



SEXO EN NUEVA YORK



FICHA TÉCNICA



Título original *Sex and the City* / **País** Estados Unidos / **Año** 2008 / **Dirección** Michael Patrick King / **Guión original** Michael Patrick King (a partir de la serie de televisión de Darren Star y del libro de Candance Bushnell) / **Producción** Michael Patrick King, John Melfi, Sarah Jessica Parker y Darren Star / **Fotografía** John Thomas / **Música** Aaron Zigman / **Montaje** Michael Berenbaum / **Duración** 135 minutos (versión extendida: 148 minutos) / **Género** Comedia romántica / **Público al que se dirige** Adulto / **Clasificación** No recomendada para menores de 13 años

FICHA ARTÍSTICA

Carrie Bradshaw Sarah Jessica Parker / **Samantha Jones** Kim Cattrall / **Charlotte Goldenblatt** Kristin Davis / **Miranda Hobbes** Cynthia Nixon / **Mr. Big** Chris Noth / **Steve Brady** David Eigenberg / **Harry Goldenblatt** Evan Handler / **Smith Jerrod** Jason Lewis / **Louise** Jennifer Hudson

FICHA DE ANÁLISIS PREVIO AL VISIONADO

SINOPSIS

La exitosa escritora Carrie Bradshaw vuelve con su famoso ingenio totalmente intacto y más agudo que nunca para darnos su propia versión sobre el sexo, el amor y la obsesión de las mujeres solteras de Nueva York por la moda. La versión cinematográfica de *Sexo en Nueva York* nos muestra a Carrie, Samantha, Charlotte y Miranda cuatro años después de finalizada la serie de televisión, y nos enseña cómo continúan haciendo juegos malabares para compaginar el trabajo y las relaciones mientras descubren los secretos de la maternidad, el matrimonio y las propiedades inmobiliarias de Manhattan.

ANÁLISIS DE LA REALIDAD (MARCO SOCIO-ECONÓMICO, HISTÓRICO, GEOGRÁFICO, ETC.)

Sexo en Nueva York no puede entenderse sin hacer referencia a la serie televisiva del mismo título que la precedió y que, a su vez, estaba basada en un libro de Candance Bushnell. Estrenada en el canal de televisión de pago HBO en 1998, se mantuvo en antena durante seis temporadas, al tiempo que ganaba numerosos premios. Contó con más de tres millones de espectadores/as en Estados Unidos.

Se trataba de una serie urbana, heredera del espíritu del cineasta Woody Allen: la ciudad como escenario, las personas de Nueva York como protagonistas y la conversación sobre sí mismas y sus relaciones como hilo argumental. Personajes urbanos y postmodernos cuestionan su forma de interactuar con el medio y con el resto de individuos, poniendo de manifiesto sus fobias y afectos, sus necesidades y valores, al tiempo que utilizan las relaciones dialógicas como principal estrategia discursiva. Además, el humor y la ironía se usan como arma de crítica social, destacando en el mensaje de sus personajes una autocrítica que les permite reírse de sí mismos en lugar de ceder a tentaciones victimistas.

La película rescata a las protagonistas cuatro años después del final de la serie: las encuentra algo mayores y desde luego más maduras, situadas en momentos vitales distintos, y ofrece un epílogo a los capítulos de la televisión. Hay que destacar, no obstante, que el cambio de medio (televisión de pago a cine) y la clasificación (a partir de 13 años) obliga a pulir el lenguaje, mucho más descargado y provocativo en la serie, además de matizar algunos perfiles de las protagonistas. En este sentido, hay que tener en cuenta el cambio social y político (especialmente en Estados Unidos) tras el 11 de septiembre. La actriz protagonista, Sarah Jessica Parker, aseguraba en 2006 que sería imposible volver a hacer el mismo producto hoy: “el lenguaje era completamente trasgresor y hoy vivimos en un mundo muy distinto. La serie se lanzó en 1997, cuando la sociedad era mucho menos conservadora, social y culturalmente”.¹

TEMAS PRINCIPALES

Amistad entre mujeres. La amistad es un hilo conductor que define y da la pauta de lo que ocurre con cada una de las protagonistas. Las protege en las situaciones difíciles y les impide ser víctimas de los complejos de Cenicienta que, muchas veces, hacen desear a las mujeres ser salvadas por un varón (de hecho, en *Sexo en Nueva York* todas son salvadas en algún momento, pero por una de ellas). Y la amistad también supera pruebas difíciles, como el secreto que guarda Miranda y que produce tanto dolor a Carrie cuando lo conoce. En todo caso, la amistad y solidaridad femenina es el principal argumento de la película y ofrece su lectura más feminista. Ellas son, sobre todo, amigas, compañeras y cómplices.

