

Discursos acerca de lo Femenino, Lazos de Familia

Giuliana Cassano (gcassano@pucp.edu.pe)

Resumen: En este artículo se realiza una lectura de la telenovela "Lazos de Familia" desde la perspectiva de los Estudios de Género. Se propone como marco teórico una reflexión sobre la telenovela, el melodrama y los conceptos acerca del género, sus identidades, sus relaciones y los sistemas que se construyen culturalmente a partir de las diferencias sexuales.

En el texto nos detenemos especialmente en los personajes femeninos y en el espacio de la familia como lugar de construcción de modelos más permisivos respecto de mandatos de género más hegemónicos.

Recibido: 12 de septiembre de 2011

Aceptado: 21 de septiembre de 2011

“las abuelas contaban antaño sus fabulaciones a la vera de la lumbre de la chimenea, pero esta chimenea ha sido sustituida en la actualidad por (...) la pantalla del televisor doméstico, que emite sus nuevas fabulaciones.

Sus historias son las historias de siempre...”

Roman Gubern

Fabulación Audiovisual y Mitogenia

“La telenovela es un formato televisivo que consiste en un relato de ficción, de corte sentimental, continuo y entrelazado, no menor de veinte episodios, con un final previsto, personajes estables y un manejo gradual de la expectativa”^[1]. La historia central del teleteatro -como se le llama a las telenovelas en Argentina- se relaciona con las aventuras épicas de caballeros, sólo que en este caso, la heroína es una mujer, como bien señala Cecilia Absatz. La telenovela es un formato que se sostiene en un aceptar y plasmar continuamente las relaciones de parentesco; son temas de la telenovela: la familia, los hijos, la identidad perdida y el reconocimiento de la identidad.

Amores imposibles, hijos perdidos, adopciones secretas, paternidades confusas, dulces heroínas, atractivas villanas, poderosas madres; promesas de amor, venganzas familiares, engaños, secretos y confabulaciones son los elementos y recursos que presenta la telenovela para articular sus propias formas de contar. Relatos que seducen y motivan a los televidentes provocando risas, miedos, lágrimas y ansiedades; pero sobre todo, relatos que se establecen como “lo que queremos imaginar”^[2] y que a su vez se convierten en inevitables soportes de distintos imaginarios que se van construyendo en nuestra sociedad.

Con la televisión, la mujer ha conquistado en el espacio doméstico el derecho a divertirse y a ser parte de un universo más amplio; Rosa María Alfaro^[3] afirma que siendo más audiovisual que escrita, esta cultura es fragmentada y viajera, obsesionada por el detalle del acontecimiento y la

espectacularidad, por la imagen ya que el discurso está inserto en ella, fascinada por el movimiento y la acción del relato y por la combinación de narraciones y discursos. En la telenovela se van a articular tres tipos de discursos, el amoroso (del romance y la fidelidad), el social (enredado con el tema de las identidades y los sectores sociales), y el ético (que enfrenta al bien y al mal).

Todas las sociedades asignan significados diferentes a las diferencias corporales de hombres y mujeres, esta asignación de significados es lo que en las ciencias sociales se conoce como el concepto de género, una construcción social de las diferencias sexuales de hombres y mujeres. Pero el género no es solo un concepto sino una práctica diaria que se sostiene en tres dimensiones: las identidades de género, las relaciones de género y los propios sistemas de género. La normatividad de género opera en estas tres dimensiones simultáneamente.

La primera dimensión del género se relaciona directamente con nuestra mismidad, con cómo sentimos, pensamos, actuamos, con cómo narramos nuestra identidad a lo largo de nuestra historia. Es un proceso de aprendizaje, que responde a imaginarios contruidos socialmente a través del tiempo y de los discursos y es a partir de los patrones y definiciones aprendidas que todas las personas, de forma individual, interpretamos nuestras acciones y emociones a los otros y al mundo. Nuestra identidad de género nos coloca entonces dentro del entramado social, informándonos de quienes somos, cuál es nuestro lugar en el mundo y cómo relacionarnos con los demás. Pasamos así a la segunda dimensión del concepto de género: las relaciones de género, ¿cómo y de qué manera nos relacionamos con los otros y el mundo desde nuestra identidad de género?, ¿qué mandatos seguimos?, ¿cómo valoramos a los otros, hombres y mujeres?, ¿qué deseos mostramos o guardamos?, ¿qué límites establecemos en estas relaciones? Finalmente desde nuestra identidad de género formamos parte de un sistema de género, el hegemónico en nuestra cultura y sociedad.

Los sistemas de género son entonces los conjuntos de prácticas, símbolos, representaciones, normas y valores sociales que las sociedades elaboran a partir de la diferencia sexual. Estos sistemas se construyen de manera social, histórica y cultural; estos sistemas están interrelacionados con las diferentes dimensiones sociales, económicas, políticas, históricas que operan en nuestras sociedades. Así vistos los sistemas de género están presentes en las distintas etapas de la socialización de hombres y mujeres: la familia, los grupos de pares, la escuela, los medios de comunicación; y tienen que ver directamente con las políticas de la organización del trabajo y con las distintas instituciones sociales.

Los discursos que nuestras sociedades elaboran sobre lo femenino y lo masculino son entonces agencias productoras de identidad. Pero la construcción de nuestra identidad de género no es una práctica finita, determinada y concluida en algún momento, por el contrario es un proceso, una práctica diaria que vamos realizando, que re- escribimos y contamos todos los días de nuestra vida.

