

Los roles de género, las relaciones de amor y de sexo en las series de ficción. El caso de *Sin tetas no hay paraíso*

ARANTXA CAPDEVILA

Profesora agregada del Departamento de Estudios de Comunicación de la Universitat Rovira i Virgili

arantxa.capdevila@urv.cat

NÚRIA ARAÜNA

Becaria de investigación de la Universitat Rovira i Virgili

arauna@gmail.com

IOLANDA TORTAJADA

Profesora titular de la Universitat Rovira i Virgili

yolanda.tortajada@urv.cat

Artículo recibido el 17/01/2011 y aceptado el 23/03/2011

Resumen

Este artículo recoge los principales resultados del análisis de las representaciones de las relaciones sexuales y afectivas que están presentes en la primera temporada de la serie televisiva *Sin tetas no hay paraíso*. Este trabajo forma parte de un proyecto más amplio, financiado por el Consejo del Audiovisual de Cataluña, que tiene por objeto estudiar los modelos de relaciones entre géneros propuestos por *Sin tetas no hay paraíso* así como su recepción por parte de las y de los adolescentes catalanes. Este producto mediático propone un modelo tradicional de relaciones que establece un vínculo entre la pasión y la violencia.

Palabras clave

Adolescencia, series televisivas, relaciones de género, sexualidad, análisis del discurso.

Abstract

This article collates the main findings of the analysis of the portrayals of sexual and affective relationships in the first season of the TV series *Sin tetas no hay paraíso*. This research is framed within a broader project funded by the Catalan Audiovisual Council, which has the aim of studying gender relationship models proposed by *Sin tetas no hay paraíso*, as well as its reception by Catalan teenagers. This media product offers a traditional model of relationships that establishes a link between passion and violence.

Key words

Adolescence, TV series, gender relationships, sexuality, discourse analysis.

1. Introducción

Sin tetas no hay paraíso es el título de la primera novela de Gustavo Bolívar Moreno, publicada como tal en el año 2005 (Bogotá: Quintero Editores) y presentada con el activo de estar basada en hechos reales. Un año después, en 2006, Caracol Televisión produciría una serie televisiva en Colombia a partir de la novela. El éxito de la serie hizo que se vendiera a otros países, algunos europeos como Grecia y Finlandia, y también fue la causa directa de la creación de adaptaciones de la misma, como la que se produjo para el mercado televisivo español, y que es la que aquí analizaremos.

Sin tetas no hay paraíso empezó a emitirse en Telecinco a principios del 2008 (la primera temporada de 12 episodios se programó entre enero y abril). La productora que llevó a cabo su adaptación fue Grundy Producciones, S.A. La adaptación española y la estrategia de promoción de *Sin tetas no hay paraíso* buscó un *target* adolescente que pudiera acceder a ella no sólo a través de la pantalla televisiva sino también desde

otras plataformas como internet. El lanzamiento de la serie se reforzó con una web oficial (www.telecinco.es/sintetasnohayparaíso), lo cual no era una novedad en la realidad televisiva española del 2008, pero que sí que apuntaba a un tipo concreto de espectador, el joven tecnológicamente competente.

2. Marco teórico: atracción, relaciones afectivas y relaciones sexuales en la ficción. La mirada adolescente

Este estudio tiene el objetivo de profundizar en las representaciones de las relaciones sexuales y afectivas que ofrecen las series de televisión, concretamente, *Sin tetas no hay paraíso*.

Partimos de las teorías que sostienen que el amor es una construcción social (Gómez 2004; Duque 2006) y que afirman que aquello que nos atrae es lo que socialmente hemos asimilado y transformado en deseable. En el aprendizaje del amor y las relaciones, los medios de comunicación juegan un papel importante, con otros agentes de socialización que inter-

vienen en el flujo constante de interacciones en las que se organizan nuestras vidas (Oliver y Valls 2004). Del mismo modo, también entendemos que los medios contribuyen a configurar una idea del amor como irracional e inevitable, además de predestinado y vinculado al sufrimiento, entre otras supersticiones.

Para operativizar las representaciones de las relaciones y del amor que encontramos en los medios de comunicación nos basamos en los modelos de atracción-elección afectiva y sexual definidos por Gómez (2004), de modo que los sentimientos, deseos e interacciones que resultan de la socialización amorosa quedan clasificados en dos modelos: uno tradicional y otro alternativo.

