

Fecha de recepción: 1 diciembre 2016
Fecha de aceptación: 10 febrero 2017
Fecha de publicación: 27 abril 2017
URL: <http://oceanide.netne.net/articulos/art9-8.pdf>
Oceánide número 9, ISSN 1989-6328

Las relaciones de amistad entre mujeres en los productos culturales: análisis de la serie de televisión *Girls* ¹

María Dolores NARBONA CARRIÓN
(Universidad de Málaga, Spain)

RESUMEN:

En este artículo, parto de dos premisas: la importancia de fomentar los lazos de unión entre las mujeres; y la fuerte influencia de la televisión en la sociedad, como instrumento que no sólo transmite, sino que fabrica mundos sociales, como defienden Pierre Bourdieu o Umberto Eco. Teniendo esto en cuenta, intento hacer ver, desde una perspectiva feminista, lo necesario que es que la televisión no se centre en su naturaleza de producto de la industria cultural que responde exclusivamente a intereses económicos, sino que se fomente su importante labor como agente social para reflejar los aspectos positivos que existen en las amistades entre mujeres. De este modo, se contrarrestaría el dañino estereotipo popular que sitúa a las mujeres como las peores enemigas entre ellas. Para demostrarlo, me baso en una sólida base teórica que refleja distintos puntos de vista y que sirven para analizar, no sólo programas televisivos sino también otros productos culturales, que se han tenido en cuenta aquí. Por último, aplico toda esta fase teórica a un caso concreto: el de la serie de televisión *Girls* (HBO, 2012-) con el objetivo de desvelar si la imagen de la amistad entre chicas que plasma responde realmente a la insistente descripción que hace de ella su creadora, Lena Dunham, como feminista. Dicho análisis será primordialmente sociológico y orientado al discurso de la citada serie, partiendo de una epistemología feminista y sin dejar de lado la atención a la recepción de este producto televisivo. De ahí que, para fundamentarlo adecuadamente, tenga en cuenta opiniones derivadas tanto de especialistas pertenecientes a la Sociología, los Estudios Feministas y de Género, y de los Estudios Culturales y de los medios de comunicación masivos, como también las aportadas por la audiencia, para ofrecer, finalmente, mis propias conclusiones.

PALABRAS CLAVE: amistad, feminismo, series de televisión, *Girls*

ABSTRACT:

In this article, I part from two premises: the importance of promoting female bonding, and the strong influence of television in society, as an instrument that not only transmits, but also creates social worlds, following Pierre Bourdieu's and Umberto Eco's theories. Taking them into account, I try to demonstrate, from a feminist perspective, how necessary it is the fact that television doesn't centre in its nature as a product of the industrial culture only focused on economic interests, and how it should prioritize its important labor as a social agent reflecting the positive aspects that exist in female relationships. If it did so, the popular harmful stereotype that situates women as their own worst enemies would be counteracted. To demonstrate this, I use a solid theoretical base that includes different points of view, which are useful for my analysis, not only of television programmes, but also of other cultural products that are taken into account here. Finally, I apply all this theoretical background to a concrete case: the television series *Girls* (HBO, 2012-), with the purpose of revealing if the image of friendship among women that it shows is coherent with the description of it as feminist that its creator, Lena Dunham, insists on spreading. This analysis is basically sociological and oriented towards the discourse present in the above mentioned series, and it is founded on a feminist epistemology, without ignoring the reception of this TV product. Consequently, to base it appropriately, I will take into account academic opinions from specialists from the fields of Sociology, Feminist and Gender Studies, Cultural and Mass Media Studies, but also those afforded by audience members, with the intention of offering my own conclusions at the end.

KEY WORDS: friendship, feminism, TV series, *Girls*

1. LAS RELACIONES ENTRE MUJERES EN LOS PRODUCTOS CULTURALES

Este ensayo pone en juego dos temas realmente determinantes a la hora de considerar el proceso de formación de la propia identidad de cada individuo: la influencia e importancia de la amistad, y el poderoso influjo de la televisión. En el imaginario popular colectivo se da por sabido que de la unión de varios sujetos se deriva inevitablemente una fuerza poderosa, herramienta requerida prioritariamente por los individuos más desfavorecidos y vulnerables de la sociedad a la hora de intentar defenderse ante las circunstancias adversas o injustas que les rodean. Este es históricamente el caso de las mujeres. Las primeras defensoras de la igualdad entre hombres y mujeres que destacaron en la gestación de lo que hoy conocemos como "feminismo" y las que pertenecieron a sus primeras "olas" tenían muy en cuenta esta fuente de energía. Sin embargo, en la etapa neoliberal que estamos viviendo, que, como explica Gilles Lipovetsky, constituye una "nueva fase del individualismo occidental" (2002: 5), que fomenta el consumismo y la competitividad, se está dejando de lado lo que podría constituir una ventaja para la consecución de mejoras de las condiciones de vida de las mujeres que aún son necesarias. La cultura popular no ayuda a paliar esta situación, difundiendo presunciones y estereotipos patriarcales que sitúan a las mujeres como las peores enemigas de las propias mujeres. Escritoras como Rebecca Traister sitúan en la segunda mitad del siglo XX el momento en que proliferaron especialmente mensajes desagradables sobre el comportamiento de unas mujeres con otras, que caracterizaban a las chicas como auténticas brujas que se apuñalaban por la espalda y trataban de robarse los trabajos, los armarios y los hombres (2012: n.pag.). A esos estereotipos también han seguido contribuyendo hasta nuestros días películas y programas de televisión que muestran a las féminas disputando, compitiendo entre ellas, o directamente odiándose, como resume acertadamente Jena Keahon, miembro de la influyente web de reseñas fílmicas y televisivas *Indiwire* (2015: n.pag.). Con estas autoras coincide Anna Holmes, fundadora del sitio web *Jezebel.com* y columnista del *New York Times*, que ofrece, además, ejemplos de programas concretos para hacer esta opinión más evidente:

Las relaciones entre mujeres todavía tienden a caracterizarse como inherentemente competitivas (véase

prácticamente todo *reality* emitido en horario de máxima audiencia, o el *best seller* de suspense de este verano *Perdida*), materialista o codiciosa (*Sexo en Nueva York*), traidoras y denigrantes (*Downton Abbey*) o primordialmente estratégicas (*Mad Men*). (2012: n.pag.)²

Reputados académicos del ámbito de los Estudios de los medios de comunicación como Bruce Carson y Margaret Llewellyn-Jones (2000) o Chris Baker (1999) coinciden en señalar el gran poder que ejerce la televisión sobre la formación de la identidad. Otra especialista en la materia, Isabel Menéndez Menéndez, refiriéndose al especial poder y protagonismo de la televisión en nuestros días, coincide con los anteriores autores cuando afirma: "La mayoría de actos que pensamos, sentimos o hacemos estaría influido por realidades simbólicas que han sido creadas previa y constantemente desde los medios" (2008: 28). Tanta sería la influencia de la televisión que, como señala Menéndez, basándose en Pierre Bourdieu y Umberto Eco, ésta no se limita a la misión que tradicionalmente se le ha atribuido de transmitir hechos o mundos sociales, sino que se ha convertido en un instrumento que los fabrica (2008: 29). Así se confirma también en estudios como el de L. Sánchez et al., donde, centrándose en los jóvenes, se pone de manifiesto, además, cómo en nuestra sociedad postmoderna, son los medios de comunicación como la televisión los que les ofrecen imágenes con que identificarse, toda vez que los anteriores referentes culturales como la política, o la religión han ido perdiendo su anterior primacía (2004). Teniendo esto en cuenta, se puede inferir que el hecho de que los espectadores vean frecuentemente las actitudes antes aludidas, que distan de mostrar una verdadera amistad entre las mujeres, contribuye a que éstas se den por hecho y se consoliden en el sector femenino. Ello daría lugar a un círculo vicioso muy negativo, pues, como señala Elena Olábarri, "es fácil creer que el mundo que presenta la televisión nos parece natural, no extraño" y esa pérdida del sentido de lo extraño es un indicador de adaptación" (2004: 10).

De esto ya se dieron cuenta nuestros antepasados decimonónicos refiriéndose a otros influyentes elementos culturales existentes en su época como era la ficción literaria, a la que Pauline Nestor considera "la forma más potente de comentario social" de entonces (1985: 2-3). Nestor fundamenta su aserción en autoras como

Dinah Mulock, que explican cómo el género novelístico, en pleno apogeo en el siglo XIX, representaba uno de los agentes morales más importantes de la comunidad de su época, llegando a ser más influyente que los ensayos o los sermones religiosos, ya que, si la audiencia de éstos se podía medir en cientos o miles, la de las novelas se contaba por millones (Nestor, 1985: 3). De ahí que se alzarán las voces de ciertas eruditas conscientes de la importancia de que las escritoras cuidaran la imagen que se daba de la amistad femenina en sus trabajos. Así se podía comprobar, por ejemplo, en la revista *Victoria Magazine* (1871),³ que urgía a las mujeres a defenderse por medio de testimonios que mostraran los valores positivos de las amistades entre mujeres contra los ataques de otras publicaciones como el *Saturday Review* (1868), protagonizados por mujeres como Eliza Lynn Linton, que criticaba los negativos (Nestor, 1985: 5).

En épocas más recientes, sigue habiendo mujeres que sacan a la luz aspectos negativos de las relaciones de amistad entre mujeres. Entre ellas, podemos citar a las investigadoras académicas Susan Ostrov Weisser y Jennifer Fleischner, autoras de un libro cuyo título las sitúa precisamente en el posicionamiento que acabo de exponer: *Feminist Nightmares: Women at Odds; Feminism and the Problem of Sisterhood* (1994). En su introducción, ellas muestran que son conscientes del rechazo que puede suscitar su trabajo, pues lo consideran uno de los primeros en abordar el tema de los problemas existentes en las relaciones entre mujeres (2).⁴ Por ello ofrecen una defensa del mismo que aclara en gran medida el debate existente en el ámbito del feminismo en cuanto a la conveniencia o no de airear aspectos desfavorables que puedan existir en las relaciones entre mujeres. Ellas explican que es necesario analizar dichas relaciones incluyendo sus defectos porque ocultarlos sólo contribuye a tratar de esquivar una cuestión que no por ello deja de existir; y creen que nadie mejor que las propias feministas para llevar a cabo dicha autocrítica (1994: 1, 5). De hecho, existen autoras del ámbito de la sociología como Helen Gouldner y Mary Symons Strong que reconocen que la idealización progresiva de la amistad femenina también ha venido siendo una práctica frecuente, especialmente en la literatura popular (1987: 5).

