

# Els rols de gènere, les relacions d'amor i de sexe en les sèries de ficció. *El cas de Sin tetas no hay paraíso*

## ARANTXA CAPDEVILA

Professora agregada del Departament d'Estudis de Comunicació de la Universitat Rovira i Virgili

arantxa.capdevila@urv.cat

## NÚRIA ARAÜNA

Becària d'investigació de la Universitat Rovira i Virgili

arauna@gmail.com

## IOLANDA TORTAJADA

Professora titular de la Universitat Rovira i Virgili

yolanda.tortajada@urv.cat

*Article rebut el 17/01/2011 i acceptat el 23/03/2011*

### Resum

Aquest article recull els principals resultats de l'anàlisi de les representacions de les relacions sexuals i afectives que estan presents a la primera temporada de la sèrie televisiva *Sin tetas no hay paraíso*. Aquest treball forma part d'un projecte més ampli, finançat pel Consell de l'Audiovisual de Catalunya, que té com a objecte estudiar els models de relacions entre gèneres proposats per *Sin tetas no hay paraíso* així com la seva recepció per part de les i dels adolescents catalans. Aquest producte mediàtic proposa un model tradicional de relacions que estableix un vincle entre la passió i la violència.

### Paraules clau

Adolescència, sèries televisives, relacions de gènere, sexualitat, anàlisi del discurs.

### 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. Introducció

*Sin tetas no hay paraíso* és el títol de la primera novel·la de Gustavo Bolívar Moreno, publicada com a tal l'any 2005 (Bogotà: Quintero Editores) i presentada amb l'actiu d'estar basada en fets reals. Un any després, el 2006, Caracol Televisión produiria una sèrie televisiva a Colòmbia a partir de la novel·la. L'èxit de la sèrie va fer que es vengués a altres països, alguns d'europeus com Grècia i Finlàndia, i també va ser la causa directa de la creació d'adaptacions, com la que es va produir per al mercat televisiu espanyol, que és la que analitzarem aquí.

*Sin tetas no hay paraíso* es va començar a emetre a Telecinco al principi del 2008 (la primera temporada de 12 episodis es va programar entre gener i abril). La productora que en va dur a terme l'adaptació va ser Grundy Producciones, SA. L'adaptació espanyola i l'estratègia de promoció de *Sin tetas no hay paraíso* va buscar un *target* adolescent que pogués accedir-hi no només a través de la pantalla televisiva, sinó també des d'altres plataformes, com ara internet. El llançament de la sèrie es va reforçar amb un web oficial

(www.telecinco.es/sintetasnohayparaíso), cosa que no era una novetat en la realitat televisiva espanyola del 2008, però que sí que apuntava a un tipus concret d'espectador, el jove tecnològicament competent.

## 2. Marc teòric: atracció, relacions afectives i relacions sexuals en la ficció. La mirada adolescent

Aquest estudi té l'objectiu d'aprofundir en les representacions de les relacions sexuals i afectives que ofereixen les sèries de televisió, concretament *Sin tetas no hay paraíso*.

Partim de les teories que sostenen que l'amor és una construcció social (Gómez 2004; Duque 2006) i que afirmen que allò que ens atrau és el que socialment hem assimilat i hem transformat en desitjable. En l'aprenentatge de l'amor i de les relacions, els mitjans de comunicació hi juguen un paper important, amb altres agents de socialització que intervien en el flux constant d'interaccions en què s'organitzen les nostres vides (Oliver i Valls 2004). De la mateixa manera, també entenem que els mitjans contribueixen a configurar una idea

de l'amor com a irracional i inevitable, a més de predestinat i vinculat al patiment, entre altres supersticions.

Per operativitzar les representacions de les relacions i de l'amor que trobem als mitjans de comunicació ens basem en els models d'atracció-elecció afectiva i sexual definits per Gómez (2004), de manera que els sentiments, els desitjos i les interaccions que resulten de la socialització amorosa queden classificats en dos models: un de tradicional i un d'alternatiu.

