

## Relaciones afectivas, adolescencia y series de ficción. Sexo y amor en *Sin tetas no hay paraíso*

MHCJ nº 4 | Año 2013

Artículo nº9 (47)

Páginas 191 a 212

mhcj.es

A. Capdevila Gómez | [Arantxa.capdevila@urv.cat](mailto:Arantxa.capdevila@urv.cat) | [CV](#)

L. Crescenzi Lanna | [l.crescenzi@ub.edu](mailto:l.crescenzi@ub.edu) | [CV](#)

N. Araüna i Baró | [nuria.arauna@urv.cat](mailto:nuria.arauna@urv.cat) | [CV](#)

### Palabras clave

Adolescencia; televisión; relaciones afectivas y sexuales; socialización amorosa; violencia de género.

### Sumario

1. Introducción. 2 Método. 2.1. Las categorías de análisis. 2.1.1. El nivel profundo. 2.1.2. El nivel de manifestación. 2.1.3. El nivel enunciativo. 2.2. Muestra. 2.3. Instrumentos. 3. Resultados: el triángulo amoroso. 3.1. El inicio de la relación afectiva y sexual. 3.2. Los rasgos de atracción. 3.3. El transcurso de la relación. 3.4. Los rasgos del modelo alternativo y tradicional. 4. Discusión y conclusiones. 5. Referencia bibliográficas.

### Resumen

**Introducción.** La manera en que se conciben las relaciones afectivas y sexuales, que se desarrolla especialmente durante la adolescencia, puede ser uno de los factores explicativos de la violencia de género. En este artículo se analiza la representación y desarrollo narrativo de las principales relaciones sexuales y afectivas entre los protagonistas de la serie *Sin tetas no hay paraíso*.

**Metodología.** La metodología de análisis se enmarca en el paradigma mixto cualitativo basado en el análisis del discurso de base retórica complementado con un análisis de datos cuantitativo descriptivo.

**Resultados.** Los resultados obtenidos indican que a pesar de las diferencias aparentes entre las dos relaciones estudiadas, ambas remiten a un mismo modelo de atracción de base tradicional.

**Conclusiones.** De estos resultados se deduce que ambas relaciones remiten a un modelo que vincula el amor a comportamientos violentos.

### Forma de citar este artículo en las bibliografías

A. Capdevila Gómez, L. Crescenzi Lanna, N. Araüna i Baró (2013): “Relaciones afectivas, adolescencia y series de ficción. Sexo y amor en *Sin tetas no hay paraíso*”, en Miguel Hernández Communication Journal, nº9, páginas 47 a 212. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). Recuperado el \_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_ de: [http://mhcj.es/index.php?journal=mhcj&page=article&op=view&path\[\]=9](http://mhcj.es/index.php?journal=mhcj&page=article&op=view&path[]=9)

## 1. Introducción

El 9 de enero de 2008 la cadena Telecinco emitió el primer capítulo de la serie *Sin tetas no hay paraíso* con un considerable éxito de audiencia (un *share* del 21'3%). En este primer capítulo titulado La edad de la inocencia, se planteaban los dos nudos argumentales principales que se iban a desarrollar durante la primera temporada: la trama policiaca y la amorosa, interrelacionadas entre sí.

En concreto, durante los 12 episodios emitidos entre enero y abril de 2008 El Duque, principal personaje masculino de la serie -un chico de barrio sin escrúpulos venido a más gracias a sus negocios relacionados con la droga y el crimen organizado- es el vértice de un triángulo amoroso cuyos otros dos ángulos son Jessica -joven ambiciosa que mantiene un vínculo afectivo y sexual con el protagonista como medio para poder trepar socialmente- y Catalina -adolescente de 17 años trabajadora y responsable que se enamora perdidamente de El Duque, amigo de la infancia de su hermano mayor.

La propuesta de la serie, plantea dos historias de amor y sexo aparentemente opuestas. El Duque y Jessica comparten una relación interesada en la que los protagonistas intercambian favores sexuales para lograr fines económicos y de estatus. El Duque y Catalina viven una relación que se presenta como una historia de amor “verdadero” o romántico. El propósito de este artículo es ahondar, mediante el análisis del discurso de la primera temporada, si la serie plantea modelos diversos de relaciones sexuales y afectivas o si, a pesar de las diferencias aparentes entre estas dos historias de amor, solo hay espacio para un único modelo de relación afectiva-sexual de tipo tradicional.

Según la perspectiva que se defiende en este artículo, la manera en que se conciben las relaciones afectivas, especialmente durante la adolescencia, etapa clave para la formación de la personalidad, es uno de los factores explicativos de la violencia de género.

Los presupuestos teóricos con los que se aborda este objetivo son principalmente dos. En primer lugar, para entender cómo las construcciones mediáticas pueden afectar a la concepción de las relaciones afectivas y sexuales, se explora la literatura referida a cómo los medios presentan las interacciones sexuales y afectivas entre personas de diferentes géneros (o del mismo género). En segundo lugar, para comprender cómo afectan estas construcciones a los y las adolescentes, se indaga sobre el papel que juegan las series televisivas en su proceso de socialización.

¿Cómo construyen los medios las relaciones sexuales y afectivas?

La persistencia de la violencia de género en nuestra sociedad lleva a pensar que este fenómeno tiene factores causales que le permiten subsistir a través de las diferentes estructuraciones sociales y familiares, incluso a pesar de la creciente concienciación de la población. En este

sentido, es necesario recurrir a las explicaciones culturales e interaccionistas o, dicho de otro modo, asumir que hay que buscar algunos de los orígenes de la violencia de género en las maneras en que aprendemos a comprender las relaciones de pareja y las relaciones entre hombres y mujeres en general; lo que Jesús Gómez (2004) denomina la socialización en el amor (de Botton y Oliver, 2009: 92).

Tanto Gómez como de Botton y Oliver, conciben el amor como resultado de la construcción social y no como una emoción irrefrenable. Según Oliver y Valls (2004), lo que atrae de una persona es aquello que socialmente se ha asimilado y transformado en algo deseable y, en esta socialización de la afectividad y la atracción sexual, clave durante la adolescencia, influyen los medios de comunicación junto con otros agentes de socialización.

Esta socialización puede comportar, a grandes rasgos, sentimientos, deseos e interacciones enmarcados en dos tipos de modelos definidos por Gómez (2004): un modelo tradicional de atracción-elección afectiva y sexual o bien un modelo alternativo de estas mismas relaciones.

En cuanto al primer modelo, para Gómez (2004) los objetivos y los valores afectivos y sexuales que lo caracterizan tienen que ver con una sociedad jerárquica (patriarcado), autoritaria, discriminatoria e individualista. En cuanto a la atracción,

“familia y escuela, medios de comunicación y grupo de iguales, transmiten el deseo, la atracción y la excitación hacia el héroe que destaca por encima del resto y puede con todas las dificultades, y hacia la guapa que encandila con su belleza y se rinde ante el poder seductor del héroe” (Gómez, 2004: 67).

Además, si bien se promueven los sentimientos de afecto, amistad y estabilidad hacia personas que tienen valores positivos, a la vez se presenta este tipo de personalidades como no atractivas para una relación, especialmente cuando se trata de hombres. De este modo se va creando un sistema de concepciones que establece que la vivencia amorosa sólo puede darse en una disyuntiva: o bien optar por un amor pasional, ciego e inevitable que infringe sufrimiento, o bien escoger una relación que resulta más conveniente pero que implica renunciar a la pasión (de Botton y Oliver, 2009).