Haciendo honor a la diversidad que se considera intrínseca al propio feminismo, como dejan ver declaraciones de especialistas feministas como Menéndez, que

afirma: "...el feminismo no es uno, homogéneo y holístico, sino que está integrado por diversas corrientes de pensamiento" (2008: 53), o Rosalind Gill, que asevera que nuestro momento cultural se caracteriza por una multiplicidad de feminismos (2016: 612), encontramos una posición diferente a la de Ostrov Weisser y Fleischner en otras investigadoras feministas como Amanda Lotz. Por ejemplo, Lotz, en su artículo "Postfeminist Tele-vision Criticism: Rehabilitating Critical Terms and Identifying Postfeminist Attributes," tras especificar las distintas tendencias del postfeminismo⁵ existentes en nuestro siglo, propone a las estudiosas de los medios de comunicación que los analicen fijándose en los aspectos que contienen que fomentan los ideales feministas, en vez de criticar los que representan más bien un contragolpe para estos por ser parte de un sistema hegemónico, patriarcal y capitalista (2001: 114).

Podemos situar en esta línea de opinión a otras académicas como Deborah Cartmell e Imelda Whelehan, quienes, en su libro *Sisterhoods across the Literature / Media Divide*, explican que las relaciones entre mujeres se han plasmado de forma muy diversa en la literatura y en el cine, pero las corrientes prevaletantes suelen distorsionar o debilitar las perspectivas feministas o a favor de la mujer (1998: 1). Ellas señalan que, más allá de el sentido utópico y poco realista con que algunas asocian el término "hermandad", está el poder político que tiene esta palabra al sugerir que, a pesar de su heterogeneidad, existe una unión común de experiencias de mujeres que contribuye al despertar feminista (1998: 1). Ya en 1998 reconocían que nuestro entorno cultural se encontraba saturado por un post-feminismo al que califican de irónico, cómplice, descarado y militante de la femineidad (entendida como los cánones de modelo de mujer ideal desde el punto de vista masculino). Como consecuencia –explican– el término "hermandad" parecía haber dejado de ser importante para los consumidores postmodernos: de hecho, reconocen que en los libros y películas del ámbito anglosajón de los 90 se seguía destacando la rivalidad entre las amigas (1998: 2), como vimos que ocurría en el siglo XIX con autoras como Linton. Pero Cartmell y Whelehan, con su trabajo, analizan y ponen en el candelero la sororidad, dada la riqueza que reconocen que se deriva de ella.⁶ Estas autoras nos hacen conscientes, también, de los intereses comerciales que subyacen a los productos artísticos. Así, pues, aclaran cómo en lo que ellas consideran "el mundo

privado" de la literatura (dado que se suele disfrutar primordialmente en el ámbito doméstico e individual) está más presente la sororidad que en "el mundo público" del cine (dado que se suelen ver las películas en salas colectivas), donde el éxito de taquilla demanda, de forma alarmante, la censura de la sororidad radical (1998: 13). Con ellas coincide Karen Hollinger, profesora universitaria especializada en Estudios fílmicos y televisivos desde la perspectiva de género, una década después, en su libro *Chick Flicks: Contemporary Women at the Movies*, donde afirma que las nociones feministas de la sororidad siguen siendo anatema para las corrientes principales de la cinematografía (2008: 223).

En nuestros días, encontramos otra situación relacionada con el tema de la amistad entre mujeres que puede considerarse aún más controvertida, dado que no es lo que parece, por lo que sus efectos pueden llegar a ser considerablemente perniciosos. Me estoy refiriendo al uso de la amistad entre mujeres que crean ciertos productos de cultura popular actuales con un fin solapadamente perjudicial para ellas, como analiza detalladamente la especialista en Estudios culturales y medios de comunicación desde una perspectiva feminista, Alison Winch, en su libro *Girlfriends and Postfeminist Sisterhoods* (2013). Es lo que ocurre, por ejemplo, en el caso de libros de auto-ayuda (muchos de ellos escritos, incluso, por parejas de amigas), que no hacen sino reforzar ciertas imposiciones sobre los cuerpos y vidas de las mujeres que antes solía promover el patriarcado directamente. Lo mismo podría decirse de las revistas o blogs de moda en los que es la propia comunidad de mujeres supuestamente "amigas" la que aconseja a otras siguiendo ese mismo tipo de dictados. Y, en última instancia, es el propio grupo de amigas el que vigila y censura a sus miembros por el supuesto cariño que se tienen (Winch, 2013: 28, 37) para que se ajusten a los dictados necesarios para poder seguir perteneciendo al grupo de mujeres socialmente aceptadas por su correcto aspecto externo (5). Winch considera que la creciente creación de películas protagonizadas por amigas que estamos experimentando últimamente, tiene una motivación meramente económica: la de inducir a grupos de mujeres similares a realizar las prácticas de consumismo que ven que realizan sus homólogas en la ficción (2013: 94). Además, Winch, en su análisis, deja bien claro que el contenido de este tipo de películas, que ella clasifica en "chick flicks"⁷, "girlfriend chick"⁸, y "womance"⁹ (2013: 90-94) no suelen

promover una imagen positiva de la amistad entre las mujeres, sino que suele sacar a escena nuevamente su competitividad (2013: 95).¹⁰ Quizá ocurra esto porque, como ella misma explica, son muy pocas las mujeres directoras de cine que se animan a afrontar las muchas dificultades que les opone la industria cinematográfica cuando tratan de llevar a cabo sus trabajos, especialmente si son sobre la amistad entre mujeres. De hecho, de las 250 películas más importantes de 2007, sólo el 7% fueron dirigidas por mujeres (Winch, 2013: 94). No obstante, las excepciones que reconoce la investigadora, es decir, los ejemplos de películas que ofrecen una imagen más positiva de las relaciones de amistad entre mujeres, están precisamente escritas o dirigidas por mujeres: es el caso de *Bridesmaids* (2011) que tiene por guionistas a Annie Mumolo y Kristen Wiig; y el de *Your Sister's Sister* (2011), que tiene por directora a Lynn Shelton. El problema es que, como reconoce Hayley Formolo, todavía la influencia de las mujeres en la televisión y el cine estadounidense es decepcionante (2012: n.pag.).¹¹

En resumidas cuentas, el análisis de Winch sobre la representación de la amistad entre mujeres en el cine va en la línea de las conclusiones de Hollinger y las recogidas en *Sisterhoods*: a la industria cinematográfica no le interesa plasmar los aspectos positivos de la sororidad, sino que prefiere centrarse en estereotipos que sitúan a las mujeres en continua competitividad y rivalidad, como las peores enemigas de ellas mismas. Teniendo en cuenta que el objetivo principal de dicha industria es hacer dinero, resulta evidente que este último tipo de películas vende más. Así se desprende, además, de las consideraciones de investigadoras como Casilda de Miguel, que concluye de su estudio que un modo de maximizar la audiencia es teñir las pantallas con "mensajes primarios tendentes a dirigir la mirada del espectador hacia el goce y el disfrute de la tragedia humana vivida por los demás" (2004: 48).

En *Sisterhoods* se reconocía, sin embargo, que en los productos culturales literarios sí era más frecuente que se dieran relaciones de auténtica amistad femenina (aunque cuando se hacían versiones fílmicas de los mismos, se volvían a adulterar dando la impresión contraria). Rebecca Traister encuentra esta constante ya desde ejemplos de grandes obras maestras clásicas como las de Shakespeare, de quien dice que usaba frecuentemente esta cercanía que se daba por hecho entre las mujeres en los argumentos de sus obras; y

Samuel Richardson, destacando la amistad entre su Clarissa Harlowe y Anna Howe. En contextos literarios menos antiguos, también trabajos de investigación sobre la amistad entre mujeres en la literatura norteamericana se hacen eco de bonitas amistades entre protagonistas de obras literarias, especialmente en las escritas por mujeres en el siglo XIX (que también se analiza en detalle en *Female Friendships and Communities*, pero en el ámbito británico). Entonces existían relaciones tan estrechas entre mujeres, que incluso llegaron a denominarse "Boston marriages",¹² amistades que investigadoras como la periodista Betsy Israel analizan en profundidad en estudios como el recogido en su libro *Bachelor Girl* (2002). Y en investigaciones sobre obras literarias más recientes, también se puede comprobar que se mantenía esta visión favorable sobre las relaciones entre amigas en otro de los subgéneros de la literatura: el teatro. Así se infiere de trabajos de especialistas de dicho campo de estudio como Narbona-Carrión, tales como "The Role of Female Bonding on the Stage of Violence" (2011) y "Wendy Wasserstein y la unidad entre mujeres" (2012), donde se demuestra que existe un considerable número de dramaturgas que han visto en el género teatral una oportunidad para transmitir al público la belleza y la fuerza que se deriva de la unidad que se puede dar entre las mujeres.

2. ANÁLISIS DE LA AMISTAD ENTRE MUJERES EN *GIRLS*

2.1. Inferencias metodológicas derivadas del estado de la cuestión

Mi posicionamiento en el presente trabajo, pues, con relación a la diatriba sobre si se deben sacar a la luz las dificultades y características negativas sobre las relaciones de amistad entre las mujeres o no, se sitúa en un punto intermedio entre los enfoques antes presentados desde diversos campos del conocimiento, que he ido detallando. En lo expuesto hasta ahora, vemos que la primera postura es defendida por autoras como Ostrov-Weisser y Fleischner, y Winch. Coincido con ellas en que hay que analizar la realidad tal como es –con sus luces y sombras–, y que trabajos como los anteriores nos abren los ojos ante situaciones que podrían incluso pasar desapercibidas a quien las analiza. Pero considero que hay que partir de ahí teniendo en cuenta lo escurridizo que es el término "realidad" ya de por sí, y que no podemos obviar la riqueza y diversidad presentes en todo cuanto que existe.