Han logrado establecer una relación sólida e imprescindible para madurar como personas. Y los hombres que las aman así deben comprenderlo si desean ser felices con ellas. Michael Patrick King ha reconocido que “el legado de la serie es la amistad”... por eso la película no termina con la escena del juzgado.

Independencia femenina. Del discurso de *Sexo en Nueva York* hay que resaltar el carácter independiente, tanto sexual como profesional, que proponen sus protagonistas y la ruptura de algunos mecanismos de dominación patriarcales; el hincapié en la solidaridad femenina como fórmula de relación entre mujeres; la propuesta de una interpretación femenina no victimista, autónoma y siempre positiva; el desenfado y la ironía como fórmulas para evitar el conflicto; la valentía y originalidad en abordar temas poco o nada frecuentes en la ficción y, por último, el exquisito, inteligente y divertido debate sobre la sexualidad. En la película, este factor de independencia se contraponen numerosas veces con el discurso social (por ejemplo, mediante la figura de Cenicienta) y su obstinación en reproducir modelos de mujer más convencionales.

La edad. La película rompe convenciones sociales al ofrecer a mujeres que pasan de 40 años como protagonistas atractivas y sexualmente activas. Desde el inicio del filme, con una frase trasgresora de Carrie (“Hace veinte años yo era una de ellas”) hasta el final de la película, con la fiesta del 50 cumpleaños de Samantha, toda la cinta es una celebración de la edad y la madurez, muchas veces mediante el humor: la presbicia, por ejemplo, es un recurso que aparece múltiples veces en la película. Según el director, un tema principal de la cinta es ver cómo las jóvenes de veinte años se convierten en adultas de cuarenta.

APROXIMACIÓN A LOS PERSONAJES

Protagonistas

-Carrie

Es escritora, acaba de cumplir 40 años y sigue siendo una mujer fascinada por la moda (los zapatos especialmente). Imagen de la frivolidad en la serie, en la película es mucho más madura y contenida. Tras muchos altibajos, ha conseguido la estabilidad con Mr. Big, con quien busca piso al inicio del largometraje y con quien decidirá casarse.

-Miranda

Representa la razón: obsesionada por el trabajo, es cerebral y pragmática. Abogada brillante, graduada en Harvard, intenta encontrar el equilibrio entre la vida profesional y la personal, pero se siente abrumada por las responsabilidades: el empleo, su hijo pequeño, su suegra con Alzheimer... y su agotamiento acabará pasando factura a la relación perfecta que mantenía con su esposo.

-Charlotte

La exquisita experta en arte que habíamos dejado en la serie es ahora la feliz esposa de un abogado, con quien ha adoptado una niña, Lily. Es la viva imagen de la felicidad y todo ello culmina en la noticia de un embarazo. Su personaje es todo equilibrio y dulzura; ella ese pilar en el que apoyarse, muy maternal y siempre disponible para las demás.

-Samantha

Profesional de éxito, está a punto de cumplir 50 años y sigue siendo la mujer pasional y desinhibida de siempre. Sin embargo, sus cinco años de vida monógama con su compañero le hacen sentir que se ha traicionado a sí misma para no traicionarlo a él.

Secundarios

-Mr. Big

El eterno novio de Carrie ha sido siempre una especie de “Santo Grial” para el personaje. Él encarna todo lo que ella necesita. La evolución de Big nos enseña que ha aprendido a entenderla. Sin embargo, su indecisión en el momento de la esperada boda hará explotar el drama que sostiene el argumento principal de la versión cinematográfica.

-Steve

El marido de Miranda sigue siendo el hombre encantador y trabajador que conocíamos en la serie. Sin embargo, su relación ha entrado en cierta rutina y sus problemas se hacen visibles con la confesión de su infidelidad.

-Harry

El esposo de Charlotte es un hombre de aspecto rudo y modales menos refinados que los de su compañera, aunque representa todo lo que ella ha buscado en la

vida. Es un hombre comprensivo y afectuoso, que siente auténtica empatía por las amigas de Charlotte y los compañeros de éstas.