El concepto de género al organizar nuestra vida social está manifestando una percepción sobre la realidad en la actúa; Conway, Bourque y Scott constatan que los límites sociales establecidos por modelos basados en el género, si bien “varían histórica y culturalmente, funcionan como componentes fundamentales de todo sistema social”[\[4\]](#); las autoras sostienen también que “las normas de género se transmiten de manera implícita a través del lenguaje y de otros símbolos”[\[5\]](#); sin embargo todos los símbolos también producen asociaciones, jerarquías y clasificaciones, según la lectura que se haga de ellos. Hay categorías que parecen recurrentes, las experiencias de las mujeres han sido moldeadas en relación con las de los hombres, estableciéndose jerarquías sexuales y distribuciones desiguales de poder.

La organización social de las relaciones entre los géneros reposa sobre la familia y el parentesco. Existen familias de todo tipo: monogámica, extendida, poligámica, poliándrica, combinación de ambas y por último unidades donde no cohabitan los padres biológicos y su prole; los lazos de parentesco se dirigen, más que a regular la reproducción y la filiación, a crear alianzas entre grupos que intercambian esposas. Las relaciones de parentesco se fundan en la regulación de dos principios: filiación y alianza. ¿Quién es el hijo de quién? (filiación), y ¿quién se casa con quién? (alianza). Las personas son reconocidas y ubicadas según su filiación al grupo. El parentesco es la forma primaria de regular la pertenencia a un grupo, la trasmisión de los bienes, la residencia; al hacerlo, regula también el tipo de relaciones en que cada sujeto está con los otros.

Para Gale Rubin[6], es en las alianzas donde se establece la asimetría en las relaciones de género ya que eran los hombres los que controlaban las alianzas; y es el tabú al incesto el que da origen a la cultura humana ya que inaugura la primera forma de organización social fundada en reglas arbitrarias, no fundadas en el orden natural sino en la convención social. Rubin va más allá al afirmar que el parentesco se basa en el matrimonio, lo que convierte a machos y hembras en varones y mujeres, cada uno, una mitad incompleta que puede sentirse entera cuando se une con la otra; relaciones sociales que se graban desde pequeños en las mentes de varones y mujeres.

Una de las ideas más arraigadas en el pensamiento occidental es que la gran diferencia entre mujeres y hombres es que la mujer es la encargada de la reproducción, crianza y socialización de los pequeños. Nancy Chodorow[7] plantea que en cualquier sociedad, la personalidad femenina se define a sí misma en relación y conexión con los otros, mientras que la masculina es más individualizada. La adquisición de la identidad de género masculina significa, para esta autora, la negación de la relación de dependencia o necesidad del otro. Mientras que la experiencia femenina es inmediatamente aprensible en la realidad cotidiana, la experiencia y el rol dependen de la relación real de afecto, no es una identificación abstracta sino personal con los rasgos y valores maternos. Chodorow relaciona dichos procesos psíquicos con el aprendizaje de roles sexuales y su contexto social, desde pequeños las diferencias de género se inculcan como parte del proceso de socialización, como aprendizaje de papeles, prácticas y funciones a cumplir. La madre en el caso de la clase media occidental es ama de casa, su tarea primordial es el cuidado de los niños, y representa para la hija pasividad, dependencia, falta de orientación con la realidad; mientras que el padre representa progreso, actividad, independencia, orientación a la realidad.

Entonces la construcción de la identidad femenina se produce a partir de una identificación con una madre devaluada. Chodorow observa que en sociedades donde las mujeres tienen un papel social importante, la baja autoestima no caracteriza a las mujeres.

Cuando “se presta creciente atención a los procesos de construcción de identidades y representaciones de género, adquiere una significativa importancia el análisis del lenguaje”[8] y es en este sentido que nos interesa la telenovela como espacio de representación simbólica de construcción de identidades de género; ya que “la televisión (...) provee materiales a partir de los cuales forjamos nuestras representaciones de género, etnicidad, clase, nación”[9]. Marília Beltrão sostiene que la producción de sentido que se hace desde la telenovela, habla de la relación existente entre los temas enfocados por ésta y la realidad que rodea al televidente en su práctica cotidiana. Así Beltrão señala que ver telenovelas significa traer un bagaje cultural de pertenencia a un grupo social. “El análisis de los discursos se basa en el supuesto de que los artefactos culturales (...) son producidos en contextos históricos específicos. Su propósito es comprender la manera en la que un texto cultural encarna y representa gamas particulares de valores, creencias e ideas”[10]

Jesús Martín Barbero[11] entiende el melodrama como una narrativa de la exageración, de la paradoja, el melodrama así, toca la vida cotidiana, enchufa en ella no sólo como su contraparte o su sustituto sino como algo de lo que está hecha la vida misma, pues como ella, el melodrama vive del tiempo de la recurrencia y la anacronía y es espacio de constitución de identidades primordiales. Y María Teresa Quiroz define la telenovela latinoamericana como “una narración melodramática de exacerbados conflictos sentimentales, con fuertes y definidos caracteres, y asociados generalmente a una trama de ascenso social.”[12]

La telenovela, a nuestro entender, representa muchas veces, un mundo simplificado y grueso pero éste es apenas el escenario donde se va construyendo y delimitando un mundo más sutil, más interesante; un mundo de deseos, de frustraciones, de aspiraciones y de sueños: un universo femenino, donde el relato va a expresarse desde la producción pero va a manifestarse por la lectura. La telenovela al expresar un punto de vista femenino, un punto de vista anclado en la mirada de la mujer está interpretando su género y está mirando al “otro”, está presentando cómo son sus relaciones y los espacios en que éstas se manifiestan desde sus diferentes discursos.