Desde esta perspectiva, la atracción se centra en aquello que es difícil de conseguir. Lo excitante no se relaciona con el trato de cariño e igualdad sino con “alguien inaccesible, con un alto grado de cotización y, más que probablemente, buenas dosis de violencia” (Gómez, 2004: 73). Este modelo establece que las elecciones se basan en la acción teleológica (decisiones interesadas y frías), normativa (escogemos por la presión de otros agentes sociales como por ejemplo los medios o la familia), dramática (se representan unos sentimientos que no se tienen y se prioriza el deseo de agradar y proyectar una determinada imagen) o irracional (el amor es inevitable y las decisiones se toman con base en este preconcepto).

El modelo tradicional, además de estas ideas en torno a la atracción y la elección, se concreta en tres patrones: los hombres mujeriegos, las mujeres que imitan el modelo masculino y las parejas estables sin pasión. En el apartado de metodología veremos como esta tipificación se ha utilizado para el análisis de *Sin tetas no hay paraíso*.

El modelo alternativo (Gómez, 2004), tiene que ver con la radicalización de la democracia y las relaciones basadas en el diálogo, el respeto y la conjunción de la pasión y la estabilidad. Como afirman Giddens (1995) y Beck y Beck-Gernsheim (2002), las reivindicaciones de las mujeres a lo largo del siglo XX han llevado las relaciones hacia un nuevo modelo, el del amor confluyente, que es el que requiere diálogo y consenso para construir una relación equitativa que sea igualmente satisfactoria para las dos partes.

El nuevo modelo desplaza el foco desde la proyección en el otro idealizado hacia la construcción conjunta de una relación, hacia el proceso comunicativo de establecimiento y mantenimiento de vínculos voluntarios entre personas si no iguales, sí análogas en derechos, deberes y capacidades afectivas. Este modelo dialógico propone una democratización de las relaciones personales, y es la propuesta que Jesús Gómez desarrolló en la teoría que de Botton y Oliver (2009) denominan Radical Love, que dibuja un modelo de relaciones que simultáneamente son pasionales, igualitarias y sentimentales.

¿Cómo inciden las series televisivas sobre el proceso de socialización adolescente?

Como afirma esta teoría, se hace necesario estudiar los gustos y los patrones de atracción. Los adolescentes juegan un papel fundamental en la continuidad o en el cambio de las concepciones sobre el amor. Según los procesos enculturadores que experimenten, reproducirán los modelos vigentes o los transformarán.

La adolescencia ha sido estudiada como una etapa clave en la construcción de la identidad personal y social que, como indica Chapin (2000), se concreta en una serie de tareas vitales entre las que se encuentran el desarrollo de la intimidad y la sexualidad. Los importantes cambios biológicos, psicológicos y sociológicos de este período de la vida son los que lo hacen un momento tan importante. De hecho, en nuestra sociedad, es en este período cuando la escuela y la familia dejan de ser las principales instancias enculturadoras y ceden progresivamente espacio e influencia a los grupos de iguales y a los medios de comunicación.

Los medios no se limitan a reflejar la realidad sino que la construyen de forma activa mediante los marcos que generan (Tuchman, 1983; Habermas 1987) y mediante la ficción que explica verdades en forma parabólica (Eco, 1996). Además, las imágenes de las que nos proveen medios como la televisión, contribuyen tanto a crear la noción de la realidad que construyen los y las adolescentes (Rivadeneira y Ward, 2005) como a configurar su identidad (Brown,

2000; Huertas y França, 2001; Pindado, 2011). En este último sentido, Thompson (1998) afirma que el yo reflejo se nutre de los materiales simbólicos suministrados por los medios.

Estas dos dimensiones, la creación de significado y la configuración de la propia identidad a partir de las prácticas y de los discursos que recibimos a través de los medios (y que compartimos con ellos) son clave para entender nuestro punto de partida.

Dentro del panorama mediático, la televisión se convierte en el sistema narrativo central a pesar de que los y las adolescentes la consumen cada día menos y acceden a sus contenidos a través de otras plataformas como por ejemplo Internet. Como afirma Albero (2006), los programas televisivos preferidos por los y las adolescentes son los de ficción; en concreto, las teleseries de producción nacional en las que aparecen adolescentes como protagonistas ya que estas ejercen un alto grado de atracción sobre ellos y ellas. Como afirma Pindado (2011: 16): “varios estudios han demostrado que estos chicos y chicas ven las series como algún tipo de experiencia sobre el mundo y sobre la vida (Pasquier, 1997; Fisherkeller, 2002).

Los contenidos de las series son relevantes en diversos aspectos y también en la concepción de la sexualidad y de las relaciones amorosas. Esto es, las series además de entretener, presentan modelos con los cuales nos identificamos y que acostumbran a fomentar representaciones estereotipadas (Galán, 2007). Las autoras que han encarado esta cuestión desde el punto de vista de los efectos plantean que esto es así porque el contenido televisivo está en consonancia con los estereotipos de género convencionales y probablemente activa y refuerza los esquemas estereotipados existentes más que cuestionarlos (Ward, Hansbrough y Walker 2005).

Las imágenes mediáticas condicionan las creencias de los y de las adolescentes en cuanto a los roles de género y las relaciones entre hombres y mujeres (Rivadeneira y Ward, 2005; Ward, Hansbrough y Walker, 2005) y la investigación indica una relación directa entre la exposición mediática y las creencias de los jóvenes adultos y de las jóvenes adultas sobre las relaciones sexuales (Ward, 2002). Ya desde la infancia, la mayoría de nosotros aprendemos mucho sobre lo que es una pareja viendo los medios de comunicación y, éstos, casi nunca presentan modelos de relaciones románticas y amorosas realistas y sanas (Galician, 2004).

## 2. Método

Para llevar a cabo este trabajo, se ha empleado una metodología enmarcada en el paradigma mixto cualitativo, basado en el análisis del discurso de base retórica, complementado con un análisis de datos cuantitativo descriptivo. El análisis del discurso se aplica para estudiar el tipo de modelos de atracción y relación entre los personajes de la serie y para establecer si estos modelos se caracterizan por los elementos que identifican el modelo alternativo o el tradicional.

Como afirma Sisto (2012: 204) “a veinte años de la revolución discursiva, el debate en ciencias sociales está fuertemente orientado por las llamadas perspectivas postconstruccionistas

(Íñiguez, 2005) [...]” Estas rechazan el paradigma positivista y “profundizan la noción de práctica discursiva”. Sin embargo se considera el acercamiento metodológico mixto el más actual y eficaz para estudiar fenómenos complejos como la reproducción y reafirmación de un determinado modelo de relaciones afectivas y sexuales. Así, la recogida de datos se efectuó mediante la observación estructurada de 52 variables dicotómicas y mediante el registro libre de comentarios del codificador y de observaciones referentes al nivel enunciativo del mensaje.

Para aumentar la validez de las observaciones 2 investigadores independientes realizaron una doble codificación de los primeros 5 capítulos.

