras formas de relación entre sujetos, y una construcción más compleja de la identidad. En su *Manifiesto Cyborg*¹⁰ Donna Haraway¹¹ usará la metáfora del *cyborg* para proponer que tanto nuestros cuerpos e identidades de género, raza o sexualidad, son producidas por *biopolíticas*, por técnicas de dominación. Con la figura del *cyborg*, se encuentra un punto de encuentro del feminismo y la red, desmantelando de nuevo dicotomías que caracterizan el pensamiento occidental (organismo / máquinas, hombre / mujer, etc).

Susan Faludi asoció el postfeminismo con las respuestas mediáticas a través el concepto de *backlash*,¹² en concreto a partir de la vuelta a un neoconservadurismo como reacción mediática contra el feminismo en el panorama de la Norteamérica de Ronald Reagan. Según Faludi, este fenómeno neoconservador se ha dado cíclicamente en posteriores reacciones, como por ejemplo tras los ataques del 11S en 2001.¹³ Para Angela McRobbie¹⁴ el *postfeminismo* plantea una doble estrategia en la que, por un lado el feminismo es generalmente calificado como algo obsoleto perteneciente a otra época que restringe la capacidad de opción de la mujer, mientras que al mismo tiempo se disfrutan los logros femeninos dentro de la sociedad neoliberal, sobre todo en los campos de los estudios y del acceso al mundo laboral. El *postfeminismo* para McRobbie es una invitación a disfrutar los privilegios del neoliberalismo.¹⁵ Las visiones de Faludi y McRobbie se tomarán como referencia para el análisis de los relatos televisivos escogidos.

Las acepciones dispersas del *postfeminismo* reflejan cómo la forma hegemónica del multiculturalismo que predomina en la contemporaneidad, se basa en conseguir el reconocimiento de los diversos estilos de vida. Ante estos movimientos integradores, se cuestiona el filósofo Slavoj Zizek en su libro *En defensa de la intolerancia*, si este multiculturalismo despolitizado no es precisamente la ideología del actual capitalismo global, y si no deberíamos ser rotundamente intolerantes a los movimientos falsamente integradores y al todo vale.¹⁶

10. HARAWAY, Donna. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York: Routledge, 1991. ISBN 978-0-415-90387-5.

11. Actualmente es profesora del programa de Historia de la Conciencia en la Universidad de California, Santa Cruz, EE.UU.

12. FALUDI, Susan, Ob. Cit.

13. FALUDI, Susan. *The terror dream: fear and fantasy in post 9/11 America*, Nueva York: Metropolitan Books, 2007. ISBN 0641973586.

14. Influyente pensadora contemporánea quien partiendo de presupuestos del feminismo-marxista, dialoga con fluidez con los discursos queer contemporáneos de pensadoras como Judith Butler o con el pensamiento crítico anticapitalista y postcolonial de Homi Bahba o Pierre Bourdieu.

15. McROBBIE, Angela, Ob. Cit.

16. ZIZEK, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. México: Siglo XXI, 1992. p. 304. ISBN 987-1105-37-1. p. 12.

Beatriz Colomina¹⁷ en 2006 relató en su libro *La domesticidad en guerra* cómo la guerra condujo a domesticidades de posguerra basadas en la felicidad doméstica, como parte de una gran campaña mediática. La casa era un campo de batalla, y la mujer se convertía en híbrido del comandante militar y médico. La casa privada incorporó características de los sanatorios, incluyendo los grandes ventanales y las superficies limpias; es decir, la ausencia de ornamento y objetos amontonados, así como de textiles o alfombras. La idea de familia tradicional y vivienda unifamiliar inundó el imaginario colectivo como resultado de una gran estrategia mediática.¹⁸ Algo después, en 2010, Beatriz Preciado¹⁹ exploraría cómo Hugh Hefner articuló la revista Playboy, desencadenando y legitimando un imaginario masculino de casas de placer. El objetivo sería desplazar la casa heterosexual como núcleo de consumo y reproducción proponiendo nuevos espacios destinados a la producción de placer y capital. Para Preciado, Playboy confió a la mansión de soltero la fabricación del nuevo hombre moderno. Lejos de cuestionar la validez de la representación arquitectónica de Hugh Hefner en términos estilísticos, Preciado propondrá validar la fuerza *performativa* de la fotografía y la pose de Hefner, como símbolos que acarrearán un desplazamiento programático de la vivienda heterosexual. Se contempla a Playboy como una oficina multimedia de producción arquitectónica y como un ejemplo paradigmático de la transformación de la arquitectura a través de los medios de comunicación en el siglo xx. La fuerza *performativa*, tal y como muestra este artículo y también Beatriz Colomina apoyará, viene de la relación de la arquitectura con los medios de comunicación de masas, y no de la arquitectura en sí misma.²⁰