Consecuentemente, esta afirmación abarca también las relaciones entre mujeres, que resultan ser, pues, de muy diverso tipo y no se pueden etiquetar ni encorsetar tan fácilmente como algunos y algunas se empeñan en hacer. Para entenderlas en toda su extensión, conviene documentarse con trabajos como el de Pat O'Connor –socióloga y especialista en Estudios de género–, *Friendships between Women*, que destaco de entre los que existen por su amplitud de miras, que queda descrita en su prólogo por colega Suzanna Rose (1992).¹³ Rose explica cómo, para tratar de ofrecer una síntesis exhaustiva y empírica de la naturaleza de la amistad entre mujeres, ésta se examina en el libro en todas sus dimensiones, evaluando sus fortalezas y sus limitaciones, teniendo en cuenta los contextos culturales y sociales que la conforman, y desde diversas perspectivas: psicológica, sociológica y feminista (1992: ix). Además, O'Connor, –como otras autoras antes citadas– demuestra con su obra que ofrecer solo una versión idealizada de la amistad entre mujeres es engañoso e incluso perjudicial, por lo que no oculta los aspectos negativos que a veces también están presentes en dicho tipo de relaciones. Negar este hecho sería ocultar una evidencia que afecta, no obstante, no sólo a las mujeres, sino a todo ser humano. Pero también resulta erróneo y perjudicial centrarse sólo en los aspectos negativos, especialmente en el caso de los referidos al sector femenino, ya que, como se reconoce en *Feminist Nightmares*, el patriarcado, no sólo incluye estructuralmente la rivalidad femenina, sino que la *requiere* (1994: 11).

Consecuentemente, teniendo en cuenta todas estas reflexiones teóricas, he considerado que en este ensayo, que se plantea desde una perspectiva feminista, es necesario que uno de los parámetros para llegar a las conclusiones sobre el enfoque feminista o no de la serie *Girls* en relación a su plasmación de tema de la amistad entre mujeres, debe ser si ésta trata de beneficiar con ella a las mujeres o no. Para ello, analizaré si sus contenidos promueven los aspectos positivos que existen en las amistades femeninas o se centran, por el contrario, en los negativos. Teniendo en cuenta que la potentísima influencia de la televisión como agente social en la creación de identidades es de sobra conocida, se da por hecho que Lena Dunham –que además trabaja profesionalmente con este medio desde diversos ámbitos– es más que consciente de su responsabilidad con respecto al imaginario que transmiten los productos que crea. Trataremos de

dilucidar, pues, si estos responden a su supuesta ideología feminista –se autodefine como “feminista rabiosa” (*The Huffington Post* 2013: n.pag)– o si encajan más bien en la consideración de estos como meros productos de la industria cultural, respondiendo exclusivamente a intereses económicos.

2.2. *Girls* y su contexto cultural

Girls (HBO, 2012-) es una serie de televisión estadounidense creada, escrita, producida (junto a Judd Apatow y Jenni Konner) y en muchos casos dirigida por Lena Dunham (1986-). El reparto incluye a jóvenes actrices hijas de personajes famosos en el mundo del entretenimiento, como Jemima Kirke, Allison Williams y Zosia Mamet (las protagonistas); y a actores como Adam Driver, Alex Karpovsky, Andrew Rannells y Ebon Moss-Bachrach. Desde su estreno, el 15 de abril de 2012, la serie no ha dejado a nadie indiferente: ha destacado más por la cantidad de crítica (académica y proveniente de telespectadores) que ha suscitado, que por sus índices de audiencia. Según reza en la página web oficial de la misma, el programa ofrece “una mirada cómica a las diversas humillaciones y escasos triunfos de un grupo de veinteañeras” (2017: n.pag.). Este planteamiento se aleja ya de antemano del feminismo, que ante las posibles humillaciones padecidas por las mujeres, lo que procura es reaccionar para paliarlas, y por supuesto no se ríe de ellas. Su protagonista, Hannah Horvath es una recién graduada que trata de ganarse la vida como escritora en Brooklyn (Nueva York), sin mucho éxito. Comparte esta última característica con sus tres mejores amigas, que tampoco acaban de conseguir ningún objetivo en concreto (si es que se lo llegan a siquiera a plantear).

En este contexto, resulta paradójico que creadoras artísticas como Dunham hagan alarde de feministas a la vez que reflejan en sus creaciones actitudes como las antes aludidas, que en nada contribuyen a mejorar las vidas de las mujeres. Esto podría explicarse teniendo en cuenta estudio de Gill en que considera que en el momento cultural y político actual “el feminismo ha pasado de ser una identidad ridiculizada y repudiada entre las jóvenes a convertirse en una deseable, estilosa, y decididamente de moda (2016: 611). Tampoco hay que olvidar que las declaraciones de Dunham como feminista se enmarcan en la más que reconocida situación de desconcierto en que se encuentra el debate sobre qué es el feminismo actualmente. Pero, aún así, no debemos perder el tiempo lamentando el

que se haya perdido bastante el norte en este sentido, pues siguen existiendo ciertos aspectos que son evidentes para aplicar o no dicha “etiqueta” a diferentes actitudes o productos culturales y que podemos –y debemos– analizar para que nadie se sienta desorientada. Lena Dunham, ha sido considerada, además, como una de las 100 personas más influyentes del mundo por la revista *Time* (Danes, 2013). Se hace necesario ver, pues, cuáles pueden ser sus influencias, ya que éstas se suman al fuerte influjo que ejerce la televisión sobre su público, como venimos señalando.

La serie de Dunham podría ofrecer un rayo de esperanza en el existente universo televisivo que –como reconocen algunas de las mencionadas especialistas y otras como Deborah Philips (2000) y Robin Nelson (2000)–, sigue siendo primordialmente masculino. Esto es así a pesar de que existen ya otras series televisivas que tienen una fuerte presencia femenina tanto en sus personajes como detrás de ellos, ejerciendo funciones diversas como las de guionistas o productoras. Como ejemplos de ello podemos mencionar las series *Two Broke Girls* (CBS, 2011-); creada por Whitney Cummings), *Don't Trust the B in Apt. 23* (ABC, 2012-2013); creada por Nahnatchka Khan), *Broad City* (Comedy Central, 2014-); creada y protagonizada por Ilana Glazer and Abbi Jacobson), *Unbreakable Kimmy Schmidt* (Netflix, 2015-); co-creada por Tina Fey), *Inside Amy Schumer* (Comedy Central 2013-); creada y protagonizada por Amy Schumer), *Girlfriends* (UPN, The CW, 2000-2008); cuya creadora y productora ejecutiva es Brock Akil), o *Living Single* (Fox, 1993-1998); con Yvette Denise como creadora y productora ejecutiva, entre otras. Como vemos, existe un número considerable de mujeres que, al igual que Dunham, y siguiendo la estela de predecesoras como Elaine May, pertenecen al mundo de la comedia, desempeñan diversos papeles en sus creaciones, y la mayoría de las cuales también se suelen calificar como feministas.

Casi la totalidad de las protagonistas de estas series son mujeres independientes, lo que puede interpretarse como un reflejo de la situación actual, dado que, como explica Traister, por primera vez en la historia de Estados Unidos, las mujeres “single” (término con el que se refiere a las que nunca se han casado, a las viudas, divorciadas y separadas), superan al número de mujeres casadas (2016: 5). Teniendo en cuenta las inferencias de Traister, este hecho debería fomentar la

amistad entre las mujeres, ya que, al vivir éstas una gran parte de su vida y madurez solteras, llegan a auto-realizarse no necesariamente en tándem con un hombre o en una estructura familiar tradicional, sino en compañía de otras mujeres: las amigas (2004, 2016b). Así lo reconocen también autoras como Tomi Obaro, que considera que el cambio demográfico expuesto por Traister ha favorecido la relevancia de la camaradería femenina, que ve plasmada, por ejemplo, en la popularidad arrasadora de autoras de novelas sobre relaciones entre mujeres, como Elena Ferrante; en la proliferación de los *hashtags* “#squads”¹⁴ y “#covens”¹⁵ para etiquetar conversaciones en servicios web; y la adulación que reciben parejas de *besties* (mejores amigas) de la cultura pop, como Amber Rose y Blac Chyna (2016: n.pag.). Y a estos ejemplos podríamos sumar los representados por series de televisión en las que la amistad femenina juega un papel importante, algunas de las cuales ya se han mencionado, y otras muchas que se recogen en artículos como el de Samantha Grossman para *Time* (2016). Megan Garber –periodista de *The Atlantic*– coincide con las anteriores autoras al afirmar que, por los citados cambios en las opciones de vida de las mujeres, “la amistad puede que sea más importante que nunca antes, y está aportando a las mujeres no sólo lo que siempre ha aportado a la gente –amor, confort, drama, alegría– sino también algo más profundo y más infraestructural: es una fuerza organizadora en la cultura” (2015: n.pag.). Estos ejemplos y puntos de vista basados en nuestra sociedad y la cultura popular surten un efecto positivo para las mujeres, pues, como dice Obaro –y yo comparto–, “no se puede negar el poder simbólico derivado de ser testigos de la camaradería entre mujeres (especialmente en contraste con la mala leche femenina, ese tropo persistente en el cine y la televisión” (2016: n.pag.).

2.3. La amistad entre mujeres en *Girls*

En el contexto antes expuesto, resulta lógico encontrarse con series como *Girls*, dirigidas, precisamente, a este tipo de público femenino, dado el interés de la industria por dirigir sus productos a grandes nichos de mercado. Y resulta fácil pensar de forma instintiva, antes de adentrarse en un análisis más exhaustivo, que esta serie refleja de forma considerablemente fiel los cambios que afectan al grupo de población constituido por las *millennials* –en concreto en lo referente a las relaciones entre ellas–. Esto sería así, especialmente, si se tienen en cuenta opiniones de especialistas

como Traister, que llega a afirmar de forma asertiva: “El programa, entre otras cosas, es un testamento crucial y correctivo del modo en que las amistades entre las mujeres se ha fortalecido y cambiado durante el mismo período en que sus libertades y estatus han aumentado” (2012: n.pag.). No se puede negar, además, que la serie de Dunham tiene a las chicas como protagonistas ya desde el mismo título, *Girls*. En el centro de la trama de cada episodio se encuentran, además, ellas cuatro: Hannah, Marnie, Jessa y Shoshana y su supuesta relación de amistad. Una amistad que es, no obstante, sospechosamente promocionada hasta la saciedad por sus productores y creadora,¹⁶ quien ha llegado a llamar a la serie “una carta de amor a la amistad entre mujeres” o “una sesión de terapia de grupo sobre la misma” (*The L Magazine*, 2012: n.pag.).

