

**Informe qualitatiu de les sèries de ficció:
“Escenas de matrimonio” i
“Sin tetas no hay paraíso”**

**Per Iolanda Clop, periodista i professora de la Facultat de Ciències de la Comunicació
de la Universitat Autònoma de Barcelona**

ÍNDEX

Introducció-----	pàg.3
0.Informe qualitatiu de la sitcom “Escenas de matrimonio”-----	pàg.5
1.Informe general de la producció-----	pàg.5
2.Origen de la sèrie-----	pàg.6
3.Audiència-----	pàg.6
5.Argument-----	pàg 7
6.Caracterització dels personatges. Models arquetípics televisius-----	pàg 7
7.Anàlisi dels estereotips verbals i exposició dels temes que tracten-----	pàg 11
8.Informe qualitatiu de la telenovel·la “Sin tetas no hay paraíso”-----	pàg 19
9.Informe general de la producció-----	pàg. 19
10.Audiència-----	pàg 19
11.Repartiment-----	pàg 19
12. Títol i la polèmica generada en el país-----	pàg 20
13.Argument-----	pàg 20
14.Amor, drama i <i>thriller</i> englobats en el gènere de la telenovel·la-----	pàg 21
15.Caracterització dels personatges. Models arquetípics televisius-----	pàg 22
16.Anàlisi dels estereotips verbals i exposició dels temes que tracten-----	pàg 26
17. “Sin tetas no hay paraíso” i el mite de la ventafocs-----	pàg 30
19.Una aproximació analítica del viatge de l’heroi/na-----	pag 31
20.Conclusions-----	pag 32
21.Bibliografia-----	pag 34

Informe qualitatiu de les sèries de ficció “Escenas de matrimonio” i “Sin tetas no hay paraíso”

Per Iolanda Clop

Introducció

Davant les queixes i els comentaris negatius d'entitats institucionals i cíviques arrel de l'emissió de les sèries televisives “Sin tetas no hay paraíso” i “Escenas de matrimonio”, i en el marc de les actuacions incloses en el V Pla d'acció i desenvolupament de les polítiques de dones 2005-2007, s'ha executat un estudi qualitatiu d'aquests programes de ficció. L'estudi pretén ser una eina més per executar pràctiques positives que permetin la revisió crítica dels continguts de les indústries culturals respecte la representació de les dones. Arran de la lectura podrem extreure certs paràmetres a partir dels quals es poden establir pautes per executar les pràctiques positives i treballar en trencar els estereotips convencionals i les rutines i tendències respecte la representació de la imatge social tot apropar-nos a una realitat més plural i en conseqüència menys discriminatòria.

Des de la creació televisiva espanyola la representació d'aquests personatges assoleixen una funció importantíssima donat que serveixen d'exemple a les persones telespectadores i no cal insistir en el rol socialitzador que executen els mitjans de comunicació. L'estudi és una passejada per la producció i la dimensió física, psicològica i social dels personatges i repassa alguns dels molts temes que conformen els seus diàlegs. Si bé és només una introducció a la caracterologia dels i les protagonistes i als continguts dels guions comença a remarcar certes qüestions i preguntes sobre com és que els mitjans de comunicació actuen molts cops al revés de les decisions governamentals, institucionals i demandes cíviques. Donat que a l'Estat espanyol existeixen pocs estudis sobre les imatges, els valors i els prototipus socials que es mostren des de les telesèries de ficció davant de les exploracions que ja s'executen en altres països com Itàlia o el Regne Unit, la proposta de l'informe és ja una bona iniciativa. De fet és fan necessaris per la poca tradició d'investigació en aquest sentit que hi ha, sent, en canvi, més nombrosos els efectuatats sobre l'entorn publicitari i altres tipus de formats televisius com els magazines, informatius, etc. (Galán Fajardo, Elena: Construcción social de la realidad y caracterización de los personajes en las “series dramáticas profesionales” en España (1998-2003), p. 26).

Assignatura pendent

En el camp de la representació en la ficció hi ha una assignatura pendent que deriva de la necessitat d'ampliar les tematitzacions, o que desaparegui això de “cosa de dones” per convertir-se en assumptes que ens afecten a tots i a totes per igual. No pot identificar-se la reclamació de la igualtat i la llibertat amb una reproducció televisiva patriarcal, proconsumista, neoliberal, classista, irrespectuosa en les creences, mancada d'ètica i d'educació cívica i lingüística. Cal cercar nous horitzons, nous temes i escapar dels motllos

que, encara que funcionin a nivells d'audiència, deixen molt que desitjar pel que fa a la valoració de la qualitat de l'imaginari i la creació de les persones professionals del guió (Rossetti, Ana: "El poder de la imagen en la socialización de la ciudadanía"). Per això "*L'anàlisi de la imatge de les dones en el cinema, la publicitat, les telenovel·les, els programes d'entreteniment, els diaris, etc, és una àrea de contínua investigació. L'elaboració de la sexualitat i el paper assignat a les dones en els mitjans és objecte d'estudi. La documentació i l'examen dels clixés sexuals, recolzats per l'anàlisi de continguts de diversos productes dels mitjans, continua secundant el criticisme de les imatges*" (Mahoney, Eileen: "Mujer, desarrollo y medios de comunicación". Revista TELOS-Cuadernos de Comunicación, Tecnología y Sociedad, nº3 p.7).

La producció televisiva espanyola

A l'Estat espanyol la producció televisiva de ficció ha començat a viure un moment àlgid sense precedents des de 1995, assolint el fenomen de l'hegemonia de la ficció domèstica, conseqüència de la consolidació i creixement de les emissores privades que ha propiciat la mercantilització dels continguts, el canvi del model productiu europeu cap a l'americà i la gestació temàtica d'un realisme narratiu popular i contemporani. A tot això ha ajudat, evidentment, la significativa desregularització de la televisió i la recerca de la rendibilitat com a principal objectiu fonamentat en la mínima inversió i màxim benefici. Tot això conseqüència de la globalització neoliberal que emmascara discursos conservadors que, entre les seves tècniques de persuasió, inclouen la promoció de la desigualtat com un fet natural com la legitimació dels privilegis i de les jerarquies socials.

Orígens de les telesèries

Els orígens de les sèries radicats primer en els fulletons populars del segle XIX i després en les radionovel·les de primers del segle XX van anar conformant la seva estructura narrativa. Així van generar un producte propi determinat per les característiques de les persones consumidores subjecte a la motivació publicitària, i a una temàtica consensuada per audiències majoritàries. Finalment, la liberalització de les senyals audiovisuals els anys 90 va obrir la producció nacional a la importació de tècniques de producció americana que han propiciat el naixement de cultures locals de ficció serial televisiva. Des d'aleshores s'han multiplicat les comèdies de situació (sitcoms), les telecomèdies, les telenovel·les i les sèries dramàtiques de producció espanyola. Les trames es desenvolupen al voltant de la família, les relacions humanes de parella, laborals o de veïnatge, d'aquesta manera els productors han posat davant de la càmera els sentiments de les relacions, allò que alguns experts anomenen "*forma pornogràfica de presentació de sentiments en estat espontani*" (Zer. Revista de estudios de comunicación. Propiedades de la hegemonia de la ficció televisiva domèstica en España entre 1995-2000. Mario García de Castro. [http:// www.ehu.es/zer/zer14/propiedades14.htm](http://www.ehu.es/zer/zer14/propiedades14.htm)).

Sota aquest univers les persones productores i guionistes han reproduït estereotips pensant que així s'asseguraven l'èxit dels seus treballs de ficció però no han pensat en el fet que transmetre determinats valors, imatges i prototips de dones i homes, comporta unes sèries conseqüències de responsabilitat social.

Metodologia d'estudi

Per poder analitzar com han restat reflectits aquests valors, imatges i prototips en aquestes sèries s'ha efectuat una metodologia d'estudi a partir de la visualització de 15 capítols de la sèrie "Escenes de matrimonio" durant el mes de març i abril de 2008, així com dels sis

darrers capítols de la telenovel·la “Sin tetas no hay paraíso”. S’ha complementat la informació amb bibliografia sobre els gèneres, estructuració d’arquetips clàssics i actuals, visites a pàgines webs relatives a aquests estudis, i una passejada per les webs on les persones telespectadores efectuen els seus comentaris més actuals sobre les mateixes. Així mateix s’ha realitzat la lectura de diversos articles de la premsa sobre el tema, tant de diaris d’informació general com especialitzada.

1. Informe qualitatiu de la sitcom “Escenas de matrimonio”

2. Informació general de la producció

“**Escenas de matrimonio**” és una sèrie de televisió que emet la cadena Telecinco des de l’1 d’agost de 2007, encara que el seu contingut va néixer el 2002 arran del show o tira còmica de TVE “Matrimoniadas”. El gènere de la sèrie televisiva remet a la comèdia i específicament al *sitcom* (*situations comedy* o comèdia de situació), per la qual cosa s’emet en format d’uns 30 minuts màxim els dies laborals (concretament de dimarts a divendres), encara que el dissabte s’amplia excepcionalment a gairebé 60’. Com a comèdia de situació el programa executa el paper d’embut (recollidor l’audiència) abans del *Prime Time* i l’acció es desenvolupa en pocs platós decorats i en format auto conclusiu, és a dir, que es presenten històries que comencen i finalitzen en un mateix capítol. Com a gènere les trames es presenten de manera paral·lela, saltant d’una a una altra, amb un limitat nombre de personatges i centrant el seu humor en la broma verbal més que el gag visual.

“Escenas de matrimonio” és un producte més del *boom* mediàtic de les creacions en tipus de telesèrie que està visquent el sector audiovisual de l’Estat espanyol. En essència les comèdies de situació espanyoles han centrat el seus temes en les relacions familiars, les relacions humanes en una vivenda o l’àmbit professional i en les de parella. “Escenas de matrimonio” centra els seus diàlegs bàsicament en les opinions, crítiques i comentaris sobre les relacions de parella de diferents edats. No oblidem que el matrimoni, unió conjugal com associació monògama basada en els sentiments mutus, no es va proclamar fins a finals del s.XVI a Anglaterra i des d’aleshores la reivindicació de les noces de lliure elecció s’expandeix impactant de ple en la literatura europea a partir del s. XVIII (ROURA, Assumpta. “Telenovelas, pasiones de mujer. El sexo del culebrón”. Ed. Gedisa. Barcelona.pág. 9).

“Escenas de matrimonio” posa davant de la càmera els sentiments de les relacions matrimonials en estat espontani i aprofita el creixent interès que la població està visquent en relació al coneixement, mitjançant els mitjans de comunicació, dels conflictes de les relacions humanes o la revelació de les intimitats de les parelles. Els mitjans han aprofitat primer aquest interès promocionant programes televisius centrats en les notícies de caràcter

passional, o els mateixos concursos sobre la intimitat amb la parella (Su media naranja -TV5-, Amor a primera vista -TV3- o Vivan los novios -TV5-).

Sense cap mena de dubte posar sobre la taula intimitats, draps bruts i conflictes amorosos i sexuals dóna per escriure molts diàlegs, i és per això que les persones responsables de la producció de Miramón Mendi, del Grup José Luís Moreno i Telecinco, principals responsables d'aquesta *sitcom* hi han apostat fort. El resultat és una tira còmica, ràpida i fresca que pretén dirigir-se a tots els públics però que pel contingut estereotipat dels seus diàlegs i personatges ha fomentat un clima d'animadversió contra el seu contingut i forma des de diverses entitats institucionals i cíviques.

3. Origen de la sèrie

La sèrie sorgeix el 2002 com un gag dins del programa de varietats de TVE "Noche de fiesta", dirigit per José Luis Moreno". Llavors el petit show comptava amb les dues parelles de la tercera i mitjana edat, interpretades per Marisa Porcel (Pepa), Pepe Ruís (Avelino), i Silvia Gambino (Marino) i Alfredo Cernuda (Roberto), respectivament, mentre que la parella jove ni tan sols tenia nom. I el guió i la direcció del mateix anava a càrrec d'un nebot i una neboda de Moreno, Alberto i Laura Caballero. (Alberto Caballero ha estat el responsable de les sèries "Aquí no hay quien viva" (A3) i "La que se avecina" (TV5).