Parece claro que el imaginario doméstico que se muestra a través de los media influye en la construcción de las domesticidades individuales, y que es un campo de investigación no demasiado explotado por considerarse habitualmente lo doméstico desvinculado de lo social. A pesar de ello, algunos autores como Andrés Jaque y su Oficina de Innovación Política vienen trabajando firmemente sobre la domesticidad y su vínculo con lo social, que muestran ocasionalmente a través de los media.²¹

17. COLOMINA, Beatriz. *La domesticidad en Guerra*. Barcelona: Actar. 2006. p. 318 ISBN 8496540103

18. COLOMINA, Beatriz. Ob. Cit. p. 60.

19. PRECIADO, Beatriz. *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en «Playboy» durante la guerra fría*. Barcelona: Anagrama, 2010. p. 236. ISBN 978-84-339-6312-3.

20. PRECIADO, Beatriz. Ob. Cit. p. 17.

21. Jaque y la OIP han desarrollado en los últimos años una extensa etnografía dedicada al estudio de domesticidades contemporáneas. Consideran que bajo el término de domesticidad se engloban muchas y muy diversas realidades, en las que evidentemente la arquitectura juega un importante papel que no se puede aislar de otros hechos como el contexto, los imaginarios o las prácticas cotidianas que se den de la domesticidad. Jaque también ha reflexionado sobre las retóricas televisivas, en especial de las telenovelas, y las interrelaciones que producen en los espacios domésticos. JAQUE, Andres. *Dulces arenas cotidianas*. Sevilla: Lugadero. 2013. p. 67. ISBN 97884939175-5-5.

Disidencias

Si bien es cierto que la prolifera serie SNY trató de aunar en cuatro personajes de ficción algunos de los grupos dominantes en la sociedad americana de los años noventa tildados en términos de «burguesía bohemia»,²² la práctica de la serie reflejó una imaginaria fragmentada que oscilaba entre rasgos *postfeministas* y otros neoconservadores, especialmente tras la caída de las torres gemelas en 2001.²³ La serie trata de transmitir la idea de la fortaleza, el poder y la promoción femenina, pero envía información contradictoria sobre cómo reaccionar ante los conflictos propios de la domesticidad en la contemporaneidad. Algunos autores la tildan de relato postfeminista con elementos de feminismo.²⁴ Angela McRobbie sin embargo la vincula al *postfeminismo* al entender que, bajo el neoliberalismo, las armas de la reacción conservadora contra el feminismo se han sofisticado hasta aceptar en su seno ciertos presupuestos del propio movimiento feminista. Todo esto junto articulará para McRobbie el discurso *postfeminista*. Pero ¿Quiénes serían esas mujeres (*ladies*, no *girls*) postfeministas? Esas mujeres se representan en la ficción televisiva como universitarias que saben usar la tecnología, que ingresan y ascienden en el mundo laboral, que viven libremente su sexualidad, que tienen acceso a la propiedad, pero que sufren las tensiones derivadas de debatirse entre el éxito en la vida pública y las renunciaciones y los fracasos en la esfera de lo privado.²⁵ Este discurso tan aceptado en las ficciones de la última década es cuestionado con motivo de la crisis del sistema neoliberal en la que nos hallamos, acelerada por la crisis de las hipotecas *subprime*.

Resurge el debate sobre un modelo de vida basado en la idea de progreso, cuando se acentúa una realidad de una juventud norteamericana sin trabajo y llena de deudas por culpa de su educación universitaria, como ha analizado recientemente Ignacio Moreno.²⁶ En este contexto, la serie GIRLS apoya un cambio de la narrativa sometiendo al *postfeminismo* a los mismos mecanismos desacralizadores que según Angela McRobbie²⁷ el postfeminismo sometió al feminismo. Moreno sostiene que en esta serie el postfeminismo es invocado pero sólo para pasar a indicar que es una ideología de género pasada de moda y que ya no es útil para situarse en el mundo contemporáneo ni para explicarlo desde la perspectiva

22. Autores como Brooks consideran que en torno a este grupo se aúnan valores considerados previamente irreconciliables, principios como la permisividad sexual, ligados a las reivindicaciones feministas de los años sesenta y setenta, confluyen con prioridades como el consumo. BROOKS, David. *Bobos in Paradise: The New Upper Class and how they Got There*. Nueva York: Simon and Schuster, 2000. p. 284. ISBN 0-684-85378-7.