La construcción de las categorías de análisis se fundamentó en un estudio de la bibliografía coherente con el marco teórico y constituyó la fase más compleja de la investigación.

## 2.1. Las categorías de análisis

Las categorías de análisis proceden de la teoría de la argumentación (Perelman, 1994), de la semiótica narrativa (Greimas, 1971) y de la teoría del enunciación (Gaudreault y Jost, 1995).

Basándose en estas teorías es posible considerar el texto como una estructura dividida en diferentes planos de significado, coherentes entre sí y que abarcan el discurso en su globalidad, desde su nivel más abstracto de significado —el que se denomina *nivel profundo* de significado— a su manifestación sensible a través de personajes y tramas narrativas —el que se denomina *nivel de manifestación* (Albaladejo, 1993; Ruiz Collantes, 2002; Greimas, 1971). Finalmente se tomó en cuenta el significado expresivo que transmite el mensaje audiovisual: el *nivel enunciativo*. Se diseñó un sistema de categorías que incluyen los tres niveles, ya que los tres cooperan en la transmisión del sentido final de la serie de televisión objeto de estudio.

### 2.1.1. El nivel profundo

El nivel de análisis profundo se centró en una determinada visión del género y su atractivo. En particular se quería estudiar:

- Quién comienza la relación afectiva y sexual
- De qué forma lo hace
- Cuál es la representación del hombre y de la mujer atractiva

Como se afirma en Luzón y otros (2008: 13) “La ficción televisiva como simulación construye un mundo paralelo a aquel que le sirve de referente: el mundo percibido como mundo real o de la vida cotidiana (Ricoeur, 1985)”, una construcción simbólica y abstracta, denominada “mundo posible” (Eco, 1993).

El concepto de mundo posible explica también la cooperación que se establece entre el emisor y los receptores de la serie. La cooperación interpretativa es posible porque el emisor y el receptor comparten los valores, conceptos ideológicos, visiones culturales que ayudan a interpretar y a captar el sentido final de los mensajes transmitidos.

En este sentido, en el mundo posible descrito en la serie se presentan los modelos de atracción y de relación que en el marco teórico se han definido como tradicional o alternativo. Para concretar el desarrollo de estos mundos posibles, la teoría de la argumentación aporta que los elementos fundamentales para el estudio del universo referencial son los valores (Perelman, 1994; Funes, 2006).

En relación con esta investigación, tanto el mundo posible de las relaciones tradicionales como el de las relaciones alternativas se forman a través de unos determinados valores; éstos se recogieron en la plantilla de análisis.

### 2.1.2. El nivel de manifestación

La estructura profunda definida en el apartado anterior se manifiesta a nivel superficial (nivel de manifestación) a través de “los actores, los personajes, los objetos, los sentimientos presentes en la ficción televisiva” (Funes, 2006: 11), y mediante su actuación en las diferentes tramas.

En este sentido, Igartua señala que los personajes son fundamentales en los procesos de persuasión narrativa, ya que la identificación lleva al público a “caminar con los zapatos de otros” (2008: 50). En concreto, los personajes pueden definirse a partir de tres ejes categoriales diferentes: el personaje como persona, como rol y como actante (Casetti y De Chio, 1991). Estos ejes son los que se han tenido en cuenta para construir la plantilla de análisis.

Galan (2006) propone un esquema que permite definir *los personajes como personas* según 3 dimensiones:

- Física (edad, aspecto físico, forma de vestir, raza, nacionalidad).
- Psicológica que, siguiendo la categorización de Seger (1990) incluye 4 perfiles (el Sensitivo, que observa la vida a través de los sentidos; los Cerebrales, que analizan una situación, y toman decisiones racionales; los Sentimentales, que son atentos, amables y afectuosos; y, los Intuitivos, que tienen aspiraciones o ideas innovadoras).
- Social, que hace referencia al ámbito en el cual el personaje interactúa con otros personajes.

Para el análisis de *Sin tetas no hay paraíso*, a estas dimensiones se añadieron las categorías que se refieren a lo que Seger (1990: 20) denomina contexto. En particular se observaron y registraron todos los elementos relacionados con los rasgos físicos y psicológicos de los 3 personajes principales de la serie, implicados en la trama del triángulo amoroso y sexual: El Duque, Catalina y Jessica.

Esta descripción ofrece una visión general del carácter de cada personaje y permite justificar sus acciones y sus reacciones, en relación con las relaciones que se establecen entre ellos.

*El personaje como rol* se centra en cómo los personajes pueden responder a un estereotipo. Casetti y Di Chio (1991:179) destacan algunos de estos roles según ciertas características del personaje, que puede ser: activo o pasivo (realiza la acción o es objeto de las acciones de los demás); influenciador o autónomo (hace actuar a los demás o actúa directamente); modificador o conservador (actúa per mejorar las situaciones o restablecer el orden amenazado); protagonista o antagonista. A partir de estos roles, es posible analizar quien lleva el peso en la relación amorosa, quien la inicia y por qué o cómo reacciona ante las vicisitudes que van surgiendo. Es posible entonces describir estereotipo y vincularlo a un tipo de relación sexual y afectiva.

Para el estudio se ha dibujado una tipología de personaje para cada modelo: el modelo tradicional de relación afectiva y sexual se caracteriza por parejas estables y sin pasión, hombres maltratadores o “mujerriegos” y mujeres sumisas o que imitan el modelo masculino. El modelo alternativo se caracteriza por hombres fieles y respetuosos, mujeres proactivas orientadas al crecimiento personal y relaciones de pareja en las que se junta estabilidad y pasión.

Por último, el personaje puede ser considerado un actante, alguien que actúa movido por el deseo y los sentimientos (miedo, pasión, furia, estrés, esperanza, valentía). Serrano (2010: 86-88) plantea el esquema narrativo del deseo en el cual es necesario tener en cuenta tanto las consecuencias que afectarán al personaje si no consigue lo que desea (lo que arriesga), como la motivación de los personajes que desean lo contrario de lo que quiere un personaje.

En el análisis se consideraron estos elementos para explicar algunas de las motivaciones que mueven la acción de los protagonistas del triangulo amoroso. En este sentido, se delimitan cuales son los objetos del deseo que mueven cada uno, si luchan todos por los mismos objetos y por tanto se configuran como oponentes o si, en cambio, colaboran en la relación para conseguir un objetivo común.

### **2.1.3. El nivel enunciativo**

El último nivel discursivo que se ha analizado es el de la enunciación.

La fuerza de este elemento radica en la capacidad de identificación que se establece entre los roles discursivos y los y las espectadoras. El hecho de que la historia sea explicada por un personaje, diversos personajes o un narrador externo marca el punto de vista desde el cual el receptor interpretará lo que ocurre. Se contemplan las imágenes, los sonidos, los diálogos, los textos escritos y la música. La cámara, por ejemplo, puede intervenir y modificar la percepción que el espectador tiene del mensaje. La música o el sonido también pueden dirigir la atención del espectador hacia algo o alguien. Para la investigación se ha tenido en cuenta el conjunto de estos elementos porque influyen en la interpretación final que harán los y las adolescentes.