Donat l'èxit de la idea el *show* es porta als escenaris i entre 2003 i 2006 es realitzen gires per tota Espanya, sota el títol de "Matrimoniadas: Hasta que la muerte nos separe". En aquesta etapa el paper de Roberto passa a ser interpretat per Santiago Urrialde i la parella jove és interpretada per Paloma Figuroa i Mario Barbero. El mes de juny de 2004 els actors i les actrius de les dues parelles de més edat s'incorporen a la sèrie d'Antena 3 "La sopa boba", que s'emet fins a finals de 2004.

Des de l'1 d'agost de 2007 s'emet com a *sitcom* diàriament per la cadena Telecinco incorporant a David Venancio Muro en el paper de Roberto i Soledad Mallol en el de Marina; Miren Ibarguren en el de Sonia i Daniel Muriel en el paper de Miguel, com a parella jove. El 7 de novembre de 2007 s'incorpora un altre matrimoni, interpretat per Manuel Galiana i Mary Carmen Ramírez com Natalio i Paca, i l'1 de gener de 2008 apareix una altra parella, els amics dels joves, Ramón i Berta, interpretats per Rubén Sanz i Marta Poveda. Al llarg de la seva retransmissió s'han anat incorporant nous personatges secundaris com Paco (Jesús Caba), el conserge de l'edifici on viuen els matrimonis, Desislava (Emilia Uutinen), l'assistenta de Paca i Natalio, Cesáreo (Césareo Estébanez) i Brígida (Mamen García), ambdós darrers interpretant el tiet i la tieta de Paco.

4. Audiència

La sèrie, que actualment compta amb 4 guionistes, entre ells José Luís Moreno, va estrenar-se en un període de molt poca audiència, en ple mes d'agost (2.330.000 espectadors/es i el 21,8% de *share*) i en poc temps va assolir més de 4 milions (- novembre- 4.588.000 espectadors/es i el 26% de *share*). Telecinco va decidir apostar fort llavors i va decidir passar el format *sitcom*, "Cámara café", de gran èxit també, al diumenge i dilluns, i la resta dels dies emetre "Escenas de matrimonio".

5.L'argument:

En general, el contingut de la sèrie de ficció mostra l'evolució conflictiva de les relacions de tres parelles de classe mitjana i com afronten les situacions quotidianes en un mateix edifici. Tres són les parelles protagonistes i les envolten una altra parella secundària, Cesareo i Brígida, que acaben de jubilar-se, els amics de la parella jove, Berta i Ramon, el conserge de l'edifici, Paco, i l'assistenta de la parella més gran, Desislava.

Els papers principals són interpretats per una parella jove que porta dos anys visquent junts, una de mitjana edat, que porta 14 anys casats, i una de tercera edat que en porta 43. La parella més jove, Sonia i Miguel, plantegen moments idíl·lics, donat que acaben de començar la convivència, però els combinen amb moments de tensió donat que Sonia és una executiva ambiciosa que treballa i manté a Miguel que es dedica a les feines de casa mentre intenta triomfar com escriptor de telenovelles.

La parella de mitjana edat, Marina i Roberto, interpreten a una dona que treballa fora de casa, té obsessió pels diners i la imatge personal, i li agradaria ser mare, mentre que el marit és funcionari públic, no mostra massa atenció pel seu aspecte i més aviat prefereix tenir una vida còmoda i monòtona.

Pel que fa a la tercera parella, Paca i Natalio, presenten contínuament un estira i arronsa constant donat que no se suporten, i ara especialment que ell està jubilat i ella no sap com veure'l menys a casa. Una situació similar que interpretava la parella que substituïen en l'edició anterior, Pepa i Avelino.

6. Caracterització dels personatges. Models arquetípics televisius

Donat que a la sèrie els i les protagonistes són tres parelles d'edats diverses efectuarem la distinció per sexes i agrupant-les per edats, donat que tenen molts punts en comú. (Si bé la parella de Pepa i Avelino ja no apareix a la sèrie és interessant incloure'ls, donat que van aclaparar un alt índex d'audiència i actualment estan fent una gira teatral pel país interpretant els mateixos personatges).

Pepa, Paca i Brígida. Les fèmines representants de la tercera edat

En la dimensió física, les representants de la tercera edat, **Pepa, Paca i Brígida**, superen la seixantena, estan casades i exerceixen de mestresses de casa, tot i que Brígida, com a nota discordant i poc representativa d'aquest sector demogràfic actual, viu "d'ocupa" en el pis del seu nebot Paco. Tot i així també fa les feines de casa. Totes tres pertanyen al sector de la classe social treballadora tot i que Paca va voler fer creure al seu marit, Natalio, que pertanyia a una família rica.

Les tres estan jubilades i el seu nivell d'estudis no es mostra com una dada significativa en el serial, per la qual cosa s'interpreta que és bàsic. Assenyalem aquí que en la *sitcom* només té estudis superiors la més jove, per la qual cosa aquest tipus de programa reafirma una característica que repeteix assíduament: la poca preparació professional i acadèmica de les fèmines, encara que també la dels homes no arriba a ser molt millor.

Tot i que les tres estan casades el tema dels fills no sembla tampoc una altra dada massa important a reflectir ja que del tema no en parlen. En tot cas es coneix que Pepa té una filla a la que es va dedicar fins que aquesta es va casar. Més aviat els seus objectius o metes en la vida és viure de la manera més còmoda possible i en tot cas, es pot entreveure, criticar i discutir amb la seva parella. Pel que fa a la dimensió psicològica totes tres són extravertides, però Pepa i Paca mostren major semblança pel que fa al seu cinisme i humor àcid vers la seva parella a qui no aguanten especialment des que s'han jubilat.

Insatisfacció vital

Ambdues es manifesten insatisfetes en les seves relacions i culpen a la seva parella del seu fracàs vital. Els diàlegs que mostren són sarcàstic, cínics i inclús grollers vers ells, i difícilment es veuen escenes d'afecte, encara que es pot entreveure que no poden viure tampoc sense els seus marits. Així doncs els odien però en depenen, no només econòmicament, també psicològicament. Únicament Brígida es manifesta més afectiva, però contràriament els i les guionistes de la sèrie han volgut equilibrar aquest factor amb un alt nivell d'ingenuïtat que la fan sonsa, així reforcen la idea de que la intel·ligència no pot vincular-se amb l'amor, sinó únicament amb dones de cors durs.

En relació al sexe es mostren fredes i dèspotes reforçant l'actitud de dones manaires i frígides, que bé o no volen gaudir del sexe o pretenen així castigar al seus homes – manifestant de nou el paper de dones de ferro o bé subratllant la castedat d'una altra època, tot en un conjunt de bromes pujades de to que arriben a l'insult vers les seves parelles-. Únicament Brígida és el contrapunt. A ella li agrada fer l'amor de tant en tant i inclús en alguna escena li proposa al seu marit insistentment.

En la dimensió psicològica cal esmentar el temperament agressiu de Paca i Pepa, que a vegades ratlla la violència domèstica quan deixen anar no només els insults, sinó també les “clapejades” a les seves parelles. Val esmentar que aquestes agressions físiques acostumen a veure's entre les parelles més grans de la dona cap a l'home.

En definitiva Paca i Pepa representen l'arquetip de les dones sergent, xafarderes, insatisfetes, que protesten, que veuen els pots buits abans que plens, mentre que Brígida és la ingènua, que xerra pels colzes, optimista i somiadora, però que la representen una mica bleda encara que no dubta en apuntar-se a la vida fàcil, ocupant amb el seu marit la casa del seu nebot.

Avelino, Natalio i Cesareo

Els protagonistes de la tercera edat masculins, Avelino, Natalio i Cesareo, mostren un físic molt representatiu del sector social que supera la seixantena. Casats, jubilats, amb estudis mitjos els dos primers, mentre que Cesareo sembla que només ha fet els bàsics. S'entreveu pel tipus de vida que porten, donat que els dos primers reben una òptima pensió, mentre que la de Cesareo és menor per la qual cosa s'ha vist obligat a viure a casa del seu nebot.

Els objectius de tots tres és viure també el més còmodament possible i gaudir de la jubilació encara que descobreixen que aquesta etapa representa un veritable problema per les seves dones que no els suporten. En l'àmbit psicològic Avelino es mostra més mordaç vers els comentaris de la seva parella, mentre que Natalio manifesta una certa melancolia pel que fa a la relació (toto sovint llegeix les cartes d'amor que escrivia a la seva dona de jove) i en

diverses ocasions voldria millorar la relació amb la seva dona però es troba frustrat i poc acompanyat per ella. El caràcter de Natalio és sentimental i sensitiu, davant del cerebral Avelino, mentre que Cesareo té una actitud poc sensible i més barroera.

Curiosament qui es mostra menys delicat, Cesareo, té com a parella una dona més somiadora i riallera, mentre que els altres dos, d'un nivell cultural i emotiu més evolucionat, han agrit els seu caràcter a mesura que han envellit amb les seves *partenaires*.

Marina i Roberto. La parella de la mitjana edat

Marina té 45 anys, treballa com oficinista i el seu nivell estudis és mitjà. Està casada amb Roberto, treballa d'oficinista, i el seu objectiu és cuidar la seva imatge, xerrar amb les seves amigues, comprar capritxos, llegir revistes del cor i de decoració i sortir amb les seves amigues (amb elles fa negocis venent productes per la llar, reafirmant el prototip de la dona "tuperware" - aquella que treballa en feines no reconegudes, i per tant, mal pagades-) . En la seva dimensió psicològica Marina és una dona somiadora, que voldria gaudir de la vida i de la seva relació de parella però que no suporta la rudesia de Roberto. La seva forma barroera i rutinària d'estimar és allò que l'impedeix, segons diu, fer l'amor amb ell.

És molt expressiva i no dubta en dir les coses a la cara, executa el paper de mare controladora vers la seva parella, especialment en les tasques de la llar, ja que ell no les executa com ella voldria, també mostra el prototipus de dona amazona (dona poderosa que avalua a l'home i és molt exigent amb ella mateixa), i alhora és també el prototipus de dona consumidora consumista, que segons assenyala Carolina Ramos en el seu estudi "Mujeres de ficción: personajes femeninos en las teleseries españolas", el seu principal desig és semblar sempre jove, bella i atractiva.

Per altre costat la seva insatisfacció no és només personal i de relació de parella, també en el paper de mare, donat que contínuament expressa que voldria tenir un infant i mai veu realitzat aquest desig perquè Roberto li troba sempre l'argument per no anar-lo/a a buscar.

Per la seva banda, **Roberto**, home de mitjana edat, de físic no precisament atractiu, estudis mitjans i funcionari, és el prototipus de l'home còmode, amant de la rutina, poc imaginatiu, extremadament realista, pràctic, poc útil en les feines de casa i amb pocs estímuls culturals: veure el futbol estirat en el sofà de casa i anar de bars amb els amics. Es queixa habitualment dels diners que gasta la Marina i se sent un insatisfet sexualment, donat que deixa anar contínuament comentaris i bromes amb doble sentit i fins hi tot paraules vulgars sobre la inapetència de la seva companya. Encarna el prototipus d'home gelós, possessiu, amb poques metes a la vida, poca cura personal del seu cos, petita capacitat d'auto reflexió, barroer i fins hi tot groller. Alhora representa el contrapunt còmic i pràctic del bergant que intenta portar cap al seu terrenys a la seva dona, una muller a qui li agrada massa els canvis, cosa que ell odia.

Miguel i Sonia

La parella jove representa que els temps estan canviant i mostren uns papers fins hi tot capgirats al 100% dels rols de parella, ell treballa a casa i s'hauria de fer càrrec de la llar, i ella és una executiva agressiva. No són percentualment representatius dels rols actuals però les persones responsables del guió han volgut indicar que els temps estan canviant.

Sonia és una dona atractiva, a punt de complir els 30, soltera però amb compromís. Va estudiar periodisme però li va interessar el món dels negocis i actualment comparteix amb la seva exparella la propietat d'una empresa editorial que compta també amb una agència de models i actors i actrius. És extravertida, ambiciosa i somia en fer-se rica i famosa. Donada la seva posició professional és prou solvent econòmicament i manté a la seva parella, Miguel, que està a l'atur i pretén escriure la seva primera novel·la. Sonia és fidel, gelosa, i somia en tenir una família algun dia, alhora que l'amoïna la cura de la imatge física i social. Així és molt coqueta i li agrada cuidar-se, i li preocupa allò que diran els altres d'ella o de la seva parella, per això no porta gens bé que Miguel escrigui novel·les eròtiques.