Jesús Martín Barbero sostiene que la relación que establecen los medios de comunicación forma parte de una estructura dinámica, que pone en marcha distintos dispositivos de reconocimiento tales como, el testimonio, la compensación, la simbolización, entre otros. Este planteamiento reconoce que el relato televisivo en sí mismo y, en relación a los públicos, es polisémico. Así la telenovela se convierte en lugar privilegiado de análisis sobre la identidad de género ya que recrea, valida y transmite visiones hegemónicas sobre ésta. Olga L. Bustos señala que “a telenovela (es) una parte substancial para introducir contenidos e imágenes que posma ayudar a transformar las relaciones entre los sexos.”[13]

La Telenovela “Lazos de Familia”

“Tengo una herida abierta en mi corazón, sangrando hasta hoy, por verme obligada a hacer lo que hice... como el padre de Camila estaba vivo, entonces lo intenté... fue eso lo que hice... entonces por mi disposición de buscar a Pedro, prácticamente ofrecerme a él... no podía aceptar tu sortija ni tu proposición de matrimonio... Yo no estoy pidiendo que me perdones.. te estoy pidiendo que me comprendas... tampoco estoy arrepentida, no lo estoy, si fuera preciso haría la misma cosa mil veces, si eso diera esperanza a mi hija”

Helena[14]

“Lazos de Familia” es una telenovela de autoría de Manoel Carlos con la colaboración de Fausto Galvão, María Carolina, Vinicius Vianna, Flavia Lins; fue producida por la Rede Globo de Televisión y contó con 209 capítulos. “Manoel Carlos volvió a usar como escenario el barrio carioca de Leblon para hablar de temas universales como las relaciones amorosas y familiares, en especial las construidas por padres e hijos”[15]. Por como abordó el tema de la leucemia y las donaciones de médula ósea este telenovela, Rede Globo ganó el más importante premio de responsabilidad del mundo, el BITC Awards for Excellence en el año 2001, demostrando que las telenovelas son espacios de narrativas y pasiones complejas que pueden incidir directamente en el imaginario social de sus audiencias[16].

En relación al tema del género “Lazos de Familia” regulariza muchos de los discursos sobre el parentesco y los sistemas de género; es como si, a través del discurso se necesitara reafirmar y

revalidar el espacio de la familia, mostrando no sólo el modelo de familia tradicional, sino todas aquellas variantes que se dan hoy, en nuestras sociedades latinoamericanas; este relato también intenta quebrar algunos patrones y permite mirar de soslayo las pequeñas fracturas, por donde pequeños cambios, por lo menos a nivel de discurso, van dándose; finalmente porque como afirma Martha Klagsbrunn[17], la telenovela brasilera trata temas universales y asuntos contemporáneos, trabaja con elementos de la fantasía y la realidad; es una repetición y una novedad al mismo tiempo.

Esta telenovela cuenta la historia de Helena y Edú, ella una mujer viuda, de unos cuarenta y cinco años, con dos hijos adultos, Fred y Camila; él, Edú es un joven de unos 27 años que acaba de graduarse de médico cuando la historia comienza.

Se conocen a raíz de un accidente automovilístico, donde ella se hiera la cabeza, Edú se ofrece a curarla, desde el inicio ambos se gustan y se atraen a pesar de la diferencia de edades; Edú no le da importancia al hecho de tener edades tan distintas, sin embargo Helena sí, sabe que van a enfrentar muchas habladurías y no necesariamente la comprensión de las respectivas familias, sobretodo porque sus hijos son contemporáneos con Edú. En un principio Helena no acepta esta relación.

Edú vive con su hermana Estela, su tía Alma, y el cuarto marido de Alma, Danilo, quien es algunos años menor que ella. Alma ha criado a sus sobrinos desde la muerte de sus padres, tienen una buena posición económica. Ambos jóvenes creen que la fortuna es de la tía, sin embargo se descubre más adelante que los propietarios de la fortuna son ellos.

Helena por su parte, vive sola con Silda, quien trabaja en su casa. Sus hijos, ya adultos tienen su propia vida, Fred está casado con Clara y tienen una hija (Nina) de unos dos años, su matrimonio no marcha bien, Clara es demasiado ambiciosa. Camila, al inicio de la novela, vive en el Japón. Los tres tienen una relación muy cariñosa, basada en el respeto y el afecto.

Helena tiene a su padre vivo cuando la trama empieza, pero está distanciada de él; el señor la echó de casa años atrás; tiene una hermana mucho más joven que ella: Iris, quien vive obsesionada con conquistar a Pedro, primo de ambas, un hombre de campo, educado pero marcado por el rol de ser el “hombre proveedor de la familia”; Pedro trabaja como administrador de un rancho, propiedad de Alma. Al inicio de la historia, nadie conoce el secreto de Helena, Pedro es el verdadero padre de Camila.

Helena es propietaria de una clínica de kinesiología y belleza integral y vive en un condominio, donde las familias vecinas y amigas, a su vez van a tener sus propias historias, de todos éstos personajes, resalta Capitú, amiga de Camila, de Silda y Helena, quien ha sido en la adolescencia novia de Fred; cuando empieza la historia, ella es una prostituta, tiene un hijo (Brunito), de unos dos años. Su historia pasada da cuenta de que después de separarse de Fred, se casó con un hombre que la maltrataba (Mauro), al divorciarse de él, regresa con su hijo, a vivir en casa de sus padres (Ema y Pascual), quienes son personas ya mayores, Pascual es jubilado y Ema es ama de casa, nunca trabajó fuera, aunque cose para algunas clientas. Se sabe que Capitú se convierte en prostituta al no tener muchas otras opciones, pero en casa y en el barrio, nadie conoce esta situación. Cuando se reencuentra con Fred, ambos reconocen que siguen enamorados y que se equivocaron cuando se distanciaron.

Al morir el padre de Helena, la familia de ésta se reencuentra, así Pedro conoce a los hijos de Helena y éstos a Iris, quien a pesar de ser su tía, es tan joven como ellos. Desde el primer encuentro sabemos que Camila e Iris van a rivalizar.