El primer model es caracteritza per valors afectius i sexuals que tenen a veure amb una societat jeràrquica (patriarcat), autoritària, discriminatòria i individualista. Pel que fa a l'atracció, "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 bé el model també proposa que hi hagi afecte, amistat i fins i tot l'establiment de relacions estables cap a aquelles persones que tenen valors positius i cooperatius, a aquests individus no se'ls considera atractius i la seva figura es deslliga de la passió. Per tant, s'alimenta la idea que cal triar entre un amor passional, cec i inevitable –que acostuma a suposar patiment–, i un amor pràctic i adequat però que implica renunciar a la passió (De Botton i Oliver 2009). L'atracció se centra en allò difícil d'aconseguir i tot plegat naturalitzem que allò excitant no és que ens tractin amb tendresa o igualtat sinó cercar "alguien inaccesible, con un alto grado de cotización y, más que probablemente, buenas dosis de violencia" (Gómez 2004: 73). El model tradicional es concreta en tres grans patrons, que són els homes *mujeriegos*, les dones que imiten el model masculí i les parelles estables i sense passió.

Contràriament, el model alternatiu es vincula a la radicalització de la democràcia i proposa relacions basades en el diàleg, el respecte i la conjunció de la passió i l'estabilitat. En aquest mateix sentit, Giddens (1995) afirma que les reivindicacions de les dones al llarg del segle xx han portat les relacions cap a un nou model, el de l'amor confluent, que és el que requereix del diàleg i el consens per bastir una relació que sigui igualment satisfactòria per a les dues parts d'una relació equitativa. Tant per a Gómez com per a Giddens, aquest nou model desplaça el focus des de la projecció en l'altre idealitzat de l'amor romàntic cap a la co-construcció d'una relació, cap al procés comunicatiu d'establiment i manteniment de vincles voluntaris entre persones iguals en drets, deures i capacitats afectives. Això implica una democratització de les relacions personals i qualla en la *teoría crítica del Radical Love* (De Botton i Oliver 2009), que aposta per la possibilitat d'establir relacions que simultàniament són passionals, igualitàries i sentimentals.

Jesús Gómez (2004) considera que la preeminència del model tradicional en els productes culturals podria ser un dels factors explicatius de la persistència de la violència de gènere, atès que aquest model vincula el desig a la violència. Autores que han treballat en la mateixa línia apunten que "hay adoles-

centes 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 i Duque 2008). En la continuïtat i el canvi pel que fa a la comprensió de l'amor, els adolescents hi tenen un paper fonamental. L'adolescència ha estat estudiada com una etapa clau en la construcció de la identitat personal i social que, segons Hallin (1983), citat per Chapin (2000), es concreta en una sèrie de tasques vitals entre les quals hi ha la intimitat i la sexualitat. Els importants canvis biològics, psicològics i socials d'aquest període de la vida són els que el fan un moment clau en el desenvolupament de la intimitat. Quan es pregunta a les i als adolescents sobre els seus models d'atracció, perdura la imitació dels esquemes de la masculinitat tradicional (Padrós 2007). En parlar sobre l'atracció, al discurs dels nois adolescents hi emergeixen de manera explícita qüestions relacionades amb la bellesa i els atributs sexuals de les noies i, per part d'elles, atracció cap als nois que les menyspreen o les enganyen. A elles els dona *morbo* el *gamberro*, que és un model social valorat, i ells assumeixen que si volen tenir èxit s'han de comportar d'aquesta manera. A més, encara està molt arrelada l'atracció per la dona objecte i per les noies que es consideren "impossibles" (perquè agraden a tot l'institut o pertanyen a cursos superiors, per exemple). "L'atracció es percep menys reflexiva i més instintiva, més passatgera i més associada a la dominació, el control, poder o inclús agressivitat" (Padrós 2007: 64). De fet, és en l'adolescència quan, per a la nostra societat, l'escola i la família deixen de ser les principals instàncies socialitzadores i cedeixen influència als grups d'iguals i als mitjans de comunicació. Per tant, és rellevant preguntar-se quin paper juguen els mitjans de comunicació en la promoció de models afectius regressius o, al contrari, progressius, que contribueixin a l'eradicació de les desigualtats i de la violència de gènere; més encara quan cal estudiar productes amb un impacte social notable.