És el prototipus de superwoman, dona amazona, consumidora consumista i alhora pretén representar el prototipus de dona informada i moderna que sap allò que vol, té criteri propi i no és fàcil de convèncer. Ara bé, és la fèmina que més dèbil es mostra quan els homes l'adulen, com per exemple la seva exparella, a qui ni dubta ajudar si li demana suport. Així que com a contrapunt de *superdona* Sonia manté una vel de romanticisme i ingenuïtat vers l'amor amb un toc de convencionalitat que expressa amb frases com *¿Cuando nos vamos a casar?* (preguntant a Miguel), o *¿No crees en el amor eterno?*.

Per la seva banda **Miguel**, la parella de Sonia, és mitjanament atractiu i de similar edat que ella. Manifesta uns objectius diferents de vida i no l'interessa el món de l'empresa ni la fama, ell es considera un creatiu i encara que se sent frustrat com a director de pel·lícules espera triomfar en el camp de la telenovel·la. Representa en la dimensió social un home d'estudis superiors, que manté una relació estable i que per ara no vol formalitzar la relació en un nou estat civil donat que fuig també dels compromisos. Davant del paper de Sònia com a superwoman Miguel se sent menystingut i no porta gens bé exercir de mestressa de casa i menys que ella li recrimini que el manté i no mostra cap interès de cercar feines remunerades. El caràcter de Miguel és extravertit i rialler, positiu, una mica gelós i possessiu encara que mostra afecte a la Sònia i manté una relació sexual satisfactòria amb ella.

Personatges secundaris

Ramón (Rubén Sanz), Berta (Marta Poveda), Desislava (Emilia Uutinen) i Paco (Jesús Caba)

Executen un paper de contrapunt al llarg de les relacions de parella de la *sitcom*. **Berta**, l'amiga de Sonia, és el prototip de la *femme fatale*, una dona que casada i amb fills/es que l'únic que li preocupa és divertir-se mantenint diverses relacions sexuals per les quals no manifesta tenir cap escrúpol per enganyar al seu marit. És també una dona d'uns 30 anys, atractiva, possiblement amb estudis però a la telesèrie la seva professió no és cap objectiu vital, tan sols ho és la "caça" d'elements masculins. Se suposa que és l'amiga de l'ànima de Sonia però contínuament la critica per suportar al Miguel, a qui equipara amb una mena de gigoló que s'aprofita d'ella pels seus diners. Bàsicament el sexe, la cura dels seu físic i la crítica despietada vers els homes és el seu continu discurs.

Ramon, l'amic íntim de Miguel, és un home que no ha arribat a la trentena però que viu amb els pares, parodiant així el sector dels joves que no es poden independitzar per l'alt preu dels pisos. És molt atractiu, està solter, no manté relacions de parella estables, de fet

la Berta és una de les seves amants esporàdiques, i tampoc mostra cap interès per la vida professional. Per Ramon la vida rau en lligar, treballar poc, treure dels pares el màxim profit, sortir de copes amb en Miguel i de tant en tant llençar l'ham a la Sonia per qui se sent atret, tot i que això no li amaga al seu millor amic.

Ramon executa el prototip del galant barrut modern, guapo, simpàtic, atractiu per les dones però sense diners, ni propietats ni cap interès per ascendir professionalment a la vida.

Paco, és el conserge de la finca, i actua de personatge comodí al llarg de la *sitcom*. És l'únic que apareix en tots tres decorats de les tres parelles, i pràcticament és l'únic que fa de fil conductor entre les tres relacions, ja que aquestes no estableixen contacte. És la persona que s'encarrega del manteniment de la finca "el noi per tot", tant propi dels vodevils espanyols, aquell que executa el paper del contrapunt còmic tot fent parar els peus dels personatges de la sèrie. És jove, té uns estudis mínims, està solter, el seu objectiu és continuar treballant a la finca i desfer-se algun dia dels seus tiets, la Brígida i el Cesareo, que se li han col·locat en el seu pis de 30 m2 que es a la finca.

En darrer terme **Desislava** és una emigrant dels països de l'est, que representa un factor social ja gairebé habitual en moltes de les telesèries, però que aquí substitueix a les criades dels vodevils espanyols, atractives però que podien ser menyspreades per les pròpies mestresses. Paca, de fet, li tramet comentaris d'aquest tipus, alguns motivats per la gelosia que sent quan el seu home, Natalio, se la mira de reüll (sens dubte a la sèrie les persones responsables del guió no obliden caracteritzar-la com a rossa i atractiva, vestir-la amb modelets molt curts).

7. Anàlisi dels estereotips verbals i exposició dels temes que tracten

L'afecte i l'amor minven amb l'edat?

La manera com es mostra l'afecte i l'amor en les relacions de tres parelles de les diferents edats procedeixen del més vell manual de la guerra de sexes. Aquests consten d'un diàleg simple, un humor ple de rèpliques de vodevil que es veuen venir des de molt lluny, i uns continguts ple de ressentiment i agressivitat. Aquest to usat entre les parelles deixen entreveure la negativa i recurrent idea que l'edat i el pas del temps tot ho destrueix i essencialment l'amor.

Paca-El cariño es como la bolsa, siempre acaba bajando

O un altre exemple que exposa el significat del matrimoni per Natalio:

Natalio- Me he dado cuenta que no soy feliz. No es justo que tu vida se convierta en un infierno por un triste sí quiero

Precisament en aquesta *sitcom* la violència verbal, els insults i les humiliacions augmenten a mesura que ho fa l'edat dels components de les mateixes. I si com a conseqüència de les lliçons que volen donar els personatges els seus o les seves *partenaires* aprenguessin les relacions podrien ser més constructives, però, tal com es planteja aquest gènere, a les telesèries gairebé els personatges no evolucionen, no pateixen cap transformació a diferència d'una telenovel·la.

També es deixa entreveure el tema de la rutina i que el pas del temps en la convivència propicien relacions cada cop més tempestives, quan es podria fomentar que la comunicació s'ha de treballar cada dia i l'amor no és enemic de la rutina, sinó que és un concepte que es va transformant al llarg del temps i no té perquè anar a pitjor.

En canvi amb la parella jove la visió és més òptima. Tal com diu Lluís Moreno: “(...) *per les generacions més joves l'amor i l'afecte no impliquen necessàriament projectes en comú per tota la vida, ni renúncies a les carreres professionals, les quals han passat a ocupar un lloc prioritari en projectes vitals i trajectòries biogràfiques de les joves generacions*” (Moreno, Luís: Bienestar mediterráneo y supermujeres, Unidad de Políticas Comparadas, CSIC Documento en Trabajo, agosto, 2003. En internet: www.iesam.CSIC.es/doctrab2/dt-0309.pdf, p.12).

Són ben poques les escenes en les quals es veuen les reconciliacions, i aquestes especialment en la parella jove. Quan s'efectuen el contingut dels diàlegs són els esperats i convencionals que desgraciadament accentuen la dependència i la pèrdua de la individualitat que mostren la major part de cançons i declaracions d'amor:

Miguel -estás muy bonita. Te he echado de menos. Te quiero y no imagino la vida sin ti.

La mostra de la manca d'afecte arriba a punts extrems en què els personatges banalitzen sobre la mort i la viduïtat o el cobrament de les assegurances en cas de pèrdua de la vida de l'altre. Inclús parlen de la viduïtat com si tal cosa o de la mort i de les assegurances que cobrarien si perden a l'altre per sempre d'una forma molt banal.

Elles encara creuen en els prínceps blaus i parlen de coses de nenes

La visió ingènua i encara creient en els prínceps blaus és una constant encara en el rols de les fèmies. Per exemple en una escena Roberto parla per telèfon amb un amic sobre la Marina indicant que les dones parlen de coses de noies:

Roberto -ellas hablan de trapitos i divorcios con sus amigas

O Sònia pregunta a Miguel: -¿Cuándo nos vamos a casar?... ¿No crees en el amor eterno?

També Marina fa alguns comentaris fora d'època:

-*El estado ideal de una mujer es estar casada* (li diu a una amiga per telèfon mentre decideix preparar un sopar sorpresa a Roberto per celebrar l'aniversari de noces, que després ell ni valorarà).

El concepte i la pràctica del sexe, encara per normalitzar

Les relacions sexuals es manifesten carregades de comentaris i bromes pujades de to. Tot i que a l'actualitat dels mitjans, institucions i l'educació espanyola pretén normalitzar aquest tema, escenas de matrimoni, com bona part d'altres telesèries, continuen sense tractar el tema de front, sinó amb diàlegs de doble sentit, combinat amb comentaris vulgars.

A més a més reforcen dos estereotips, un que la dona viu el sexe sota un vel de romanticisme i certa ingenuïtat, mostrant que sempre té menys ganes de fer l'amor que ells, o bé mostrant la *femme fatale*, si en té ganes és gairebé una nimfòmana, com presenten a la Berta en la sèrie. En el primer cas la major part de les vegades que ells insinuen que volen

practicar sexe elles els tanquen la porta, i únicament la parella jove és la que manifesta més normalitat amb el tema, però el càstig que en algunes ocasions aplica Sonia a Miguel quan l'ha disgustat és justament la privació d'aquesta pràctica.

D'aquesta manera continuen essent elles les que porten la paella pel mànec i torna a posar-se a l'aparador la idea que el baró és l'encarnador de l'energia, la vitalitat i la sexualitat davant d'una dona puritana, la feminitat engendrada pel calvinisme, que s'interessava poc pel sexe. (Leites, Edmund. "La invención de la mujer casta (siglo XXI, Madrid , 1996). Ara bé, com els temps han canviat, aquí els diàlegs no entreveuen un tema de puritanisme, sinó més aviat de manca d'atracció vers l'altre i el sexe en general. Per exemple Marina no ho desitja perquè troba que Roberto és poc imaginatiu:

Roberto- *me humilla saber que buscas excusas para no hacer el amor.*

Marina- *¿es que eres aburrido!*

O bé : en una escena Roberto es vesteix més sexy per seduir la seva dona, però se la troba mig dormida. Llavors li parla al seu penis: *¡Tampoco hoy no hay suerte!*

Les dones lliberals són dolentes

Una vegada més les dones que es manifesten lliberals o fins hi tot promiscues no són vistes positivament per les figures masculines, sí a l'inrevés. Berta exemplifica aquest rol i en diverses escenes Miguel l'anomena "Zorra" i que li fa fàstic. Gairebé mostra poc respecte per ella i només li demana ajut quan necessita el seus serveis "sexuals" com quan vol desfer-se de l'exparella de Sonia: **Miguel** -*puedes venir a tirarte al ex de Sònia?*

Berta -*¿quien te has creído que soy, una puta?*

Miguel- *Es guapo y tiene dinero*

Berta-*¡pues vengo!*

O una altre comentari de Miguel vers ella:

Miguel- *¡no la soporto, ahora entiendo porque la ha abandonado su marido a parte de haber intercambiado fluidos con muchos adultos!*

Però la mateixa protagonista es llença pedres sobre la teulada dient

Berta- *"Me dominan las hormonas. No soy capaz de serle fiel....es normal... (referint-se a que el seu marit l'ha abandonat) me lo tengo merecido, soy una guarra!*

La mirada patriarcal de l'espai

La sèrie televisiva mostra una mirada patriarcal de l'espai, molt propi de les comèdies de situació, la llar en detriment de la demanda social i institucional de mostrar una realitat més heterogènia mitjançant la posada en escena de la diversitat d'espais públics i privats. La cuina, el safareig, el menjador son sense cap mena de dubte els marcs habituals d'aquests diàlegs, espais que continuen relegats al domini de la dona, no sens dubte, reafirmat amb uns caràcters de fèmies manaries contínuament preocupades per fet que aquest espai estigui net, i molt crítiques, com es d'esperar, davant la poca ajuda que reben dels seus *partenaires* masculins.