-Smith

Actor joven y guapo al que Samantha ha convertido en un ídolo de Hollywood, ha logrado mantener una relación larga y profunda con ella, quien ha dejado Nueva York y se ha instalado con él en Malibú. Comprensivo y cariñoso, demuestra una pasión inquebrantable por su compañera.

-Louise

Veinteañera idealista pero trabajadora y práctica, llegará a la vida de Carrie para solucionar su caos. Gracias a ella (un personaje que no existía en la serie de televisión) Carrie logra superar su fracaso sentimental y toma las riendas de su vida. Por su parte, Louise es el recuerdo de todo lo que fue la protagonista en su reciente juventud.

FICHA DE ANÁLISIS POSTERIOR AL VISIONADO

PREGUNTAS INMEDIATAS AL VISIONADO

- 1. ¿Qué recomendaciones hace Miranda a Carrie cuando le dice que han encontrado piso y qué situación provocan esas reflexiones?*
- 2. ¿Qué función tiene el viaje a México de las cuatro amigas respecto a la trama narrativa?*
- 3. ¿Por qué se tiñe el pelo Carrie? Y ¿qué quiere decir ese personaje cuando se lamenta de que ya no hay prefijos (telefónicos) como los de antes?*
- 4. ¿Qué representa el llavero que Louis le regala a Carrie al irse?*

CUESTIONES DE EXPLOTACIÓN

La ciudad. Como ya ocurría con la serie, se trata de una película eminentemente urbana. Cuando apareció la serie televisiva, en 1998, pocas ficciones elegían Nueva York como localización y, las que lo hacían (como es el caso de las historias de policías) retrataban los aspectos más hostiles de la ciudad. Aquí la ciudad es la quinta protagonista y el objetivo era mostrarla como en las comedias románticas de los años setenta: glamour, diversión y euforia. Sarah Jessica Parker ha dicho que la ciudad fue “un personaje crítico e integral para la historia”. El rodaje del filme utilizó escenarios reales como la Quinta Avenida, a las puertas de Tiffany’s y Saks; la casa de subastas Christie’s, las oficinas de la revista *Vogue*; el ala principal de la Biblioteca Pública de Nueva York; Central Park o el Puente de Brooklyn.

La moda. Era otro elemento central en la serie, mucho más enfatizado en la película (hasta el punto, en ocasiones, de la exageración). Como en la serie, el guardarropa ha estado a cargo de Patricia Field, un verdadero icono de la moda, acostumbrada a mezclar prendas de alta costura europea con objetos conseguidos en mercadillos urbanos. La definición de las protagonistas como *fashion victims* ha sido muy cuestionada por la crítica feminista, que considera frívola y superficial esta caracterización. No obstante, también hay que tener en cuenta el papel de la moda en la socialización femenina y el empoderamiento de muchas mujeres en algunas facetas de esa industria.

Roles de género. *Sexo en Nueva York* incorpora una nueva y trasgresora definición de las mujeres, ya que rompe con la tendencia habitual en la ficción comercial, que suele dibujar un modelo de feminidad tradicional, pasivo y sumiso, según los estereotipos de género. Esta característica es especialmente visible a partir del rol independiente de las mujeres: hablan, deciden, salen y entran... todo ello sin pedir permiso. También define de otra forma a los varones. Por ejemplo, en la serie ninguna mujer (excepto Charlotte) sabía cocinar y eran sus compañeros quienes guisaban para ellas. Ello se traslada a la película, donde vemos a Mr. Big preparando la cena mientras Carrie le ayuda.

Cuentos de hadas (mitología romántica). El personaje de Cenicienta es una idea constante en el filme. Por ejemplo, el director ha señalado que se eligió el

traje de novia de Vivienne Westwood precisamente porque era el que remitía a esa figura. En muchas escenas decisivas aparece Cenicienta, casi siempre a través de Lily, la hija de Charlotte: Carrie leyendo el cuento a la niña; Lily jugando con un castillo principesco al fondo de la escena cuando Carrie acaba de ser plantada por Mr. Big; Lily que no quiere disfrazarse de Mulan sino de Cenicienta, etc. Incluso, cuando la noche previa a la boda Mr. Big llama a Carrie porque tiene dudas, en la habitación donde ella entra hay una pequeña muñeca de Cenicienta en la esquina. La secuencia de Carrie huyendo de la boda que no se celebrará es también una referencia a la escalera en la que Cenicienta pierde su zapato.²