23. FALUDI, Susan, 2007. Op. Cit.

24. BAXTER, Judith. Constructions of Active Womanhood and New Femininities: From a Feminist Linguistic Perspective, is Sex and the City a Modernist or a Post-Modernist TV Text? *Women and Language*, 2009, 30 (2), p. 91-97.

25. McROBBIE, Angela. Post-feminism and popular culture. *Feminist Media Studies*, 2004, Vol. 4, No. 3, pp. 255-264.

26. MORENO SEGARRA, Ignacio. *Postfeminismos. Representaciones de género en la cultura popular neoliberal*. 2012. Trabajo final de master en estudios feministas. Instituto de estudios feministas (UCM) Disponible en: <http://eprints.ucm.es/15978/>

27. McROBBIE, Angela. Post-feminism and popular culture. *Feminist Media Studies*, 2004, Vol. 4, No. 3, pp. 255-264.

del género. En contra de la tendencia más unificadora de SNY, GIRLS apoya las voces que apuestan por una identidad múltiple e imperfecta y rechaza un discurso que habla en nombre de todas.

Los desplazamientos en la domesticidad que se dan en los dos relatos escogidos se atribuyen, entre otros motivos como el salto generacional entre las protagonistas, a la visibilización de la crisis contemporánea del sistema neoliberal. Las prácticas domésticas de GIRLS muestran una fuerte disconformidad frente a relatos anteriores televisivos en el momento en el que sus protagonistas se excluyen voluntariamente de aquellas *ladies postfeministas*, como primeramente las autodenominadas *ladies* se distanciarían de las *girls* feministas.²⁸ Dicha auto exclusión del grupo de las *ladies*, sin una alternativa clara pero subvirtiendo los rituales propios del postfeminismo, constituye ya una actitud disidente en relación a las prácticas *postfeministas* hegemónicas. Estas visiones distantes del discurso unificado se reflejan en el uso subversivo del espacio doméstico sin nuevas propuestas radicales, pero con altos grados de disconformidad. La desorientación, desacralización del hogar como núcleo de emancipación femenino y el asentamiento del fracaso en la cotidianidad constituyen la materia prima para construir una domesticidad disidente sin un carácter unificado. Para ello es preciso superar la idea de que un desplazamiento en la domesticidad va exclusivamente ligado a una respuesta arquitectónica, e ir directamente a los relatos que la construyen. Una vez más no se tratará de un conflicto de estilos sino de una batalla centrada en la praxis, en la que la indecisión y la exclusión voluntaria de un grupo que cuestiona los valores de equilibrio, coherencia, autodeterminación femenina y emancipación económica en torno a la posesión de un apartamento propio. Al igual que hizo Playboy, se podría decir que GIRLS confronta las relaciones de género, sexo y arquitectura construidas a través de los relatos *postfeministas*. Veremos a continuación algunos de los desplazamientos observados.

[Des] emancipación

Las ficciones de los últimos años como SNY tienden a simplificar el comportamiento femenino, tratando de combinar el romanticismo con la promiscuidad o la independencia con la responsabilidad social. Estos perfiles aspiran a vivir en apartamentos tecnológicos con elementos que indican su compromiso con la mundialización y el consumo responsable. Al convertirse las casas en elementos inseparables de un modelo de vida, la arquitectura doméstica queda vinculada a un flujo de imágenes, y una forma de domesticidad específica. La arquitectura de SNY es una arquitectura “agresivamente emancipada y autosuficiente”, como la arquitectura de posguerra fue para Beatriz Colomina una arquitectura “agresivamente feliz”.²⁹ Las portadas de cada una de las 6 temporadas de la popular serie SNY muestran unas mujeres con miradas desafiantes

28. En la serie GIRLS se hace una clara alusión, cuando una de las protagonistas mirando una revista que pretende dar consejos a la mujer contemporánea pregunta quiénes son esas *ladies*, al no verse identificada con los discursos postfeministas. Se considera que los relatos unificados sólo sirven para que unas mujeres metan presión sobre otras.