Para evidenciar estas estrechas relaciones, también la serie muestra con inusitada frecuencia escenas en las que las protagonistas comparten sin tapujos –y no pocas veces sin ropa– zonas típicamente privadas como la cama o el baño. La periodista Jane Hu interpreta dichos encuentros íntimos como ocasiones en que estas chicas se deshacen de sus desechos literales y metafóricos con sus más íntimas amigas, de ahí que escojan estas restringidas zonas de la casa como refugio exclusivamente femenino donde compartir sus confidencias (2012: n.pag.) –en ocasiones incluso mientras hacen uso del inodoro. Yo considero, por el contrario, que esta cercanía corporal constituye un mero aspecto físico que no tiene por qué implicar una verdadera amistad. Es más, veo tras ella un interés por conseguir llamar la atención de la audiencia, consciente como es la industria televisiva del creciente y rentable apogeo de la vulgaridad, como reconocen diversos especialistas como Vicente Verdú (2003: n.pag.) o de Miguel (2004: 75). No obstante, Traister, por ejemplo, interpreta esta proximidad como indicativa de que su relación es tan estrecha, que incluso le sirve para considerar a sus protagonistas como “amantes no-sexuales”, e incluso “parejas, esposas, o familia” (2012: n.pag.). No en vano, la propia Dunham ha declarado que para ella existe una especie de romance en la amistad entre chicas (Danes, 2012: n.pag.). Quizá se inspirara en esta consideración para insistir un poco más en la importancia de la amistad entre las chicas de la serie, cuando Hannah escribe en su libro: “La amistad entre chicas universitarias es más grande y espectacular que cualquier otro romance” (2.10). Pero esta convicción no puede ser más efímera en la serie, pues, a petición

de su editor, Hannah abandona dicha temática para centrarse en experiencias más escabrosas (relacionadas con el mundo de las drogas y el sexo), que vive peligrosamente y utilizando a los de su entorno, con la intención de escribir sobre ellas, incentivada únicamente por el interés económico.

En el análisis de las relaciones de amistad entre las chicas de *Girls* encontramos opiniones académicas y de seguidores y seguidoras de todo tipo, cuyas fuentes se van a ir mostrando a medida que desarrollo mis argumentos. Estas posturas van desde las que creen en el autoproclamado talante feminista de la serie –algunas de las cuales ya he comentado–, hasta las que, desde una perspectiva más crítica, no ven en el modo en que se presenta la amistad entre estas chicas ni tanto realismo como la HBO y la propia Dunham se encargan de promover, ni una perspectiva que se pueda considerar genuinamente feminista. Entre el primer grupo podríamos situar también a Holmes, que considera que la serie muestra las relaciones heterosexuales como secundarias, a la vez que plasma con profundidad la amistad entre las mujeres, alejándose de la estereotípica competitividad con que ésta se suele representar. Según Holmes, parece como si Dunham estuviera diciendo en su serie:

Son las demás mujeres, y no los hombres [...] quienes más impactan en la transformación de las chicas en mujeres. Las demás mujeres, y no los hombres, quienes proporcionan oportunidades de auto-expresión y auto-descubrimiento. Las demás mujeres, y no los hombres, quienes son testigos de los triunfos y tragedias propias de las mujeres jóvenes. (2012: n.pag.)

Aquí a Holmes le ha podido la retórica, le ha impulsado más el corazón que el análisis exhaustivo de lo que aparece en la serie, como voy a ir mostrando con ejemplos concretos. Además, con su declaración, Holmes demuestra tener un concepto de la amistad no muy elevado. Esto puede explicarse por razones como las que muestran Gouldner y Symons Strong en su estudio, en el que entrevistaron a más de 75 mujeres americanas, y que tiene en cuenta, además, los análisis de otros muchos especialistas en la materia anteriores a ellas. Estas investigadoras parten de la dificultad de definir la amistad en sí, cosa que detectan especialmente en su estudio de campo, llegando a la conclusión de que, para los norteamericanos en general,

este término es muy difuso (1987: 5). Tan amplio es, que pueden usarlo para referirse simplemente a sus vecinos, colegas de trabajo, miembros de sus clubes sociales y organizaciones, al mismo tiempo que para referirse a amigos íntimos o confidentes.

Por otra parte, Holmes insiste en la poca influencia que tienen los hombres en el devenir de las jóvenes de la serie, en lo que coincide con otras defensoras de la perspectiva que ofrece *Girls* sobre la amistad entre mujeres como Traister, en artículos con títulos que se hacen evidencia de ello, como "Amistad femenina nueva, verdadera". En éste, dice, por ejemplo: "*Girls* es sobre chicas, y el hecho de que ellas crean conexiones [...] precisamente, hasta ahora, no con hombres" (2012: n.pag.). Pero el análisis detallado de la serie conlleva la refutación de esta afirmación, a pesar de que Dunham intenta que veamos en sus chicas a las dignas sucesoras de la independiente Mary Richards, protagonista de *The Mary Tyler Moore Show* (CBS, 1970-1977), serie que Hannah y Marnie aparecen viendo juntas al comienzo de *Girls*. Sin embargo, como reconocen autoras como Sarah Kessler, Mary, en su particular búsqueda de realización personal sí que se emancipa de los roles tradicionales que hacían depender a las mujeres de los hombres encarnando roles de prometidas, esposas, y madres (2014: n.pag.). Para Mary, las relaciones con los hombres son secundarias, su felicidad no depende de estas. Sin embargo, para las chicas de *Girls*, los hombres juegan un papel primordial, llegando, incluso, a verse atrapadas en relaciones tan dañinas como la que Hannah mantiene con Adam, que roza en ocasiones el abuso. Tanto es así, que Kessler le llama "misógino" y "violador" (2014: n.pag.) sin paliativos y, como explica el periodista Jorge Barbó, son muchos los críticos que consideran que dicha relación de sórdido sometimiento ofrece una imagen denigrante para las mujeres (2014: n.pag.). Afortunadamente, este aspecto tampoco pasa desapercibido a ciertas espectadoras, algunas de las cuales, como Sorelle Cohen, reconocen que resulta paradójico que, a pesar de que Dunham se presenta como una iconoclasta feminista, el personaje que ha creado en Hannah se muestra en las relaciones, sin embargo, sumiso, inseguro y maltrecho (2015: n.pag.). En este contexto, resulta preocupante que Dunham haya declarado literalmente: "Creo que estas chicas se encuentran más torturadas por sus relaciones entre ellas mismas [...] que por las que mantienen con los hombres" (Brillson, 2013: n.pag.).

Por si fuera poco, Cohen hace extensible la caracterización de Hannah al resto de los personajes femeninos cuando afirma que tanto ella como sus compañeras de serie parecen ser definidas casi de forma exclusiva por sus obsesiones con las relaciones amorosas, siendo así que éstas no se muestran menos dependientes de los hombres que la protagonista (2015: n.pag.). Esto hace que la serie no pueda considerarse como transgresora respecto a las tradicionales que han solido predominar en el panorama televisivo, según las cuales, –como explica Asunción Bernárdez, del Instituto de Investigación Feminista de la Universidad Complutense– “una mujer no está completa si no está con una pareja”, y a las que les resulta “más fácil integrar el papel de la mujer independiente laboralmente que integrarla como independiente sentimentalmente” (cit. en Parra 2006: n.pag.). Keahon señala, además, cómo en *Girls* aparece el aspecto negativo recurrente en televisión de que las mujeres abandonan a sus amigas para centrar toda su atención en sus novios (2015: n.pag.). Incluso hay autoras como la crítica televisiva Willa Paskin, que consideran que la serie refleja la atracción que ejerce el machismo en ciertas mujeres, así como el desinterés que se deriva –para ellas– de los hombres que no se caracterizan por ese tipo de actitudes (2012: n.pag.).

Para ilustrar esta afirmación, citaré varios ejemplos. El primero es el protagonizado por Marnie. Ella está siempre implicada en alguna relación: bien con alguien a quien ni valora ni aprecia precisamente porque es amable y respetuoso con ella (hasta que consigue el estatus y dinero que lo puede convertir en el marido que la mantenga: Charlie),¹⁷ bien con alguien que se siente superior a ella y se lo demuestra (el artista Booth Jonathan) o bien con un cantante que la tiene por bastante tiempo de segundo plato al llevar paralelamente una relación formal con su novia (Dessy). Al anterior, sumamos el caso de Jessa. Esta abanderada de la modernidad y la libertad en su sentido más extremo, llega, por ejemplo, a casarse con un rico empresario e incluso a hacerse novia del deplorable ex de su amiga Hannah, Adam. Y, por último, Shoshana tiene como principal preocupación la mayor parte del tiempo el perder su virginidad. Este es un breve resumen de un tema al que podríamos dedicar un artículo entero, pero que es suficiente para refutar la premisa de Holmes de que “son las mujeres, y no los hombres”, quienes juegan un papel fundamental en las vidas de estas chicas.

Tampoco es cierta la afirmación de Holmes de que en *Girls* “son las mujeres, y no los hombres”, quienes ofrecen a las demás las oportunidades de auto-expresarse y auto-descubrirse. De hecho, es precisamente un personaje masculino, Ray, quien representa al “Pepito Grillo” de la serie, la persona sensata que hace pensar a las chicas, a quien suelen acudir siempre en busca de ayuda, consejo y cordura.

La última aserción de la cita de Holmes no se puede negar, al menos en parte, pues es cierto que las chicas de *Girls* son testigos de los éxitos y fracasos de las demás, pero, primero: también están presentes en ellos los chicos; y, segundo: ser testigo de lo que pasa a alguien no es ser su amigo o amiga. Precisamente lo que distingue a un amigo no es presenciar simplemente lo que pasa a su igual, sino participar en ello siempre con un fin colaborativo y con vistas a su bien. Esto no puede decirse que caracterice precisamente a las relaciones de amistad femenina que aparecen en *Girls*, como reconoce Cohen cuando señala la superficialidad de sus relaciones al decir: “En *Girls* [. . .] Hannah y su séquito parecen querer ser y estar apegadas, pero a menudo parecen rebotarse las unas de las otras más que entenderse realmente” (2015: n.pag.).