El matrimonio y el amor. La serie de televisión había liberado a las mujeres del estigma de la soltería. En la película, el matrimonio es discutido como convención social para ofrecer a las protagonistas una relación construida por ellas mismas y no por la sociedad. Para el director era importante reflejar cómo muchas personas son felices hasta que la sociedad les dice que no lo son. En este sentido, el filme tiene mucho que ver con las expectativas de la gente. Con todo, propone la idea de que la libertad nunca resta a las personas, sino que suma. Además, los varones de esta ficción comprenden que las mujeres a las que quieren necesitan a sus amigas. Por otra parte, y como sucede a partir de cierta edad, los/as hijos/as de las amigas se integran en la vida de las otras.

SELECCIÓN DE ESCENAS PARA COMENTAR

Carrie y Mr. Big leyendo en la cama. Carrie prepara su próximo libro y para ello lee una selección de cartas de amor de hombres ilustres. Necesita gafas y su novio se lo recuerda. Ella le comenta que ya tiene las suyas. En esta conversación se exhiben las ideas sobre el amor que son importantes para ella pero, según el director, que utilice las gafas de Mr. Big es una metáfora para exponer cómo ella ve a través de los ojos de él. En la penúltima secuencia del filme la veremos con gafas propias. ¿Qué ha cambiado en Carrie a lo largo de ese año?

Las cuatro amigas tomando el sol en México. Las protagonistas de la película son mujeres atractivas y preocupadas por su imagen, aunque el largometraje impide profundizar en su cuestionamiento de los cánones estéticos, como sucedía con frecuencia en la serie. No obstante, la divertida secuencia sobre la depilación

de Miranda ofrece una pincelada sobre ello e incorpora realidades conocidas por las mujeres pero poco abordadas por la cultura popular. En este caso, se hace desde un enfoque divertido pero que no desempodera a los personajes. El objetivo de la secuencia es retratar la realidad de las madres con empleo, con poco tiempo para ellas, pero también quiere mostrar la culpabilidad de Miranda, que sabe que ha dedicado poco tiempo a su relación.

Carrie leyendo *Cenicienta a Lily*. La protagonista ha comprendido que los sueños no son iguales a la realidad, tras el episodio de la boda fallida. Advierte a la niña, para que no construya fantasías románticas, aunque con poco éxito. Poco después veremos a Carrie reconociendo que la idea de la boda, según las convenciones sociales, se volvió más importante para ella que su propia relación con Mr. Big, al que no escuchó su opinión sobre la organización del evento y la dimensión que estaba tomando (“Toda la boda era mi punto de vista” reconoce). Michael Patrick King quiso destacar cómo ella había ido demasiado lejos siguiendo un sueño que ni siquiera era suyo: “se hace adicta a la idea de la boda... con la ayuda de la sociedad, *Vogue* y Vivienne Westwood”.

Carrie y Miranda en Nochevieja. Ambas mujeres padecen desamor, más amargo en una noche en la que todo el mundo parece divertirse y en la que es más difícil estar sola. Carrie decide desafiar las dificultades de desplazamiento (toma el metro, algo inusual para ella) y, en pijama, llega hasta casa de Miranda para decirle que no está sola. Este es el auténtico y más importante mensaje de la película: las amigas son la familia conscientemente elegida, el apoyo que nunca puede faltar, las que pueden hacerte reír en los momentos más difíciles.

Samantha “vestida” con *sushi* en San Valentín. Obsesionada por recuperar una ilusión que ya no tiene y por ser la mujer que nunca ha sido, Samantha organiza una cena de ambiente sensual para recibir a su chico. Pero Smith llega tarde y ella le monta una escena estereotípica de ama de casa que él soporta con estoicismo. Esta secuencia muestra hasta qué punto el personaje se ha traicionado a sí mismo y se ha convertido en lo que no es. Ella, que era una conquistadora, ahora sólo es una *voyeuse*.