El primer modelo se caracteriza por valores afectivos y sexuales que tienen que ver con una sociedad jerárquica (patriarcado), autoritaria, discriminatoria e individualista. Con respecto a la atracción, “familia y escuela, medios de comunicación y grupo de iguales transmiten el deseo, la atracción y la excitación hacia el héroe que destaca por encima del resto y puede con todas las dificultades incluyendo el uso de la violencia, y hacia la guapa que encandila con su belleza y se rinde ante el poder seductor del héroe” (Gómez 2004: 67). Si bien el modelo también propone que haya afecto, amistad e incluso el establecimiento de relaciones estables hacia aquellas personas que tienen valores positivos y cooperativos, a estos individuos no se les considera atractivos y su figura se desvincula de la pasión. Por lo tanto, se alimenta la idea de que hay que escoger entre un amor pasional, ciego e inevitable –que acostumbra a suponer sufrimiento– y un amor práctico y adecuado pero que implica renunciar a la pasión (De Botton y Oliver 2009). La atracción se centra en lo difícil de conseguir y, al fin y al cabo, naturalizamos que lo excitante no es que nos traten con ternura o igualdad sino buscar a “alguien inaccesible, con un alto grado de cotización y, más que probablemente, buenas dosis de violencia” (Gómez 2004: 73). El modelo tradicional se concreta en tres grandes patrones, que son los hombres mujeriegos, las mujeres que imitan el modelo masculino y las parejas estables y sin pasión.

Contrariamente, el modelo alternativo se vincula a la radicalización de la democracia y propone relaciones basadas en el diálogo, el respeto y la conjunción de la pasión y la estabilidad. En este mismo sentido, Giddens (1995) afirma que las reivindicaciones de las mujeres a lo largo del siglo xx han llevado las relaciones hacia un nuevo modelo, el del amor confluyente, que es el que requiere del diálogo y el consenso para construir una relación que sea igualmente satisfactoria para las dos partes de una relación equitativa. Tanto para Gómez como para Giddens, este nuevo modelo desplaza el foco desde la proyección en el otro idealizado del amor romántico hacia la co-construcción de una relación, hacia el proceso comunicativo de establecimiento y mantenimiento de vínculos voluntarios entre personas iguales en derechos, deberes y capacidades afectivas. Ello implica una democratización de las relaciones personales y cuaja en la *teoría crítica del Radical Love* (De Botton y Oliver 2009), que apuesta por la posibilidad de establecer relaciones que simultáneamente son pasionales, igualitarias y sentimentales.

Jesús Gómez (2004) considera que la preeminencia del modelo tradicional en los productos culturales podría ser uno de los factores explicativos de la persistencia de la violencia de género, dado que este modelo vincula el deseo a la violencia. Autores que han trabajado en la misma línea apuntan que “hay adolescentes que establecen un vínculo entre la atracción y la violencia. Este vínculo promueve relaciones en las que la violencia de género puede surgir” (Valls, Puigvert y Duque 2008). En la continuidad y el cambio con respecto a la comprensión del amor, los adolescentes tienen un papel fundamental. La adolescencia ha sido estudiada como una etapa clave en la construcción de la identidad personal y social que, según Hallin (1983), citado por Chapin (2000), se concreta en una serie de tareas vitales entre las que se encuentran la intimidad y la sexualidad. Los importantes cambios biológicos, psicológicos y sociales de este periodo de la vida son los que lo convierten en un momento clave en el desarrollo de la intimidad. Cuando se pregunta a las y los adolescentes sobre sus modelos de atracción, perdura la imitación de los esquemas de la masculinidad tradicional (Padrós 2007). Al hablar sobre la atracción, en el discurso de los chicos adolescentes emergen de manera explícita cuestiones relacionadas con la belleza y los atributos sexuales de las chicas y, por parte de ellas, atracción hacia los chicos que las desprecian o engañan. A ellas les da *morbo* el *gamberro*, que es un modelo social valorado, y ellos asumen que si quieren tener éxito deben comportarse de este modo. Además, aún se encuentra muy arraigada la atracción por la mujer objeto y por las chicas que se consideran “imposibles” (porque gustan a todo el instituto o pertenecen a cursos superiores, por ejemplo). “L’atracció es percep menys reflexiva i més instintiva, més passatgera i més associada a la dominació, el control, poder o inclús agressivitat”¹ (Padrós 2007: 64). De hecho, es en la adolescencia cuando, para nuestra sociedad, la escuela y la familia dejan de ser las principales instancias socializadoras y ceden influencia a los grupos de iguales y a los medios de comunicación. Por lo tanto, es relevante preguntarse qué papel juegan los medios de comunicación en la promoción de modelos afectivos regresivos o, al contrario, progresivos, que contribuyan a la erradicación de las desigualdades y de la violencia de género; más aún cuando es preciso estudiar productos con un notable impacto social.

Géneros como las series televisivas presentan modelos con los que nos identificamos y que acostumbran a fomentar representaciones estereotipadas (Galán 2007). Las autoras que han abordado esta cuestión observando sus efectos plantean que el contenido televisivo está en consonancia con los estereotipos de género convencionales y que, probablemente, más que cuestionar los esquemas estereotipados existentes, los activa y los refuerza (Ward, Hansbrough y Walker 2005). Las imágenes mediáticas condicionan las creencias de los y de las adolescentes en cuanto a los roles de género y las relaciones entre hombres y mujeres (Rivadeneira y Ward 2005; Ward, Hansbrough y Walker 2005) y la investigación indica una relación directa entre la exposición mediática y las creencias de los

jóvenes adultos y de las jóvenes adultas en torno a las relaciones sexuales (Ward 2002). Las y los adolescentes que más se exponen a los contenidos sexuales y aquellas o aquellos que perciben más impulso por parte de los medios para que tengan relaciones sexuales, muestran más intención de tener sexo con penetración que otros jóvenes. Además, los medios actúan de *super peer* para las y los adolescentes que buscan información sobre la sexualidad porque los contenidos sexuales están omnipresentes en los medios y porque los demás contextos socializadores no satisfacen sus necesidades de buscar referentes (L'Engle, Brown y Kenneavy 2006).