Gèneres com les sèries televisives presenten models amb els quals ens identifiquem i que acostumen a fomentar representacions estereotipades (Galán 2007). Les autores que han encarat aquesta qüestió i n'han observat els efectes plantegen que el contingut televisiu és en consonància amb els estereotips de gènere convencionals i que, probablement, activa i reforça els esquemes estereotipats existents més que no pas els qüestiona (Ward, Hansbrough i Walker 2005). Les imatges mediàtiques condicionen les creences dels i de les adolescents quant als rols de gènere i les relacions entre homes i dones (Rivadeneyra i Ward 2005; Ward, Hansbrough i Walker 2005) i la recerca indica una relació directa entre l'exposició mediàtica i les creences dels joves adults i de les joves adultes entorn de les relacions sexuals (Ward 2002). Les i els adolescents que més s'exposen als continguts sexuals i aquelles o aquells que perceben més impuls per part dels mitjans perquè tinguin relacions sexuals, mostren més intenció de tenir sexe amb penetració que altres joves. A més, els mitjans actuen de *super peer* per a les i als adolescents que cerquen informació sobre la sexualitat perquè els continguts sexuals són omnipresents

als mitjans i perquè els altres contextos socialitzadors no satisfan les seves necessitats de cercar referents (L'Engle, Brown i Kenneavy 2006).

Des de la recerca que se centra en la manera en què les persones donem sentit als relats audiovisuals –i no tant la que es restringeix a observar-ne els efectes– es planteja que la identificació amb les sèries televisives té a veure més amb les trames que no pas amb els personatges. A més, quan parlem de consum mediàtic cal transcendir el moment en què es rep una sèrie o un producte audiovisual determinats i fixar-se en els moments en què els públics parlen sobre els audiovisuals i els donen sentit. Les sèries també serveixen per relacionar-se amb els amics i “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).

Les nostres concepcions de les relacions íntimes estan cada cop més mediatitzades per les pel·lícules, la televisió, les revistes, internet i la ficció popular. La *intimitat mediatitzada* es refereix, així, a la manera en què els mitjans construeixen les nostres relacions íntimes (Gill 2009). Ja des de la infància, la majoria de nosaltres aprenem molt sobre el que és una parella veient els mitjans de comunicació i aquests gairebé mai no presenten models de relacions amoroses sanes (Galician 2004). Aquesta autora s'ha dedicat a desglossar el que ella anomena *mites sobre l'amor* amb què els mitjans *intoxiquen* la població. Alguns dels mites que desglossa i exemplifica l'autora són tan estesos com la creença en l'amor a primera vista, la pretesa eternitat d'aquest vincle afectiu o la necessitat de patir per amor amb l'esperança que, si s'és sofert, la persona estimada es redimirà i retornarà tota aquesta estima. Galician (2004) atribueix a aquests mites un paper remarcable en l'establiment de relacions que són susceptibles d'incorporar la violència. Nosaltres observarem com aquestes narratives són presents a *Sin tetas no hay paraíso*.

### 3. Metodologia d'anàlisi

Per extreure els diferents models d'atracció i relació sexual presents a la sèrie estudiada s'aplica un tipus d'anàlisi del discurs que articula categories d'anàlisi procedents de tres metodologies diferents. Són la teoria de l'argumentació, de la semiòtica narrativa i la teoria de l'enunciació. L'objectiu d'usar les aportacions de teories diverses és tractar de cobrir analíticament les diferents parts del discurs amb les categories més adients en cada cas. D'aquesta manera, com afirmen diversos autors (Albaladejo 1993; Ruiz Collantes 2002; Greimas 1971), es pot considerar el text com una estructura dividida en diferents nivells de significat coherents entre sí que abasten el discurs en la seva globalitat, des del nivell més abstracte de significat –el que denominem *nivell profund de significat*– a la manifestació sensible a través de personatges i trames narratives –el que denominem *nivell de manifestació*–, sense oblidar els aparells expressius audiovisuals que ens transmeten el missat-

ge –el que anomenem *aparell enunciatiu*. Tots tres nivells cooperen de manera coherent en la transmissió del sentit final que la sèrie de televisió transmet al públic.