29. COLOMINA, Beatriz. Ob. Cit. p. 115



sobre tacones y melenas al viento, habitualmente con un *skyline* aséptico de Manhattan a sus espaldas. La arquitectura urbana es la fuerza del postfeminismo como anteriormente la arquitectura victoriana fuera la fuerza de la familia de la postguerra americana. A pesar de ello, las disidencias domésticas en GIRLS no se manifiestan a través de una respuesta arquitectónica sino mediante un uso subversivo de entornos domésticos en relación al imaginario colectivo construido por los relatos de ficción anteriores.

Además, el cambio de formas de consumo de la vivienda tras la crisis de las hipotecas *subprime* pone en evidencia en GIRLS que el derecho a la vivienda efectivamente no es algo que el propio neoliberalismo produce como libertad inherente del mercado. La vivienda pasa a un plano secundario en la construcción de la domesticidad, ya que se concibe como algo temporal, intermitente y susceptible de ser reemplazado. La domesticidad se construye vinculada a una estrecha relación con el teléfono móvil y deja de verse como una proyección de la mujer emancipada, que se regodea de su triunfo como mujeres blancas, acomodadas, aunque sea a través de dudosas y diversas estrategias consideradas legítimas.³⁰

30. En SNY una de las protagonistas se apropia de la costosa vivienda de su ex marido tras un divorcio causado por una disfunción eréctil. Sus amigas consideran que el apartamento es un precio justo a pagar, como contraprestación a los sinsabores por los que ha pasado la nueva divorciada.

La desacralización de la preciada intimidad postfeminista

“HANNA ¿no me dijiste que Los mensajes son el peldaño más bajo en la pirámide de la comunicación?”

MARNIE: El más bajo es el Facebook, luego el chat de google, los sms, el e-mail y luego el teléfono. Hablar cara a cara es lo ideal pero está pasado de moda”³¹

La intimidad peleada por los relatos *postfeministas* se desvincula de los espacios de lo doméstico llegando incluso a ridiculizarla. Es más, en GIRLS el ámbito de socialización de lo íntimo tiende a ser el cuarto de baño, recinto del cual es difícil escapar ante una pregunta incómoda. Las vulnerabilidades de los personajes pasan de compartirse en un espacio de consumo –como suelen hacer en los relatos postfeministas, lo que refuerza su status de mujeres triunfadoras y con recursos económicos– a un espacio de excreción física, desmitificando de esta manera la preciada intimidad *postfeminista*.

La masculinidad se torna fuerte y sexo muy débil

En las retóricas de GIRLS actitud hacia el hombre se torna caprichosa y vulnerable, rechazando las protagonistas habitualmente una vida estable en pareja, demandada en este caso por los hombres.³² Se muestra una mujer incapaz de mantener una relación sentimental que entre en el imaginario de lo emocionalmente sano. Esta circunstancia fomenta los pisos compartidos entre amigas y amigos con los que no hay establecida una relación emocional a priori. Sin embargo en los relatos *postfeministas* como SNY la figura del varón es mostrada como indispensable para la realización y el equilibrio femenino,³³ aunque el perfil habitual de hombre suele presentarse como algo torpe. Si no llega, las protagonistas cuentan con los recursos económicos necesarios para utilizar el consumo como práctica de empoderamiento que suple los vacíos emocionales,³⁴ son ellas las que toman las decisiones maduras y las que tienden hacia la vida en pareja; sujetos de sus propios deseos, dueñas de su sexualidad que prodigan a los cuatro vientos a través de su lenguaje corporal y su hogar propio.³⁵

En GIRLS el sexo, cuando llega, no es bueno casi nunca,³⁶ pero influenciadas por las retóricas *postfeministas* creen que adquirir una enfermedad

31. Transcripción de una conversación entre dos de las protagonistas de GIRLS, en el Capítulo 1.

32. Los principales hombres de la serie son desplazados por sus parejas protagonistas cuando el compromiso emocional comienza a ser más fuerte, y son reclamados cuando notan el vacío emocional que su alejamiento ha producido. Ellas mismas se catalogan mutuamente de egoístas ya que reconocen las prácticas propias en sus compañeras.

33. ARTHURS, Jane. Sex and the City and Consumer Culture: Remediating Post-feminism Drama. *Feminist Media Studies*, 2003, 3 (1), p. 83-98.