Desde la investigación que se centra en el modo en que las personas damos sentido a los relatos audiovisuales –y no tanto la que se restringe a observar sus efectos–, se plantea que la identificación con las series televisivas tiene que ver más con las tramas que con los personajes. Además, cuando hablamos de consumo mediático hay que trascender el momento en el que se recibe una determinada serie o producto audiovisual y fijarse en los momentos en los que los públicos hablan sobre los audiovisuales y les dan sentido. Las series también sirven para relacionarse con los amigos e “informan sobre las tendencias en los códigos estéticos y éticos imperantes sin salir de casa y sin peligro de hacer el ridículo” (Figueras 2005: 8).

Nuestras concepciones de las relaciones íntimas están cada vez más mediatizadas por las películas, la televisión, las revistas, internet y la ficción popular. La *intimidación mediatizada* se refiere, así, a la manera en que los medios construyen nuestras relaciones íntimas (Gill 2009). Ya desde la infancia, la mayoría de nosotros aprendemos mucho sobre lo que es una pareja viendo los medios de comunicación y estos casi nunca presentan modelos de relaciones amorosas sanas (Galician 2004). Esta autora se ha dedicado a desglosar lo que ella denomina *mitos sobre el amor* con los que los medios *intoxicán* a la población. Algunos de los mitos que desglosa y ejemplifica la autora están tan extendidos como la creencia en el amor a primera vista, la pretendida eternidad de este vínculo afectivo o la necesidad de sufrir por amor con la esperanza de que, si se es sufrido, la persona querida se redimirá y devolverá todo este aprecio. Galician (2004) atribuye a estos mitos un papel remarcable en el establecimiento de relaciones que son susceptibles de incorporar la violencia. Nosotros observaremos como estas narrativas están presentes en *Sin tetas no hay paraíso*.

3. Metodología de análisis

Para extraer los diferentes modelos de atracción y relación sexual presentes en la serie estudiada se aplica un tipo de análisis del discurso que articula categorías de análisis procedentes de tres metodologías diferentes. Son la teoría de la argumentación, de la semiótica narrativa y la teoría de la enunciación. El objetivo de usar las aportaciones de diversas teorías es tratar de cubrir analíticamente las diferentes partes del discurso con las categorías más adecuadas en cada caso. De

este modo, como afirman varios autores (Albaladejo 1993; Ruiz Collantes 2002; Greimas 1971), puede considerarse el texto como una estructura dividida en diferentes niveles de significado coherentes entre sí que abarcan el discurso en su globalidad, desde su nivel más abstracto de significado –lo que denominamos *nivel profundo de significado*– a su manifestación sensible a través de personajes y tramas narrativas –lo que denominamos *nivel de manifestación*–, sin olvidar los aparatos expresivos audiovisuales que nos transmiten el mensaje –lo que denominamos *aparato enunciativo*. Los tres niveles cooperan de manera coherente en la transmisión del sentido final que la serie de televisión transmite a su público.

Por lo tanto, para llegar a la configuración de los modelos de atracción y relación sexual en *Sin tetas no hay paraíso* se han analizado tres niveles textuales: el nivel profundo, el nivel de manifestación y el nivel enunciativo, aunque en este artículo sólo se hace referencia al nivel profundo del discurso. Este nivel puede definirse como la porción del mundo (representado) que cada discurso selecciona y que se transmite como significado. Dicho de otra manera, cada mensaje escoge unos determinados rasgos, elementos, características, aspectos, valores de la realidad y construye, de este modo, una visión concreta de las cosas que trata. Transmite, por lo tanto, una determinada visión del mundo dentro de la cual lo que aparezca tendrá una cierta coherencia. Esta construcción simbólica y abstracta es denominada *mundo posible* por autores como Umberto Eco (1993). Es decir, en *Sin tetas no hay paraíso* se da una determinada visión de los aspectos tratados en la serie: del mundo de la droga y la delincuencia, y de la adolescencia en un barrio marginal, de las relaciones de los padres y las madres con los hijos y las hijas, de las relaciones entre amigos y también una determinada visión de cómo se relacionan los hombres y las mujeres: ¿quién es atractivo/a y por qué? ¿Cómo y quién inicia una relación y cómo se desarrolla?, etcétera. Este trabajo se ha centrado específicamente en estos últimos aspectos y, por lo tanto, se concentra en saber qué mundo posible se construye en relación con la atracción y las relaciones sexuales en las que están implicadas adolescentes. El resto de aspectos que presenta la serie se tendrán en cuenta de manera colateral en la medida que ayuden a entender el objeto de estudio de este trabajo. Es decir, observaremos la profesión de El Duque sólo en la medida en que el hecho de que sea el jefe de un grupo de sicarios sea o no un elemento que lo hace más deseable a los ojos de las mujeres.