Per tant, per arribar a la configuració dels models d'atracció i relació sexual a *Sin tetas no hay paraíso* s'han analitzat tres nivells textuais: el nivell profund, el nivell de manifestació i el nivell enunciatiu, tot i que en aquest article només es fa referència al nivell profund del discurs. Aquest nivell es pot definir com la porció del món (representat) que cada discurs selecciona i que es transmet com a significat. Dit d'una altra manera, cada missatge escull uns determinats trets, elements, característiques, aspectes, valors de la realitat i construeix, d'aquesta manera, una visió concreta de les coses de les quals tracta. Transmet, per tant, una visió del món determinada dins la qual allò que aparegui tindrà una certa coherència. Aquesta construcció simbòlica i abstracta és denominada *món possible* per autors com Umberto Eco (1993). És a dir, a *Sin tetas no hay paraíso* es dona una visió determinada dels aspectes tractats a la sèrie: del món de la droga i la delinqüència, i de l'adolescència en un barri marginal, de les relacions dels pares i les mares amb els fills i les filles, de les relacions entre amics i també una determinada visió de com es relacionen els homes i les dones: qui és atractiu/iva i per què? Com i qui inicia una relació i com es desenvolupa?, etcètera. Aquest treball s'ha centrat específicament en aquests últims aspectes i, per tant, es concentra a saber quin món possible es construeix en relació amb l'atracció i les relacions sexuals en què estan implicades adolescents. La resta d'aspectes que presenta la sèrie es tindran en compte de manera col·lateral en la mesura que ajudin a entendre l'objecte d'estudi d'aquest treball. És a dir, observarem la professió d'El Duque només en la mesura en què el fet que sigui el cap d'un grup de sicaris sigui o no un element que el fa més desitjable als ulls de les dones.

Per tant, considerar el nucli profund del discurs com un món possible permet establir els límits de coherència del discurs i, a partir d'aquí, determinar el que és possible o no en el discurs o, el que és el mateix, el que és coherent o no dins dels paràmetres establerts. És per això que, dins del món construït per *Sin tetas no hay paraíso* hi són coherents les accions desenvolupades pels personatges. Així, un món possible és una construcció cultural que reflecteix una part de la realitat; en el cas que ens ocupa, uns determinats models d'atracció i de relació sexual i afectiva que en el l'apartat anterior s'han definit com a *model tradicional* i *model alternatiu*. Tots dos móns possibles estan compostos per una sèrie d'elements que els caracteritzen en aquest nivell abstracte. Per establir les categories que defineixen el model tradicional i l'alternatiu en aquest nivell s'ha recorregut a la teoria de l'argumentació proposada per Chaïm Perelman, puntal bàsic dels estudis retòrics. Aquesta teoria aporta elements fonamentals per estudiar l'univers referencial present en els discursos. Perelman i Olbrecht-Tyteca (1994) classifiquen el referent en valors i fets. Funes (2006: 10) es fixa en el nivell axiològic i el defineix com “el nivel más profundo. Está compuesto por un número limitado de valores que

forman la estructura de la identitat adolescente. En este nivel se encuentran los valores básicos que fundamentan la representación de esta identidad en la ficción televisiva, dándole sentido y durabilidad.”.

Des d'aquest punt de vista, cadascun dels models afectius/sexuals constitueix un món possible diferent. És a dir, les relacions sexuals i afectives de les i dels adolescents a *Sin tetas no hay paraíso* poden constituir un món possible de relacions tradicionals o un món possible de relacions alternatives (amb les definicions pertinents i amb les implicacions que ja s'han assenyalat en la definició prèvia del marc teòric). Es tracta d'una traducció a estratègies narratives del fet que les relacions sexuals i afectives puguin ser tradicionals o bé alternatives.

Tant el món possible de les relacions tradicionals com el món possible de les relacions alternatives es conformen a través d'uns valors i d'uns fets determinats. Els valors formen part del significat transmès i són estratègics. És a dir, l'emissor de *Sin tetas no hay paraíso* conforma uns determinats mons possibles que reflecteixen una porció de la realitat i una posició davant aquesta realitat. A més, la delimitació d'una visió concreta de la realitat té com a objectiu construir un model de realitat que posteriorment pot ser imitat pels i per les adolescents, ja que mostra una manera de veure les relacions entre homes i dones, adolescents i/o adults.

A partir de la definició dels models tradicional i alternatiu que hem vist al marc teòric, s'han vinculat diferents valors a cada model, a partir dels quals hem construït les graelles d'anàlisi. Al model tradicional hi hem associat la submissió, la dependència, la violència, el maltractament, la infidelitat, la inestabilitat, l'abús, la gelosia, la por, la renúncia, l'amor lligat al patiment o la voluntat de redempció d'un amant envers l'altre, entre d'altres. Tots tenen a veure amb una manera de relacionar-se afectivament i sexual basada en el sofriment, la submissió i, en definitiva, el caràcter irracional i inevitable del que succeeix dins la parella. En canvi, a la graella d'anàlisi per al model alternatiu hi hem associat l'amistat, la igualtat, l'amor, la independència dels membres de la parella, la cooperació, el respecte, la fidelitat, la passió vinculada a l'estabilitat, la tendresa, la transparència, la no-violència i el diàleg entre iguals.