Conforme avanza la trama, asistimos al fallido romance entre Helena y Edú, Helena lo deja cuando descubre que Camila, su hija, se ha enamorado del joven; al matrimonio de Camila y Edú; al nuevo amor de Helena, Miguel, un hombre viudo con dos hijos ya jóvenes (Cisa y Paulo), quien durante años ha estado enamorado de Helena; a la separación de Alma y Danilo, quien le fue infiel a la esposa, con Rita, una empleada de la casa, quien está esperando gemelos; este hecho a su vez posibilita que el público se entere de un secreto que guardaba Alma. Ella, quien siempre rechazó la idea de la maternidad, tuvo en su juventud sus propios hijos, pero ambos siendo muy pequeños, murieron. También nos enteramos de la enfermedad de Camila, después del viaje de bodas le detectaron la enfermedad, sufre de leucemia y necesita un donador compatible para salvar su vida; se ha hecho pública la condición de Capitú, de hecho Clara, la esposa de Fred, hace el anuncio en la boda de Camila, lo que desencadena su separación de Fred, éste eligió a Capitú.

En los últimos capítulos, se revelan los secretos e incertidumbres que mantenían en muchos de los casos la trama; Pedro y Camila se enteran que son padre e hija; Rita, la joven con quien Danilo ha tenido a sus gemelos, ha muerto y Alma se va a quedar a cargo de los niños; Helena, quien termina su compromiso con Miguel, se ha embarazado de Pedro, en un intento de darle una posibilidad a su hija de tener un donador compatible. Este embarazo se hace público y Helena decide hablar con Miguel sobre todo el asunto.

En este punto, es importante dedicarle unas líneas a Miguel y su familia, como mencionamos líneas arriba, nuestro personaje es viudo, tiene dos hijos, Cisa y Paulo que bordean los 20 y 23 años respectivamente, Miguel es propietario de una librería; al inicio de la trama Paulo ha salvado la vida de un accidente, sin embargo queda con graves lesiones neurológicas, que afectan su habla, su coordinación y su movilidad; cuando vuelve a casa, y mientras continúa la terapia de rehabilitación, Paulo decide escribir un diario donde cuenta todos los momentos y las emociones que vivió durante todo el tiempo que batalló en el hospital; hacia el final de la telenovela está bastante recuperado aunque mantiene un ligero daño en el habla. Cisa por su parte se nos presenta al inicio de toda la historia como una chiquilla caprichosa, a la que la vida y las vivencias de su familia van haciendo madurar, mantiene una buena relación con su padre y hermano, y de hecho ha descubierto en el trabajo de la librería una forma de realización personal. Estos tres personajes viven con la madre de Miguel y con la que fue nana de ellos cuando chicos, además de la terapeuta de Paulo y algunos miembros del personal de servicio. Es la representación de la familia nuclear rodeada por parientes y amigos. Es de hecho una de las familias más numerosas.

Muñiz Sodré^[18] asegura que el elemento principal de una novela brasilera será la familiaridad colectiva, así generalmente se ubicará la trama al interior de modelos de familia, ubicando en medio de esas relaciones las acciones dramáticas del relato.

En “Lazos de Familia” se manejan varias unidades dramáticas simultáneamente, con temáticas diferenciadas; podríamos afirmar que cada unidad dramática está representada por una familia, donde cada uno de los personajes es hijo(a), padre (madre) o hermano(a) de los otros; todas las relaciones que se establecen en la historia entre los personajes, están marcadas por las relaciones de filiación, primero, y luego por las relaciones que establecen las alianzas. En “Lazos de Familia” está representado ese mundo privado, común a todos, que de alguna manera sintetiza el paso de lo individual a lo social. Según Sodré, la asociación entre lo individual y lo colectivo se hace posible por la universalidad de las fantasías implicadas en la novela familiar, sin embargo para el caso brasilero, este autor, sostiene que existen ciertas peculiaridades de la producción del imaginario televisivo brasileño. Este parece estar atravesando por los fantasmas de una familia imaginaria.

Casi todas las familias que presenta esta telenovela son familias incompletas, familias que sufren la falta de uno de los padres, por diversos motivos, muerte, divorcio, separación; sin embargo son espacios plenos, la ausencia y la falta, si bien están presentes son incorporadas como parte de la vida misma y así son experimentadas como melancolía. Hay siempre algún personaje que va a luchar por mantener la unidad de la familia. Las dos únicas familias completas que se presentan en esta telenovela son la de Capitú, quien tiene a sus padres; y la Ivette, amiga y confidente de Helena, quien vive con su marido y su hija.

Hay planteamientos diferentes sobre la familia según sean los personajes pertenecientes a generaciones distintas; en la mayoría de los casos en este relato, cada familia va a estar representada por tres generaciones, así conoceremos a los abuelos, a los padres y a los hijos; los mismos que por su forma diferenciada de entender los lazos de familia van a tener roces y conflictos.

Una Mirada a la Narrativa Melodramática

“Fuiste tú hija quien me dio el camino para tu salvación, porque yo me embaracé... yo estoy embarazada... esta nueva vida que está aquí adentro es para salvarte, hija... ese hermano que vas a tener va a ser de padre y madre y va a ser compatible porque Dios ha de querer que sea compatible”

Helena

El eje central de la historia es la familia, en sus diferentes manifestaciones; es el espacio donde se articulan todas las líneas dramáticas, todos los conflictos. La familia así se establece como el lugar desde donde se dan y se resuelven los problemas. Algo que ocurre a algún miembro de la familia es algo que afecta a la familia completa. El discurso se sostiene sobre la base de que los lazos únicos, duraderos, firmes y verdaderos son los de la familia.