Por lo tanto, considerar el núcleo profundo del discurso como un mundo posible permite establecer los límites de coherencia del discurso y, a partir de aquí, determinar lo que es posible o no en el discurso o, lo que es lo mismo, aquello que es o no coherente dentro de los parámetros establecidos. Es por ello que, dentro del mundo construido por *Sin tetas no hay paraíso* son coherentes las acciones desarrolladas por los personajes. Así, un mundo posible es una construcción cultural que refleja una parte de la realidad; en el caso que nos ocupa, unos determinados modelos de atracción y de relación sexual y afec-

tiva que en el apartado anterior se han definido como modelo tradicional y modelo alternativo. Ambos mundos posibles están compuestos por una serie de elementos que los caracterizan en este nivel abstracto. Para establecer las categorías que definen el modelo tradicional y el alternativo en este nivel se ha recurrido a la teoría de la argumentación propuesta por Chaïm Perelman, puntal básico de los estudios retóricos. Esta teoría aporta elementos fundamentales para estudiar el universo referencial presente en los discursos. Perelman y Olbrecht-Tyteca (1994) clasifican el referente en valores y hechos. Funes (2006:10) se fija en el nivel axiológico y lo define como “el nivel más profundo. Está compuesto por un número limitado de valores que forman la estructura de la identidad adolescente. En este nivel se encuentran los valores básicos que fundamentan la representación de esta identidad en la ficción televisiva, dándole sentido y durabilidad.”

Desde este punto de vista, cada uno de los modelos afectivos/sexuales constituye un mundo posible diferente. Es decir, las relaciones sexuales y afectivas de las y los adolescentes en *Sin tetas no hay paraíso* pueden constituir un mundo posible de relaciones tradicionales o un mundo posible de relaciones alternativas (con las definiciones pertinentes y con las implicaciones que ya se han señalado en la definición previa del marco teórico). Se trata de una traducción a estrategias narrativas del hecho que las relaciones sexuales y afectivas puedan ser tradicionales o bien alternativas.

Tanto el mundo posible de las relaciones tradicionales como el mundo posible de las relaciones alternativas se conforman a través de unos determinados valores y hechos. Los valores forman parte del significado transmitido y son estratégicos. Es decir, el emisor de *Sin tetas no hay paraíso* conforma unos determinados mundos posibles que reflejan una porción de la realidad y una posición ante ella. Además, la delimitación de una visión de la realidad concreta tiene como objetivo construir un modelo de realidad que posteriormente puede ser imitado por los y las adolescentes, puesto que muestra un modo de ver las relaciones entre hombres y mujeres, adolescentes y/o adultos.

A partir de la definición de los modelos tradicional y alternativo que hemos visto en el marco teórico, se han vinculado diferentes valores a cada modelo, a partir de los cuales hemos construido las parrillas de análisis. Al modelo tradicional hemos asociado la sumisión, la dependencia, la violencia, el maltrato, la infidelidad, la inestabilidad, el abuso, los celos, el miedo, la renuncia, el amor unido al sufrimiento o la voluntad de redención de un amante para con el otro, entre otros. Todos ellos tienen que ver con una manera de relacionarse afectiva y sexualmente basada en el sufrimiento, la sumisión y, en definitiva, el carácter irracional e inevitable de lo que ocurre dentro de la pareja. En cambio, a la parrilla de análisis para el modelo alternativo hemos asociado la amistad, la igualdad, el amor, la independencia de los miembros de la pareja, la cooperación, el respeto, la fidelidad, la pasión vinculada a la estabilidad, la ternura, la transparencia, la no violencia y el diálogo entre iguales.