En el comentario de la crítica que analiza positivamente la imagen de la amistad femenina que aparece en *Girls*, nos hemos ido adentrado en el sector que opina lo contrario, sobre el que sacaremos a la luz algunas de las muchas aportaciones existentes al respecto, en las que se sustenta, también, mi posición. De entre ellas, me ha parecido muy acertada, por ejemplo, la de Meghan Blalock (“3 Reasons”: n.pag.). Es una joven que, cansada de las descripciones negativas que se transmiten en los medios de comunicación sobre los jóvenes actuales, y cita como ejemplo un artículo del *The New York Times* de Sheila Marikardec, esperaba con ilusión que *Girls* fuera un programa “que le fuese a decir algo, que le fuese a dar a ella (y a otros miembros de la generación de *millennials*) algo a lo que aspirar en lugar de mostrar solo lo peor de lo peor a la hora de mostrar sus estereotipos” (2013: n.pag.). Su sorpresa y disgusto llegaron al culmen cuando, tras comprobar que la serie giraba sobre todo en torno a las relaciones de las chicas protagonistas, se encontró con que éstas representaban los peores modos en que las mujeres se pueden relacionar con los demás y entre ellas. Comparto con la sospecha de que uno de los motivos por los que la serie no plasma otros tipos de chicas

independientes pero más responsables, es porque esa perspectiva más positiva no llamaría tanto la atención del público y, entonces, este producto se vendería menos. Como concluye esta joven, teniendo en cuenta cómo interactúan estas cuatro chicas, a nadie le surge el deseo de procurar hacer amigas.

Otras mujeres más conocidas, como la actriz Sarah Jessica Parker, también lamenta la imagen negativa de las relaciones entre mujeres que ofrece tanto la televisión actual como las mujeres que dominan la cultura en la actualidad (Sighn, 2014: n.pag.). Parker considera que la amistad entre mujeres que se proyectaba en *Sexo en Nueva York* (HBO, 1998-2004) –donde las mujeres eran agradables entre ellas– ha sido reemplazada por mujeres que son groseras, crueles e incomprensivas entre ellas (Sighn, 2014: n.pag.). Finalmente añade que, aunque no todas somos siempre las mejores amigas que podríamos ser, a todas nos gustaría tener una buena amistad como la que representaba su personaje de Carrie Bradshaw.

A pesar de estos testimonios, Dunham y sus seguidoras insisten en que lo que ella muestra es la realidad de las relaciones entre las mujeres, autoproclamándose –como su personaje–, de nuevo, como la portavoz de todas las *millennials*, e ignorando, de nuevo, la diversidad existente y que merece ser respetada. Dunham considera que es ella quien, por fin, ha mostrado en las pantallas la imagen realista de nosotras mismas que las mujeres anhelábamos, como ha demostrado en declaraciones como esta: “[las mujeres] han estado esperando para ver el reflejo de alguien que siente un poco más como alguien a quien ellas puedan conocer, o alguien que ellas puedan ser” (citado en Corvese, 2016: n.pag.). Ciertamente, su postura está en la línea de otras autoras como la periodista y escritora Carlin Flora, que opina que, aunque la televisión está enamorada de las amistades, normalmente no las refleja de forma precisa, especialmente en el caso de las femeninas, que se mueven entre los extremos de su idealización y el de tirarse de los pelos (2013: n.pag.). Sin embargo, esta autora, que ha estudiado durante años las relaciones entre chicas para escribir su libro *Friendfluence: The Surprising Ways Friends Make Us Who We Are*, señala a *Girls* como una excepción, por el realismo con que Dunham plasma en su serie la amistad entre chicas. Para demostrarlo, en su artículo sugerentemente titulado “How HBO’s *Girls* Gets Friendship Right” (2013),

señala algunos de los rasgos que ella ha percibido en la vida real y que también aparecen en la serie. No obstante, mi objeción es que algunos de los rasgos que para Flora son constitutivos de la amistad, son más bien los propios de un grupo de conocidas simplemente (quizá esto pueda explicarse por la flexibilidad con que los americanos usan el término “amistad”, que explicaban las investigadoras Gouldner y Symons Strong). Por ejemplo, uno de ellos es que si la amiga es brillante, magnética o atractiva en algún sentido, no importa cómo se porte con otras o el daño que les pueda hacer, que seguirán teniéndola como amiga; o que un medio infalible para solidificar la unión entre dos amigas es hablar mal de una tercera amiga (2013: n.pag.).

Pero Dunham va un poco más allá al acusar de falta de realismo a las representaciones de amistad entre mujeres que muestran aspectos positivos tales como el mutuo apoyo entre ellas, como es el caso de *Sexo en Nueva York* (Singh, 2014: n.pag.). Las idílicas condiciones de vida en que se mueven las protagonistas de esta serie nos conducen a dar la razón a Dunham cuando la acusa de falta de realismo. Sin embargo, lo que nos interesa aquí es que ella no sólo se refiere al estilo de vida que llevan estas mujeres, sino también a la visión de la amistad que presentan, como deja bien claro a Claire Danes en una entrevista, donde tras afirmar que *Sexo en Nueva York* mostraba un mundo deseable y escapista, aclaró: “no solo en términos de estilo de vida –yo también sentía que era así con respecto a la amistad” (2012: n.pag.). Dunham tiende a considerar como falto de realismo todo aquello que difiere de sus propias experiencias, y lo deja claro al hacer extensiva su crítica de *Sexo en Nueva York* a la mayor parte de los programas de televisión y el cine en general, como se desprende de esta otra declaración: “Tengo la sensación de que muchas de las relaciones entre mujeres que veo en TV o en películas están exentas de algún modo de los celos y la ansiedad y la pose que han constituido una gran parte de mis amistades entre chicas” (Danes, 2012: n.pag.). En su entrevista con Brillson, menciona otros elementos que han estado presentes en sus relaciones con sus mejores amigas, como abofetearse o echarse cubos de agua encima (Brillson, 2013: n.pag.). En resumidas cuentas, para Dunham, si las relaciones de amistad que se muestran en los programas no contienen los ingredientes que han tenido las suyas, entonces no son realistas.

Tantos son los aspectos negativos con que aparecen reflejadas las relaciones entre las protagonistas de *Girls*, que especialistas como Lehman llegan a ver en la serie grandes similitudes con textos literarios y fílmicos de las décadas de 1950 a 1970 (época que también asocia Traister con la mayor confluencia de imágenes negativas sobre las relaciones entre mujeres, como veíamos al principio) que mostraban distintos problemas psicológicos de las mujeres independientes, separaba a las mujeres en su búsqueda de la felicidad, o priorizaban las relaciones heterosexuales. Entre ellos, cita: *Valley of the Dolls* (1966), de Jacqueline Susann; *The Group* (1963), de Mary McCarthy; o *The Best of Everything* (1958), de Rona Jaffe. Cuesta entender que, pasados tantos años desde que esos trabajos se publicaran, se vuelvan a plasmar en nuestros productos culturales esos estereotipos negativos y de mano, precisamente de una mujer que se considera feminista, como Lena Dunham. Para tratar de buscar algún sentido a ello, podríamos recurrir a las buenas intenciones por las que algunas de las autoras mencionadas al principio de este artículo dicen que es conveniente sacar a la luz los aspectos mejorables de nuestras relaciones de amistad. Quizá responda también al deseo de Dunham de hacer sentirse aliviadas a mujeres que, como ella, han tenido o tienen relaciones con otras mujeres que dejan mucho que desear. Una de ellas, Radhika Sanghani escritora del *The Telegraph*, alaba la serie por ello, como vemos en su artículo apropiadamente –y sorprendentemente– titulado, “Sarah Jessica Parker, Listen Up: Real Girl Friends Are Bitches. And That’s OK”: “Cuando aparecieron programas como *Girls*, grité de alivio. Aquí, por fin, había una serie que mostraba amistades como las mías: poco fiables, egoístas, y un poco maliciosas” (2014: n. pag.).

Por otra parte, autoras como Winch tratan de entender estas características negativas como consecuencia de la situación de privilegio y narcisismo exacerbado en que están inmersas estas chicas, que parecen no dejar lugar para el cariño o la vulnerabilidad entre ellas (citado en Lehman, 2016: n.pag.). Para Winch, pues, la serie revela la imposibilidad de que exista conexión alguna en estos tiempos en que predominan el individualismo y la precariedad. En esta línea de justificaciones materialista se encuentra la escritora Elissa Schappell cuando, tras reconocer que muchas de las discusiones que tienen lugar en la serie son por motivos relacionados con el dinero y el poder, concluye que estas cuestiones

suelen aflorar especialmente tras finalizar la etapa de los estudios universitarios (período en que, según ella, es más fácil mantener relaciones de amistad entre iguales) (2013: n.pag.). Una vez se sale a la vorágine del mundo laboral, según Schappell, la escala de valores cambia, de forma que “la valía personal se mide por el valor económico” (2013: n.pag.).

Las chicas de *Girls* se encuentran precisamente en ese momento vital, adentrándose en una nueva etapa en la que quizá siguen con sus amigas más por inercia que por convencimiento. Al menos esta es la sensación que dan por la indiferencia y apatía que muestran normalmente las unas por las otras. Lehman parece estar de acuerdo con esta opinión cuando comenta cómo, en el episodio 7 de la tercera temporada, Marnie prepara un encuentro de todas las chicas para tratar de demostrar a sus conocidos por medio de internet que sus lazos de amistad les mantienen unidas (2016: n.pag.). Una unión que parece evidente por un instante, mientras siguen uniformemente la coreografía que uno de los amigos que Hannah lleva a la casa (sin el consentimiento de las demás) les prepara. Pero el baile acaba en una sonora disputa en la que las chicas se reprochan unas a otras todo lo que llevaban tiempo reprimiendo en su interior. El episodio termina sin muestras de arrepentimiento, con las chicas recogiendo en silencio la casa antes de ir a la parada del autobús, donde sentadas, como de manera involuntaria, autómatas y lánguidas, reproducen vagamente y al unísono algunos de los pasos de la coreografía de la noche anterior. En esta escena ve Lehman reflejada metafóricamente la inercia de la que antes hablaba, como demostrando que la amistad de estas mujeres estaba realmente sustentada por la obligación y el hábito más que por una decisión consciente (2016: n.pag.). Obaro se muestra en acuerdo con Lehman cuando trata de explicar por qué estas chicas siguen juntas a pesar de llevarse tan mal y dar la impresión de que no se gustan, y declara al respecto: “a menudo las amistades se forman por hábito, y la lealtad que se forma a pesar de ello. Aunque estas mujeres puede que no se gusten particularmente, están aún comprometidas entre ellas” (2016: n.pag.).