El llit conjugal com a símbol

Com a la telenovel·la les comèdies de situació prescindeixen de les escenes de llit, com a mínim a “Escenas de Matrimonio” només es mostren intencions, però les escenes s’executen al voltant del llit conjugal, emprat com a símbol i desencadenant d’una bona part de discussions, conflictes i diàlegs no només sobre sexe, també sobre qualsevol altre tema. Precisament la parella que més escenes ha enregistrat al llit, és Cesareo i Brigit, ja que no disposen d’altre espai en una habitació de 30 m2 .I sembla contradictori però els conflictes més potents sobre la manca de comunicació tenen lloc en el llit conjugal.

Els diners i el problema d’arribar a final de mes

Com a representants de classes socials treballadores els diners són la causa de les discussions i els conflictes de les parelles. Les persones responsables del guió plantegen sempre problemes habituals actuals, com són la dificultat d’arribar a final de mes, com fer una compra econòmica davant de la pujada de preus, etc, però en aquest tema tant domèstic la sèrie no dubta en estereotipar el paper de les dones com una gastadores de naixement, i als homes com a guardians de la caixa monetària.

Tasques de la llar compartides?

Si bé es considera sexista que les tasques de la llar i la cura de la família sigui una obligació connatural de les dones, és un altre tema recurrent en els diàlegs dels personatges. Per això és font de conflicte perquè segueixen essent elles les que plategen el tema davant la poca cooperació masculina. En general com que en les telesèries espanyoles dominen les produccions sobre la família i el sexe es potencia que les dones siguin la base fonamental de la família i de la llar, cuidadores no remunerades, allò que algunes investigacions han anomenat “*règim mediterrani del benestar*”. La família com a suport vital, merament complementari de l’Estat o de la societat civil.

Per exemple en un escena Marina està netejant la casa i Roberto li demana roba neta i no en troba: **Roberto**-*Esta casa va como el culo. ¿Mi madre, cómo me tenía la ropita!*

Marina-*pues haberte casado con ella*

Roberto-*Tienes que dejar de trabajar fuera!* (per tal que es dediqui més a les tasques de casa)

Una altra mostra: Tornen de vacances Roberto i Marina i ella es fixa que hi ha molta brutícia a la casa i ell s’escapoleix de fer la feina: **Marina** -*trabajamos los dos fuera casa y la única que curra en casa soy yo. Un matrimonio es una sociedad.*

Roberto -*pues te vendo mis acciones*

Marina- *Yo lo que quiero es un reparto equitativo de las faenas de la casa, sino se cierra el grifo sexual. (Ell llavors li proposa adoptar una velleta que els pugui ajudar a fer les feines de casa).*

La bellesa com a clau d'èxit social de les dones vers la crítica masculina

Si bé les representants femenines de la tercera edat són coquetes, Marina i Sònia són les que més es preocupen per la cura del seu cos, bé fent exercici, posant-se cremes o arreglant-se les ungles. De vegades la més jove és la que manifesta certa paranoia sobre el seu aspecte, com si els i les guionistes de la sèrie volguessin canalitzar la preocupació general de la societat consumista respecte a cossos perfectes si es vol triomfar a la vida.

Pel que fa a les altres parelles els homes utilitzen freqüentment insults per referir-se al físic de les seves dones: **Paca**- *La arruga es bella*

Natalio- *¡Cacatúa!*

Paca-*Pues me han tocado el culo* (referintse a que està de bon veure)

Natalio -*¿Todo? ¡Pues les habrá llevado toda la mañana!*

O a l'inrevés també, per exemple Brigit li diu a Cesareo *-eres una momia bien conservada!*

La pertinença o la possessió, la gelosia i la infidelitat, unes recurrents en les relacions

Tot i les campanyes de sensibilització contra la violència de gènere les telesèries segueixen caient una i una altra vegada en posar a l'aparador els defectes de les relacions malaltisses on la possessió o la gelosia són condició *sinequanon*. I a més a més en la *sitcom* apareixen acompanyades de respostes d'afecte bastant denigrants:

Marina proposa anar de vacances i davant de la negativa de Roberto diu que ella marxa igualment i que pensa fer *top less*. I ell respon: **Roberto**-*Nosotros estamos casados y tu has firmado una exclusividad conmigo, y tus tetas entran en ese lote*. (Finalment ell accepta, no tant per anar de vacances tots dos sinó per tenir-la vigilada. Llavors ella es manifesta encantada i l'abraça i el besa mentre ell replica:

Roberto- *¡Coño, déjame en paz!*

Marina-*¡ lo tontos que sois y lo listos que os creéis!*

Enlloc de fomentar els pensaments positius es manifesta la gelosia o la desconfiança quan l'altre no respon com un vol. Per exemple, a una altra escena arriba a casa Roberto cansat de treballar i es pregunta on està Marina:

Roberto- *¡no sé porque coño me he casado...encima no me hace la cena...joder, con el puto invento del matrimonio y seguramente que está golfeando con cualquier fulano!* (Marina ho sent tot i li ordena que dormi en el sofà pel que li ha dit. Llavors Roberto comenta: *Hay que ver lo atravesadas y enrevesadas que son las tías!!*

-També casar-s'hi representa no poder-se divertir: **Roberto** -*¿Cómo una mujer casada va a un boys?*

Marina -*si yo voy para divertirme*

Roberto- *¡desde cuando una mujer casada se divierte!*

-Una vegada més la infidelitat és permet més a l'home: Son al llit la Marina i el Roberto i ella li comenta la notícia del diari que parla de la infidelitat: **Roberto**:*“A mi me atraen otras mujeres. Eso es una facultad inherente en el ser humano, especialmente en el hombre!”*

-O bé la postura del qui paga mana: **Cesareo**- *Aquí mando yo y se hace lo que digo yo!*

Ells són bruts i rudes i elles sergents i bruixes

També és difícil que els i les guionistes i les persones encarregades de la producció exposin papers que no sempre representin els extrems. En aquesta sèrie mostren així l'estereotip dels homes rudes i brutots i de les dones sergents i bruixes. Un exemple: Brigit porta a Cesareo una escombra de wàter tot dient-li: *no la utilizas, eres un marrano. Has de ser más cuidadoso. Has dejado el water hecho un cromo.* **Cesareo**-*Yo me enamoré de ti pensando que eras una mujer*

Brigit- *qué soy sino?*

Cesareo-*un híbrido entre un sargento de caballería y la bruja Lola!*

Els temps sembla que no han canviat i els joves també discuteixen pel mateix:

Sonia-*A ver si te cambias los canzoncillos...porqué apuntaís tan mal (referintse al wàter), que haceís, marcaís territorio?*

La difícil decisió de tenir fills

Una constant en els diàlegs especialment entre la parella de mitjana edat, Marina i Roberto, i de tant en tant en la més jove, és el tema del desig de tenir fills. Per descomptat són elles les que realitzen la demanda i ells els espantats davant el "problema". El problema és habitualment el tema econòmic o que el pis és massa petit, en el cas de Roberto, i la falta de compromís, en el cas del Miguel. Ara bé, diverses vegades, la parella d'edat mitjana acaba fent un conflicte del tema perquè Roberto vincula aquest embaràs amb una relació extramatrimonial: **Roberto**-*"Tu no estarás embarazada?"*

Marina- *Si no hacemos el amor?*

Roberto-*Pero puede ser de otro!*

Les dones són com l'anticrist i les sogres encara més

La necessària lluita aferrissada del col·lectiu masculí per reservar-se del femení es mostra estúpidament també en la sèrie: Arriba un missatger al departament de la Sònia i el Miguel. Ell li lliura el conte que ha escrit per triomfar en l'editorial del seu ex tota decidida i el missatger que entén que ella està dirigint la vida d'ell li diu: **Missatger**-*Yo tengo una novia que es igual. Las mujeres son el anticristo. ¡Tenemos que estar unidos. Fuerza, lucha, lucha, lucha!*

-Pel que fa als comentaris sobre les sogres i els diàlegs sobre elles ratllen l'insult, i no només potenciat pels representants masculins, aquí les dones també es porten una bona part. **Marina**-*Ayer me encontré un bicho grande y negro en la cocina!*

Roberto-*Es tu madre!*

O: **Natalio**-*Me ha tocado la primitiva!*

Paca-Cómo has llamado a tu madre?

I en d'altres ocasions Paca l'anomena "garrapata", "antigualla", o inclús Sonia es discuteix amb la seva sogra a toc d'insult per les dues parts.

Els detalls només són coses de dones

Els aniversaris i els regals són detalls propis de les protagonistes i font de conflicte quan ells no s'enrecorden, fins hi tot Marina decideix comprar-ne un i donar-li a ell perquè l'amagui i li faci una sorpresa. La trista escena es complementa en un altre episodi on ella organitza un sopar sorpresa per celebrar l'aniversari de noces i després de preparar-ho amb dedicació ell arriba tard i ni li demana perdó.

Davant de la manca de comunicació millor visitar a un/a psiquiatre/a

Hi ha una episodi on la discussió de la parella jove porta a al fet que Ramon acabi aconsellant a Miguel que vagi a un especialista en psiquiatria per canalitzar el seu mal humor. A la sala de visita se li tira al damunt una nimfòmana, per la qual cosa acaba marxant esparverat. (Com és que les figures dels i les especialistes en psicologia, psiquiatria, o d'altres especialistes en comunicació o diàleg de parella no poden aparèixer positivament en les telesèries espanyoles? Quan aquestes figures són imprescindibles avui en dia davant la necessitat de mitjancers en conflictes humans).

Falta de pluralitat temàtica en les aficions. El futbol una vegada més és dels homes

Davant l'heterogeneïtat de la societat i dels seus gustos els productors tornen a no mirar més enllà i es limiten a posar a tots els elements masculins de la sèrie com uns fans del futbol i a elles en un món a part com si no hi hagués cap altra afició:

Marina- ¿prefieres ver un partido que hacer el amor con tu mujer?

Roberto-¿es que es menos cansado y más emocionante!

Les dones amb poder ens porten per mal camí

Una constant en la sèrie és el fet que elles llegeixen el diari i entre les notícies apareixen temes interessants on les dones són les protagonistes. Ara bé sempre que és així de forma positiva ells ho critiquen obertament. Un exemple: -Paca està llegint el diari que Hillary Clinton té possibilitats de sortir presidenta: **Paca-** *¿Si sale como presidenta va a ser la mujer más poderosa del mundo!*

Natalio - *Pues si sale como presidenta estamos apañados, la última vez que una mujer salió como presidenta de un país montó una guerra.! Mira la Thatcher con las Malvinas;*

La violència física i verbal

Un aspecte molt delicat que plasmen sense tampoc aprofundir és en el sentit de les manifestacions físiques de certa agressivitat d'alguns dels personatges. La violència física no passa d'una clatellada però és curiós que això sí, les que la donen acostumen a ser elles a ells. Per exemple -Arriba Paco al seu pis i davant dels seus tiets es queixa amb paraules grolleres de la vivenda tan petita que té. El seu tiet, Cesareo, li dona un cop al clatell i li diu: “*No hables así delante de tu tía que está con la menopausia*” (com si això fos una malaltia).

Un altre: Marina i Roberto són al llit. Ella està llegint revistes del cor i li parla d'una notícia sobre Pamela Anderson. Ella li dona a ell un cop al clatell perquè li confessa que somia amb ella: **Marina** -*ella dice que por 180.000 € se acostaría con alguien que no fuera su marido. Te parecería bien que yo lo hiciera?*

Roberto-*pues sí.*

Marina-*eso es prostitución*

Roberto-*una cosa es ser cornudo y otra proxeneta*

Qui no té ambicions professionals elevades és un perdedor

Si bé quan les dones són les mantingudes sembla que és més portable per a les seves parelles en el cas que el rol és a l'inversa les dones no aguanten sostenir al seu home i més si aquest no mostra massa ambició professional. Exemple: Miguel està escrivint una novel·la eròtica i Sonia voldria que escrivís sobre algun tema que no l'avergonyís. Li proposa que accepti una proposta de la seva exparella en la seva editorial per tal que escrigui contes:

Sonia -*Va a tener razón mi ex...*

Miguel- *y que dice el cretino?*

Sònia- *Que no tienes huevos para intentar algo nuevo. Que eres un perdedor y que vas a ser una sombra de mi toda la vida*

Les dones intel·ligents i ambicioses són difícils de satisfer

Un altre estereotip estès és el fet que la dona informada, preparada, ambiciosa i moderna, què sap el què vol i no és fàcil de convèncer no és fàcil de satisfer pels homes. Exemple: en una escena de la parella en la qual discuteixen sobre la manca d'ambició d'ell. **Miguel**-*Eres una especie de doctora Frankenstein, quieres fabricar el marido perfecto para que te insemine!*

O en un altre moment:

Miguel- *con ese aire de Audrey Hepburn en femenino, la mala lecha que gastas... me haces sentir un hombre objeto!*

8. Informe de la sèrie de ficció “Sin tetas no hay paraíso”

9. Informació general de la Producció

La sèrie televisiva “Sin Tetas no hay paraíso” és una sèrie de ficció produïda per TV5 amb col·laboració amb Grundy Televisió. Aquest treball de ficció és una adaptació de la sèrie “Sin tetas no hay paraíso” produïda pel canal colombià de la cadena televisiva Caracol Televisión, i està basat en la novel·la homònima de Gustavo Bolívar.

Donat que la retransmissió de la sèrie ha batut tots els records d'audiència (superant l'èxit que fins ara tenia la sèrie “Betty La Fea” a Colòmbia) la gran cadena nord-americana NBC ha anunciat que efectuarà una versió en anglès, així Ben Silverman, president d'entreteniment de NBC, ha informat que produiran aquest format tot conservant el títol original, però adaptant el guió i amb un repartiment diferent.

10. Audiència

A Espanya s'ha retransmès la primera temporada estrenant-se el 9 de gener de 2008 amb el capítol “Llega el Duque”, assolint una audiència de 3.964.000 espectadors i un 21,7% de *share*. Al llarg d'aquesta primera etapa, que ha finalitzat el 2 d'abril de 2008 amb el capítol “Cita con la muerte”, s'ha retransmès un total de 12 capítols de 70 minuts, a l'hora de *Prime time* (22:30). En termes d'audiència la sèrie ha assolit un gran èxit amb una mitjana de poc més de 4 milions d'audiència i un 23,4% de *share*. El capítol més vist ha estat el darrer amb un 28% del *share* i 4.795.000 espectadors. Vist l'èxit entre la audiència del país la productora està treballant per emetre els capítols de la segona temporada a partir del proper mes de setembre.

11. El repartiment

La sèrie ha fet una aposta important per cares poc conegudes en el camp televisiu però que ja els ha catapultat per una bona temporada en les pantalles televisives i les revistes de la premsa rosa.

Miguel Ángel Silvestre (Rafael Duque), Amaia Salamanca (Catalina), María Castro (Jessica), Armando del Río (inspector Diego Torres), Fernando Guillén Cuervo (Tomás), Leandro Rivera (Balín), Cuca Escribano (Fina –mare de Catalina-), Javier Collado Goyanes (Jesús –germà de Catalina-), Noelia Castaño (Clara), Iris Lezcano (Paula), Thaïs Blume (Cristina), Xenia Tostado (Vanesa), Felipe Velez (Velasco).

Els productors:

Productor Executiu: Carlo Calcaterra i Mariana Cortés

Productora: Carmen Agraz

Guionista: Miguel Sáez Carral

Localització de la producció: Madrid

12. Títol i polèmica generada en el país

“Sin tetas no hay paraíso” manté el mateix títol que la sèrie original colombiana i ha estat un dels factors més criticats en aquell país, provocant les protestes de feministes i grups pro-família en un país on la cirurgia estètica d’augment de pits és un gran negoci. En el territori espanyol també ha generat polèmica i fortes crítiques. Així diverses institucions cíviques i polítiques han exigit la retirada de la sèrie (Telespectadors Associats de Catalunya, l’Ajuntament de Las Palmas, La Federación de Mujeres Progresistas, etc). Els motius han estat diversos: des de considerar que fomenta el delictes entre els i les joves, tractar vexativament el cos de les femines, molestar les dones operades de càncer de mama, o per mostrar adolescents ambiciosos que per fugir d’un bar marginal desitgen entrar en un món de diners fàcils i de luxe, encara que sigui a costa de la prostitució, etc.

Un dels aspectes més criticat ha estat el títol que al·ludeix al fet que la protagonista, Catalina, té un complex físic que no li permet accedir al paradís, que segons veurem en l’argument de la sèrie, representa el món de luxe i riquesa on viu el seu amant, el narcotraficant Rafael “Duque”.

13. Argument

La protagonista femenina és una noia de 17 anys, bona filla i estudiant que viu amb la seva mare Fina i el seu germà Jesús. El seu pare els va abandonar quan eren petits i des de llavors Jesús executa el paper d’home de la casa i es posa a treballar per tal de donar-li un futur. Catalina és intel·ligent, dolça, sincera, ingènua, comprensiva bona filla i bella, però està acomplexada per tenir un pit petit.

Catalina porta una vida molt normal en un barri obrer de Madrid fins que apareix un amic i veí de la seva infantesa, Rafael. Rafael i el seu germà van tenir una infantesa molt dura donat que el seu pare els maltractava, i la seva mare protegia al seu germà gran, Lolo. Ell va acostumar-se llavors a refugiar-se a casa de Catalina. Aquesta manca d’amor familiar el van marcar i el van convertir en una noi ambiciós capaç de qualsevol cosa per assolir els seus objectius, per la qual cosa des de molt jove es relaciona amb el món de les drogues i es converteix en un dels narcotraficants més importants del país canviant el seu nom per El Duque.

El drama s’inicia arran de l’ enamorament de Catalina pel Duque i la lluita d’aquest entre el gust pels diners i el seu amor, donat que en ella troba la seguretat i l’afecte que mai havia tingut. Paral·lelament Catalina acaba introduint-se en el món de la prostitució i les drogues igual que les seves amigues del seu barri, Jessica, Vanesa, Cristina i Paula.

Diferència entre la versió colombiana i espanyola

La gran diferència entre la versió colombiana i espanyola de la sèrie és que la llatinoamericana és més realista i dramàtica i la motivació de la protagonista són els diners i l’ambició, mentre que l’espanyola es centra en l’amor. L’entorn de l’adaptació llatina és marginal davant de la classe mitjana de l’espanyola, i la mare de la protagonista femenina fa la vista grossa davant les activitats de la seva filla, quan la mare espanyola es preocupa per treure endavant a tots dos fills i portar-los per bon camí. A més a més la producció espanyola desenvolupa una trama policial al voltant de l’inspector Diego Torres.

14. Amor, drama i thriller englobats en el gènere de la telenovel·la

Gairebé la sèrie s'emmarca perfectament entre el gènere de telenovel·la, gènere que té els seus orígens en els fulletons romàntics del s.XIX i les històries romàntiques de les novel·les destinades a les classes mitjanes puritanes d'Anglaterra i que després s'estén per tota Europa al llarg de la primera meitat del segle XVIII. L'origen del "culebró" els podem trobar també en els consultoris sentimentals dels anys 50 i 60 a Espanya, com el popular de l'Elena Francis, si bé televisivament parlant les cadenes sud-americanes van ser de les primeres en explotar aquest gènere.

Estil sud-americà

Entre les "soap operas" anglosaxons i els "culebrons" llatinoamericans "Sin tetas no hay paraíso" s'emmarca en aquest subgènere darrer donat que exposa un plantejament narratiu molt bàsic on la figura de la dona és principal. El rol de la protagonista femenina és el de l'heroïna víctima, honesta, sacrificada, que posseeix un atractiu físic amb el qual aconsegueix enamorar al galant, habitualment un home de classe social alta, que es mou en ambients selectes. Malgrat que l'amor acostuma a vèncer molts obstacles –mostrant-se una visió idealista del mateix- els protagonistes tendeixen a passar moltes proves de patiment. (Elena Galán Fajardo-la imagen social de la mujer en las series de ficción. 2007 Cáceres.pag.32.).

Segons l'experta en sèries de ficció, Elena Galán, aquest argument s'integraria en els nous formats davant de la telenovel·la tradicional en quant al fet que la protagonista s'enamora d'un home malvat que representa la causa de tots els seus conflictes, com centra l'argument de la telenovel·la "La dama de rosa"(1990), o l'amor entre una jove innocent, amb menys recursos, amb un home ric com "Café con aroma de mujer" (1996), o l'amor prohibit en el que sempre és la dona sempre es sacrifica com "Alondra" (1996). Totes tres emeses per TVE-1.

El boom de les telenovel·les

Així al llarg dels anys 90 les televisions públiques i privades aposten pels serials, on les dones protagonistes han de combatre el destí, lluitar per l'amor, els fills, les infidelitats, la gelosia, les traïcions, etc.,. Tot a partir d'una trama que conviu amb històries paral·leles realitzat amb uns costos de producció baixos i una bona recaptació. A més a més l'oferta d'aquesta programació es beneficia per la indústria editorial de revistes i pàgines web que permet oferir a les persones lectores l'oferta de programes setmanals i tota una informació sobre la vida íntima dels protagonistes del serial creant-ne de nou un altre. El negoci és rodó i gairebé la contemplació de l'espectacle de la telenovel·la es comparable a la capacitat de mobilització que fins aleshores havien tingut els grans esdeveniments esportius destinats a despertar l'addicció de la majoria de la població masculina.

A més la telenovel·la conté alguns dispositius per captar el públic com els contes i històries de llegenda, com és la defensa del bé contra el mal, la lluita contra el destí, i o el triomf de la virtut. Segons Assumpta Roura la telenovel·la ens apropa als signes externs dels nostres sentiments, a aquella teatralitat melodramàtica a la que en la vida quotidiana hem renunciat: gelosia, destrucció de l'ésser estimat, possessió, frases amoroses, lleialtat, expectatives de felicitat, etc. Aquestes històries ens ofereixen, encara que amb baixa qualitat cinematogràfica, una bona barreja d'ingredients desmesurats, un còctel de sentimentalitat, de tristesa o alegria desmesurada que fins ara en la nostra societat segueixen essent

autocensures per l'extraordinari pes de l'educació racional davant de la promoció de la intel·ligència emocional i l'expressió dels sentiments. Podríem així explicar l'èxit de programes dels espais de televisió de successos o de la premsa rosa i groga. Segons Assumpta Roura l'èxit de les telenovel·les rau en el fet que es posa en escena allò que en la vida real està vetat i la ficció la mostra amb tota la permissivitat possible, així es pot veure, admirar, però no tocar, sentir però sense implicacions. (*Telenovelas, pasiones de mujer. El sexo del culebron. Assumpta Roura. Gedisa. Barcelona 1993. pag. 26*)

15. Caracterització dels personatges. Models arquetípics televisius

En la caracterització dels personatges s'ha tingut en compte estudis actuals i clàssics com els establerts en l'estructura del viatge de l'heroi de Joseph Campbell ("l'heroi de les mil cares. Psicoanàlisi del mite") i del seu fidel deixeble, Christopher Vogler ("El viatge del escriptor")

Catalina: la ventafocs, la princesa i l'àngel corrupte

La protagonista femenina de la sèrie i heroïna principal i princesa, segons l'estructura de Vogler i Cambell. Té 17 anys, mostra una cabellera rossa, ulls clars, pell clara i delicada, un cos estilitzat i mitjana alçada. En la seva dimensió psicològica té un tipus de personalitat més aviat introvertida, amb un temperament intuïtiu, i uns objectius clarament altruistes, donat que és l'amor qui la motiva al llarg de la sèrie. En la seva dimensió social està soltera, conviu amb una estructura de família estable i no mostra una tendència a mantenir relacions canviants. D'estudiant de grau superior, i treballadora en una botiga passarà al llarg de la trama a acompanyant d'un home ric. No mostra tant interès com la resta de les noies de la sèrie per la riquesa, però tot i així serà enlluernada per la vida de luxe de El Duque.

El seu arquetip és el de dona amant, però també és l'àngel o reina de la llar, protegida per la seva mare i el seu germà. Al llarg de la sèrie viurà tota una transformació, i deixarà de ser la ventafocs per convertir-se en princesa però d'un castell molt diferent al del conte. A més a més mantindrà el paper de dona de plàstic, necessari per entrar en el paradís (passarà per la cirurgia plàstica per trobar-se més atractiva) per després convertir-se en la darrera etapa dona objecte (quan entre de ple en la prostitució i es converteix en l'acompanyant de Cortés). També executa, segons la caracterologia de Jung, el paper de figura canviant donat que de noia fràgil i innocent passarà a reconduir les regnes de la seva vida i assolir el paper de guerrera justiciera que és capaç de tot per venjar la mort del seu germà. En quant al seu tarannà psicològic sembla fràgil però realment és difícilment corruptible, i especialment per l'amor per qui, com la major part de les heroïnes de les telenovel·les, es sacrifica. Alhora exemplifica la dona verge que no vol deixar-se seduir pel món de la perversió i hi lluita però acaba caient perquè així és com les persones responsables del guió la transformen de nena a dona. Recordem que en les telenovel·les els personatges evolucionen a diferència de les comèdies de situació, com "Escenas de matrimonio".

Dona de plàstic

Catalina reuneix el prototip de dona de plàstic tal com explica M^a Isabel Menéndez Menéndez (p 146 .El zapato de Cenicienta. Barcelona, Trabe, 2006. p.146) aquell que "*imposen els mitjans de comunicació com a dona light amb un interès hegemònic per la estètica i que incorpora*

la uniformitat en quant a patró estètic”. La protagonista assoleix el patró que configuren els mitjans basat en la joventut, la bellesa i un cos estilitzat. Així Catalina és una dona blanca, rossa, molt prima, amb corbes estratègiques però, per convertir-se en una mena de Barbie li falta un ingredient, tenir uns grans pits. D’aquesta manera aquesta lluita impera en la trama de la sèrie. Una vegada la protagonista s’opera els pits, -que per variar serà un doctor qui avalarà la qualitat del producte-, s’inicia l’etapa de l’entrada de ple de Catalina al món del “pecat”, l’univers de delinqüència del seu amant.

Jessica, la femme fatale

Jessica és l’antagonista femenina. Té la mateixa edat que Catalina, procedeix del mateix barri però a diferència de Catalina, que mostra bondat i sacrifici per l’amor, l’ambició ho és tot per ella. No mostra tenir escrúpols si cal fer alguna acció delictiva. Físicament és molt atractiva, amb una cabellera pèl-roja, cos estilitzat, ulls clars, una dimensió psicològica temperamental i extravertida, molt perceptiva i amb uns objectius molts clars d’ascens econòmic però d’una manera fàcil, és per això que ràpidament entra en el joc del luxe i els negocis de prostitució de El Duque. És una dona intel·ligent i ràpida de reflexes, així com astuta, i amb una bona mà esquerra per controlar als homes. En la seva dimensió social està soltera, no se li coneix cap relació estable encara que no mostra dificultat en mantenir relacions sexuals esporàdiques. L’estereotip que representa és el de la dolenta, l’antítesi de l’àngel, la femme fatale, que la societat ha emmarcat com a dones delinqüents. Un dels rols d’aquest estereotip, a més dels de dona delinqüent és el de prostituta, una estigmatització que Jessica assoleix sense cap perjudici. Alhora també té el rol de l’executiva agressiva, tan caricaturitzada en la pel·lícula “Armas de mujer” (1988), però això sí, en l’àmbit d’organitzar a les seves noies i els seus negocis com a *madamme*.

Jessica és el personatge entabanador per excel·lència de la sèrie, aquell que plasma les energies de la malícia i tempta a les bones ànimes de les noies del barri, com la Paula, la Cristina, la Vanesa o especialment a la Catalina, a qui llença com a dards frases com: “*Cortés te puede llevar al paraíso*”, o “*Bienvenida al paraíso*”, “*No eres una puta, una chica de barrio, entonces que eres, ¿una viuda! No tienes nada, ni familia, ni novio...*”. Però és alhora la protectora de les mateixes i sobretot dels protagonistes principals, la Cata i El Duque. Respecte aquest darrer executa el paper de mare quan realment està enamorada d’ell. Aquest amor el porta en secret encara que a la sèrie s’entreveu amb les llàgrimes que de tant en tant li surten .

Jessica executa també, segons Vogler i Cambell, de catalitzadora, es a dir provoca transformacions en els altres, així arrossega a Cata cap el món de perversió, o dirigeix els sentiments dels homes cap a on vol. Ara bé és també la màrtir de l’amor impossible -una constant de les telenovel·les habitualment representat pel segon protagonista- vers El Duque encara que com una aranya pacient va teixint la xarxa que finalment caçarà al protagonista.

**És un dels personatges femenins més criticats per portar fins a l’extrem els estereotips femenins.*

El Duque, l’antiheroi

Rafael, El Duque, més que l’heroi executa el paper d’antiheroi que arrossega una ferida (a causa d’una manca d’amor a la seva llar) que manifesta sent rebel i convertint-se en un proscrit. És també un extraordinari catalitzador provocant transformacions en els altres personatges, demostrant que tot gira entorn d’ell. Físicament és d’estructura llatina, cos

atlètic, pell morena i d'ulls castanys, molt atractiu, jove, i en la seva dimensió psicològica mostra un tipus de personalitat de temperament introvertit, espontani i poc reflexiu encara que molt astut. Els seus objectius a la vida són assolir diners, fama i poder, i en la seva dimensió social és solter i té una relació estable amb Catalina, encara que de tant en tant té esporàdiques relacions amb altres dones (com la Jessica o la dona del narcotraficant Colombià).

És un heroi destructor, una mena de rei mides però al revés que per on passa arrossega problemes (assassinats, robatoris, traïcions, temptacions, etc) i alhora és el prototip de l'amant i protector de la Catalina.

És un home que li agrada ostentar poder i no li agrada que li portin la contrària: *"Yo soy quien da las órdenes"*, acostuma a dir, i a més a més possiblement per la seva caracterització a la sèrie utilitza un to de parla que recorda al protagonista de "El Padrino". No mostra escrúpols quan cal executar una mala acció encara que té debilitat per Catalina i les persones que l'envolten a ella. La seva amant és l'única amb qui pot confiar, ja que tothom li ha fallat (el seu germà, la seva mare, etc): **Duque**- *"Te estaba perdiendo a ti. Me ha fallado tanta gente, Tu eres la única que no me ha fallado"*. Per això al final de la sèrie es desespera quan s'assabenta que ella l'ha traït: *"Yo la quería, juro que no le habría hecho daño"*.

Executa també el paper de l'escapista, ja que en la persecució que efectua la policia, concretament l'inspector Torres, sempre aconsegueix evadir-se, i és per això que sembla renéixer quan retorna a Madrid.

Manifesta una personalitat poc reflexiva, de manera que a vegades te actituds masculines de les que després es penedeix, com deixar tirada a la Catalina perquè l'ha enganyat amb un altre, -quan no hi ha cap polèmica quan ell ha tingut altres amants-, o quan negocia amb Cortés que ella el pertany : *"He venido porque algo que me pertenece"*.

Però tot i que no té un mal cor el poder li pot i escull els diners abans que l'amor, i així perd a la Catalina i torna a caure en braços de la Jessica, com un nen que ha perdut la mare.

**Aquest personatge és un dels que més èxit ha conreat pel seu físic i cal esmentar que a la pàgina web del programa que ja compta amb més de mig milió de visites s'ha creat un club de fans "Las duquesitas del paraíso"*.

Diego Torres, el rastrejador nat

Diego Torres es l'inspector de policia de mitjana edat, físicament de complexió mitjana, alt, cabell canós i ulls clars. Té un caràcter introvertit, complexat, obsessiu, molt perceptiu i reflexiu i el seu objectiu és ésser un bon professional. És solter i manifesta una vida social reduïda, el seu món és la feina fins el punt que la seva obsessió per enxampar El Duque l'ha portat a quasi jugar-se el lloc de feina. Tot i així el tenen per bon policia i treballador meticulós, encara que té problemes d'autoestima. També representa el paper del solitari compromès per una causa, el rastrejador per excel·lència, que a més a més es bon company, lleial i que inclús es juga el lloc per salvar al company Velasco, qui va estar a punt de matar-lo. Segons l'estructura de Vogler executa el paper de guardià del llindar donat que de cara a l'antagonista, El Duque, l'impedeix avançar. Al llarg de la sèrie va experimentant una transformació que li va donant seguretat personal i inclús una dona inspectora comença a entrar en la seva vida tant poc social.

Fina, la mare per excel·lència

Fina és la mare per excel·lència i la mentora (protectora) de la Catalina. La treballadora, sacrificada, i abnegada que ho dona tot pels seus fills/es i que sempre cura que vagin pel bon camí. Fina mostra una aparença de dona de mitjana edat, vídua, encara atractiva, de pell morena i una vida estable familiar. Té un caràcter introvertit, sensitiu, tímid i creu poc en ella mateixa fins que al final es rebel·la i pren seguretat en ser despatxada de la feina i lliurant-se als braços d'una nova aventura amorosa i professional amb Tomàs.

Ara bé aquest dona viu una catarsi al final de la sèrie amb la mort del seu fill, ja que acaba renunciant a la seva filla (per considerar-la culpable de la mort del Jesús) i tanca el seu cor convertint-se en una ombra per la Catalina, tal com diria Vogler.

Cortés, el galant cultivat

Cortés és el ric atractiu de mitjana edat que treballa en negocis fraudulents. Executa el paper de figura canviant per la Catalina i alhora li fa de conseller i de suport al final de la sèrie. És també el Galán per antonomàsia i la representació del paradís per a qualssevol dona que no tingui escrúpols. Executa un paper paral·lel a la Jessica, donat que s'enamora de la Catalina i ha de lluitar pel seu amor enfrontant-se a l'actor principal, però la seva personalitat reflexiva li permet fer una estratègia per aconseguir-la. El seu objectiu de vida és tenir poder i envoltar-se de tot allò que vol.

Les aliades, les noies del barri

A tota història els personatges principals gaudeixen d'aliats, les amigues del barri, Cristina, Vanesa i Paula, son les aliades de la Catalina. Totes són joves menors d'edat i se senten atretes pel món luxuriós de El Duque. No tenen estudis, excepte Catalina, i el seu objectiu és sortir de la rutinària vida del barri i triomfar encara que sigui a costa d'entrar en el món de la perversió.

Cristina: atractiva, i extravertida, somia en ser actriu i finalment acaba treballant com a protagonista per una pel·lícula porno. Es penedeix però la fama i els diners la tempten de nou.

Vanesa: atractiva i extravertida, és la que pateix més el pas cap aquest món fosc. De personalitat dèbil es veurà obligada a fer de ballarina en un club de nit i caurà en la droga de nou per evadir-se d'un món que no li agrada.

Paula: al principi es deixa seduir pel món de luxe i perversió però reprèn el bon camí treballant en un bar. Té un bon caràcter i ajuda les seves amigues, i al final dels capítols es converteix en l'amant de Jesús, a qui ajuda a localitzar la seva germana sense saber que està provocant la seva perdició, convertir-se en la seva vídua. En el darrer capítol ella sap que està embarassada d'ell, i curiosament la maternitat en aquestes telesèries fa un paper de detonador per informar de les trobades sexuals dels seus protagonistes.

*És un dels personatges que més es transforma, passant de nena i amant sense compromís a futura mare i vídua.

Bali, el perdedor

Bali és un dels aliats del germà de la Catalina i representa el perdedor, donat que per molt que vulgui deixar el món de la delinqüència l'enxampa una vegada i una altra.

Jesús, el protector

Jesús és el guardià del llindar de El Duque i el mentor, i per tant protector, de la Catalina. Al final es convertirà en un heroi i un catalitzador que provocarà canvis en tots els altres personatges. El seu objectiu és protegir a la seva germana i treballar en un taller de forma honesta per escapar dels grups delinqüents del barri. Té una núvia, Clara, a qui enganya finalment per enamorar-se de la Paula.

Altres caracteritzacions

La Clara: la núvia de Jesús, i l'enganyada encara que respon amb gran racionalitat : “*Ojalá tengas más suerte*” li diu a la Paula.

Buco, el cap dels delinqüents del barri: l'ombra

Els gitanos (homes de El Duque): els guardians del llindar,

Tomàs: l'aliat de la mare de Cata

La inspectora Cuesta: la representació de la justícia, el perdó, el complàyer-se, la mare que dona consol

6. Anàlisi dels estereotips verbals i exposició dels temes que tracten

Es xifren en aquest apartat diversos estereotips que apareixen en el diàlegs així com subtemes en els mateixos:

La possessió i la pertinença de l'home vers la dona

Un dels aspectes repetits reiteradament, no només en les actituds dels personatges i el seu tarannà sinó també en el diàleg, és l'estereotip del domini del masculí sobre el femení. El Duque anuncia a Cortés en el capítol “Statu Quo” : “*he venido a por algo que me pertenece. Espero que eso no suponga ningún problema entre nosotros.....tu te quedas el 5% , tienes lo tuyo. No te metas con lo mío* (referint-se a Catalina),” i Cortés respon “*Hay un problema de principios, para mi Catalina no tiene precio*”.

Així mateix l'actitud de Catalina davant d'una disputa d'aquest tipus és de submissió, i fins i tot d'acceptació encara que no es veu com a mercaderia perquè està molt enamorada. També un dels treballadors de El Cortés li aconsella a ell: “*Tendrías que hablar con Cortés y decirle que esa mujer es tuya, punto*”.

La pertinença i fidelitat vers a El Duque per part de la protagonista arriba fins el punt que li costa molt divertir-se, si no és perquè està amb ell, o inclús anar a les festes que organitza la Jessica (cal dir que un motiu és que sent un punt d'animadversió pel món de la prostitució de la seva companya). Jessica li comenta per exemple en el capítol 9 “Cata en el espejo” : “*¡No creo que el Duque se enfade si vienes a una fiesta!*”.

Aquesta possessió també torna a manifestar-se en escenes on el protagonista se sent enganyat per ella, quan no hi ha polèmica si ell ha tingut altres amants, mentre inclús ella patia el dolor de la seva desaparició. A més a més ell la insulta dient-li: “*Estaba trabajando, veo que tú también* (referint-se a que exercia de prostituta)” i afegeix “*Porqué te has tenido que enrollar con él con todos los hombres que hay en el mundo. ¡Lo has jodido todo!*”. Ella reacciona furiosa i li dona una bufetada, però tot i així quan la policia els enxampa i El Duque la utilitza d'ostatge ella li permet i li perdona sense cap

contemplació. A més a més ell la humilia deixant-la abandonada al mig del carrer com un gos.

Finalment ella es treu la vena dels ulls quan Cortés l'avis: "*Te ha vendido como una mercancía, eres moneda de cambio para él... yo nunca te venderé por nada...*", i el més flagrant ve quan ella va a cercar a Cortés, en l'últim capítol i li diu: "*Si todavía me quieres puedes tenerme. Pido justicia. Eres el hombre que puede conseguirla o no*", mentre acaba l'escena sonant música celestial, com si la set de venjança fos el paradís.

La prostitució, la via més fàcil?

El tema de la prostitució, un dels aspectes més polèmics de la sèrie es tracta d'una forma molt banal, primer perquè el situen com una fàcil solució per les noies del barri que cerquen diners, i segon perquè resulta molt poc creïble que entrin sense patir els problemes que comporta. Únicament Vanessa, que es veu obligada a fer de ballarina en un club de nit acaba al carrer amb una sobredosi perquè cau de nou en la droga.

Un altre aspecte impactant i també tractat de manera banal és el negoci del proxenetisme en el que cau la Jessica, convertint-se en una *madamme* sense escrúpols i a qui li van bé les coses de forma molt ràpida i sense prejudicis.

El cinema pornogràfic i la fama

Cris entra en el món del cinema pornogràfic, del qual s'avergonyeix però la fama i els diners li posen un vel de nou per continuar fent-lo.

El paradís, un món ple de luxes i perversió

La visió del paradís en la sèrie té a veure amb el món de cases luxoses, cotxes cars, vestits elegants, models de gran bellesa, festes, etc. El títol "*Sin tetas no hay paraíso*" ja atribueix que el passaport per entrar és la bellesa, per això Catalina precisa que li operin els pits.

Jessica, la temptadora oficial és qui evoca les frases a les noies: "*Cortés te puede llevar al paraíso*" o "*Bienvenida al paraíso!*", quan acompanya a Catalina a una festa de servei per homes rics.

Per entrar en el paradís cal ser perfectament bella

Com s'ha dit en l'anterior apartat és el passaport per entrar en el nou món de luxes, i és precisament l'operació plàstica la trama que envolta a les altres històries paral·leles. Quan finalment Catalina s'opera, on és un metge qui li dona el vist i plau, ella no dubta en ensenyar-li els seus pits quan es retroben després de saber que ell no està mort: *Cata*-"*Te gusta*" (mostrant els seus pits). **El Duque**- "*Para mi siempre has sido perfecta.*"...*i ella li comenta:*"*Yo tenía lo que quería con la operación pero cuando me enteré que te habían disparado me quedé vacía y ya nada tenía sentido así que pensé que el paraíso iba a ser esto, pero sin ti...*"

El cas de Catalina és només un exemple del prototip de les dones objecte. La publicitat exerceix una insistència contínua sobre el nostre inconscient utilitzant una gamma molt reduïda de tipologies humanes que arriben a interioritzar com a patró de perfecció estètica. A la sèrie el cossos de les dones s'assumeixen com a objectes eròtics i sexuals, oblidant el valor intel·lectual. I és això, la presentació de les dones com a objectes una agressió simbòlica, un espai que es pot mesurar, dirigir, modelar i, una vegada convertit en objecte, fins i tot es pot vexar. De fet totes elles acaben sucumbint en aquesta dinàmica.

L'amor impossible, però sense els homes es perd la identitat

Propi de les telenovel·les són els amors frustrats, i aquests són també una realitat. El problema es presenta quan elles perden la seva identitat quan això té lloc. Catalina passeja perduda pels carrers del seu barri sentint el dolor de la pèrdua de El Duque (fins aquí és normal passar el dol), però ella que fins aleshores no havia exercit de prostituta s'hi llença de ple en aquest món per la pèrdua que sent.

Quan la Cata i la Jessi s'assabenten que ha mort Duque i Cata vol tornar a casa la seva amiga la reprèn: *“No eres una puta, una chica de barrio, entonces que eres, una viuda, eres una viuda!. No tienes nada. Ni familia, ni novio”* (la vol convèncer que no torni a casa seva)

Elles encara creuen en prínceps blaus

La protagonista principal està enamorada i és capaç de tot per estar amb ell, és habitual els diàlegs propis de la novel·la romàntica, per exemple quan està amb Rafael i fan l'amor ell li diu : *“ahora estamos juntos y no nos puede separar nadie... vayámonos juntos al Caribe”*, i ella li respón: *“Quiero un sitio donde nadie nos recuerde el pasado”*.

El diàleg és irreal, però la creença en l'amor ideal està representat habitualment per l'element femení. Quan la policia la qüestiona Catalina confessa: *“ todo lo hize por amor, no como las otras”*, O bé quan manté un diàleg sobre l'amor amb en Cortés qui la pretén i li ofereix una bona vida amb ell li diu: *“Tienes una visión idealista del amor. Te envidio. Por eso me gusta la pintura, siempre he querido hablarte de un cuadro que habla de una mujer que rechaza una vida de lujos por estar con el hombre equivocado”*, i Catalina li contesta: *“Yo podría hablarte de una mujer que a pesar de rechazar una vida sin lujos es feliz al lado del hombre que ha elegido”*.

Amb les dones no es poden mantenir llargues relacions

Una constant és el fet que el paper de les dones sempre porten problemes, i fins hi tot que es comparin els negocis i l'amor. Rafael Duque i Cortés estableixen, en una escena, un acord de negocis. Quan tanquen el tracte Cortés li diu: *“Esta es la relación más duradera que hayas mantenido. Más que con cualquier mujer”*. Quan finalment venen els problemes, que evidentment els guionistes el plantegen arran de l'aparició de Catalina, un dels homes de Rafael comenta: *“Desde que conoció a esa puta niña solo nos trae problemas”*.

La dona abnegada i sacrificada pensa que no es mereix res

No és fins el final de la sèrie que la mare no es rebel·la i s'enfronta amb el seu cap pel seu tracte negatiu en la feina. Li costa fer-ho perquè representa el paper de dona abnegada i sacrificada que ho suporta tot i que a més pensa que no es mereix res. Serà un home, el Tomàs qui l'hi obrirà els ulls i li aportarà l'autoestima. Com és que ha de ser l'amor d'un altre el detonant de la rebel·lió?. *“Yo no merezco todo eso”*, diu quan el Tomás li fa una desfilada sorpresa dels seus treballs dissenyats. Gràcies a aquesta empenta –que malauradament sembla que ha de venir dels altres, no d'un mateix- es decideix acomiadar-se de la feina: *“Ya estás tardando para que me preparen el finiquito”*.

D'altres temes que es tracten són:

***El diner ho compra tot, fins hi tot l'amor:** Cortés és l'element qui aconsegueix finalment la companyia de Catalina, encara que sigui a costa dels diners.

***L'autoritat i la violència per davant**

Es constant les escenes de violència a la sèrie, de fet els matons dels narcotraficants es mouen en aquest llenguatge. Així només no sols són els homes qui reben cops i maltractes, també les dones que no responen a les demandes d'ells. Per exemple Vanessa, qui presencia una delicada situació i procura escapar es detinguda per un dels homes de el Duque i rep amenaces físiques per tal que guardi el secret, només la salvarà d'una cosa pitjor els seus favors sexual.

***Els poden ser infidels, elles no i a més han de ser comprensives:** El Duque s'emprenya quan ella ha tingut una relació amb un altre, ara bé ell pot tenir-les. Jesús, l'ànima cànida de la sèrie, el defensor de Catalina, també sucumbeix a la temptació, això si la seva núvia Clara, enganyada, es mostra comprensiva i no sols li diu a l'amant d'ell "*Ojalá tengas más suerte que yo!*", també li dona suport a ell quan està a l'hospital.

***Els problemes de família:** Tot i que la Fina és una dona dedicada als seus fills/es els problemes familiars es disparen. L'amor de la seva filla per un narcotraficant no només els separarà també provocarà la mort del seu fill.

***L'amistat és necessària**

El valor de l'amistat si es tracta en la sèrie però d'una manera supèrflua i plena d'interessos. Ara bé si que hi ha un moment en el qual resulta allisonadora quan la Cristina i la Paula veuen que la Vanesa s'està deixant perdre en el món de la droga i la volen ajudar. També Bali, que vol escapar del fosc món de la delinqüència ajuda a Jesús en els mals moments, encara que altres personatges es mouen totalment per interessos com la Jessi, que sembla salvar a la Catalina o a El Duque, quan el que pretén és absolutament egoista.

***Tard o d'hora tot es descobreix:**Referint-se a l'acte de traïció de Velasco, per part de la inspectora Cuesta a Velasco.

***La protecció com a sacrifici:** Jesús explica a la seva germana quan aquesta li demana ajuda: "*No te preocupes, Rafa no va a ser un problema, Te lo prometo*". I finalment el seu assassinat serà el sacrifici per salvar-la.

***L'obsessió:** És un dels temes tractats en el rol de l'inspector Torres, qui la manifesta en la persecució continuada de El Duque. Fins hi tot una psicòloga entra en escena per ser tractat d'aquest tema.

***La traïció dels qui més confies:**A la sèrie diversos personatges es converteixen en traïdors de les persones que més estimen: Velasco traeix al seu superior Torres, Catalina ajuda a la policia a detenir a Rafael, la mare de El Duque també l'abandona, Fina renuncia a la seva filla, etc, etc.

***La lleialtat, el companyerisme, i la confiança:**També són tractats, i un dels exemple és la trama secundària entre Torres i Velasco.

***El penediment. Els dolents no ho són tant:** En el darrer capítol Rafael plora penedit davant del cos del seu amic i alhora delator, mort, Jesús. Ell sap que li ha provocat, encara que indirectament, la mort, però li demana perdó.

***L'obsenitat del luxe:** En relació als decorats

El contingut de la cançó que anuncia la sèrie. Un reclam pervers?