4. Resultados

Las relaciones sexuales y afectivas que se establecen entre los tres personajes principales durante la primera temporada de *Sin tetas no hay paraíso* se basan en un modelo tradicional de relaciones, planteado en términos de Gómez (2004). Siguiendo este autor, y fijándonos en los resultados del análisis del discurso, podemos decir que en la serie se vincula el deseo y la atracción con los comportamientos violentos. Una clara muestra de ello es el personaje de El Duque, el más deseado y atractivo de la serie, que ya en la primera secuencia del programa ordena asesinar cruelmente a su compañera sentimental. Pero incluso en relaciones menos dolorosas, El Duque actúa hiriendo a sus parejas. En el caso de su relación con Jessi, es especialmente problemático que la mujer se enamore de él a medida que el hombre la desprecia y la maltrata. Este modelo tradicional también vincula el atractivo al poder, con respecto a los hombres, y a la belleza, con respecto a las mujeres, y también esto es precisamente con lo que nos encontramos en la serie: la disponibilidad de poder y de influencias de El Duque es lo que lo hace atractivo a los ojos tanto de Cata como de Jessi. La forma como las dos mujeres manifiestan su rendición al poder masculino es diferente, pero análoga: Jessi quiere huir de un barrio humilde, mientras que a Cata le satisface el estatus que le confiere ser la novia de El Duque. El atractivo femenino en la serie estriba en la belleza, hecho que queda patente tanto en las consideraciones masculinas (los personajes remarcan que Cata es muy guapa, y a la vez ella es el personaje femenino con más valor de cotización entre los hombres) como en los mismos deseos de las chicas, que pasan por “ponerse” guapas. Este encaminamiento hacia la belleza se materializa en el cambio físico de Cata para gustar a El Duque, y también en su obsesión por tener unos pechos más grandes. En la narrativa de la serie esto se concreta en la primera secuencia en la que los dos personajes mantienen una relación sexual. Entonces, El Duque adivina su complejo y le deja un fajo de dinero encima de la mesa y le propone que se someta a una operación de aumento de mamas. El personaje masculino –por amor– remarca a Cata que a él ya le gusta tal como es (“para mí eres perfecta, a mí me encantas, pero lo importante es que te sientas tú bien”), pero colabora a que ella tire adelante la operación. De hecho, este será uno de los puntos dilemáticos de la serie, dado que el motivo de la operación de los pechos es representado como una obsesión de la protagonista (y por lo tanto, femenina), pero soportada por un entorno que considera que los pechos grandes/canónicos son más bonitos (desde una mirada masculina). Ello se remarca con comentarios continuos de las chicas (especialmente de Jessi) y de hombres como el mafioso Morón sobre la pequeñez de los pechos de Cata. Por lo tanto, la motivación profunda de la transformación de Cata es complacer esta mirada masculina que detenta el poder en el mundo diegético de la serie y que, sobre todo, comparte su objeto amoroso (El Duque). En este sentido, y remitiendo a su propio cuerpo, Cata identifica la sumisión con el amor con

declaraciones como “quiero ser perfecta para ti” y se evalúa con estos parámetros. El Duque responde de manera ambigua y, cuando le da el dinero, afirma: “Para mí no es nada, de verdad. Y para ti puede suponer mucho”.

También la puesta en escena acaba recreándose en la exhibición de los cuerpos femeninos incluso cuando ello no es requerido ni justificado por el contexto narrativo. Las chicas están representadas de manera exageradamente sexualizada, incluso cuando no se relacionan con personajes masculinos. La sexualización del cuerpo femenino se integra en la identidad de las mujeres, que van vestidas provocativamente y a menudo se miran en el espejo o bajan la vista para comprobar su apariencia.

La obsesión de los personajes femeninos por la belleza se efectúa bajo la asunción de que esta belleza las dotará de reconocimiento y de oportunidades en la vida –aunque sea para prostituirse– y también enfatiza una visión comercial de la belleza y de la identidad femeninas: es remarcada, especialmente, a través de los productos de lujo, que les compran *los hombres*. Por lo tanto, en gran medida, el poder económico y social de los hombres es importante para las mujeres de la serie porque es lo que les permite, a ellas, transformarse hacia una personalidad más plausible dentro de los parámetros tradicionales: ser más guapa, más cotizada, más sexualmente atractiva para los hombres, más poderosa. La idea es manifiesta cuando las chicas de barrio humilde parecen encontrar la felicidad en el hecho de ir de compras a tiendas de lujo acompañadas por los mafiosos. También en el caso de Cata, El Duque es quien debería permitirle tener unos pechos más grandes (aunque al final será Jessi quien le pague la operación, siempre bajo la presunción de que, si algún día El Duque vuelve, le gustarán estos pechos), y el otro personaje masculino valorado, Cortés, es exageradamente rico, poderoso, elegante y generoso (con las mujeres) y también manipulador, narcotraficante y cínico.

Con respecto a Jessi, si bien sigue los parámetros tradicionales de la feminidad con respecto a su énfasis por la belleza, ocuparía el lugar “de la mujer que imita el modelo de relaciones masculino” en el modelo de Gómez (2004), dado que presuntamente establece relaciones sin compromiso en las que no se implica y que no hacen más que mantener las desigualdades entre los dos miembros de la relación. Después veremos que esto no está tan claro y que Jessi desarrolla sentimientos hacia El Duque, aunque al inicio de la serie establecen un vínculo meramente instrumental. Él se sentirá atraído por la perseverancia y la capacidad de Jessi de moverse en su mundo de narcotraficantes y, en general, mejorar su ambiente mediante sus actividades como meretriz: “digamos que tú tienes amigos con mucha pasta y muy aburridos, y yo tengo amigas, muy guapas... y muy divertidas”, dice ella. El Duque y Jessi se atraen porque se asemejan, y podría añadirse que la presunta estabilidad que podría ofrecerles su parecido quizás es uno de los factores desmovilizadores de la atracción entre los dos personajes (especialmente de El Duque hacia ella).