“Perdona a mamá, Miguel, hizo todo esto por mí, pero ella te ama, Miguel” (Camila)

Así la realización personal también pasa por la realización y los logros familiares; Miguel y Cisa se sienten completamente felices por la recuperación de Paulo y la probable publicación de su diario. Ambos han apoyado a Paulo en todo el proceso de recuperación.

Los géneros se entienden de manera simétrica a los sexos, planteándonos normas que nos indican cuáles son los roles y funciones que debemos afrontar hombres y mujeres; sin embargo, al ser la característica general de la historia, la de familias que no cuentan con ambos padres, ésta va a permitir permear la solidez del discurso que se hace sobre ambos géneros, sensibilizando, fragilizando por ejemplo, a algunos personajes masculinos, caso Miguel, Danilo, el propio Edú; y otorgándole una representación bastante activa a muchos de los personajes femeninos, Helena, Alma, Camila; en oposición al discurso tradicional del melodrama donde la representación de lo femenino está marcado por la falta de acción; las heroínas de las novelas tradicionales son bastante “pasivas” frente a las “villanas”, que son más bien “activas”, son las que hacen las cosas, toman las decisiones y “hacen de la vida de los protagonistas un infierno”; de hecho es por estas acciones que se les sanciona. En esta telenovela no encontramos los personajes tipo del melodrama tradicional, héroes y villanos, nobles y malvados; los personajes se presentan más cercanos a la realidad, más próximos, tienen mayor volumen y matices. Los roles y funciones de género pueden negociarse, así

Miguel, el padre viudo puede cumplir los roles de padre y madre para sus hijos al igual que Helena para con los suyos.

“Miguel, tú eres padre y madre de Cisa y de Paulo... y sabes tanto como yo, cuántas renunciaciones y sacrificios nos exigen...” (Helena)

Si hubiera que identificar una villana joven, este rol pasa de Iris a Clara, ambas son las que manipulan a su alrededor para conseguir lo que quieren, aún al punto de herir a quienes más aman.

Capitú, una víctima diferente

Capitú es la única hija del matrimonio conformado por Pascual y Ema, ambos son personas mayores, él ya está jubilado y ella sólo se ha dedicado a su casa, antes de la jubilación tenían una mejor posición económica, él realiza algunos trabajos en la librería de Miguel y ella cose en su casa para algunas clientas; ambos son personas bastante tradicionales, con roles y funciones muy claros, a cumplir por el hombre y la mujer; el padre debe ser el proveedor de la familia y la madre, quien cuide por la misma. Quieren mucho a su hija y sobre todo al hijo de ésta, Brunito. Ya Don Pascual ha visto resentida su hombría cuando no ha podido defender a su hija del ex marido: Mauro. Además de sentir que ya no cumple su rol con la familia como antes; Capitú hace algún tiempo ya se dedica a la prostitución, mantiene casi dos vidas, la de día con los padres y el hijo; y la de noche. Después de ser puesta al descubierto, Capitú ha enfrentado a todos los amigos y vecinos, ha pedido perdón a los padres, quienes no aceptan que su hija haya actuado de esa manera. Capitú tiene en Clara a una enemiga ya que Clara ve en Capitú la razón del desamor de Fred.

Clara: Vine detrás de nuestro matrimonio, de nuestro amor, sé que aún no acaba, eso es lo que vine a reencontrar, no quise que estuvieras aquí a dos pasos de Capitú para que te perdieras con una muchacha de alquiler. Eso es lo que hice, lo que intenté hacer, te estoy librando del lodo en el que te habías caído

Fred: Tú no tienes moral para hablar de Capitú o de cualquier otra persona, ya te expusiste muchas veces, te has ofrecido a otros hombres aún estando casada conmigo

Clara: Aja, la defiendes Fred, me comparas con una golfita y además crees que soy peor que ella

Fred: Cierra la boca

Clara: Ah! Claro tienes que defenderla, tienes que pensar que ella es una santa después de lo que hizo tu madre... tu mamá se acostó con Pedro, sin amarlo, por interés, ¿cuál es la diferencia entre ella y Capitú? Las dos son unas prostitu...

Fred le da una bofetada

Fred: Nunca más hables de mi madre o de Capitú

En términos generales el discurso de la telenovela sanciona el tema de la prostitución; las jóvenes que ejercen este oficio reciben sanciones morales y sociales, de hecho una de las amigas de Capitú – Sheila- muere víctima del sida, contraída en el ejercicio de la prostitución; Capitú misma ha sido golpeada en más de una oportunidad por alguno de sus clientes; sin embargo el discurso de la

novela también presenta el lado más humano y más íntimo de estas jóvenes, como mujeres, madres e hijas. A lo largo de la historia, de alguna manera, se justifica su elección de “esa vida”, Capitú nos cuenta que no tuvo otra opción. Este personaje es, en muchos sentidos, víctima de una sociedad no tan justa, donde una mujer joven, con un hijo pequeño, dos padres mayores y sin educación superior no puede acceder fácilmente a un trabajo digno. Forzando una lectura de la prostitución ¿podemos inferir que la prostituta debe ser sancionada por vender su cuerpo?, ¿por haberse apropiado de su cuerpo nuevamente y decidir sobre él?