34. Promueve actitudes eminentemente consumistas y refuerza algunas de las imágenes de mujer más tradicionales. Es conocida la práctica de la protagonista de comprar zapatos, cuando las cosas van bien, cuando van mal, o cuando se aburre.

35. McROBBIE, Angela. 2008. Ob. Cit.

36. Tras una escena de sexo, la protagonista dice para sí misma “Ha estado fenomenal, ha estado muy bien, casi me corro...”.

venérea³⁷ es propio de mujeres intrépidas y aventureras, y se considera ser virgen algo de lo que avergonzarse. Estos desplazamientos se manifiestan por ejemplo en el uso de los dormitorios, espacios que en SNY constituyen templos de las relaciones sexuales, en GIRLS se utilizan para trabajar o hacer gimnasia; pero raramente para practicar sexo.

Vulnerabilidades

Los imprevistos laborales o personales son siempre superados en las retóricas de SNY, mostrando a lo largo de la serie un éxito ascendente en las carreras profesionales. La idea lineal de progreso que parece estar escrita en la base del guión. La mayoría cuenta con flexibilidad laboral y la vivienda se muestra como un contexto de trabajo ideal que fomenta la creatividad y la paz interior. En GIRLS; ni saben lo que quieren ni –cuando lo saben– tienen posibilidad de ejercerlo. En este relato el espacio doméstico confluye con el laboral, lo que fomenta las debilidades de la protagonista ante un reto laboral, con episodios de ingestión compulsiva de dulces, aislamiento patológico y autolesiones.

En GIRLS los problemas como la falta de recursos económicos, o la imposibilidad de afrontar un reto laboral, debilita a los personajes y los aleja entre sí. Frente a un mismo hecho como puede ser la falta de recursos económicos para afrontar un alquiler, en SNY es solventado incondicionalmente por el préstamo de una amiga mientras que en GIRLS la afectada es abandonada,³⁸ lo que provoca cambios en la convivencia y altas dosis de ansiedad.

“Todos envejecemos, dejamos de molar y morimos”³⁹

Frente al canto a la mujer juvenil mostrado en ficciones de cultura *post-feminista* como SNY, e incluso en retóricas críticas con el pensamiento moderno como lo fue en su día la película de *Trainspotting*, en GIRLS el estado juvenil es considerado como un estado no deseado, con claras barreras y desventajas frente a la supuesta estabilidad emocional, financiera y familiar de los personajes de más edad que aparecen en la serie.⁴⁰

37. El tercer capítulo de la primera temporada versa sobre este sujeto, y casualmente se titula “Todas las mujeres intrépidas lo tienen”.

38. La famosa protagonista de SNY cuenta con el préstamo de una amiga para afrontar la compra de su vivienda, mientras que en GIRLS la protagonista es abandonada por su amiga al dejar de pagar las facturas de un alquiler conjunto.

39. Cita extraída de la película de Danny Boyle *Trainspotting*. La película *Tainspotting*, de Danny Boyle de 1996 narra a través de la vida de 5 jóvenes de Edimburgo la crisis de la modernidad a través del rechazo de una vida predictiva. El monólogo inicial: “Elige la vida. Elige un empleo. Elige una carrera. Elige una familia [...] Elige tu futuro. Elige la vida... ¿pero por qué iba yo a querer hacer algo así? Yo elegí no elegir la vida: elegí otra cosa. ¿Y las razones? No hay razones. ¿Quién necesita razones cuando tienes heroína?” muestra ciertas similitudes con la filosofía de GIRLS.

40. Varios personajes con los que se encuentran a lo largo de la serie, en su mayoría masculinos.

El cuarto de baño como escenario de socialización de lo íntimo en la serie GIRLS.



La serie GIRLS constituye por tanto un laboratorio crítico para explorar la emergencia de un discurso diferente sobre el género, la domesticidad y lo femenino en la contemporaneidad. Al margen de la batalla moral que subyace bajo ambos relatos de ficción (SNY y GIRLS), en GIRLS se produce una clara ruptura arquitectónica mediática del postfeminismo como mecanismo de producción de lo doméstico. Podríamos decir que la domesticidad vivida en la serie GIRLS constituye la peor pesadilla de cualquiera de las protagonistas de SNY. Esta construcción ha supuesto inventar un topos doméstico alternativo al apartamento como trofeo de la emancipación femenina en los relatos postfeministas. Si bien es cierto que es difícil establecer analogías, si relacionamos el análisis que hace Beatriz Preciado entre Playboy y Disney con el nuestro podemos aventurar que Playboy –como SNY– hace que las mujeres parezcan irreales, mientras que Disney –como GIRLS– hace que lo irreal o marginal parezca real y aceptable. Al fin y al cabo, todas ellas construyen realidades a través de fantasías.⁴¹