Tampoco se nos dan más posibilidades de contrastar si Jessi actuaría de otro modo porque no parece que ningún otro hombre demuestre un interés por ella más allá del sexual, precisamente porque, en algunos aspectos, transgrede el rol tradicional de las mujeres en las relaciones.

En conjunto, la serie presenta un modelo amoroso que asocia la pasión y la atracción con un tipo de relaciones carentes de estabilidad y con la elección de personas inalcanzables. El Duque se nos presenta precisamente como paradigma de esta cualidad de inalcanzable e inestable hasta el punto que podríamos decir que su propuesta de pareja imposible es la que genera más atracción sobre los personajes femeninos de la serie. Asimismo, el amor entre El Duque y Cata (que es representado como la verdadera “historia de amor” de la serie) es inevitable, único, a primera vista y eterno. La propuesta de la serie es que los dos personajes ya eran amigos desde pequeños, cuando, como recuerda El Duque, “tenías dos trenzas” y le hizo prometer “que te querías casar conmigo”. De este modo, el encuentro se representa como la reanudación o conclusión de una historia de amor predestinada a partir de un juego de niños. La continuidad con la infancia dota a la relación de un componente de inocencia que la separa radicalmente de la relación que El Duque tiene con Jessi, y también permite el pacto con la idea de la inevitabilidad y el tópico del amor eterno. De hecho, El Duque le lanza a Cata, en esta secuencia, que “el primer amor no se olvida nunca”.

La serie no consolida este amor idealizado, sino que la primera temporada finaliza con una relación entre Jessi y El Duque, llena de dudas sobre su fragilidad. El amor o la ternura que El Duque parece finalmente expresar por Jessi están basados en el agradecimiento que le debe y la desesperada situación del personaje masculino, pero se alejan de la motivación romántica, que, contrariamente, sigue vinculada con Cata (si bien ella parece haber dejado definitivamente de lado la reciprocidad sentimental con El Duque). En lugar de esto, Cata accede a casarse con un hombre a quien no quiere porque le ofrece confort y tranquilidad material y, sobre todo, la posibilidad de vengarse de El Duque. Por lo tanto, el cierre de la primera temporada de *Sin tetas no hay paraíso* nos presenta un modelo tradicional que disocia la pasión romántica (entre El Duque y Cata, que han pasado del amor a un odio profundo) de la estabilidad (perdida toda pasión por Jessi, que es accesible para El Duque, estos establecen una relación estable que no satisface al hombre; y por su parte, Cata también entra en una relación estable por despecho).

A duras penas hay en la serie alguna relación transformadora, en la que los integrantes del vínculo afectivo-sexual adquieran este estado de modo racional, dialógico, compartido y renegociando el curso de la relación. En todo caso, la relación entre la madre de Cata y el sastre se acerca a este patrón, pero no deja de ser una relación en la que el personaje masculino también se propone a sí mismo como “salvador” de la mujer, a quien ayuda incluso cuando ella no quiere. Además, la relación no siempre es representada como apasionada y atractiva, de modo

que no podemos decir que una los valores de la pasión y de la estabilidad. Finalmente, la relación entre el hermano de Cata, Jesús, y Paula también es algo más positiva que el resto, pero es muy breve, se inicia y se fundamenta a partir de una infidelidad, y cuando se inicia, Jesús ya se mueve sólo motivado por la obsesión protectora hacia su hermana pequeña y en persecución continua de El Duque.

También hay que considerar que todas las relaciones sexuales y afectivas que se establecen en la serie están basadas en un modelo heteronormativo, en el que se presupone que las tensiones eróticas sólo pueden formarse entre personas de sexos opuestos. Mientras que el estereotipo de género es exagerado hasta el punto que no puede pasar desapercibido, la heterosexualidad se da por supuesta. Existe una única relación lésbica representada en esta primera temporada, y es una relación sexual instrumental que Jessi establece con una actriz famosa para poder chantajearla. Por lo tanto, esta relación que se vive fuera del marco heteronormativo es representada como “vergonzante” y estigmatizada por el contexto social diegético que nos presenta la serie, además de fría e instrumental; establecida por parte de dos mujeres frías y calculadoras. Más aún, el objetivo del chantaje es prostituir a la actriz para que mantenga una relación heterosexual con uno de los clientes de Jessi, por lo que incluso este personaje, caracterizado por una sexualidad alternativa a la normativa, es sancionado con la obligación de iniciar una relación heterosexual. Por todo ello podemos afirmar que *Sin tetas no hay paraíso* alimenta el paradigma dominante (“thinking straight”) con respecto a las relaciones sexuales y afectivas, e invisibiliza las posibilidades alternativas (Inagraham 2006: 308).