En la serie *Sin tetas no hay paraíso* se analizaron cuestiones relacionadas con el punto de vista de la narración (¿la mirada del público coincide con la de algún personaje? ¿Qué partes del cuerpo se muestran más en relación con los diferentes personajes?). Además se ha analizado tratamiento que se hace de la banda sonora (¿el espectador/a escucha solo lo que está presente en la acción? ¿Se emplea música externa a la acción cuando se muestra la relación sexual o amorosa de los personajes? ¿Qué tipo de música o de sonidos se relacionan con las escenas de amor y sexo? ¿Hay alguna música o sonido que caracteriza a Catalina, a Jessica o a El Duque y a sus relaciones?).

## 2.2. Muestra

Se seleccionaron todas las secuencias de la primera temporada de la serie *Sin tetas no hay paraíso* [1] (un total de 12 episodios) en las que aparecían juntos dos de los tres personajes principales (Jessica, El Duque y Catalina) o los tres a la vez. Para el análisis de datos la unidad de análisis considerada fue cada escena incluida en cada secuencia seleccionada.

Además se seleccionaron las secuencias en las que cada uno de los tres personajes considerados aparecía solo, sin embargo esta parte de la muestra se empleó únicamente para el análisis del nivel de manifestación, registrando las actitudes, reacciones y valores asociados al rol, que se manifestaban sobretodo cuando cada personaje estaba solo en la escena.

La muestra se compuso por un total de 94 secuencias que incluyeron 468 escenas: 65 escenas se referían a la pareja Jessica-Duque, en 74 escenas aparecían Catalina y Jessica y en 170 la pareja Catalina-Duque. En 30 escenas eran presentes los tres mientras que en las demás 129 aparecía solo uno de los tres personajes.

## 2.3. Instrumentos

Por cada escena se rellenó una ficha de observación mediante una plantilla de análisis dividida en 4 apartados.

En el primer apartado se registraban los indicadores que se referían al número de capítulo, de la escena, y su descripción, los protagonistas de la relación estudiada y la temporización del fragmento audiovisual observado.

El segundo apartado (nivel profundo) presentaba el tipo de mundo posible de las relaciones afectivas y sexuales. Aquí se incluían 42 variables dicotómicas, de las cuales 29 permitían registrar rastros, hábitos y sentimientos que apuntaban a un modelo tradicional de la relación afectiva y sexual y otras 13 que indicaban una tendencia hacia un modelo alternativo. La tercera parte (nivel de manifestación) recopilaba variables dicotómicas que se referían a las características de los personajes como personas y como actantes (mediante 6 variables dicotómicas fundamentadas en el modelo tradicional y 4 en el modelo alternativo). La última parte registraba el nivel enunciativo.

El análisis estadístico descriptivo de los datos se aplicó al nivel profundo y al nivel de manifestación, creando una matriz que incluía las 52 variables dicotómicas.

### 3. Resultados: el triángulo amoroso

En este apartado se exponen los resultados del análisis del discurso en lo que se refiere a los modelos de relación afectiva y sexual que se establecen entre los principales protagonistas de *Sin tetas no hay paraíso*: El Duque, Jessica y Catalina. Para una mejor comprensión de estos resultados, se ha optado por focalizar la atención en los momentos clave del conocimiento-atracción entre los personajes, y comparar el inicio y el transcurso de las dos relaciones de pareja.

#### 3.1. El inicio de la relación afectiva y sexual

La manera en que las dos parejas que protagonizan el triángulo amoroso se conocen son planteados por la serie de manera completamente opuesta tanto a nivel de los valores implicados en el nivel profundo como en lo que se refiere a las formas narrativas y enunciativas a través de las que se expone en el nivel de manifestación y en el enunciativo. Así, mientras que el inicio de la relación entre Catalina y El Duque se presenta como una historia romántica la de Jessica y El Duque se expone desde el principio como una relación interesada y fría. Ejemplos paradigmáticos de esta idea pueden encontrarse en la escenificación del primer encuentro entre estos personajes.

El encuentro entre Catalina y El Duque sigue el esquema del cuento de príncipes y princesas: el héroe salva a la protagonista femenina que está en apuros y ambos se enamoran desde el primer momento. Catalina es presentada en un contexto servil, definida como de extracción humilde y empleada en una tienda de ropa de lujo, y El Duque se presenta como un desconocido de alto *standing* que es capaz de controlar la situación, dominada hasta su aparición por una especie de madrastra (personaje antagonista femenino) encarnada en la responsable de la tienda.

En la misma secuencia, la llegada de El Duque se prepara poniendo a Catalina en situación de víctima ante su jefa. Catalina es severamente reñida porque ha hecho caer un broche que, presumiblemente, se ha arañado con el impacto. El Duque entra en escena justo a tiempo para ser testimonio del incidente (un contraplano hace notar al espectador su presencia durante el conflicto entre las dos mujeres), e inmediatamente interviene y compra el broche, a sabiendas de que está en mal estado. En este momento la cámara muestra un juego de miradas de complicidad entre Catalina y El Duque. Aún más, cuando la encargada quiere envolverle el producto, El Duque exige que sea Catalina quien le atienda, para poder hablar con ella.

Una cuestión clave en este encuentro es que no es la primera vez que Catalina y El Duque se ven, a pesar de que Catalina no lo recuerde. La propuesta de la serie es que los dos personajes

eran amigos de la infancia, época en que, recuerda El Duque, “tenías dos trenzas” y “te querías casar conmigo”. La continuidad con la infancia introduce la idea de la inevitabilidad y el tópico del amor eterno. Catalina y El Duque se enamoran desde el primer momento que se ven por lo que el patrón que articula su historia sería el del amor a primera vista, si no fuera porque se introduce el hecho de que ya se conocían de pequeños. Este mecanismo mitiga el efecto superficial de este “amor a primera vista” y lo dota de un aire de predestinación casi mística.

Además, en el momento en que estos personajes interactúan se introduce una melodía suave interpretada con instrumentos de cuerda que se repetirá (a veces con otros instrumentos como el piano) cada vez que Catalina y El Duque tengan encuentros románticos. La música contrasta con el tono de acción e intriga del sonido en el resto de la banda, por lo que acentúa la vivencia amorosa de los personajes y ayuda a proyectarla en los espectadores.

La relación entre Jessica y El Duque ya está iniciada al principio de la serie. No se muestra cómo se conocen y su primer encuentro en pantalla se plantea como una transacción económica y en términos de poder. En esta escena, los personajes no interactúan sino que El Duque aparece ante Jessica en un descapotable mientras la chica está con sus amigas. Ésta habla a las demás del hombre como “el tío que me tiré hace dos semanas”, por lo que se da a entender una relación sexual sin implicación emocional. Jessica se muestra como una cazadora orgullosa de la pieza y destaca el estatus económico de El Duque. También se muestra cínica con la relación: “chicas, os presento a nuestro pasaporte para salir de este barrio de mierda”.

Un momento relevante en la conformación de las parejas es la primera relación sexual, también planteada de manera opuesta. Catalina y El Duque siguen el modelo tradicional de establecimiento de las relaciones sexuales en lo que se refiere a los roles que adoptan cada uno de ellos. El Duque, macho, es quien empuja al encuentro sexual (a pesar de que muy mesuradamente, dada su conducta evasiva) mientras que Catalina, la mujer, lo retiene. El primer intento sexual no se produce porque Catalina no logra un compromiso explícito de El Duque y tendrá lugar solo cuando ya se haya verbalizado, si bien de manera ambigua y frágil, un compromiso afectivo.