#### 4. Resultats

Les relacions sexuals i afectives que s'estableixen entre els tres personatges principals durant la primera temporada de *Sin tetas no hay paraíso* es basen en un model tradicional de relacions, plantejat en termes de Gómez (2004). Seguint aquest autor, i si ens fixem en els resultats de l'anàlisi del discurs, podem dir que a la sèrie es vincula el desig i l'atracció amb els comportaments violents. Una mostra clara n'és el personatge d'El Duque, el més desitjat i atractiu de la sèrie, que ja a la primera seqüència del programa fa assassinar cruelment la seva companya sentimental. Però fins i tot en relacions menys doloroses, El Duque actua ferint les seves parelles. En el cas de la

seva relació amb la Jessi, és especialment problemàtic que la dona se n'engamori a mesura que l'home la menysprea i la maltracta. Aquest model tradicional també vincula l'atractiu al poder, pel que fa als homes, i a la bellesa, pel que fa a les dones, i també això és precisament amb el que ens trobem a la sèrie: la disponibilitat de poder i d'influències d'El Duque és el que el fa atractiu als ulls tant de la Cata com de la Jessi. La forma com totes dues dones manifesten la seva rendició al poder masculí és diferent, però anàloga: la Jessi vol fugir d'un barri humil, mentre que a la Cata la satisfà l'estatus que li confereix ser la noia d'El Duque. L'atractiu femení en la sèrie rau en la bellesa, fet que es palesa tant en les consideracions masculines (els personatges remarquen que la Cata és molt bonica, i alhora ella és el personatge femení amb més valor de cotització entre els homes) com en els mateixos desitjos de les noies, que passen per “posar-se” guapes. Aquest encaminament cap a la bellesa es materialitza en el canvi físic de la Cata per agradar El Duque i també en la seva obsessió per tenir uns pits més grans. En la narrativa de la sèrie això es concreta en la primera seqüència en què els dos personatges mantenen una relació sexual. Aleshores, El Duque endevina el seu complex i li deixa un feix de diners damunt la taula i li proposa que se sotmeti a una operació d'augment de mames. El personatge masculí –per amor?– remarca a la Cata que a ell ja li agrada tal com és (“para mi eres perfecta, a mí me encantas, pero lo importante es que te sientas tu bien”), però col·labora en el fet que ella tiri endavant l'operació. De fet, aquest serà un dels punts dilemàtics de la sèrie, atès que el motiu de l'operació dels pits és representat com una obsessió de la protagonista (i per tant, femenina), però suportada per un entorn que considera que els pits grans/canònics són més bonics (des d'una mirada masculina). Això es remarca amb comentaris continus de les noies (especialment de la Jessi) i d'homes com el mafiós Morón sobre la petitesa dels pits de la Cata. Per tant, la motivació profunda de la transformació de la Cata és complaure aquesta mirada masculina que manté el poder en el món diegètic de la sèrie i que, sobretot, comparteix el seu objecte amorós (El Duque). En aquest sentit, i remetent al seu propi cos, la Cata identifica la submissió amb l'amor amb declaracions com “quiero ser perfecta para ti”, i s'avalua amb aquests paràmetres. El Duque hi respon de manera ambigua i, quan li dóna els diners, afirma: “Para mí no es nada, de verdad. Y para tí puede suponer mucho”.

També la posada en escena acaba recreant-se en l'exhibició dels cossos femenins fins i tot quan això no és requerit ni justificat pel context narratiu. Les noies són representades de manera exageradament sexualitzada, fins i tot quan no es relacionen amb personatges masculins. La sexualització del cos femení s'integra en la identitat de les dones, que van vestides provocativament i sovint s'emmirallen o abaixen la vista per comprovar la seva aparença.