En la serie, los hombres son narcotraficantes o policías/hermanos paternalistas y protectores, y las mujeres son prostitutas ambiciosas o buenas chicas que se dejan llevar por este mundo siniestro. Los hombres codician el prestigio social frente a los demás hombres para beneficiarse o controlar el sexo de las mujeres. Cuando en el capítulo octavo las dos protagonistas femeninas van a casa de un amigo de Jessi, incluso este acabará agrediéndolas. Por lo tanto, la direccionalidad de los personajes masculinos está claramente orientada al sexo y a los negocios o, en el caso de Torres y del hermano de Cata, a un paternalismo exagerado sobre las mujeres. Como insiste Inagraham (2006:312) “we have not adequately determined if what we consider gender or gendered behaviour would even exist if not for its relationship to the institution of heterosexuality”² como fuerza organizativa. Así, podemos afirmar que la narrativa de *Sin tetas no hay paraíso* propone un mundo regido por un régimen heterosexual que, como diría Wittig, se basa en la creencia que las mujeres son seres sexuales y sexuados incapaces de vivir fuera de la norma masculina, y deben ser, por lo tanto, sometidas a una “economía heterosexual” (Wittig 1992:7).

5. Conclusiones

Cabe mencionar que, especialmente durante los primeros capítulos, *Sin tetas no hay paraíso* parece aportar cierta crítica al modelo de feminidad y de establecimiento de relaciones que la misma serie propone. Como moralina, pero también por las referencias a la novela original, parece un pequeño catálogo de castigos ejemplificantes en los que, por ejemplo, la vanidad de Cata es castigada con un intento de violación, la insensatez de Vane, con una sobredosis y posterior adicción a las drogas, la ambición de Cris, con el fracaso de su vocación de actriz y la crudeza de Jessi, con el desprecio de El Duque. Pero especialmente a partir de la segunda mitad de la temporada, cuando Cata huye con Jessi y se opera los pechos, toda posible herramienta que ofrece la serie para una interpretación crítica se diluye en la recreación visual de los cuerpos de las mujeres y en su placer en hacerse guapas, trabajar en el cine porno, encontrar a otros hombres de los que depender o “embarazarse” como transformación (en el caso de Paula, de mujer prostituta a madre). En las mujeres, la serie produce una equiparación tramposa entre la emancipación sexual y el control sobre el propio cuerpo –y el hecho de venderlo– cuando el relato enaltece la fantasía masculina del sexo con menores –son ellas quienes, en la serie, desean las relaciones con los hombres adultos. Este vínculo entre el uso sexual del cuerpo de la mujer como un apoderamiento se da especialmente en el caso de Jessi, que usa el sexo como una herramienta para conseguir poder y recursos e incluso prostituye a sus amigas en beneficio propio.

En la caracterización de los personajes y de sus interacciones se dan muchos componentes del modelo tradicional, principalmente la vinculación del deseo y de la atracción con la violencia. Después de que El Duque asesina a su pareja sentimental en la apertura de la serie, todas las relaciones en las que se involucra este personaje acabarán resolviéndose de forma violenta y, de un modo u otro, implicarán a sus parejas. El Duque se nos presenta como un personaje con dos caras; según la promoción de la segunda temporada: “Desafiante, atrevido y peligroso. Persistente, vengativo y seductor. Dulce, cruel y divertido. Y malo, muy, muy malo. Vuelve el personaje más deseado”. Esta peligrosidad hace atractivo a El Duque; para Jessi, porque “estando tan bueno” no hace falta censurar los medios ilegítimos que ha empleado para lograr su posición social, y según Cata, porque el amor le permitirá redimir a este “otro Duque” y, por lo tanto, le atrae la incertidumbre y el poder de convertir el monstruo en príncipe.

En *Sin tetas no hay paraíso* el amor se vincula al destino, al sufrimiento y a la dependencia. El destino, además, comporta sufrimiento a las posibles parejas sentimentales de El Duque porque la relación con el hombre pone a los personajes en situaciones de riesgo tanto físico como emocional. Las dos mujeres que se enamoran del protagonista se someten a sufrimientos, y ambas interpretan este dolor como una señal del amor auténtico. Además, la relación genera dependencia porque se convierte en el principal móvil de toda acción de estas

mujeres. Cata abandona la familia, los estudios y las amistades para intentar establecer una relación con El Duque, y Jessi lo necesita como trampolín para ascender socialmente y huir de la pobreza.

Este análisis de la representación de las relaciones sexuales y afectivas en *Sin tetas no hay paraíso* demuestra hasta qué punto el modelo tradicional sigue arraigado en la ficción de éxito. Por lo tanto, cabría plantear la construcción de ficciones que puedan elaborar, desde la complejidad, relaciones sexuales y afectivas alternativas que se alejen de los arquetipos tradicionales. Nuevos modelos relacionales, múltiples y diversos, que ayuden a transformar nuestras propias relaciones, que fomenten la igualdad, el respeto y la posibilidad de definirse libremente, y que superen los estereotipos y las desigualdades que se imbrican en nuestro imaginario e intervienen, así, sobre nuestra cotidianidad.