Va a pesar finalmente la sanción moral y social sobre la joven prostituta, a quien su padre le dice:

“¿Cómo pudiste caer tan bajo, Capitú... viendo todo eso, aún viendo dónde llegó tu amiga, aún viendo que estás cerca del abismo y que vas a resbalar, y que nadie te va a poder ayudar, ni yo que soy tu padre y te amo tanto, ni así puedes recomenzar a vivir tu vida, Capitú, ni así”

y a quien su madre sanciona con el silencio y la indiferencia después de decirle:

“Tú ya no tienes salvación, de veras, eres un caso perdido... Respeto, respeto, pero que respeto merecen ustedes dos, qué respeto merecen, por lo que veo una vale tanto como la otra... antes se prostituían en las calles, ahora se prostituyen acá dentro... (llorando) Capitú... sigues siendo una prostituta”

Ahora es interesante también, cómo el discurso de la novela plantea que la prostitución, no es la única práctica que debe ser castigada; mayor sanción puede recibir la infidelidad o el hecho de que una mujer se entregue a otros por alcanzar metas personales, asociadas al ascenso y la movilidad social. Así Clara termina perdiendo todo lo alcanzado y Rita, la joven con quien Danilo le fue infiel a Alma, ha muerto y la muerte ha redimido su acción, del mismo modo, como afirma Eco[19], se redime Flor de María en “Los Misterios de París”. En esta misma línea de reflexión la acción de Helena es purificada por la meta que quiere alcanzar, salvar la vida de su hija.

Helena, el sacrificio de una madre

“Yo sé que estoy haciendo todo lo posible para salvar a mi hija y sé que tengo ese derecho... pero esta criatura que está aquí adentro ¿qué derechos va a tener?... porque ya va a nacer con la misión de intentar salvar a su hermana...¿y si no fuera compatible?... lo cual es algo que puede suceder, voy a tener que amarlo como a un hijo querido, así como a Fred y a Camila.... Yo tengo que pensar si quiero un niño o una niña, tengo que pensar también que voy a ser madre de un nuevo ser que no puede ser visto o amado sólo como un salvador”.

Este personaje encarna el concepto tradicional sobre la maternidad, al inicio de la trama sacrifica su propia felicidad y la posibilidad de comenzar una nueva etapa de su vida por amor a Camila, su hija; de hecho antes que enfrentarse a ella decide dejar a Edú, y que sea el destino el que decida el futuro de cada uno de ellos. Más adelante en la historia, cuando estaba a punto de aceptar la proposición de matrimonio de Miguel, debe dejar su propia vida de lado para emprender un sacrificio mayor, el traer al mundo un nuevo niño con la misión de salvarle la vida a Camila. “El eje de la novela desarrollada con buenas dosis de folletín y realismo, era el sacrificio de una madre en beneficio de su hija”[20].

El discurso nos está recordando que la madre es la portadora de vida, que la madre, metafóricamente hablando, le da vida a los hijos durante muchas veces a lo largo de su ciclo vital; cuando cura una herida, cuando consuela un dolor, cuando comparte una alegría, cuando sana una enfermedad, pero también, cuando lo deja libre para que inicie su propia vida; nos recuerda este relato, que la vida de los hijos en tanto que continuidad, y por lo tanto permanencia, de la familia depende de la capacidad de reproducción de la mujer y que sólo ella es la que tiene ese poder. Simbólicamente está validando la noción de que el instinto maternal es universal y definitivo para el deseo y la identidad femenina.

Ahora esta posición que, más bien, se entiende como tradicional y bastante clásica también es contradictoria porque si bien válida y resalta la maternidad como forma de realización de la mujer, le da una muy grande libertad de acción al personaje de Helena; ella es quien decide cuando y cómo embarazarse; así su reciente maternidad no es resultado de un acuerdo social al que llega con Pedro, el verdadero padre de Camila; es una decisión individual tomada sobre su propio cuerpo y capacidad de reproducción, confirmando que en las relaciones sexuales entran en juego muchos más elementos que sólo placer y reproducción. Es recién cuando está confirmado su embarazo que ella lo hace público.

El hecho de que se haya embarazado para salvarle la vida a su hija, purifica y limpia la acción de Helena, recordemos que en el melodrama clásico y hoy, en la mayoría de telenovelas, el sexo sin amor no es bueno, mancha moralmente a los personajes; sin embargo la acción de Helena es presentada como el mayor acto de amor hacia un hijo, traerlo a la vida dos veces.

Helena como madre representa los valores afectivos, emotivos, aquellos que vienen del corazón, se nos presenta como una figura sólida, fuerte, segura de sí misma y de lo que hace; es el bastión de sus hijos, la piedra angular de su casa; podríamos pensar en ella, años más adelante, como la futura matriarca de la familia. Helena representa todo lo que “de verdad” tiene valor en vida, la familia.

Alma, la convención de las normas

“Tus fotos, tus fotos, son fotos de la familia y tienen que quedarse con la persona más vieja del clan... que desgraciadamente en este caso soy yo”.

Alma es una mujer de 50 años, con dinero, clase, prestigio y poder. Se ha casado y enviudado tres veces, antes de casarse con Danilo, de quien se ha separado casi al final de la historia, por la infidelidad de éste. Alma es un personaje con muchos matices, a veces egoísta, a veces maternal, a veces frívola, a veces profundamente humana. Ha criado a Estela y Edú, desde que quedaron huérfanos. Aparentemente es una mujer que está acostumbrada a mantener el orden y el funcionamiento del mundo que la rodea, pocos la contradicen; pero es una mujer que también ha sufrido grandes pérdidas, pérdidas que revela casi al final de la historia; dio a luz, cuando joven, a un par de gemelos, que murieron al poco tiempo de nacer. La situación de Danilo y su paternidad de gemelos, también ha revivido todo ese recuerdo.

Su lugar en la sociedad está perfectamente asumido por ella desde su género y su posición de clase. Ella es la esposa, pero es también la de la fortuna, así que es quien mantiene al marido, la mansión y paga los sueldos de los empleados; es respetuosa del trabajo de los empleados pero no traspasa la línea que los separa. Es una mujer que, desde su posición, se relaciona con muchos hombres bajo su mando, Pedro, quien es administrador de su arca; Edú, quien es su sobrino; y el propio Danilo,

quien al no tener fortuna ni clase, ni prestigio, ha ascendido socialmente gracias al matrimonio con ella.

Ella misma se refiere a su familia como un clan; un grupo de personas que dependen económica y afectivamente unos de otros. Con este personaje de nuevo asistimos al rol de la mujer como pieza fundamental de la familia; ella es quien ha mantenido unido a este clan; de hecho los lazos consanguíneos para Alma están por encima de cualquier otro, así ha protegido a Rita, la madre de los gemelos de Danilo y, muerta la muchacha, va a hacerse cargo de los niños. Los lazos de la filiación y de la alianza están fielmente representados en Alma.

Alma: Yo quiero saber en primer lugar si ya registraste a los niños

Danilo: No, aún no ¿por qué?

Alma: Excelente... quiere decir que aún no tienen nombres

Danilo: Sí exactamente, porque quiero...

Alma: Olvida los nombres

Danilo: Yo no sé si Rita había pensado en algún nombre

Alma: Rita pensó en unos nombres exóticos, extravagantes, que yo personalmente encuentro horribles

Danilo: Yo pensé algunos, vi algunos diarios...

Alma: Tú sigues siendo el mismo loco irresponsable, Danilo ¿dónde se ha visto buscar nombres para los hijos en diarios y revistas?

Danilo: Sólo es sugerencia... también pensé en ponerle mi nombre a mi hijo ya que...

Alma: Dios nos libre y Dios libre al pobre niño, Danilo...un Danilo ya es más que suficiente... tampoco pienso que sea aconsejable que una persona cargue el resto de su vida con el nombre del papá, aunque el padre haya sido un ejemplo de honradez... ahora que cuando no lo es como es tu caso, Danilo... no...no... una persona tiene que tener su propio nombre y no ser conocido como el hijo de fulano o perengano... trajiste el acta de defunción de Rita

Danilo: Sí aquí está

Alma: No, no me la enseñes, yo sólo quería saber si la tenías porque la necesitas para registrar a los niños. Voy a llamar al Dr. Silveira para saber cómo se procede en estos casos, en fin te mando a avisar si?... y no pienses en los nombres... puedes dejármelo a mí

Alma se mantiene firme en su decisión de sancionar a Danilo por su infidelidad; este hecho no afecta su voluntad de hacerse cargo de los pequeños; ella va a seguir lo que dice su corazón: aceptar el reto y la posibilidad de ser madre nuevamente de unos gemelos; y por la vía de esta maternidad, quizá rehacer su matrimonio. Nuevamente estamos frente a la maternidad como la característica

fundamental que marca lo femenino. Alma, al incorporar a estos niños a su núcleo familiar, va a plantearnos el tema de que las familias también pueden establecerse desde las ausencias y las faltas, va a poner en el discurso de la novela, el tema de la maternidad no biológica pero sí de crianza, de afecto, de cooperación mutua.

Las Prácticas Sociales se Dinamizan

“Para mí fue una impresión muy grande saberlo, Camila... pero estoy feliz, pero muy feliz, porque desde el primer encuentro sentí un cariño muy grande por ti... amor realmente... cuando entré a la iglesia del brazo contigo en tu boda, sentí una emoción diferente”

Pedro

En la sociedad existimos hombres y mujeres en diferentes situaciones sociales y culturales; desde pequeños, las diferencias de género se nos inculcan como parte de nuestro proceso de socialización y aprendizaje. En nuestra práctica y desempeño como miembros de una colectividad asistimos a pequeños o grandes nichos de poder, las personas, hombres y mujeres, algunas veces somos víctimas y otras no. Podemos desde las posiciones que ocupamos, estar también resistiendo.

Debemos escapar de las posiciones binarias: hombre/ mujer; rico/ pobre; cultura/ naturaleza; ya que estos espacios duales, no nos permiten ver procesos sociales y culturales más complejos, en los que, las diferencias entre hombres y mujeres, como sujetos marcados por el género, no son ni aparentes ni están claramente definidas; el sistema de género incluye también la cooperación entre personas de distinto sexo y; las prácticas, símbolos, normas y representaciones son también móviles.

El discurso que subyace en “Lazos de Familia”, si bien en un primer nivel de lectura, pareciera estar representando y protegiendo una imagen sólida y tradicional de la familia; en un segundo nivel de lectura, también podría estar proponiendo una nueva mirada a los núcleos familiares, validando formas familiares diferentes, donde los límites de la sangre y la alianza empiezan a permearse, permitiendo la asimilación de la maternidad y la paternidad más allá de los límites de la sangre. Las familias, que se forman al final del relato, son más abiertas, más plenas, más extensas, donde quienes ocupan los roles de padre y madre no son exclusivamente los biológicos.

Así Alma será la única “madre” que conocerán los hijos de Danilo, y Miguel compartirá el rol de padre de Victoria -así se va a llamar la niña que va a tener Helena-, con Pedro, el padre biológico. Capitú y Fred serán los padres de Nina y Brunito; ya que Clara dejará a Nina con su padre, porque la pequeña le resulta una complicación para realizar sus propias metas futuras: conseguir un novio con dinero, viajar, conocer el mundo, ser alguien reconocido.

Si lo femenino y lo masculino existen sólo en la efímera prisión de un cierto juego de enunciados, ciertas relaciones entre los géneros, y ciertas instituciones que le dan soporte; una vez que empiezan a difuminarse las fronteras de esas instituciones, de esas relaciones y de esos enunciados podemos estar asistiendo a la realización de pequeños cambios, trasposos, complejidades y negociaciones; por lo menos en la realidad del relato y en la emoción que este tipo de ficción nos produce.