Carrie y Miranda en Central Park. Ha llegado la primavera y los dos personajes comienzan a salir de la oscuridad. Quedan para comer en un lugar de Central

Park de simbólico nombre (Pabellón de las Viudas) y allí la cerebral Miranda, que está intentando reconciliarse con Steve, reconoce sus miedos a Carrie. Ésta le explica que no puede seguir aferrada a la razón, que debe basar su decisión en las emociones, aunque eso implique más riesgos.

Petición de matrimonio en el armario. El armario del ático era el perfecto sustituto del anillo de brillantes (“amor a primera vista” dijo Carrie) pero no había sido suficiente (aunque fuera la forma de Mr. Big de decirle “te quiero”). Él cree que debe volver a intentarlo y, de rodillas, se convierte en el príncipe azul. Ella, más Cenicienta que nunca, se deja calzar con unos zapatos de Manolo Blahnik de seda azul. En la ceremonia de boda del juzgado veremos otra vez esos zapatos, en una pose que es un guiño a las comedias románticas clásicas.

ELEMENTOS TÉCNICOS DESTACADOS

Raccord. No es fácil recuperar personajes y localizaciones años después sin que el público sienta el choque o la falta de raccord. La idea de la película era retomar la historia donde la habían dejado en televisión, pero cuatro años más tarde, así que era necesario volver a disponer de los espacios donde habían estado los personajes. Además, era imprescindible contextualizar la historia para hacerla comprensible al público que no hubiera visto la serie. El resumen de los seis años de ficción televisiva se consigue en unos pocos minutos, en la secuencia inicial de los títulos de crédito que, a través de un libro de Carrie, sitúa tanto el pasado como el presente de las protagonistas. A nivel estético, hubo que recrear los apartamentos de Carrie y Charlotte completamente. Para ello, se realizó un exhaustivo trabajo que incluyó la búsqueda de muchos objetos que formaban parte del mundo de las cuatro amigas. Es el caso del despertador retro de Carrie, que en la serie se había alquilado a un anticuario. Éste, cuando supo que se rodaba la película, lo ofreció a un precio desorbitado y lo rechazaron. Buscando en eBay, encontraron uno igual por 40 dólares. O lo que pasó con el escritorio de Carrie, que se había donado a una institución a la que no fue fácil convencer para que lo prestara. Otro objeto significativo es el teléfono móvil de Carrie. Para hacer creíble que conserve el mismo terminal tanto tiempo después, en la película aparece con cinta adhesiva.

Líneas argumentales simultáneas. Una dificultad de esta ficción es la incorporación de cuatro líneas argumentales, una para cada actriz, pero que deben estar siempre conectadas. Así, las cuatro mujeres están siempre en contacto, aunque no estén juntas, por ejemplo, cuando Carrie se prueba trajes de novia y le envían una foto a Miranda a su despacho. Esta necesidad también se advierte en Samantha que, aunque vive en Malibú, sigue muy presente en Manhattan.

Símbolos. la serie está llena de guiños al pasado de las protagonistas, como el bolso con forma de Tour Eiffel que lleva Carrie al inicio de la película (recorremos que la serie terminó, precisamente, en París), o la insistencia en no ofrecer un anillo de compromiso a Carrie, que lo relacionaría con su frustrada historia con Aidan. En su lugar, se utiliza un armario, que en la trama tiene el mismo significado que los brillantes. Otra imagen interesante nos muestra a Miranda, cuando Steve va a buscarla a la cena anterior a la boda. En el plano junto a ella aparece un enorme pene (el del mural de la pared que está a su espalda). El director ha explicado que es una forma de simbolizar cuál es el problema del personaje: “el problema son los hombres y los hombres son un pene” (Steve le había sido infiel).

1 Entrevista publicada en la revista *Ronda Iberia*, abril de 2006, pp. 40-43.

2 En una de las escenas suprimidas y que se puede ver en la versión extendida, la propia Carrie se pondrá una careta de Cenicienta en Halloween.

Referencias de lectura recomendadas

- Akass, Kim y Janet McCabe. 2004. *Reading Sex and the City*. London: I.B. Tauris.
- De Miguel, Casilda et al. 2004. *La identidad de género en la imagen fílmica*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Menéndez, M.^a Isabel. 2006. «Sexo oral: trasgresiones y sororidad en Sexo en Nueva York.» *Género y Comunicación* 8: 43-76.
- Menéndez, M.^a Isabel. 2008. *Discursos de ficción y construcción de la identidad de género en televisión*. Palma de Mallorca: UIB.