

LA INFANCIA IMAGINADA

Mag. Rosario Sánchez Vilela*

rsanchez@ucu.edu.uy; rsanchez@movinet.com.uy

Universidad Católica del Uruguay

Resumen

El propósito de esta comunicación es presentar algunas reflexiones sobre el papel de las narrativas, especialmente de la ficción seriada, en la construcción de la realidad social y avanzar algunas conclusiones respecto a una zona de esa realidad: infancia y adolescencia. Algunas tipificaciones observables en la ficción y algunas posibilidades de denuncia y transformación se constatan en el análisis transversal de una diversidad de casos. Los conceptos que aquí se desarrollarán surgen del estudio de la pantalla uruguaya durante una investigación más amplia desarrollada durante el año 2004.

Palabras clave: narrativa- representaciones sociales- infancia.

* Universidad Católica del Uruguay, Facultad de Ciencias Humanas. Profesora de Teorías de la Comunicación y Seminarios Temáticos. Coordinadora Académica y docente de la Maestría en Comunicación y Recepción de Medios. Co-directora del Programa de Investigación Medios y Vida Cotidiana. rsanchez@ucu.edu.uy; rsanchez@movinet.com.uy

LA INFANCIA IMAGINADA

Mag. Rosario Sánchez Vilela

Universidad Católica del Uruguay

Introducción.

Las narrativas que circulan en los medios de comunicación hacen visibles formas de concebir distintos aspectos de la experiencia social: familia, maternidad y paternidad, género, ciudadanía, política, derechos, y podríamos seguir la enumeración. No constituyen todos los relatos posibles ni disponibles sobre los tópicos de la experiencia social, pero sí conforman una buena muestra de “lo que se dice” y “lo que decimos” sobre ellos. La ficción y la noticia en la televisión son dos géneros especialmente relevantes como portadores de relatos que dan curso a distintas formas de entender el mundo. El propósito de esta comunicación es presentar algunas reflexiones sobre el papel de las narrativas, especialmente de la ficción seriada, en la construcción de la realidad social y avanzar algunas conclusiones respecto a una zona de esa realidad: las concepciones de infancia y adolescencia que adquieren visibilidad en la ficción televisiva. Algunas tipificaciones observables en la ficción y algunas posibilidades de denuncia y transformación se constatan en el análisis transversal de una diversidad de casos. Los conceptos que aquí se desarrollarán surgen del estudio de la pantalla uruguaya durante una investigación más amplia desarrollada durante el año 2004.¹

La “infancia imaginada” contenida en las declaraciones y acuerdos internacionales es una de las formas de entender la infancia. Ellas expresan la representación de infancia hacia la que se tiende: una cultura de infancia, una ciudadanía deseada. Por otra parte otras representaciones – mitos, creencias, autopercepciones- operan en la realidad tanto en el plano judicial como en las prácticas educativas y en la vida doméstica. Las representaciones de infancia que circulan en los medios de comunicación constituyen otra dimensión de la “infancia imaginada”. Este es nuestro objeto de estudio y observamos allí con un panorama de representaciones en

¹ *Conocer para Intervenir. Infancia, violencia y medios*, constituyó una investigación que diseñada y coordinada desde la Universidad Católica del Uruguay por Mónica Maronna y Rosario Sánchez Vilela, involucró a Universidades de 8 países de América del Sur en el estudio de las representaciones de infancia y adolescencia en los medios de comunicación (prensa y televisión, ficción y noticia). El proyecto tuvo como marco de referencia la Convención Internacional de Derechos del Niño y fue realizada para BICE (Oficina Internacional Católica para la Infancia).

conflicto y correspondientes a las dos líneas antes mencionadas. Parafraseando a Benedict Anderson, el título de esta ponencia pretende retomar la idea de “los actos colectivos de la imaginación” (ANDERSON, 2000) en tanto ellos son constitutivos de ciertos acuerdos de sentido con los que operamos en nuestra relación con el mundo. Estos actos colectivos de la imaginación se hacen públicos y se construyen en los relatos.

El papel de la narración

La narración es una dimensión permanente y central de la actividad humana, como práctica de conocimiento y organización del mundo. Es narrando que intentamos hacer comunicable e inteligible la experiencia, los modos de ver y de entender el mundo, lo que somos y lo que son “los otros”. Es una forma de mimesis y como tal, siguiendo a Aristóteles, constituye el intento de conocer, ordenar y dominar la realidad: *“el imitar es connatural al hombre desde niño, y en esto se diferencia de los demás animales, que es inclinadísimo a la imitación; y por ella adquiere las primeras noticias”* (ARISTÓTELES: 1948: 29) No se trata de mera reproducción sino que es constituyente de la realidad social:

“La narrativa es un acto socialmente simbólico en un doble aspecto: a) adquiere sentido sólo en un contexto social, y b) desempeña un papel en la construcción de ese contexto social como espacio de significación en el que están involucrados los actores sociales. Sin embargo, no hay un isomorfismo simple entre la narrativa (o cualquier otra forma simbólica) y el dominio social. (...) En este sentido, la sociedad se caracteriza por una constante “lucha por el sentido.” (MUMBY: 1997: 16)

La narración es, entonces, práctica cotidiana privilegiada en la que circulan, se reproducen y se transforman las representaciones sociales, entre ellas las referidas a la infancia y adolescencia. Estas temáticas son también campo de lucha por la significación, zona de tensiones en las que permanecen viejos estereotipos y se construyen otros. La reiteración de fórmulas narrativas y de las representaciones contribuyen a su fijación.

Las narrativas se proponen construir algún aspecto de la sociedad: *“intentan detener el flujo de las diferencias y constituir un centro alrededor del cual se formen*

relaciones sociales de cierto tipo.”² Sin embargo, la existencia de estas narrativas no suponen su instalación dominante. “...aun cuando los discursos estén articulados en formas poderosas que construyen puntos nodales de sentido, la infinitud del discurso significa que esos puntos nodales siempre están abiertos a la impugnación y al cambio.”(MUMBY: 1997: 17)

La ficción seriada y las representaciones de infancia

La ficción es portadora, por su complejidad textual, de multiplicidad de relatos, integrados todos ellos en una estructura global de convenciones largamente asentadas. Es por ello que constituye un buen campo de observación para estudiar qué narrativas sobre la infancia y la adolescencia se hacen visibles. La pregunta central de este trabajo es ¿cómo está representada la infancia y adolescencia en la ficción si la analizamos desde la perspectiva de la Declaración de Derechos del Niño? Las respuestas que aquí se exponen parten de la observación y análisis de la pantalla televisiva uruguaya durante dos meses de 2004. La pantalla uruguaya constituye un buen lugar de observación porque permite el acceso a representaciones que trascienden lo local.

Tradicionalmente nuestra condición ha sido más de espectadores que de productores, sobre todo en lo que a ficción televisiva se refiere, pero también en otros géneros: humor, entretenimiento (concursos y programas ómnibus, desde *Sábados Circulares de Mancera* hasta el *Show de Don Francisco*), pero también periodísticos y /o infoentretenimiento (*Ser Urbano* o *Caiga quien Caiga*). Esta condición de nuestra programación, que nos constituye en espectadores privilegiados de las representaciones culturales que circulan en la tv sudamericana, se hace evidente en el período estudiado de la programación de 2004³ de tv abierta en Montevideo (marzo a mayo, momento de constitución de la grilla) en el que coexisten en la ficción producciones colombianas, venezolanas, mexicanas, chilenas, argentinas, brasileras y españolas:

<i>Origen de la ficción seriada</i>		
	Horas	%

² Ob cit., pag 17. La negrita es mía.

³ Tomo ese año porque en él se exacerba la diversidad de orígenes en los programas, al mismo tiempo que la producción nacional parece tener perspectivas de crecimiento (que rápidamente desmitió el 2005 y el 2006).

Argentina	342	44
Brasil	167	22
Venezuela	102,5	13
España	62	8
México	45	6
Chile	45	6
Uruguay	4	1
	767,5	100
Período observación: 15/3 al 16/5		

Por otra parte, el período observado también demuestra el volumen en horas de emisión: 767, 5 hs. de ficción, sobre un total de 4. 464 hs de programación. Entre el medio día y las 23.30 hs siempre hay una ficción en la pantalla de la tv abierta durante el período estudiado. Se emitieron 23 títulos y en todas estas producciones estuvo presente alguna representación de la infancia.⁴

Los géneros como sistemas de reglas y convenciones contribuyen a la consolidación de las representaciones y a su naturalización, en la medida que dan permanencia y visibilidad a un tipo de concepción. Desde esta perspectiva es que se aborda aquí la ficción seriada y la telenovela, género especialmente pertinente para estudiar la constitución de “puntos nodales de sentido”, fijaciones persistentes, pero también su ruptura y transformación.

Vale la pena explicitar las razones de esta pertinencia de la ficción en este sentido:

- a) por la inserción de la telenovela en la vida cotidiana, en sus rutinas;
- b) porque integra la conversación diaria: otra narrativa que es espacio privilegiado para la configuración de significados compartidos;
- c) por su serialidad que permite la continuidad en las representaciones y un desarrollo extensivo de los personajes, tanto para la consolidación de estereotipos como para la posibilidad de matices, tensiones y pluralidad en las representaciones sociales;

⁴ Las ficciones en pantalla durante el período de observación y a las que se refiere este trabajo son: *A calzón quitado*, *Culpable de este amor*, *Amarte es mi pecado*, *Abre tus ojos*, *La mujer de Judas*, *Enamorarte* (repetición), *Los Roldán*, *Padre Coraje*, *El deseo*, *Uruguayos Campeones*, *Nano* (repetición), *Los pensionados*, *Gata Salvaje*, *Los Serrano*, *Machos*, *Ana y los siete*, *El Clon* (repetición), *Puerto de los Milagros*, *Jesús el heredero*, *Terra Esperanza*, *Mujeres apasionadas*, *Siete Mujeres*, *Floricienta*.

d) por la cantidad de horas de emisión diarias, que garantiza una presencia casi continua en la pantalla.

Dicho esto, me dedicaré a exponer cómo el género ha contribuido a configurar algunos relatos sobre la infancia alejados de la perspectiva de los derechos del niño, otros que dan muestra de nuevas visiones y otros que pueden funcionar como denuncia.

Una tipología de representaciones de infancia

El análisis de las producciones del período permite formular una tipología de la presencia de infancia y adolescencia en la ficción seriada. En todos los títulos emitidos se incluía algún tipo de representación de infancia. Esta tipología pretende ordenar algunas formas de visibilidad de infancia, consolidadas por la reiteración de convenciones y tópicos de la telenovela:

1- **Bebés instrumentales a la trama: embarazos, pérdida de embarazos, nacimientos, desapariciones, etc.** Los bebés (o los niños) no son sujetos sino acontecimientos que mueven la acción y que definen las relaciones de poder, sumisión o venganza entre los personajes. En esta categoría es frecuente encontrar a niños y niñas siendo utilizados en el centro de conflictos adultos, o bien el embarazo como poder para forzar o mantener un vínculo.

2- **Circunstancias de la infancia que pesan sobre el presente adulto.** Los personajes están contruidos de tal manera que el sufrimiento –si se trata del héroe- o su maldad – si se trata del malvado- se explican por hechos ocurridos en la infancia. A esta categoría corresponden aquellas historias de cambio de identidad, de culpa, búsqueda y descubrimiento. La representación de la infancia que adquiere relevancia es la de la infancia como territorio de las circunstancias traumáticas, como tiempo en el que se encuentran las explicaciones de los males presentes. Tópicos como el secreto y la bastardía, clásicos de la telenovela, suelen ser soporte de este tipo de representaciones.

3- **Niños y adolescentes como personajes de relleno.** En esta categoría se observan dos modalidades: a) su presencia como personajes decorativos en escenas de conjunto; b) personajes con una función de enlace sintáctico en la historia (cuentan algo que oyeron a otro personaje, protagonizan escenas de transición y/o de distensión entre dos escenas de la historia central o de personajes más relevantes).

4- **Niños y adolescentes con una historia propia que adquiere relevancia en la composición general o que es en sí misma la historia central.**

En gran medida estas categorías de representaciones tienden a fijar una visión pasiva de la infancia, recipiente de la acción de otros o al servicio de los otros y, muchas veces, sólo en una función instrumental para el adulto. Sin embargo, la segunda y cuarta categoría incluyen narrativas en las que se hace presente una visión más compleja y afín a una perspectiva desde los derechos del niño. A modo de ejemplo - tanto del procedimiento de análisis como de la construcción de un tipo de relato sobre adolescencia -, plantearé aquí el análisis de un caso, *Gata Salvaje*. En el último tramo de esta comunicación intentaré dar cuenta de la “lucha por el sentido” ubicando este caso en el contexto de otras

representaciones de adolescencia presentes en otras ficciones correspondientes al mismo período de observación⁵.

Análisis de caso

Es posible encontrar representaciones de infancia y adolescencia en las que la polarización de los personajes bloquean toda posibilidad de plantear la infancia en términos de derechos. En ellas la fatalidad adquiere una importancia radical en las vidas de los personajes a la vez que el sufrimiento y el castigo son “camino de redención”. Las situaciones de maltrato y abuso se presentan como razones que explican la desgracia de los personajes, pero quedan diluidas las responsabilidades de los adultos frente a la exposición privilegiada de la idea de culpa y su correspondiente necesidad de castigo. *Gata Salvaje* es el caso más representativo de todos estos aspectos, a través de los dos personajes que se analizarán.

En esta telenovela la noción de abuso queda asociado al estereotipo, aún persistente, de la mujer abusada como merecedora de ese abuso. Alguna razón directa o indirectamente termina asociando a la víctima de abuso con la idea de culpa. Ello se hizo evidente en el personaje Karina: es abusada, pero de ello casi no se habla, en cambio sí del asesinato cuya culpa debe pagar; el abuso la coloca como víctima, pero se evocan todas sus acciones censurables en el pasado (ambición, envidia, estafa) que la configuran como culpable.

El eje central de esta telenovela es la relación entre Rosaura y Luis Mario. La historia de amor se inicia en la hacienda de los Arismendi, la familia de Luis Mario, viudo reciente que se enamora de la joven de condición humilde. Rosaura será objeto de las trampas de dos mujeres, lo que determinará su prisión, la pérdida del hijo que espera, etc. El personaje de Rosaura, la “gata salvaje”, experimenta diversas transformaciones: de pobre a rica; de víctima de todas las agresiones a protagonista de un plan de venganza que por momentos la lleva a cumplir funciones propias de la esfera de acción de la agresora. En el conjunto de los personajes que se vinculan con la historia central, se identifican dos adolescentes y una niña. Esta última, Mairita, es hermana menor de Rosaura y tiene apariciones esporádicas, entre instrumentales y decorativas. Las dos adolescentes son: Karina, hermana de crianza de Rosaura y Jimena, hermana de Luis Mario. El análisis se concentra aquí en estos dos personajes:

⁵ La extensión de esta ponencia no permite un desarrollo mayor. El modelo narratológico utilizado, así como el análisis completo de los casos fue publicado en *Narrativas de Infancia y Adolescencia*, Mónica Maronna, Rosario Sánchez Vilela, Bice, Montevideo, 2005.

una adolescente que vive una situación de intento de abuso, Karina; una adolescente que vive un embarazo, adicción al alcohol y muerte del bebé a poco de nacer, Jimena.

Las dos historias constituyen tramas secundarias de esta telenovela cuyo núcleo es la relación Rosaura - Luis Mario. No obstante, las dos adolescentes elegidas para el análisis, además de ser hermanas de los protagonistas, durante el período de observación adquieren creciente visibilidad. Sus historias se desarrollan paralelamente, mediante la alternancia de escenas tradicional en la construcción narrativa de la telenovela. Analizaremos las significaciones privilegiadas en relación a cada una de las adolescentes y los acontecimientos que viven.

Situación de abuso: víctima y culpable

Karina sufre un intento de violación por parte de Julio, luego de haber sido acosada cierto tiempo por él. Karina se defiende golpeándolo fuertemente en la cabeza, determinando la muerte de Julio. Para proteger a Karina, Rosaura se atribuye la responsabilidad de la muerte y es encarcelada. Finalmente Karina, presionada por su hermano Iván, revela la verdad, va a prisión, es sometida a juicio y declarada inocente.

Esquemáticamente los hechos que se cuentan son: acoso, intento de abuso, defensa y muerte de Julio, encarcelamiento, declaración de inocencia. En primera instancia se podría pensar que se está frente a una narración en la que la adolescente y su situación de destinataria de las agresiones de un adulto constituyen el eje de la tensión. Sin embargo, el análisis pone en evidencia que las significaciones dominantes son otras.

En la representación de la adolescente que sufre acoso e intento de abuso se privilegia la significación de “asesina”. Tanto la organización narrativa, como las expresiones con las que se define a personajes y situaciones jerarquizan la idea de “asesina” y “asesinato” por sobre la de víctima de abuso y defensa.

La referencia al intento de violación como explicación de la muerte de Julio no desaparece, pero siempre permanece en segundo plano. La tensión narrativa gira en torno al hecho de la muerte de Julio y al encarcelamiento de la verdadera culpable y no sobre la consideración de la situación de abuso, ni de la experiencia de ser víctima del acoso. Trataremos de explicitar cómo se constituye esta representación en la narración, en qué estrategias narrativas se sostienen esas significaciones privilegiadas.

En *Gata Salvaje* la línea narrativa en torno al episodio de abuso y sus consecuencias se prolonga durante varios capítulos en los que su presencia en el diálogo de los personajes es constante. El esquema narrativo general puede definirse así:

Situación inicial: Karina está trabajando en el *spa* de su hermanastra

Primera Perturbación: Julio intenta violar Karina

Distensión- Nueva tensión: Karina se libera del agresor, muerte de Julio

Resolución: Rosaura se confiesa culpable

Tensión: Karina teme ser descubierta

Segunda perturbación: Iván sabe la verdad; presiona a Karina para que confiese

Resolución: Karina confiesa

Nueva tensión: prisión de Karina

Resolución: el juicio la declara inocente

Desde el punto de vista del esquema general podría decirse que el devenir narrativo coloca a la adolescente que experimenta la agresión en una situación positiva y de reparación. Finalmente el desenlace es afortunado. **Sin embargo, esta organización narrativa y la de cada escena y capítulo en particular jerarquizan el asesinato y la confesión de culpa. Así, la resolución del conflicto (primera perturbación) no apela a la contención de la adolescente, sino a asumir su “culpa” por la muerte del abusador, a “pagar” el “crimen”: Rosaura se presenta como un personaje auxiliar de Karina, que resuelve en primera instancia el conflicto diciendo “yo soy culpable y tengo que pagar”.**

Si bien el intento de abuso funciona como peripecia en la narración y se instala entonces en una relación de causalidad con respecto a la muerte de Julio, la secuencia *abuso, defensa de la víctima, muerte del agresor*, se diluye en la organización narrativa de cada una de las escenas referidas a esta historia.

El eje de la narración está en las tensiones *culpa – inocencia* y *mentira –verdad*: “soy una asesina, soy una asesina... en cualquier momento se descubre la verdad...” dice Karina cuando su hermano Iván entra a la habitación y la presiona a confesar la culpa. Analizar las dos escenas que refieren al diálogo de los dos hermanos podrá ilustrar alguna de las afirmaciones que aquí se formulan.

El esquema narrativo básico en el que se estructuran las escenas es el siguiente:

Situación inicial: Karina sufriente

Perturbación: Iván interpela y presiona Karina

Revelación: por qué mató, por qué ocultó el acoso previo

Transformación: Karina asume otras culpas del pasado y reconoce la bondad de su hermanastra

Resolución: Karina asume la responsabilidad de la muerte del abusador

La primera escena presenta una situación inicial en la que el personaje Karina aparece caracterizado como víctima sufriente, tanto en lo que refiere a las imágenes como a la expresión verbal. Karina aparece como si saliera de darse un baño, con una bata blanca y el rostro lloroso. Además de la alusión simbólica a la idea de “limpiar las culpas” y recuperar la pureza, las palabras de Karina refuerzan la idea de culpa: “soy una asesina, soy una asesina...” En el diálogo con su hermano las primeras palabras de Iván refuerzan la idea: “yo sé que tú mataste a ese tipo”. Sólo después viene la pregunta “¿pero por qué llegaste a ese crimen?”

En el diálogo de los personajes se invierte el orden temporal de los hechos: primero el “crimen”, luego el relato de las circunstancias que lo explican: “Porque Julio me molestaba, quería abusar de mi, entró a la sala de masajes con toda la intención de violarme”, le cuenta Karina a su hermano.

La anacronía –primero el asesinato y luego la situación desencadenante- se repite como organización narrativa en cada escena en la que diversos personajes vuelven a referirse al hecho. La reiteración de este orden temporal jerarquiza al asesinato y subraya la significación de asesina. El lenguaje utilizado también abunda en la repetición sistemática de los términos “asesina” y “asesinato” que son los que se utilizan para designar a la situación y a sus personajes de modo que se consolida la redundancia en torno a esas significaciones del acontecimiento.

Consecuentemente, **lo importante es revelar la verdad entendida no como esclarecimiento y denuncia de la situación de abuso, sino como reconocimiento del crimen:** “Tienes que decir la verdad (...) que tú eres la verdadera asesina”, le dice Iván a su hermana después de enterarse del intento de violación que ella había sufrido.

Los personajes y su red de relaciones contribuyen a configurar una representación de Karina muy próxima a la de la malvada que recibe un castigo, tópico de la telenovela de todos los tiempos. El personaje se ubica con claridad en la esfera de acción de la víctima a partir del intento de violación. Esa configuración del personaje se consolida además por la acción de auxilio que realiza Rosaura, la heroína. Desde el punto de vista expresivo, el carácter de víctima se expresa por los primeros planos que

la muestran torturada y sufriente (un rostro adolescente, lloroso detrás de las rejas) y por las situaciones de agresión que sufre en la cárcel. Sin embargo, el personaje se vincula a atributos y acciones que amortiguan su carácter de víctima y que la colocan en la esfera de acción de la agresora.

La heroína de *Gata Salvaje* es Rosaura, y a lo largo de la telenovela fue la destinataria de acciones de daño ejecutadas por Karina. La adolescente se caracterizó por la envidia, por estar movida por el dinero y no por los sentimientos; consecuentemente protagoniza acciones de fraude (se hace pasar por Rosaura para recibir una herencia) desprecia el verdadero amor por el dinero, etc. Estas acciones y atributos del pasado son traídos al presente del relato a través de la retrospectiva de otros o de la propia Karina.

En este contexto de construcción del personaje la agresión recibida se inscribe dentro de un tópico clásico de la telenovela: el personaje merecedor de castigo por acciones censurables. Este tópico se combina en el personaje adolescente con otro: **el personaje sufre una transformación, reconoce sus culpas y redime a través del sufrimiento. Lo que hace a Karina víctima es el abuso, pero lo que se jerarquiza en el personaje es su condición de asesina enlazada con la secuencia de acciones censurables de su pasado:** “siento tanta vergüenza que sepas que soy una asesina (...) yo no fui buena (...) me acerqué a Maximiliano Robles porque tenía dinero”. El reconocimiento de los errores pasados, el arrepentimiento, la actitud agradecida frente a Rosaura, constituyen las acciones que enfatizan el proceso de transformación y ubican al personaje en una tipología específica: aquellos que protagonizan una intriga de aprendizaje. Es importante señalar que los agentes de la transformación están fuera del personaje: son los otros los que la definen.

La instalación de **Karina como personaje que merece el sufrimiento** se apoya en la evocación de las acciones pasadas que la ubicaban en una esfera de acción de agresora, pero también en el contraste de actitudes de los otros personajes frente a la prisión de Rosaura y de Karina respectivamente. La primera merece la compasión inmediata, en la segunda la rotulación de asesina está primero y sólo en segundo plano la compasión.

Adicción: sufrimiento y redención

La historia de Jimena tiene menor protagonismo en relación a la de Karina. De todas maneras consideramos pertinente incluirla en el análisis porque se trata de una

adolescente cuya trayectoria narrativa se intercala en forma constante en el desarrollo de la historia de Karina durante el período de observación. En los dos hilos narrativos las adolescentes se vinculan con la mentira como recurso, las dos utilizan el ocultamiento como estrategia para sortear los conflictos y ambas experimentan castigos que de alguna manera son consecuencia del ocultamiento. En el caso de Karina se oculta el acoso y luego la culpa; en el caso de Jimena se oculta la adicción y miente al asegurar que está cumpliendo la promesa de dejar de beber.

Jimena es un personaje que se presenta al comienzo con una autoestima muy baja especialmente agravada por el maltrato permanente que recibe de su hermana mayor, Eduarda, personaje que en la telenovela cumple las funciones de agresora tanto para con la heroína Rosaura, como para con Jimena. La adolescente se afirma cuando comienza su relación con Iván, hermano de Karina. El romance tiene la oposición de Eduarda, debe enfrentar una diversidad de obstáculos, en medio de los cuales se inicia la adicción de Jimena, su embarazo y se suma la parálisis de Iván. La cadena de desgracias culmina durante el período de nuestra observación con el nacimiento prematuro del bebé y su muerte.

En este tramo del relato se enfatiza la relación causal entre la adicción, la mentira y la muerte del bebé. La culpa es la significación privilegiada. Después de desplegar una serie de imágenes de Jimena, robando alcohol en una tienda, bebiendo con fruición a escondidas, ocultando su conducta ante Iván, incumpliendo su promesa de no beber más, se produce una elipsis de seis meses en el tiempo del relato para retomar la historia en el momento del nacimiento prematuro.

En el caso de Jimena se enfatiza la idea de fatalidad. El personaje siente su vida signada por una fuerza que no puede controlar: “...es como si nos hubieran echado una maldición (...) como si estuviera escrito”. **La fatalidad se privilegia como explicación** que el personaje se da a sí mismo y la única acción que define es la de beber. Durante varias apariciones del personaje se la muestra en el auto tomando del pico de una botella, en un acercamiento de cámara a su rostro se destaca la expresión de felicidad. Es el personaje que se presenta con mayor carencia de atención, viviendo situaciones muy duras para su edad no cuenta con los cuidados necesarios: su hermana la maltrata permanentemente, su hermano muy ocupado en otros asuntos cree que Jimena ya no bebe.

En suma, **la adolescente no genera acciones propias que la rescaten y los adultos no se hacen cargo de la atención especial y los cuidados que la adolescente**

requiere. En todos los planos narrativos la muerte del bebé se significa como castigo del alcoholismo. El secreto con respecto a la adicción funciona también como causalidad. Ambas causalidades fueron desplegadas narrativamente para el espectador, pero solo se hacen evidentes para el resto de los personajes en la situación del parto.

El parto prematuro de Jimena, narrado en una sucesión de escenas intercaladas en el desarrollo del juicio en el que se declara inocente a Karina, constituye la culminación de la cadena de desgracias del personaje. Tanto la organización temporal del relato como las expresiones verbales como visuales y las acciones dominantes del personaje (beber, ocultar) privilegian las significaciones que instalan la culpabilidad por la muerte del bebé en la adolescente. Si bien Jimena adquiere los atributos de víctima, la redundancia expresiva gira en torno a la culpa: el bebé nació “con problemas”, “mi hijo nació muerto por culpa de Jimena (...) nuestro hijo pagó las consecuencias de su alcoholismo”, dice Iván.

Las historias de las dos adolescentes en *Gata Salvaje* se mueven en un sentido inverso: el momento del juicio y liberación de Karina coincide con el momento del parto prematuro de Jimena. Felicidad y desgracia están en contrapunto gracias a la simultaneidad del tiempo de la historia por un lado y la alternancia de escenas en el tiempo del relato, por otro. **Esta organización narrativa enfatiza la idea de culpa y castigo, a la vez que asocia el aprendizaje y la transformación a la experiencia del castigo.** En el caso de Karina el desenlace afortunado llega después de seis meses de cárcel y un proceso de transformación y en el caso de Jimena la desgracia es producto de la ausencia de transformación: sigue alcoholizándose y negando su adicción, sin pedir ayuda. Sólo después de perderlo todo por el alcohol (hijo y amor) se dedica con firmeza a luchar contra la adicción en una clínica.

La escasa verosimilitud de esta ficción fortalece los estereotipos, los exagera casi llevándolos hacia el plano de la caricatura, con lo cual debilita la credibilidad de las representaciones y las probabilidades de proyección e identificación de los espectadores con los personajes. La actuación muy mala, por momentos grotesca, el diálogo falto de naturalidad, acartonado y excedido en redundancias atentan contra la verosimilitud de la historia.

Los relatos como lucha por el sentido

La representación de adolescencia dominante en *Gata Salvaje* está en la antípoda de las representaciones presentes en *Los Serrano* o *El Clon*. En un mismo tiempo coexisten en la pantalla representaciones opuestas: seres movidos por la fatalidad y la culpa y otros que son proactivos.

Aquellas ficciones que tienen un mayor cuidado en la verosimilitud son las más proclives a presentar la problemática de infancia y adolescencia en forma más compleja y dejar en evidencia la omisión de algunos derechos, las responsabilidades y las consecuencias en cuanto a su violación o no. Es en estas ficciones en las que los temas pueden ser identificados como parte de la cotidianidad, propiciando su reconocimiento y objetivación.

Es posible un tratamiento en esta dirección tanto en clave de comedia, como en clave de drama realista bajo formato de telenovela. En el caso de *Los Serrano* el costumbrismo y la comedia permiten “retratar” algunos comportamientos que evidencian la tensión respecto a la significación de “ser niña” o “ser varón”. La ficción, en este caso, da cuenta de un tema no resuelto, en conflicto, pero en el que la trama narrativa presenta como deseable, privilegiada y finalmente triunfante, la transformación de la concepción de género: la niña logra un lugar en una actividad reservada sólo a los hombres. La temática no se expone en forma simplista en tanto sigue la tensión entre igualdad y diferencia. **Uno de los aspectos relevados en la investigación ha sido la representación de la infancia y adolescencia con capacidad de acción, de conducción de su vida, de transformación de las situaciones en las que vive. En este sentido, en el caso de Teté en *Los Serrano* se plantea su autonomía en la resolución de situaciones nuevas (su primera menstruación en su primer partido de fútbol) al mismo tiempo que se evidencia el acompañamiento adulto sin el que esa autonomía no sería posible. Es importante subrayar que el niño proactivo se representa aquí en el contexto de un modelo de familia en transformación y no en el de la familia nuclear clásica.**

En una relación contrastante con esta representación en *Los Serrano*, están dos de las telenovelas analizadas: *Machos* y *El Clon*. En *Machos* la imposición de modelos de género correspondientes a un paradigma patriarcal se evidencia como obstáculo para el desarrollo feliz de los personajes. Esta ficción es un ejemplo de una representación de la infancia bastante frecuente en la telenovela: ella es el tiempo en el

que se producen las situaciones traumáticas que determinarán desgracias del adulto, defectos y males. En el caso de *Machos*, específicamente a través del personaje Adán, se pone en evidencia el efecto de un tipo específico de maltrato, el maltrato psicológico en la adolescencia: la imposición de conductas machistas en la iniciación sexual define la impotencia del personaje en su juventud.

El personaje Mel de *El Clon* permite la visibilidad de representaciones de infancia y adolescencia en las que el desconocimiento de algunos derechos por parte de los adultos –aún con las mejores intenciones, o sin consciente voluntad violatoria - definen daños y bloquean el desarrollo de la adolescente. Las ficciones que plantean situaciones de violación de derechos del niño con un tratamiento verosímil y cuidadoso funcionan como denuncia y por lo tanto promueven el reconocimiento de una ciudadanía más completa. En el caso de Mel, a través de toda la trayectoria de la infancia a la adolescencia se pone en evidencia la responsabilidad del mundo adulto en el silenciamiento de la voz de la niña o en el bloqueo de sus acciones transformadoras de su autoestima. En esta ficción la fatalidad no conduce la acción, hay responsabilidades en juego que explican la drogadicción de Mel. Por otra parte, la idea de castigo y sufrimiento como camino para la redención que tiende a la estigmatización del adolescente problemático como culpable no están en el relato de adolescente que porta el personaje Mel. Este personaje establece, en este sentido un fuerte contrapunto con el personaje Jimena de *Gata Salvaje*, ambas tienen baja autoestima, ambas son adictas, ambas se embarazan. No son los hechos los que marcan la diferencia, sino cómo se los narra.

La ficción se revela como un género en el que la multiplicidad de relatos permite dar cuenta de la pugna entre sentidos entre representaciones sociales múltiples y en transformación. La ficción tematiza, constituye centros, nodos de significación. En suma, construye agenda en tanto propone un repertorio de conflictos y formas de vivirlos y de entenderlos a unas audiencias que producirán a su vez sus propios relatos. Es por tanto un campo cultural en el que es posible introducir nuevos relatos que trabajen hacia una transformación de las concepciones de infancia y adolescencia en mayor concordancia con la perspectiva desde los derechos.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, Benedict, *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, F. C. E., Buenos Aires, 2000
- ALLEN, Robert, *Cannels of Discourse, Reassembled, Television and contemporary criticism*, The University of North Carolina Press, Chapell Hill, 1992.
- ARISTÓTELES, *Poética*, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1948.
- BERGER, Peter, y LUCKMANN, Thomas, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires Amorrortu, 1979.
- CHARTIER, R., *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 1992.
- CONTURSI, M. E. y FERRO, F., *La narración, usos y teorías*. Norma, Buenos Aires, 2000.
- DUCROT, O. TODOROV, T, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, México, Siglo XXI, 1985.
- GEERTZ, Clifford, *La interpretación de las culturas*, México, Gedisa, 1991.
- JENSEN, K. B. / N. W JANKOWSKI, *Metodologías cualitativas de la investigación en comunicación de masas*, Bosch, España, 1993.
- JOHANNESSEN, J. “Alternative Representations of Women in the News. NGOs as a Source for Gender Transformation” *Revista Nordicom*, Vol. 23, Nros. 1-2, 2002, Suiza.
- KOSZLOFF, Sarah, “Narrative theory and television” en ALLEN, Robert, *Cannels of Discourse, Reassembled, Television and contemporary criticism*, The University of North Carolina Press, Chapell Hill, 1992.
- LARSEN, Peter, “Análisis textual de los contenidos de ficción de los medios de comunicación”, en K. B. Jensen /N. W. Jankowski, *Metodologías cualitativas de investigación en comunicación de masas*, España, Bosch, 1993.
- LULL, James, *Medios, comunicación y cultura*, Buenos Aires, Amorrortu, 1997.
- MARONNA, M./ SÁNCHEZ VILELA, R. *Narrativas de infancia y adolescencia. Investigación sobre sus representaciones en los medios de comunicación*, BICE, Montevideo, 2005.
- MORLEY, David. *Telvisión, audiencias y estudios culturales*, Buenos Aires, Amorrortu, 1996.
- MUMBY, Dennis, *Narrativa y control social*, Amorrortu, Buenos Aires, 1997.
- O SULLIVAN, Tim y otros, *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*, Amorrortu, Buenos Aires, 1997.
- PROPP, Vladimir, *Morfología del cuento*, Madrid, Akal, 1985.
- TODOROV, Tzvetan, *Los géneros del discurso*, Caracas, Monte Ávila, 1996.
- VILCHES, Lorenzo, *La televisión. Los efectos del bien y del mal.*, Barcelona, Paidós, 1996.
- WILLIAMS, Raymond, *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2000.
- WILLIAMS, Raymond, *Sociología de la Cultura*, Barcelona, Paidós, 1994.