En otro orden de cosas, Keahon explica –aunque no lo comparte– que las tensiones entre mujeres que predominan en la serie pueden ser necesarias por el hecho de que ésta es considerada como “dramedia”, subgénero en el que, como

el propio término indica, está presente el drama (2015: n.pag.). Y, partiendo del mismo término, se podría explicar –según Keahon– la presencia de las fricciones entre las chicas como medio para producir el humor propio de la comedia (2015: n.pag.). Keahon también desmonta otra posible justificación de la poca lealtad entre las protagonistas de *Girls*: la falta de madurez propia de la veintena de edad (2015: n.pag.). Aunque el título mismo de la serie nos lleva a asociar a las protagonistas con una corta edad, hay que ser conscientes de que en esta sociedad en que tanto miedo se tiene a cumplir años, cada vez se aplica hasta más tarde el término “chica”. Así, pues, aunque los cuatro personajes femeninos de la serie se incluyen bajo esta denominación, no hay que olvidar que todas superan la veintena cuando empieza la serie, y están a punto de meterse en la treintena. Esta excusa se va quedando, pues, obsoleta.

No obstante, en honor a la verdad, hay que reconocer que en *Girls* se aprecia una evolución en cuanto representación de las relaciones de amistad entre sus protagonistas. Es cierto que la serie comienza con el predominio de la unión entre ellas, especialmente entre Hannah y Marnie, que la inauguran con una escena en aparecen incluso acurrucadas en la misma cama. Después, compartirán baño y confidencias íntimas, prepararán juntas la bienvenida a otra amiga, e incluso discutirán. Pero en esta fase, aunque aparecen disputas, también se aprecia un genuino interés mutuo de unas chicas por otras. En cambio, la escena que abre la segunda temporada representa de forma gráfica –al mostrar a Hannah junto a Elijah en la cama, en lugar a Marnie–, que al igual que la cercanía física entre ellas ha desaparecido, también su proximidad afectiva se ha difuminado. Esto podría explicarse por motivos como que Marnie se hubiera cansado de pagar facturas de Hannah o que, a sus espaldas, Marnie hubiese tenido relaciones con Elijah (ex-novio de Hannah). En la tercera temporada vemos a Marnie intentando recuperar el contacto con Hannah, que no muestra interés en ello, inmersa en su relación con Adam y en las perspectivas de su contrato para escribir su *ebook*. Es también en esta temporada cuando Marnie intenta restablecer los lazos entre las cuatro chicas, como vimos antes. Aunque los resultados fueron poco fructuosos, al menos se aprecia un interés por fortalecer la amistad entre ellas. La cuarta temporada seguirá mostrando los altibajos de las relaciones de estos personajes y será en la quinta –y última por ahora– donde

da la impresión de que Dunham intenta concienzudamente dar la impresión de que sus cuatro chicas son amigas de verdad. Así, pues, en su episodio 8, el detonante que hace que Hannah verdaderamente se de cuenta de que Fran (profesor en su mismo centro de trabajo) no es el hombre de su vida es, precisamente, el momento en que éste le comenta que no debe tener una relación tan estrecha con sus amigas y centrarse más en él. Notar esta fuerza que le intenta distanciar de ellas, le lleva a cortar la relación con él en ese preciso instante. Y la temporada concluye con un momento épico de exaltación de la amistad de la serie: cuando Jessa, con una sensación similar a la de la protagonista en el episodio anterior antes descrita, se da cuenta de que Adam le ha separado de su mejor amiga, Hannah, y decide acabar también con su relación, tras declararle: “Hannah es mi amiga más querida. Ella siempre será lo primero para mí. Puede que no nos estemos hablando ahora y desde luego espero que eso cambie. Así que no puedo tolerar que digas que ella ha dejado de formar parte de nuestras vidas”. No puede negarse, pues, que la serie ha ido evolucionando de forma que termina dando la impresión de que la amistad triunfa sobre los romances amorosos.

3. CONCLUSIONES

Con este reconocimiento de una cierta evolución en la plasmación del tema que nos ocupa a medida que la serie ha ido avanzando, he tratado de aportar imparcialidad a mi análisis de contenidos de esta ficción televisiva, que, como vemos, no es fácil de reducir a unos términos concretos. Se podría concluir que Dunham considera, como Winch –en la línea de otras autoras que hemos ido citando anteriormente–, que mantener la ilusión de una hermandad utópica y libre de conflictos resulta dañino, porque es falso y porque evita un auténtico entendimiento entre las mujeres (2013: 196). No obstante, después de haberme documentado ampliamente sobre el tema y después del estudio que se ha plasmado anteriormente, mi conclusión es que Lena Dunham ha ido modificando su postura en cuanto a la amistad entre las mujeres –así como en otros temas controvertidos de su serie– conforme ha ido incorporando y modificando aspectos que han venido siendo criticados por diversos medios. Esto es propio de la naturaleza dialógica de las series de televisión en general, pues, como explica Menéndez, es frecuente que las cadenas de televisión realicen estudios sobre los gustos e intereses de su público

para adaptar sus productos a sus resultados (2008: 39). El problema es que *Girls* no se compone sólo de las últimas temporadas, de forma que toda ella en conjunto conlleva la inferencia de que, si bien puede resultar positivo el no tratar de idealizar la amistad entre mujeres en la televisión, el mostrar casi constantemente a las mujeres como rivales entre ellas hace que no se pueda considerar la figura de Lena Dunham como la feminista acérrima que ella autoproclama ser. Si, como dice Lauren Corvese, "*Girls* no es puro entretenimiento o espectáculo" sino que "tiene una clara agenda social y política con respecto al trato que da la sociedad a las mujeres y los temas que les afectan" (2016: n.pag.), entonces también recae sobre ella una gran responsabilidad, de la que somos igualmente partícipes quienes la estudiamos e interpretamos desde una perspectiva feminista.

Consecuentemente, nos preguntamos con Keahon "¿por qué *Girls* –un programa que dice ser feminista– muestra tan a menudo una visión tan negativa de la amistad entre mujeres?" (2015: n.pag.). Esta cuestión brota irremediabilmente, sobre todo si se tienen en cuenta declaraciones de Dunham como la que sigue, donde define el feminismo como intrínsecamente ligado al apoyo mutuo entre las mujeres: "Lo que me encanta del feminismo es que parece como un concepto irrefutable, que es la igualdad, preocuparse por los demás, apoyar a los demás, estar pendientes de los demás, y ser fuertes de cara a muchos factores sociales que nos piden que nos sentemos y cerremos el pico" (NPR Books, 2014: n.pag.). Partiendo de la fundamentación teórica expuesta a lo largo del desarrollo de este ensayo, y basándonos, además, en la propia definición del feminismo que hace Dunham, se deduce que, teniendo en cuenta la representación de la amistad entre mujeres que predomina en su serie, ésta ni puede calificarse de feminista ni de promover el feminismo, por más que ella y quienes la defienden insistan en lo contrario. La escritora y profesora especialista en Estudios de género Mary Yalom explica en su libro que los que se encargaban hasta recientemente de gestionar nuestra historia común tendían a ignorar la importancia de las relaciones de amistad que siempre han existido. Acto seguido propone que deje de ser así, ya que el poder y la sabiduría que las mujeres buscan y encuentran en la amistad podría llevar a futuras generaciones a gozar de vidas llenas de dignidad, esperanza y coexistencia pacífica (2015: 13). Una manera de que las mujeres consigan

reconocer estos beneficios derivados de la amistad entre ellas es que se representen en nuestras pantallas, al menos, coexistiendo con los posibles defectos que también puedan tener, y que estos últimos no sean siempre los que prevalezcan, como hemos demostrado que ocurre en *Girls*. Por consiguiente, resulta inexcusable a los investigadores e investigadoras de los productos culturales en el marco de una epistemología feminista, que, teniendo en cuenta la gran influencia social que tiene la televisión en nuestros días como parte de la poderosa industria de la que forma parte, el detectar, analizar y difundir en sus trabajos las ventajas que se derivan de reconocer las bondades de la amistad entre las mujeres, procurando así, a la vez, que no se excluyan de los programas que se vayan creando. Con ello se contribuiría a evitar que la televisión potencie una cultura de masas –citando a de Miguel– "deseosa de conseguir la mayor cuota de público sin importar excesivamente que haya que lograrlo a costa de la inversión de valores, la pérdida del pudor intelectual o moral, o un progresivo aumento de las dosis de vulgaridad" (2004: 69-70). Esperamos que el presente estudio haya favorecido esta noble tarea.

NOTAS

¹ El presente trabajo se ha desarrollado en el marco del proyecto *El rol de la ficción televisiva en los procesos de construcción identitaria en el siglo XXI*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España en el marco del Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación 2013-16. Programa Estatal de I+D+I Orientada a los Retos de la Sociedad, convocatoria 2014, referencia FFI2014-55781-R.

² Ésta y todas las citas en lengua inglesa han sido traducidas por mí.

³ Nestor ofrece la referencia exacta: "Friendship", *Victoria Magazine*, Oct. 1871, p. 545.

⁴ Ostrov Weisser y Fleischner citan otros tres libros destacados sobre "mujeres en desacuerdo", que son también de finales de los 80 y principios de los 90, como el suyo: los de Helena Michie; Valerie Miner y Helen Longino; y el de Marianne Hirsch y Evelyn Fox Keller, cuyas referencias completas aparecen en el correspondiente apartado: "Referencias Bibliográficas".

⁵ Resulta complicado resumir en pocas palabras el término "postfeminismo", como coinciden en señalar numerosas especialistas de estudios feministas. Entre ellas destaca Amanda Lotz, que asevera que este concepto llega a entenderse incluso con significados opuestos entre sí, y que no se ha llegado a compartir una única definición del mismo (2010: 106). Como ella misma reconoce, quizá una de sus acepciones más conocidas es la promovida por Susan Faludi, según la cual el postfeminismo viene a considerar que el feminismo ya no es necesario (2010: 111). Pero la amplitud del término es mucho mayor y, para su mejor aprehensión, aconsejo leer el citado artículo de Lotz, y el más reciente de Rosalind Gill, cuyas referencias completas se encuentra en la sección "Referencias Bibliográficas".