En cambio, la relación sexual ente Jessica y El Duque está presente desde el inicio de la serie. La primera relación sexual mostrada en pantalla se produce en el minuto diecisiete del primer capítulo, por contraste con la primera relación con Catalina que no tiene lugar hasta el final del cuarto capítulo. También hay diferencias en el modo de representar las relaciones. Así, contrariamente a lo que sucede con la relación de Catalina y El Duque, en el caso de Jessica y El Duque se muestra de manera más explícita, la cámara más próxima, y los colores más chillones.

### **3.2. Los rasgos de atracción**

En lo que se refiere a los motivos por los que estos personajes se sienten atraídos entre sí, la serie también propone patrones pretendidamente opuestos para ambas parejas, aunque con

muchos puntos en común. De este modo, mientras que la belleza y el atractivo físico es tenido en cuenta por El Duque para sentirse atraído por las dos mujeres, tanto Catalina como Jessica valoran a El Duque por su poder. Hasta aquí las coincidencias, los puntos disonantes los encontramos en las otras características que son tenidas en cuenta por El Duque, Jessica y Catalina.

Catalina, además de belleza, reúne una serie de requisitos de comportamiento considerados virtud en el modelo tradicional de feminidad: es humilde, dulce y trabajadora. Tiene rasgos benevolentes y no desea los bienes materiales de El Duque. Estos rasgos “virtuosos” del carácter de Catalina también se muestran en los detalles de su gestualidad. Por ejemplo, ya desde la primera mirada que cruza con El Duque, ella baja la mirada. En general, responde a las interpelaciones del hombre con modestia, humildad, y cierta supeditación. Además, el hecho de que Catalina quisiera casarse con El Duque desde pequeña, se vincula con el valor de la “fidelidad”, una característica de la feminidad según los parámetros tradicionales.

La atracción de Catalina hacia El Duque se muestra de manera inmediata desde su primer encuentro. La irrupción que hace el personaje en forma de ayuda hacia ella mediante una demostración de poder (adquisitivo, y de arrogancia) impresionan de forma efectiva a la protagonista femenina: Catalina lo mira fascinada mientras él sale del establecimiento caminando con grandilocuencia. El Duque seguirá el mismo patrón de seducción basado en las demostraciones de poder y dinero durante toda la serie.

Otro de los atractivos de El Duque es su inaccesibilidad. Este rasgo ha sido detectado en la mayoría de las secuencias en las que interactúan Catalina y El Duque. Por ejemplo, tras primer encuentro, cuando Catalina le explica a su mejor amiga la aparición de El Duque en forma de príncipe azul, afirma que no sabe si lo volverá a ver. Más adelante, cuando Catalina y El Duque cenan juntos por primera vez, ella le propone que la deje ir a la fiesta que él organiza en su casa y El Duque le niega esta posibilidad. Además siempre es El Duque quién decide si se van a dar los encuentros y cuándo terminan. Esta incertidumbre por lo que respecta a la presencia de El Duque en su vida será uno de los motores de la atracción que Catalina siente por el personaje.

A Jessica le gusta El Duque por su poder adquisitivo y por la red social en la que se mueve, un grupo de hombres que pueden posibilitar del ascenso social de la chica. Aunque el poder económico es el móvil inicial de Jessica para sentirse atraída por El Duque, también destaca el hecho de que sea “guapo”, si bien la “belleza” El Duque se construye por factores como su actitud distante y el peligro que supone estar cerca de él. A El Duque le gusta Jessica, inicialmente, por su atractivo y poder de seducción. Muestra interés y satisfacción por acostarse con ella, aunque no pretenda empezar una relación afectiva. Con todo, progresivamente, El Duque se sentirá atraído por la capacidad de Jessica de moverse en el mundo de la delincuencia.

La atracción entre Catalina y El Duque se dibuja en términos de opuestos que se atraen (la chicha buena y el chico malo), mientras que Jessica complementa al personaje masculino (socios de negocios sucios). No obstante, El Duque parece mostrar aversión por muchas de las conductas de Jessica. En este sentido El Duque encarna el doble tópico tradicional del amor romántico masculino: le gustan y admira las “virtudes” de castidad y fidelidad de Catalina para “el hogar”, y se deja llevar por los atractivos y las osadías de Jessica en “la cama” (y en los negocios).

### 3.3. El transcurso de la relación

Una vez iniciadas, ambas relaciones transcurren paralelas y se caracterizan por la inestabilidad y la incerteza además de por la inaccesibilidad de El Duque.

En la pareja formada por Catalina y El Duque, ella hace un esfuerzo para estar cerca de él, renuncia progresivamente a todas las esferas de su vida que sean incompatibles con su relación, mientras que El Duque huye y se recluye en sus negocios, cada vez más complicados y peligrosos. Sólo hay una secuencia en el tercer capítulo en la que Catalina parece verdaderamente querer alejarse del hombre, después de la situación extrema de que Lolo, el hermano de El Duque, intente asesinarla.

Para El Duque, a pesar de depender emocionalmente de Catalina en los momentos críticos de su vida, la relación siempre será secundaria respecto a sus aspiraciones de origen tradicionalmente masculinas: “adquirir status entre otros hombres; el que confieren las recompensas materiales y que va unido a los rituales la solidaridad masculina” (Giddens, 2006:62).

De hecho, la característica principal de la historia de amor entre Catalina y El Duque es que no llega a consolidarse en ningún momento. Las secuencias en las que Catalina obtiene un cierto grado de proximidad y de compromiso del El Duque son inmediatamente seguidas por otras que rompen de manera traumática esta relación, llevando incluso al odio y al rencor recíproco de los dos integrantes de la relación amorosa. Pero esta inaccesibilidad e imposibilidad continua, más que desalentar racionalmente la relación, parece incentivar a los personajes a perseguirla.

En el caso de Jessica y El Duque, no hay un noviazgo explícito. Como ya se ha indicado, se presupone que cuando comienza la serie ya hay iniciada una relación sin compromiso, si bien se muestra un sutil cortejo ya que en la secuencia en que conoce a Catalina, El Duque entra en la tienda para comprar un regalo para Jessica. A su vez, Jessica pone en marcha un cortejo encubierto bajo el pretexto de la negociación interesada. A pesar de que esta protagonista femenina remarca muchas veces la dimensión utilitaria de la relación, se hará evidente una intención y un sentimiento más profundos, que se intensifican a lo largo de la temporada.

La relación de estos personajes no se plantea en términos de pareja hasta el final de la temporada, cuando El Duque, aniquilado por la pérdida definitiva de Catalina y el hundimiento de su dominio sobre los traficantes de Madrid, y perseguido por la policía, no tiene ningún otro recurso de apoyo emocional que Jessica. Por lo tanto, la relación se verá reprimida hasta el final de la serie a pesar de algún encuentro sexual esporádico y algunos otros intentos fallidos de Jessica, que progresivamente parece empezar a sentir algo más por El Duque (a pesar de que este está con Catalina).

### 3.4. Los rasgos del modelo alternativo y tradicional

Si bien en la serie se plantean dos tipos de relación sexual y afectiva muy diferentes, los resultados del análisis estadístico de datos confirman lo expuesto en el análisis cualitativo: que ambas parejas reflejan un modelo de relación caracterizado por rasgos tradicionales.