GIRLS ha comprendido cómo funciona el proceso de mitificación que lleva a un sistema de signos a transformarse en un emblema con un valor universal. Muestra domesticidades que se distancian de los mecanismos postfeministas de construcción de la domesticidad, generando el gusto –o cuanto menos la curiosidad– por una erótica narrativa del fracaso y el desengaño. Baños sin privacidad, camas sin sexo, sexo sin placer, oficinas sin trabajo, intimidad sin empatía, vivienda sin emancipación y domesticidad sin apego. GIRLS es un relato de ficción que no muestra una alternativa clara a la domesticidad propia de los relatos postfeministas pero sí evidencia un marcado carácter disidente en relación a retóricas hegemónicas anteriores. Esta ficción televisiva, como han hecho otras antes, puede ser capaz de moldear nuestras subjetividades y de hacernos ver peligrosamente dichas domesticidades disidentes como cómodos escenarios de conformidad.

41. PRECIADO, Beatriz. Ob. Cit. p. 196.

Bibliografía consultada

- ARTHURS, Jane. Sex and the City and Consumer Culture: Remediating Post-feminism Drama. *Feminist Media Studies*, 2003, 3 (1), p. 83-98.
- BAXTER, Judith. Constructions of Active Womanhood and New Femininities: From a Feminist Linguistic Perspective, is Sex and the City a Modernist or a Post-Modernist TV Text? *Women and Language*, 2009, 30 (2), p. 91-97.
- BROOKS, David. *Bobos in Paradise: The New Upper Class and how they Got There*. Nueva York: Simon and Schuster, 2000. p. 284. ISBN 0-684-85378-7
- CARRIÓN, Jorge. *Teleshakespeare*. Madrid: Errata Nature, 2011. ISBN: 9788415217015
- CHICHARRO MERAYO, Mar. Representaciones de la mujer en la ficción postfeminista: Ally McBeal, Sex in the City y Desperate Housewives. *Papers: revista de sociología*, 2013, Vol. 98, Núm. 1. p. 11-31.
- COLOMINA, Beatriz. *La domesticidad en Guerra*. Barcelona: Actar. 2006. p. 318 ISBN 8496540103
- FALUDI, Susan. *Reacción. La guerra no declarada contra la mujer moderna*. Barcelona: Anagrama, 1993. p. 560. ISBN 9788433902061
- . *The terror dream: fear and fantasy in post 9/11 America*, Nueva York: Metropolitan Books, 2007. ISBN 0641973586.
- FRASER, Nancy. Feminism, Capitalism and the cunning of history. *New Left Review*, marzo-abril 2009, nº 56, pp.:97-117.
- HARAWAY, Donna. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York: Routledge, 1991. ISBN 978-0-415-90387-5
- JAQUE, Andres. *Dulces arenas cotidianas*. Sevilla: Lugadero. 2013. p. 67. ISBN 97884939175-5-5.
- McROBBIE, Angela. Post-feminism and popular culture. *Feminist Media Studies*, 2004, Vol. 4, No. 3, pp. 255-264.
- . *The aftermath of feminism. Gender, culture and social change*. Londres: SAGE, 2009, p. 192. ISBN: 9780761970620.
- MARCUS, Greil. *Rastros de carmín: una historia secreta del s. xx*. Barcelona: Anagrama, 1999, p.536. ISBN 9788433913654.
- MORENO SEGARRA, Ignacio. *Postfeminismos. Representaciones de género en la cultura popular neoliberal*. 2012. Trabajo final de master en estudios feministas. Instituto de estudios feministas (UCM) Disponible en: <http://eprints.ucm.es/15978/>
- PRECIADO, Beatriz. Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en «Playboy» durante la guerra fría. Barcelona: Anagrama, 2010. p. 236. ISBN 978-84-339-6312-3.
- VALCÁRCEL, Amelia. *Feminismo en un mundo global*. Madrid: Cátedra. 2012. p. 344. ISBN 978-84-376-2518-8.
- ZIZEK, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. México: Siglo XXI, 1992. p.304. ISBN 987-1105-37-1.