⁶ Estas autoras ofrecen, incluso, referencias bibliográficas sobre obras que subrayan la importancia de la sororidad, como la de Roby Morgan, que se incluye y detalla en el apartado "Referencias Bibliográficas".

⁷ Winch se basa en el trabajo de Karen Hollinger para definir el término "chick flick", que le da título. En él, Hollinger explica que en los productos culturales de este género se promete a las chicas que "pueden ser lo que quieran ser y tener todo lo que quieran tener", mientras que, simultáneamente, se fomenta "una aceptación renovada de nociones tradicionales de feminidad que ya habían sido ampliamente rechazadas por las feministas de la segunda ola", actitud típicamente postfeminista en el sentido en que lo usa Faludi (Hollinger, 2008: 225).

⁸ Winch considera el "girlfriend flick" como un subgénero del "chick flick" que pone especial énfasis en mostrar las relaciones de amistad entre mujeres desde un punto de vista postfeminista (con los matices de Faludi). Aunque los "girlfriend flicks" coinciden con los "chick flicks" en mostrar con glamur la asistencia a clubes selectos, prestigiosas boutiques y restaurantes, y asombrosos apartamentos; la novedad de los primeros (los "girlfriend flicks") radica en que plantean estas actividades concretamente como modos de fomentar la relación y unión entre la amigas (2013: 92).

⁹ Winch define el "womance" como un tipo de película que se centra en las relaciones de afecto entre mujeres pero sin matices sexuales, como contraposición al "romance" (del que usan muchos tropos), en que el interés por el amor de

un hombre es lo que va tejiendo la trama argumental. Según la autora, en el actual contexto postfeminista, este género fílmico suele reflejar la competitividad entre las supuestas amigas por destacar sobre las demás en cuanto a feminidad tradicional (2013: 90-91).

¹⁰ Para ilustrar esta afirmación, Winch menciona el eslogan de una de estas películas, *In Her Shoes* (2005), que era: "Ella es tu mejor amiga, tu peor enemigo, ¡y la persona sin la que no puedes vivir!" (2013: 95).

¹¹ En estudios como el de la crítica de cine Maureen Ryan distintos profesionales tratan de explicar el porqué de esta situación en la que las mujeres tienen un papel tan poco importante en el mundo fílmico y televisivo. Ofrecen datos importantes tales como que, por ejemplo, en la temporada de 2006-2007 las mujeres escritoras de programas televisivos de *prime time* alcanzaban el 35% del total, mientras que en la de 2010-11 esa cifra cayó hasta un 15% (2012: n.pag.).

¹² "Boston marriage" es un término cuyo origen se sitúa en la Nueva Inglaterra de finales del siglo XIX y hasta principios del XX. Se usa para referirse a mujeres que solían vivir juntas y llevando una vida económicamente independiente de los hombres. Su existencia suele asociarse a la novela *The Bostonians* (1886), de Henry James, protagonizada por una pareja de mujeres que responden a las características antes citadas, aunque el escritor nunca usó dicho término.

¹³ En esta misma obra se aconsejan otros trabajos empíricos sobre la amistad entre mujeres que también pueden resultar útiles, tales como los de Gouldner y Symons Strong, Glazer-Malbin (ed.), Lopata, Bell, o Bernard. Para actualizar estas recomendaciones, entre los estudios más recientes sobre la amistad entre mujeres recomiendo, por ejemplo, *The Social Sex: A History of Female Friendship* (2015), de Marilyn Yalom y Theresa Donovan. Todas las referencias bibliográficas completas de estas obras están detalladas en el apartado "Referencias Bibliográficas".

¹⁴ Recomiendo la lectura del artículo de Megan Garber para entender en profundidad el término "squad": aporta ejemplos de su uso actual (entre los que se aparece la propia Lena Dunham), ahonda en su etimología latina, reflexiona sobre su relevancia en el ámbito femenino, y ofrece

esta sencilla pero representativa definición del mismo: "El *squad* es un grupo de amigos, que funciona, a su estilo, como una familia" (2015: n.pag.)

¹⁵ El término "coven" significa literalmente una reunión de brujas, pero en este contexto se centra en el encuentro o asamblea de chicas.

¹⁶ Tal es la asociación popular que suele hacerse de *Girls* y su creadora con las relaciones de amistad entre chicas, que autoras como la editora Leila Brillson han llegado a la conclusión de que Dunham "tiene a las mejores amigas muy presentes" (2013: n.pag.). Lo dice en su artículo basado en un video que la citada creadora ha realizado para la colección de ropa de su amiga Rachel Antonoff, oportunamente titulada "Best Friends Collection" ("Colección de mejores amigas"). Puede verse en <http://www.refinery29.com/2013/03/45013/lena-dunham-friends-girls-season-three>

¹⁷ Cuando se entera de su éxito profesional, Marnie llega a hacer la siguiente declaración a Charlie, que deja claro, de nuevo, que no se puede negar la fuerte dependencia que estas chicas tienen de los chicos: "Te quiero. Sé que soy un caos, pero te quiero. Quiero verte cada mañana. Quiero prepararte la cena cada noche. Y al final quiero tener tus pequeños bebés morenitos y finalmente verte morir" (temporada 2, episodio 10).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKER, CH. (1999). *Television, Globalization and Cultural Identities*. Maidenhead: Open University Press.
- BARBÓ, J. (2014). "Por qué *Girls* no es una serie sólo para chicas". *El Correo*. 22 Ene 2014. <http://www.elcorreo.com/vizcaya/ocio/201401/22/serie-ir-girl.html>. (Último Acceso: 19 Nov 2016).
- BELL, R. R. (1981). *Worlds of Friendship*. California: Sage.
- BERNARD, J. (1981). *The Female World*. New York: Free Press.
- BLALOCK, M. "3 Reasons Why I Think HBO's *Girls* Is Unhealthy for Women". *StyleCaster*. <http://stylecaster.com/girls-hbo/> (Último Acceso: 24 Oct 2016).
- BRILLSON, L. (2013). "Lena Dunham Says relationships With Men Are Simple Compared to BFFs". *Refinery 29*. 1 Abril 2013. <http://www.refinery29.com/2013/03/45013/lena-dunham-friends-girls-season-three>
- www.refinery29.com/2013/03/45013/lena-dunham-friends-girls-season-three. (Último Acceso: 24 Oct 2016).
- CARSON, B. y M. LLEWELLYN-JONES. (eds.). (2000). *Frames and Fictions on Television; The Politics of Identity Within Drama*. Exeter: Intellect Books.
- CARTMELL, D, I.Q. HUNTER, H. KAYE y I. WHELEHAN. (1998). *Sisterhoods Across the Literature/Media Divide*. London and Sterling: Pluto Press.
- COHEN, S. (2015). "Is Lena Dunham's *Girls* the Voice of Modern Feminism?" *Sorellec's Blog*. 15 Feb 2015. <https://sorellec.wordpress.com/2015/06/27/is-lena-dunhams-girls-the-voice-of-modern-feminism/> (Último Acceso: 19 Oct 2016).
- CORVESE, L. (2016). "Lena Dunham's *Girls*: Promoting Feminist Discourse". *Northeastern University Political Review*. 25 Abril 2016. <http://www.nupoliticalreview.com/?p=4169> (Último Acceso: 25 Oct 2016).
- DANES, C. (2012). "Lena Dunham". *Interview Magazine*. 4 Nov 2012. http://www.interviewmagazine.com/film/lena-dunham-1/#_ (Último Acceso: 24 Nov 2016).
- . (2013). «The 2013 *Time* 100". *Time*. 18 Abril 2013. <http://time100.time.com/2013/04/18/time-100/slide/lena-dunham/> (Último Acceso: 29 Nov 2016).
- DE MIGUEL, C. (2004). "Reality shows, talk shows y otros shows televisivos". En *La identidad de género en la imagen televisiva*, C. de MIGUEL, I. ITUARTE, E. OLÁBARRI, y B. SILES (eds.). Madrid: Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, 37-82.
- FERRI, J. (2012). "The Culture Decides What It Wants: Sheila Heti on Writing, Youth and Beauty". *The Owl*. 14 Jun 2012. <https://theawl.com/the-culture-decides-what-it-wants-sheila-heti-on-writing-youth-and-beauty-eb33f1cb1c5#.jnav6dixa> (Último Acceso: 1 Nov 2016).
- FLORA, C. (2013a). *Friendfluence: The Surprising Ways Friends Make Us Who We Are*. New York: Anchor.
- . (2013b). "How HBO's *Girls* Gets Friendship Right". *Psychology Today*. 13 Ene 2013. <https://www.psychologytoday.com/blog/under-friendly-spell/201301/how-hbos-girls-gets-friendship-right>. (Último Acceso: 13 Sep 2016).
- FORMOLO, H. (2012). "Girls Review: Can Females Actually Be Funny? *Neon Tommy*". *Annenberg Digital News*. University of Southern California. 22 Abril 2012. <http://www.neontommy.com/news/2012/04/girls-review-and-recap-can-girls-actually->

- be-funny. (Último Acceso: 16 Sep 2016).
- FRANCO, J. (2012). "A Dude's Take on *Girls*". *The Huffington Post*. 30 Mayo 2012. http://www.huffingtonpost.com/james-franco/girls-hbo-lena-dunham_b_1556078.html. (Último Acceso: 16 Sep 2016).
- GARBER, M. (2015). "The Summer of the #Squad". *The Atlantic*. 23 Jul 2015. <http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/07/the-summer-of-the-squad/399308/>. (Último Acceso: 24 Nov 2016).
- GILL, R. (2016). "Post-postfeminism? New Feminist Visibilities in Postfeminist Times". *Feminist Media Studies* 16 (4): 610-630.
- GLAZER-MALBIN, N., (ed.). (1975). *Old Family/New Family*. New York: Van Nostrand.
- GOULDNER, H. and M. SYMONS STRONG. (1987). *Speaking of Friendship: Middle-class Women and Their Friends*. New York: Greenwood Press.
- GROSSMAN, S. (2016). "The 11 Greatest Female Friendships in TV History". *Time*. 17 Feb 2016. <http://time.com/4216207/broad-city-season-3-best-tv-female-friendships/> (Último Acceso: 22 Oct 2016).
- HIRSCH, M y E. FOX KELLER (eds.). (1990). *Conflicts in Feminism*. New York: Routledge.
- HOLLINGER, K. (2008). *Chick Flicks: Contemporary Women at the Movies*. New York and London: Routledge.
- HOLMES, A. (2012). "The Age of Girlfriends". *The New Yorker*. 6 Jul 2012. <http://www.newyorker.com/books/page-turner/the-age-of-girlfriends> (Último Acceso: 18 Nov 2016).
- HU, J. (2012). "Reality Hunger: On Lena Dunham's *Girls*". *Los Angeles Review of Books*. 28 Abril 2012. <https://lareviewofbooks.org/article/reality-hunger-on-lena-dunhams-girls/#!> (Último Acceso: 24 Sep 2016).
- ISRAEL, B. (2002). *Bachelor Girl: The Secret History of Single Women in the Twentieth Century*. New York: HarperCollins.
- JAFFE, R. (1958). *The Best of Everything*. New York: Simon and Schuster.
- KEAHON, J. (2015). "Are the Characters on *Girls* Even Friends? In Comparison to *Broad City*, It Certainly Doesn't Look Like It". *Indiewire*. 5 Abril 2015. <http://www.indiewire.com/2015/04/are-the-characters-on-girls-even-friends-in-comparison-to-broad-city-it-certainly-doesnt-look-like-it-63466/>. (Último Acceso: 15 Nov 2016).
- KESSLER, S. (2014). "Working Girls". *Public Books*. 10 Ene 2014. <http://www.publicbooks.org/artmedia/working-girls>. (Último Acceso: 19 Nov 2016).
- LEHMAN, K. J. (2016). "With Friends Like These: Female Intimacies and Animosities in HBO's *Girls*". *In Medias Res*. 27 Ene 2016. <http://mediacommons.futureofthebook.org/imr/2016/01/27/friends-these-female-intimacies-and-animosities-hbos-girls>. (Último Acceso: 19 Nov 2016).
- LIPOVETSKY, G. (2002). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- LOPATA, H. Z. (1979). *Women as Widows*. New York: Elsevier.
- LOTZ, A. (2001). "Postfeminist Television Criticism: Rehabilitating Critical Terms and Identifying Postfeminist Attributes." *Feminist Media Studies* 1 (1): 105-121.
- MARIKARDEC, SH. (2013). "For Millennials, a Generation Divide". *The New York Times*. 20 Dic 2013. http://www.nytimes.com/2013/12/22/fashion/Millennials-Millennials-Generation-Y.html?_r=0. (Último Acceso: 25 Nov 2016).
- MCCARTHY, M. (1963). *The Group*. London: Brown Book Group.
- MENÉNDEZ MENÉNDEZ, I. (2008). *Discursos de ficción y construcción de la identidad de género en televisión*. Palma: Universitat de les Illes Balears.
- MICHIE, HELENA. (1992). *Sororophobia: Differences among Women in Literature and Culture*. New York: Oxford University Press.
- MINER, V. y H. LONGINO (eds.). (1987). *Competition: A Feminist Taboo?* New York: Feminist Press.
- MORGAN, R. (ed.). (1970). *Sisterhood Is Powerful: An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement*. New York: Vintage Books.
- NARBONA CARRIÓN, M.D. (2011). "The Role of Female Bonding on the Stage of Violence". En *Performing Gender Violence. Plays by Contemporary American Women Dramatists*, B. OZIEBLO y N. HERNANDO-REAL (eds.). New York: Palgrave Macmillan, 61-78.
- . (2012). "Wendy Wasserstein y la unidad entre mujeres". *Asparkía* 23: 110-125.
- NELSON, R. (2000). "Performing (Wo) manoeuvres: The Progress of Gendering in TV Drama". En *Frames and Fictions on Television; The Politics of Identity Within Drama*, B. CARSON y M. LLEWELLYN-JONES (eds.). Exeter: Intellect Books, 62-74.
- NESTOR, P. (1985). *Female Friendships and Communities*. Oxford: Clarendon Press.
- NPR BOOKS. (2014). "Interview to Lena

- Dunham on Sex, Oversharing and Writing about Lost 'Girls'. 29 Sep 2014. <http://www.npr.org/2014/09/29/352276798/lena-dunham-on-sex-oversharing-and-writing-about-lost-girls>. (Último Acceso: 14 Oct 2016).
- OBARO, T. (2016). "What *Girls* and *Broad City* Teach Us about Female Friendship". *BuzzFeed News Reporter*. 10 Mayo 2016. https://www.buzzfeed.com/tomiobaro/girls-broad-city-and-female-friendship?utm_term=.cnodo58E89#.fwxDaMv7vX. (Último Acceso: 19 Nov 2016).
- O'CONNOR, P. (1992). *Friendship between Women: a Critical Review*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- OLÁBARRI, E. (2004). "Análisis del consumo televisivo". En *La identidad de género en la imagen televisiva*, C. de MIGUEL, I. ITUARTE, E. OLÁBARRI, y B. SILES (eds.). Madrid: Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, 7-36.
- OSTROV WEISSER, S. y J. FLEISCHNER (Eds.). (1994). *Feminist Nightmares: Women at Odds. Feminism and the Problem of Sisterhood*. New York & London: New York University Press.
- PARRA, P. (2004). "Ni tontas ni locas". *Tiempo*. 12 Mayo 2006. <http://www.tiempodehoy.com/sociedad/ni-tontas-ni-locas>. (Último Acceso: 31 Ene 2017).
- PASKIN, W. (2012). "Dunham: *Girls* Sex Scare Men". 10 Abril 2012. http://www.salon.com/2012/04/10/dunham_girls_sex_scares_men/. (Último Acceso: 24 Nov 2016).
- PHILIPS, D. (2000). "Medical Soap: The Woman Doctor in Television Medical Drama". En *Frames and Fictions on Television; The Politics of Identity Within Drama*, B. CARSON y M. LLEWELLYN-JONES (eds.). Exeter: Intellect Books, 50-61.
- ROSE, S. (1992). Foreword to *Friendship between Women: a Critical Review*, P. O'CONNOR. New York: Harvester Wheatsheaf, ix-x.
- RYAN, M. (2012). "Why Is Television Losing Women Writers? Veteran Producers Weigh In". 4 Nov 2012. *The Huffington Post*. http://www.huffingtonpost.com/2011/09/08/women-writers-television_n_1418584.html. (Último Acceso: 16 Nov 2016).
- SÁNCHEZ, PARDO L., I. MEJÍA, y E. RODRÍGUEZ. (2004). *Jóvenes y la publicidad. Valores en la comunicación publicitaria para jóvenes*. Madrid: Ministerio de Asuntos Sociales.
- SANGHANI, R. (2014). "Sarah Jessica Parker, Listen Up: Real Girl Friends Are Bitches. And That's OK". *The Telegraph*. 27 Feb 2014. <http://www.telegraph.co.uk/women/womens-life/10665096/Sarah-Jessica-Parker-listen-up-real-girl-friends-are-bitches.-And-thats-OK.html>. (Último Acceso: 15 Sep 2016).
- SCHAPPELL, E. "Girls: Can This Friendship Be Saved?". *Salon*. 1 Ene 2013. http://www.salon.com/2013/01/01/girls_can_this_friendship_be_saved/. (Último Acceso: 24 Nov 2016).
- "Series Information". *Girls*. HBO. 13 Abril 2012. <http://www.hbo.com/girls/about/index.html>. (Último Acceso: 28 Ene 2017).
- SIGHN, A. (2014). "Sarah Jessica Parker: Why Are Today's Women so Unfriendly and Cruel?". *The Telegraph*. 27 Feb 2014. <http://www.telegraph.co.uk/women/womens-life/10663717/Sarah-Jessica-Parker-why-are-todays-women-so-unfriendly-and-cruel.html>. (Último Acceso: 24 Nov 2016).
- SUSANN, J. (1966). *Valley of the Dolls*. New York: Bernard Geis Associates.
- TALLY, M. (2014). "Post-Modernity, Emerging Adulthood and the Exploration of Female Friendship on *Girls*". En *HBO's Girls: Questions of Gender, Politics, and Millennial Angst*, B. KAKLAMANIDOU y M. TALLY (eds.). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 28-42.
- THE HUFFINGTON POST. (2013). "Lena Dunham Addresses Controversial *Girls'* Scene". 6 Oct 2013. http://www.huffingtonpost.com/2013/06/06/lena-dunham-controversial-girls-scene_n_3397942.html. (Último Acceso: 24 Ene 2017).
- THE L MAGAZINE. (2012). "Real Life *Girls*: Lena Dunham Talks to Her Best Friend, Audry Gelman". 4 Nov 2012. <http://www.themagazine.com/2012/04/real-life-girls-lena-dunham-talks-to-her-best-friend-audrey-gelman/> (Último Acceso: 19 Nov 2016).
- TRAISTER, R. (2016a). *All the Single Ladies. Independent Women and the Rise of an Independent Nation*. New York and London: Simon and Schuster.
- . (2004). "Girlfriends Are the New Husbands". *Salon*. 4 Oct 2004. http://www.salon.com/2004/10/04/girlfriends_2/. (Último Acceso: 20 Nov 2016).
- . (2012). "True, New Female Friendship". *Salon*. 12 Abril 2012. http://www.salon.com/2012/04/12/true_new_female_friendship/. (Último Acceso: 24 Nov 2016).
- . (2016b) "What Women Find in Friends That They May Not Get from Love". *New York Times*. 27 Feb 2016. <http://www.nytimes.com/2016/02/28/opinion/>

sunday/what-women-find-in-friends-that-they-may-not-get-from-love.html?_r=0. (Último Acceso: 20 Nov 2016).

VERDÚ, V. (2003). "Apogeo de la vulgaridad". *El País*. 8 Jun 2003. http://elpais.com/diario/2003/06/08/domingo/1055044354_850215.html. (Último Acceso: 31 Ene 2017).

WINCH, A. (2013). *Girlfriends and Post-feminist Sisterhoods*. London & New York: Palgrave, Macmillan.

YALOM, M. y T. DONOVAN. (2015). *The Social Sex: A History of Female Friendship*. New York and London: Harper Perennial.

Contact:

[<narbona@uma.es>](mailto:narbona@uma.es)

Title:

Female friendships in cultural products:
Girls as a case study