En particular los datos indican que en la relación de Catalina y El Duque aparecen hasta en 261 ocasiones valores del modelo tradicional y solo 92 del modelo alternativo, mientras que en la pareja Jessica-Duque se registran 103 rasgos del modelo tradicional y solo 26 del modelo alternativo. Sin embargo al calcular las frecuencias proporcionales los resultados en las dos parejas son muy parecidos, como se muestra en la tabla 1.

	Modelo Tradicional	Modelo Alternativo
Jessica y Duque	$p=1,6$ (n=103)	$p= 0,4$ (n=26)
Catalina y Duque	$p= 1,5$ (n=261)	$p= 0,5$ (n=92)
Los tres juntos	$p= 0,3$ (n=8)	$p=0,0$ (n=1)

**Tabla1. Frecuencias proporcionales de los rasgos del modelo tradicional y alternativo.**

En los gráficos 1 y 2 se muestran las frecuencias parciales de cada variable considerada, en las dos parejas (Jessica-Duque y Catalina-Duque). En ambos gráficos la presencia de los rasgos del modelo tradicional así como del alternativo siguen proporciones muy similares.

El amor y la ternura priman en la relación de El Duque y Catalina, algo que puesto en relación con los valores tradicionales mostrados a continuación es especialmente problemático, puesto que se implica la compatibilidad de ambos grupos de valores en una misma relación. Para la relación de El Duque y Jessica, la cooperación, el respeto y la amistad serían los rasgos positivos más visibles, aunque normalmente se ligan en la serie en el establecimiento de un negocio conjunto que pasa por explotar a terceras personas.

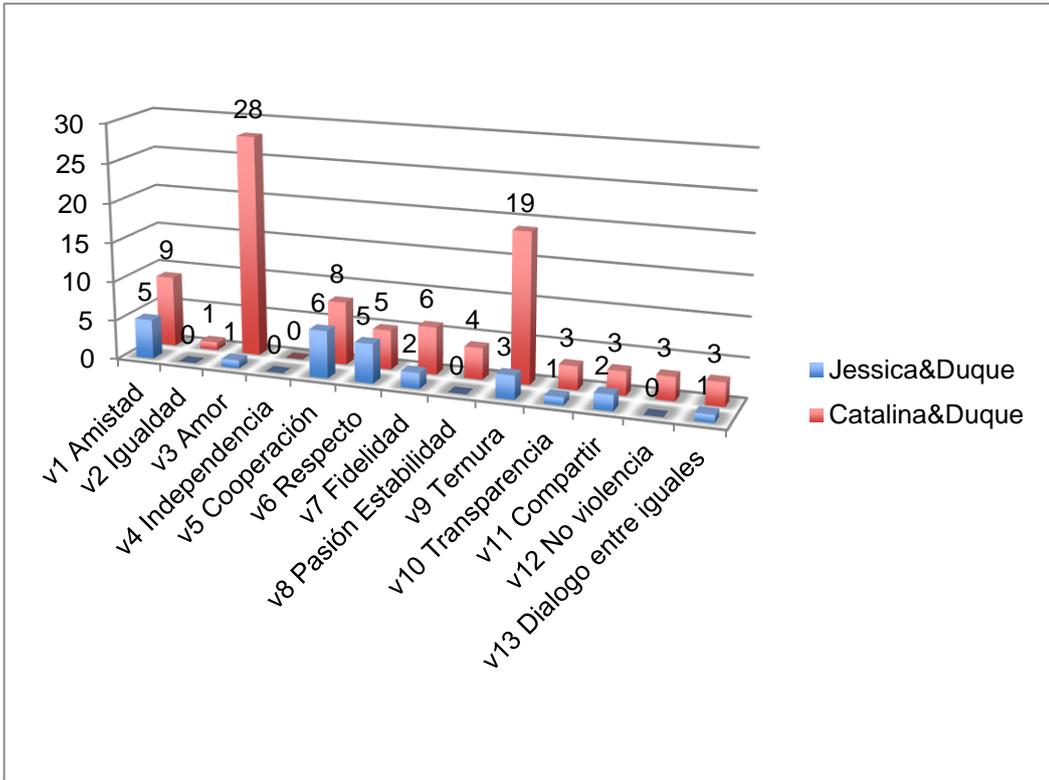
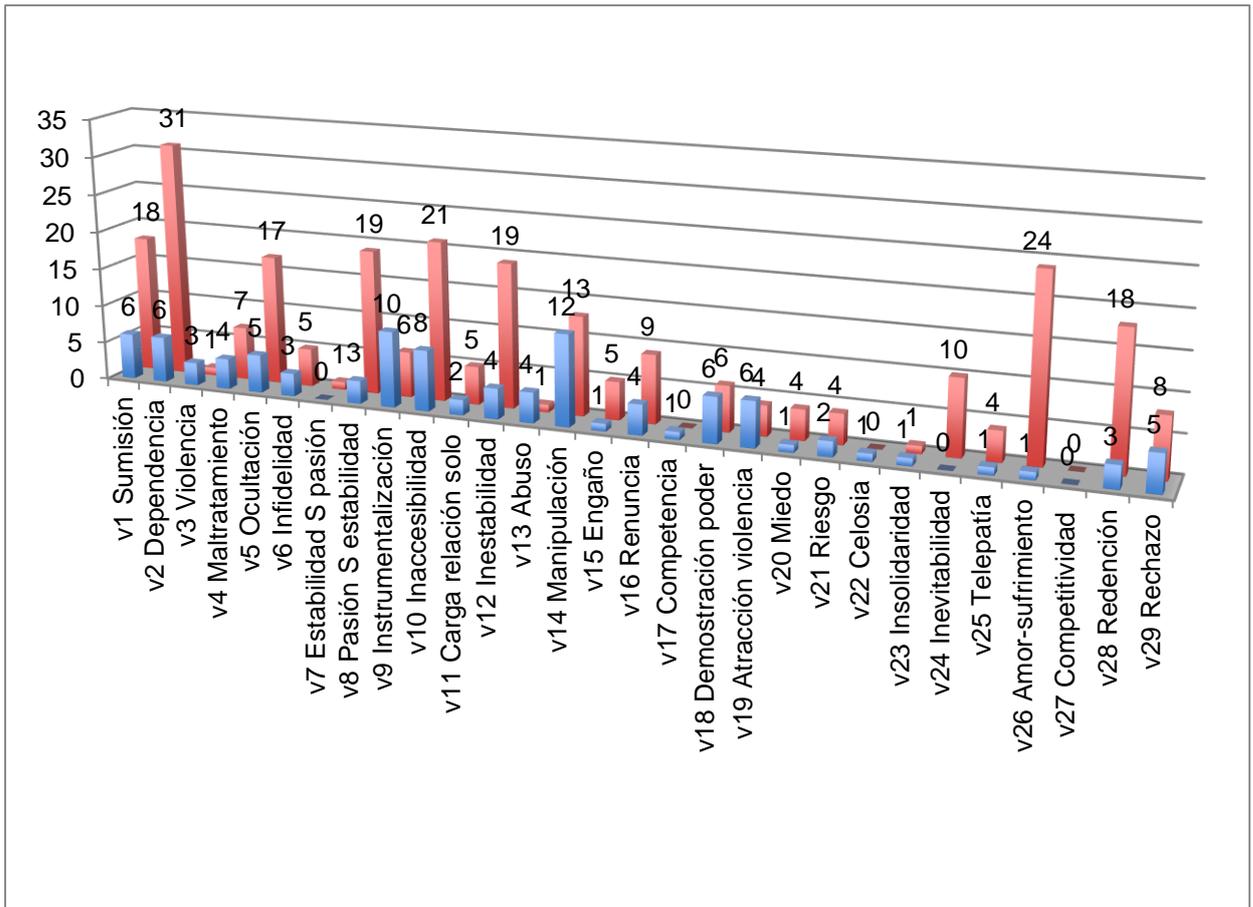