Notas

- 1 *La atracción se percibe menos reflexiva y más instintiva, más pasajera y más asociada a la dominación, el control, el poder o incluso la agresividad* [N. de la t]
- 2 *... no hemos definido de modo adecuado si el sexo o el comportamiento sexual existirían si no fuese por su relación para la institución de la heterosexualidad...* [N. de la t.]

Referencias

ALBALADEJO, T. *La retórica*. Madrid: Síntesis, 1993. ISBN: 978-84-7738-037-5

CHAPIN, J. R. "Adolescent Sex and Mass Media. A development Approach". *Adolescence*. Nº 35, 2000 [en línea] <http://findarticles.com/p/articles/mi_m2248/is_140_35/ai_70777841/print?tag=artBod.html> [Consulta: 28/01/2009].

DE BOTTON, L.; OLIVER, E. "Teoría crítica del radical love". *Teoría de la Educación. Educación y Cultura en la Sociedad de la Información*. TESI, 10(3), 2009, 90-102.

Eco, U. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen, 1993. ISBN: 84-264-1122-3

DUQUE, E. *Aprendiendo para el amor o para la violencia: las relaciones en las discotecas*. Barcelona: El Roure, 2006. ISBN: 978-84-7976-032-8

FIGUERAS, M. "Las series son como la vida. El significado para las adolescentes de la ficción televisiva". Comunicación presentada en el XX Congreso Internacional de Comunicación. Universidad de Pamplona, Pamplona, 2005. <<http://www.unav.es/fcom/cicom/PDF%20Comunicaciones/grupo%204/monicafigueras.pdf>> [Consulta: 9/05/2010]

FUNES, S. "Ficción, televisión y representación de la identidad adolescente". I Encuentro sobre juventud e industrias culturales, 2006. <<http://www.perio.unlp.edu.ar/observatoriodejovenes/archivos/ponencias/vinas/funes.pdf>> [Consulta: 27/05/2010]

GALÁN, E. "Construcción de género y ficción televisiva en España". *Comunicar*. Revista científica de comunicación y educación. Nº 28, 2007, 229-236.

GALICIAN, M. L. *Sex, love and romance in the mass media: analysis and criticism of unrealistic portrayals and their influence*. Filadelfia: Lawrence Erlbaum Associates, 2004.

GIDDENS, A. *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona: Península, 1995. ISBN 978-84-297-3784-4

GILL, R. "Mediated intimacy and postfeminism: a discourse analytic examination of sex and relationships advice in a women's magazine". *Discourse and Communication*. Nº 3, 2009, págs. 345-369.

GÓMEZ, J. *El amor en la sociedad del riesgo. Una tentativa educativa*. Barcelona: El Roure, 2004.

GREIMAS, J. *Semántica estructural. Investigación metodológica*. Madrid: Gredos, 1971.

INAGRAHAM, Ch. "Thinking Straight, Acting Bent. Heteronormativity and Homosexuality. En: DAVIS, K.; EVAN, M.; LORBER, J. (eds.). *Handbook of Gender and Women's Studies*, Sage Publications, 2006.

L'ENGLE, K. L.; BROWN, J. D.; Kenneavy, K. "The mass media are important context for adolescents sexual behaviour". *Journal of Adolescent Health*. Nº 38, 2006, 186-192.

OLIVER, E.; VALLS, R. *Violencia de género. Investigaciones sobre quiénes, por qué y cómo superarla*. Barcelona: El Roure, 2004.

PADRÓS, M. *Models d'atracció dels i de les adolescents. Contribucions des de la socialització preventiva de la violència de gènere*. Barcelona: Institut Català de la Dona, Generalitat de Catalunya, 2007.

PERELMAN, Ch.; OLBRECHT-TYTECA, L. *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos, 1994.

RIVADENEYRA, R.; WARD, L. M. "From Ally McBeal to Sábado Gigante: Contributions of Television Viewing to the Gender Role Attitudes of Latino Adolescents". *Journal of Adolescent Research*. Vol. 20 (4), 2005, 453-475.

RUIZ COLLANTES, X. *Retórica creativa. Programas de ideación publicitaria*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona (col. Aldea Global), 2002.

VALLS, R.; PUIGVERT, L.; DUQUE, E. "Gender Violence Among Teenagers: Socialization and Prevention". *Violence Against Women*. Vol. 14, nº 7, 2008, 759-785.

WARD, L. M. "Does Television Exposure Affect Emerging Adults' Attitudes and Assumptions About Sexual Relationships? Correlational and Experimental Confirmation". *Journal of Youth and Adolescence*. Vol. 31(1), 2002, 1-15.

WARD, L. M.; HANSBROUGH, E.; WALKER, E. "Contributions of Music Video Exposure to Black Adolescents' Gender and Sexual Schemas". *Journal of Adolescent Research*. Vol. 20, nº 2, 2005, 143-166.

WITTIG, M. *The Straight Mind and Other Essays*. Hemel Hempstead [Reino Unido]: Harvester Wheatsheaf, 1992.