Transcripció:

“Te estorbarán, te admirarán, aunque no quieras te amarán, aunque no pienses que eres tú, dale al flash si pierdes el compás, que tu magia brille como si hiciera falta más luz, para triunfar. Hoy igual que ayer vas a hacer tu show, a despertar a un mundo mejor. Hoy me faltas tu”

A les imatges de l'anunci-cançó que obren la sèrie apareix Catalina vestida informal passejant pel seu barri. S'atura un cotxe elegant i ella entra i mentre viatja es canvia de roba i es maquilla. El cotxe luxós s'atura davant d'una festa on els escortes la reconeixen i li obren la porta. Entra al paradís, camina pel mig de la festa amb un vestit curt i elegant negre mentre es dirigeix cap el despatx de l'amfitrió de la festa, El Duque. Arriba fins la taula del despatx on hi ha una pistola i el Duque i ella es miren.

També entre tràiler i tràiler de la sèrie apareixen imatges de reclam on ella es veu vestida de rosa amb llavis molt vermells, assaborint una piruleta que té forma de cor. També mostra sabates de taló negre força atractives.

No recorda la primera el passeig de la ventafocs cap el castell i la segona la Barbie amb un dels seus models de nina?

Aprofitant que s'esmenta el mite de la ventafocs convé explicar la relació del conte en la telenovel·la.

17. “Sin tetas no hay paraíso” i el mite de la ventafocs

Un altre aspecte que permet donar èxit a la sèrie és que rememora el conte clàssic de la ventafocs. Els contes són dipositaris de la saviesa, els prejudicis i els valors que funcionen en una societat. Al costat d'aquests són els mitjans de comunicació els encarregats de promoure els valors i les actituds que es considerin adequats. La sèrie com el conte juga amb dos elements, l'amor romàntic i la bellesa, dos elements que han aconseguit paraitzar a les dones tal com diu M^a Isabel Menéndez Menéndez (El zapato de Cenicienta.Barcelona, Trabe, 2006, p 146.): *“En el segle XXI el missatge ha canviat poc. El discurs dominant insisteix en socialitzar les dones en un ideal romàntic de cultura popular, avui més sofisticats i nombrosos que els contes tradicionals que es transmetien oralment durant segles.... per altre part, l'obsessió per aconseguir la bellesa, en el que algunes autores anomenen la tirania de la bellesa, ha imposat un nou valor social que únicament ha de veure amb l'aparença; superficial i banal, substituint altres motivacions o preocupacions socials al temps que consolida els aspectes més negatius de la globalització capitalista. En quant a l'enveja, relacionada amb la rivalitat, apareix també com un element de conflicte entre les pròpies dones, obligades a competir entre elles mateixes per assolir l'objecte somiat (*

l'amor)". L'autora fa referència al conte on la protagonista està dotada de totes les qualitats de l'àngel de la llar, qui rep un objecte màgic que li permetrà aconseguir l'amor del príncep: un parell de sabates de cristall.

Catalina, és la ventafocs, que necessita ser descoberta i per amor penetra en un nou castell. Allà, com "Pretty Woman", rebrà nous vestits, sabates elegants, un cos admirable, i un príncep que l'adularà. Sens dubte el mite funciona, i és per això que la identificació amb aquest personatge causa furor entre les joves, i no tant joves.

18. Una aproximació a l'estructura del viatge de l'heroi/aïna

Conjuntament amb l'explicació d'aquesta relació cal esmentar que la trama d'aquesta telenovel·la s'adequa perfectament a l'estructura del viatge de l'heroi, la base de les llegendes i contes, estudiada profundament per Joseph Campbell i el seu deixeble, Christopher Vogler. És essencialment una base mitològica que permet que totes les històries de ficció funcionin entre el públic. "Sin tetas no hay paraíso" assoleix perfectament aquesta estructura d'origen judeocristià i que fonamenta, sens dubte tot el sistema cultural, ideològic i social de la nostra cultura occidental. Aquesta estructura explica l'èxit de moltes sèries de ficció i podem resumir-la exposant els seus principals ingredients (en negreta els principals episodis del viatge de l'heroi o l'heroïna):

Per començar cal reunir uns personatges, entre ells l'antagonista/s i el protagonista/s, secundaris i auxiliars que completaran als primers. Aquests personatges tenen una existència assumida en un univers quotidià –**el món ordinari**- i conegut on comencen a plantejar coses o bé succeeix alguna acció que provoca una situació de canvi per la qual han de preparar-se –**la crida a l'aventura**-. És a dir, s'introdueix la llavor del conflicte submergint als personatges en un univers desconegut on hi ha regles que no controlen. Els i les participants d'aquest viatge lluitaran per tal que tot torni a ser com al principi o el més semblant possible. Voldran tornar per por o inseguretat al seu món anterior –**el rebuig a la crida de l'aventura**-. Però veuran que no els resta més opció que continuar i aprendre d'aquest camí si volen obtenir una meta o transformar aquells aspectes que rebutgen d'ells mateixos. Però l'objectiu no acostuma a ser clar en un principi, els personatges tenen por i per això disposaran d'una figura confident o mentora que els indicarà el camí –**la trobada amb la figura mentora**-, encara que no té perquè ser la correcta.

Durant aquest viatge –**inici de la travessa del primer llindar**-, es coneixeran millor a sí mateixos/es o coneixeran a altres persones amb les quals establiran relacions d'odi, amor, gelosia o amistat –**coneixen aliats/des, persones enemigues i efectuen proves**-. Però especialment descobriran un objectiu, intern i/o extern que els o les conduirà cap a una meta més gratificant –aproximació a la caverna més profunda-. Però a canvi hauran d'experimentar alguna mena de sacrifici que els/les avalarà com a herois/ines i podran assolir l'elixir que cercaven. Aquest sacrifici arribarà al seu punt culminant quan els personatges hagin d'enfrontar-se a la seva por –**l'odissea o calvari**- i només després d'una mort psicològica i física, d'ells/es mateixos/es o de les persones estimades, tindrà lloc una resurrecció –**mort i resurrecció**- arribant al final del viatge restablint la pau i transformació –externa i interna, del o la protagonista de la història –**la recompensa: l'elixir sagrat del coneixement**-.
.

Tots aquests ingredients constitueixen el nucli de moltes històries que no poden separar-se de la mitologia ancestral i que expliquen no només llegendes, també les històries religioses i que en el fons explica la forma en què homes i dones s'enfronten als canvis que representen les missions, i per tant un salt a allò desconegut i com superem les nostres resistències i ens enfrontem a nosaltres mateixos/es al llarg d'un viatge exterior, però que en el fons és interior. Si bé, el rerefons és bastant profund, els contes i llegendes responen perfectament i les bases de les telenovel·les, com l'analitzada també.

20. Conclusions

Després d'efectuar una passejada per la caracterologia dels personatges i la temàtica i contingut dels diàlegs gairebé intentar exposar unes conclusions abraçarien tot un altre estudi sencer. Pràcticament de cada tema, o de cada mínim rol dels personatges podem extreure nombroses pàgines conclusives. En definitiva les dues sèries, en format *sitcom* i telenovel·la, mantenen l'èxit d'audiència, i el perquè respon a que hi han uns clixés de la narrativa universal i una manera de produir televisió que funciona si ho mirem des de la perspectiva consumista i neoliberal. Inclús amb arguments vellíssims com és la guerra de sexes o els contes de fades barrejats amb gènere de *thriller*. El cas és que totes dues sèries no renoven res, només es limiten a mostrar simples estereotips. A "Sin tetas no hay paraíso" la protagonista o les seves amigues, es presenten com sers passius, dolços i afectius amb els homes, jeràrquicament dependents d'ells i entren perfectament al joc del cos de la dona com a reclam (sigui en el camp de la prostitució, el cinema pornogràfic o el ball del night club).

A l'altre costat d'aquestes jovenetes sense cap més objectiu vital que sortir del barri i guanyar fama i diners, es presenta la dona abnegada i sacrificada protagonitzada per la mare de l'actriu principal. Dos universos antagònics però complementaris, donat que tots dos han d'enfrontar-se amb un destí en el fons incontrolable. La mare per molt que lluiti acaba perdent a la família, i les noies que s'acaben deixant seduir per l'obsenitat el luxe es veuen abocades a solitaris i tristos finals.

I per la banda dels representants masculins el resultat no és més encoratjador. Cap d'ells, com d'elles, no tenen estudis ni cap interès per un objectiu professional honest, i el que és pitjor, acostumen a veure's embolicats en accions més violentes que elles, tot i que es presenti d'una forma banal. Així la telenovel·la té una regust amarg, no només pels temes que tracta, sinó perquè en totes les transformacions que viuen els personatges van a pitjor. Això si, alleugereix el fet que segons l'estructura de l'heroi, sembla que s'han fet més adults i aprenen a reflexionar sobre allò viscut. Però no seria millor construir l'evolució personal a partir de temes més positius, i més creïbles que un negoci de proxenetisme sense problemes? No es poden elaborar sèries de ficció amb arguments més pròxims i que permetin posar a l'aparador persones reals, temes autèntics, situacions i actuacions molt més heterogènies, com és la vida actual?

Els equips de persones responsables dels guions haurien de ser autèntiques antenes del món real, i potser així comprovarien que també funciona l'audiència, especialment amb gèneres tipus "*soap operas*", amb sèries de continguts més sans i propers al públic. I no encaparrar-se en fer malbé les estratègies dels viatges heroics amb històries buides, que fomenten més la destrucció que el creixement.

Ara bé, com a mínim, la història de “Sin tetas no hay paraíso” té una evolució, encara que molt discutible cap a on, perquè les ànimes que mouen les titelles de la *sitcom* “Escenas de matrimonio” són absolutament pitjors. No generen cap evolució en els personatges ni en la trama, i aconseguen avorrir de tanta absurditat.

La *sitcom* té per contra que ha d'aconseguir fer riure, i en aquest cas ho intenta amb prototips de la prehistòria. El que és trist és que continuïn funcionant per l'audiència. Però és clar, si els mitjans donen de menjar *Matrix* al públic és difícil que les belles dorments es despertin i molt menys quan les fades madrines estan més preocupades en fabricar somnífers blaus i roses, perquè no s'ha assabentat que els temps estan canviant i que la responsabilitat social ja no és cosa de varetes màgiques. Per això cal que els ciutadans i ciutadanes prenguem responsabilitat respecte els continguts del gènere de ficció a partir del coneixement, i exigir que s'ampliïn les tematitzacions, i reclamar la igualtat i llibertat en la reproducció televisiva, no perquè sigui cosa de dones, sinó perquè la manca de respecte ens afecta a tots i totes.

21. Bibliografía

-GALAN FAJARDO, Elena: **Construcción social de la realidad y caracterización de los personajes en las “series dramáticas profesionales” en España (1998-2003).**

- GALAN FAJARDO, Elena :*La imagen social de la mujer en las series de ficción. 2007 Cáceres.*).

-ROSSETI, Ana: “El poder de la imagen en la socialización de la ciudadanía”.Zer. *Revista de estudios de comunicación. Propiedades de la hegemonia de la ficción televisiva doméstica en España entre 1995-2000.* Mario García de Castro. <http://www.ehu.es/zer/zer14/propiedades14.htm>.

-ROURA, Assumpta: “Telenovelas, pasiones de mujer. El sexo del culebrón”.Ed. Gedisa. Barcelona.1993.

- RAMOS, Carolina Ramos: estudi “Mujeres de ficción: personajes femeninos en las teleseries españolas”. Universidad de Sevilla.

-MORENO, Luís: **Bienestar mediterráneo y supermujeres, Unidad de Políticas Comparadas, CSIC Documento en Trabajo, agosto, 2003. En Internet: www.iesam.CSIC.es/doctrab2/dt-0309.pdf, p.12).**

-LEITES, Edmund Leites “La invención de la mujer casta . Siglo XXI, Madrid , 1996

-MENENDEZ MENENDEZ, M^a Isabel: **El zapato de Cenicienta.**Barcelona, Trabe, 2006. p.146

CAMPBELL, JOSEPH: *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*, Editorial Fondo de cultura económica, [México](#), 1997 (3^a ed.)

-JUNG, Carl: **El hombre y sus símbolos.** Ed. Biblioteca Universal Contemporanea. 1997 Barcelona.

ROBERTSON, Robin: **Arquetipos junguianos. Una historia de los arquetipos.**Edit Paidós. Bcn 1998