Gráfico 1. Frecuencias de los rasgos del modelo alternativo



**Gráfico 2. Frecuencias de los rasgos del modelo tradicional en la pareja Jessica-Duque (en azul) y Catalina-Duque (en rojo)**

Como puede observarse, los rasgos tradicionales más presentes en la relación entre El Duque y Cata son la dependencia, el sufrimiento por amor, la atracción por la inaccesibilidad, la inestabilidad ligada a la pasión y la voluntad de redención del hombre. Para la relación de Jessica y el Duque priman la instrumentalización y la inaccesibilidad (un rasgo propio del personaje masculino).

#### 4. Discusión y conclusiones

La primera conclusión que se deriva del análisis es que a pesar de las diferencias aparentes que existen entre las dos parejas estudiadas, las relaciones sexuales y afectivas que se establecen entre los tres personajes principales durante la temporada analizada se basan, principalmente, en un modelo tradicional (Gómez, 2004). Siguiendo a este autor, podemos decir que en la serie se vincula el deseo y la atracción con los comportamientos violentos. La relación entre Jessica y El Duque es especialmente problemática puesto que la mujer se enamora de el personaje, a quién inicialmente sólo valora instrumentalmente, a medida que éste la desprecia y la maltrata.

Este modelo vincula el atractivo al poder, en lo que se refiere a los hombres, y a la belleza, en lo relativo a las mujeres. Esto es lo que sucede en la serie: el poder y las influencias de El Duque lo hacen atractivo tanto a ojos de Catalina como de Jessica. La forma en que ambas mujeres manifiestan su rendición al poder masculino es diferente, pero análoga: Jessica quiere irse del barrio humilde y convertirse en “La Duquesa”, mientras que a Catalina le satisface que el hombre la libere del sometimiento de su jefa en la tienda. Para las mujeres el valor del atractivo estaría, principalmente, en la belleza; y esto es reforzado por los comentarios de los personajes masculinos así como por cómo se muestran los cuerpos de ambas mujeres ante la cámara.

En lo que se refiere a Jessica, si bien ésta sigue los parámetros tradicionales de la feminidad en lo que se refiere a su énfasis en la belleza, ocuparía el lugar de la “mujer que imita el modelo de relaciones masculino”, en términos de Gómez (2004), dado que presuntamente establece relaciones sin compromiso en las que no se implica y que no hacen más que mantener las desigualdades entre los dos miembros de la relación. De todos modos, ya se ha dicho que Jessica desarrolla sentimientos de ternura y amor hacia El Duque, implicando que una mujer no puede mantener una posición distante e invulnerable ante las relaciones.

Tampoco se nos da la posibilidad de contrastar si Jessica actuaría de otro modo en otra relación ya que en la serie no aparece ningún hombre que demuestre interés por ella más allá del sexo, precisamente porque, en algunos aspectos, transgrede el rol tradicional de las mujeres en las relaciones.

En todo caso, en ambas parejas tendríamos un modelo que asocia la pasión y la atracción con un tipo de relaciones faltas de estabilidad, y con la elección de personas inalcanzables. El Duque se nos presenta precisamente como paradigma de inalcanzabilidad e inestabilidad hasta el punto de que podríamos decir que su propuesta de pareja imposible es la que genera más atracción sobre los personajes femeninos de la serie.

Así mismo, el amor entre El Duque y Catalina (que se representa como la “verdadera historia de amor” de la serie) es inevitable, único, a primera vista y para siempre. Por lo tanto, se adecua a los cánones (tóxicos según ella) que describe Mary Lou Galician (2004). El amor de Jessica, aunque mutará, es inicialmente presentado como opuesto a los ideales románticos por su utilitarismo y, especialmente, vinculación con el dinero (Illouz, 2009).

Hemos dicho que la temporada finaliza con una relación consolidada entre Jessica y El Duque, pero el hecho es que la manera en la que se establece la relación abre dudas sobre su solidez. El amor o ternura que El Duque parece finalmente expresar por Jessica están basados en la gratitud que le debe y en la desesperada situación del personaje masculino, pero se alejan de la motivación romántica que, contrariamente, sigue vinculada con Catalina (a pesar de que ella parece haber abandonado la reciprocidad sentimental con El Duque). Catalina accede a casarse

con un hombre a quien no ama ni por el que tampoco siente una especial admiración, pero que le ofrece confort material y, sobretodo, la posibilidad de vengarse de El Duque.

Por tanto, el cierre de la primera temporada de *Sin tetas no hay paraíso* nos presenta un modelo tradicional que disocia la pasión romántica (entre El Duque y Catalina, que se quieren matar) y la estabilidad (perdida toda pasión por Jessica, que es accesible para El Duque, estos establecen una relación estable que no satisface al hombre; y, del mismo modo, Catalina también entra en una relación estable por despecho y por odio).

Perteneciendo ambas relaciones a un modelo tradicional susceptible de promover la desigualdad entre los miembros de la pareja así como la violencia de género, tal vez la relación de El Duque con Catalina en la representación del mundo posible compartida por los adolescentes espectadores de la serie es potencialmente más peligrosa que la relación de El Duque con Jessica, porque esta última aparece más reconocible y no disfrazada. En cualquier caso para perfilar estas conclusiones con una base empírica sería necesario investigar mediante *focus group* con adolescentes la percepción y sus opiniones respecto a estas series y en particular a las relaciones analizadas.

Este artículo recoge una parte de los resultados de dos investigaciones financiadas. La primera de ellas lleva por título Medios de comunicación y violencia de género: ¿Catalizadores o elementos de prevención? Financiada por el Ministerio de Ciencia e Innovación (CSO2008-02006) y dirigida por la doctora Iolanda Tortajada. La segunda de ellas que lleva por título Els rols de gènere, les relacions d'amor i de sexe en les sèries de ficció i la seva recepció per part de les i dels adolescents a Catalunya. El cas de *Sin tetas no hay paraíso*. Financiada por el Consell Audiovisual de Catalunya y dirigida por Arantxa Capdevila.