Bibliografía

ABSATZ, Cecilia

1995 *Mujeres Peligrosas: La Pasión según el Teleteatro*. Editorial Planeta. Argentina.

ADRIANZÉN, Eduardo

2001 *Telenovelas, cómo son, cómo se escriben*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial. Lima.

ARIAS, Rosario, Ana María CANO, Teresa QUIROZ y Lily CUADROS

1993 *Sobre la Telenovela*. Colecciones Interfacultades Nexus 1. Universidad de Lima. Fondo Editorial.

CHODOROW, Nancy

2003 *El poder de los sentimientos. La significación personal en el psicoanálisis, el género y la cultura*. Paidós. Argentina.

DE BARBIERI, Teresita

1993 *Sobre la Categoría Género. Una introducción teórico- metodológica*. En: Debates en Sociología. Lima. PUCP. Fondo Editorial.

ECO, Umberto

1995 *El Superhombre de masas*. Editorial Lumen. Barcelona.

FADUL, Anamaría

1993 *Ficção Seriada na TV, as Telenovelas Latinoamericanas*. ECA- USP. São Paulo, Brasil.

FÜLLER, Norma

1997 *Identidades Masculinas*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial. Lima.

1993 *La Disputa de la Femenidad en Las Ciencias Sociales*. En: Debates en Sociología N° 18. Lima. PUCP Fondo Editorial.

LAMAS, Marta (compiladora)

1997 *El Género: La construcción cultural de la Diferencia Sexual*. Programa de Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México. 2da Edición.

MAZZIOTTI, Nora

1996 *La Industria de la Telenovela, la producción de ficción en América Latina*. Paidós. Estudios de Comunicación. 1ra Edición.

MARTÍN BARBERO, Jesús

1987 *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Gustavo Gili Editores. México.

1992 *Televisión y Melodrama*. Ediciones Tercer Mundo. Bogotá.

RUIZ BRAVO, Patricia

1996 *Detrás de la Puerta. Hombres y Mujeres en el Perú de Hoy*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial. Lima.

TV GLOBO

2010 *Guía Ilustrada TV Globo. Novelas y miniseries*. Proyecto Memoria Globo. RJ: Jorge Zahar Ed.

VERÓN, Eliseo y Lucrecia ESCUDERO (compiladores)

1997 *Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales*. Gedisa editores, Colección “El Mamífero Parlante”, Barcelona.

[1] Telenovelas: cómo son, cómo se escriben. Eduardo Adrianzén. PUCP Fondo Editorial. 2001. Página 24

[2] Mujeres Peligrosas: la pasión según el teleteatro. Cecilia Absatz. Planeta.1995. Página 44

[3] Televisión y melodrama en América Latina. Rosa María Alfaro. En: Revista El Zorro de Abajo N° 4. Lima. Perú.

[4] El concepto de género. Jill K. Conway, Susan C. Bourque y Joan W. Scott En: Marta Lamas. El Género, la construcción cultural de la diferencia sexual. UNAM. Programa Universitario de Estudios de Género. México. 1996. Páginas 22 y 23.

[5] Ídem, página 24.

[6] El Tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo. Gayle Rubin. En: Marta Lamas. El Género, la construcción cultural de la diferencia sexual. UNAM. Programa Universitario de Estudios de Género. México. 1996. Páginas 54 y ss.

[7] El poder de los sentimientos. La significación personal en el psicoanálisis, el género y la cultura. Nancy Chodorow. Paidós. 2003. Página 87 yss.

[8] *Detrás de la Puerta. Hombres y mujeres en el Perú de hoy*. Editora: Patricia Ruiz- Bravo. Editorial PUCP. 1996. Página 14

[9] *Identidades Masculinas*, Norma Fuller, PUCP, Fondo Editorial, 1997, Página 61

[10] *Ibidem*. Página 61

[11] De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Gustavo Gili Editores. Página 131 y ss.

[12] En ponencia presentada al I Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación, São Paulo, Agosto de 1992

[13] *Ficção seriada na TV, as telenovelas latinoamericanas*, Editora: Anamaría Fadul, ECA- USP, São Paulo, 1993, Página 11.

[14] Todos los diálogos utilizados en este artículo han sido extraídos de la propia telenovela, de la transmisión que hizo Panamericana Televisión en el año 2002.

[15] *Guía Ilustrada TV Globo. Novelas y miniseries*. Proyecto Memoria Globo. RJ: Jorge Zahar Ed. 2010. Página 194. Traducción de la autora.

[16] Las imágenes de Carolina Dieckmann – Camila- con la cabeza rapada debido al tratamiento contra la leucemia fueron usadas en una campaña de la propia Rede Globo para la donación de médula ósea. El aumento de las donaciones de médula ósea empezaron a llamarse el “efecto Camila”. Notas de la Guía Ilustrada TV Globo. Novelas y miniseries. Proyecto Memoria Globo. RJ: Jorge Zahar Ed. 2010. Páginas 194 y 195. Traducción de la autora.

[17] En: *Ficção seriada na TV, as telenovelas latinoamericanas*, editado por Anamaría Fadul, ECA- USP, Brasil, 1993

[18] En: *Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales*, editado por Eliseo Verón y Lucrecia Escudero, colección El Mamífero Parlante, Gedisa, Barcelona, 1997

[19] Umberto Eco, *El Superhombre de Masas*, Editorial Lumen, Barcelona, 1995

[20] Guía Ilustrada TV Globo. Novelas y miniseries. Proyecto Memoria Globo. RJ: Jorge Zahar Ed. 2010. Página 194. Traducción de la autora.