L'obsessió dels personatges femenins per la bellesa s'efectua sota l'assumpció que aquesta bellesa les dotarà de reconeixement i d'oportunitats a la vida –encara que sigui per prostituir-

se— i també emfasitza una visió comercial de la bellesa i de la identitat femenines: és remarcada, especialment, a través dels productes de luxe, que els compren *els homes*. Per tant, en gran mesura, el poder econòmic i social dels homes és important per a les dones de la sèrie perquè és el que els permet, a elles, transformar-se cap a una personalitat més plausible dins els paràmetres tradicionals: ser més guapa, més cotitzada, més atractiva sexualment per als homes, més poderosa. La idea és manifesta quan les noies de barri humil semblen trobar la felicitat en el fet d'anar de compres a botigues de luxe acompanyades pels mafiosos. També en el cas de la Cata, El Duque és qui li hauria de permetre tenir uns pits més grans (tot i que al final serà la Jessi qui li pagui l'operació, sempre sota la presumpció que, si cap dia El Duque torna, li agradaran aquests pits), i l'altre personatge masculí valorat, en Cortés, és exageradament ric, poderós, elegant i generós (amb les dones) tot i que també manipulador, narcotraficant i cínic.

Pel que fa a la Jessi, si bé segueix els paràmetres tradicionals de la feminitat pel que fa al seu èmfasi per la bellesa, ocuparia el lloc de “la dona que imita el model de relacions masculí” en el model de Gómez (2004), atès que presumptament estableix relacions sense compromís en les quals no s'implica i que no fan més que mantenir les desigualtats entre els dos membres de la relació. Veurem després que això no és tan clar i que la Jessi desenvolupa sentiments cap a El Duque, tot i que a l'inici de la sèrie estableixen un vincle merament instrumental. Ell se sentirà atret per la perseverança i la capacitat de la Jessi de moure's en el seu món de narcotraficants i, en general, millorar-hi l'ambient mitjançant les seves activitats com a meretriu: “digamos que tú tienes amigos con mucha pasta y muy aburridos, y yo tengo amigas, muy guapas... y muy divertidas”, diu ella. El Duque i la Jessi s'atreuen perquè s'assemblen, i es podria afegir que la presumpta estabilitat que els podria oferir la seva semblança potser és un dels factors desmobilitzadors de l'atracció entre els dos personatges (especialment d'El Duque cap a ella). Tampoc no se'ns donen més possibilitats de contrastar si la Jessi actuaria altrament perquè no sembla que cap altre home demostrï un interès per a ella més enllà del sexual, precisament perquè, en alguns aspectes, transgredeix el rol tradicional de les dones en les relacions.

En conjunt, la sèrie presenta un model amorós que associa la passió i l'atracció amb un tipus de relacions mancades d'estabilitat i amb l'elecció de persones inabastables. El Duque se'ns presenta precisament com a paradigma d'aquesta inabastabilitat i inestabilitat fins al punt que podríem dir que la seva proposta de parella impossible és la que genera més atracció sobre els personatges femenins de la sèrie. Així mateix, l'amor entre El Duque i la Cata (que és representat com la “veritable història d'amor” de la sèrie) és inevitable, únic, a primera vista i etern. La proposta de la sèrie és que els dos personatges ja eren amics des de petits, quan, com recorda El Duque, “tenías dos trenzas” i li va fer prometre “que te querías casar conmigo”. D'aquesta manera, la trobada es

representa com la represa o conclusió d'una història d'amor predestinada a partir d'un joc de nens. La continuïtat amb la infància dota la relació d'un component d'innocència que la separa radicalment de la relació que El Duque té amb la Jessi, i també permet el pacte amb la idea de la inevitabilitat i el tòpic de l'amor etern. De fet, El Duque li etziba a la Cata, en aquesta seqüència, que “el primer amor no se olvida nunca”.

La sèrie no consolida aquest amor idealitzat, sinó que la primera temporada finalitza amb una relació entre la Jessi i El Duque plena de dubtes sobre la seva fragilitat. L'amor o la tendresa que El Duque sembla expressar finalment per la Jessi són basats en l'agraïment que li deu i en la situació desesperada del personatge masculí, però s'allunyen de la motivació romàntica, que, contràriament, continua vinculada amb la Cata (per bé que ella sembla haver deixat definitivament de banda la reciprocitat sentimental amb El Duque). En lloc d'això, la Cata accedeix a casar-se amb un home a qui no s'estima perquè li ofereix confort i tranquil·litat material i, sobretot, la possibilitat de venjar-se d'El Duque. Per tant, el tancament de la primera temporada de *Sin tetas no hay paraíso* ens presenta un model tradicional que dissocia la passió romàntica (entre El Duque i la Cata, que han passat de l'amor a un odi profund) de l'estabilitat (perduda tota passió per la Jessi, que és accessible per a El Duque, estableixen una relació estable que no satisfà l'home; i per la seva banda, la Cata també entra en una relació estable per despit).

Amb prou feines hi ha a la sèrie cap relació transformadora, on els integrants del vincle afectivosexual adquireixin aquest estat de manera racional, dialògica, compartida i renegociant el curs de la relació. Si de cas, la relació entre la mare de la Cata i el sastre s'apropa a aquest patró, però no deixa de ser una relació en què el personatge masculí també es proposa a si mateix com a “salvador” de la dona, a qui ajuda fins i tot quan ella no vol. A més, la relació no sempre és representada com a apassionada i atractiva, de manera que no podem dir que uneixi els valors de la passió i de l'estabilitat. Finalment, la relació entre el germà de la Cata, en Jesús, i la Paula també és una mica més positiva que la resta, però és molt breu, s'inicia i es fonamenta a partir d'una infidelitat, i quan s'inicia en Jesús ja es mou només motivat per l'obsessió protectora vers la seva germana petita i en persecució contínua d'El Duque.

També cal considerar que totes les relacions sexuals i afectives que s'estableixen a la sèrie estan basades en un model heteronormatiu, on es pressuposa que les tensions eròtiques només es poden formar entre persones de sexes oposats. Mentre que l'estereotip de gènere és exagerat fins al punt que no pot passar desapercebut, l'heterosexualitat es dona per suposada. Hi ha una única relació lèsbica representada en aquesta primera temporada, i és una relació sexual instrumental que la Jessi estableix amb una actriu famosa per poder fer-li xantatge. Per tant, aquesta relació que es viu fora del marc heteronormatiu és representada com “vergonyant” i estigmatitzada pel context social diegètic que ens presenta la sèrie, a més de freda i instrumental; establerta per part de

dues dones fredes i calculadores. Encara més, l'objectiu del xantatge és prostituir l'actriu perquè mantingui una relació heterosexual amb un dels clients de la Jessi, per la qual cosa fins i tot aquest personatge, caracteritzat per una sexualitat alternativa a la normativa, és sancionat amb l'obligació d'emprendre una relació heterosexual. Per tot això podem afirmar que *Sin tetas no hay paraíso* alimenta el paradigma dominant ("thinking straight") pel que fa a les relacions sexuals i afectives, i invisibilitza les possibilitats alternatives (Ingraham 2006: 308).

A la sèrie, els homes són narcotraficants o policies/germans paternalistes i protectors, i les dones són prostitutes ambiciosos o bones noies que es deixen dur per aquest món sinistre. Els homes cobegen el prestigi social davant els altres homes per beneficiar-se o controlar el sexe de les dones. Quan al capítol vuitè les dues protagonistes femenines marxen a casa un amic de la Jessi, fins i tot aquest amic les acaba agredint. Per tant, la direccionalitat dels personatges masculins és clarament orientada al sexe i als negocis o, en el cas d'en Torres i del germà de la Cata, a un paternalisme exagerat sobre les dones. Com insisteix Ingraham (2006:312), "we have not adequately determined if what we consider gender or gendered behavior would even exist if not for its relationship to the institution of heterosexuality"<sup>1</sup> com a força organitzativa. Així, podem afirmar que la narrativa de *Sin tetas no hay paraíso* proposa un món regit per un règim heterosexual que, com diria Wittig, es basa en la creença que les dones són éssers sexuals i sexuats incapços de viure fora de la norma masculina, i han de ser, per tant, sotmeses a una "economia heterosexual" (Wittig 1992:7).

## 5. Conclusions

Cal dir que, especialment durant els primers capítols, *Sin tetas no hay paraíso* sembla aportar certa crítica al model de feminitat i d'establiment de relacions que la mateixa sèrie proposa. Com a *moralina*, però també per les referències a la novel·la original, sembla un petit catàleg de càstigs exemplificants on, per exemple, la vanitat de la Cata és castigada amb un intent de violació, la insensatesa de la Vane, amb una sobredosi i posterior addicció a les drogues, l'ambició de la Cris, amb el fracàs de la seva vocació d'actriu i la cruïra de la Jessi, amb el menyspreu d'El Duque. Però especialment a partir de la segona meitat de la temporada, quan la Cata fuig amb la Jessi i s'opera els pits, tota possible eina que ofereix la sèrie per a una interpretació crítica es dilueix en la recreació visual dels cossos de les dones i en el seu plaer a fer-se boniques, treballar al cinema porno, trobar altres homes dels quals dependre o "embarassar-se" com a transformació (en el cas de la Paula, de dona prostituta a mare). En les dones, la sèrie produeix una equiparació tramposa entre l'emancipació sexual i el control sobre el propi cos –i el fet de vendre'l– quan el relat enalteix la fantasia masculina del sexe amb menors –són elles qui, a la sèrie, desitgen les relacions amb els homes adults. Aquest vin-

cle entre l'ús sexual del cos de la dona com un apoderament es dona especialment en el cas de la Jessi, que fa servir el sexe com una eina per aconseguir poder i recursos i fins i tot substitueix les amigues en benefici propi.

En la caracterització dels personatges i de les seves interaccions es donen molts components del model tradicional, principalment la vinculació del desig i de l'atracció amb la violència. Després que El Duque assassina la seva parella sentimental a l'obertura de la sèrie, totes les relacions en què s'involucrarà aquest personatge acabaran resolent-se de forma violenta i, d'una manera o d'una altra, implicaran les seves parelles. El Duque se'ns presenta com un personatge amb dues cares; segons la promoció de la segona temporada: "Desafiante, atrevido y peligroso. Persistente, vengativo y seductor. Dulce, cruel y divertido. Y malo, muy, muy malo. Vuelve el personaje más deseado". Aquesta perillositat fa atractiu El Duque; per a la Jessi, perquè "estando tan bueno" no cal censurar els mitjans il·legítims que ha emprat per assolir la seva posició social, i segons la Cata, perquè l'amor li permetrà redimir aquest "otro Duque" i, per tant, li atrau la incertesa i el poder de convertir el monstre en príncep.

A *Sin tetas no hay paraíso* l'amor es vincula al destí, al patiment i a la dependència. El destí, a més, comporta patiment a les possibles parelles sentimentals d'El Duque perquè la relació amb l'home posa els personatges en situacions de risc tant físic com emocional. Les dues dones que s'enamoren del protagonista se sotmeten a patiments, i totes dues interpreten aquest dolor com un senyal de l'amor autèntic. A més, la relació genera dependència perquè esdevé el mòbil principal de tota acció d'aquestes dones. La Cata abandona la família, els estudis i les amistats per intentar establir una relació amb El Duque, i la Jessi el necessita com a trampolí per pujar socialment i fugir de la pobresa.

Aquesta anàlisi de la representació de les relacions sexuals i afectives a *Sin tetas no hay paraíso* demostra fins a quin punt el model tradicional continua arrelat a la ficció d'èxit. Per tant, caldria plantejar la construcció de ficcions que puguin elaborar, des de la complexitat, relacions sexuals i afectives alternatives que s'allunyin dels arquetips tradicionals. Nous models relacionals, múltiples i diversos, que ajudin a transformar les nostres pròpies relacions, que fomentin la igualtat, el respecte i la possibilitat de definir-se lliurement, i que superin els estereotips i les desigualtats que s'imbriquen en el nostre imaginari i intervenen, així, sobre la nostra quotidianitat.

## Notes

- 1 ... no hem definit de manera adequada si el sexe o el comportament sexual existien si no fos per la seva relació per a la institució de l'heterosexualitat... [N. de la t.]

## Referències

- 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*. Núm 35, 2000 [en línia] <[http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m2248/is\\_140\\_35/ai\\_70777841/print?tag=artBod.html](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. Núm. 28, 2007, 229-236.
- GALICIAN, M. L. *Sex, love and romance in the mass media: analysis and criticism of unrealistic portrayals and their influence*. Filadèlfia: 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*. Núm. 3, 2009, 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. A: 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*. Núm. 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, núm. 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, núm. 2, 2005, 143-166.
- WITTIG, M. *The Straight Mind and Other Essays*. Hemel Hempstead [Regne Unit]: Harvester Wheatsheaf, 1992.