## 5. Referencias bibliográficas

- T Albaladejo (1993): *La retórica*. Madrid: Síntesis.
- M Alberó (2006): "Violencia, sexo y televisión: la mirada adolescente". *Quaderns del CAC*. Núm. 22, pp.81-90.
- U Beck, E Beck-Gernsheim (2002): *El normal caos del amor*. Esplugues de Llobregat: El Roure.
- JD Brown (2000): "Adolescents' Sexual Media Diets". *Journal of Adolescent Health*. Núm. 27, pp. 35-40.
- F Casetti, F De Chio (1991): *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- JR Chapin (2000): "Adolescent Sex and Media. A development Approach". *Adolescence*. Núm. 35.  
[http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m2248/is\\_140\\_35/ai\\_70777841/print?tag=artBod.htm](http://findarticles.com/p/articles/mi_m2248/is_140_35/ai_70777841/print?tag=artBod.htm) [Consulta: 28/01/2009].
- L De Botton, E Oliver (2009): TEORÍA CRÍTICA DEL RADICAL LOVE. Revista Electrónica Teoría de la Educación. Educación y Cultura en la Sociedad de la Información. *TESI*, 10(3), 2009, 90-102
- U Eco (1993): *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativa*. Barcelona: Lumen.
- U Eco (1996): *La estrategia de la ilusión*. Barcelona: Lumen.
- JE Fisker (2002) : *Growing Up with Television. Everyday Learning among Young Adolescents*. Philadelphia: Temple University Press.
- S Funes (2006): "Ficción, televisión y representación de la identidad adolescente". I Encuentro sobre juventud e industrias culturales.  
<http://www.perio.unlp.edu.ar/observatoriodejovenes/archivos/ponencias/vinas/funes.pdf> [Consulta: 27/05/2010]
- E Galán (2006): "Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva". *ECO-PÓS*. V.9, n.1, pp. 58-81.
- E Galán (2007): "Construcción de género y ficción televisiva en España". *Comunicar. Revista científica de comunicación y educación*. Núm. 28, pp. 229-236.

- ML Galician (2004): *Sex, love and romance in the mass media: analysis and criticism of unrealistic portrayals and their influence*. Philadelphia: Lawrence Erlbaum Associates.
- A Giddens (2006): *La transformación de la intimidad: sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Cátedra.
- J Gómez (2004): *El amor en la sociedad del riesgo. Una tentativa educativa*. Barcelona: El Roure.
- J Greimas (1971): *Semántica estructural. Investigación metodológica*. Madrid: Gredos.
- J Habermas (1987): *Teoría de la acción comunicativa. Vol. I. Racionalidad de la acción y racionalización social. Vol. II. Crítica de la razón funcionalista*. Madrid: Taurus.
- A Huertas, ME França (2001): “El espectador adolescente. Una aproximación a cómo contribuye la televisión en la construcción del yo”. *ZER*. Núm. 11, pp. 1-20.
- JJ Igartua, C Muñoz (2008): “Identificación con los personajes y disfrute ante largometrajes de ficción. Una investigación empírica”. *Comunicación y Sociedad*, XXI (1), pp. 25-52.
- E Illouz (2009): *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Buenos Aires: Katz.
- L Iñiguez, C Antaki (1994): “El Análisis del Discurso en Psicología Social”. *Boletín de Psicología*, 44, 57-75.
- V Luzón & otros (2008): La presencia adolescente en el prime time televisivo: objeto de interés en informativos, ficción y publicidad. *Sphera Pública*. Núm. 8, pp. 191-211.
- E Oliver, R Valls (2004): *Violencia de género. Investigaciones sobre quiénes, por qué y cómo superarla*. Barcelona: El Roure.
- F Pasquier (1995): “Chère Hélène. Les usages sociaux des séries collège”. *Reaux*. Núm. 70, pp. 56-77.
- Ch Perelman, L Olbrecht-Tyteca (1994): *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos.
- J Pindado (2011): “Los medios de comunicación y la construcción de la identidad adolescente”. *ZER*. Núm. 21, pp. 11-22.
- P Ricoeur (1985): *Temps et récit. III* Paris, Seuil.
- R Rivadeneyra, LM Ward (2005): “From Ally McBeal to Sábado Gigante: Contributions of Television Viewing to the Gender Role Attitudes of Latino Adolescents”. *Journal of Adolescent Research*. Vol. 20 (4), pp. 453-475.
- X Ruiz Collantes (2002): *Retórica creativa. Programas de ideación publicitaria*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona (col. Aldea Global).
- V Sisto Campos (2012): “Análisis del Discurso y Psicología: A veinte años de la revolución discursiva”. *Revista de Psicología*, Vol. 21 (1), pp. 185-208.
- L Seger (1990): *Cómo crear personajes inolvidables. Guía práctica para el desarrollo de personajes en cine, televisión, publicidad, novelas y narraciones cortas*. Barcelona: Paidós.
- R Serrano (2010): *La creación de personajes cinematográficos. El espejo de celuloide*. Madrid: T&B Editores.
- JB Thompson (1998): *Los media y la modernidad: una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.

G Tuchman (1983): *La producción de la noticia. Estudio sobre la construcción de la realidad*. Barcelona: Gustavo Gili.

LM Ward (2002): “Does Television Exposure Affect Emerging Adults' Attitudes and Assumptions About Sexual Relationships? Correlational and Experimental Confirmation”. *Journal of Youth and Adolescence*, Vol. 31(1), pp. 1-15.

LM Ward, E Hansbrough, E Walker (2005): “Contributions of Music Video Exposure to Black Adolescents' Gender and Sexual Schemas”. *Journal of Adolescent Research*. Vol. 20, núm. 2, pp. 143-166.

## 6. Notas

[1] TV Serie de 70 minutos de duración, producido por Grundy Producciones, la primera temporada se retransmitió en 2008. Para otras informaciones IMDb <http://www.imdb.es/title/tt1077065/>



Licencia Creative Commons  
Miguel Hernández Communication Journal  
mhcj.es

---

#### Forma de citar este artículo en las bibliografías

A. Capdevila Gómez, L. Crescenci Lanna, N. Araüna i Baró (2013): “Relaciones afectivas, adolescencia y series de ficción. Sexo y amor en *Sin tetas no hay paraíso*”, en Miguel Hernández Communication Journal, nº9, páginas 47 a 212. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). Recuperado el \_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_  
de: [http://mhcj.es/index.php?journal=mhcj&page=article&op=view&path\[\]=9](http://mhcj.es/index.php?journal=mhcj&page=article&op=view&path[]=9)

---

<sup>i</sup> TV Serie de 70 minutos de duración, producido por Grundy Producciones, la primera temporada se retransmitió en 2008. Para otras informaciones IMDb <http://www.imdb.es/title/tt1077065/>

#### Currículum de las autoras

##### **Dra. Arantxa Capdevila**

Profesora agregada del Departamento d'Estudis de Comunicació y vicedecana de la Facultat de Lletres de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona (URV). Doctora en Comunicación Audiovisual por la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona (2002), licenciada en Ciencias de la Información por la Universidad de Navarra (1993) y licenciada en Ciencias Políticas y Sociología por la Universitat Autònoma de Barcelona (1996).

##### **Dra. Lucrezia Crescenci**

Investigadora Postdoctoral y miembro del grupo Laboratorio de Medios Interactivos. Licenciada en Psicología Evolutiva en la Universidad La Sapienza en Roma, doctora en Comunicación, Arte y Educación por la Universidad de Barcelona (Mención Europea, 2010).

##### **Núria Araüna**

Profesora e Investigadora Predoctoral del Departamento d'Estudis de Comunicació de la Universitat Rovira i Virgili y en el grupo de investigación ASTERISC. Licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB).