

Treball de Fi de Grau

Títol

Análisis de la representación del lesbianismo desde una perspectiva feminista en la trama Luimelia en *Amar es para siempre* y en su spin-off #Luimelia

Autoria

Sara Castillo Hidalgo

Professorat tutor

Isabel Muntané Rodríguez

Grau

Comunicació Audiovisual	
Periodisme	
Publicitat i Relacions Pùbliques	x

Tipus de TFG

Projecte	
Recerca	x

Data

01/06/21

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:	Anàlisi de la representació del lesbianisme des d'una perspectiva feminista en la trama Luimelia en <i>Amar es para siempre</i> i en el seu spin-off #Luimelia								
Castellà:	Análisis de la representación del lesbianismo desde una perspectiva feminista en la trama Luimelia en <i>Amar es para siempre</i> y en su spin-off #Luimelia								
Anglès:	Analysis of the representation of lesbianism from a feminist perspective in the plot Luimelia in <i>Amar es para siempre</i> and in its spin-off #Luimelia								
Autoria:	Sara Castillo Hidalgo								
Professorat tutor:	Isabel Muntané Rodríguez								
Curs:	2020/21	Grau:	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;">Comunicació Audiovisual</td> <td style="width: 10px;"></td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;">Periodisme</td> <td style="width: 10px;"></td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;">Publicitat i Relacions Públiques</td> <td style="width: 10px; text-align: center;">X</td> </tr> </table>	Comunicació Audiovisual		Periodisme		Publicitat i Relacions Públiques	X
Comunicació Audiovisual									
Periodisme									
Publicitat i Relacions Públiques	X								

Paraules clau (mínim 3)

Català:	feminisme, lesbianisme, LGTB+, spin-off, telenovel·la, televisió, <i>transmedia</i>
Castellà:	feminismo, lesbianismo, LGTB+, spin-off, telenovela, televisión, <i>transmedia</i>
Anglès:	feminism, lesbianism, LGTB+, spin-off, soap opera, television, transmedia

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:	El moviment feminista i les reivindicacions LGTB+ han evolucionat amb els anys, però se segueix vivint en un sistema heteropatriarcal. Això s'ha traslladat a les ficcions, les quals perpetuen els imaginaris socials i, en conseqüència, la televisió s'ha convertit en el mitjà de construcció i transmissió de models per a la societat. Per això, l'objectiu del treball és analitzar i comparar la representació de la trama lèsbica de la telenovel·la <i>Amar es para siempre</i> (basada en els 70) i del seu spin-off #Luimelia (basat en el 2020-21) per a constatar si hi ha hagut una evolució i com ha estat aquesta.
Castellà:	El movimiento feminista y las reivindicaciones LGTB+ han evolucionado con los años, pero se sigue viviendo en un sistema heteropatriarcal. Esto se ha trasladado a las ficciones, que perpetúan los imaginarios sociales y, en consecuencia, la televisión se ha convertido en el medio de construcción y transmisión de modelos para la sociedad. Por eso, el objetivo del trabajo es analizar y comparar la representación de la trama lésbica de la telenovela <i>Amar es para siempre</i> (basada en los 70) y de su spin-off #Luimelia (basado en el 2020-21) para constatar si ha habido una evolución y cómo ha sido esta.
Anglès:	The feminist movement and LGTB+ claims have evolved over the years, but we continue to live in a heteropatriarchal system. This has been transferred to fictions, which perpetuates social imaginaries and, consequently, television has become the media of construction and transmission of models for society. Therefore, the objective of the work is to analyze and compare the representation of the lesbian plot of the soap opera <i>Amar es para siempre</i> (based on the 70s) and its spin-off #Luimelia (based on the 2020-21) to verify if there has been an evolution and how it has been.

Me gustaría dar las gracias a Isabel Muntané Rodríguez por el tiempo que ha invertido al tutorizar este trabajo y por los consejos y la libertad que me ha dado para realizarlo. También quiero agradecer el apoyo recibido por todas las mujeres que forman parte de mi vida, me siento afortunada de poder contar con ellas. Y, por último, reconocer la labor de todas las autoras que aparecen en este trabajo.

«Porque el amor, aunque se salte lo establecido, puede con todo»

(*Amar es para siempre*, 2020)

ÍNDICE

<u>1. INTRODUCCIÓN</u>	4
1.1. HIPÓTESIS	6
<u>2. MARCO TEÓRICO</u>	7
2.1. EL FEMINISMO	7
2.1.1. TÉRMINO Y ANTECEDENTES	7
2.1.1.1. LA PRIMERA OLA	8
2.1.1.2. LA SEGUNDA OLA	8
2.1.1.3. LA TERCERA OLA	10
2.1.1.4. ÚLTIMAS TENDENCIAS	12
2.1.2. SÍNTESIS DEL MOVIMIENTO FEMINISTA EN ESPAÑA EN LOS AÑOS 70	13
2.1.3. SITUACIÓN ACTUAL DE LAS MUJERES FEMINISTAS EN ESPAÑA	14
2.2. EL COLECTIVO LGTB+	16
2.2.1. TÉRMINOS Y CONCEPTOS	17
2.2.2. SÍNTESIS DEL MOVIMIENTO LGTB EN ESPAÑA EN LOS AÑOS 70	17
2.2.3. SÍNTESIS DEL MOVIMIENTO LGTB+ EN ESPAÑA EN LA ACTUALIDAD	21
2.2.4. SITUACIÓN ACTUAL DE LAS MUJERES LESBIANAS, BISEXUALES Y TRANS EN ESPAÑA	23
2.3. ANTECEDENTES SOBRE LA REPRESENTACIÓN DEL LESBIANISMO EN LAS SERIES DE FICCIÓN ESPAÑOLAS	26
2.3.1. LA REPRESENTACIÓN DEL PERSONAJE LÉSBICO EN LAS SERIES DE FICCIÓN ESPAÑOLAS	30
2.3.1.1. CONSECUENCIAS DE LA REPRESENTACIÓN DEL LESBIANISMO EN LAS SERIES TELEVISIVAS DE FICCIÓN ESPAÑOLAS Y SU RELACIÓN CON LAS REDES SOCIALES	35
2.3.1.2. SITUACIÓN ACTUAL DE LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES Y LAS MUJERES LTB EN LAS SERIES DE FICCIÓN ESPAÑOLAS	36
<u>3. METODOLOGÍA: ANÁLISIS DE LA TRAMA LÉSBICA EN AMARES PARA SIEMPRE Y EN SU SPIN-OFF #LUIMELIA</u>	42
3.1. MODELO DE ANÁLISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO	42
3.1.1. SERIE	42
3.1.1.1. DATOS GENERALES	42
3.1.1.2. CONTEXTO HISTÓRICO	44
3.1.1.3. TRAMAS	45
3.1.2. CARACTERIZACIÓN DEL PERSONAJE LÉSBICO	47

3.1.2.1. ASPECTO EXTERNO	47
3.1.2.2. OCUPACIÓN PROFESIONAL	49
3.1.2.3. ACTITUDES FEMINISTAS RADICALES	49
3.1.2.4. CARACTERIZACIÓN SEXUAL	49
3.1.2.5. ENTORNO	51
3.1.2.6. RELACIONES SENTIMENTALES	53
3.1.2.7. ACCIONES DIFERENCIALES	53
3.2. APLICACIÓN DEL MODELO DE ANÁLISIS: <i>AMAR ES PARA SIEMPRE</i>	54
3.2.1. FICHA TÉCNICA	54
3.2.2. CONTEXTO HISTÓRICO	58
3.2.3. TRAMAS	59
3.2.3.1. DESCRIPCIÓN INICIAL DEL PERSONAJE	59
3.2.3.2. DESARROLLO DEL PERSONAJE: PUNTOS DE GIRO	60
3.2.3.3. DESENLAZ DEL PERSONAJE	78
3.2.3.4. ACCIONES DIFERENCIALES	78
3.2.3.5. ACTITUDES FEMINISTAS RADICALES	88
3.3. APLICACIÓN DEL MODELO DE ANÁLISIS: <i>SPIN-OFF #LUIMELIA</i>	92
3.3.1. FICHA TÉCNICA	92
3.3.2. CONTEXTO HISTÓRICO	96
3.3.3. TRAMAS	96
3.3.3.1. DESCRIPCIÓN INICIAL DEL PERSONAJE	96
3.3.3.2. DESARROLLO DEL PERSONAJE: PUNTOS DE GIRO	98
3.3.3.3. DESENLAZ DEL PERSONAJE	106
3.3.3.4. ACCIONES DIFERENCIALES	106
3.3.3.5. ACTITUDES FEMINISTAS RADICALES	110
3.4. RESULTADOS DEL ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA TRAMA LÉSBICA EN <i>AMAR ES PARA SIEMPRE</i> Y EN SU <i>SPIN-OFF #LUIMELIA</i>	112
4. CONCLUSIONES	120
5. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA	124
6. ANEXOS	134

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo principal de este trabajo de investigación es analizar y comparar la representación del lesbianismo desde una perspectiva feminista en la telenovela *Amar es para siempre*, emitida en Antena 3, y en su *spin-off #Luimelia*, emitido en la plataforma digital Atresplayer Premium. Son dos series de ficción creadas en la actualidad (entre el 2018 y 2021) que representan la realidad de acuerdo con el contexto que se está viviendo o con el contexto en el que están ambientadas, en el caso de *Amar es para siempre* se ambienta en los años 70 y *#Luimelia* en el año 2020-21.

Generalmente, en las producciones audiovisuales, se narran historias centradas en un mundo heterosexual, con personajes heterosexuales, con vidas idealizadas de acuerdo con el sistema capitalista, con familias nucleares formadas por padre, madre y dos hijos y en las que no hay cabida a historias que se salgan de lo normativamente correcto y/o establecido. De este modo, solo se ven identificadas aquellas personas que comparten esas características y se deja de lado a aquellas que no forman parte del imaginario social perpetuado por las ficciones. Aun así, en algunas producciones audiovisuales sí que se puede ver la presencia de personajes homosexuales, pero, por lo general, son historias secundarias, basadas en estereotipos creados por la heteronormatividad, y a las que no se le dan la misma importancia. Es por tanto en esas historias secundarias donde se suelen representar las diferentes orientaciones sexuales, como el lesbianismo, y es en ellas donde podrían llegar a ver identificadas las personas que no se identifican en el mundo heteronormativo preestablecido en la sociedad. Así pues, es tan minoritario el porcentaje de veces que eso ocurre, que hay una gran falta de referentes para estas personas. En consecuencia, pueden sentirse invisibles, inferiores, minoritarias o desplazadas de la sociedad. Asimismo, eso impide que se normalicen otras orientaciones sexuales, que se visibilicen con más frecuencia y que se normalice ser homosexual, bisexual, transexual, pansexual, entre otras.

Además, el hecho de que prevalezca lo heterosexual sobre lo homosexual también hace que se intensifique la representación de estereotipos y roles de género. En este contexto, tanto las mujeres heterosexuales como las mujeres lesbianas, transexuales y bisexuales (LTB) son representadas bajo estos estereotipos y roles de género que no llegan a corresponderse con la realidad y, en consecuencia, se recurre al feminismo para luchar

contra ello y evitar así el contenido audiovisual basado en estos roles de género y estereotipos.

A partir de aquí, se analizará y comparará la representación del lesbianismo desde una perspectiva feminista de una de las tramas secundarias de la serie *Amar es para siempre* protagonizada por Luisita (Paula Usero) y Amelia (Carol Rovira) y de su propio *spin-off #Luimelia*. Con este análisis comparativo se pretende ver si la trama lésbica ha evolucionado o no teniendo como punto de partida la telenovela y como punto final su *spin-off*, y si hay cambios notorios dentro de la historia (situaciones, comportamientos...) y fuera de la historia (formato de producción, interacción con los fans...).

La elección de este trabajo nace a partir de diferentes motivaciones personales:

a) El interés por las series

El interés de la autora por las series hizo que acabara visualizando aleatoriamente la trama lésbica objeto de estudio a partir de unos clips publicados en YouTube. La visualización de estos clips desembocó en un interés por seguir la serie *Amar es para siempre*, pero únicamente por la trama lésbica. Al ser una serie diaria enfocada a un público femenino determinado, por su emisión en franja horaria de sobremesa (Arranz, 2020, p. 40), no conocía su existencia con anterioridad. Sin embargo, tras descubrir la trama, y sabiendo que formaba parte de una serie tan convencional, le llamó la atención y le pareció interesante plantearla como objeto de estudio para el presente Trabajo de Fin de Grado.

b) El interés por el impacto de las series en la sociedad

Actualmente, gracias a las nuevas plataformas digitales, se consumen más producciones audiovisuales de forma inmediata y fugaz, hecho que se refleja en la sociedad, en las nuevas conductas de consumo, en los nuevos hábitos, mentalidades, etc. Además, debido a la hiperconectividad de los consumidores, cada vez se recomiendan y/o comentan más producciones audiovisuales a través de las redes sociales. Así pues, en relación con el punto anterior, la visualización de la trama lésbica impactó en la autora y quiso informarse sobre la telenovela a través de las redes sociales, como Twitter e Instagram. Empezó a formar parte de las conversaciones que se desarrollaban y pudo comprobar que había un grupo de la población que aún necesitaba tener más referentes homosexuales en la ficción para sentirse identificado y no como un grupo social minoritario. Es necesario mencionar

que el *spin-off* de la telenovela se realizó gracias al movimiento *fandom* y a la insistencia de necesitar ver más sobre la evolución de la trama lésbica. Por lo tanto, le pareció relevante plantear como objetivo analizar y comparar la representación del lesbianismo en esta serie y en su *spin-off*.

c) La inexistencia de estudios

Hay diversos estudios (Borrego, 2017; Fontán, 2018; González, 2013; Liu, 2015; Puig, 2018) que analizan la representación de la homosexualidad y/o del lesbianismo en la ficción española, pero ninguno tiene como estudio de caso el *spin-off* #*Luimelia*. De este modo, vio una buena oportunidad para llevarlo a cabo y así poder contribuir en la visibilidad del colectivo LGTB+ en un sistema heteropatriarcal en el que siguen existiendo situaciones homófobas y machistas.

1.1. HIPÓTESIS

A partir del objetivo principal, analizar y comparar la representación de la trama lésbica desde una perspectiva feminista en la telenovela *Amar es para siempre* y en su *spin-off* #*Luimelia*, se han formulado las siguientes hipótesis:

1. La representación del lesbianismo ha evolucionado en el *spin-off* #*Luimelia* con respecto a la telenovela *Amar es para siempre*.
2. La representación del feminismo y de las reivindicaciones LGTB+ está presente tanto en la telenovela *Amar es para siempre* como en el *spin-off* #*Luimelia*.
3. El contexto en el que se desarrolla la trama en la telenovela y en el *spin-off* influye en la creación, características y desarrollo de los personajes.

2. MARCO TEÓRICO

El marco teórico se ha dividido en tres bloques: el feminismo, el colectivo LGTB+ y la representación del lesbianismo en las series de ficción españolas, con el objetivo de tener un previo conocimiento de los contextos en que se desarrolla la trama objeto de estudio, antes de realizar el análisis comparativo.

2.1. EL FEMINISMO

2.1.1. TÉRMINO Y ANTECEDENTES

Tal y como describe Varela (2008) en su libro *Feminismo para principiantes*:

El feminismo es un discurso político que se basa en la justicia. El feminismo es una teoría y práctica política articulada por mujeres que tras analizar la realidad en la que viven toman conciencia de las discriminaciones que sufren por la única razón de ser mujeres y deciden organizarse para acabar con ellas, para cambiar la sociedad. Partiendo de esa realidad, el feminismo se articula como filosofía política y, al mismo tiempo, como movimiento social. Con tres siglos de historia a sus espaldas, ha habido épocas en las que ha sido más teoría política y otras, como el sufragismo, donde el énfasis estuvo puesto en el movimiento social. (p. 10).

Así pues, con el paso del tiempo, el feminismo ha adoptado diferentes significados y ha hecho hincapié en distintos aspectos, pero siempre tomando como base la justicia articulada por mujeres. Asimismo, como indica Varela (2008), se puede hablar de feminismos, en plural, ya que puede ser ejercido como el feminismo institucional, el ciberfeminismo o el feminismo africano. Es decir, se trata de un término formado por el «hacer y pensar de millones de mujeres que se agrupan o van por libre y están diseminadas por todo el mundo» (Varela, 2008, p. 11).

Por lo tanto, y como señala De Miguel (2011):

Que el feminismo ha existido siempre puede afirmarse en diferentes sentidos. En el sentido más amplio del término, siempre que las mujeres, individual o colectivamente, se han quejado de su injusto y amargo destino bajo el patriarcado y han reivindicado una situación diferente, una vida mejor. (p. 3).

Además, como indica en *Los feminismos a través de la Historia* (De Miguel, 2011) se diferencian tres grandes bloques en el movimiento feminista: el feminismo premoderno, el moderno y el contemporáneo o, lo que es lo mismo según Varela (2008), la primera ola, la segunda ola y la tercera ola.

2.1.1.1. LA PRIMERA OLA

En el feminismo premoderno se recogen las primeras manifestaciones de «polémicas feministas», siendo los períodos de ilustración y transición hacia formas sociales más justas y liberadoras cuando surgieron con más fuerza (De Miguel, 2011, p. 4).

Según indica Varela (2008) «antes del nacimiento del feminismo, las mujeres ya habían denunciado la situación en la que vivían por ser mujeres y las carencias que tenían que soportar» (p. 18), aunque esas quejas no se consideran feministas porque no cuestionaban el origen de esa subordinación femenina y no se había articulado un pensamiento destinado a recuperar los derechos arrebatados a las mujeres (Varela, 2008, p. 18). A partir del Renacimiento, que es cuando se transmitió el ideal del «hombre renacentista», se inició un debate sobre la naturaleza y los deberes de los sexos, dentro del cual las mujeres quedaban bajo la autoridad masculina (Varela, 2008, pp. 18–19).

En ese contexto aparecieron los escritos de Poulain de la Barre que criticaban los prejuicios y defendían el acceso a la educación de las mujeres como remedio a la desigualdad (Varela, 2008, p. 20). De hecho, «Poulain de la Barre hizo célebre la frase “la mente no tiene sexo”» (Varela, 2008, p. 20).

2.1.1.2. LA SEGUNDA OLA

De Miguel (2011) distingue seis bloques dentro del feminismo moderno: las raíces ilustradas y la Revolución francesa, el feminismo decimonónico, el movimiento sufragista, el movimiento socialista, el socialismo marxista y el movimiento anarquista.

a) Las raíces ilustradas y la Revolución francesa

Todos aquellos grandes principios con los que la Ilustración y la Revolución francesa cambiaron la historia no tuvieron nada que ver con las mujeres (Varela, 2008, p. 19). En Estados Unidos se redactó la Declaración de Independencia, que consistía en la primera formulación de los derechos del hombre: vida, libertad y búsqueda de la felicidad, aunque cuando escribieron «hombre» no querían decir persona, sino que se referían exclusivamente a los varones, excluyendo a las mujeres de estos derechos (Varela, 2008, p. 21). Sin embargo, las mujeres norteamericanas escribieron la contra proclamación, la Declaración de Seneca Falls o Declaración de Sentimientos y Resoluciones de Seneca Falls, que se consideró uno de los primeros programas políticos feministas, ya que se

enfrentaba a las restricciones políticas establecidas contra las mujeres como, por ejemplo, no poder votar, ni presentarse a elecciones, ni ocupar cargos públicos, entre otras (Varela, 2008, p. 38). Así pues, la Revolución francesa trajo consigo el nacimiento del feminismo y su rechazo (Varela, 2008, p. 22).

b) El feminismo decimonónico

En el siglo XIX, el feminismo apareció por primera vez como un movimiento social de carácter internacional y con una identidad autónoma teórica y organizativa (De Miguel, 2011, p. 12). En resumen, el movimiento recogía las demandas igualitarias de la Ilustración para dar respuesta a la negación de los derechos civiles y políticos más básicos hacia las mujeres y la denegación de la obtención de riqueza generados por la revolución industrial y el capitalismo (De Miguel, 2011, pp.12–13).

c) El movimiento sufragista

El capitalismo fortaleció las diferencias entre los sexos tratando a las mujeres proletarias como mano de obra barata y a las mujeres burguesas como mujeres del hogar dominado por el hombre (De Miguel, 2011, p. 13). De este modo, se unieron para reivindicar el derecho al sufragio y para luchar por la igualdad en términos generales (De Miguel, 2011, p. 14). Con ese movimiento pretendían conseguir el voto e introducirse en el parlamento para cambiar las leyes y mejorar la situación de todas las mujeres independientemente de su clase social, es decir, era un movimiento de carácter interclasista (De Miguel, 2011, p. 14). Por consiguiente, no fue hasta agosto de 1920 en Estados Unidos y hasta 1928 en Reino Unido que consiguieron el voto femenino. Cabe mencionar que, dentro del movimiento sufragista, las mujeres negras tuvieron que luchar también en contra de su doble exclusión: la de la raza y la del género (Varela, 2008, p. 45).

d) El movimiento socialista

En el siglo XIX, los socialistas utópicos fueron los primeros en emprender el tema de la mujer, pero el origen del socialismo recaía en la lamentable situación económica y social de la clase trabajadora (De Miguel, 2011, p. 15). En ese contexto, destacó Flora Tristán, quien fue una de las primeras en abordar la compatibilidad entre la feminidad y el trabajo asalariado, entre otros, en su obra *Unión Obrera* (Varela, 2008, pp. 54–56).

e) El socialismo marxista

A mediados del siglo XIX comenzó a imponerse en el movimiento obrero el socialismo de inspiración marxista, el cual ofrecía una nueva explicación del origen de la opresión de las mujeres y su emancipación (De Miguel, 2011, p. 17).

Tal y como indica Engels (1884, como se citó en De Miguel, 2011, p. 17) «el origen de la sujeción de las mujeres no estaría en causas biológicas –la capacidad reproductora o la constitución física– sino sociales», concretamente «en la aparición de la propiedad privada y la exclusión de las mujeres de la esfera de la producción social» (De Miguel, 2011, p. 17). Ante este pensamiento surgieron diversos detractores en el propio ámbito socialista, pero fue realmente Clara Zetkin quien asentó las bases del movimiento socialista femenino (Varela, 2008, pp. 58–59).

Además, el socialismo marxista también se enfocó en la crítica de la familia y la doble moral, y relacionó la explotación económica y sexual de la mujer (De Miguel, 2011, p. 19). Fue Kollontai quien resaltó teóricamente la igualdad sexual y señaló su interrelación con el éxito de la revolución socialista acercándose más a lo que sería el feminismo radical de los años 70 (Varela, 2008, p. 61). De Miguel (2011) indica que «la igualdad de los sexos se había establecido por decreto, pero no se tomaban medidas específicas, tal y como ella postulaba, contra lo que hoy llamaríamos la ideología patriarcal» (p. 19).

f) El movimiento anarquista

Una de las aportaciones más recurrentes entre las anarquistas era la de que las mujeres se liberarían gracias a su propio esfuerzo individual, como así indicó Emma Goldman, generando auténticas revoluciones en la vida cotidiana de las mujeres que llegaban a autodesignarse «mujeres libres» (De Miguel, 2011, p. 20). Esa libertad de la que hablaban era el motor de todo como, por ejemplo, de entender que las relaciones entre los sexos debían de ser libres (De Miguel, 2011, p. 20).

2.1.1.3. LA TERCERA OLA

En el feminismo contemporáneo, el movimiento parecía haber conseguido que las mujeres estuvieran más tranquilas y satisfechas y que vivieran en una sociedad legalmente casi igualitaria (De Miguel, 2011, p. 21). Sin embargo, la obra de Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, y la obra de Betty Friedan, *La mística de la feminidad*, supusieron un

cambio en el movimiento (De Miguel, 2011, pp. 21–22). Analizaron la insatisfacción de las mujeres estadounidenses consigo mismas y su vida por haber vivido a partir de lo que otros habían hecho de ellas, y la repercusión de ello trasladado en problemas personales y patologías autodestructivas como ansiedad, depresión o alcoholismo (Perona, 1994, como citó en De Miguel, 2011, p. 22).

De Miguel (2011) diferencia cuatro bloques dentro del feminismo contemporáneo: el feminismo liberal, el surgimiento del feminismo radical, el feminismo radical y el feminismo y socialismo.

a) Feminismo liberal

Tal y como indica De Miguel (2011) «el feminismo liberal se caracteriza por definir la situación de las mujeres como una desigualdad –y no de opresión y explotación– y por postular la reforma del sistema hasta lograr la igualdad entre los sexos» (p. 23). De este modo, las liberales reivindicaban la exclusión que sufrían las mujeres de la esfera pública, apoyaban las reformas relacionadas con la inclusión de las mujeres en el mercado laboral y luchaban por formar y promover a las mujeres para ocupar puestos públicos (De Miguel, 2011, p. 23). En ese contexto, Betty Friedan destacó por fundar en 1996 la que ha resultado ser una de las organizaciones feministas más poderosas de Estados Unidos, la Organización Nacional para las Mujeres (NOW) (De Miguel, 2011, p. 23).

b) Surgimiento del feminismo radical: «feministas políticas» y «feministas»

Según De Miguel (2011):

Los sesenta fueron años de intensa agitación política. Las contradicciones de un sistema que tiene su legitimación en la universalidad de sus principios, pero que en realidad es sexista, racista, clasista e imperialista, motivaron a la formación de la llamada Nueva Izquierda y diversos movimientos sociales radicales como el movimiento antirracista, el estudiantil, el pacifista y, claro está, el feminista. (p. 24).

Las mujeres empezaron a reunirse por su cuenta, separándose de los hombres, y crearon el Movimiento de Liberación de la Mujer, aunque no todas coincidían en el fin de esa separación y eso produjo una división entre las «feministas políticas» y las «feministas» (De Miguel, 2011, p. 25). Para las primeras, la opresión de las mujeres derivaba del capitalismo, por lo que defendían que los grupos de opresión debían mantenerse unidos y las segundas, se manifestaban contra la subordinación a la izquierda, ya que señalaba a los hombres como los beneficiarios de su dominación (De Miguel, 2011, pp. 25–26).

c) Feminismo radical

El feminismo radical norteamericano se desarrolló entre 1967-1975, el cual se caracterizó por su heterogeneidad teórica y práctica (De Miguel, 2011, p. 27). Destacaron las obras de Kate Millet, *Política sexual*, y de Sulamit Firestone, *La dialéctica de la sexualidad*, ya que se basaban en conceptos fundamentales para el análisis feminista como el de patriarcado, género y casta sexual (De Miguel, 2011, p. 27). Tal y como indica De Miguel (2011):

El patriarcado se define como un sistema de dominación sexual que se concibe, además, como el sistema básico de dominación sobre el que se levanta el resto de las dominaciones, como la de clase y raza. El género expresa la construcción social de la feminidad y la casta sexual alude a la común experiencia de opresión vivida por todas las mujeres. (p. 27).

d) Feminismo y socialismo: la nueva alianza

Como indicaba De Miguel (2011), el feminismo luchaba contra el patriarcado y el socialismo luchaba contra el sistema capitalista o de clases. Aun así, diversas obras de los 70 intentaban armonizar teóricamente el feminismo y el socialismo, definiendo así una complementariedad entre ambos (De Miguel, 2011, p. 30). Un ejemplo de ello son Sheyla Rowbotham, Roberta Hamilton, Zillah Eisenstein y Juliet Michell, que tenían como foco de análisis de la totalidad social el género y el patriarcado (De Miguel, 2011, p. 31).

2.1.1.4. ÚLTIMAS TENDENCIAS

La época de los 80 se caracterizó por una posición bastante conservadora, pues llegaron al poder líderes ultraconservadores, se derrumbaron los Estados socialistas, entre otros (De Miguel, 2011, p. 36), aunque eso no supuso un declive del feminismo contemporáneo. Más tarde, empezaron a surgir otras corrientes como el ecofeminismo y el ciberfeminismo, que tenía como objetivo perseguir a través de las nuevas tecnologías el empoderamiento de las mujeres en el mundo (Varela, 2008, p. 105). Además, a partir de ese momento, entre diferentes temas como la sexualidad femenina, el embarazo, la maternidad, etc., se resaltó el grave problema de la violación, el lenguaje sexista, la representación de la mujer en la publicidad, las diferencias salariales, entre otros (Varela, 2008, p. 106).

2.1.2. SÍNTESIS DEL MOVIMIENTO FEMINISTA EN ESPAÑA EN LOS AÑOS 70

Tras los cuarenta años de franquismo, el movimiento feminista irrumpió en la sociedad española trayendo consigo esperanzas por cambiar la vida de las mujeres, pues se empezaron a crear grupos de barrio, de autoconciencia, entre otros, para alejarse de la idea de feminidad impuesta por la dictadura franquista (Varela, 2008, pp. 126–127).

Con la declaración del Año Internacional de la Mujer, establecido por la ONU en 1975, las mujeres empezaron a reunirse en la semiclandestinidad para elaborar un programa común feminista y democrático, que se dio a conocer públicamente gracias al evento organizado por la Plataforma de Organizaciones Feministas en Madrid (Varela, 2008, p. 126). Además, también se celebraron las Primeras Jornadas por la Liberación de la Mujer en Madrid en las que se trataron diversos temas como la educación, el divorcio o el aborto que dieron paso a la primera manifestación postfranquista (Varela, 2008, p. 128).

Entre 1976-1977, la lucha se centró en dos ejes: la amnistía (para todas las mujeres feministas que permanecían en las cárceles) y la despenalización del adulterio, aunque fue en las jornadas organizadas en Barcelona donde se vivió la fuerza del feminismo español, ya que se reunieron tres mil personas con representación de grupos de mujeres de toda España (Varela, 2008, p. 129). En 1977, por primera vez, se celebró el 8 de marzo, el Día Internacional de la Mujer (Varela, 2008, p. 129). Además, «se lanzó una campaña por una sexualidad libre y con una triple reivindicación: educación sexual y creación de centro de orientación sexual, anticonceptivos libres y gratuitos y aborto legal» (Varela, 2008, p. 129). Con estas reivindicaciones consiguieron que, en 1978, se despenalizaran los anticonceptivos y se lograra la abolición del delito del adulterio.

Al año siguiente se legalizaron las organizaciones feministas que lo habían solicitado y empezaron a organizarse para elaborar una base teórica, para ir derogando un sinfín de leyes y para hacer propuestas para la nueva legislación, mientras iban reivindicando en la calle, abriendo servicios, etc. (Varela, 2008, pp. 129–130). El movimiento fue impulsado sin tener ninguna referencia previa debido al franquismo y sus consecuencias, pero, poco a poco, fueron construyendo unas bases (Varela, 2008, p. 130).

En 1978, el movimiento feminista se centró en la crítica hacia la Constitución, ya que el texto constitucional omitió puntos indispensables para lograr la participación igualitaria

de la mujer en el proceso social, aun proclamando que «todos los españoles son iguales ante la ley» (Varela, 2008, pp. 131, 132). Así pues, la Plataforma de Organizaciones Feministas de Madrid firmó un documento en el que se indicaban los fallos del texto constitucional incluyendo el divorcio, la emancipación de la mujer, el trabajo asalariado, el aborto, el sexismo en los medios, entre otros (Varela, 2008, pp. 132–133).

En los años 80, las feministas empezaron a analizar las relaciones de poder entre hombres y mujeres en el patriarcado. Llegaron a la idea de que acabar con el poder exigía recuperar el propio cuerpo y, en consecuencia, ellas debían de decidir sobre su cuerpo (Varela, 2008, p. 136). Así fue como se inició la lucha por el derecho al aborto libre y gratuito, que generó la creación de centros de planificación familiar y una consecución de jornadas para la educación sexual. En este contexto, también se inició el feminismo institucional tras la apertura del Instituto de la Mujer en 1982, y el feminismo académico con la llegada de los primeros seminarios y centros dedicados a la historia del feminismo como, por ejemplo, la creación del Instituto de Investigaciones Feministas dirigido por Celia Amorós (Varela, 2008, pp. 137–138).

2.1.3. SITUACIÓN ACTUAL DE LAS MUJERES FEMINISTAS EN ESPAÑA

Wilson (2006, como se citó en Gutiérrez y Luengo, 2008, p. 5) describe varios movimientos de mujeres jóvenes y sus vínculos con el feminismo, entre ellos, se encuentran las activistas de la justicia social, las feministas «underground», las feministas profesionales y la nueva generación de feministas, que centran su acción en torno a tres temas, la estrategia y la acción, la división del poder y tensiones multigeneracionales y la sostenibilidad. Así pues, las autoras creen importante hablar de feminismos, en plural, y no de feminismo, como se ha comentado en anteriores apartados.

Asimismo, Celia Amorós (2006, como se citó en Gutiérrez y Luengo, 2008, p. 6) propone hablar de un canon feminista intercultural que incluya todos los feminismos y siga desde esta unidad, velando por la igualdad. Puigvert (2011, como se citó en Gutiérrez y Luengo, 2008, p. 6) añade que esta unidad, como señala el feminismo dialógico, debe ser inclusiva, dinámica e igualadora.

De este modo, partiendo de los feminismos, hay que tener en cuenta diversos elementos: el cambio generacional, la coexistencia de grupos de mujeres de diferentes países como

consecuencia de la emigración y, por último, las nuevas formas de entender las construcciones sexo-género, la realidad trans (Gutiérrez y Luengo, 2008, pp. 7–8).

Teniendo en cuenta esos aspectos y poniendo el foco en el movimiento feminista actual en España, el Instituto de la Mujer (2019) realizó un estudio, *Diagnóstico de la mujer joven en la España de hoy*, que compara las diferencias generacionales entre las mujeres para facilitar la planificación y el establecimiento de políticas públicas de igualdad. El estudio se realizó a través de 1.500 encuestadas a mujeres residentes en España de entre 18 y 64 años; en él se consideró la edad, la Comunidad Autónoma, el hábitat y el nivel socioeconómico (Instituto de la Mujer, 2019). Así pues, las conclusiones más relevantes del estudio en cuanto a las principales preocupaciones de las mujeres encuestadas son las siguientes (Instituto de la Mujer, 2019):

- La violencia de género, independientemente de su momento vital. En una escala del 0 al 10, a las mujeres jóvenes de entre 18 y 34 años les parece preocupante en un 9,1 y a las mujeres mayores de entre 35 a 64 años, en un 9,3.
- La desigualdad entre mujeres y hombres, que de media alcanza un 8,7 sobre 10, al igual que el desempleo.
- La mayoría visibiliza su dificultad para emanciparse: el 41% de las mujeres con menos de 34 años viven con sus padres, pero solo el 3% de ellas desea esta situación. El 28,5% declara que vive con su pareja, algo que le gustaría hacer al 43%.
- En ninguno de los grupos de edad consideran mayoritariamente que su realización personal dependa de ser madre: el 59,3% del grupo de jóvenes y el 52,5% entre las de más edad sitúan en 10 puntos sobre 10 esta afirmación.
- Ante la pregunta de en qué medida se consideran feministas, la puntuación de media en la escala de 0 a 10 puntos es de 7 para las jóvenes y 6,2 para las más mayores. El mayor porcentaje entre las jóvenes, el 19,9%, da una valoración de 10 puntos, y entre las de 35 a 64 es el 21,3%, que asigna un 5. Además, «aproximadamente una de cada cuatro mujeres jóvenes está «de acuerdo» con los ideales feministas de antes como algo con más sentido que los del feminismo de hoy en día» (Cruz Roja, 2019).
- Además, «en este apartado se tiene en cuenta la participación política de las mujeres a través de actividades realizadas en el último año» y «los resultados muestran que las actividades políticas principales para las chicas jóvenes son la firma de peticiones (casi la mitad de las mujeres) y la asistencia a movilizaciones (35%)» (Cruz Roja, 2019).

- Las jóvenes viven su sexualidad con más libertad que las mayores y también son más conscientes de los riesgos de las Enfermedades de Transmisión Sexual (ETS). Por ejemplo, el estudio señala que las más jóvenes tuvieron su primera relación sexual a los 17 años y las mujeres de 35 a 64 años la tuvieron a los 19 años (Cruz Roja, 2019). Sin embargo, alrededor de la mitad de las mujeres afirma haber mantenido relaciones sexuales sin ganas (el 46,8% de las jóvenes y el 51% del grupo de 35 a 65 años), lo que significa que «el feminismo no ha terminado de trasladarse al ámbito sexual» (Instituto de la Mujer, 2019).

En conclusión, el movimiento feminista y sus diferentes vertientes siguen teniendo presencia en la actualidad, pero focalizándose en otros asuntos que aún no se han acabado de solventar como, por ejemplo, la violencia de género, la realidad trans, la ideología patriarcal naturalizada en los relatos audiovisuales, entre otros (Arranz, 2020, p. 27).

2.2. EL COLECTIVO LGTB+

En apartados anteriores se ha podido ver cómo el movimiento feminista ha defendido y sigue defendiendo y luchando por los derechos de todas las mujeres, sin excluir a ninguna. Además, ha evolucionado y se ha ido centrando en unos puntos u otros según el contexto sociopolítico y, por ello, se habla de feminismos en plural. De este modo, dentro de los feminismos, se encuentra el feminismo lesbiano, enmarcado en la década de los 80, durante el Postfeminismo (Gutiérrez y Luengo, 2008, pp. 3–4).

Así pues, el feminismo lesbiano mantenía que el lesbianismo no era solo una cuestión de preferencia sexual o de derechos civiles, sino una forma de vida que combinaba lo personal con lo político (Gutiérrez y Luengo, 2008, p. 3). Tal y como indican Gutiérrez y Luengo (2008) «fueron las primeras que denunciaron públicamente la gravedad de la violencia contra las mujeres y propusieron la creación de centros de acogida» (p. 3). Con lo cual, es importante tener en consideración a las mujeres lesbianas y, en consecuencia, al colectivo al cual pertenecen, al LGTB+.

LGBT son las siglas con las que se designan a las lesbianas, gais, transexuales y bisexuales, aunque este término genérico no llega a englobar a todas las identidades sexuales y de género reconocidas actualmente (Andrés, 2015, p. 10). Por esta razón, tal y como propone Escudero (como se citó en Andrés, 2015, pp. 10–11), lo ideal es añadir un más (+) tras el término LGTB y así acabar de incluir a todas las identidades sexuales o de

género minoritarias (Escudero, como se citó en Andrés, 2015, pp. 10–11). Asimismo, sería muy difícil englobar todas las identidades sexuales y de género en un solo término, pues el resultado sería el siguiente: LGTBiQqTttAaPpOo (Andrés, 2015, p. 10).

En anexos (ver en página 144), se pueden consultar las definiciones de los distintos términos que forman parte del colectivo LGTB+, teniendo en cuenta que dentro del más (+) se engloban el resto de las identidades sexuales o de género minoritarias.

2.2.1. TÉRMINOS Y CONCEPTOS

Después de haber definido las siglas que forman el término LGTB+ (ver en página 144), también es importante diferenciar otros conceptos para entender el movimiento homosexual en España (ver en anexos, en página 146).

2.2.2. SÍNTESIS DEL MOVIMIENTO LGTB EN ESPAÑA EN LOS AÑOS 70

Con el objetivo de resumir brevemente el movimiento LGTB en España en los años 70, se ha recurrido, entre otras fuentes, a una serie documental, *Nosotrxs somos*, producida por RTVE y emitida en el canal *online* Playz en 2019 (León, 2018). Se trata de un proyecto audiovisual que refleja resumidamente un gran recorrido histórico sobre el movimiento LGTB en España, y es de gran ayuda para poder contextualizar el posterior análisis de la trama objeto de estudio del presente trabajo.

Así pues, la serie documental está formada por siete capítulos y cada uno de ellos es nombrado con un color del arcoíris: el primero, «Amarillo: Peligrosos y enfermos», trata sobre la derogación de la Ley de Peligrosidad Social y del concepto franquista de escándalo público; el segundo, «Verde: El camino a la igualdad», sintetiza el asociacionismo; el tercero, «Rojo: El revés imprevisto», narra la crisis del VIH y conecta con la actualidad tratando el *chemsex*¹; el cuarto, «Azul: Un país más decente», explica la lucha por conseguir el matrimonio igualitario y el acoso del colectivo; el quinto, «Naranja: Cuerpos diversos, derechos iguales», expone el movimiento trans e intersexual; el sexto, «Violeta: La revolución lesbiana», se focaliza en la mujer y el activismo lesbiano; y, por último, el séptimo capítulo, «Arcoíris: los retos futuros», aborda los desafíos a los que se enfrentará el colectivo en los próximos años (León, 2018).

¹ El término *chemsex* está formado por las palabras inglesas *chemical* y *sex* para denominar el uso intencionado de drogas estimulantes con el fin de tener relaciones sexuales por un periodo largo de tiempo (que puede durar desde varias horas hasta varios días). Cuando el uso de algunas de estas drogas se realiza de forma intravenosa recibe el nombre de *slamming* o *slamsex* (Grupo de Trabajo de chemsex del Plan Nacional sobre el sida, 2019, p. 5).

En el primer capítulo, se muestra una síntesis del inicio del movimiento LGTB en los años 70 conducida por Antoni Ruiz, el primer homosexual encarcelado después de la muerte de Franco solo por el hecho de ser gay, ya que así lo dictaba la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social de 1970 (RTVE, 2019). Esta ley sustituyó a la anterior Ley de Vagos y Maleantes en 1954 (Ley 198 de 1954), que a su vez modificó la de 1933, concretamente los artículos 2.^º y 6.^º, para incluir la homosexualidad con pena de cárcel (Lantigua, 2017).

De este modo, todas las personas homosexuales que vivieron en la época de los 70 tuvieron que estar sometidas a esa medida de seguridad y eran consideradas «peligrosos» (Aliaga y G. Cortés, 1997, p. 28). Sin embargo, la ley solo se aplicaba a los gais y a los transexuales, según indica la socióloga y activista Gracia Trujillo (como se citó en RTVE, 2019):

Y a las lesbianas no las recogían como sujeto a perseguir, pero es que eso, en vez de ser «una ventaja», yo creo que es una evidencia de hasta qué punto los legisladores no las consideraron algo a perseguir porque es que, directamente, ni las pensaron [...] y muchas acabaron en conventos.

Asimismo, la activista LGTB+ Boti G. Rodrigo (como se citó en RTVE, 2019) afirma que «nadie sabe qué pasaba con las lesbianas porque las lesbianas directamente no existían». Del mismo modo, la socióloga Fefa Vila (como se citó en RTVE, 2019) añade que «las mujeres lesbianas en plena Dictadura estaban donde podían estar». También la represaliada transexual Silvia Reyes (como se citó en RTVE, 2019) corrobora los hechos con su testimonio señalando que «cuando las llevan a presencia de juzgado no las ingresan ni en la prisión de mujeres ni con los travestis [...] las llevan al hospital psiquiátrico».

Retomando el asunto de los presos homosexuales, crearon centros de rehabilitación de homosexuales para «curarles» clasificándolos como los homosexuales «de nacimiento» o los homosexuales «de por vicio» (De Fluvia, como se citó en RTVE, 2019). Según el activista Armand de Fluvia (como se citó en RTVE, 2019), uno de los fundadores del Movimiento Español de la Liberación Homosexual (MELH), las «curas» se realizaban «a base de prácticas con curas, con psiquiatras... Pasaban en la pantalla fotografías de mujeres desnudas y no pasaba nada, fotografías de hombres desnudos y una corriente farádica para que así te “curaras”».

Algunos hechos que destacaron e impulsaron a otros países para luchar por la visibilidad del colectivo LGTB y por la abolición de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social, fueron las continuas redadas que se llevaron a cabo en el bar Stonewall de Nueva York (Andrés, 2015, p. 21). Por esta razón, un 28 de junio de 1969, gais, lesbianas y transexuales se enfrentaron a la policía provocando disturbios que significaron el origen del activismo LGTB y, años más tarde, el 28 de junio se convirtió en el Día Mundial del Orgullo (Andrés, 2015, p. 21).

En España no recibían ningún tipo de información del exterior en referencia al movimiento LGTB, pero a través de la revista francesa *Arcadie*, De Fluvia y el activista Francesc Francino conocieron la revuelta de Stonewall, mencionada anteriormente, y les impulsó a organizar, desde Barcelona, una campaña de protesta ante la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social en Francia (Lacruz, 2020, p. 31, como se citó en Fluvia, 2003). Más tarde, De Fluvia y Francino empezaron a organizar reuniones en la clandestinidad para que nadie les delatara a la policía. Además, en esas reuniones se empezaron a unir las lesbianas con el objetivo de luchar junto con los compañeros gais y así derogar la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social (Martínez, como se citó en RTVE, 2019). Tal y como indica De Fluvia (como se citó en RTVE, 2019):

Llegó la primera lesbiana que se unió al movimiento y entonces dijo: «Mira, todos estos que estáis discutiendo o hablando no sirve para nada. Tenéis que saber que en el mundo hay una ideología dominante [...] tiene tres características: es una ideología sexista, porque divide los seres humanos por su sexo, en hombres y mujeres; es una ideología machista, porque atribuye al hombre todo lo que es al revés de la mujer, el hombre es valiente, emprendedor, etc., y la mujer todo lo contrario; y es una ideología heterosexista porque declara norma la heterosexualidad y margen la homosexualidad».

Ante esas declaraciones feministas, Beatriz Gimeno (como se citó en RTVE, 2019), activista a favor de los derechos LGTB+, añade que «sin el movimiento feminista en sus orígenes y, desde fuera de España, el movimiento gay no hubiera existido tal y como lo conocemos. Su origen bebe del movimiento feminista». Este argumento también es sostenido por Aliaga y G. Cortés (1997) cuando afirman que «parte del ideario liberador gay, en particular el cuestionamiento del machismo, lo componen las aportaciones del movimiento feminista» (pp. 19–20).

Más tarde, tras la muerte de Franco, en noviembre de 1975, y tal y como señala el historiador Ramón Martínez (como se citó en RTVE, 2019) en relación con las leyes:

Empezaron a avanzar hacia la democracia, eso incluye las primeras leyes de amnistía del 1976 y 1977, que reconocen y liberan a los presos políticos, pero no a los presos sociales, entre los que se encontraban muchas personas homosexuales y transexuales que habían sido represaliadas.

A partir de ese momento, empezaron a fundarse diferentes grupos de liberación gay y, en consecuencia, el colectivo LGTB se empezó a reunir y se llevó a cabo la primera manifestación en Barcelona, el junio de 1977, con el objetivo de conseguir la abolición completa de la Ley de Peligrosidad Social (Berzosa, 2012, p. 72). La marcha se inició en Colón bajo los gritos de «*llibertat sexual*» («libertad sexual» en castellano) y bajo el lema «Nosotros no tenemos miedo, nosotros somos» (RTVE, 2019). Asimismo, Trujillo (como se citó en RTVE, 2019) afirma que «las lesbianas estaban ahí preparando la manifestación y fueron muy valientes» y la activista LGTB+ María Giralt (como se citó en RTVE, 2019) añade:

Tanto travestis como transexuales siempre han dado la cara y han servido también para empujar a la gente del colectivo [...] No había solamente gais o lesbianas, sino había gente trabajadora, trabajadores, gente obrera, y yo creo que pocas veces ha habido una manifestación tan transversal como está. Y gente que se iba asomando a la calle y que íbamos recibiendo los apoyos de todo el mundo.

La siguiente manifestación fue en 1978 y se llevó a cabo en diferentes puntos de España, pero la de Madrid fue la más notoria, ya que se llegaron a reunir 10.000 personas, bajo el lema «Aquí estamos y no nos ocultamos» (RTVE, 2019). El objetivo de la manifestación fue, nuevamente, la lucha por conseguir la abolición de la Ley de Peligrosidad Social y, poco a poco, consiguieron visibilizar la reivindicación (RTVE, 2019).

El activista LGTB+ Jordi Petit (como se citó en RTVE, 2019) indica que «en aquel momento hubo varios diputados de diversos partidos progresistas que hicieron de puente con Adolfo Suárez y, por fin, en el Consejo de Ministros de 26 de diciembre de 1978 nos excluyen de la Ley de Peligrosidad Social». Sin embargo, con la existencia de la figura del escándalo público, tipificada en el artículo 431 del Código Penal (Aliaga y G. Cortes, 1997, p. 29), multaban y/o detenían a las personas que mostraban afectividad en público, tanto si eran heterosexuales como homosexuales, aunque se utilizaba especialmente para los últimos (Trujillo, como se citó en RTVE, 2019).

La segunda campaña que realizó el Frente Homosexual de Acción Revolucionaria (FHAR) tenía como objetivo conseguir la legalización de los colectivos de los gais y las lesbianas de toda España como, por ejemplo, el Front d'Alliberament Gai de Catalunya

(FAGC) en 1981 (Petit y Pineda, 2008, p. 195, como se citó en Enguix, 2017, p.41). Aun así, las lesbianas no tuvieron representación y solo podían elegir entre dos opciones: la corriente autónoma, es decir, se organizaban por su cuenta; y la otra corriente mayoritaria, la que se basaba en la crítica del sexismoy la misología que habían sufrido en los frentes y que, finalmente, decidieron huir al movimiento feminista para reivindicar el derecho al aborto, a los anticonceptivos, entre otros (Trujillo, como se citó en RTVE, 2019).

Por lo tanto, hubo una fase de movilización inmensa por parte de las lesbianas feministas, en contraposición a la fase de desmovilización por parte de los activistas gais, que empezaron a trasladarse a los bares, clubes, etc., dejando vacíos los frentes de liberación gay (Trujillo, como se citó en RTVE, 2019). En conclusión, la relación del movimiento feminista con el movimiento LGTB+ ha estado ligada desde sus inicios y es un punto clave para tener en cuenta en el posterior análisis de la trama objeto de estudio del presente trabajo.

2.2.3. SÍNTESIS DEL MOVIMIENTO LGTB+ EN ESPAÑA EN LA ACTUALIDAD

Después de los acontecimientos ocurridos en la época de los años 70, pasó a desarrollarse una etapa más silenciosa durante los gobiernos del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) entre 1982 y 1996 (Borrego, 2017, p. 37). En España la homofobia seguía presente en menor grado que en el franquismo, pero seguía existiendo, y se intensificó con la llegada del VIH, entre el 1983 y 1984, ya que se relacionaba a los homosexuales con el sida (Borrego, 2017, p. 37).

A mediados de los años 90 empezaron a aparecer imágenes de personas homosexuales en los medios de comunicación, en la prensa, el cine y la televisión, y también en la ficción mediática, pero representados bajo estereotipos (Borrego, 2017, p. 38). Un ejemplo de ello fue Jordi Petit, quien fue la primera persona homosexual en aparecer en televisión, o Empar Pineda, quien formaba parte del Colectivo Feminista de Lesbianas (RTVE, 2019). En 1994, se aprobó la Ley de Arrendamientos Urbanos, la cual permitía a las parejas homosexuales alquilar viviendas, pero esto no se vio normalizado hasta que no llegó la ley que permitió el matrimonio a las parejas del mismo sexo (Borrego, 2017, p. 38).

En julio de 2005, las Cortes aprobaron un proyecto de ley presentado por el PSOE que modificaba el Código Civil y autorizaba los matrimonios homosexuales. La ley fue aprobada el 30 de junio de 2005 por mayoría absoluta con 187 votos a favor con la oposición del PP y Unión Democrática de Cataluña. (Borrego, 2017, p. 38)

Dentro del colectivo LGTB, también destacó la lucha de las personas transexuales, que consiguieron que las comunidades autónomas legislaran sobre identidad de género y, en consecuencia, se empezaron a fundar las UTIG (Unidades de Trastorno de Identidad de Género); lo que facilitó el derecho a la asistencia pública para las personas transexuales, aunque no había una ley estatal que lo respaldara (RTVE, 2019). Sin embargo, todas las personas transexuales debían pasar obligatoriamente por el diagnóstico de un médico o psicólogo para llevar a cabo el cambio de sexo. Más tarde, en 2018, la Organización Mundial de la Salud (OMS) excluyó la transexualidad de su lista de enfermedades mentales (RTVE, 2019). Este hecho supuso que la transexualidad pasara al apartado de «condiciones relativas a la salud sexual», pero las organizaciones LGTB+ criticaron que se definiera como «incongruencia de género» porque consideraban que esa designación seguía contribuyendo al estigma (RTVE, 2019). En este contexto, las personas transexuales seguían a la espera de la reforma de la Ley de Identidad de Género de 2007 y exigían un marco legal que no les tratara como enfermos y garantizase su asistencia y sus derechos a nivel estatal (RTVE, 2019).

Actualmente, en 2021, la ley que está preparando el Gobierno de coalición para proteger los derechos de las personas trans es criticada por una parte del sector feminista por dos razones: la despatologización de las personas trans y que los menores de edad puedan cambiar de sexo en el registro, ya que consideran que la futura ley podría suponer un retroceso en la lucha por la igualdad y podría perjudicar a los menores (Gil, 2020). Del mismo modo, la vicepresidenta primera del Gobierno de España, Carmen Calvo (como se citó en Gil, 2020), añade que «desdibujan a las mujeres como sujeto político y jurídico, poniendo en riesgo los derechos, las políticas públicas de igualdad y los logros del movimiento feminista». En contraposición, la ministra de igualdad que está desarrollando la ley, Irene Montero, y la ministra de hacienda, María Jesús Montero, han defendido que la ley corrige «una deuda histórica» con las personas trans por la vulneración de sus derechos y ante los elevados índices de discriminación que sufre el colectivo (Gil, 2020).

Así pues, la futura ley considera eliminar la presentación del diagnóstico médico o psicológico de disforia de género, suspender el tratamiento hormonal obligatorio por dos años, suprimir la mayoría de edad para poder cambiar el sexo y contempla el reconocimiento para las personas extranjeras y no binarias. Sin embargo, hay diferentes pensamientos en contra de esta ley porque, como indica Ángeles Álvarez –una de las portavoces de Alianza Contra el Borrado de las Mujeres (ACBM)– (como se citó en Gil,

2020), creen que las mujeres trans «no pueden ser víctimas de las violencias machistas» porque no han crecido en un entorno con los «estereotipos» asociados a la mujer y, en consecuencia, no deberían beneficiarse de las ventajas de las leyes de género. Asimismo, algunas feministas temen que haya hombres que cambien su identidad por la de una mujer para asuntos como entrar en las cárceles femeninas o para librarse de acusaciones de violencia de género por declarar sentirse mujer y, además, con esta norma se permitiría que cualquier persona, aunque no fuera transexual ni experimentara disforia o incongruencia de género, pudiera cambiar de sexo (El Periódico, 2021); hecho que desembocaría en la desaparición del sexo legal y, por ende, la desaparición de los derechos de las mujeres frente al machismo (Contra el borrado de las mujeres, s. f.). Tal y como indica Joana Gallego (2020):

Y va a crear más problemas de los que va a resolver no porque facilite, muy justamente, a las personas trans el cambio registral del sexo, sino porque convierte potencialmente a cualquiera en trans, lo sea o no. Literalmente, liberaliza y universaliza la posibilidad de cambiar de sexo en el Registro Civil no solo para las personas trans reales (que afirmo y repito, por si no me expreso bien y se me malinterpreta, me parece correcto) sino porque deja al libre albedrío de cada cual la posibilidad de cambiar de sexo sin más requisito probatorio que su voluntad.

2.2.4. SITUACIÓN ACTUAL DE LAS MUJERES LESBIANAS, BISEXUALES Y TRANS EN ESPAÑA

La Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA) con el Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades (IMIO) han realizado una investigación, *Estudio sobre estereotipos, roles y relaciones de género en series de televisión de producción nacional: un análisis sociológico* (2019 y 2020), en la que muestran la representación de la mujer en el sector audiovisual, tanto delante como detrás de cámaras.

En cuanto a la parte de detrás de cámaras, la representación de las mujeres es casi nula, solo 1 de las 18 series de la muestra son únicamente de autoría femenina, hecho que respalda la presencia del llamado techo de cristal en el sector audiovisual (Arranz, 2020, p. 6). Por esta razón, el estudio analiza cómo son las representaciones que hacen los creadores (varones) de las pautas comportamentales de las mujeres y de los hombres, y de sus relaciones (Arranz, 2020, p. 4). Así pues, con la realización de este estudio se puede ver que ya se parte de una discriminación en sentido horizontal y vertical en cuanto a la representación femenina en los puestos de trabajo del sector audiovisual y, en consecuencia, esto puede influir en los estereotipos que se transmiten en televisión,

retroalimentando la cultura sexista, y en que los productos audiovisuales sean menos representativos y diversos, entre otras cuestiones (Arranz, 2020, p. 4).

Por lo tanto, el ámbito laboral es un espacio clave para conocer la situación de las mujeres en general y de las mujeres lesbianas, transexuales y bisexuales (LTB) en particular, y para conocer cómo afecta y se ve reflejada en la sociedad. Por esta razón, se ha recurrido al informe *Situación de las mujeres lesbianas, bisexuales y trans en el sector privado*, elaborado por la Federación Estatal de Lesbianas, Gais, Trans y Bisexuales (FELGTB), el cual se centra en hacer patente la percepción de la realidad que ellas tienen en el marco del sector privado así como hacer públicas sus discriminaciones, necesidades y reivindicaciones (FELGTB, 2020, p. 3).

Como se ha podido comprobar en apartados anteriores, a mediados de los años 80 se pusieron en marcha diversas iniciativas para conseguir la igualdad de género en el ámbito laboral, pero lo cierto es que la desigualdad sigue siendo una realidad actualmente. Según datos del Instituto Nacional de Estadística (INE) (como se citó en FELGTB, 2020, p. 3), la distancia que separa el sueldo de las mujeres del de los hombres es del 22%, la presencia de mujeres en los cargos directivos continúa siendo baja, entre otros, y, además, hay que añadir que la LGTBIfobia es una discriminación que crea riesgos psicosociales en quienes la sufren.

Así pues, el informe analizó, con una muestra de 229 respuestas (de 239 obtenidas) de mujeres LTB de entre 18 a 63 años, algunos elementos fundamentales para comprender la posición social que ocupan en la actualidad dichas mujeres en el sector privado a través de las variables de visibilidad, estabilidad económica, años en la empresa o situación personal y familiar (FELGTB, 2020, p. 4). Hay que tener en cuenta que las mujeres LTB en el ámbito laboral sufren dos discriminaciones: como mujeres a las que se suma el estigma social de ser lesbiana o bisexual y, en el caso de las mujeres transexuales, también el de su identidad de género (FELGTB, 2020, p. 4).

Las conclusiones más relevantes del informe son (FELGTB, 2020, p. 5):

- Tan solo el 37% de las mujeres participantes son visibles en el entorno de trabajo, el 11% en el ámbito laboral y el 26% en todos los ámbitos de su vida, y casi la mitad de ellas (el 47,4%) considera que son igual de visibles que los hombres gais, bisexuales y transexuales (GBT) frente a un 39,9% que considera que lo son menos.

- El 23,8% de las mujeres participantes no son visibles en el entorno laboral, el 37,9% se ha visibilizado tiempo después de incorporarse al puesto y el 29,1% desde el inicio.
- La mitad de las respuestas indican que han sufrido acoso laboral en un 50%, además, una quinta parte de las respuestas obtenidas señalan haber perdido una promoción interna y casi una de cada tres respuestas indican que fueron despedidas o no se les renovó un contrato por ser lesbianas, bisexuales o transexuales. Además, el 84,6% no ha dejado su trabajo aun sintiendo incomodidad en el entorno laboral, frene a un 15,4% que sí lo hizo.
- Según la opinión de las mujeres LBT participantes, ocultan su orientación sexual y/o su identidad de género en el ámbito laboral por diferentes motivos: el 21% por miedo a represalias, el 20% para evitar bromas y burlas, el 16% para evitar el aislamiento social, el 14% para evitar rumores, el 13% por miedo a no poder optar a ascensos, el 8% por miedo al despido, el 7% debido a comentarios negativos que se puedan hacer y tan solo el 1% no cree que existan causas por las que tengan que ocultar su orientación sexual y/o identidad de género en el sector privado.
- Las mujeres LTB participantes ocultan su identidad de género y/o su orientación sexual mayoritariamente cuando se encuentran en contratos de prácticas (55,6%) o en contratos fijos (discontinuos en un 38,5%, temporales en un 24,6% e indefinidos en un 19,2%).
- El 29,4% de las mujeres cuentan con personas a su cargo, porcentaje nueve puntos mayor a las respuestas obtenidas en relación a si el salario que obtienen por su trabajo les permite vivir con dignidad. Por lo tanto, para este grupo de mujeres es muy difícil contar con personas a su cargo, cubrir necesidades básicas y obtener un salario digno. En este aspecto son, nuevamente, las mujeres transexuales las más vulnerables.
- Las mujeres transexuales son el grupo más vulnerable dentro del acrónimo «mujeres LTB», vulnerabilidad la cual responde a dos factores: debido a su propia realidad trans y a consecuencia de la capacidad que tienen las mujeres transexuales en el manejo de recursos y estrategias para afrontar la transfobia.

De este modo, la visibilidad es una postura de reafirmación de la dignidad humana basada en mostrarse tal y como se es, y no tal y como quiere la sociedad; también es la culminación del derecho a ser una misma o uno mismo (FELGTB, 2020, p. 6). En caso contrario, la falta de visibilidad supone una pérdida de eficiencia profesional por el tiempo

y esfuerzo dedicado a ocultar una realidad y estar «en alarma constante», además de suponer un riesgo para potenciales discriminaciones (FELGTB, 2020, p. 6).

Por lo tanto, actualmente aún es primordial tanto luchar por los derechos de las mujeres LTB como visibilizar y normalizar estas realidades y establecer referentes positivos para aquellas que no se atreven a expresarlo públicamente (FELGTB, 2020, p. 11).

2.3. ANTECEDENTES SOBRE LA REPRESENTACIÓN DEL LESBIANISMO EN LAS SERIES DE FICCIÓN ESPAÑOLAS

Beatriz González de Garay, en su Tesis Doctoral *El lesbianismo en las series de ficción televisivas españolas*, recoge las aproximaciones sobre el estudio del personaje lésbico en las series de ficción españolas, resaltando la inexistencia de algún volumen específico sobre la representación de la homosexualidad y/o el lesbianismo en la ficción televisiva española (González, 2013, p. 112).

Así pues, González parte de la aportación de Juan Vicente Aliaga (1999, como se citó en González, 2013) sobre la situación de los gais y las lesbianas en los medios de comunicación a finales de los 90:

En líneas generales, no existen. El régimen de heterosexualidad obligatorio, en estos tiempos de supuesta elección y discurrir de alternativas, inunda el lenguaje de principio a fin, ocupando todos los resquicios. No hay visibilidad alguna, especialmente cuando se trata de gays que se asumen y se reivindican. La menor posibilidad de que se haga exaltación, por tímida que fuere, de esta orientación sexual produce erisipela en quienes ostentan la mayoría abrumadora del discurso oficial. (p. 113).

Respecto al estudio de la representación del lesbianismo en las series de televisión españolas, la autora destaca la ponencia de Paloma Fernández Rasines (2002, como se citó en González, 2013), *Lesbianas en el mercado: homoerotismo y mujeres en las pequeñas pantallas*, en la que indicó lo siguiente:

Pasaron un par de años y en España pudimos ver que los guiones de algunas series de TV incorporaban la temática de las relaciones de pareja o la atracción sexual entre mujeres [...] Dos mujeres besándose en la pantalla vende. Precisamente el beso entre dos mujeres de la serie *Periodistas* fue la cortinilla de anuncio de uno de sus episodios que salió en toda franja horaria. El capítulo se emitió en el año 2000 y relataba cómo dos reporteras, personajes habituales en la serie, se hacían pasar por una pareja de lesbianas que no ocultan su relación ante los servicios sociales que están cursando la solicitud individual de adopción por parte de una de ellas. El resultado es la denuncia de la discriminación que sufren gais y lesbianas en materia de derechos de adopción de menores. (p. 113).

En 2002, también se publicó una obra, *Hijas de Adán. Las mujeres también salen del armario*, que abordaba el lesbianismo y ponía de ejemplo series como *Más que amigos* (emitida en Telecinco entre el 1997 y el 1999) y *Moncloa ¿dígame?* (emitida en Telecinco en 2001) (González, 2013, p. 114).

Dos años después, el Instituto de la Mujer publicó dos libros, *La identidad de género en la imagen televisiva* (2004) y *Tratamiento y representación de las mujeres en las teleseries emitidas por cadenas de televisión de ámbito nacional* (2007), en los que se estudiaba: por un lado, las características sociológicas de los personajes de las ficciones emitidas entre 2002 y 2003, donde predominaba la heterosexualidad, pero en algunos capítulos se trataba la representación homosexual a través de personajes, situaciones o temáticas esporádicas, a excepción del personaje lésbico de *Siete vidas* (Siles, 2004, como se citó en González, 2013, p. 114); y, por otro lado, la intervención de las mujeres en las ficciones, que dio como resultado que estaban caracterizadas por ser la «mujer ideal» y, en consecuencia, su éxito se debía al aspecto exterior que, a su vez, les garantizaba la felicidad (VVAAs, 2007, como se citó en González, 2013, p. 115).

González también menciona a otras autoras que han investigado sobre la representación televisiva de la homosexualidad como modelo de comportamiento sexual para los adolescentes. Un ejemplo es Mónica Figueras, quien afirmó que «las series tienen una extensión en las conversaciones donde aparecen preguntas sobre género, cuerpo, sexo, amistad... y se cuestionan sus contenidos» (2007, p. 471, como se citó en González, 2013, p. 115). Otra autora, Margarita Crespo (2005, p. 206, como se citó en González, 2013, p. 116), centró sus estudios en constatar la invisibilidad de los actos homosexuales en series como *Family matters*, *Full house*, *Saved by the bell*, *Farmacia de guardia*, *Canguros*, *Hermanos de leche* y *Quién da la vez*, y en comparar la representación en la televisión estadounidense con la española; finalmente confirmó la existencia de una mayor frecuencia en la visibilidad de la homosexualidad en Estados Unidos (aun habiendo 10 años de diferencia entre la muestra norteamericana y la nacional).

Asimismo, González menciona el libro de Beatriz Gimeno, *Historia y análisis político del lesbianismo*, en el cual diferenció la existencia de dos tipos de representación de las lesbianas que hacían invisibles a las lesbianas reales: la hombruna y la lesbiana *chic*, en el cual incluyó al personaje de Diana en la serie *Siete vidas* (2005, como se citó en González, 2013, p. 117).

Además, con relación a la televisión como constructora y transmisora de modelos para los adolescentes, González menciona a Yolanda Montero, quien afirmó que «en Cataluña, una pareja de personajes homosexuales [...] de *Poble Nou*, un serial de gran resonancia social, hizo más por la aceptación social de la homosexualidad que un espacio de debate emitido en la misma cadena por las mismas fechas» (2006, como se citó en González, 2013, p. 117). En este contexto, González también indica que la prensa española, tanto a nivel estatal como a nivel autonómico, se convirtió en una fuente más de información sobre la incorporación de personajes homosexuales en la ficción televisiva, destacando un artículo publicado en diversos diarios, *La televisión sale del armario*, que repasaba la historia de la homosexualidad en la ficción televisiva serial española y documentaba la incorporación de uno de los primeros personajes transexuales (Diario Sur, 2008, como se citó en González, 2013, p. 117).

Otras referencias bibliográficas mencionadas por González son la obra de Luis Miguel Carmona, *Las cien mejores películas sobre lesbianismo*, en la que se incluyó una breve mención a las series españolas que habían contado con personajes homosexuales (2007, p. 251, como se citó en González, 2013, p. 120), y el estudio de Elena Galán sobre la homosexualidad como parte del estudio de género en las series españolas de televisión. En este, Galán concluyó que la ficción televisiva, entre otros asuntos, había ayudado a sacar a la luz la homosexualidad entre mujeres (2007, p. 15, como se citó en González, 2013, p. 120).

En 2007, la editorial Laertes publicó una obra, *Cultura, homosexualidad y homofobia*, compuesta por dos volúmenes: *Vol. 1. Perspectivas gais* y *Vol. 2. Amazonia: retos de la visibilidad lesbiana*, los cuales abordaban en profundidad las manifestaciones culturales relacionadas con la homosexualidad (Rodríguez, 2007, como se citó en González, 2013, pp. 120–121). Ese mismo año, se publicó un volumen específico sobre el lesbianismo en el País Vasco, *Visibilidad y participación social de las mujeres lesbianas en Euskadi*, en el que su autora señalaba algunos de los ejemplos más representativos de la incorporación de los personajes homosexuales en la ficción serial española como, por ejemplo, *Hospital Central*, *Siete vidas* y *Aquí no hay quien viva* (Mujika, 2007, como se citó en González, 2013, p. 121).

González menciona también un libro, *Lesbianas. Discursos y representaciones*, en el cual uno de los capítulos, «Las lesbianas en los medios de comunicación: madres, folclóricas

y masculinas», resaltaba los hitos de la representación del lesbianismo en las series de ficción televisivas españolas como *Hasiberriak*, *Más que amigos*, *Moncloa*, *¿dígame?*, *Siete vidas*, *Hospital Central* y *Aquí no hay quien viva* (Platero, 2008, como se citó en González, 2013, pp. 122–123). La autora (2008, como se citó en González, 2013), Raquel Platero, añadió que:

Las representaciones de las lesbianas están construidas alrededor de arquetipos e imágenes estereotipadas. Están hechas por y para la audiencia heterosexual, que promueve imágenes que refuerzan la feminidad de las lesbianas pensadas como ícono erótico para los varones, y que las muestra dentro de los patrones de género deseables para las mujeres: ser madres y esposas. (p. 123).

González presentó un artículo en el IX Foro Universitario de Comunicación, organizado por la Universidad Complutense de Madrid, que analizaba la imagen del lesbianismo en la serie *Hospital Central* y «sostenía la hipótesis de que las características atribuidas a los principales personajes homosexuales de la serie coincidían con las otorgadas estereotípicamente al género femenino como estrategia de “legitimación” de la homosexualidad» (2008, como se citó en González, 2013, p. 125). Asimismo, en un artículo publicado en 2009, «*¿We are family? Spanish Law and Lesbian Normaliation in Hospital Central*», se analizaba la representación de la homosexualidad en *Hospital Central*. En ese artículo, las autoras Calvo y Escudero destacaban la imagen *chic* ofrecida por la serie, la ausencia de representación de la comunidad lésbica, la aceptación por parte de su entorno, la tímida representación de sus encuentros sexuales, entre otros (2009, como se citó en González, 2013, pp. 126–127).

Finalmente, Olga Maroto en su Trabajo de Fin de Máster, *Plumofobia in the air: el estereotipo de la lesbiana ultrafemme*, también añade otros autores como Trujillo, quien señaló que existían muchos vacíos en la investigación sobre el movimiento lesbiano en España y sobre este dentro de los estudios centrados en el movimiento feminista (2008, como se citó en Maroto, 2013, p. 15). Del mismo modo, también cita a Hernández por señalar que «las lesbianas seguimos siendo poco visibles en la prensa LGTB; básicamente porque de LGTB solo existe la G realmente» (2004, p. 11, como se citó en Maroto, 2013, p. 16)

2.3.1. LA REPRESENTACIÓN DEL PERSONAJE LÉSBICO EN LAS SERIES DE FICCIÓN ESPAÑOLAS

Para hacer un breve recorrido sobre la representación de los personajes lésbicos en las series de ficción españolas, se ha tenido como referencia la Tesis Doctoral de Beatriz González de Garay, *El lesbianismo en las series de ficción televisiva españolas* (2013).

En su Tesis Doctoral, González diferencia dos momentos en la representación del lesbianismo en la ficción española: la primera parte, que engloba las primeras representaciones explícitas del lesbianismo en la ficción nacional producidas a través de personajes episódicos y, la segunda parte, que recoge la aparición de los primeros personajes lésbicos recurrentes de la ficción televisiva nacional aparecidos a partir de la segunda mitad de la década de los 90 (2013, pp. 127, 147).

En ambas partes, la autora destaca las series que han formado de manera significativa la imagen del lesbianismo que ha ofrecido la ficción española a lo largo de su historia, por el peso y continuidad de los personajes lésbicos, por su formato y ámbito de emisión, entre otros. Así pues, a partir del trabajo realizado por González (2013, pp. 127–147), se ha realizado una tabla resumen con las series televisivas españolas mencionadas y emitidas hasta 2011 (ver en anexos, tabla 1 y tabla 2). Asimismo, para tratar de completar y actualizar la tabla, se han buscado cuáles han sido las posteriores series televisivas españolas en las que se ha representado el lesbianismo (ver en anexos, tabla 3).

Tras observar las tablas se puede comprobar que, de todas las series seleccionadas, *#Luimelia* es la única en la que aparecen dos mujeres protagonistas representando a una pareja lésbica, ya que en el resto son personajes secundarios esporádicos y/o recurrentes. De hecho, en un estudio realizado por la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA) aseguran que las relaciones sexuales explícitas «representan un 8% del total de las secuencias analizadas. Este 8% se reparte en la aparición de relaciones sexuales explícitas entre parejas homosexuales (14,8%) y parejas heterosexuales (85,2%)» (Arranz, 2020, p. 56). Con lo cual, la representación de las relaciones sexuales explícitas entre parejas homosexuales, entre las que se incluye las lesbianas, es mucho más bajo que entre las parejas heterosexuales y, en consecuencia, esto también viene dado por la poca presencia de protagonistas lesbianas recurrentes, como se ha podido comprobar anteriormente.

Además, hay que tener en cuenta que en muchos casos los personajes lésbicos son eliminados rápidamente de las series a través de muertes o asesinatos que les impiden llegar a un final feliz, lo que es conocido como «el síndrome de la lesbiana muerta» o en inglés *dead lesbian syndrome* (SLM) (Ventura, Guerrero y Establès, 2019, como se citó en UPF, 2019). Según un estudio elaborado por diferentes miembros del Departamento de Comunicación de la Universidad Pompeu Fabra (Ventura, Guerrero y Establès, 2019, como se citó en UPF, 2019), las fans lesbianas y bisexuales llevan a cabo protestas no violentas a través de Internet y las redes sociales como reacción al tratamiento que reciben los personajes femeninos no heterosexuales por parte de la industria televisiva. De este modo, los autores mencionados han podido comprobar que las acciones llevadas a cabo por el *fandom* organizado y el ciberactivismo LGTB+ pueden llegar a incidir en el control de los guiones televisivos y, en consecuencia, se constituyen como comunidades influyentes y grupos de presión que luchan contra la infrarrepresentación de personajes televisivos que representan minorías sexuales (Ventura, Guerrero y Establès, 2019, como se citó en UPF, 2019). De la misma manera, estas campañas «generan conciencia ciudadana sobre la problemática que plantea la violencia de la heteronormatividad, más allá de la mediática» (Ventura, Guerrero y Establès, 2019, como se citó en UPF, 2019).

Asimismo, al «síndrome de la lesbiana muerta» también se le suma la falta de referentes para las lesbianas, que sigue siendo una de las principales demandas del movimiento, aunque poco a poco se van representando más personajes lésbicos en la ficción (Momoitio, 2020). Un ejemplo de ello fue la pareja de Maca y Esther en la serie televisiva española *Hospital Central*, pues su historia marcó un antes y un después gracias a un argumento que giraba en torno al amor monógamo, el matrimonio y la maternidad; tres características clave para la aceptación social de gais, lesbianas y trans (Momoitio, 2020). Sin embargo, en esa trama no se llegó a representar la lesbofobia ni todos los problemas que tenían que vivir las lesbianas solo por su orientación sexual (Momoitio, 2020).

Por lo tanto, actualmente sigue siendo importante la visibilidad lésbica, pero no solo por la necesidad de encontrar referentes lésbicos, sino también porque los referentes son poco diversos y son distantes de la realidad, es decir, en muchos casos se representan bajo estereotipos, lo cual lleva a las lesbianas a no sentirse identificadas (Momoitio, 2020). De hecho, Olga Maroto en su Trabajo de Fin de Máster (2013), *Plumofobia in the air: el estereotipo de la lesbiana ultrafemme*, señala que:

A pesar de que existe diversidad en cuanto a la representación y a la experiencia de la sexualidad lesbiana, el imaginario colectivo de la sociedad heteronormativa parece seguir dominado por dos estereotipos: el de la lesbiana marimacho y el de la lesbiana *ultrafemme*. (p. 32).

Por un lado, el primero corresponde a un tipo de lesbiana *butch* representada como marimacho, grotesca, fea, basta, agresiva, antisexy (a ojos heteronormativos), vestida con ropa masculina, con pelo corto, fumadora y que liga con mujeres femeninas (Maroto, 2013, p. 32). Según Maroto «este estereotipo está representado fundamentalmente en el cine heteronormativo y es poco usual en el cine LGTB, que suele representar a las *butch* con mayor diversidad y desde una óptica erotizada» (2013, p. 32).

Por otro lado, el segundo estereotipo, el más común, es el que se corresponde a la lesbiana guapa, con pelo largo, maquillada, delgada, deseable, correcta, disponible sexualmente, de clase media-alta y sin pluma (Maroto, 2013, p. 32). Según Maroto (2013), la lesbiana *ultrafemme* es un «estereotipo que es representado en la pornografía y la erótica heteronormativa» (p. 32) y esto ha supuesto «la práctica desaparición de la lesbiana *butch* a favor de la (atractiva) *femme*» (Pérez, 2011, como se citó en Maroto, 2013, p. 35). Asimismo, Maroto (2013) afirma que «este hecho implica una despolitización y una asimilación a la cultura dominante por parte de las lesbianas» (p. 35) y cita a Montenegro, Pujol y García (2011, como se citó en Maroto, 2013):

La sexualitat lesbiana està de moda; una moda possible a partir de la suavització de la representació del cos lesbià per tal que pugui accedir a amplis sectors socials. L'estereotip de cos lesbià marcat per trets masculins deixa pas a un cos altament feminitzat, proper – encara que amb variacions – al model de cos femení altament intervingut per productes comercials. Un maquillatge corporal que permet la construcció d'un cos lesbià mediàticament situat en termes ètnics i de classe acceptable per una gran part de l'audiència alhora que suposa també una forta despolització dels principis que han guiat als moviments lesbians més consolidats i l'aniquilació del model *butch*. (p. 35).

Además, Maroto (2013) añade que aparte del binomio *butch-femme*:

Históricamente las lesbianas se han representado y han sido representadas, en diferentes manifestaciones culturales como el cine y la literatura, a través de personajes atormentados, infelices, con relaciones de «amistad» asfixiantes, relaciones de amor frustradas, relaciones de maltrato, con tendencias suicidas, asociadas a la locura, e incluso a los embarazos no deseados. (p. 33).

En general, ha habido una evolución en la representación del lesbianismo en las series televisivas de ficción españolas, ya que antes se representaba a través de personajes esporádicos que desaparecían al poco tiempo y, más tarde, empezaron a representarse a través de personajes recurrentes, como en el caso de *Hospital Central*.

De hecho, tal y como mencionan Juan Carlos Alfeo y Beatriz González de Garay (2010) en su estudio, *Negociación de la visibilidad homosexual en la ficción televisiva española*, hay cuatro modalidades de representación lesbica que reflejan esa evolución: la oculta, la marginalizadora, la reivindicativa y la integrada, que se diferenciaron tras la aprobación de la modificación del Código Civil en materia de matrimonio.

En el caso de la modalidad oculta, comprende, contextualmente, desde el inicio de las emisiones en televisión hasta el fin del franquismo, etapa en la cual la ficción televisiva ni siquiera negociaba la representación homosexual porque era un asunto prohibido (Alfeo y González, 2010, pp. 2–3). De hecho, los primeros personajes fueron esporádicos y aparecían a través de representaciones incidentales (Alfeo y González, 2010, pp. 2–3). De este modo, la modalidad oculta se caracteriza por sugerir o insinuar la homosexualidad del personaje a través de la forma de hablar o de gestos ambiguos que se asocian estereotípicamente con ser homosexual (Alfeo y González, 2010, pp. 2–3).

Con respecto a la modalidad marginalizadora, se corresponde al tipo de representaciones que se producían principalmente en la década de los 80, las cuales se caracterizaban por presentar a personajes episódicos que llevaban su orientación sexual en secreto y que, en consecuencia, podían ser castigados con la muerte, la frustración o la soledad (Alfeo y González, 2010, p. 4). De este modo, las representaciones homosexuales en la modalidad marginalizadora se podían apreciar a través de imágenes o de otros personajes del relato que hacían explícita la homosexualidad de los personajes que representaban a las lesbianas (Alfeo y González, 2010, p. 4). Además, este tipo de representaciones tenía una connotación negativa de la homosexualidad, ya que era vista en el imaginario social como una patología o un asunto trágico o criminal (Alfeo y González, 2010, p. 4).

En relación a la modalidad reivindicativa, según Alfeo y González (2010), hay dos categorías dentro de esta modalidad: la integradora y la transgresora.

Por un lado, la modalidad integradora se corresponde con la etapa de los años 90, época en la cual empezaron a aparecer personajes que reivindicaban la igualdad de su orientación sexual y que relacionaban los factores externos (la sociedad, otros personajes, etc.) con la existencia de obstáculos que imponía una sociedad homófoba (Alfeo y González, 2010, pp. 5–6). Con lo cual, los personajes cada vez iban tomando más protagonismo, se definían con unos rasgos definitorios socialmente valorados para ser

aceptados y, en consecuencia, predominaba un discurso a favor de la tolerancia (Alfeo y González, 2010, pp. 5–6).

Por otro lado, la modalidad transgresora surgió en Internet, en la segunda mitad de la primera década del 2000, a partir de un nuevo tipo de representación que tomó como modelo las series anglosajonas como *Queer as folk* o *The L Word* (Alfeo y González, 2010, pp. 6–7). Este tipo de series son de temática homosexual y se enfrentan a dos modelos reivindicativos: el integrado, centrado en reivindicar la igualdad entre homosexuales y heterosexuales, lo que les llevaba representar a los homosexuales con patrones de conducta heterosexuales; y el modelo integrador, centrado en reivindicar la diferencia, es decir, a no tener que adoptar ese estilo de vida (Alfeo y González, 2010, pp. 6–7). En consecuencia, en las series de modelos integradores eran representados un número reducido de personajes homosexuales, dentro de un reparto predominantemente heterosexual, y en las series reivindicativas transgresoras destacaban los personajes homosexuales (Alfeo y González, 2010, pp. 6–7).

Y, por último, la modalidad integrada se caracteriza fundamentalmente por la representación de personajes integrados en el contexto social y diegético, es decir, la homosexualidad no supone ya un elemento de distorsión, sino una característica más de definición del personaje (Alfeo y González, 2010, p. 7). Un ejemplo de ello es el caso de Maca y Esther en *Hospital Central*, serie citada en apartados anteriores, en que los personajes lésbicos se casan, mantienen una relación monógama y se plantean tener hijos (Alfeo y González, 2010, p. 7).

En resumen, como señalan Alfeo y González (2010, p. 8) «al principio, las representaciones televisivas situaron la homosexualidad detrás de la sociedad, es decir, escondida (modalidad oculta), después pasó a estar en los márgenes, primero (modalidad marginalizadora), y delante, después (modalidad reivindicativa), para terminar ubicada dentro de la sociedad (modalidad integrada)».

2.3.1.1. CONSECUENCIAS DE LA REPRESENTACIÓN DEL LESBIANISMO EN LAS SERIES TELEVISIVAS DE FICCIÓN ESPAÑOLAS Y SU RELACIÓN CON LAS REDES SOCIALES

Como se ha comentado en apartados anteriores, la televisión es constructora y transmisora de modelos para la sociedad. De hecho, la representación de personajes lésbicos en la ficción ha ayudado a otras mujeres a conocer su homosexualidad, a identificarla y a expresarla (Galán, 2007, p. 15, como se citó en González, 2013, p. 120).

Las consecuencias de estas representaciones se pueden ver fácilmente a través de las redes sociales, ya que actualmente, según el *Estudio de Redes Sociales 2020* de IAB Spain, es uno de los medios más utilizados por la audiencia para entretenerte (81%), interactuar (77%) e informarse (66%), de forma transversal (IAB Spain, 2020, p. 32). Con lo cual, las redes sociales son también constructoras y transmisoras de mensajes. Es más, como se ha comentado anteriormente, según Ventura, Guerrero y Establès (2019, como se citó en UPF, 2019), las fans lesbianas y bisexuales han llevado a cabo protestas no violentas a través de las redes sociales como reacción al tratamiento que han recibido los personajes femeninos homosexuales por parte de la industria televisiva. Lo que supone que las acciones llevadas a cabo por el *fandom* organizado y el ciberactivismo LGTB+ pueden llegar a incidir en el control de los guiones televisivos.

Esas protestas y/o interacciones en redes sociales suelen hacerse a través de los llamados *hashtags* o etiquetas, las cuales sirven para indexar los mensajes que se generan sobre un asunto. De este modo, al poner el símbolo de la almohadilla (#) y, a continuación, el nombre de la serie que se quiere comentar, por ejemplo, se genera un enlace que lleva a una página o sección en la que se puede leer el resto de las publicaciones relacionadas con el mismo tema (Marketing Directo, 2020). De esta manera, todas aquellas personas que quieren participar en esas conversaciones pueden seguir el tema con facilidad y hacer sus aportaciones, hecho que ayuda a las productoras audiovisuales a saber la opinión de la audiencia. Asimismo, las productoras pueden incluir en sus series el uso de las redes sociales para profundizar en las tramas y publicar contenido extra como, por ejemplo, creando unos perfiles a sus personajes.

Por lo tanto, la relación entre la televisión y las redes sociales es muy próxima y casi complementaria, pues ambos medios son grandes altavoces y se pueden influir entre ellos

mismos para ofrecer lo que la audiencia demanda como, por ejemplo, más representación del colectivo LGTB+ y/o lesbianas concretamente en ficción.

2.3.2. SITUACIÓN ACTUAL DE LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES Y LAS MUJERES LTB EN LAS SERIES DE FICCIÓN ESPAÑOLAS

Como se ha comentado anteriormente, hay que tener en cuenta que «el poder mediático es fundamental en la transmisión de pautas de comportamiento y, por tanto, debe ser considerado con especial atención para el logro de una sociedad más igualitaria» (Arranz, 2020, p. 8).

Por esta razón, se ha recurrido al *Estudio sobre estereotipos, roles y relaciones de género en series de televisión de producción nacional: un análisis sociológico*, realizado entre 2019 y 2020, por la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA) para el Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades (IMIO). Uno de los objetivos de este estudio era obtener información sobre los personajes femeninos y los masculinos existentes en las series televisivas de producción nacional y analizar los distintos componentes básicos que conforman los roles y estereotipos de género (Arranz, 2020, p. 6).

La muestra del estudio está formada por la selección de las series más visionadas por el público y clasificadas según las categorías de *prime time* (adultos y series en horario 21-23 horas), juvenil (destinada al segmento joven de la población) y sobremesa (adultos en horario habitual de 16-18 horas) (Arranz, 2020, p. 12). Por consiguiente, entre las 18 series seleccionadas, se encuentra *Amar es para siempre* en la categoría de sobremesa (junto con *Acacias 38*), la cual es objeto de estudio del presente Trabajo de Fin de Grado y será de gran utilidad conocer los resultados (Arranz, 2020, pp. 31–32).

Además, las principales variables analizadas en el estudio son: el sexo, el protagonismo, el mundo relacional, las relaciones de familia, las parejas, las relaciones sexuales, la cosificación sexual de las mujeres, el machismo (actitudes, palabras, acciones y diversidad sexual), la violencia y agresiones contra las mujeres, entre otras (Arranz, 2020, pp. 37–39). De este modo, las conclusiones más relevantes del estudio se van a mostrar según las variables analizadas (Arranz, 2020).

1) Aproximación a las series televisivas desde la estereotipia de grupos y personajes

Es importante conocer los resultados del estudio respecto a los estereotipos y roles, ya que (Arranz, 2020):

A través de ellos no sólo se reflexiona sobre como unos grupos observan y construyen sus ideas sobre los otros, y viceversa, sino sobre todo porque esas construcciones llegan a erigirse mayormente como categorías de verdades indiscutibles por los receptores [...] De manera que comprobamos cómo a través de los relatos audiovisuales la ideología patriarcal se naturaliza, encuadrándose como pilar del dominio patriarcal [...] Las mujeres, a pesar de esa variedad de papeles, siguen sin ser mostradas con la relevancia que tienen socialmente, o, dicho en otras palabras, siguen siendo presentadas como devaluadas socialmente, por el propio rol que ejercen o por su condición de estereotipo «femenino». Continúan apareciendo como apéndices de las historias masculinas narradas cuando no mostrando los rasgos que la misoginia reclama de ellas. (pp. 27, 29).

Asimismo, cuando a las mujeres se les muestra con cierto poder, se les representa como mujeres solitarias por abandono y no por propia elección (Arranz, 2020, p. 29).

2) Estereotipia y los roles de los personajes principales de las series TV

El estudio indica que los protagonistas principales de las 18 series analizadas cumplen con los roles de género más funcionales al sostenimiento del patriarcado y no han cambiado en la raíz, pero sí en las formas y en la estética (Arranz, 2020, p. 32). Los principales roles femeninos que encuentran son los siguientes (Arranz Lozano, 2020, pp. 32–33): *chica buena*, *femme fatale*, el rol de ángel, el rol de mujer sumisa y, por último, la mujer hipersexualizada.

3) Las diferencias de género en el protagonismo

Ha habido un cierto avance hacia la diversidad, ya que el protagonismo principal de las series se reparte por igual entre hombres y mujeres, siendo los protagonismos corales o «coral mixto» los más abundantes (31,2%) (Arranz, 2020, p. 39). Esta cifra se da en abundancia en la categoría juvenil (69,8%) y en la categoría de sobremesa (49,7%), donde el «coral predominante femenino» es el más abundante en esta última (50,3%), hecho el cual se puede relacionar con que la categoría de sobremesa suele estar connotada al sexo femenino (Arranz, 2020, p. 40). Sin embargo, el co-protagonismo se corresponde mayoritariamente a los varones en un 89%, tanto cuando el protagonista es un varón como cuando es una mujer (Arranz Lozano, 2020, p. 40).

La narración de las series protagonizadas por una o más mujeres está orientada casi en exclusiva en torno a la búsqueda romántica, el amor llega a ser el auténtico protagonista, como sucede en *Skam España*, *Vida Perfecta* o *Amar es para Siempre* (Arranz, 2020, p. 41).

4) Algunas características de los personajes femeninos

Según el «análisis concreto de los roles de los personajes femeninos, los datos numéricos apuntan a cierto abuso que se hace de los roles femeninos tradicionales, reforzando de esa manera una visión discriminante y estereotipada [...]» (Arranz, 2020, p. 44). En la categoría de sobremesa es en la que se mantienen más los roles femeninos, llega hasta un 96,8%, y en la que el trabajo doméstico femenino se dispara hasta el 19,5%, justo en la categoría que es considerada como femenina (Arranz, 2020, p. 45).

5) Las relaciones entre las mujeres

En cuanto a la representación que se hace de las relaciones de las mujeres entre sí, diferencian dos categorías: la primera, que recoge las muestras de complicidad, cariño y ayuda, donde se excluyen las relaciones familiares (entre hermanas o madre-hija) y también las que pudieran provenir de personajes caracterizados como servicio doméstico; y, la segunda, que recoge la representación de las mujeres en relaciones conflictivas entre sí, de enemistad o rivalidad (Arranz, 2020, p. 47). Así pues, los resultados indican que las mujeres aparecen expresando entre sí muestras positivas con una media del 71,5%, mientras que los conflictos, la enemistad o la rivalidad entre mujeres se sitúan en el 28,5%. Las relaciones más positivas están representadas en mayor grado en la categoría sobremesa, en *Acacias 38* y *Amar es para siempre* con un 88,7% (Arranz, 2020, p. 47).

6) Las relaciones familiares

La representación de las relaciones familiares de línea directa se muestra muy equilibrada entre los/as hijos/as y sus padres y madres, aunque la relación madres e hijas/os (20%) le saca 5 puntos de diferencia a la de los padres e hijos/as (15%) (Arranz, 2020, p. 49). Asimismo, la representación de la relación madre e hija (12%) es casi el doble a la de madre e hijo (7,7%) y el grupo de relaciones más representado es el que establecen entre madre e hija, tanto en la consideración de más cariño (6,6%) como su opuesto, el

conflictivo (3,7%), aunque en la categoría de sobremesa es el que puntuó más bajo (Arranz, 2020, p. 50).

En cuanto al resto de relaciones familiares supone un 8,2% del total de las relaciones familiares representadas, donde un 27,4% se corresponde con la representación de las relaciones con los cuñados/as y, concretamente, un 23,2% en los cuñados varones (Arranz, 2020, p. 50). También destaca la sobrerepresentación de las relaciones con la suegra (nuera o yerno), que supone un 11,3%, frente al suegro (nuera o yerno), que representa un 7,8% como media en las categorías *prime time*, sobremesa y juvenil (Arranz, 2020, p. 50).

7) Las relaciones de pareja

En relación con las parejas, estas relaciones suponen un 29% de representación sobre el total de las secuencias (Arranz, 2020, p. 54). Para saber si una relación es positiva o negativa, el estudio ha tenido en cuenta la posición del desenlace al final de la secuencia: positiva, negativa, indiferente o mostrando una infidelidad (Arranz, 2020, p. 54). En la categoría de sobremesa, las relaciones son representadas de manera positiva en el 74,8% (Arranz, 2020, p. 55). En cambio, en la categoría juvenil, las relaciones positivas aparecen con el segundo porcentaje más alto (55,9%) y también el segundo de los tres rangos como relaciones negativas (35,1%), indiferente (3,8%) e infidelidades (5,2%) (cuando casi el doble de media del total de las categorías se sitúa en 2,9%). Con lo cual, los datos muestran los estereotipos que marcan los creadores (varones) en sus trabajos: la estabilidad en la sobremesa y la inestabilidad amorosa en las relaciones de pareja de la juventud (Arranz, 2020, p. 55).

8) Las relaciones sexuales explícitas

Respecto a las relaciones sexuales explícitas, tal y como indica Arranz (2020), «representan un 8% del total de las secuencias analizadas. Este 8% se reparte en la aparición de relaciones sexuales explícitas entre parejas homosexuales (14,8%) y parejas heterosexuales (85,2%)» (p. 56).

Así pues, los porcentajes de la representación de las relaciones homosexuales y las heterosexuales parecen corresponderse con el mundo de no ficción, pues en España hay un 6,9% de personas que se consideran parte del colectivo LGTB (Dalia, como se citó en

Arranz, 2020, p. 56) y un 16% afirma haber mantenido relaciones homosexuales en el intervalo de 26 a 34 años (Stastista, como se citó en Arranz, 2020, p. 56). Cabe destacar que, en este sentido, hay una sobrerepresentación de la homosexualidad femenina en relación con la masculina como, por ejemplo, las lesbianas son protagonistas en series corales como *Amar es para siempre*, *Las Chicas del Cable*, *Vida Perfecta*, *La Verdad* o *Skam España*, mientras que los varones gais tienen cierto protagonismo solo en las series, *La Casa de Papel*, *Vivir sin permiso* y *Élite* (Arranz, 2020, p. 77).

También es necesario mencionar que a nivel internacional las cifras son similares en cuanto a la presentación de personajes LGTB+. El estudio anual *Where We Are on TV* (GLAAD, 2021, p. 7), realizado por Gay and Lesbian Alliance Against Defamation² (GLAAD), analiza la representación del colectivo LGBTQ de todas las series de televisión por cable (emitidas en horario *prime time*) y de plataformas digitales de pago (como Netflix, Amazon o Hulu) entre el 1 de junio de 2020 y el 31 de mayo de 2021 (incluyendo los próximos estrenos confirmados para la temporada 2020-2021). De este modo, el estudio concluye que, de los personajes de las series analizadas, solo el 9,1% pertenece al colectivo LGBTQ, lo que suponen 70 personajes, de los cuales 4 de ellos son transgénero heterosexuales; y el 91,5% restante son heterosexuales, porcentaje el cual se corresponde a 707 personajes (GLAAD, 2021, p. 7).

9) La cosificación sexual de la mujer

La cosificación sexual en la representación audiovisual se da cuando se representa a una o más mujeres como un objeto sexual como, por ejemplo, cuando en un plano escena aparece el cuerpo o partes de éste para intentar persuadir a las y los espectadores dándole importancia no tanto a los personajes femeninos sino a sus pechos, boca, piernas, entre otros (Arranz, 2020, p. 57). En un 6,3% de las secuencias analizadas se han encontrado una o más veces escenas cosificadas, aunque en la categoría de sobremesa se reduce hasta un 3,7%, dato lógico teniendo en cuenta que los creadores televisivos consideran esta categoría como feminizada (Arranz, 2020, p. 58).

² Alianza de Gais y Lesbianas Contra la Difamación (GLAAD) es una organización sin ánimo de lucro que tiene como objetivo reescribir los guiones para la aceptación LGTBQ (GLAAD, s. f.).

10) El machismo

En cuanto al machismo, sigue presente en las narraciones mediáticas, aunque se ha rebajado en su caracterización más hostil, es decir, se desenvuelve con más «sutilezas» (Arranz, 2020, p. 58). Es por ello que el estudio ha analizado el machismo desde comentarios, actitudes y acciones, incluyendo el machismo benevolente, el cual se da a través del halago o la adulación (Arranz, 2020, p. 58). En general, la suma conjunta del machismo explícito se ha detectado en un 16,4% de las secuencias analizadas, dato que sigue siendo crítico; los comentarios hostiles y benevolentes son las categorías que puntúan más alto (13,2%), en comparación con las categorías de actitudes y acciones (Arranz, 2020, p. 59). De manera coherente con el público de la categoría de sobremesa, los comentarios benevolentes para este grupo (11,7%) sobrepasan casi 5 puntos a la media del conjunto que está en el 6,9%, siendo la categoría más moderada en los componentes machistas (Arranz, 2020, p. 59).

11) Violencia contra las mujeres

La violencia contra las mujeres se ve representada en un 12% de secuencias, donde un 6,7% es violencia psicológica-verbal y un 3,7% violencia física (incluyendo también las agresiones que provienen de otras mujeres), pero hay que tener en cuenta que se representa generalmente desde una posición crítica (Arranz, 2020, p. 67). Cabe destacar que la representación del maltrato complaciente no ha desaparecido por completo en las series televisivas y es extraño que en series que cuentan con muchas temporadas no se dediquen algunos episodios a representarlo. Dicha representación suele seguir una estructura: primero muestra una violencia contra las mujeres acotada a la relación de pareja, después se resuelve con éxito para la maltratada en pocos episodios y, por último, el tratamiento y presentación del caso se efectúa siguiendo prácticamente los manuales de las expertas en psicología de la violencia de género (con lo que se aprecia el cliché) (Arranz, 2020, p. 67).

En resumen, las series televisivas se están convirtiendo en las protagonistas de los relatos que produce la industria audiovisual. Incluso, a veces, la sociedad llega a creer que son espejos humanos, dejando de lado que lo que se muestra es un retrato parcial y deformado e interesado de la realidad creado y producido mayormente por varones (Arranz, 2020, pp. 74–79).

3. METODOLOGÍA: ANÁLISIS DE LA TRAMA LÉSBICA EN *AMAR ES PARA SIEMPRE* Y EN SU SPIN-OFF #*LUIMELIA*

3.1. MODELO DE ANÁLISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO

Con el objetivo de analizar la representación del lesbianismo, se ha recurrido al modelo de análisis que propone Beatriz González de Garay (2013, p. 169) en su Tesis Doctoral, *El lesbianismo en las series de ficción televisivas españolas*, en la que diferencia dos niveles de análisis.

Por un lado, el primer nivel corresponde a los datos relacionados con la serie y en él se encuadran los personajes (datos generales, contexto y puntos de giro), es decir, en este punto se trata de definir el entorno de los personajes (González, 2013, p. 169). Por otro lado, el segundo nivel se corresponde con la caracterización del personaje y el retrato televisivo que se hace de él en el objeto de estudio (González, 2013, p. 169). A continuación, se definen los diferentes apartados y subapartados del modelo de análisis aplicado a este trabajo (González, 2013, p. 169).

3.1.1. SERIE

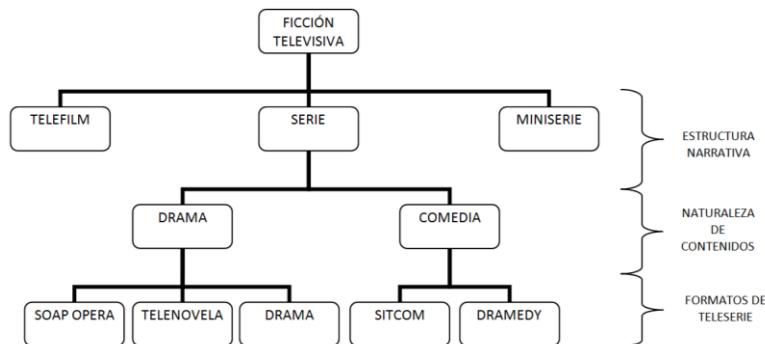
3.1.1.1. DATOS GENERALES

Antes que nada, se elaborará una ficha con los datos generales de la serie con el objetivo de contextualizarla y facilitar al lector una información global. Las categorías de dicha ficha son (González, 2013, pp. 169–172):

- Título. Permite denominar la serie, es la categoría fundamental de identificación.
- Cadena. Canal de televisión en el que fue emitida por primera vez la serie, aunque también puede tratarse de una plataforma digital en caso de que no haya sido emitida por televisión.
- Años de emisión. Hace referencia al periodo en el que la serie fue emitida por primera vez. Permite situar temporalmente la ficción y analizar el contexto en que fue emitida.
- Frecuencia de emisión. Permite conocer el tiempo que transcurre entre la emisión de un capítulo y el siguiente. En consecuencia, permite conocer qué tipo de producción es, a qué tipo de público se dirige y con qué frecuencia reciben los contenidos analizados.

- Franja horaria de emisión. Determina el momento de la programación en el que la serie es emitida. También permite conocer aspectos relacionados con el tipo de producción y público al que se dirige. Según Palacios (2005, como se citó en González, 2013, p. 170) la categorización es la siguiente: banda matinal (9:00 - 13:00), banda de acceso al mediodía (13:00 – 15:00), mediodía o segundo *prime time* (15:00 – 16:00), sobremesa (16:00 – 18:00), tarde (18:00 – 20:00), acceso a *prime time* (20:00 – 21:00), *prime time* (21:00 – 24:00) y *latenight* (00:00 – 2:30).
- Género. Se trata del tipo de serie que es en cuanto a su temática y estructura. De este modo, según el género del producto audiovisual, se tendrá una previa noción sobre el tipo de contenido y características que se emitirá. Carrasco (2013, pp. 174–200) diferencia tres géneros de ficción en televisión:
 - Telefilm. Consiste en la emisión de un relato autoconclusivo, salvo secuelas. Cuenta con una duración de metraje y con unos presupuestos generalmente menores que los de las películas destinadas al cine.
 - Miniserie. Consiste en la emisión, fragmentada en escasos capítulos, de un relato autoconclusivo, salvo secuelas.
 - Teleserie. Subgénero televisivo de ficción de claro propósito comercial destinado al entretenimiento, consistente en relatos inventados y estructurados en un amplio número (abierto o cerrado) de capítulos, cuya duración viene definida por la propia estructura de la parrilla de la cadena y los hábitos de consumo de los espectadores. Dentro de este género se diferencian cinco formatos: *soap opera*, telenovela, teleserie dramática, *sitcom* (o comedia de situación) y *dramedy* (dramedia), los cuales se pueden agrupar en base a la naturaleza de sus contenidos, en drama y comedia (Carrasco, 2013, pp. 184–193).

Figura 1. *Categorización de los tipos de género de ficción televisiva*



Fuente: Esquema elaborado por Ángel Carrasco (2010)

- Número de temporadas. Es el conjunto de capítulos que forman la serie de ficción y que se emiten continuamente durante un intervalo temporal. El número de temporadas es un indicador sobre el éxito y la continuidad de la serie en la programación televisiva.
- Número de capítulos. Es el número total de capítulos emitidos de la serie y también sirve como indicador de la persistencia y volumen de material audiovisual emitido.
- Directores. Son los profesionales responsables de la dirección de algunos de los capítulos de la serie y se consideran aquellos que aparecen en los créditos.
- Guionistas. Son los profesionales responsables del guion de alguno de los capítulos de la serie y se consideran aquellos que aparecen en los créditos.
- Argumento. Se trata de la descripción general del tema y la trama principal de la serie.
- Ambientación. Se trata del lugar geográfico y época histórica en los que transcurre la ficción. Permite conocer el momento temporal elegido para ubicar la serie y, en consecuencia, los hechos narrados estarán influenciados, basados y caracterizados en ese momento. Facilita el entendimiento global de la narración.

3.1.1.2. CONTEXTO HISTÓRICO

En este apartado se situará la ficción en su contexto diferenciando tres tipos: el sociopolítico, el televisivo y el legislativo, ya que son contextos clave para analizar la evolución de cualquier tipo de tema como, por ejemplo, el lesbianismo (González, 2013, pp. 172–173). De este modo, se trata de ubicar temporalmente cuándo el espectador percibe la representación en torno a la cuestión analizada.

a) Periodo sociopolítico

En este apartado se pretende analizar si las representaciones televisivas del lesbianismo tienen relación con la época histórica de su emisión y, en ese caso, comprobar si se adelantan, se retrasan o van en sintonía con su tiempo (González, 2013, p. 174). Teniendo en cuenta que el objeto de estudio se empezó a emitir en 2013, solo se considerará el periodo histórico de la Democracia, concretando los subperiodos según la presencia del partido político en el gobierno para analizar si existen diferencias entre épocas.

- Gobierno popular (2011-2016). Se consideran encuadradas en este periodo aquellas series cuyas tramas y personajes lésbicos se incorporan a la serie entre el 21 de diciembre de 2011 (tras la celebración de las elecciones generales) y el 1 de junio de 2018 (La Moncloa, s. f.).

- Gobierno socialista (2018-2021). Se consideran encuadradas en este periodo aquellas series cuyas tramas y personajes lésbicos se incorporan a la serie entre el 1 de junio de 2018 hasta el actual año 2021 (La Moncloa, s. f.).

b) Contexto televisivo

En este apartado, se trata de establecer cuál fue el contexto televisivo en el que se produjo la emisión del objeto de estudio. González (2013, p. 175) diferencia tres periodos: monopolio de TVE, competencia televisiva-años 90 y competencia televisiva-años 20. No obstante, dado que la emisión del objeto de estudio fue a partir de 2013, solo se tendrá en cuenta el último periodo.

c) Contexto legislativo

Tal y como indica González (2013):

Las leyes regulan el comportamiento ciudadano y son el máximo exponente de la legitimidad o reprobación de una conducta en una sociedad determinada. Durante muchos períodos de la Historia, la consideración de la homosexualidad pertenecía al ámbito de lo moral, lo religioso o lo cultural. Sin embargo, a partir del s. XIX, con la inclusión de la homosexualidad en el discurso médico-científico, las leyes empezaron a regular los comportamientos homosexuales. (p. 175).

Como se ha podido ver en el marco teórico, en España la legislación referida al colectivo LGTB+ se dividió en dos categorías: las leyes represoras (aplicadas durante el Franquismo y la Transición) y las leyes legitimadoras (las que persiguen la equiparación de los derechos para las personas LGTB+) (González, 2013, p. 175). En este sentido, la aprobación de la reforma del Código Civil es el punto clave en cuanto a la regulación de los derechos de las personas LGTB+ y, por ello, será un indicador del impacto de la legislación en la ficción televisiva (González, 2013, p. 175).

- Antes de la reforma del Código Civil (Ley 13/2005). Se encuadran los personajes lésbicos introducidos en la ficción antes de julio de 2005.
- Despues de la reforma del Código Civil (Ley 13/2005). Se encuadran los personajes lésbicos introducidos en la ficción después de julio de 2005.

3.1.1.3. TRAMAS

En este apartado, se analizará el eje del personaje a lo largo de la serie, es decir, su evolución a través de los puntos de giro característicos de una narración audiovisual.

Concretamente, se examinarán los momentos clave en la trama sentimental del personaje más que en las tramas profesionales o personales, ya que es ahí donde se aborda el rasgo de la orientación sexual del personaje de forma más específica (González, 2013, p. 177). Siguiendo a González (2013, p. 177), hay tres categorías para analizar la evolución del personaje: el inicio, el desarrollo y el final del personaje en la serie.

a) Descripción inicial del personaje

Se trata de los rasgos físicos y psicológicos que caracterizan al personaje y que se muestran durante los capítulos de la serie o en fuentes documentales secundarias como la página web de la ficción (González, 2013, p. 177).

b) Desarrollo del personaje: puntos de giro

Como se ha comentado anteriormente, la evolución narrativa del personaje se puede analizar a través de los puntos de giro, es decir, aquellos momentos en los que le sucede algo significativo que hace cambiar la trayectoria del relato (González, 2013, p. 177). González (2013, pp. 177–178) propone unas variables con el fin de analizar los acontecimientos más significativos en la evolución del personaje respecto a su orientación sexual:

- Revelación de la orientación sexual. Se trata del momento en el que el personaje se da cuenta y/o explicita su orientación sexual. Puede considerarse como un punto de giro o no, si el personaje es LGTB+ desde el principio.
- Inicio de la relación LGTB+. Se trata del punto narrativo en el que el personaje mantiene una relación sexual o inicia una relación sentimental con otro personaje LGTB+, si es que ocurre en algún momento del relato.
- Comunicación pública de la relación. Se trata del momento del relato en el que la pareja, si existiera, de forma conjunta o por separado, decide comunicar a su entorno la relación. Si el personaje mantuviera una relación desde el principio del relato y la hubiera comunicado, no se consideraría como un punto de giro.
- Formalización legal de la relación. Consiste en el punto de la trama en el que, si sucediera, la pareja decide formalizar legalmente su relación mediante la inscripción como pareja de hecho o el matrimonio. Del mismo modo, se dejará constancia si los personajes manifiestan la intención de hacerlo, aunque en ese momento no fuera legal.

- Descendencia. Consiste en el momento en el que el personaje o pareja deciden, si sucediera, ser progenitores. También se dejaría constancia de la forma en la cual la pareja o la persona elige llevarlo a cabo (adopción, inseminación artificial, etc.).
- Crisis/ruptura.

c) Desenlace del personaje

En términos narrativos, se trata del final que se le da al personaje, es decir, si la serie estuviera concluida o el personaje la hubiera abandonado se correspondería con su final; en caso contrario, se consideraría como un desenlace de temporada (González, 2013, p. 178).

d) Acciones diferenciales

Se refiere a aquellas acciones que identifican al personaje LGTB+ como tal. Puede ser que muchas de estas acciones coincidan con los puntos de giro; por eso, cuando no sea así, se señalará específicamente las acciones diferenciales en las que participan los personajes (acciones sexuales, manifestaciones afectivas, acciones homófobas, etc.) (González, 2013, pp. 178–179).

3.1.2. CARACTERIZACIÓN DEL PERSONAJE LÉSBICO

En este apartado, se trata de determinar cuáles son las características que definen a los personajes lésbicos objeto de estudio a partir de la división planteada por González (2013, p. 179).

3.1.2.1. ASPECTO EXTERNO

El objetivo de este apartado es analizar si el personaje cumple con los rasgos definitorios del canon de belleza occidental femenina actual. Los cánones de belleza son divididos por el sexo, por eso se encuentra el canon de belleza masculina y el canon de belleza femenina. No obstante, al tener en cuenta el objeto de estudio, el análisis se centrará en este último (González, 2013, p. 179). Además, será interesante valorar el grado de aceptación de los personajes de su rol de género para contrastarlo con los estereotipos femeninos y lésbicos existentes en la sociedad, vistos en apartados anteriores (González, 2013, p. 179).

a) Edad

Se trata de definir la edad aparente y aproximada del personaje a través de la constatación explícita que el relato pueda dar (afirmación del propio personaje o de otros, documentos o signos que lo indique...) o de la indiferencia a partir de indicios del relato (apariencia física, situación laboral, etc.) (González, 2013, p. 180). Se establecerán unos intervalos de edad amplios y se tomarán los valores referidos a la edad del personaje en el momento de su introducción en la serie: infancia (0-11 años), adolescencia (12-19 años), juventud (20-39 años), madurez (40-59 años) y vejez (más de 60 años).

b) Complexión

Según Knapp (2015, p. 153, como se citó en González, 2013, p. 181), hay tres tipos de físico en las personas adultas: endomorfos (blandos, redondos, gordos), mesomorfos (robustos, musculosos, atléticos) y ectomorfos (altos, delgados, frágiles).

González (2013, p. 181) indica que, en la sociedad actual, el canon de belleza femenina está representado por el tipo ectomorfo y, por ello, reagrupa los somatotipos en dos categorías: compleción delgada (somatotipo ectomorfo) y compleción robusta (somatotipos endomorfo y mesomorfo).

El objetivo de este apartado es conocer si el retrato televisivo del lesbianismo muestra una imagen de la mujer acorde con los cánones de belleza femenina occidental (compleción delgada) o se acerca más al tipo de físico que el estereotipo lésbico conlleva (compleción robusta) (González, 2013, p. 181).

c) Etnia

Se trata de todos aquellos rasgos físicos, características históricas, lingüísticas, religiosas, entre otras, que son comunes a un grupo de personas (González, 2013, p. 181). En este caso, es de relevancia conocer los rasgos físicos, es decir, las características externas porque son las que configuran la apariencia del personaje, diferenciando entre dos categorías (González, 2013, p. 182): caucásica y no caucásica.

d) Feminidad

González (2013, p. 183) propone definir los rasgos asociados a la feminidad y masculinidad de manera que se pueda rastrear si los personajes lésbicos se basan o no en el estereotipo que vincula homosexualidad femenina con masculinidad. En este sentido, se diferencia entre el concepto de las lesbianas *femmes* (representadas como deseables, guapas, delgadas, correctas, etc.) y las lesbianas *butch* (representadas como grotescas, feas, bastas, etc., a ojos heteronormativos), explicado en apartados anteriores del marco teórico. Así pues, diferencia dos categorías: personajes con apariencia externa femenina y personajes con apariencia externa masculina.

3.1.2.2. OCUPACIÓN PROFESIONAL

El objetivo de este apartado es recopilar información sobre las profesiones predominantes de los personajes y sus características (si son cualificadas o no; si tradicionalmente se han asociado al género masculino, femenino o no binario, etc.) (González, 2013, p. 183).

3.1.2.3. ACTITUDES FEMINISTAS RADICALES

Tal y como indica González (2013):

Tradicional y estereotípicamente, el lesbianismo ha sido asociado a una rama combativa y exaltada del movimiento feminista. Por eso, nos interesa analizar si su retrato televisivo asocia o no a los personajes lésbicos con estas actitudes. Para diferenciar el discurso igualitario del combativo, los personajes que incluyamos en la segunda categoría han de hacer explícito el discurso feminista y hacerlo, además, de una manera vehemente. (p. 186).

Se identificará como discurso combativo aquellas situaciones en las que se defiende el feminismo y se vea representado en forma de conversación, acto, reivindicación, etc.

3.1.2.4. CARACTERIZACIÓN SEXUAL

Se refiere a la dimensión sexual de los personajes analizados contemplando los siguientes apartados (González, 2013, p. 186–188):

a) Origen

Este apartado pretende identificar la postura que adopta el discurso televisivo en el origen de la homosexualidad diferenciando dos categorías:

- Génesis: es la causa que maneja el relato para explicar la orientación sexual del personaje. Hay tres posibilidades:
 - Espontánea: la orientación sexual aparece sin que el relato señale ningún factor desencadenante.
 - Inducida: el discurso ofrece una explicación de la orientación sexual recurriendo a factores externos al propio desarrollo psicológico del personaje (económicos, sociales, etc.).
 - No definida: el discurso no ofrece información sobre el origen de la orientación sexual.
- Emergencia: es el momento en el que el personaje toma conciencia de su orientación sexual. Hay tres posibilidades:
 - Temprana: el personaje se percibe así mismo como LGTB+ des del inicio del relato.
 - Tardía: el personaje toma conciencia de su orientación sexual a lo largo del relato.
 - No consciente: el personaje no se percibe a sí mismo como LGTB+, aunque el relato muestre en él acciones que la sociedad identifica comúnmente con este colectivo.

b) Integración

Hace referencia a la forma en que el personaje lida con su orientación sexual. Se diferencian dos tipos: la integrada, que se caracteriza porque la orientación sexual del personaje no representa un conflicto para el mismo, es asumida e integrada con naturalidad en su perfil psicológico; y la conflictiva, es decir, el personaje rechaza su orientación sexual.

c) Realización

Se refiere a las acciones o verbalizaciones del personaje que expresen su atracción por personas LGTB+. En este sentido, se diferencian las siguientes acciones:

- Realizada: el personaje mantiene relaciones con otros personajes LGTB+.
- Reprimida: el personaje no mantiene relaciones con otros personajes LGTB+ porque él mismo se opone.
- No realizada: el personaje no se opone a mantener relaciones sexuales, pero tampoco las mantiene.

d) Exclusividad

Manifiesta el grado de exclusividad del rasgo homosexual respecto a otras orientaciones sexuales: heterosexualidad y bisexualidad. Se diferencian dos categorías: la exclusiva, que es en la que el personaje solo mantiene relaciones con personajes LGTB+; y la no exclusiva, en la que el personaje también mantiene relaciones heterosexuales y se puede definir ante el resto de los personajes como bisexual, homosexual o heterosexual.

3.1.2.5. ENTORNO

En este apartado se considerarán los aspectos relacionados al entorno del personaje y su relación con él (González, 2013, pp. 188–190):

a) Familiar

Se tiene en cuenta la relación del personaje con su familia ascendente, es decir, no con la que forme él en su vida adulta. Este entorno queda definido por las siguientes categorías:

- Núcleo: formación de la familia. Engloba los siguientes modelos:
 - Estructurado: concepto utilizado para referirse al modelo de familia tradicional constituido por progenitores (madre y padre) e hijos.
 - Desestructurado: este concepto engloba las familias monoparentales, las circunstancias relacionadas con las separaciones o los divorcios, la presencia de dependencias al alcohol y otras drogas, la presencia de la enfermedad mental o la grave discapacidad, entre otros (Bueno, 2000, p. 37, como se citó en González, 2013, p. 188).
 - Desconocido: no se da información respecto a la composición de la familia del personaje.
- Relación del personaje con su núcleo familiar: recoge la información referente a la relación que el personaje mantiene con su familia. Puede ser que el personaje mantenga con su familia una relación: favorable, neutral, hostil y no definida (en este caso no se da información sobre la relación).

b) Homosexual

Entorno formado por personajes que comparten la orientación sexual del personaje. En este apartado, se podrá analizar si hay una representación significativa de este entorno o si, por el contrario, el personaje parece no interactuar con otros personajes LGTB+. De

este modo, no se incluyen las parejas porque actúan como una unidad que, a su vez, también puede relacionarse o no con el entorno LGTB+. La representación puede ser: presente, hay una representación significativa, es decir, el personaje alude o es representado de forma recurrente en un entorno LGTB+; o ausente, no hay una representación significativa de un entorno LGTB+ alrededor del personaje.

c) Aceptación social

Está formado por las relaciones sociales que mantiene el personaje incluyendo el entorno laboral, el familiar, el personal LGTB+ y el personal heterosexual. En este apartado, interesa conocer cómo se comporta el personaje en cada uno de esos entornos con respecto a su orientación sexual. Por eso, se establecen cuatro categorías aplicadas a cada uno de los entornos definidos:

- Aceptada: se acepta la orientación sexual del personaje.
- Rechazada: se rechaza la orientación sexual del personaje.
- Ambas: se producen tanto situaciones de rechazo como de aceptación dentro del mismo ámbito porque provienen de distintos personajes (algunos lo aceptan y otros lo rechazan) o porque su actitud no evoluciona.
- No definida: se pueden dar diferentes situaciones como, por ejemplo, que el grupo de referencia no aparezca representado, por omisión o por inexistencia, que no se ofrezca información sobre su actitud respecto a la orientación sexual del personaje, o bien que el personaje no dé a conocer su orientación sexual a ese entorno.

d) Visibilidad

Se trata de la transparencia u ocultamiento de la orientación sexual del personaje ante el resto de los personajes.

- Grado de visibilidad: grado en el que el personaje hace visible su orientación sexual.

Se divide en:

- Visibilidad inicial: es el grado de visibilidad que se da en el momento en el que el personaje aparece en el relato o es consciente de su orientación sexual.
- Visibilidad final: es el grado de visibilidad que se da en el momento en el que el personaje desaparece del relato o este termina. Para ambos casos, inicial y final, la visibilidad puede ser:

- Oculta: el personaje no ha hecho saber a ningún personaje su orientación sexual, solo el espectador o los personajes que la comparten la conocen.
 - Restringida: solo el círculo de personajes más cercano lo sabe.
 - Pública: cualquier personaje del relato puede saberlo.
- Evolución: es la variación que se puede dar entre la visibilidad inicial y la final. Puede darse hacia una mayor visibilidad, hacia una menor visibilidad o no evolucionar.

3.1.2.6. RELACIONES SENTIMENTALES

En este apartado se recogerán cuantitativamente los datos descritos de forma cualitativa en el segundo epígrafe de la parte dedicada al estudio de las tramas del personaje («Desarrollo del personaje: puntos de giro»). Se incluyen los siguientes apartados: inicio, formalización, descendencia y crisis/ruptura.

3.1.2.7. ACCIONES DIFERENCIALES

En este apartado recogerán cuantitativamente los datos explicados de forma cualitativa en el cuarto epígrafe de la parte dedicada al estudio de las tramas del personaje («Acciones diferenciales»). Se diferencian las siguientes categorías: sexuales, de identificación y homofobia.

3.2. APLICACIÓN DEL MODELO DE ANÁLISIS: AMAR ES PARA SIEMPRE

3.2.1. FICHA TÉCNICA

Tabla 4. Ficha técnica de la serie *Amar es para siempre*

Título	<i>Amar es para siempre</i>
Años de emisión	2013- (Temporada 7 y 8 emitidas entre 2018 y 2020)
Frecuencia de emisión	De lunes a viernes
Cadena	Antena 3
Franja horaria de emisión	Sobremesa (16.30h)
Género	Telenovela
Número de temporadas	9 (No finalizada)
Número de capítulos	2.125 (No finalizada)
Director	Eduardo Casanova
Guionistas	Diana Rojo Borja González Santaolalla Mercedes Cruz Ángel Agudo Aitor Santos
Argumento	Es la continuación de la serie <i>Amar en tiempos revueltos</i> , emitida entre 2005 y 2012 en TVE. La trama objeto de estudio tiene lugar entre la temporada 7 y 8, en la cual se narra la difícil historia de amor lesbica entre Luisita Gómez (Paula Usero) y Amelia Ledesma (Carol Rovira) en los años 70.
Ambientación	Temporal: Transición Española. La temporada 7 engloba desde septiembre de 1975 hasta julio de 1976, y la temporada 8 de septiembre de 1976 hasta septiembre de 1977. Espacial: urbana (Madrid).

Fuente: Elaboración propia a partir de la información extraída de la página web de Antena 3 (2021) y a partir de la tabla elaborada por Beatriz González (2013)

La telenovela empezó a emitirse en Antena 3 en 2013 y, concretamente, la trama lesbica objeto de estudio se inició en la temporada 7, emitida entre septiembre de 2018 y septiembre de 2019, y se prolongó hasta el final de la temporada 8, emitida entre septiembre de 2019 y septiembre de 2020. Así pues, la relación amorosa entre los dos

personajes a analizar, Luisita y Amelia, se desarrolló durante las dos temporadas citadas, que sumaron un total de 503 capítulos.

Esta trama narra la difícil historia de amor entre dos mujeres, Luisita Gómez (Paula Usero) y Amelia Ledesma (Carol Rovira), durante la época de los años 70, en plena transición española. Ambas se conocen por primera vez en el «King's», club en el que trabaja Luisita como camarera y Amelia acude como clienta, y a partir de ese momento inician una relación de amistad que acaba convirtiéndose en una relación amorosa (Antena 3, 2020). Desde un primer momento, Amelia tiene muy clara su orientación sexual, pero Luisita no, ya que nunca había intimado y/o sentido algo por una mujer (Antena 3, 2020).

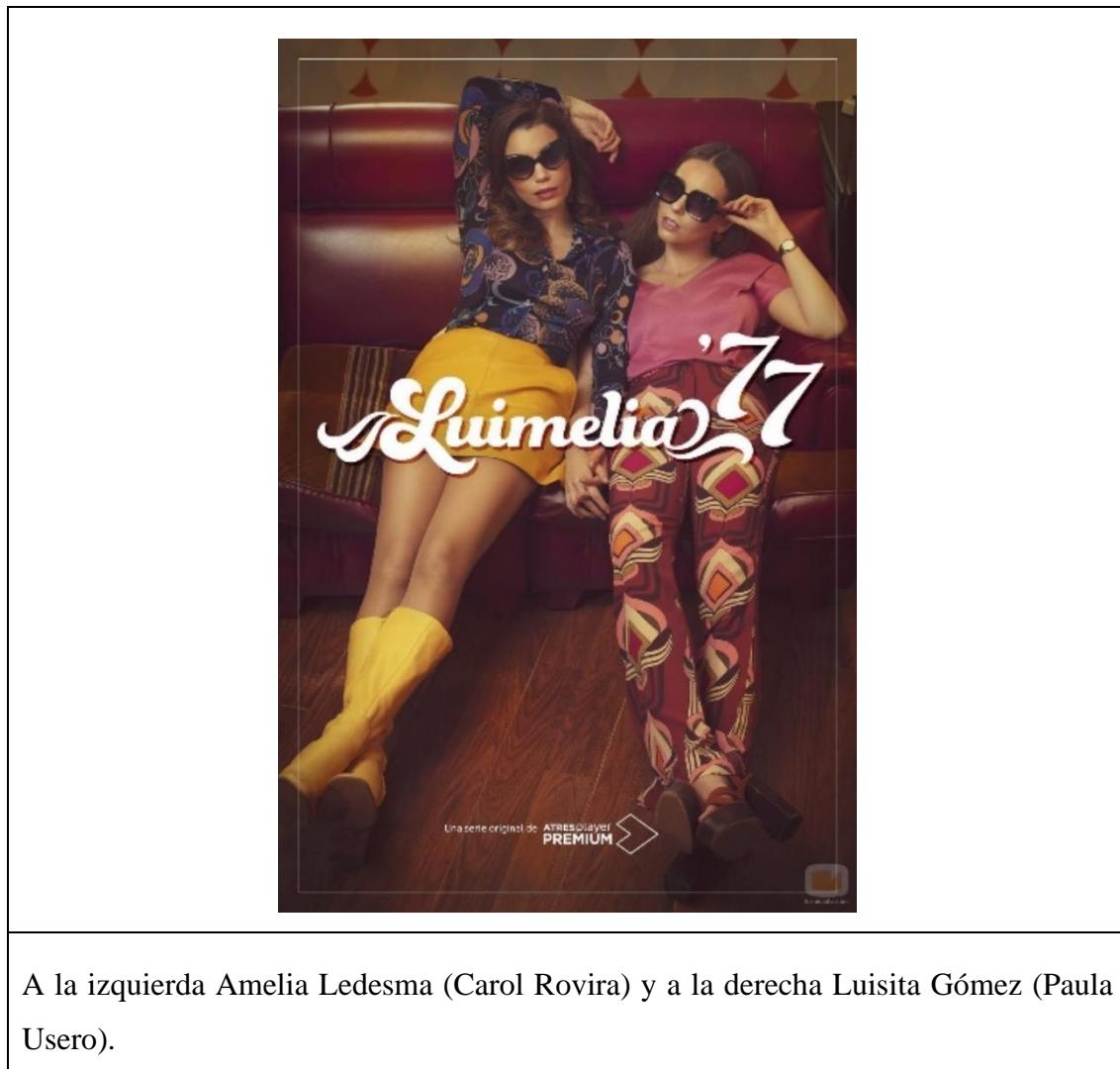
La trama lesbica objeto de estudio de *Amar es para siempre* fue bien recibida por la audiencia y la crítica (Estévez, 2019). Luisita y Amelia se convirtieron en una de las parejas más queridas de la telenovela durante la temporada 7 y 8 y esto supuso un éxito rotundo, llegando incluso a ser una de las series del top 10 más comentadas en Twitter (Such, 2020). De hecho, entre la temporada 6 y 7, cuando se introdujo a los dos personajes citados, hubo un repunte significativo en el volumen de comentarios en Twitter (creció en un 1,017%), y el *hashtag*³ más utilizado para hablar de la serie fue precisamente #Luimelia (51,6%); siendo Luimelia la conjunción del nombre de Luisita («Lui») y Amelia («melia») (Such, 2020).

De este modo, durante la emisión de ambas temporadas, los fans hicieron uso del *hashtag* #Luimelia para comentar paso a paso el desarrollo de la relación entre Luisita y Amelia, hecho que motivó a la productora a desarrollar un *spin-off*, #Luimelia, exclusivo sobre esta trama, pero basado en la actualidad (analizado más adelante) (Estévez, 2019). Además, después del éxito del *spin-off*, y gracias al interés y apoyo de la audiencia, la productora decidió realizar un montaje, #Luimelia77, con el objetivo de recopilar y narrar el año y medio de relación que mantuvieron Luisita y Amelia en *Amar es para siempre* (Quijorna, 2020). Este montaje consta de 4 capítulos emitidos en la plataforma digital de Atresplayer Premium y en Antena 3 Internacional (Atresplayer Premium, 2020). El

³ Hashtag es el término en inglés correspondiente a «etiqueta» en español que se utiliza para hablar sobre asuntos que desean ser indexados en redes sociales. Suele insertarse el símbolo de la almohadilla (#) antes de la palabra, frase o expresión que se quiera utilizar. Cuando la combinación se publica, se transforma en un enlace que lleva a una página con otras publicaciones relacionadas al mismo asunto (RD Station, 2020).

estreno de #Luimelia77 generó una audiencia social en Twitter de más de 4.700 tuits, más de 900 autores únicos y 1,4 millones de impresiones (Barlovento Comunicación, 2020).

Tabla 5. Cartel promocional de #Luimelia77



A la izquierda Amelia Ledesma (Carol Rovira) y a la derecha Luisita Gómez (Paula Usero).

Fuente: Página web de Fórmula TV (Atresmedia, 2020)

A partir de la realización del *spin-off*, se hicieron varios guiños en referencia a gustos o inquietudes de ambos personajes, tanto en *Amar es para siempre* como en #Luimelia (Sánchez, 2020). Por ejemplo, en la serie madre, Amelia expresa su gusto por la copla y en el segundo capítulo de la primera temporada de #Luimelia también lo deja saber en la primera cita que tiene con Luisita, en la que ambas se ponen a cantar una canción de Juanita Reina; otro ejemplo se da cuando, en la serie madre, Amelia invita a Luisita a dar un paseo y ella le pregunta dónde, a lo cual le responde que en otra época no le hubiera preguntado y se hubiera dejado llevar, secuencia que hace referencia a la primera cita que

tuvieron en *#Luimelia*, en la que sucede lo mismo pero Luisita no le pregunta dónde sino que accede directamente a dar el paseo. Otro guiño se muestra en el capítulo 1.848 de *Amar es para siempre*, en este Amelia abre una librería y piensa en ponerle el nombre de Librería Luimelia, haciendo referencia al título del *spin-off*; y, por último, también en la serie madre, Luisita comparte con Amelia unos cruasanes para desayunar, los cuales son un símbolo característico del primer personaje en *#Luimelia*, ya que utiliza el *emoji* del cruasán para ser más «moderna» en redes sociales (Sánchez, 2020). De esta forma, los guionistas facilitan la continuidad en la esencia de cada personaje y en el desarrollo de su relación pese a ser épocas distintas, los años 70 y la actualidad.

Como se ha comentado anteriormente, la trama lesbica entre Luisita y Amelia en *Amar es para siempre* finalizó en la temporada 8, lo que provocó un revuelo entre los fans más fieles de Luimelia. Esto se vio bien reflejado en Twitter: fueron líder en *share social*⁴ y primer *trending topic*⁵ con el *hashtag* #DespedidaLuimelia77, se generó más de 2,2 millones de impresiones, se publicó más de 13.800 tuits y escribieron más de 1.500 autores únicos (Antena 3, 2020).

Cabe destacar que *Amar es para siempre*, el 1 de diciembre de 2020, celebró los 2.000 capítulos emitidos en antena, convirtiéndose así en la serie diaria más vista de la televisión española (Antena 3, 2020). En total, la producción cuenta con una media de aproximadamente 1,5 millones de espectadores por capítulo con una cuota del 12,8%, una cifra que se incrementa hasta los 14,7 puntos entre el público femenino, y hasta el 17,2% en el público de más de 65 años (Antena 3, 2020). Por lo tanto, se trata de una producción de gran alcance nacional, hecho que puede explicar el gran éxito de la introducción de una trama lesbica contextualizada en los años 70 y emitida en horario de sobremesa.

⁴ Share es un término en inglés que se utiliza en la industria televisiva para designar el porcentaje de audiencia que tiene un programa de televisión. En este caso, el *share social* se refiere a la audiencia que tiene un programa de televisión en redes sociales, es decir, cuánto se ha hablado, publicado, compartido, etc., sobre ese programa en redes sociales (Significados.com, 2014).

⁵ Trending es un término en inglés que deriva del sustantivo *trend*, que significa tendencia. En este caso, *trending topic* hace referencia a un tema de actualidad que está marcando la pauta informativa del momento, bien sea por su repercusión, trascendencia, interés, popularidad o, simplemente, porque está de moda (Significados.com, 2016).

3.2.2. CONTEXTO HISTÓRICO

Tabla 6. Contexto histórico sobre el análisis de *Amar es para siempre*

CONTEXTO		
Sociopolítico	Democracia	
	Gobierno popular (2011-2016)	Gobierno socialista (2018-Actualidad)
Televisivo	-	X
	Monopolio TVE	Competencia televisiva
Legislativo	-	X
	Antes de la reforma del Código Civil (Ley 13/2005)	Después de la reforma del Código Civil (Ley 13/2005)
	Antes parejas de hecho (1998)	Después parejas de hecho (1998)
	-	-
		X

Fuente: Elaboración propia a partir de la tabla elaborada por Beatriz González (2013)

Como se ha comentado anteriormente, la relación entre los dos personajes se inició en la temporada 7 y finalizó en la temporada 8, es decir, se emitió entre 2018 y 2020.

Sin embargo, el relato se enmarca en la época de los años 70 y, en consecuencia, todo lo narrado transcurre en un contexto histórico diferente al actual. Esto se ve reflejado en toda la telenovela, pero concretamente y con más intensidad en la trama de Luisita y Amelia, ya que son lesbianas y mantienen una relación en un momento en el que la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social estaba vigente. Como se ha comentado en el marco teórico, esta ley implicaba que cualquier persona del colectivo LGTB+ podía ser denunciada y/o encarcelada por el simple hecho de pertenecer a dicho colectivo.

Por lo tanto, el desarrollo de la trama lésbica se ve totalmente influenciado por el contexto, ya que no pueden hacer pública su orientación sexual, ni su relación, etc. Del mismo modo, el feminismo tampoco se ve representado como lo vemos actualmente, sino que se muestra desde otro punto de vista y sin tener la misma influencia que ahora.

3.2.3. TRAMAS

3.2.3.1. DESCRIPCIÓN INICIAL DEL PERSONAJE

Tabla 7. Fotos promocionales de la temporada 8 de *Amar es para siempre*

	
Luisita Gómez (Paula Usero).	Amelia Ledesma (Carol Rovira).

Fuente: Página web de Fórmula TV (s. f.)

Tal y como se puede observar en las fotos promocionales de la temporada 8, ambos personajes son canónicamente femeninos y atractivos, hecho que se corresponde al estereotipo más común, el de la lesbiana *ultrafemme*, es decir, la lesbiana guapa, con pelo largo, maquillada, delgada, deseable, entre otras características (Maroto, 2013).

Tabla 8. Cabecera de la temporada 8 de *Amar es para siempre*


Luisita y Amelia con prendas características de la época de los 70.

Fuente: Página web de Antena 3 (s. f.)

Luisita Gómez: se quedó huérfana cuando sus padres murieron en la Guerra Civil y la prima hermana de su madre la adoptó (Antena 3, 2020). A partir de ese momento empezó a formar parte de la familia Gómez o más conocidos como Los Asturianos (nombre del bar en el cual trabajan). Su madre es Manolita (Itziar Miranda) y su padre es Marcelino (Manu Baqueiro), ambos personajes recurrentes de la serie (Antena 3, 2019). Luisita tiene 26 años, es optimista, alegre, luchadora e inocente, y asumió con normalidad su verdadero origen. Lo que más le costó fue asumir su atracción por Amelia llegando incluso a luchar contra sus propios sentimientos, ya que siempre se había considerado heterosexual.

Amelia Ledesma: llegó con 29 años al barrio buscando trabajo como *vedette* y huyendo del rechazo de su estricto padre, que trabaja como militar. Amelia es emprendedora y luchadora y empezó a trabajar en dos de los negocios más importantes del barrio: en el hotel «La Estrella» y en el «King's», el club de noche. Revela su orientación sexual cuando una noche mantiene relaciones sexuales con una mujer y, poco a poco, va mostrando su sexualidad y su amor por Luisita.

3.2.3.2. DESARROLLO DEL PERSONAJE: PUNTOS DE GIRO

a) Revelación de la orientación sexual

Tabla 9. Revelación de la orientación sexual de Luisita en *Amar es para siempre*

AMAR ES PARA SIEMPRE				
LUISITA				
REVELACIÓN DE LA ORIENTACIÓN SEXUAL				
Inicio del relato	Anterior		Posterior	
Realización	Realizada	Reprimida	No realizada	No definida
Reacción	Ocultación	Comunicación	No definida	

Fuente: Elaboración propia a partir de la tabla elaborada por Beatriz González (2013)

Tabla 10. Revelación de la orientación sexual de Amelia en *Amar es para siempre*

AMAR ES PARA SIEMPRE AMELIA				
REVELACIÓN DE LA ORIENTACIÓN SEXUAL				
Inicio del relato	Anterior		Posterior	
	X		-	
Realización	Inicial			
	Realizada	Reprimida	No realizada	No definida
	X	-	-	-
	Final			
	Realizada	Reprimida	No realizada	
	X	-	-	
Reacción	Inicial			
	Ocultación	Comunicación	No definida	
	X	-	-	
	Final			
	Ocultación	Comunicación	No definida	
	-	X	-	

Fuente: Elaboración propia a partir de la tabla elaborada por Beatriz González (2013)

El personaje de Luisita aparece por primera vez en la serie en la temporada 6, aunque no cobra relevancia hasta la temporada 7, momento en el que se introduce también el personaje de Amelia.

La orientación sexual de Luisita es definida como heterosexual desde un principio porque intima en algún momento con hombres y porque se manifiesta en diversas ocasiones que tiene o ha tenido pretendientes.

LUISITA: ¿Que Casablanca es una película ñoña? [...]

ARTURO: Bueno, me parece muy sensiblonia.

LUISITA: ¿Sensiblonia por qué? ¿Por lo de «bésame como si fuera la última vez»?

ARTURO: ¿Quieres que te bese? No me provoques Luisa porque te beso, que no me conoces.

LUISITA: Atrévete Rick.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2018), Temporada 6

LUISITA: Pues que la gente es muy pesada hoy preguntándome que con quien voy a ir a tu boda. Que si voy a ir acompañada, que si estoy soltera, que si tengo que espabilar...

MARÍA: Luisi escúchame, lo dirán de broma. Estamos en el 1970, no en la época de amar y castaña. [...] A ver, no te enfades, ¿no será que a ti te sigue doliendo ver a Arturo con Llanos? Te lo digo porque cuando una está soltera y ve parejas es inevitable que se compare.

LUISITA: María te he dicho un millón de veces que no, que Arturo es mi amigo, y punto y final.

MARÍA: Pero ¿qué tipo de amigo? ¿Como Lucas el de Barcelona o como Sebas el galleguiño?

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2018), Temporada 6

Además, en el capítulo 1.490, la orientación sexual de Luisita se reconfirma con su postura reacia a mantener relaciones sexuales con las mujeres. Esto se debe a que, a pesar de la visibilidad del colectivo LGTB+, lo cierto es que el lesbianismo siempre ha estado más penalizado y ha sido la orientación menos visibilizada de todo el colectivo.

LUISITA: Pero no lo entiendo, o sea quiero decir, para que te va a regalar flores una chica... ¿Se ha enamorado de ti?

AMELIA: A ver Luisita yo hace días que quiero hablar contigo...

LUISITA: ¿Sabes que te voy a decir Amelia? Que menos mal que te has quedado en Madrid hija, menos mal.

AMELIA: ¿Ah sí? ¿Y eso por qué?

LUISITA: Hombre, tú me dirás, ¿cómo te vas a ir a Roma con una mujer que no conoces, con una mujer que le gustan las mujeres? ¡Por favor!

AMELIA: Eh, a ver Luisita, hay muchas más mujeres así de las que te piensas.

LUISITA: Sí, claro, pero imagínate que tú vas y ella se piensa que eres una de esas mujeres. Amelia, por favor, que...

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2018), Temporada 7

Sin embargo, la orientación sexual de Amelia queda definida desde un principio, en el capítulo 1.488, porque intima durante una noche con Sara, una admiradora que acude al «King's» para ver sus espectáculos. Además, Amelia en todo momento oculta su orientación sexual y no quiere ser vista públicamente con una mujer.

SARA: ¿Te vas a ir sin darme los buenos días?

AMELIA: Pensé que estabas dormida.

SARA: Me desperté al oírte salir.

AMELIA: Pues... lo siento si te desperté.

SARA: No tienes nada que sentir, así puedo despedirme de ti...

AMELIA: Sara, Sara, Sara, que no quiero que me vean.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2018), Temporada 7

Asimismo, en el capítulo 1.488, Amelia reconfirma su orientación sexual durante una conversación con Jesús, su compañero de trabajo del hotel «La Estrella».

AMELIA: La verdad es que soy lesbiana.

JESÚS: ¿Y qué más da? Como si eres daltónica o diabética, que para mí eres perfecta Amelia.

AMELIA: Jesús, por favor, a ver lo que te quiero decir es que no me gustan los hombres. Por eso dejé a mi prometido plantado en el altar. Me gustan las mujeres.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2018), Temporada 7

En cuanto al personaje de Sara, citado anteriormente, no solo representa un momento clave para Amelia, ya que a través de este se conoce su orientación sexual, sino que también es fundamental para Luisita, puesto que gracias a una conversación con ella empieza a identificar su amor por Amelia y, en consecuencia, su orientación sexual. Además, en el capítulo 1.499, Sara le hace saber a Luisita que a Amelia le gustan las mujeres.

LUISITA: ¿Por qué no me dijiste que eras la admiradora secreta de Amelia cuando te dije que ella me gustaba?

SARA: ¿Ya te ha ido Amelia con el cuento no? [...] Amelia y yo tuvimos un idilio hace tiempo.

LUISITA: ¿Qué? ¿A Amelia le gustan las mujeres?

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2018), Temporada 7

Una vez definidas las orientaciones sexuales de ambas, en el capítulo 1.502, vuelve a ser Sara quien aprovecha la situación para evitar que Amelia y Luisita inicien una relación, ya que fue anteriormente rechazada por Amelia y siente despecho. Por lo tanto, se refleja un de los tópicos que suele aparecer en las ficciones: el enfrentamiento entre mujeres. En este caso concreto se desarrolla entre Luisita y Sara cuando desean conquistar a Amelia o tener algo con ella.

LUISITA: Sara ¿qué haces?

SARA: ¿Es la primera vez que te besa una mujer?

LUISITA: Que por qué me has besado te estoy diciendo.

SARA: Porque pensé que te apetecía.

LUISITA: No vuelvas a hacerlo nunca más.

SARA: Lo siento, pensaba que te gustaban las mujeres.

LUISITA: Me gusta una, y se llama Amelia.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2018), Temporada 7

Poco a poco, Luisita va asumiendo que le pueden llegar a gustar las mujeres y que lo que verdaderamente siente por Amelia es amor más allá de una amistad. Con lo cual, Luisita se ve influenciada por el hecho de que la sociedad siempre ha traducido en amistad la relación entre dos mujeres, es decir, el proceso de negación a aceptación se ha disfrazado con decir que eran amigas. De este modo, Luisita deja de ocultar su orientación sexual y la revela por primera vez, en el ámbito familiar, a su hermana María en el capítulo 1.510.

LUISITA: Tu amigo Gonzalo, no... No les dijo a sus padres que le gustaban los chicos...

MARÍA: No, al principio no. Por eso nos hicimos pasar por novios.

LUISITA: Claro porque las personas que tienen esos gustos se tienen que ocultar, ¿no? Porque no está bien visto.

MARÍA: No Luisi, esas personas tienen que luchar el doble, nada más.

LUISITA: Pues... Pues, es que yo creo que... Yo creo que a mí me pasa lo mismo que le pasaba a Gonzalo. ¿Tú crees que yo me tendría que ocultar? ¿Tú crees que nuestra familia lo entendería? ¿Qué me apoyarían y que me seguirían mirando con los mismos ojos?

MARÍA: Yo creo que sí.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2018), Temporada 7

Finalmente, en el capítulo 1.520, Luisita se identifica como lesbiana al entender que ama a Amelia.

LUISITA: A mí me pasa lo mismo contigo Amelia. Es que cuando te miro no me salen las palabras. [...] Desde que empecé no pude parar de escribir. Eso es para ti. Amelia es que aquí explico todo lo que me has hecho descubrir y todo lo que me has hecho sentir. Yo te juro que nunca he sentido nada por nadie como lo que siento por ti.

AMELIA: ¿Estás segura Luisita?

LUISITA: Sí, antes estaba muy confundida y muy asustada, sobre todo muy asustada. Y por eso intenté alejarme de tí Amelia, pero es que yo no me puedo separar de tí. ¿Me perdonas? Por favor.

AMELIA: Si no hay nada que perdonar Luisita, si es normal que tuvieras miedo. Esto no va a ser nada fácil.

LUISITA: Pero me da igual. Mientras estemos tu y yo juntas la gente me da igual Amelia.

AMELIA: Pero están tus padres, tu familia, tus vecinos.

LUISITA: Me da igual, ahora mismo mi prioridad eres tú Amelia. Y lo único que sé es que quiero pasar cada día de mi vida contigo.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

Aun así, en capítulos posteriores, Luisita y Amelia rompen con la relación y, a partir del capítulo 1.781, aparece Sebastián, el sobrino de Sebas (amigo de la familia) y un viejo novio de la adolescencia de Luisita, y poco a poco vuelve a revivir ese afecto hacia él, hecho que le lleva a cuestionarse su orientación sexual. De hecho, en el capítulo 1.801, Luisita mantiene una conversación con su hermana pequeña, Marisol, en la que deja claro no saber si identificarse como lesbiana, por la relación que tuvo con Amelia, o como heterosexual, por la relación que tuvo con Sebas y por los sentimientos que vuelve a tener hacia él. También se muestra reacia a aceptar que puede llegar a sentir atracción por los hombres.

LUISITA: Sí, cinco veces, pero es que no puede ser. No puede ser porque él es un hombre y yo jamás le podría decir eso a un hombre. ¿Entiendes?

MARISOL: ¿Y por qué?

LUISTA: Pues porque la relación más larga, más duradera y de la que más enamorada he estado de alguien ha sido de una mujer.

MARISOL: A ver ya sé que el amor de tu vida ha sido una mujer, pero también te has sentido atraída por hombres en el pasado, incluido Sebastián.

LUISITA: Bueno, eso era antes de que tuviera las cosas claras. [...] Bueno pues sí, pues sí, sí, sí. Sí las tengo claras porque yo pues he estado enamorada de Amelia y he estado con ella y es una mujer. Una mujer y no un hombre.

MARISOL: Perdona que a lo mejor he sido un poco brusca, pero vamos que es que me parece que ves todo blanco y negro.

LUISITA: Bueno es que creo que en esto no hay grises.

MARISOL: Sí, claro que los hay y si no pregúntale a Helen. [...] Una compañera de Londres. Ella estuvo con una chica.

LUISITA: Ah, entonces era lesbiana, ¿no?

MARISOL: A ver, no, no exactamente. Ella estuvo con esa chica, pero me confesó que rompió con ella porque se había enamorado de un chico. Y a mí, por lo que me explicó, hay personas que no solo se enamoran de hombres o de mujeres, sino que se enamoran de las personas.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 8

En esta última parte del diálogo, su hermana Marisol, a través del testimonio de su amiga Helen, le abre la posibilidad de sentir algo tanto por hombres como por mujeres, es decir, le introduce el concepto de la bisexualidad, que en ese momento estaba poco visibilizado (sobre todo en mujeres), incluso a veces en algunos casos concretos se rechazaba desde el lesbianismo.

Además, esa conversación también la mantiene con su amiga Marina, en el capítulo 1.808, tras haberse besado con Sebastián y no sacar nada en claro.

MARINA: ¿A ti te gusta tanto Sebastián como para replantearte lo tuyo con las mujeres?
[...]

LUISITA: A ver, a ver, yo es que cuando estuve con Amelia, pues pensé que a partir de ese momento pues que yo volvería siempre a estar con mujeres, no con hombres. [...]

MARINA: Bueno, pero ahí lo tienes. Primero te gustaron los hombres, luego las mujeres y ahora te has dado cuenta de que, desde el principio, te gustaban los dos. ¿No?

LUISITA: ¿Sí? [...] Pero no sé, no sé, no sé, es que estoy hecha un lío. No te sé decir.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2020), Temporada 8

Por lo tanto, Luisita es la única que pasa por un proceso de conflicto interno, desde expresar ser heterosexual a ser lesbiana, hasta volver a dudar sobre su orientación sexual en repetidas ocasiones.

En los capítulos posteriores, tanto Luisita como Amelia ocultan su orientación sexual al resto de personas que no forman parte de su círculo más próximo, ya que ser lesbiana en aquel momento era un delito y estaba prohibido por la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social. En consecuencia, a pesar de tener clara la orientación sexual, el miedo, el rechazo y las críticas condicionan cómo se expresan las protagonistas y con quién lo hacen. No es hasta capítulos posteriores, conforme avanza la serie, que esto ya no sucede. Con lo cual, hay un proceso de aceptación no solo a nivel interno de los personajes, sino también para que poco a poco vaya penetrando en la propia audiencia.

b) Inicio de una relación homosexual

Tabla 11. Inicio de la relación lésbica en *Amar es para siempre*

AMAR ES PARA SIEMPRE	
RELACIÓN LÉSBICA	
PERSONAJES	
LUISITA Y AMELIA	
ACTRICES	
Paula Usero y Amelia Ledesma	
Inicio	1.520 (temporada 7) – 1.688 (temporada 7) – 1.871 (temporada 8)
Fin	1.670 (temporada 7) – 1.715 (temporada 8) – 1.932 (temporada 8)
Duración	241

Fuente: Elaboración propia a partir de la tabla elaborada por Beatriz González (2013)

La relación entre Luisita y Amelia se prolonga durante la temporada 7 y 8, aunque a lo largo de los capítulos finalizan y retoman la relación en diferentes ocasiones.

En el capítulo 1.520, de la temporada 7, comienza la relación y se mantiene hasta el capítulo 1.670-1.676, momento en el que los dos personajes no acaban de entenderse. Mientras Amelia se enfoca únicamente en su carrera profesional, Luisita se centra en los objetivos de vida que tienen en común como, por ejemplo, la búsqueda de un piso.

Sin embargo, en el capítulo 1.688, retoman la relación tras un largo periodo de reflexión, vuelve a finalizar en el capítulo 1.715 de la temporada 8, debido a los diferentes caminos que quieren perseguir cada una. Mientras Amelia vuelve a focalizarse en su carrera profesional en París, Luisita quiere estar cerca de su familia en Madrid.

Más tarde, en el capítulo 1.871, vuelven a iniciar su relación, pero esta vez después de un largo tiempo de incertidumbre. Esa indecisión tuvo lugar en Luisita, pues empezó a salir con Sebastián, uno de sus novios de la adolescencia, y se cuestionó su orientación sexual; situación que se mantuvo del capítulo 1.824 al capítulo 1.829. Aun así, Luisita esclareció sus dudas, y su relación con Amelia se mantuvo hasta la salida de ambos personajes de la serie, en el capítulo 1.932.

c) Comunicación pública de la relación

Tabla 12. Comunicación pública de la relación en *Amar es para siempre*

AMAR ES PARA SIEMPRE				
COMUNICACIÓN PÚBLICA DE LA RELACIÓN				
Inicio del relato	Anterior		Posterior	
	-		X	
Coincidencia con revelación orientación sexual	Sí	Luisita	No	Amelia
Ámbito			Laboral	Familiar Personal
	Capítulo		1.521	1.521 -
	Forma	No	Ocultación	1.521 1.521 -
		premeditada	Casualidad	- - -
		Premeditada		- - -
	Reacción	INICIAL		
	Aceptación		- X X	
	Rechazo	X	X -	
	Indiferente	-	- -	
	No definida	-	- -	
		FINAL		
	Aceptación		- X X	
	Rechazo	X	X -	
	Indiferente	-	- -	
	No definida	-	- -	

Fuente: Elaboración propia a partir de la tabla elaborada por Beatriz González (2013)

La comunicación pública de la relación se lleva a cabo de manera escalonada y oculta a los diversos familiares y amigos más cercanos de ambos personajes, ya que ser lesbiana en aquella época conllevaba un delito castigado por la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social (Lantigua, 2017). Además, Luisita pasa por diferentes fases hasta identificarse como lesbiana y, por lo tanto, no llega a sentirse segura hasta pasados unos capítulos.

En cuanto al ámbito laboral y personal de Amelia, en el capítulo 1.521, hace pública su relación con Luisita a dos amigos y compañeros de trabajo: a Ana y a Jesús, quienes reaccionan de manera positiva, la aceptan desde un principio y acaban siendo sus mayores confidentes.

AMELIA: A ver, ¿tú te acuerdas de la carta que le escribí?

ANA: Sí, sí, la que luego tenía Benigna. [...]

AMELIA: A ver, Benigna cumplió su palabra y le dio la carta a Luisita.

ANA: Pero entonces, ¿qué pasó? ¿Se aclaró todo? O sea, ¿pudisteis hablar?

AMELIA: Sí, sí, sí, hablamos, bailamos bajo la luz de la luna y nos besamos hasta perder el sentido.

ANA: ¿Pero entonces Luisita...?

AMELIA: Está enamorada de mí, ¿te lo puedes creer?

ANA: ¡Amelia enhorabuena! Oye vaya forma de arrancar el año, ¿no?

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

Más adelante, en el capítulo 1.657, Amelia también expresa abiertamente su relación con Luisita delante de todos sus compañeros y compañeras de teatro, quienes reaccionan positivamente y la aceptan desde un principio. De este modo, el hecho de encontrarse en un ambiente considerado más permisivo y abierto en cuanto a este tipo de asuntos, ayuda en que Amelia lo exprese tranquilamente. Quizá si se hubiera tratado de otro trabajo, en una empresa o en un comercio familiar, no lo hubiera expresado públicamente.

LUISITA: Amelia, ¿quién es toda esta gente?

AMELIA: Bueno, son mis compañeros del «Cleofás». Si es que, sabes que pasa, que les he hablado tanto de ti que te querían conocer. Por cierto, chicos ella es Luisita eh, mi novia.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2018), Temporada 7

Con respecto al ámbito familiar, en el capítulo 1.571, Amelia mantiene una conversación con Luisita en la que deja entrever que no tiene una buena relación con su padre debido a su profesión como *vedette*. Además, Amelia deja constancia de que su padre no solo la rechaza, sino que impide que madre e hija mantengan el contacto. Con lo cual, la madre de Amelia la acepta, pero su marido le prohíbe relacionarse con ella y esta le obedece.

LUISITA: Pero Amelia y si la echas tanto de menos, ¿por qué no le llamas más a menudo?

AMELIA: Que no, que no, Luisita. Si es que no quiero oír la voz de mi padre. Además, que cada vez que llamo y me contesta él, me cuelga. Cada vez que trato de hablar con mi madre, acaba removiéndome.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

En el capítulo 1.611, esa conversación se ve materializada cuando Amelia es ingresada en la UVI del hospital por neumonía y Luisita se ve en la obligación de contactar con sus padres para saber su estado, ya que al no ser familiar directo los médicos no podían darle el parte médico. De este modo, el padre de Amelia, Tomás, en el capítulo 1.615 acude al hospital para verla y acaba descubriendo que, además de *vedette*, es también lesbiana. Ante esto, reacciona de forma negativa y rechaza totalmente su orientación sexual.

TOMÁS: Me he enterado de que estuviste en la cárcel y quiero saber por qué. [...] Fue por escándalo público, ¿verdad? Sigues yendo a esos locales de mala muerte a desnudarte. Ojalá te hubiesen dejado encerrada allí. Al menos dejarías de ser la vergüenza de tus padres. [...]

AMELIA: Canto, bailo y actúo. Es un espectáculo legal, abierto al público. Así que no, no me detuvieron por este motivo. [...] Me encerraron por amar a otra mujer.

TOMÁS: Estás loca. [...] Esto no va a quedar así, lo sabes.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

Con respecto a Luisita, el ámbito laboral coincide con el personal y el familiar, ya que trabaja en dos negocios familiares: en el bar de la familia, «El Asturiano», y en el club de noche gestionado por su hermana, el «King's». Luisita hace pública su relación con Amelia, por primera vez, a su hermana María en el capítulo 1.521, la cual reacciona positivamente, aunque le ruega mantenerlo en oculto. Con lo cual, como se ha comentado anteriormente, el hecho de trabajar en un comercio familiar influye en que Luisita no exprese públicamente su relación con Amelia, así como esta última sí lo hace en su trabajo porque el mundo del teatro es un ambiente más permisivo.

LUISITA: ¡Ay, María! Es que yo te prometo que nunca había sentido esto por nadie de verdad. Bueno ni por Sebas, ni por Lucas, que a ver con ellos tenía atracción lo que pasa es que claro con Amelia pues...

MARÍA: Con Amelia es diferente, normal.

LUISITA: Bueno es que estoy muy feliz, de verdad, solamente tengo ganas de pasar con ella mucho rato. [...] ¡Es que me da unas ganas de salir a la plaza y de gritar a los cuatro vientos todo lo que siento por Amelia!

MARÍA: Luisi por el amor de dios no chilles. A ver, es normal que sientas eso, pero la sociedad no es tan comprensiva y yo no quiero que sufras, así que no hagas nada por favor.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

Asimismo, en el capítulo 1.522, Luisita mantiene una conversación con Benigna, una amiga de la familia, en la que le confiesa su relación con Amelia y su preocupación por comentárselo a sus padres. En este caso, Benigna reacciona positivamente, aunque también le advierte de lo peligroso que puede ser una relación entre dos mujeres. De este modo, se refleja una vez más cómo la visibilidad está marcada por el contexto histórico.

LUISITA: ¿No le habrá contado nada a mi madre no?

BENIGNA: Que no Luisi, que no. Además, que tampoco sé muy bien qué le tenía que decir.

LUISITA: Pues lo de que Amelia y yo... Bueno, que somos más que amigas. [...]

BENIGNA: ¿Pero vosotras habéis pensado la cantidad de cosas que tendréis en contra?

LUISITA: Es que eso me da igual. Benigna yo quiero ser valiente y vivir feliz, y mi felicidad es Amelia. [...] ¿Entonces eso significa que no me apoya?

BENIGNA: No. Eso significa que te apoyo, aunque no lo entienda. Somos como de la familia y la familia está para estas cosas, así que os deseo mucha suerte porque la vais a necesitar. [...]

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

Más tarde, entre el capítulo 1.532 y 1.533, Luisita acaba confesándole a su madre la relación que tiene con Amelia, ya que siente la necesidad de expresar su felicidad tras haber aceptado su orientación sexual en el capítulo 1.499. Su madre, Manolita, no reacciona en contra, pero tampoco muestra una aceptación clara.

LUISITA: A ver, lo que te voy a contar puede ser que al principio no lo entiendas o que te resulte raro o no sé, pero tienes que pensar que debajo de todo eso estoy yo. Que soy tu hija y que tú quieras lo mejor para mí, y, mamá, yo te prometo que nunca había sido tan feliz. Como tú has dicho antes, hay veces que la vida pues te pone en una tesitura y tienes que tomar decisiones complicadas, ¿no? Mirar y callar o ser valiente. Mamá yo he decidido que voy a ser valiente y quiero ser valiente porque en un futuro quiero mirarme al espejo y verme a mí, ver a Luisa Gómez, y no ver a otra persona.

MANOLITA: Luisita me estás asustando, es que no, no te estoy entendiendo. Por favor, dime de una vez qué es lo que me quieres decir.

LUISITA: Me he enamorado de Amelia y somos novias. Estamos juntas, somos una pareja, una familia.

MANOLITA: ¿Amelia? ¿Pero, cómo que Amelia, Luisi?

LUISITA: ¿No me vas a decir nada? Entiendo que es una situación difícil, para mí también ha sido complicado darme cuenta y tomar la decisión, pero mamá cuando tú estés preparada yo estaré aquí para hablar de todo lo que necesites.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

MANOLITA: A ver Luisita yo voy a respetar cualquier decisión que tú tomes porque eres mi hija. Yo lo único que te pido es que seas prudente, que te pienses las cosas.

LUISITA: Es que no tengo nada que pensar. Yo quiero a Amelia y ella me quiere a mí. Es que no tengo que pensar nada. Mamá es que ya no soy una cría, soy adulta, pero lo único que tienes que hacer es confiar en mí.

MANOLITA: Pero si yo nunca he dejado de hacerlo.

LUISITA: Entonces, ¿puedo contar contigo?

MANOLITA: Sí, claro, claro que sí.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

En esta conversación se refleja de nuevo la influencia del contexto histórico en la trama. Luisita declara que va a ser valiente y que va a «salir del armario» pese a todo y, además, Manolita le pide que sea prudente, refiriéndose a lo peligroso que puede ser el hecho de ser lesbiana con la presencia de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social.

Después, en el capítulo 1.535, Manolita se muestra reacia ante la relación entre su hija y Amelia y se lo hace saber de forma despectiva, aunque lo acaba aceptando y se disculpa ante ellas en el capítulo 1.536. Por lo tanto, en Manolita se puede ver que hay una necesidad de aceptación, pero, por la educación y las condiciones sociales, le cuesta durante un tiempo aceptarlo plenamente.

MANOLITA: Ah, sí, y por eso habéis decidido que a Luisita le gustan las mujeres, ¿no? Pero, vamos a ver, es que yo no tengo bastante con todo lo que tengo encima, eh. ¡Tú sabes la carga que llevo yo y encima no puedo tener una familia normal!

AMELIA: Mira Manolita es la segunda vez que me dices eso y ya no me puedo callar más. Que dos mujeres se quieran es algo normal. Otra cosa es que la sociedad lo acepte y sí, seguramente nos encontraremos con situaciones que tengamos que vivir muy difíciles, pero lo vamos a superar.

MANOLITA: A ver, muy normal, muy normal, no es, Amelia. Y ya es bastante complicada la vida como para que vosotras os la queráis complicar más.

AMELIA: Bueno pues por eso mismo tenemos que vivir lo que sentimos, ¿no?

MANOLITA: Lo que sentimos, pero si mi hija un día piensa blanco y al día siguiente piensa negro.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

MANOLITA: Amelia solo venía a disculparme por lo que te dije y por cómo me puse. Lo siento, de verdad. Pagué contigo todos mis sinsabores, todos mis problemas y eso no está bien.

AMELIA: No te preocunes Manolita de verdad. Créeme que se lo dije a Luisita, que es muy difícil para una familia aceptar una relación como la nuestra.

MANOLITA: Sí, es que yo nunca pensé que mi Luisita sería... Bueno, que creí que iba a tener una vida más fácil. Porque vosotras sabéis, ¿no? Los problemas que podéis tener con todo esto. [...] Si yo lo único que quiero es que ella sea feliz, que tenga una buena vida.

AMELIA: Pues entonces tienes que estar a su lado. ¿Entiendes ahora?

MANOLITA: Sí.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

Tras hacer pública su relación tanto a su hermana como a su madre, Luisita no puede ocultar más sus emociones y se lo hace saber a su abuelo Pelayo, en el capítulo 1.554, el cual reacciona positivamente y la acepta. En consecuencia, se desmonta el prejuicio de que las personas de la tercera edad no entienden este tipo de orientaciones sexuales.

LUISITA: Pues que Amelia y yo somos algo más que amigas, ¿entiende?

PELAYO: Sí, hija, sí, a buen entendedor pocas palabras le bastan.

LUISITA: Pero abuelo, por favor, aunque se decepcione no me mire mal, es que yo no soportaría que usted me rechazase nunca.

PELAYO: Yo no te voy a rechazar, ¿por qué lo iba a hacer? Pero entiende que me sorprende todo esto.

LUISITA: Y le parece fatal, ¿verdad?

PELAYO: No, hija, no, a mí lo que me parece mal son los matrimonios de conveniencia donde no existe el amor. Yo soy de otra generación, pero tengo un espíritu distinto. Sin embargo, pienso que esto va a ser muy difícil de entender.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

El siguiente familiar en enterarse de la relación entre Luisita y Amelia es Ignacio, el marido de la hermana de Luisita. En el capítulo 1.559, Ignacio empieza a observar los gestos y miradas entre ellas e intuye que no es una relación de amistad.

IGNACIO: ¿Te has fijado, María? Te has fijado o no te has fijado.

MARÍA: ¿En qué?

IGNACIO: ¿Cómo que en qué? En que si te paso el bracito por encima, que si te miro con ojitos de cordero degollado, que si te digo no se qué, que qué guapa estás...

MARÍA: Cariño no sé a qué te refieres.

IGNACIO: María, que a Amelia le gusta tu hermana, Luisita. Que Amelia es de la acera de en frente.

MARÍA: Anda ya.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

Al final, Ignacio se acaba enterando de la verdad, en el capítulo 1.561, cuando organizan una fiesta de citas en el «King's» y recibe por error una carta de amor escrita por Luisita para Amelia.

IGNACIO: María, María, María. Entonces, ¿Qué pasa? Que tu hermana y...

MARÍA: Sí, sí, sí y siento mucho haberte mentido esta mañana, pero es que realmente lo he pensado y es que digo...

IGNACIO: No pasa nada, no pasa absolutamente nada, ¿por qué? Porque yo soy un hombre muy moderno [...]

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

En el capítulo 1.562, al fin Luisita hace pública su relación con Amelia a su padre, Marcelino, y este no sabe reaccionar. Durante los capítulos posteriores, Marcelino intenta evitar hablar del tema y hacer ver que no ha pasado nada, aunque al final acaba entendiendo y aceptando la situación.

LUISITA: Bueno, papá, tampoco te vayas a enfadar ahora. Si no te lo hemos contado es porque creímos que, bueno, quizás te costaba un poco de comprenderlo.

MARCELINO: ¿Qué soy tonto yo o qué?

LUISITA: No, no, papá, todo lo contrario. Lo que pasa es que es una cosa un poco complicada e incluso un poco difícil de digerir. Pero, papá, yo sé que tienes un corazón

que no te cabe en el pecho y lo único que necesito es que me apoyes. [...] Pero, papá, el amor existe y yo lo he encontrado. Y he encontrado también a esa persona especial. Te prometo que soy muy muy muy feliz, muy feliz. Pero lo sería más si contase con tu apoyo, eso es lo que realmente me haría muy feliz del todo. Papá de la persona que me he enamorado, del amor de mi vida, esa persona es Amelia. Estamos juntas.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

d) Formalización legal de la relación

Tabla 13. Formación legal de la relación en *Amar es para siempre*

		AMAR ES PARA SIEMPRE FORMALIZACIÓN LEGAL	
		No	Sí
Formalización legal	X	Pareja de hecho	Matrimonio
		-	-

Fuente: Elaboración propia a partir de la tabla elaborada por Beatriz González (2013)

Luisita y Amelia en ningún momento se plantean el matrimonio porque en ese contexto sociopolítico estaba prohibido el matrimonio entre personas del mismo sexo, es más, seguía en vigor la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social, lo que suponía que debían mantener su relación oculta y en la intimidad. Sin embargo, en el capítulo 1.932, Marcelino y Manolita les regalan unos anillos como símbolo de compromiso y unión, algo que ambas representan en todo momento durante su relación. Además, estos anillos tienen la medida del dedo meñique para que se los puedan colocar ahí y al unirlos representen el gesto que hacen ellas en sustitución de los besos que no se pueden dar en público.

MANOLITA: Vuestra relación siempre ha sido muy especial y así tiene que seguir siendo.

AMELIA: No me lo voy a quitar en la vida, vamos...

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2020), Temporada 8

e) Descendencia

Tabla 14. Descendencia en *Amar es para siempre*

		AMAR ES PARA SIEMPRE		
		DESCENDENCIA		
Descendencia	No	Sí		
		<i>Anterior a la relación</i>		<i>Dentro de la relación</i>
		<i>Inseminación</i>	<i>Adopción</i>	<i>Relación sexual</i>
	-	<i>Banco de semen</i>	<i>Donante conocido</i>	-
		X	-	-

Fuente: Elaboración propia a partir de la tabla elaborada por Beatriz González (2013)

En el capítulo 1.890, Luisita se plantea la maternidad después de ver el ejemplo de Isabel, una mujer embarazada, lesbiana y soltera.

LUISITA: Entonces yo me planteo, ¿y por qué no?

AMELIA: ¿Por qué no qué?

LUISITA: ¿Por qué no podemos tenerlo todo?

AMELIA: ¿Todo el qué Luisita?

LUISITA: Bueno que, ¿por qué tenemos que renunciar a cosas por ser como somos? [...] Bueno a ver, yo me refiero a que por qué no tenemos unos hijos.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2020), Temporada 8

Más tarde, en el capítulo 1.899, Amelia descubre la inseminación artificial, método el cual era desconocido para ellas teniendo en cuenta la época.

AMELIA: Cariño, existe otra opción que no es Sebastián.

LUISITA: ¿Quién?

AMELIA: No, quién, no. ¿Qué, cómo y dónde? Podemos ser madres sin tener que acostarnos con un hombre.

LUISITA: ¿Qué dices Amelia? Que no, que eso es imposible.

AMELIA: Que sí, que sí, que es más que posible y se llama inseminación artificial. Siéntate.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2020), Temporada 8

En el capítulo 1.921, Luisita y Amelia empiezan a plantearse irse a Manchester para acudir a una clínica de inseminación artificial.

MANOLITA: Cristina me ha dicho que es muy seguro, que tiene muchísimas garantías. Que... que bueno que sí, que se llama in... algo, no sé muy bien cómo, pero esta chica os lo va a contar todo. A mí me acaba de dar el papelito Cristina y yo te lo he traído corriendo Luisita. [...]

LUISITA: Una muy buena noticia sí, bueno es que imagínate que esto finalmente se puede hacer, nos tendríamos que volver a ir, con todo lo que eso supone. [...]

MANOLITA: Yo te voy a apoyar Luisita [...]

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2020), Temporada 8

De este modo, en el capítulo 1.929, Benigna vende su negocio, el club «King's», y cede ese dinero a Luisita y Amelia para que puedan pagarse la clínica en Manchester. Así que, en el capítulo 1.932, se marchan para que Luisita pueda empezar con el tratamiento.

BENIGNA: Bueno para empezar voy a recuperar una antigua afición que tenía.

AMELIA: ¿Cuál?

BENIGNA: Tejer. Y ya he empezado a hacer algunas cosillas eh. [...] Mirad, aquí tenéis una mantita de bebé, para vosotras. [...] Mira, Luisita, yo estoy segura de que os va a hacer falta. [...] No, no, no he estado más segura de nada en toda mi vida. Por eso, el dinero que me den por el «King's» os lo voy a dar a vosotras.

LUISITA: ¿A nosotras?

AMELIA: ¿Y eso por qué, Benigna?

BENIGNA: Bueno, pues porque quiero que vayáis a Inglaterra a por ese bebé. [...] Sí, pensado y repensado, y no hay mejor manera de utilizar ese dinero que dároslo a vosotras.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2020), Temporada 8

Finalmente, en el capítulo 1.947 de la temporada 9, se conoce mediante una llamada telefónica entre Manolita y Luisita que esta última ya ha tenido al bebé, llamado Marcelino.

f) Crisis/ruptura

Tabla 15. Crisis/ruptura en *Amar es para siempre*

AMAR ES PARA SIEMPRE			
CRISIS / RUPTURA			
Conflictos	Diferencial	No diferencial	No definido
	X	-	-

Fuente: Elaboración propia a partir de la tabla elaborada por Beatriz González (2013)

Como ya se ha comentado anteriormente, la causa de la ruptura de la relación entre las protagonistas son las dificultades en seguir los mismos objetivos de vida, mientras una se centra en su carrera profesional, la otra mira por el bien común y por avanzar en la relación. Aunque, además, el problema principal proviene del propio hecho de ser lesbianas, ya que no pueden vivir libremente, se ven obligadas a ocultar su relación por culpa de la presencia de la Ley de Rehabilitación y Peligrosidad Social y su efecto en la sociedad. Con lo cual, los conflictos parten de la dificultad de poder desarrollar su relación libremente y también de perseguir metas diferentes a nivel laboral. Por lo tanto, en general, se puede hablar de un conflicto diferencial.

3.2.3.3. DESENLACE DEL PERSONAJE

La octava temporada acaba con el crecimiento personal de ambas protagonistas tanto a nivel individual como a nivel de pareja, ya que forjan su relación y emprenden un nuevo camino juntas: la maternidad. Así pues, el desenlace de Luisita y Amelia acaba con la búsqueda de un bebé, a través de la inseminación artificial en el extranjero y coincide con la salida de ambos personajes de la serie.

3.2.3.4. ACCIONES DIFERENCIALES

Tabla 16. Acciones diferenciales en *Amar es para siempre*

AMAR ES PARA SIEMPRE				
ACCIONES DIFERENCIALES				
SEXUALES				
	No indicada	Representada	Relatada	Sugerida
Caricias / besos	-	X	-	-
Acto sexual	-	-	-	X
Deseo sexual	-	X	-	-

Objeto del deseo	-	X	-
heterosexual	-	-	-
masculino	-	-	-
DE IDENTIFICACIÓN			
		Presente	Ausente
Autodesignación / Designación de otros		X	-
Reivindicación		X	-
Subcultura LGTB+	Referentes culturales / sociales	X	-
	Asociaciones LGTB+	X	-
	Locales de ambiente	-	X
Conflicto interno		X	-
Transgenerización		-	X
HOMOFOBIA			
		Presente	Ausente
Agresión		X	-
Exclusión		X	-
Prejuicios		X	-

Fuente: Elaboración propia a partir de la tabla elaborada por Beatriz González (2013)

Las acciones diferenciales sexuales lésbicas son implícitas, solo se representan caricias, besos y el deseo sexual, pero en ningún momento se muestra explícitamente el acto sexual entre Luisita y Amelia. Cabe destacar que estas acciones se llevan a cabo sobre todo en el ámbito privado, ya que en el ámbito público no pueden por ser un delito condenado con la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social. De hecho, en el capítulo 1.551, las dos se inventan un gesto con los meñiques de las manos para sustituir los besos que no se pueden dar en público.

LUISITA: Espera, espera. Que me da mucha rabia no poder despedirme de ti con un beso.

AMELIA: Bueno en casa te doy todos los que quieras.

LUISITA: ¿Y por qué no hacemos algo nuestro? No sé, un gestito o algo que sustituya a todos los besos que no nos podemos dar.

AMELIA: ¿Como qué?

LUISITA: No sé, dame tu mano. Yo creo que algo así, ¿no?

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

En cuanto a las acciones diferenciales de identificación, tanto Luisita como Amelia se autodesignan como lesbianas cuando se encuentran en situaciones injustas y quieren reivindicarlo. De este modo, hay diversos momentos en que no ocultan su orientación sexual y la resaltan como, por ejemplo, en el capítulo 1.575. Esto puede ser debido a la autoaceptación, a sentirse cómodas porque sus allegados lo sepan y a sentir que no hacen daño a nadie por amar a una persona del mismo sexo.

LUISITA: Lo siento mamá, pero es que no voy a renegar de lo que soy.

MANOLITA: Luisita, por favor eh, deja de decir tonterías que esto es una cosa muy seria hombre.

LUISITA: Mamá es que yo prefiero estar toda la vida en la cárcel a salir y ser una persona que no soy.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

Otro ejemplo se da en el capítulo 1.587 cuando un amigo de la familia acude al bar y mantiene una conversación con otra persona en la que dejan caer un comentario homófobo.

SEBAS: Lo que yo te diga, no hay más que verlo, me acabo de cruzar con él y resulta que cada vez tiene más pluma. No hay más que ver como camina, parece un palomo cojo. Ese chico pierde más aceite. [...]

LUISITA: Sebas tú te das cuenta del comentario que acabas de hacer, ¿no? Que es feísimo, lo digo porque si ese chico te escucha, igual le hundes la vida.

SEBAS: A ver Luisita que solo es una manera de hablar.

LUISITA: Ya, pues que sepas que es una manera muy vulgar de hablar, muy vulgar.

SEBAS: Pero que te digo una cosa, yo no tengo nada en contra de las personas que son así como vosotros.

LUISITA: ¿Como nosotras? ¿A qué te refieres?

SEBAS: Pues que son así...

LUISITA: ¿Camareras? ¿Actrices? ¿Bailarinas?

SEBAS: Que no, que no. A ver, que te estoy diciendo que he hablado con tu padre y ya me ha contado que eres, pues eso...

LUISITA: La palabra, la palabra, no la vayas a decir, a ver si te vas a contagiar Sebas.

SEBAS: Que te juro que yo no tengo nada en contra de los que son de tu condición, para mi sois como cualquier otra persona normal.

LUISITA: ¡Sebas claro que somos normales!

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

Además, en el capítulo 1.839, Amelia emprende un nuevo negocio en el que tiene en mente apoyar y reivindicar los derechos del colectivo LGTB+. Con lo cual, poco a poco se va reflejando el avance social y político del colectivo LGTB+ de aquel momento.

AMELIA: Bueno porque aparte de ser una librería, va a ser un lugar de encuentro Luisita. Y voy a invitar a escritores para que hablen sobre el tema.

LUISITA: ¿Sobre la homosexualidad?

AMELIA: Sí. ¿Qué? ¿Qué te parece? ¿Te gusta?

LUISITA: Pues me parece una gran idea la verdad. [...] ¿Ah sí? ¿Qué nombre le vas a poner: Amelia Ledesma Librerías? [...]

AMELIA: Le voy a poner La Luna de Cartón. [...]

LUISITA: ¿No tendrá algo que ver...?

AMELIA: Sí, con nuestro primer beso. Es que quiero que sea un homenaje a nuestra relación.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2020), Temporada 8

Entre el capítulo 1.888 y 1.890, se muestra explícitamente como Luisita y Amelia luchan por sus derechos y reivindican abolir la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social. De hecho, acuden a la primera manifestación LGTB+ que se realiza en Madrid, reflejando los actos ocurridos fuera de la ficción en el 1978. Por lo tanto, ese avance social y político del colectivo LGTB+, comentado anteriormente, se ve materializado en estos capítulos.

MARCELINO: Bueno lo hemos hablado y tu dijiste que el miedo nos hace esclavos y esta familia no es esclava de nadie. ¿A que no cariño?

MANOLITA: Pues no, nos hemos educado siempre en, bueno, en vivir sin miedo hija mía.

MARCELINO: Por eso mismo, pues que te apoyamos, que adelante con la manifestación.

LUISITA: Pues gracias, no sé, para mí es muy importante que me apoyéis.

MARCELINO: Pues espera que hay más. [...] Un buen padre, una buena madre, nosotros pensamos que es aquella que acompaña a sus hijos en un momento de peligro.

MANOLITA: Vamos, que vamos a ir con vosotras.

LUISITA: ¿A dónde? ¿A la manifestación?

MARCELINO: Claro.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2020), Temporada 8

AMELIA: Llegaremos tarde, toma. ¿Cómo era la frase esa?

ISABEL: Aquí estamos y no nos ocultamos.

LUISITA, AMELIA E ISABEL: ¡Aquí estamos y no nos ocultamos!

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2020), Temporada 8

Otro ejemplo de reivindicación se da en el capítulo 1.892, en el cual Luisita se besa con Amelia, en medio de la Plaza de los Frutos, delante de vecinas del barrio que chismorrean sobre ellas.

LUISITA: ¡Otilia! ¿Qué le dices a tu amiga?

OTILIA: Nada que a ti te importe. [...]

LUISITA: Ya, ¿el problema sabes cuál es? Es que por culpa de ella estamos como estamos.

AMELIA: Ya, pero no podemos plantarle cara aquí en medio de la plaza.

LUISITA: Claro que sí, es que mira, Amelia estoy hasta el moño. Estoy hasta el moño de estas señoritas y de su moral que lo único que quieren es que veamos como ellas quieren que nosotras vivamos. Y estoy harta. Oye, Otilia, mira a ver si esto te escandaliza.

OTILIA: ¡Besándose en mitad de la plaza! Descaradas.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2020), Temporada 8

Un ejemplo de designación de otros se da en el capítulo 1.590, cuando María le da un regalo a Luisita de parte de su amigo Gonzalo, que es gay, y resulta ser una bandera del colectivo LGTB+ (de hecho, es un proyecto de bandera). Gonzalo les regala la bandera como símbolo de apoyo y admiración por la valentía de ambas.

Con respecto a los referentes culturales y/o sociales, en el capítulo 1.886, mencionan los hechos ocurridos en la primera manifestación LTGB+ que se llevó a cabo en Barcelona,

y en el capítulo 1.855 nombran a algunas asociaciones como el Front d'Alliberament Gai de Catalunya (FAGC), que más tarde se repite con la llegada de Isabel Vegas en el capítulo 1.887.

ISABEL: Soy del Front d'Alliberament y vengo a ayudaros con la manifestación que habéis convocado.

AMELIA: ¿Eres del FAC?

ISABEL: Sí, soy lesbiana y vuestra iniciativa me parece tan necesaria que me he cogido los bártulos y he venido a apoyaros.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2020), Temporada 8

Asimismo, en el capítulo 1.875, Luisita y Amelia hablan sobre los partidos políticos del momento y se quejan de la poca importancia que le dan al colectivo LGTB+.

AMELIA: A nadie le interesamos Luisita, es como si no existiéramos para ellos.

LUISITA: Pero, vamos a ver, ¿ni los progresistas, ni los socialistas, ni siquiera los comunistas?

AMELIA: A nadie, nadie hace mención de la injusticia que vivimos cuando se nos trata de seres peligrosos para la sociedad. [...] Es indignante Luisita, es que yo estoy, de verdad...

LUISITA: Pero vamos a ver, ¿y el partido comunista? No sé, ¿no hace ninguna referencia a la Ley de Peligrosidad Social? ¿Nada? [...]

AMELIA: No, no o por indiferencia. Si es que a la mayoría de la gente les parecemos, no sé, pervertidos, que tenemos que vivir nuestra rareza en soledad y en silencio.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2020), Temporada 8

En cuanto a los conflictos internos, como se ha comentado en apartados posteriores, Luisita es la única que al principio le cuesta identificarse como lesbiana porque nunca había tenido sentimientos por una mujer. Después, cuando inicia su relación con Amelia, se identifica como lesbiana, pero cuando rompen con la relación y aparece Sebastián, un viejo novio de la adolescencia, vuelve a revivir ese afecto hacia él, y esto le lleva a cuestionarse de nuevo su orientación sexual. Con lo cual, Luisita es la única que pasa por ese conflicto interno.

Por último, en cuanto a las acciones diferenciales homófobas, se muestran en diversas ocasiones tanto agresiones, como prejuicios y exclusiones. Sin embargo, en todas estas situaciones, Luisita y Amelia se muestran convencidas de ellas mismas y reflejan un espíritu de lucha y de defensa de su orientación sexual y de su relación. Con lo cual, se

ve una evolución en ellas a nivel individual y a nivel de pareja debido al progreso en la autoaceptación, en la aceptación social, en el apoyo de familiares y amigos, en el contexto histórico, etc.

En referencia a los prejuicios, hay diferentes momentos en los que se representan como, por ejemplo, en el capítulo 1.543, cuando Luisita y Amelia van a pasar la noche juntas, pero les interrumpe por sorpresa Manolita.

MANOLITA: ¿Dónde está? ¿Dónde está?

AMELIA: ¿Quién?

MANOLITA: ¡Eh? Quién va a ser, Luisita. Mira si es que ya sabía yo... ¡Virgen santísima! ¡Sal del armario inmediatamente y vístete! Qué vergüenza por dios, qué vergüenza, qué vergüenza Luisita...

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

Otro caso se da en el capítulo 1.615, cuando Tomás, el padre de Amelia, mantiene una conversación con ella en la que le deja claro que repudia a las personas del colectivo LGTB+.

TOMÁS: Me he enterado de que estuviste en la cárcel y quiero saber por qué. [...] Fue por escándalo público, ¿verdad? Sigues yendo a esos locales de mala muerte a desnudarte. Ojalá te hubiesen dejado encerrado allí. Al menos dejarías de ser la vergüenza de tus padres.

AMELIA: Es eso lo que te gustaría, ¿no? Que me hubiera podrido en un calabozo o que me hubiera muerto, o mejor aún, que nunca hubiera nacido. [...] Es la vida que he elegido padre y para que lo sepas, no soy camarera de pisos, me he abierto camino en el mundo del espectáculo y soy primera *vedette* en una revista.

TOMÁS: Pero que indecente has sido siempre. Solo una cualquiera, por no llamarte de otra forma, se desnuda delante de desconocidos para ganarse un mendrugo de pan.

AMELIA: Canto, bailo y actúo. Es un espectáculo legal, abierto al público. Así que no, no me detuvieron por este motivo. [...] Me encerraron por amar a otra mujer.

TOMÁS: Estás loca.

AMELIA: Loca de amor. Estoy perdidamente enamorada de la mujer más maravillosa de este mundo y ojalá hubieras sentido por mamá la mitad del amor que yo siento por mi novia. [...]

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

En esta conversación se aprecian dos puntos de vista: la continua resistencia del padre y la gran evolución de ella, una Amelia más segura que nunca.

Con respecto a las exclusiones, tanto Amelia como Luisita viven situaciones críticas como, por ejemplo, en el capítulo 1.574 cuando un vecino las denuncia con la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social. Con lo cual, el contexto histórico marca la trama y se ve cómo influye en el desarrollo de los hechos.

POLICIA: Traigo malas noticias. Las han denunciado por atentar contra la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social. Vengo a detenerlas.

LUISITA: ¿Cómo? ¿Que no has denunciado? ¿Y por qué nos han denunciado? [...]

POLICA: Tienen que acompañarme a la comisaría. Allí sabrán más sobre el asunto.

AMELIA: Puede guardar eso, no vamos a resistirnos a ir con usted.

POLICIA: Lo lamento, el protocolo exige que vayan esposadas.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

QUINTERO: Pues tienen unas fotos que han llegado a manos del casero del piso que viven. [...] Pues han llegado de forma anónima, parece ser que están hechas desde el edificio de enfrente y que a las dos se les ve besándose.

MANOLITA: ¡Ay, dios mío! Mira que les dije que fueran discretas.

IGNACIO: Pero a ver, no es culpa suya Manolita, ellas estaban en su casa, violaron su intimidad.

MANOLITA: Bueno y entonces, ¿por qué las han denunciado?

QUINTERO: Pues porque junto con las fotos venía una nota advirtiendo al casero que tenía alojadas ahí a unas invertidas. Y entonces pues, no sé, se habrá asustado.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

Otro ejemplo de exclusión se da en el capítulo 1.579, en ese momento Luisita y Amelia salen de la cárcel, se empieza a correr la voz y el casero del piso las hecha por «invertidas»; además, Amelia es despedida de su trabajo por lo mismo. Por lo tanto, se vuelve a mostrar cómo el contexto influye en el desarrollo de los personajes y qué consecuencias sociales y laborales implica.

En el ámbito laboral, Amelia también sufre exclusión, pues el hecho de comentar con sus amigos de teatro que tiene novia le supone un problema, ya que rápidamente se corre la voz y el productor de una película, en la que iba a ser protagonista, le despide.

AMELIA: Pues era la secretaría de Raimundo, el productor, ¿sabes? Y me ha llamado para decirme que no me pueden dar el papel porque se han enterado de que tengo novia. [...].

LUISITA: ¿Y cómo se han enterado?

AMELIA: Pues no lo sé, no lo sé. A lo mejor se lo ha dicho Pepín, el de maquillaje, que lo vi por ahí y lo conozco de *Cantos de sirena*. No sé a lo mejor se ha ido de la lengua, digo yo, no sé.

LUISITA: Pero, vamos a ver, vamos a ver. ¿Y qué más les da que tu tengas novio o que qué tengas novia? Es que, no sé, no lo entiendo.

AMELIA: Pues no lo sé Luisita, yo tampoco lo entiendo.

LUISITA: Pero si yo pensaba que el mundo del espectáculo, no sé, ahí la gente tiene la mente más abierta.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

Tras ser rechazada en la película, Amelia realiza una entrevista en la radio con el objetivo de «limpiar» su imagen, expresar públicamente su «heterosexualidad» y conseguir nuevamente ofertas de trabajo. Asimismo, en el capítulo 1.667, lleva a cabo un reportaje de fotos para una revista con el fin de aparecer con un actor y vincularse a él como si se tratase de su pareja.

LOCUTOR: [...] ¿Quién es el dueño de su corazón?

AMELIA: Mi corazón no tiene dueño Abelardo, es un corazón libre.

LOCUTOR: Eso es imposible. ¿Cómo puede ser que una chica tan guapa y con tanto talento como usted esté libre?

AMELIA: Bueno pues porque soy muy exigente Abelardo y aún no ha llegado el hombre que conquiste mi corazón.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

Sin embargo, eso no le ayuda en nada porque, en el capítulo 1.706, Amelia vuelve a mencionar que no consigue trabajo por su orientación sexual. De este modo, las represalias se mantienen por el contexto social y político representado. El hecho de que se corra la voz y lo sepan más allá de sus amigos, hace que su carrera descienda y más teniendo en cuenta que entra en juego el dinero. Es decir, le dan más importancia al dinero que puedan perder por el hecho de contratar a una lesbiana y dar mala imagen, que a dejar

a una mujer sin empleo, lo cual refleja la relación entre el sistema capitalista y el patriarcado.

LUISITA: ¿Qué pasa? ¿Ha ido tan mal?

AMELIA: Sí, me he recorrido todos los clubs de Madrid y en ninguno hay hueco para mi espectáculo.

LUISITA: ¿Y has pensado en ir al Cleofás? No sé, ahí eras su bailarina estrella. Yo creo que igual ya se les ha olvidado.

AMELIA: No. Siguen igual Luisita. No me quieren por lesbiana.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 8

También viven situaciones de exclusión, en el capítulo 1.891, cuando vecinos y vecinas del barrio se niegan a acudir al bar de la familia por enterarse de que han asistido todos a la manifestación LGTB+.

LUISITA: Papá, que no, que ella no quiere saber nada de nosotros tampoco.

MARCELINO: Pero ¿qué te pasa con Otilia?

LUISITA: Pues lo de la manifestación, Papá. [...] Bueno pues resulta que se ha enterado de que hemos ido a la manifestación y dice que ahora no quiere venir ni ella ni nadie de su familia a este bar nunca más.

MARCELINO: Tranquilízate, por favor, esta mujer es una miserable.

LUISITA: No y encima, ¿sabes lo que me ha dicho? Que no quiere venir nunca más al Asturiano porque no quiere rodearse de personas que apoyan a seres aberrantes. ¿Tu te puedes creer que alguien pueda decir eso Papá?

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2020), Temporada 8

En relación con las agresiones, durante los capítulos posteriores a la salida de la cárcel por parte de Luisita y Amelia, esta última relata haber sufrido tanto agresiones verbales como agresiones físicas (manoseos, tocamientos, etc.). Uno de los momentos más relevantes y críticos en cuanto a agresiones se da en el capítulo 1.617, cuando el padre de Amelia, Tomás, interna a su hija en el ala de psiquiatría de un hospital militar para «curar» su «enfermedad». De hecho, le realizan varias sesiones de *electroshock* que durante días la dejan totalmente anulada, es decir, en aquel contexto seguían considerando el lesbianismo como una enfermedad y utilizaban métodos inhumanos que venían de una medicina androcéntrica y machista.

PELAYO: A ver charrita, escucha, escúchame. Vienen de camino despacio porque ella tiene que andar despacio, incluso la van a tener que ayudar para subir los escalones. Ten en cuenta que ese tratamiento de cuerpo y alma al que ha sido sometida pues la ha dejado hecha fosfatina. [...]

LUISITA: Pero... ¿Está tan mal?

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2019), Temporada 7

No es hasta el capítulo 1.628, que Amelia empieza a recuperarse y a aceptarse a ella misma y a Luisita, de la cual no quiere saber nada durante un tiempo tras haber sufrido torturas, vejaciones y humillaciones por quererla.

En el capítulo 1.859, Amelia recibe una carta en la librería en la que le amenazan con darle un escarmiento a Luisita si no cierra el negocio. Esta amenaza se materializa en el capítulo 1.866, cuando un hombre ataca la librería y la incendia con Luisita dentro por saber que se venden libros de temática homosexual.

LUISITA: Hola, ¿en qué le puedo ayudar? Le advierto que ya estábamos cerrados, pero por ser el primer día... ¿Qué hace? ¡Señor, señor, señor!

CLIENTE: Hago lo que debería de hacer la gente decente, ¡tortillera!

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2020), Temporada 8

3.2.3.5. ACTITUDES FEMINISTAS RADICALES

En cuanto a las actitudes feministas radicales, estas se ven representadas a través del personaje de Lusita, que destaca por ser una mujer con mucho carácter y espíritu luchador, similar al perfil de su madre Manolita, la cual reivindica los derechos de las mujeres en diferentes momentos del relato. Un ejemplo de ello se da en el capítulo 1.500, en que Manolita lee un discurso feminista en medio de la Plaza de los Frutos y es arrestada por la policía, aunque más tarde es liberada. Durante ese discurso, Luisita está presente en todo momento y apoya a su madre, y después tienen un pequeño enfrentamiento con una mujer que rechaza el movimiento. Por lo tanto, todos los hechos narrados reflejan momentos históricos del movimiento, es decir, se trata de una forma de visibilizar a través de la ficción lo que realmente se vivió.

MANOLITA: Señoras, señoritas, amigas, necesito que me escuchéis, por favor venid. [...] Puede que yo sea una cobarde, pero tengo unas hijas valientes, muy valientes. Ellas no han dudado ni un momento en jugarse el tipo por defender nuestros derechos y por luchar contra las injusticias y la desigualdad entre hombres y mujeres. Y eso es

feminismo, porque el feminismo no es solo luchar por una misma, sino por los problemas que compartimos todas en casa, en el trabajo, en la calle y hasta en el dormitorio. [...]

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2018), Temporada 7

En ese mismo capítulo, Luisita se enfrenta con una mujer que rechaza el movimiento feminista porque no está de acuerdo en que se celebren las Primeras Jornadas por la Liberación de la Mujer (mencionadas en el marco teórico) en el hotel «La Estrella».

LUISITA: Es que, de verdad, no me puedo creer que sean mujeres.

ASCENSIÓN: Pero ¿qué dice esa mocosa? [...]

MÓNICA: A ver, lo que quiere decir Luisita es que no entendemos por qué si vosotras habéis padecido lo mismo que denuncian las feministas, no las dejáis reunirse en el hotel.

LUISITA: Claro, ¿por qué os da tanto miedo que digamos en voz alta lo que pensamos todas?

ASCENSIÓN: Señoritas, a mí no me habléis en ese tono.

LUISITA: Doña Ascensión se equivoca si se piensa que con mojigatería va a detener esta revolución. [...]

ASCENSIÓN: Os daréis cuenta de que, si sois un poco listas, podréis manejar a vuestros maridos desde casa, que es donde tienen que estar las mujeres. [...]

MANOLITA: Bueno, yo no pienso exactamente eso doña Ascensión. A mí me parece que los hombres y que las mujeres tengan los mismos derechos es lo suyo. [...]

LUISITA: Mamá, siento decirte que estas jornadas se van a celebrar sí o sí, aunque nos tengamos que reunir en un banco en el retiro.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2018), Temporada 7

En capítulos posteriores, 1.598 y 1.612, Luisita se convierte en la imagen de una marca de zapatillas, Dulce Hogar, y representa a la mujer ama de casa, Florinda, característica de aquella época. Esa campaña le resulta humillante y se desvincula y rechaza totalmente la figura de la mujer asociada tradicionalmente al rol de ama de casa.

PELAYO: Mira, hija, a partir de ahora las zapatillas Dulce Hogar se van a vender más que las rosquillas de Valdemarín.

LUISITA: ¡Que no abuelo, que no! Que el anuncio es horrible, que hay que ser retrogrado, que es humillante, que estoy fatal.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2018), Temporada 7

MARÍA: «Para Florinda, nuestro modelo a seguir: AAAC». ¿Que esto viene a ser...?

LUISITA: Asociación de Abnegadas Amas de Casa. Ríete, puedes reírte de tu hermana, que es el referente de las mujeres amas de casa de toda España.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2018), Temporada 7

A partir de ese momento, la personalidad de Luisita se va forjando poco a poco y a través de sus expresiones y comportamientos transmite esa continua lucha por reivindicar sus derechos como mujer y como lesbiana. Un ejemplo de ello se da en los capítulos 1.571 y 1.890 y, por lo tanto, según van pasando los capítulos, avanza la trama en relación con la política y la aceptación social.

LUISITA: Ya lo sé Amelia, lo siento, no quería insinuar nada. Pero es que no entiendo por qué una mujer tiene que obedecer a un hombre en todo lo que le diga.

AMELIA: ¿Puedes dejar de juzgar a mi madre según tu óptica?

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2018), Temporada 7

LUISITA: Bueno es que ella es una mujer de bandera.

AMELIA: Pues sí, lesbiana, soltera, y ala, trae un hijo a este mundo y no hay nada ni nadie que lo impida, que siga luchando por sus sueños.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2018), Temporada 8

Además, su pensamiento cada vez se va asentando más y va tomando conciencia de la injusta situación de las mujeres y la desigualdad que hay con respecto a los hombres. Un ejemplo de ello se da en el capítulo 1.925

LUISITA: Ah ¿sí? Venga, ¿y qué vas a hacer? ¿Vas a ponerte una armadura o vas a comprarte un repelente anti-sobones para que no te toque? ¿Qué vas a hacer?

AMELIA: No, pues le voy a exigir al productor que le pare los pies a ese energúmeno y ya está.

LUISITA: ¡Anda, qué buena idea! Se lo vas a decir al productor que seguramente el productor te va a ayudar y te va a proteger. ¡Que no Amelia, que no! ¡Que los hombres se protegen entre ellos caramba!

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2018), Temporada 8

Asimismo, hace mucho hincapié en la maternidad, en la injusticia de no poder ser una madre con pleno derecho a serlo como sí lo son las madres heterosexuales. Es decir, no solo se le discrimina por ser mujer y lesbiana, sino también por querer ser madre sin la figura de un hombre. Un ejemplo de ello se da en los capítulos 1.901 y 1.902.

LUISITA: Mamá, pues que, cuando hay algo de este país que no te gusta, lo que hay que hacer es revelarse contra eso. Y es lo que queremos hacer nosotras. Y nosotras lo hemos decidido y es una decisión firme. Y tú, como mi madre, me tendrías que apoyar.

MANOLITA: Yo te apoyo en todo. Te he apoyado siempre, toda mi vida, pero hay cosas y cosas eh, Luisita. Y esto no. [...]

LUISITA: Lo que quiero, mamá, es que respetes mis decisiones y nos apoyes. Únicamente. Y que me expliques ¿qué hay de malo en que Amelia y yo tengamos un hijo? [...]

MANOLITA: Primero, es ilegal, y luego, un niño necesita un padre y una madre. ¿Qué quieres tener una criatura que va a estar señalada de por vida? [...]

LUISITA: No, me estás diciendo en serio que ¿sin un hombre yo no voy a poder formar una familia? [...] Mamá, vete por favor.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2018), Temporada 8

LUISITA: Pues que me ha dicho una cosa muy fea, muy fuerte y muy gorda. Muy gorda.

AMELIA: ¿Qué te ha dicho, Luisita?

LUISITA: Me ha dicho que este niño necesita un padre que le proteja [...] como si la figura paterna fuera esencial en su educación, como si nosotras no fuéramos válidas para enseñarle a este niño.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2018), Temporada 8

LUISITA: Pues sí, sí, pues ¿sabes qué?, que mi hijo va a tener dos madres que lo van a cuidar y que lo van a querer muchísimo. Fíjate que suerte va a tener. ¿Y sabes por qué va a pasar todo esto, Mamá? Porque a mí, porque a mí me da la gana.

MANOLITA: No me gusta nada tu tono, Luisita.

LUISITA: A mí no me gusta nada tu tono de creer que soy una niña todavía y que tomo decisiones a lo loco.

Amar es para siempre (Atresplayer Premium, 2018), Temporada 8

3.3. APLICACIÓN DEL MODELO DE ANÁLISIS: SPIN-OFF #LUIMELIA

3.3.1. FICHA TÉCNICA

Tabla 17. Ficha técnica de la miniserie #*Luimelia*

Título	# <i>Luimelia</i>
Años de emisión	2020-
Frecuencia de emisión	Semanal
Cadena	ATRESPlayer Premium (plataforma de <i>streaming</i> ⁶)
Franja horaria de emisión	Contenido en <i>streaming</i>
Género	Miniserie (<i>spin-off</i>)
Número de temporadas	3 (No finalizada, confirmada la cuarta)
Número de capítulos	18 (No finalizada)
Director	Borja González Santaolalla y Daniel Romero
Guionistas	Diana Rojo Borja Glez. Santaolalla Tirso Conde Paco de Campos Ana Marchessi Eva Baeza Daniel del Casar Ángel Turlán Aitor Santos Beatriz Duque Pablo Fajardo Maite Pérez Bárbara Alpuente Ángel Agudo Ana Boyero Paula Usero Carol Rovira
Argumento	Miniserie nacida del <i>spin-off</i> de <i>Amar es para siempre</i> , en la que sus protagonistas son Luisa y Amelia, dos mujeres que no se conocen, pero que acaban teniendo una historia de amor. Muestra la relación de las dos protagonistas en el año 2020, teniendo como base su origen su trama ambientada en los años 70 en la serie <i>Amar es para siempre</i> . En el desarrollo de su historia de

⁶ *Streaming* es un término en inglés que hace referencia a un tipo de tecnología multimedia que envía contenidos de video y audio a un dispositivo conectado a Internet. Esto permite acceder a contenidos (TV, películas, música, etc.) en cualquier momento que se desee, en un ordenador o móvil, sin someterse a los horarios preestablecidos por el proveedor (Poor, 2019).

	amor tratan temas como el feminismo, la visibilidad LGTB+ o la interacción en redes sociales.
Ambientación	Madrid, coetánea a la emisión de la serie.

Fuente: Elaboración propia a partir de la información extraída de la página web de Atresplayer Premium (s. f.) y a partir de la tabla elaborada por Beatriz González (2013)

#*Luimelia* se empezó a emitir exclusivamente en la plataforma de *streaming* Atresplayer Premium en 2020, siguiendo su emisión en 2021 (Atresplayer Premium, 2021). La miniserie cuenta con un total de 18 capítulos, divididos en 3 temporadas, aunque próximamente se estrenará la cuarta temporada con un total de 8 episodios de treinta minutos (Atresplayer Premium, 2021).

Esta miniserie narra la historia de amor de dos personajes, Luisa (Paula Usero) y Amelia (Carol Rovira), sacados de la serie *Amar es para siempre* ambientada en los años 70 (Diagonal TV, 2020). Así pues, #*Luimelia* se trata de un *spin-off* que continua la narración de la trama de los dos personajes citados (e interpretados por las mismas actrices), pero llevados a la actualidad (2020-2021); muestra el día a día de su relación amorosa, des del primer encuentro hasta la formación de la pareja, y llega incluso a la ruptura y/o al pensamiento de casarse (Atresplayer Premium, 2021).

La miniserie fue bien recibida por la audiencia y la crítica. Como se ha comentado en el análisis anterior, la trama amorosa entre Luisa y Amelia en *Amar es para siempre* supuso un éxito rotundo, hecho que facilitó a la cadena apostar por producir el formato de miniserie basado en la trama citada y lanzarlo en su plataforma de *streaming* Atresplayer Premium (Kantar, 2019). De este modo, la ideación y creación del *spin-off* fue detenidamente pensada desde un principio por y para la fiel audiencia. De hecho, decidieron que el propio título del formato, #*Luimelia*, incluyera el *hashtag* y la conjunción de los dos nombres de las protagonistas, Luisita y Amelia, como guiño a todos los fans que expresaron su cariño, apoyo e interés por la trama en las redes sociales (Kantar, 2019).

Por lo tanto, los fans han podido ser testigos tanto de la historia entre Luisa y Amelia en la actualidad, a través del *spin-off*, como en la serie ambientada en los años 70, a partir de *Amar es para siempre*, lo que ha supuesto una doble ventana para estos personajes. Asimismo, esto ha facilitado la visión del desarrollo de la relación amorosa y la visión

del contraste que supone teniendo en cuenta las diferentes épocas representadas, contextos, situaciones, entre otros (Atresplayer Premium, 2021).

Cabe destacar que *#Luimelia* es una miniserie *transmedia*⁷, es decir, combina la emisión semanal de los capítulos con la publicación de contenido en las redes sociales (Atresplayer Premium, 2021). Este contenido no es publicado en las cuentas oficiales de la propia cadena, sino que han creado cuentas para ambas protagonistas, @LuisitaGomezS (Gómez, s. f.) y @AmeliaLedesmaOf (Ledesma, s. f.). Así pues, incluyen la ficción en las redes sociales haciendo que los fans pueden interactuar con ellas, aunque detrás de esas cuentas se encuentra el equipo de comunicación y no las propias actrices que interpretan los papeles (que a su vez tienen sus propias cuentas personales). De esta forma, los fans pueden disfrutar y conectar al máximo con los personajes y la miniserie visualizando el contenido que publican diariamente durante la emisión de los capítulos. El contenido se basa en testimonios donde las protagonistas muestran cómo está siendo su día a día, es decir, amplían las tramas con historias inéditas en formato imagen y/o video (Atresplayer Premium, 2021).

En resumen, la ficción se acaba entremezclando con la realidad gracias a la interacción real de las protagonistas entre ellas, con otros personajes de la miniserie, con actores y actrices reales y con sus fans. Incluso las propias actrices, Paula Usero y Carol Rovira, han llegado a interactuar con sus personajes de la ficción (Luisita y Amelia) y han convertido así las cuartas paredes de la serie en un elemento invisible (Sánchez y Garzía, 2020).

Además, Beatriz Martínez de Fuera de Series⁸ ha llevado a cabo la realización de un *podcast*, *#Luimelia, el Podcast Oficial*, en colaboración con miembros de la serie para comentar y explicar hechos desconocidos sobre los capítulos de la tercera temporada. Asimismo, el propio director de la miniserie, Borja Glez. Santaolalla, ha comentado cada uno de los capítulos vía Twitter y ha explicado datos inéditos sobre el rodaje. También, uno de los responsables de la estrategia digital del *spin-off*, Anto Garzía, ha explicado algunos detalles sobre los capítulos a través de Instagram. De este modo, la implicación

⁷ *Transmedia* es el término inglés que hace referencia a la narración y/o narrativa que se desarrolla a través de diferentes medios y plataformas de comunicación, la cual requiere la participación activa del público y cuyos diferentes fragmentos y elementos deben complementarse para ofrecer una visión conjunta (Oxford Languages, s. f.).

⁸ Es un medio multimedia dedicado en exclusiva a las series de televisión (Fuera de Series, s. f.).

de los trabajadores de la miniserie y el apoyo e interés de la fiel audiencia han hecho de este producto audiovisual todo un éxito.

Tabla 18. *Share social* en el estreno del primer capítulo de cada una de las tres temporadas de #Luimelia

Temporada	Episodios	<i>Share social</i> estreno primer capítulo
1⁹	6	14.900 tuits escritos por 1.500 autores 3,3 millones de impresiones reales 7.º programa más comentado del día
2¹⁰	6	35.048 tuits escritos por 3.237 autores 7.937.749 impresiones 1.º posición de share social durante todo el día y 1.ª posición del <i>ranking</i> de programas más comentados de TV y plataformas
3¹¹	6	+12.500 tuits escritos por +1.460 autores +1,5 millones de impresiones 5.ª posición en el <i>ranking</i> de programas más comentados de todas las TV y plataformas

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos extraídos de la página web de Atresplayer Premium (2020)

La miniserie también fue galardonada con diversos premios en el año 2020, entre ellos destaca el galardón internacional por la Mejor Serie Corta en los premios PRODU Awards, que reconoce la excelencia en la producción de contenidos audiovisuales (Sánchez, 2020); el galardón en la categoría Premio Conciencia en la primera edición del Festival Internacional Series Nostrum (Series Nostrum, 2021); y la nominación en la categoría de Mejor serie de televisión de habla hispana en los prestigiosos GLAAD Media Awards¹² (Objetivo TV, 2021). Aparte de estos premios, el *spin-off* también ha sido todo un fenómeno viral internacionalmente gracias a su emisión en Atreseries Internacional, la plataforma de *streaming* internacional de Atresplayer Premium (Atreseries Internacional, 2020). Por lo tanto, ha sido un éxito total y un referente para el colectivo LGTB+ tanto en España como en el extranjero (Atresplayer Premium, 2021).

⁹ Los datos extraídos de la primera temporada son de la página web Atresplayer Premium (2020)

¹⁰ Los datos extraídos de la segunda temporada son de la página web Atresplayer Premium (2021)

¹¹ Los datos extraídos de la tercera temporada son de la página web Atresplayer Premium (2021)

¹² GLAAD es una organización sin ánimo de lucro que promueve la representación de la comunidad LGBTQ en los medios de comunicación y en la ficción. Además, cada año celebran los GLAAD Media Awards, siendo la 32.º edición en la que han nominado a #Luimelia (Suay, 2021).

3.3.2. CONTEXTO HISTÓRICO

Tabla 19. Contexto histórico sobre el análisis de #Luimelia

CONTEXTO		
Sociopolítico	Democracia	
	Gobierno popular (2011-2016)	Gobierno socialista (2018-Actualidad)
Televisivo	-	X
	Monopolio TVE	Competencia televisiva
Legislativo	-	X
	Antes de la reforma del Código Civil (Ley 13/2005)	Después de la reforma del Código Civil (Ley 13/2005)
	Antes parejas de hecho (1998)	Después parejas de hecho (1998)
	-	-
		X

Fuente: Elaboración propia a partir de la tabla elaborada por Beatriz González (2013)

Como ya se ha comentado anteriormente, el *spin-off* se estrenó en 2020 y ha seguido y seguirá su emisión en 2021, ya que aún queda por estrenar la cuarta temporada.

De este modo, el contexto real coincide con el contexto representado en la ficción y, en consecuencia, se refleja una evolución en la relación entre Luisita y Amelia, en sus personalidades, formas de vestir, entornos, etc.

3.3.3. TRAMAS

3.3.3.1. DESCRIPCIÓN INICIAL DEL PERSONAJE

Figura 2. Descripciones de los personajes de Luisita y Amelia

Paula Usero es Luisita Gómez

Paula Usero interpreta a Luisita Gómez en #Luimelia. Luisi y su novia Amelia vivirán conflictos cotidianos y seguirán sorprendiéndose la una a la otra.



Carol Rovira es Amelia Ledesma en #Luimelia

Carol Rovira interpreta a Amelia Ledesma en #Luimelia. Amelia y su novia Luisi vivirán conflictos cotidianos y seguirán sorprendiéndose la una a la otra.



Fuente: Página web de Atresplayer Premium (2020)

Tal y como se puede observar en la descripción de las protagonistas descrita en la web oficial de la miniserie, ambas son presentadas de forma normalizada, es decir, el hecho de ser lesbianas es mostrado como una característica más de ellas y está interiorizada en el relato, sin tener que destacarla en la descripción. Aun así, aparentemente, se puede apreciar que son canónicamente femeninas y atractivas de acuerdo con el estereotipo más común, el de la lesbiana *ultrafemme*, aquella que se caracteriza por los atributos tradicionalmente asociados al género femenino como el maquillaje, el pelo largo, el cuerpo delgado, la tez clara, etc.

Tabla 20. Fotos promocionales de la primera, segunda y tercera temporada de #Luimelia

En la primera foto, aparece a la izquierda Amelia y a la derecha Luisita, y en la segunda y tercera al revés.

Fuente: Página web de Fórmula TV (2020) y de Atresplayer Premium (2020)

Luisita Gómez: tiene 26 años y es hija de una familia numerosa, su hermana es María (Lucía Martín), novia del mejor amigo de la que será su pareja, Amelia. Trabaja desde casa como diseñadora de camisetas y en el amor lleva mucho tiempo sola. Entre su trabajo y su poca habilidad para las redes sociales le es muy difícil encontrar pareja, a veces se siente más una señora de los 70 que una joven de 2020 (Atresplayer Premium, 2020).

Amelia Ledesma: tiene 29 años y es actriz, aunque no ha conseguido lanzar su carrera profesionalmente (Atresplayer Premium, 2020). Es una joven luchadora que no desiste en presentarse a audiciones para conseguir un papel como actriz y, cuando no lo consigue, no duda en buscarse otros trabajos como azafata en eventos. Es independiente, práctica y amigable. Sin embargo, en el amor no acaba de encontrar una mujer que busque lo mismo que ella: una relación tranquila basada en la fidelidad. La última mujer con la que estuvo, Maru (Lena Fernández), vecina de Luisita, no le acabó de encajar porque prefería llevar una relación abierta. Su mejor amigo es Nacho (Jonás Beramí), novio de la hermana de la que será su pareja, Luisita (Atresplayer Premium, 2020).

3.3.3.2. DESARROLLO DEL PERSONAJE: PUNTOS DE GIRO

a) Revelación de la orientación sexual

Tabla 21. Revelación de la orientación sexual de Luisita en #Luimelia

#LUIMELIA				
LUISITA				
REVELACIÓN DE LA ORIENTACIÓN SEXUAL				
Inicio del relato	Anterior		Posterior	
	X			-
Realización	Inicial			
	Realizada	Reprimida	No realizada	No definida
	X	-	-	-
	Final			
	Realizada	Reprimida	No realizada	
	X	-	-	
Reacción	Inicial			
	Ocultación	Comunicación	No definida	
	-	X	-	
	Final			
	Ocultación	Comunicación	No definida	
	-	X	-	

Fuente: Elaboración propia a partir de la tabla elaborada por Beatriz González (2013)

Tabla 22. Revelación de la orientación sexual de Amelia en #Luimelia

#LUIMELIA AMELIA				
REVELACIÓN DE LA ORIENTACIÓN SEXUAL				
Realización	Anterior		Posterior	
	X		-	-
Inicial				
Reacción	Realizada	Reprimida	No realizada	No definida
	X	-	-	-
Final				
Realización	Realizada	Reprimida	No realizada	
	X	-	-	
Inicial				
Reacción	Ocultación	Comunicación	No definida	
	-	X	-	
Final				
Realización	Ocultación	Comunicación	No definida	
	-	X	-	

Fuente: Elaboración propia a partir de la tabla elaborada por Beatriz González (2013)

Tanto el personaje de Luisita como el de Amelia se incorporan en el *spin-off* en el primer capítulo de la primera temporada, emitido en febrero de 2020. La orientación sexual de ambas está definida des del primer momento, hecho que refleja las consecuencias de la evolución del movimiento LGTB+ como la mayor visibilidad, el aumento de la aceptación social, etc.

MARÍA: Luisi, vamos a ver, escúchame. Vive en el piso de arriba. Hoy subes, tocas el timbre y dices «Hola, ¿qué tal? Soy Luisi, la del paquete, gracias por haberlo recogido». Y ya está, cariño, para que rompas el hielo.

LUISITA: Ya, pero ¿sabes qué pasa?

MARÍA: ¿Qué?

LUISITA: Lo que pasa es que yo estoy desentrenada y ella, al parecer, pues no; que aquí se escucha todo, eh.

MARÍA: Ah, o sea, que tiene novia.

LUISITA: Pues creo que no. Creo que no porque cada vez escucho un gemido distinto, por lo menos ya van tres diferentes esta semana.

#Luimelia (Atresplayer Premium, 2020), Capítulo 1, Temporada 1

Luisita habla con su hermana abiertamente sobre el amor y en ningún momento esconde su orientación sexual, todo lo contrario, se trata de forma normalizada.

AMELIA: Ya, es que no sé en qué momento le dije que sí a una relación abierta.

NACHO: Es que no veas tú también, eh. No veas tú también.

AMELIA: Buf, ya.

NACHO: Tú lo que tienes que hacer es como yo, eh, soltero y sin compromiso. Relaciones abiertas, ¿eso qué es? Por dios.

AMELIA: Ya, ¿pues qué es? Mira yo te lo explico. Yo salgo con ella, pero ella se zumba a todas las que quiera.

NACHO: Por favor, madre mía.

AMELIA: Aunque yo no la culpo eh, si es que yo le dije que todo bien, todo bien.

NACHO: Ah.

AMELIA: Nacho, ¿qué hago? ¿Qué hago? Es que de verdad que me está entrando una pereza. ¿La llamo o qué hago?

#*Luimelia* (Atresplayer Premium, 2020), Capítulo 1, Temporada 1

Amelia habla con su amigo sobre el fracaso de su relación con una mujer e introducen el tema de las relaciones abiertas.

En el mismo capítulo las dos protagonistas se conocen y empieza un acercamiento que se materializa en una primera cita en el capítulo 2, en el que acaban subiendo al piso de Luisita.

LUISITA: Oye, te apetece subir y tomar... no sé, es que después de la hamburguesa igual nos viene bien una manzanilla o... no sé, que yo no suelo hacer esto, pero...

AMELIA: No, yo tampoco eh, en la primera cita no... pero, sí, sí, sí una manzanilla estaría bien.

#*Luimelia* (Atresplayer Premium, 2020), Capítulo 2, Temporada 1

En el capítulo 3, cuando las protagonistas ya viven juntas, los padres de Luisita hacen una videollamada con ellas para saber cómo están y se puede ver que Amelia tiene una buena relación con ellos. Por lo tanto, la orientación sexual de ambas es visible tanto en el ámbito familiar como en el personal. Sin embargo, en el caso de Amelia, en el ámbito laboral prefiere ocultar su orientación sexual cuando en una audición tiene que realizar el papel de una chica lesbiana y no se lo dan por ser demasiado guapa.

LUISITA: ¿Y le has dicho que eres lesbiana?

AMELIA: Eh... no, no, no. Tampoco hubiese cambiado nada, ¿no? Pues ya está.

LUISITA: Bueno o sí, o sí porque esto no es solo machismo. Anda que no hay por ahí un montón de machirulos que piensan que las lesbianas vamos con el pelo corto y la camisa de cuadros.

AMELIA: Ya el topicazo de siempre, ¿no?

LUISITA: Por eso es importante visibilizarnos a nosotras también.

#*Luimelia* (Atresplayer Premium, 2020), Capítulo 4, Temporada 1

Cabe destacar que Luisita explica que en su adolescencia no supo reconocer que estaba enamorada de su amiga por culpa de la falta de referentes. Con lo cual, en esta conversación reivindican lo comentado en el marco teórico: la falta de referentes en el mundo audiovisual y cómo los medios de comunicación han construido realidades entorno a un sistema heteropatriarcal.

LUISITA: [...] El problema, ¿sabes cuál es? El problema es que yo estaba enamorada hasta las trancas de Lore y no me había dado cuenta.

LUISITA (de adolescente): Ah, muy lista tú. Y ¿cómo se supone que iba a saber yo eso, a ver? Si todo lo que vemos son mujeres con hombres. [...] En mi casa, ¿qué? mujeres con hombres, ¿en los libros de clase? Mujeres con hombres y en la tele ya me diréis vosotras.

AMELIA: No, en la tele no hay; y las pocas que hay siempre están sufriendo.

#*Luimelia* (Atresplayer Premium, 2020), Capítulo 2, Temporada 3

b) Inicio de una relación homosexual

Tabla 23. Inicio de la relación lésbica en #*Luimelia*

#LUIMELIA	
RELACIÓN LÉSBICA	
PERSONAJES	
LUISITA Y AMELIA	
ACTRICES	
Paula Usero y Amelia Ledesma	
Inicio	2 (temporada 1) – 1 (temporada 2)
Fin	5 (temporada 1) – 6 (temporada 3)
Duración	16

Fuente: Elaboración propia a partir de la tabla elaborada por Beatriz González (2013)

La relación sentimental de las dos protagonistas, Luisita y Amelia, se prolonga durante 16 capítulos. En el capítulo 2 comienza la relación y se mantiene hasta el capítulo 5, en el que definitivamente se separan por las dificultades en la convivencia y la falta de comunicación. Volverán a estar juntas en el capítulo 1 de la temporada dos hasta el capítulo final de la temporada 3, en el que se manifiesta que siguen juntas, pero no se sabe cómo seguirá en la temporada 4 (a espera de su estreno).

c) Comunicación pública de la relación

Tabla 24. Comunicación pública de la relación en *#Luimelia*

#LUIMELIA						
COMUNICACIÓN PÚBLICA DE LA RELACIÓN						
Ámbito	Inicio del relato	Anterior		Posterior		
		X		-		
Coincidencia con revelación orientación sexual		Sí		No		
		-		Amelia Luisita		
Ámbito	Reacción	Capítulo		Laboral	Familiar	Personal
		Forma		3/1	-	-
		No premeditada	Ocultación	3/1	-	-
			Casualidad	-	X	X
		Premeditada		-	-	-
		INICIAL				
		Aceptación		-	X	X
		Rechazo		-	-	-
		Indiferente		-	-	-
		No definida		X	-	-
		FINAL		X	X	X
		Aceptación		-	-	-
		Rechazo		-	-	-
		Indiferente		-	-	-
		No definida		-	-	-

Fuente: Elaboración propia a partir de la tabla elaborada por Beatriz González (2013)

La comunicación pública de la relación entre las dos protagonistas no se muestra en ningún momento, simplemente la relación nace y se extiende durante los diferentes capítulos de forma natural y normalizada tanto en el ámbito familiar como en el personal. Sin embargo, en el ámbito laboral, en el capítulo 3 de la temporada 1, Amelia prefiere ocultar que mantiene una relación con una mujer en una de las audiciones que lleva a cabo. En esa audición le hacen interpretar el papel de lesbiana y, finalmente, no es elegida por ser demasiado guapa.

d) Formalización legal de la relación

Tabla 25. Formación legal de la relación en *#Luimelia*

#LUIMELIA FORMALIZACIÓN LEGAL		
	No	Sí
Formalización legal	X	Pareja de hecho
		Matrimonio

Fuente: Elaboración propia a partir de la tabla elaborada por Beatriz González (2013)

Las protagonistas en ningún momento formalizan legalmente la relación, pero sí empiezan a plantearse el matrimonio en la segunda temporada. De hecho, Amelia es la primera en pensar en casarse con Luisita, mientras que esta última ni siquiera baraja la posibilidad e incluso piensa que es demasiado anticuado de hacer para estar en una época tan moderna. Por lo tanto, en este sentido, se refleja un avance social en el contexto representado, ya que antiguamente el matrimonio lésbico era una forma de reivindicación y de igualar derechos y, en la actualidad, al haberse conseguido y tener los mismos derechos que cualquier pareja heterosexual, no se percibe como una reivindicación sino como una elección más.

AMELIA: A ver, cariño, yo sabía que Ignacio le iba pedir matrimonio a María, pero no que se había compinchado con tus padres para montar... no sé, un micro teatro en casa.

LUISITA: Por favor, ¿y no se te ocurrió decirle que era mala idea? Amelia, ¿conociendo a mi hermana?

AMELIA: A mí me parece un gesto bonito eh.

LUISITA: ¿De verdad? [...] Bueno, no sé, que no esperaba que fueses de esas a las que les va lo de casarse y eso.

AMELIA: Ya, bueno, a ver depende de cada pareja, ¿no? Quiero decir, que no es una cosa mala de por sí. Me parece una señal de amor, para toda la vida, ¿no?

LUISITA: Pero ¿qué dices? Que no, que es carca y es anticuado, es como si quisieses retener a alguien para toda la vida contigo, ¿no?

AMELIA: Ya...

LUISITA: Menos mal que nosotras no, porque no, ¿verdad?

AMELIA: No, no, no. No...

En el capítulo 6 de la temporada 3, vuelve a surgir el tema del matrimonio a raíz de llevar a cabo un ritual de San Juan, el de las agujas, junto con una de sus vecinas, Dolores.

DOLORES: Esto es un conjuro para saber si te vas a casar.

LUISITA: Anda, ¡toma lo que necesitamos!

DOLORES: Tienes que hacerlo pensando en la persona que amas... Gracias. Se echan dos agujas en el agua y se espera a la mañana siguiente. Si las agujas están juntas...

LUISITA: Eso es que te vas a casar.

DOLORES: Eso es.

LUISITA: Anda.

AMELIA: Pero tú no crees en estas cosas, ¿no?

LUISITA: Pues por eso. [...]

#*Luimelia* (Atresplayer Premium, 2021), Capítulo 6, Temporada 3

Más tarde, en el mismo capítulo, ambas protagonistas se sinceran entre ellas y Amelia le confiesa a Luisita que su deseo es casarse con ella, aunque esta última en la temporada pasada dejara claro que no contemplaba esa opción.

LUISITA: Estás enfadada, ¿verdad?

AMELIA: No.

LUISITA: Bueno, entonces, ¿qué te pasa? Es que tengo la sensación como que te has enfadado un poco por lo de las agujas y tampoco entiendo por qué. No sé, lo he dicho de coña para que nos echásemos unas risas. Precisamente porque a ti y a mí nos la pела esto de casarnos.

AMELIA: Lo ves. Es que es esto lo que me jode, Luisita, que tú lo das todo por hecho y... y yo, que yo me siento una carca por querer casarme.

LUISITA: ¿Cómo? Amelia, ¿te quieres casar?

AMELIA: Me quiero casar contigo. Quiero que nos vistamos de blanco y que celebremos la vida Luisita. Con la gente que queremos, nuestra familia, nuestros amigos y no porque quiera retenerme ni nada de esto... porque te quiero.

LUISITA: ¿Pero y por qué no me lo habías dicho antes?

AMELIA: Porque tu no quieres eso Luisita y me da miedo... Me da miedo que esto nos pueda separar. Da igual Luisita de verdad, olvida lo que te he dicho. Olvídaloo.

#*Luimelia* (Atresplayer Premium, 2021), Capítulo 6, Temporada 3

Al final esa falta de comunicación y de sinceridad se desvanece en este capítulo, en el que Luisita escucha a Amelia, entiende por qué quiere casarse y acaba queriendo casarse ella también.

LUISITA: Oye, que antes cuando he dicho todas esas cosas horribles sobre casarse y eso, que... Que no lo decía por nosotras.

AMELIA: Bueno, a ver, en realidad tienes razón. Si una se pone racional, lo de casarse es un poquito antiguo, ¿no?

LUISITA: Ya, pero ¿por qué hay que ponerse racional? Quiero decir, que yo soy una persona muy cuadriculada, ¿no? Y que todo tiende a etiquetarlo y, en realidad, si lo piensas bien ahí la antigua soy yo. Y, no sé, que nuestra relación es de las dos, y que no se tiene que hacer solo lo que yo quiera. Y qué coño tía, que yo sí quiero casarme contigo.

AMELIA: ¿En serio?

#*Luimelia* (Atresplayer Premium, 2021), Capítulo 6, Temporada 3

e) Descendencia

Tabla 26. Descendencia en #*Luimelia*

		#LUIMELIA		
		DESCENDENCIA		
Descendencia	No	Sí		
		Anterior a la relación	Dentro de la relación	
X			Inseminación	Adopción
	-	Banco de semen	Donante conocido	Relación sexual
		-	-	-

Fuente: Elaboración propia a partir de la tabla elaborada por Beatriz González (2013)

En ningún momento de las tres temporadas hablan de la maternidad, ni siquiera se llega a plantear y, en consecuencia, se refleja un avance ligado al cambio social, ya que no se muestra la necesidad de cumplir con el imperativo de cualquier mujer: ser madre, como sí pasaba antiguamente.

f) Crisis/ruptura

Tabla 27. Crisis/ruptura en #Luimelia

#LUIMELIA			
CRISIS / RUPTURA			
Conflictos	Diferencial	No diferencial	No definido
	-	X	-

Fuente: Elaboración propia a partir de la tabla elaborada por Beatriz González (2013)

Como se ha comentado anteriormente, la causa de la ruptura de la relación entre las protagonistas son las dificultades en la convivencia y la falta de comunicación y escucha. Con lo cual, no se trata de un conflicto diferencial.

3.3.3.3. DESENLACE DEL PERSONAJE

La tercera temporada acaba con el crecimiento personal de ambas protagonistas tanto a nivel individual como a nivel de pareja, ya que aprenden a comunicarse y a escucharse gracias a las sesiones de terapia que realizan para mejorar su relación. Así pues, el desenlace de las protagonistas se corresponde con el desenlace de la temporada y deja entrever el estreno de una cuarta llena de más crecimiento entre la pareja.

3.3.3.4. ACCIONES DIFERENCIALES

Tabla 28. Acciones diferenciales en #Luimelia

#LUIMELIA				
ACCIONES DIFERENCIALES				
SEXUALES				
	No indicada	Representada	Relatada	Sugerida
Caricias / besos	-	X	-	-
Acto sexual	-	X	-	-
Deseo sexual	-	X	-	-
Objeto del deseo heterosexual masculino	X	-	-	-
DE IDENTIFICACIÓN				
		Presente	Ausente	
Autodesignación / Designación de otros		X	-	
Reivindicación		X	-	

Subcultura LGTB+	Referentes culturales / sociales	X
	Asociaciones LGTB+	- X
	Locales de ambiente	- X
Conflictivo interno	-	X
Transgenerización	-	X
HOMOFOBIA		
	Presente	Ausente
Agresión	-	X
Exclusión	-	X
Prejuicios	-	X

Fuente: Elaboración propia a partir de la tabla elaborada por Beatriz González (2013)

Las acciones diferenciales sexuales lésbicas de *#Luimelia* son explícitas. Dentro de los patrones de representación de la televisión generalista española, la miniserie cuenta con secuencias en las que se representa tanto el deseo sexual como el propio sexo lésbico, lo que refleja un avance social, político y legislativo.

En cuanto a las acciones diferenciales de identificación de las protagonistas, destaca la continua insistencia de Luisita por autodesignar que tanto ella como Amelia son lesbianas feministas y tienen que luchar por sus derechos. Con lo cual, ya no es un tema íntimo, ni una necesidad de «salir del armario», porque están convencidas y no tienen que hacer un proceso de aceptación, sino que hay un compromiso político ligado al movimiento LGTB+ y a la nueva legislación.

AMELIA: [...] Cariño, no hay que etiquetar a las personas. La sexualidad fluye.

LUISITA: Es que tu no fluyes, tú eres lesbiana y punto.

AMELIA: Sí.

#*Luimelia* (Atresplayer Premium, 2020), Capítulo 3, Temporada 1

LUISITA: [...] Que no, además este personaje es perfecto para ti.

AMELIA: ¿Por qué? ¿Porque soy lesbiana?

LUISITA: Sí, por ejemplo.

AMELIA: Ya, pero es que esto el director no lo sabe cariño.

LUISITA: Bueno, no pasa nada, díselo tu.

AMELIA: Pero ¿cómo le voy a decir eso? Que no, que no. [...] Que yo no tengo que ir contando a la gente lo que soy ni lo que dejó de ser.

LUISITA: Claro que no porque a ti te importa un pimiento la lucha.

AMELIA: Y dale. ¿Y qué tiene que ver una cosa con la otra, cariño?

LUISITA: Bueno, pues que sí, que es muy importante visibilizarnos como lesbianas a nosotras también.

AMELIA: Pero es que hablas como si yo estuviera en el armario.

LUISITA: ¿Y por qué no me dejas entonces colgar la bandera en el balcón?

AMELIA: Porque le quita luz al comedor.

LUISITA: Ah, al comedor, como si el comedor ahora fuera más importante que la lucha, Amelia. [...]

#*Luimelia* (Atresplayer Premium, 2020), Capítulo 4, Temporada 1

Además, al final del capítulo 4, Amelia acaba cediendo y cuelga dos banderas en el balcón: la del colectivo LGTB+ y la del feminismo, como una forma de reivindicación y visibilidad tras reflexionar sobre la ocultación de su orientación sexual en el trabajo.

En otros momentos, también reivindican abiertamente el hecho de que pueden existir diferentes orientaciones sexuales (como la bisexualidad) y ser representadas en las producciones audiovisuales, más allá de las comúnmente conocidas. Asimismo, reivindican que en la ficción siempre acaban con los personajes LGTB+ y son poco representados, hecho que se relaciona con el conocido «síndrome de la lesbiana muerta», comentado en el marco teórico.

LUISITA: [...] Pues que Lucía ha besado a un tío. ¿Cómo puede besar a un tío si es lesbiana?

AMELIA: ¿La hija de los extremeños? Ah, pero esa salía con un cura, ¿no? al principio de la temporada.

LUISITA: Es que eso era antes de conocer a Aurelia.

AMELIA: Ya, pero es que a lo mejor es bisexual, digo yo que los bisexuales también tienen derecho a tener representación.

LUISITA: Sí, claro que sí, y los transexuales y los pansexuales y los polisexuales y los demisexuales, pero es que Lucía es lesbiana.

AMELIA: [...] Cariño, no hay que etiquetar a las personas. La sexualidad fluye.

LUISITA: Es que tu no fluyes, tú eres lesbiana y punto.

AMELIA: Sí.

#*Luimelia* (Atresplayer Premium, 2020), Capítulo 3, Temporada 1

AMELIA: [...] Oye, ¿y ese? Ese es gay, ¿no?

LUISITA: ¿Quintanilla? No, no puede ser que gay porque no pueden poner a un gay y a una lesbiana en la misma serie porque se colapsa el universo.

#*Luimelia* (Atresplayer Premium, 2020), Capítulo 3, Temporada 1

AMELIA: [...] Que no, que no, que es el veneno que le dio Contreras.

LUISITA: Pero ¿cómo se va a morir follando la noche de bodas? Que no puede ser ese, que es el peor síndrome de la lesbiana muerta que he visto yo en mi vida.

AMELIA: A ver, siempre se las arreglan para que entre las mujeres no se vea el sexo, en cambio, a los heteros ¿qué? No los cortan nunca.

LUISITA: Pero vamos a ver y entonces para qué hemos llegado hasta el año 2005. Es que no se puede morir así, Amelia.

#*Luimelia* (Atresplayer Premium, 2020), Capítulo 3, Temporada 1

Asimismo, siguiendo con las acciones diferenciales de identificación, mencionan en diversos momentos a referentes culturales y/o sociales como, por ejemplo, a J. Balvin, Juanita Reina, Rosalía, Clara Campoamor, Lina Morgan, etc., lo que refleja la influencia del contexto representado.

LUISITA: [...] Bueno y lo del José Balvin ese, que quién es, no sé...

AMELIA: J. Balvin.

LUISITA: Bueno pues eso, es que no lo he escuchado en mi vida. [...] Pero entonces, ¿qué música te gusta escuchar a ti?

AMELIA: Uy, no, no, no. No, que te vas a reír.

LUISITA: Bueno, a ver, probablemente porque soy de risa fácil, pero dímelo, por favor.

AMELIA: La copla. [...] Ya lo sé, es muy viejuno. Ya lo sé. No te rías, mira como te ríes.

LUISITA: No, no, no. Escúchame, que es que a mí también me gusta mucho.

AMELIA: Me estás tomando el pelo.

LUISITA: Que no, de verdad. Mira, tú te sabes está canción... «Tengo la cara bien guapa, la frente muy “ajustá”, las caderas, distinguidas...».

AMELIA: «Y un trasero que sabe andar».

#*Luimelia* (Atresplayer Premium, 2020), Capítulo 1, Temporada 1

AMELIA: [...] Oye, ¿tú no me tenías que ayudar con la prueba? Venga porque así malamente.

LUISITA: Trá, trá. Venga, va, desde arriba.

#*Luimelia* (Atresplayer Premium, 2020), Capítulo 4, Temporada 1

Por último, en cuanto a las acciones diferenciales homófobas, no hay ningún tipo de agresión, prejuicio y/o exclusión. De hecho, la relación lesbica está totalmente neutralizada y normalizada dentro de la ficción, pero en el capítulo 5 de la temporada 3 conocen a unas vecinas mayores, que son pareja, y les explican las situaciones difíciles que tenían que vivir las lesbianas antiguamente. Además, mencionan que aún hay mujeres que se encuentran en esas circunstancias.

Tabla 29. Foto publicada en la cuenta de Instagram de Amelia



A la izquierda Amelia (Carol Rovira) y a la derecha Luisita (Paula Usero) y detrás de ellas se pueden ver las dos banderas citadas anteriormente.

Fuente: Cuenta de Instagram del personaje de Amelia Ledesma (Ledesma, 2020)

3.3.3.5. ACTITUDES FEMINISTAS RADICALES

No hay actitudes feministas radicales o vehementes como tal, pero sí hay algunas situaciones en las que se muestra de manera sutil la influencia del feminismo, incluso en algún momento hacen referencia a Clara Campoamor. La trama se basa en el contexto social actual y, en consecuencia, se aprecia la evolución de la situación de las mujeres y del movimiento feminista.

DIRECTOR DE AUDICIONES: A ver, yo llevo mucho tiempo en esto, Amelia, y yo pienso como tú, es que los productores son unos carcas.

AMELIA: Unos machistas, eso es lo que son y tú otro eh, tú otro.

DIRECTOR DE AUDICIONES: Perdona, perdona, yo soy amigo de Leticia Dolera, eh. Pero si fui hasta al 8M.

AMELIA: Y ¿de qué sirve todo eso si ahora te comportas como un cromañón?

#*Luimelia* (Atresplayer Premium, 2020), Capítulo 4, Temporada 1

LUISITA: Aunque, bueno, este personaje, pues, tampoco está tan mal.

AMELIA: Pero ¿qué dices, Luisita? Si es una fresca que se zumba a todo el mundo.

LUISITA: ¿Y dirías lo mismo si fuera un hombre?

AMELIA: Mira no empieces con el tema del feminismo, eh.

LUISITA: Bueno es que es muy importante hablar con propiedad Amelia porque la lucha también empieza por esto.

#*Luimelia* (Atresplayer Premium, 2020), Capítulo 4, Temporada 1

MARÍA: Te juro que este tío de aquí detrás me tiene frita, Luisi, frita.

DIRECTOR DE AUDICIÓN: Yo ya vivo con miedo a que me denuncien por cualquier cosa, ¿entiendes? ¿Qué tenemos que hacer? ¿Dejar de procrear para que no se sientan acosadas? Por favor... [...] Yo siempre he respetado a las mujeres, yo he crecido entre mujeres y tengo dos hermanas. Y claro que soy feminista, pero es que ¿ahora qué pasa? ¿La conquista está mal? Desde luego, por favor...

MARÍA: [...] Y ojo, ojo, porque que ha dicho que como tiene dos hermanas es feminista. ¿Qué va a ser lo siguiente? ¿No soy homófobo porque tengo un primo en el pueblo que es gay?

CLARA CAMPOAMOR: [...] No has entendido nada [...]. Yo no tengo miedo a que me acusen de intentar atracar un banco cada vez que entro en uno. Si tú tienes miedo a que puedan denunciarte por acoso es que en el fondo sabes que algo estás haciendo mal. ¿Entiendes?

#*Luimelia* (Atresplayer Premium, 2020), Capítulo 5, Temporada 2

3.4. RESULTADOS DEL ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA TRAMA LÉSBICA EN *AMAR ES PARA SIEMPRE* Y EN SU SPIN-OFF #LUIMELIA

Tras haber analizado la trama lésbica objeto de estudio individualmente en *Amar es para siempre* (temporada 7 y 8) y en *#Luimelia* (temporada 1, 2 y 3), se ha realizado el análisis comparativo entre ambas producciones (ver en anexos, tablas 30-74). De este modo, en el presente apartado, se van a comentar los resultados de dicho análisis comparativo teniendo en cuenta también el previo análisis individual.

Con respecto al **título** de ambas ficciones, *Amar es para siempre* (*AEPS*) coge su nombre a partir de la telenovela *Amar en tiempos revueltos* emitida en RTVE (Radio Televisión Española) durante 2005-2012. En cambio, el *spin-off* *#Luimelia* toma su título del propio *hashtag* (*#Luimelia*) utilizado por los fans al comentar la trama Luimelia de *AEPS* en redes sociales. Con lo cual, la miniserie está más adaptada e integrada en la sociedad actual y en los nuevos hábitos de consumo.

En cuanto a la **frecuencia de emisión**, hay una clara diferencia entre ambos productos debido al **género de ficción**, mientras *AEPS* (*Amar es para siempre*) se trata de una telenovela emitida en Antena 3 desde 2013, *#Luimelia* es una miniserie emitida en Atresplayer Premium desde 2020. Esto influye en que las telenovelas diarias suelen emitirse en la **franja horaria** de sobremesa (Arranz, 2020, p. 40) y las miniseries, actualmente, suelen emitirse en plataformas de *streaming* como Netflix o HBO, debido al aumento de la oferta de las series y el cambio de los hábitos de consumo (Vives, 2021). Sin embargo, ambos formatos están disponibles en la plataforma de pago Atresplayer Premium y los usuarios pueden visualizar todos los capítulos en cualquier momento.

Asimismo, el tipo de formato de producción repercute en el **número de temporadas y capítulos**. En *AEPS*, al ser una telenovela diaria, la relación entre Luisita y Amelia se extiende durante 503 capítulos (en dos temporadas), mientras que en *#Luimelia*, al ser una miniserie, ha abarcado 17 capítulos (en 3 temporadas). Tal y como se ha comentado anteriormente, las series ofrecidas en la actualidad se están adaptando a las nuevas formas de consumo de los usuarios y ahora predomina más el formato efímero, el que se consume de forma inmediata y rápida (Vives, 2021). Esto ha facilitado que en la telenovela se haya podido ver con más profundidad las características de los personajes y/o el desarrollo de su relación y también que en el *spin-off* se vea todo reflejado de forma más sintetizada en

capítulos de corta duración. Por consiguiente, el hecho de que la trama haya durado tanto en una serie diaria y que, más tarde, se haya hecho un *spin-off* indica el gran éxito y el impacto social que ha tenido. Con lo cual, la representación del lesbianismo en la trama de Luisita y Amelia ha sido clave para la increíble acogida de ambas producciones.

En relación con el **género de ficción televisivo**, las telenovelas se caracterizan por el drama y, en este sentido, en *AEPS* se ha abordado el lesbianismo desde un punto más serio haciendo referencias reales al contexto sociopolítico representado (los años 70). En cambio, en *#Luimelia* se ha tratado desde un punto más orgánico, neutral y normalizado (Carrasco, 2013, pp. 184–193). Esto último se corresponde a lo que propone Borrego (2017) en su Trabajo de Fin de Grado:

Es necesaria la implementación de un nuevo modelo de representación gay en las series de ficción televisiva españolas: el modelo normalizador [...] La orientación sexual del personaje no debería de ser una trama más del personaje gay, sino que, debería de ser únicamente una característica más en la creación del personaje [...] En la actualidad, se debería de mostrar como la homosexualidad del personaje ya está interiorizada en la sociedad y por tanto no es necesaria una reivindicación de la identidad sexual. (pp. 150–152).

Respecto a la **ambientación**, la trama objeto de estudio en *AEPS* se localiza en Chamberí, un barrio de Madrid, durante los años 70 y, lógicamente, la forma de abordar la cuestión está influida por esa época histórica, aunque el tratamiento conecta bastante con la sensibilidad del contexto de emisión, el actual. Hay que tener en cuenta que en diversas ocasiones se desarrollan situaciones que, quizá, son muy avanzadas para lo que realmente eran en aquel momento. Por ejemplo, viajan juntas a Inglaterra para llevar a cabo la inseminación artificial, algo impensable o poco común en los años 70 en España. En el caso de *#Luimelia*, la trama también se localiza en Madrid, pero los espacios, la decoración, la vestimenta, entre otros, son mucho más modernos que en *AEPS* y reflejan el contexto actual a la perfección. El tratamiento que se le da a la trama deja claro ese salto temporal y espacial entre una época y otra, no solo a nivel visual, sino también a nivel verbal. El guion sigue un vocabulario totalmente actual y hacen referencias a asuntos característicos del momento. Por ejemplo, las dos protagonistas tienen un perfil en redes sociales; mantienen abiertamente conversaciones sobre temas como el feminismo, el colectivo LGTB+, la visibilidad, la libertad, los líderes de opinión, etc.; y mencionan a cantantes conocidos como Rosalía o J. Balvin, entre otras cuestiones.

De este modo, la **representación del lesbianismo** se adapta al contexto actual y rompe con el tratamiento que se le daba en *AEPS*. Aun así, en ambas producciones, la representación de las lesbianas no acaba de reflejar totalmente la realidad, ya que los dos personajes se corresponden con el modelo *ultrafemme*, el cual se caracteriza por la mujer guapa, esbelta, maquillada, entre otras características adjudicadas, es decir, lo que tradicionalmente es asociado con la **apariencia externa femenina**. Por lo tanto, la representación del modelo *butch* no aparece y, en consecuencia, no hay una evolución del imaginario de lesbiana construido desde la mirada del hombre. Además, desempeñan **trabajos** tradicionalmente asociados a las mujeres: personal de limpieza, camareras, actrices, etc.

Los personajes de Luisita y Amelia, durante las dos temporadas de *AEPS* evolucionan y crecen personal y conjuntamente tras pasar por situaciones difíciles debido a su relación. Desde un principio, el discurso ofrece **una explicación de la orientación sexual** de ambas a través de situaciones muy explícitas, como conversaciones en las que se debate si es «normal» sentir atracción por una mujer o situaciones en las que dejan saber que ya habían tenido relaciones con mujeres. En cambio, en *#Luimelia* la orientación sexual aparece de manera espontánea en el relato, sin venir acompañada de explicaciones. En el caso del personaje de Luisita, en *AEPS*, es el único que toma conciencia de su orientación sexual a lo largo del relato, es decir, se representa de inicio a fin el proceso de su «salida del armario» (**emergencia tardía**), todo lo opuesto a lo que se refleja en *#Luimelia*. De hecho, Luisita, en *AEPS*, presenta muchas dificultades para aceptar su orientación sexual (**integración conflictiva**), incluso avanzado el relato se la cuestiona con la llegada de Sebastián, uno de sus novios de la adolescencia, con el que tiene un pequeño idilio. Sin embargo, en *#Luimelia*, su orientación sexual no representa ningún conflicto para ella, es más, es asumida e integrada con naturalidad en su perfil psicológico sin cuestionársela (**emergencia temprana**). En el caso de Amelia, tanto en *AEPS* como en *#Luimelia*, toma conciencia de su orientación sexual desde un inicio (**emergencia temprana**) y la vive e integra sin problemas (**integración integrada**), incluso anteriormente mantiene relaciones con otras mujeres.

En resumen, se pueden diferenciar dos tipos de lesbiana: la que pasa a ser lesbiana y duda, es decir, el discurso ofrece una explicación de la orientación sexual recurriendo a factores externos al propio desarrollo psicológico del personaje (**génesis inducida**); y la que es lesbiana desde un principio, sin dudar y sin que el relato señale ningún factor

desencadenante (**génesis espontánea**). El primer tipo se corresponde con Luisita en *AEPS* y, posiblemente, se debe al contexto social representado (los años 70), el cual se ve influido por la presencia de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social. Y el segundo tipo se corresponde con ambas protagonistas en *#Luimelia*, producción la cual toma como referencia la actualidad y, en consecuencia, el contexto social es muy distinto, ha evolucionado y no crea rechazo. Asimismo, en el primer caso, el activismo se entiende como una acción política y de cambio, y en el segundo caso como una acción social, de reivindicación y visibilidad.

Cabe destacar que en ambas producciones también se habla de diferentes orientaciones sexuales, concretamente de la bisexualidad, pero el contexto histórico representado influye en cómo se trata. En *AEPS*, no nombran la bisexualidad como tal porque estaba invisibilizada en aquel entonces, pero sí reconocen que «hay personas que no solo se enamoran de hombres o de mujeres, sino que se enamoran de las personas» (Atresplayer Premium, 2019). En cambio, en *#Luimelia* hablan de la bisexualidad explícitamente y utilizando el término abiertamente. Por lo tanto, en este sentido, hay una evolución clara debido al paso del tiempo y a la continua lucha del colectivo LGTB+.

Si se profundiza en **la relación** entre Luisita y Amelia, se puede percibir una diferencia y evolución entre las dos series en los momentos de reconciliación tras **la ruptura**. En *AEPS*, pasan por diversas rupturas y reconciliaciones provocadas siempre por el propio hecho de ser lesbianas en esa época y por seguir objetivos de vida diferentes. Es decir, las continuas discriminaciones y exclusiones que sufren por ser lesbianas, les provoca diversos conflictos a nivel individual y a nivel de pareja; quizás, si ser lesbiana no hubiera estado penado con la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social, hubieran podido vivir con tranquilidad y ser ellas mismas. En cambio, en *#Luimelia*, solo rompen una vez debido a la convivencia y falta de comunicación, pero le ponen remedio yendo a terapia; hecho que en *AEPS* no sucede y puede ser también que por este motivo las rupturas se repiten en varias ocasiones. Por lo tanto, es importante destacar que en *AEPS* se trata de una **ruptura diferencial**, debido a las dificultades del contexto social representado, y en *#Luimelia* **no es una ruptura diferencial** porque lo dejan por problemas que pueden darse en cualquier relación, es decir, no por ser lesbianas y vivir en la ocultación como en *AEPS*.

Además, cuando finalmente forjan la relación en las dos ficciones, reflexionan en dar un paso más conjuntamente. En el caso de *AEPS*, piensan en **la maternidad**, y en el caso de *#Luimelia*, en **el matrimonio**. Por un lado, la maternidad la llevan a cabo a través de la inseminación artificial (banco de semen) en una clínica del extranjero, ya que en aquella época era algo desconocido en España, y lo hacen ocultando ser una pareja. Y, por otro lado, barajan la opción del matrimonio porque es algo legalizado desde 2005, hecho que en *AEPS* era inviable de reflejar porque en la época representada estaba prohibido legalmente (El Mundo, 2004, como se citó en Liu, 2015, p. 13). De este modo, se pueden identificar dos perspectivas en cuanto a la maternidad y el matrimonio. En *AEPS*, se encuentra la perspectiva de la maternidad, del rol de madre impuesto por la sociedad en las mujeres y, sobre todo, en la época de los 70. Con lo cual, para ellas ser madres, quizás, es la manera de demostrar que son mujeres. Y en *#Luimelia*, el hecho de pensar en el matrimonio puede ser una forma de manifestar una lucha conseguida por el movimiento LGTB+, aunque también se percibe como una imposición y, por eso, no lo llevan a cabo al finalizar la temporada. Cabe destacar que, en *AEPS*, las dos desean poder vivir la relación como si se tratase de una relación heterosexual, es decir, sin tener que ocultarse y teniendo los mismos derechos. De hecho, al no poder casarse legalmente, los padres de Luisita les regalan dos anillos y se los ponen simulando el acto del matrimonio.

Esta relación tiene una **aceptación social** diferente en ambas producciones. En *AEPS*, las primeras personas que aceptan la relación son: la hermana de Luisita, María; unos amigos de Amelia, Ana y Jesús; una amiga de la familia, Benigna; el abuelo de Luisita, Pelayo; el marido de María, Ignacio; y la madre de Amelia, Asunción. Estos personajes, que forman parte del núcleo familiar, desde un principio aceptan la relación e incluso lo hacen con cierta normalidad y comprensión para la época en la que se ambienta la telenovela. En cambio, hay otros personajes que la rechazan totalmente y pasan por diferentes fases hasta aceptarla y comprenderla: la madre de Luisita, Manolita, y el padre de Luisita, Marcelino. Además, el personaje que hace de padre de Amelia, Tomás, es clave y representativo de hombre machista y homófobo. Durante el relato se muestra totalmente reacio a la relación e incluso interna a Amelia en el ala de psiquiatría de un hospital militar. Asimismo, cabe destacar que Luisita convive con una **familia estructurada** y, en el caso de Amelia, se trata de una **familia desestructurada**, hecho que intensifica más la buena y la mala relación que tienen respectivamente con sus familiares más próximos.

En cuanto a *#Luimelia*, ni siquiera se representa la «salida del armario» de ambas protagonistas, ni la comunicación de la relación a sus familiares, es decir, es una relación que se representa como una relación heterosexual. Desde el inicio, Luisita comenta con naturalidad a su hermana María su nerviosismo por preguntarle a la vecina si le ha llegado por error un paquete a su nombre, y Amelia mantiene una conversación espontánea con su amigo Ignacio en la que le comenta que ya no quiere seguir con la relación abierta que tiene con su novia. De este modo, ambas expresan desde el primer capítulo tener una atracción y/o relación con mujeres. Sin embargo, en cuanto al núcleo familiar, no se da mucha información: Luisita con sus padres, su hermana María y su hermano Manolín tiene buena relación; Amelia también se lleva bien con ellos, pero en ningún momento se muestra a su familia.

Por consiguiente, el **trato con otras personas LGTB+** se muestra de diferentes maneras en ambas ficciones. Por un lado, en *AEPS*, la única que tiene relación constante con otras personas del colectivo es Amelia, ya que insinúa que en el mundo del teatro hay muchas personas como ella, es decir, que tienen orientaciones sexuales distintas a la heterosexualidad. Esto se debe a que ese ambiente era más permisivo y las personas tenían una mentalidad más abierta. Asimismo, Amelia tiene un idilio esporádico con una mujer, antes de empezar a salir con Luisita. No obstante, hay un momento de excepción en el que Luisita también tiene contacto con personas LGTB+; este se da cuando acogen en su casa a Isabel, una chica lesbiana del Front d'Alliberament Gai de Catalunya, que les ayuda y anima a acudir a la manifestación LGTB+. Por otro lado, en *#Luimelia* las dos protagonistas tienen dos amigas lesbianas, Ingrid y Carla, que son pareja y durante un capítulo entero reflejan cómo es la amistad con ellas. Del mismo modo, Luisita y Amelia también se hacen amigas de sus vecinas mayores, Dolores y Gabriela, que son lesbianas y mantienen una relación. Por lo tanto, en *AEPS* se muestran otras personas del colectivo LGTB+ de **forma esporádica y excepcional**, y en *#Luimelia* de **forma recurrente** y como personajes integrados totalmente en la trama de las protagonistas. Así pues, una vez más, el contexto representado influye en el desarrollo y tratamiento que se hace de estos personajes LGTB+ en la trama y se percibe la evolución que hay entre los años 70 y la actualidad.

Con relación al ámbito laboral, Amelia **oculta su relación** con Luisita y su orientación sexual tanto en *AEPS* como en *#Luimelia*. En el primer caso, lo hace por prevención y precaución, ya que en aquella época estaba en vigor la Ley de Peligrosidad y

Rehabilitación Social; y en el segundo caso, más que ocultarlo, lo omite ante una situación en la que podría haberlo comunicado como reivindicación. Con lo cual, en *AEPS* oculta ambas cosas y, en algunas ocasiones, finge incluso ser heterosexual como, por ejemplo, cuando hace un reportaje de fotos con un actor y hace ver que son pareja. En el caso de *#Luimelia*, aunque el lesbianismo se representa de manera normalizada e interiorizada, en algunos momentos se percibe esa represión que refleja la contención que aún pueden estar padeciendo algunas personas del colectivo LGTB+ en la actualidad.

Asimismo, la **visibilidad inicial** de la orientación sexual de ambas en *AEPS* es totalmente oculta, incluso en algunas situaciones llegan a cuestionarse si de verdad pueden mantener una relación lésbica. Aunque al final se ve como, poco a poco, lo van ocultando menos y acuden a la primera **manifestación LGTB+** de Madrid. Así pues, se aprecia una evolución que podría estar influida por el paso del tiempo, porque el contexto representado también avanza y tiene su efecto en las tramas de los personajes. A esto se le añade la seguridad que gana Luisita en cuanto a su orientación sexual, al final se acaba identificando y **autodesignando** como lesbiana sin ninguna duda. En cambio, en *#Luimelia* la orientación sexual de las dos es pública, se **autodesignan** como lesbianas desde el inicio del relato y durante los capítulos forjan su identidad y avanzan en su discurso. Por ejemplo, Luisita insiste en colgar en el balcón la **bandera LGTB+**, mientras que Amelia no le da importancia porque ya no lo cree necesario por el contexto en el que viven, pero después apoya esa decisión al darse cuenta de que aún hay discriminación hacia el colectivo. En *#Luimelia* las **consecuencias de la visibilidad** no están presentes, pero en *AEPS* sí y son totalmente negativas, puesto que son señaladas, agredidas, excluidas y denunciadas por algunos vecinos; otros vecinos dejan de acudir al bar de la familia; reciben amenazas; les queman la librería por ser lesbianas y por vender libros de esa temática; etc. Por lo tanto, el momento político influye directamente en cómo se trata la relación entre Luisita y Amelia en ambas ficciones, es decir, en *AEPS* el movimiento LGTB+ y, concretamente, el activismo lésbico se representa como una acción política; mientras que en *#Luimelia* se representa como una acción social, de reivindicar y hacerse visibles, al haber conseguido ya los derechos fundamentales.

Pese a esas ocultaciones, están presentes las **acciones diferenciales sexuales**, es decir, se ven representadas las caricias o besos y el deseo sexual en ambas producciones, a excepción del acto sexual que solo se ve representado en *#Luimelia* y el objeto del deseo heterosexual masculino en *AEPS*. En referencia a lo último mencionado, se ve reflejado

con el personaje de Amelia cuando realiza sus espectáculos en el «King's» y es manoseada por los hombres del público. Esto puede ser debido a que estos espectáculos aún no eran socialmente aceptados y tampoco se identificaba públicamente la orientación sexual lesbica.

En cuanto a las **actitudes feministas radicales** o vehementes, solo se ven representadas a través del personaje de Lusita en *AEPS*, que se caracteriza por ser una mujer con mucho carácter y espíritu luchador, similar al perfil de su madre Manolita, la cual reivindica los derechos de las mujeres en diferentes momentos del relato. Por ejemplo, cuando lee un discurso feminista en medio de la plaza del barrio y es encarcelada por ello y Luisita está presente en todo momento apoyándola. Sin embargo, en *#Luimelia* se ve reflejado de manera más sutil en ambas como, por ejemplo, desde conversaciones en las que Luisita corrige a Amelia por utilizar un vocabulario machista o cuando mencionan a Clara Campoamor en uno de los capítulos para argumentar una situación machista.

Finalmente, el desenlace de la trama Luimelia en las dos ficciones acaba con el crecimiento personal tanto de Luisita y Amelia como de las dos en su conjunto, aunque con algunos matices. Por un lado, en *AEPS*, el desenlace de los personajes se corresponde con la salida de ambos de la serie en el capítulo 1.932 de la temporada 8 y coincide con la búsqueda de un bebé en Inglaterra. Por otro lado, en *#Luimelia*, el desenlace de las protagonistas se da en el capítulo 6 de la temporada 3 y se corresponde con el fin de temporada y con el planteamiento del matrimonio.

En definitiva, como se ha podido ver durante este apartado, hay claras diferencias en la representación que se hace de la trama lesbica objeto de estudio en *AEPS* y en *#Luimelia* debidas a las épocas representadas. Con lo cual, se construye y se percibe una evolución en los personajes teniendo en cuenta su representación en la telenovela (ambientada en los años 70) y en el *spin-off* (ambientado en la actualidad), aunque no se pierde el hilo argumental gracias a disponer de los mismos guionistas y actrices en ambas producciones.

4. CONCLUSIONES

En este apartado, se relacionarán los puntos más relevantes del marco teórico con los de la metodología utilizada en el análisis para dar respuesta a las hipótesis inicialmente planteadas:

1. La representación del lesbianismo ha evolucionado en el *spin-off #Luimelia* con respecto a la telenovela *Amar es para siempre*.
2. La representación del feminismo y de las reivindicaciones LGTB+ está presente tanto en la telenovela *Amar es para siempre* como en el *spin-off #Luimelia*.
3. El contexto en el que se desarrolla la trama en la telenovela y en el *spin-off* influye en la creación, características y desarrollo de los personajes.

Antes que nada, se debe tener en cuenta que las ficciones televisivas son fundamentales en la transmisión de pautas de comportamiento y/o modelos para la sociedad. Por tanto, deben ser consideradas para conseguir trasladar mensajes positivos como, por ejemplo, el de una sociedad más igualitaria.

Además, en la actualidad, esto se ha visto intensificado con la llegada de las nuevas plataformas digitales, que han hecho aumentar el consumo de producciones audiovisuales y han modificado las conductas y los hábitos de la sociedad. Asimismo, la hiperconectividad de la población ha provocado que, cada vez más, se recomiendan y/o comenten diferentes ficciones a través de las redes sociales. Con lo cual, tanto la televisión como las redes sociales son un gran altavoz para hacer llegar mensajes a la audiencia, para ofrecerles lo que demandan, para influir y cambiar los imaginarios y para romper con los estereotipos y prejuicios establecidos. De hecho, esto es lo que ha sucedido con la trama lésbica objeto de estudio que, gracias a su repercusión y difusión en redes sociales y al *hashtag* utilizado (#Luimelia), se pudo desarrollar con más profundidad en la telenovela, llegando incluso a crearse un *spin-off*. De este modo, sin la representación del lesbianismo y sin la repercusión que tuvo en la audiencia, la trama no hubiera tenido ese éxito y, en consecuencia, no se hubiera realizado el *spin-off*.

Dicho esto, durante todo el trabajo, se ha podido ver cómo el lesbianismo va ligado al feminismo, siendo este último defensor de los derechos de todas las mujeres, incluyendo las mujeres LTB que, de hecho, fueron las primeras en denunciar públicamente la gravedad de la violencia ejercida contra las mujeres y propusieron la creación de centros

de acogida. De esta manera, el movimiento feminista ha evolucionado con el tiempo y se ha focalizado en distintos asuntos según el contexto sociopolítico, lo que ha dado pie a diferentes tipos de feminismos: desde el feminismo lesbiano, enmarcado durante el Postfeminismo, hasta el ciberfeminismo.

Dicha evolución se ve reflejada en *AEPS* (*Amar es para siempre*) y en *#Luimelia*: en la telenovela se pueden apreciar las tres modalidades de representación del personaje lésbico, la modalidad oculta, la marginalizadora y la reivindicativa; y en el *spin-off* esas modalidades ni siquiera son representadas, sino que ya ha habido una evolución y se hace visible la modalidad integrada, en la cual ser lesbiana es una característica más del personaje. Sin embargo, en esa representación no hay diversidad, es decir, solo se refleja la lesbiana *ultrafemme*, aquella que se asocia tradicionalmente a la feminidad externa. Por lo tanto, se puede decir que la primera hipótesis es parcialmente correcta:

1. La representación del lesbianismo ha evolucionado en el *spin-off* con respecto a la telenovela, pero no en cuanto a los diferentes modelos de lesbianas representados.

Asimismo, partiendo de que no se puede entender el lesbianismo sin el feminismo, la representación del primero implica la del segundo y, por lo tanto, en ambas producciones está presente y, además, lleva consigo la representación de las reivindicaciones LGTB+. Así que, partiendo de esa premisa, ya se podría confirmar la segunda hipótesis:

2. La representación del feminismo y de las reivindicaciones LGTB+ está presente tanto en la telenovela *Amar es para siempre* como en el *spin-off* *#Luimelia*.

Sin embargo, hay pequeños matices en esas representaciones influidas por las diferentes épocas representadas. Por un lado, *AEPS* se ambienta en los años 70 y, en consecuencia, se muestran situaciones características de aquel periodo como el rechazo social provocado o la manifestación LGTB+ de Madrid (celebrada en 1978 fuera de la ficción), donde las protagonistas acuden para luchar contra las agresiones, discriminaciones y prejuicios que sufren durante el relato por la presencia de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social y sus consecuencias como el encarcelamiento. Por otro lado, *#Luimelia* está ambientada en la actualidad y, por ende, se tratan situaciones más sutiles y relacionadas con el activismo político que ya no es peligroso, porque ya no pueden ser encarceladas, ni se aprecia un rechazo social explícito; un ejemplo de ello se da cuando colocan la bandera LGTB+ en el balcón para visibilizarse. Aun así, el personaje de

Amelia omite ser lesbiana en el ámbito laboral, cuando podría haber sido un punto a favor para conseguir el papel de lesbiana en una producción audiovisual. Con lo cual, se muestra igualmente la necesidad de seguir luchando por los derechos y la visibilidad del colectivo LGTB+.

Con respecto a la representación del feminismo sucede lo mismo, está presente en ambas producciones, pero con matices. En *AEPS* reivindican derechos, que entendemos que son básicos hoy en día, como la maternidad, es decir, el hecho de poder ser madres lesbianas sin necesidad de la figura de un hombre; o el matrimonio, que ni se lo llegan a plantear porque era algo inviable con la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social presente, de hecho, se casan de manera simbólica con dos anillos que les regalan los padres de Luisita. En cambio, en *#Luimelia*, son reivindicaciones más sutiles como expresar rechazo y desacuerdo ante comportamientos machistas o plantear el matrimonio como una opción más y no como un derecho aún por conseguir, pues gracias a la modificación del Código Civil de 2005 se autorizó el matrimonio entre personas del mismo sexo.

Así pues, teniendo en cuenta que se representan ambos movimientos con variaciones según el contexto en el que se basan, se puede confirmar también la tercera hipótesis:

3. El contexto en el que se desarrolla la trama en la telenovela y en el *spin-off* influye en la creación, características y desarrollo de los personajes.

Como bien se ha comentado y se ha visto a lo largo del análisis, el hecho de que la telenovela se ambienta en los años 70 y el *spin-off* en la actualidad repercute en cómo son personalmente las protagonistas, en cómo se expresan y actúan, y en cómo se desarrolla la trama entre ellas.

Por lo tanto, se puede concluir que la representación del lesbianismo ha evolucionado en el *spin-off* con respecto a la telenovela si se tiene en cuenta la época en que se basan, pero no en cuanto a los diferentes modelos de lesbianas representados; la representación del feminismo y de las reivindicaciones LGBT+ está presente tanto en la telenovela como en el *spin-off*, pero con variaciones debido al contexto histórico representado en cada ficción; y, por último, el contexto en el que se desarrolla la trama en la telenovela y en el *spin-off* influye directamente en la creación, características y desarrollo de los personajes.

En definitiva, hoy en día aún hay necesidad de representar el lesbianismo, el feminismo y las reivindicaciones LGTB+ para poder conseguir que las mujeres LTB se vean identificadas totalmente en las ficciones. Es más, el *spin-off #Luimelia* es, hasta el momento, la única serie a nivel estatal en la que aparecen dos mujeres protagonistas que representan a una pareja lesbica, pues en el resto son personajes secundarios esporádicos y/o recurrentes que suelen tener un desenlace caracterizado por «el síndrome de la lesbiana muerta». De este modo, aún es necesario incluir más personajes del colectivo LGTB+, normalizar su presencia y no destacarla a través de reivindicaciones políticas, es decir, lo ideal sería llegar a una representación totalmente igualitaria, tratar sus tramas como se tratarían las tramas de los personajes heterosexuales y/o incluir la representación de los diferentes tipos de lesbianas, por ejemplo.

En conclusión, es fundamental luchar por conseguir una plena representación de las mujeres LTB, normalizar estas realidades e incluir referentes positivos en las ficciones y en todo su proceso para alcanzar tanto a las propias mujeres del colectivo como al resto de la audiencia y así poder llegar a una sociedad más igualitaria en todos los sentidos. Por esta razón, la industria audiovisual y las redes sociales juegan un papel necesario y son medios indispensables.

5. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

A continuación, se muestran las fuentes utilizadas para la elaboración del presente Trabajo de Fin de Grado. Todas las fuentes han sido referenciadas según el modelo establecido por la Asociación Americana de Psicología (APA), a excepción de aquellas elaboradas por mujeres, en las cuales se han incluido los nombres completos, no solo las iniciales, con el objetivo de contribuir a la visibilidad de estas autoras.

BIBLIOGRAFÍA

Alfeo, J. C. y González, Beatriz. (2010, 31 de septiembre 31 y 1 de octubre). *Negociación de la visibilidad homosexual en la ficción televisiva española* [ponencia]. Congènere Congrés Internacional: La Construcción de Género en la Ficción televisiva, Girona, España. <https://bit.ly/346LY7k>

Aliaga, J. V. y Cortes, J. M. G. (1997). *Identidad y diferencia. Sobre la cultura gay en España*. Editorial Gay y Lesbiana. <https://bit.ly/3tEXvWS>

Andrés, J. (2015). *La representación mediática de los personajes LGTB+ en la ficción española* (Trabajo Fin de Grado). Universidad de Valladolid, Valladolid, España. <https://bit.ly/3yAez2U>

Arranz, Fátima. (2020). *Estudio sobre estereotipos, roles y relaciones de género en series de televisión de producción nacional: un análisis sociológico*. Gobierno de España, Ministerio de Igualdad. Asociación de mujeres cineastas y del audiovisual (CIMA) para el Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades. <https://bit.ly/3uj1s2t>

Berzosa, A. (2012). *La sexualidad como arma política: Cine homosexual subversivo en España en los años setenta y ochenta* (Tesis Doctoral). Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, España. <https://bit.ly/34cdKPW>

Borrego, D. (2017). *La representación del personaje gay en las series de ficción televisiva españolas* (Trabajo Fin de Grado). Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, España. <https://bit.ly/3oGjXNp>

Carrasco, Á. (2010). Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones. *Miguel Hernández Communication Journal*, 1, 174-200. <https://bit.ly/2T4DN99>

De Miguel, Ana. (2011). *Los feminismos a través de la historia*. Mujeres en red. El periódico feminista. <https://bit.ly/3oI7ybL>

Enguix, Begonya. (2017). “No desfilamos, nos manifestamos”: activismos y manifestaciones LGTB en España. *Boletín Oñeaiken*, 24, 40–55. <https://bit.ly/2QK5MKx>

Federación Estatal de Lesbianas, Gais, Transexuales y Bisexuales (FELGTB). (2020). *Situación de las mujeres lesbianas, bisexuales y trans en el sector privado*. <https://bit.ly/3bRTgjo>

Fontán, A. (2018). *Análisis de figuras LGTBI+ en webseries españolas de 2005 a 2014 y su correlación con la aceptación de dicho colectivo en la sociedad española* (Trabajo de Fin de Grado). Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, España. <https://bit.ly/3ulYmLu>

Gay and Lesbian Alliance Against Difamation (GLAAD). (2021). *Where We Are On TV 2020-2021*(GLAAD Media Institute). <https://bit.ly/3bRKsu6>

Generelo, J.; Pichardo, J. I.; Galofré, G.; Fernández, Berta; Palma, Amalia; Machado, Mónica y Juárez, Natalia. (2006). *Adolescencia y sexualidades minoritarias: voces desde la exclusión*. Comisión de Educación del Colectivo de Lesbianas, Gais, Transexuales y Bisexuales de Madrid (COGAM) en colaboración con el Departamento de Antropología Social y Pensamiento Filosófico Español de la Universidad Autónoma de Madrid y la Federación Estatal de Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales (FELGT). <https://bit.ly/3wxLHqf>

González, Beatriz. (2013). *El lesbianismo en las series de ficción televisiva españolas* (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España. <https://bit.ly/3uanlRP>

Grupo de Trabajo de chemsex del Plan Nacional sobre el Sida. (2019). *Informe sobre chemsex en España* (Dirección General de Salud Pública, Calidad e Innovación). Ministerio de Sanidad, Consumo y Bienestar Social. <https://bit.ly/349tqDt>

Grupo de Trabajo del Plan Nacional sobre el Sida. (2018). *Glosario de términos sobre diversidad afectivo sexual* (Dirección General de Salud Pública, Calidad e Innovación).

Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad. <https://bit.ly/3vhM6wK>

Gutiérrez, Prudencia y Luengo, María Rosa. (2008). Los feminismos del siglo XXI. Pluralidad de pensamientos. *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, 35, 335–351. <https://bit.ly/3fBDnPg>

IAB Spain. (2020). *Estudio de Redes Sociales 2020* (Elogia). PredActive. <https://bit.ly/3v7EM6w>

Lacruz, A. (2020). *La premsa LGTBIQ+ a Catalunya durant la dècada dels 70* (Trabajo de Fin de Grado). Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, España. <https://bit.ly/3yzpNEU>

Liu, Y. (2015). *La evolución del movimiento homosexual en España y la relación con las telenovelas españolas* (Trabajo Fin de Máster). Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, España. <https://bit.ly/3vtbxeZ>

Maroto, Olga. (2013). *Plumofobia in the air: El estereotipo de la lesbiana ultrafemme* (Trabajo Fin de Máster). Universitat de Barcelona, Barcelona, España. <https://bit.ly/34eFm6K>

Puig, Carla. (2018). *La diversitat sexual a la sèrie de Merlí de TV3* (Trabajo de Fin de Grado). Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, España. <https://bit.ly/3fkltv>

Tionloc, Hazel. (2020). Extending bell hooks' Feminist Theory. *Journal of International Women's Studies*, 21(1), 13–29. <https://bit.ly/3wtQ717>

Varela, Nuria. (2008). *Feminismo para principiantes*. Ediciones B, S. A. <https://bit.ly/3oHjmem>

Vela, J. A. M., y Martín, Nadia. (2020). *Respuestas sobre la orientación afectivo-sexual e identidad de género* (Comisión de Educación del Colectivo de Lesbianas, Gais, Transexuales y Bisexuales de Madrid, COGAM). Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación. Dirección General de Naciones Unidas y Derechos Humanos. <https://bit.ly/3fH2jVB>

WEBGRAFÍA

ABC Play. (2018). *El Orgullo LGTB de las series españolas durante 2017/18.* <https://bit.ly/3aNr5SM>

Ajuntament de Barcelona. (s. f.). *Definición cisgénero.* <https://bit.ly/3sGOz2d>

Ajuntament de Barcelona. (s. f.). *Definición estereotipos de género.* <https://bit.ly/3sFCeeM>

Antena 3. (s. f.). *Así de divertidas aparecen en la nueva cabecera de la temporada.* <https://bit.ly/3uVj4SU>

Antena 3. (s. f.). *Luimelia.* Consultado el 22 de marzo de 2021. <https://bit.ly/3uavOF2>

Antena 3. (2018). *Carol Rovira es Amelia Ledesma.* <https://bit.ly/3e3C7n6>

Antena 3. (2019). *¡Cómo han crecido los hijos de Manolita y Marcelino! La primera aparición de Luisita, María y Manolín junto a sus otros hermanos en 'Amar es para siempre'.* <https://bit.ly/2QBxFUw>

Antena 3. (2020). *'Amar es para siempre', la serie diaria más vista de la televisión, cumple 2.000 episodios.* <https://bit.ly/3wTl3ZX>

Antena 3. (2020). *El gran secreto de Luisita que solo los verdaderos fans de 'Amar es para siempre' ya conocían.* <https://bit.ly/2Rz9IOe>

Antena 3. (2020). *La despedida de Luisita y Amelia inunda las redes sociales con mensajes llenos de emoción, cariño y reivindicación.* <https://bit.ly/3uX2SR1>

Antena 3. (2020). *Luisita y Amelia se despiden por todo lo alto con un claro mensaje a todas las chicas identificadas con su historia: "Amar, si es de verdad, es para siempre".* <https://bit.ly/3vlJsWA>

Antena 3. (2020). *Revive la historia de amor de Luisita y Amelia.* <https://bit.ly/3su9xRn>

Atreseries Internacional. (2020). *La historia de #Luimelia, todos los viernes en Atreseries Internacional.* <https://bit.ly/3fvWaNu>

Atresmedia. (2020). *Cartel promocional de '#Luimelia 77'*. Fórmula TV.
<https://bit.ly/3t6ud1S>

Atresplayer Premium. (s. f.). *#Luimelia en ATRESplayer PREMIUM*. Consultado el 22 de marzo de 2021. <https://bit.ly/3wcP3j1>

Atresplayer Premium. (2020). *Así es el primer capítulo de #Luimelia*.
<https://bit.ly/3rDq7xA>

Atresplayer Premium. (2020). *Carol Rovira es Amelia Ledesma en #Luimelia*.
<https://bit.ly/39tbvuv>

Atresplayer Premium. (2020). *Enamórate con los carteles oficiales de la segunda temporada de #Luimelia*. <https://bit.ly/3dS8pl3>

Atresplayer Premium. (2020). *La serie #Luimelia hace historia arrasando en redes sociales*. <https://bit.ly/2PdLVmr>

Atresplayer Premium. (2020). *#Luimelia Dos, líder en su estreno del share social de todas las televisiones y plataformas con 8 millones de impresiones*. <https://bit.ly/2QPzxt3>

Atresplayer Premium. (2020). *'Luimelia 77': La historia de amor que ha conquistado a una generación*. <https://bit.ly/3gdP7ti>

Atresplayer Premium. (2020). *Paula Usero es Luisita Gómez*. <https://bit.ly/39urxEb>

Atresplayer Premium. (2021). *Los datos de #Luimelia Tres*. <https://bit.ly/2PpVZIO>

Atresplayer Premium. (2021). *'#Luimelia', serie original de ATRESplayer PREMIUM, inicia el rodaje de su cuarta temporada y completa su reparto*. <https://bit.ly/32br99I>

Atresplayer Premium. (2021). *Tras el éxito acumulado, #Luimelia renueva por una cuarta temporada en ATRESplayer PREMIUM*. <https://bit.ly/2PfwHxg>

Barlovento Comunicación. [@blvcom]. (2020). Ayer #Luimelia77 de @ATRESplayer se convirtió en uno de los contenidos televisivos + COMENTADOS del día en redes con el. [Tuit]. Twitter. <https://bit.ly/3wVEktv>

Contra el borrado de las mujeres. (s. f.). *Inicio*. <https://bit.ly/3wIfZqq>

Croqueta invitada. (2017). *Sobre Nacha Aguirre en Servir y proteger*. Hay una lesbiana en mi sopa. <https://bit.ly/3sfvGTD>

Cruz Roja. (2019). *Diagnóstico de la mujer joven en la España de hoy*. <https://bit.ly/3rLuIhL>

Diagonal TV. (s. f.). *Amar es para siempre*. <https://bit.ly/3uQ1vDF>

Diagonal TV. (s. f.). *ATRESMEDIA presenta #Luimelia, la nueva serie de ATRESpalyer PREMIUM*. <https://bit.ly/3rDTMqu>

Diagonal TV. (s. f.). *#Luimelia*. <https://bit.ly/3wd8zvG>

Diccionario de la Real Academia Española (DRAE). (s. f.). *Definición nacionalidad*. Consultado el 20 de marzo de 2021. <https://bit.ly/3v9Kmpw>

Dolores, G. (2016). *La muerte de Aurora deja desolada a Celia*. Diez minutos. <https://bit.ly/2NKsbWr>

El Mundo. (2016). *Series españolas con/de/por/para lesbianas*. <https://bit.ly/3sfpxqx>

El Periódico. (2021). *Los menores podrán cambiar de sexo en el registro en España sin informe médico*. <https://bit.ly/3tR0lIz>

Estévez, C. (2019). *'Amar es para siempre': Así es "Luimelia", la necesaria historia de amor lésbico entre Luisita y Amelia*. Fórmula TV. <https://bit.ly/3e0xxpQ>

Ferrer, Ana. (2020). *Maitino: la pareja lésbica de Acacias 38*. Lesbi canarias. <https://bit.ly/3dzEWxG>

Fórmula TV. (s. f.). *Fotos de Carol Rovira*. Consultado el 24 de marzo de 2021. <https://bit.ly/3tfUBXr>

Fórmula TV. (s. f.). *'#Luimelia' 1x1: Luisita y Amelia*. <https://bit.ly/3wNZJEU>

Fórmula TV. (s. f.). *Póster de la tercera temporada de '#Luimelia'*. <https://bit.ly/3d5gPGD>

Fuera de Series. (s. f.). *Somos Fuera de Series*. Consultado el 25 de marzo de 2021. <https://bit.ly/2PBzNvw>

Gallego, Joana. (2020). *La Ley Trans es un despropósito*. Público. <https://bit.ly/2RJHe53>

Garzón, Annia. (2021). *Netflix LGBT: las 39 mejores series en Netflix (gay y lésbicas)*. Once Upon A Journey. <https://bit.ly/3soUdWe>

Gil, Rocío. (2020). *Las claves de la futura ‘ley trans’: por qué hay posturas enfrentadas dentro del feminismo*. RTVE. <https://bit.ly/3rCyfyO>

GLAAD. (s. f.). *About GLAAD: Our History*. Consultado el 20 de febrero de 2021. <https://bit.ly/3jXcK9e>

Gómez, Luisita. (s. f.). *Home* [página de Instagram]. Instagram. Consultado el 20 de marzo de 2021. <https://bit.ly/3oMHFY5>

Gómez, Luisita. (s. f.). *Home* [página de Twitter]. Twitter. Consultado el 20 de marzo de 2021. <https://bit.ly/3oMbath>

Instituto de las Mujeres. (2019). *El Instituto de la Mujer presenta el estudio “Diagnóstico de la mujer joven en la España de hoy”*. <https://bit.ly/373J5WN>

Kantar. (s. f.). *Cómo los datos de Social TV pueden mejorar los formatos televisivos*. <https://bit.ly/3u8wcDS>

La Moncloa. (s. f.). *Gobiernos desde la Legislatura Constituyente hasta la actualidad*. <https://bit.ly/2OjDvJB>

Lantigua, Isabel. (2017). *Antoni, sólo 4.00 euros tras estar preso por ser homosexual*. El Mundo. <https://bit.ly/3jE1len>

Ledesma, Amelia. (s. f.). *Home* [página de Instagram]. Instagram. Consultado el 20 de marzo de 2021. <https://bit.ly/3fgGuND>

Ledesma, Amelia. (s. f.). *Home* [página de Twitter]. Twitter. Consultado el 20 de marzo de 2021. <https://bit.ly/3fdkyD5>

Ledesma, Amelia. [@amelialedesmaof]. (2020). *Hay que seguir con la lucha. Siempre como dice @beyonce: "El poder no te lo dan. Tienes que cogerlo"* #AmeliaLedesma [fotografía] [publicación]. Instagram. <https://bit.ly/3s7jmEr>

León, P. (2018). *Homosexualidad en tiempos revueltos*. El País. <https://bit.ly/3aPW8w5>

Ley de 15 de julio de 1954 por la que se modifican los artículos 2.^º y 6.^º de la Ley de Vagos y Maleantes, de 4 de agosto de 1933, Boletín Oficial del Estado, 198 § 4862 (1954). <https://bit.ly/34cMfFW>

Marketing Directo. (s. f.). Hashtag. <https://bit.ly/3wrav3d>

Mazuecos, L. (2020). *La televisión multicolor: 70 personajes LGTBIQ+ de las series españolas para celebrar el Orgullo*. El televisor. <https://bit.ly/2ZAh2Kv>

Medianoche, M. (2019). *Cómo las series españolas han aprendido a escribir buenos personajes LGTBIQ+*. El Español. <https://bit.ly/3bpoSMk>

Mejia, P. (2021). *26 series lésbicas que puedes ver en el 2021*. Lesbi canarias. <https://bit.ly/3uuOujM>

Momoitio, Andrea. (2020). *Bolleras a popa*. Pikara Magazine. <https://bit.ly/2MrYysE>

Moskitamuertaok. (2019). *Fuerte polémica con la segunda temporada de “Alta Mar” ¡Entérate de lo que pasó!* Moskita Muerta. <https://bit.ly/2NM1Abk>

Objetivo TV. (2021). ‘Veneno’ y ‘#Luimelia’, series originales de ATRESplayer PREMIUM, nominadas en los prestigiosos GLAAD Media Awards. Antena 3. <https://bit.ly/2R0yruR>

Oxford Languages. (s. f.). *Transmedia*. Consultado el 25 de marzo de 2021. <https://bit.ly/3dqpHp3>

Poor, A. (2019). *¿Qué significa exactamente streaming?* Avast. <https://bit.ly/3sAG6hl>

Prensa RTVE. (2020). *Premios 'Mil mujeres asesinadas' del Lab de RTVE.es, y 'Nosotrxs somos' de Playz, Premios Rey de España de Periodismo*. RTVE. <https://bit.ly/3acOv3P>

Quijorna, C. (2020). *Atresplayer Premium prepara '#Luimelia 77' con la historia de Amelia y Luisita en 'Amar es para siempre'*. Fórmula TV. <https://bit.ly/2OPjElK>

RD Station. (2020). *#Hashtag: ¿Qué significa y cómo utilizarlo de manera adecuada?* <https://bit.ly/31zC8cC>

Revista Mirales. (2020). *Valeria, la nueva apuesta de Netflix con co-protagonista lesbiana*. Mirales. <https://bit.ly/3pWJGAg>

RTVE. (2019, 25 de junio). *Nosotrxs somos #1 / AMARILLO: Peligrosos y enfermos* [Video]. YouTube. <https://bit.ly/3bS959R>

RTVE. (2019, 25 de junio). *Nosotrxs somos #2 / VERDE: El camino a la igualdad* [Video]. YouTube. <https://bit.ly/3oJ77xM>

RTVE. (2019, 26 de junio). *Nosotrxs somos #3 / ROJO: El revés imprevisto* [Video]. YouTube. <https://bit.ly/3oJ4Rqt>

RTVE. (2019, 26 de junio). *Nosotrxs somos #4 / AZUL: Un país más decente* [Video]. YouTube. <https://bit.ly/3yyHaWc>

RTVE. (2019, 26 de junio). *Nosotrxs somos #5 / NARANJA: Cuerpos diversos, derechos iguales* [Video]. YouTube. <https://bit.ly/3bOKrqP>

Sánchez, Camino. (2020). *El dulce detalle de Luisita del que solo los fans de 'Luimelia' se han dado cuenta*. Antena 3. <https://bit.ly/3ghAoxj>

Sánchez, Camino. (2020). *'#Luimelia', el fenómeno viral de ATRESplayer PREMIUM, gana el premio a la Mejor Serie Corta en los PRODU Awards*. Atresplayer Premium. <https://bit.ly/3m9iD4h>

Sánchez, Camino y Garzía, A. (2020). *#Luimelia, una serie Transmedia sin límites*. Atresplayer Premium. <https://bit.ly/2PiOUKm>

Series Nostrum. (2021). *Series Nostrum pone el broche de oro al festival con la entrega de premios a las series 'Luimelia', 'El último show' y 'Al salir de clase'*. <https://bit.ly/2PKKsE3>

Significados.com. (2014). *Significado de Share*. <https://bit.ly/3wci2mZ>

Significados. com. (2016). *Significado de Trending*. <https://bit.ly/3uPvdZE>

Suay, J. (2021). *Los GLAAD Media Awards nominan a 'Veneno', '#Luimelia' y 'Alguien tiene que morir'*. Ecartelera. <https://bit.ly/31AXG8K>

Such, Marina. (2020). *'Amar es para siempre'* fue la serie más tuiteada en 2019. Fuera de series. <https://bit.ly/3sEO5tL>

UPF. (2019). *Las series de televisión penalizan los personajes de mujeres lesbianas*. <https://bit.ly/3sgAdoS>

Vive, Judith. (2021). *Las plataformas de 'streaming' se imponen en los Globos de Oro*. La Vanguardia. <https://bit.ly/3t6jipa>

6. ANEXOS

TABLAS DEL APARTADO 2.3.1. LA REPRESENTACIÓN DEL PERSONAJE LÉSBICO EN LAS SERIES DE FICCIÓN ESPAÑOLAS

Tabla 1. Selección de las series televisivas españolas en que aparecen personajes lésbicos esporádicos

PRIMERA PARTE (personajes esporádicos) TÍTULO DE LA SERIE	CADENA, AÑO DE EMISIÓN Y PERSONAJES
<i>Segunda enseñanza</i>	TVE: 1986 Capítulo 8. «Tabúes» Personaje: Sisi (Aitana Sánchez Gijón) es una adolescente enamorada de su profesora.
<i>Pepe Carvalho</i>	TVE: 1986 Capítulo 8. «Pigmalión» Personajes: Alicia (Cecilia Roth) y Laura (Rosalía Dans). El lesbianismo se encuadra en una trama de narcotráfico.
<i>Los jinetes del alba</i>	TVE: 1991 Capítulo 1 Personajes: Doña Amalia (Graciela Borges) y Adamina (Gloria Muñoz). Son dos primas que mantienen una relación afectivo-sexual.
<i>Médico de familia</i>	Telecinco: 1995-1999 Temporada 9, Capítulo 12 Personajes: Alicia (Lydia Bosch) se reencuentra con Claudia (Mélida Molina), una antigua amiga del colegio, y descubre que es lesbiana. Al principio se muestra huidiza, Claudia se enfada, y después se reconcilian porque Alicia se da cuenta de su error.
<i>El Súper. Historia de todos los días</i>	Telecinco: 1996-1999 Temporada 2 Personajes: Gloria Mateo (Marina Oroza) conoce a Mercedes Cuenca (Lola Marcelli) cuando la segunda, que cree que su exmarido le ha contagiado el SIDA, está a punto de suicidarse. Gloria evita que lo haga y empiezan a ser amigas hasta tal punto que Gloria se enamora de Mercedes, pero esta le deja claro que solo son amigas y solo han sido actos de cariño. Más tarde, Gloria intenta suicidarse, pero Mercedes lo impide y, finalmente, el personaje de Gloria abandona la serie.
<i>Al salir de clase</i>	Telecinco: 1997-2002

	Temporada 2, capítulo 58. «¡Buscando flores desesperadamente!» Personajes: Clara del Río (Laura Manzanedo), personaje recurrente, que en un episodio se enamora obsesivamente del personaje de Miriam (Marian Aguilera) llegando incluso a provocar un incendio en su casa. En las temporadas restantes, el personaje mantuvo relaciones heterosexuales.
<i>Siete vidas</i>	Telecinco: 1999-2006 Capítulo 142. «Esplendor en casa de Sole» y capítulo 133. «Atahualpa huapanki» Personajes: Rocío Madrid y Anne Igartiburu interpretaron en diferentes capítulos a la pareja de Diana, personaje de la serie.
<i>Hasiberriak</i> (spin-off de Goenkale, 1994)	ETB2: 2000-2002 Personajes: Annette (Naiara Etxeberria) e Itzi (Saioa García), dos jóvenes estudiantes que se siente atraídas la una por la otra durante un tiempo, aunque al final acaban reafirmando su orientación heterosexual.
<i>Hospital Central</i>	Telecinco: 2000-2012 Capítulo 109. «Suma de vectores» Personajes: Julia (Bárbara Muñoz), una saltadora de trampolín enamorada de su compañera Marta (Celia Pastor) Capítulo 107. «Otra, otra», capítulo 115. «Un mundo absurdo» y capítulo 144. «...O calle para siempre» Personajes: Laura Heredero interpretó a la exnovia de Maca (Patricia Vico), una de las doctoras.
<i>MIR</i>	Telecinco: 2007-2008 Capítulo 21 Personajes: se plantea una trama capitular sobre unas madres lesbianas separadas porque una de ellas tenía un tumor que le impedía tener sentimientos.
<i>Cazadores de hombres</i>	Antena 3: 2008 Capítulo 3. «Operación San Valentín» Personajes: Lucía Jiménez y Marta Aledo interpretan a una pareja de asesinas.
<i>El caso Wanninkhof</i>	TVE: 2008 Personajes: Ana Soto (Belén Constenla), la acusada, y Victoria Álvarez (Luisa Martín), madre de la niña asesinada, son personajes basados en la historia real del caso Wanninkhof.
<i>Sin tetas no hay paraíso</i>	Telecinco: 2008-2009

	Temporada 1, capítulo 5. «Barro en los zapatos de Cenicienta» Personajes: Jessi (María Castro) tiene sexo con una modelo y le chantajea con hacer pública su orientación sexual.
<i>Física o química</i>	Antena 3: 2008-2011 Temporada 3, capítulo 31 Personajes: Paula (Angy), Alma (Sandra Blázquez) y Cabano (Maxi Iglesias) mantienen relaciones sexuales, por lo que el lesbianismo no acaba de representarse como tal, sino como una conducta incidental, aunque por parte de las dos chicas no se produce un replanteamiento de identidad sexual ni aparece la culpa o el rechazo.
<i>Ángel o demonio</i>	Telecinco: 2011 Temporada 1, capítulo 2. «El demonio de los celos» Personajes: Lucia y su compañera de trabajo del zoológico comparten momentos íntimos.

Fuente: Elaboración propia a partir de la selección de las series televisivas españolas recogidas en la Tesis Doctoral de Beatriz González de Garay (2013)

Tabla 2. Selección de las series televisivas españolas en que aparecen personajes lésbicos recurrentes

SEGUNDA PARTE (personajes recurrentes) TÍTULO DE LA SERIE	CADENA, AÑO DE EMISIÓN Y PERSONAJES
<i>Mar de dudas</i>	TVE: 1995 Serie incluida en el programa <i>El destino en sus manos</i> Personaje: Olga (Gloria Muñoz).
<i>Nissaga de poder</i>	TV3: 1996-1998 Capítulo 131 Personajes: Mariona (Núria Prims), hija de la familia protagonista, e Inés (Alicia González), compañera de la universidad de Mariona. Su relación se mantiene hasta el final de la serie, atravesando por diferentes crisis, e incluso se llegan a plantear adoptar a un niño y también planean casarse en Holanda.
<i>Más que amigos</i>	Telecinco: 1997-1999 Personajes: Bea (Leire Berrocal), personaje lésbico recurrente, representa la secretaria del despacho de abogados en el que trabajaban dos de los protagonistas.
<i>Laberint d'ombres</i>	TV3: 1998-2000

	<p>Personajes: Raquel Palou (Mercedes Sampietro), lleva 16 años desaparecida, pero lo cierto es que huyó con su amante Gina (Montse Caminal) porque era infeliz con su marido. Posteriormente, Raquel mantiene una relación con otra mujer, Isabel Rubió (Pepa López) que, más tarde, le es infiel con Rita y Raquel la deja y se enamora de Trini. Finalmente, Raquel e Isabel se reconcilian y se van a vivir juntas.</p>
<i>Compañeros</i>	<p>Antena 3: 1998-2002 Temporada 2</p> <p>Personajes: Marta Durán (Irene García) es una estudiante que mantiene relaciones heterosexuales, pero al final de temporada revela la atracción que siente por Sara (Lara de Miguel), que no le corresponde.</p>
<i>Siete vidas</i>	<p>Telecinco: 1999-2006</p> <p>Personajes: Diana Freire (Anabel Alonso), una actriz que al principio es retratada como heterosexual, pero después empieza a dudar sobre su orientación al sentirse atraída por Sonia (Yolanda Arestegui). Durante seis años más, Diana sigue interviniendo como personaje protagonista mostrando sus relaciones con distintas mujeres.</p>
<i>Hospital Central</i>	<p>Telecinco: 2000-2012 Temporada 8, capítulo 1</p> <p>Personajes: Macarena Fernández que representa un personaje lésbico junto con otros personajes como Esther (Fátima Baeza), Vero (Carolina Cerezuela) o Bea (Sandra Ferrús).</p>
<i>Moncloa, ¿dígame?</i>	<p>Telecinco: 2001</p> <p>Personajes: Laura (Ana Rayo) es la encargada de redactar los comunicados de prensa del gabinete de prensa de la Presidencia del Gobierno. Laura se define como lesbiana, comunista, pacifista, ecologista y feminista. Sin embargo, la serie solo duró una temporada en antena debido a sus bajos índices de audiencia.</p>
<i>Un paso adelante</i>	<p>Antena 3: 2002-2005 Temporada 3, capítulo 10</p> <p>Personajes: Sonia (Patricia Arizmendi) revela su orientación homosexual y en uno de los capítulos besa a Silvia (Mónica Cruz). A partir de ese momento, Silvia evita a Sonia, aunque después confiesa que lo hacía porque no sabía si el beso le había gustado.</p>
<i>Aquí no hay quien viva</i>	<p>Antena 3: 2003-2006</p>

	<p>Personajes: Bea Villarejo (Eva Isanta) es una veterinaria lesbiana que mantiene relaciones con Rosa (María Almudéver) y Ana (Vanesa Romero), y que tiene un hijo por inseminación artificial de Mauri (Luis Merlo), uno de los vecinos gais de su vecindario.</p>
<i>El pasado es mañana</i>	<p>Telecinco: 2005</p> <p>Personajes: Marga Ponce (Elia Galera) y Aurora Arce (Sonia Almarcha) mantienen una relación.</p>
<i>Abuela de verano</i>	<p>TVE: 2005</p> <p>Personajes: Dora (Mercè Pons) y María Antonia (Cora Tiedra) mantienen una relación sentimental, aunque María Antonia se acaba casando con el médico del pueblo, Helio Utrera.</p>
<i>Amar en tiempos revueltos</i>	<p>TVE: 2005-2012</p> <p>Temporada 1, capítulo 19</p> <p>Personajes: Beatriz de la Palma (Sandra Collantes), una aristócrata educada en París que regresa a España cuando muere su madre. Beatriz y Matilde (Bárbara de Lema), una mujer casada de clase social alta, se enamoran y planean salir del país e ir a vivir a Boston.</p> <p>Temporada 3</p> <p>Personajes: Ana Rivas (Marina San José) y Teresa García (Carlota Olcina) mantienen una relación compleja que empieza por una intensa amistad, aunque ambas terminan casándose con un hombre.</p>
<i>Chica busca chica</i>	<p>Internet: 2007</p> <p>Personajes: la trama gira entorno a las vivencias de un grupo de chicas formado por Nines (Celia Freijeiro), camarera lesbiana de un bar de ambiente; Mónica (Cristina Pons), ex-judoca profesional lesbiana que escribe artículos de prensa deportiva; Carmen (Sandra Collantes), psicoanalista heterosexual que lleva casi toda la vida con su novio; y Ana (Almudena Gallego), una joven que llega a Madrid para convertirse en actriz y reafirmarse como lesbiana.</p>
<i>Apples</i>	<p>Internet: 2007</p> <p>Personajes: la trama gira entorno a las vidas de varias estudiantes lesbianas que viven en el mismo edificio. Las chicas son: Sam (Marta Villar), una estudiante de publicidad y relaciones públicas que trabaja como camarera en un bar de ambiente y tiene gran éxito con las mujeres; Doc (Saskia Guanche), una estudiante de medicina; Manitas (Alicia Lobo), la novia de Doc recién</p>

	<p>llega del pueblo; Barbie (Teresa Hurtado), estudiante lesbiana de turismo; Píxel (Patricia Arizmendi), una estudiante de informática; Nanai (Karen Owens), estudiante de filosofía; y Ade (Gloria March), una estudiante de administración y dirección de empresas.</p>
Gocca: una historia real	<p>Internet: 2007 Personajes: Alba (Fátima Novo) se muda desde Toledo a un barrio madrileño, donde conoce y se enamora de Marta (Evelyng López), quien se define como bisexual.</p>
Sin tetas no hay paraíso	<p>Telecinco: 2008-2009 Temporada 3 Personajes: Daniela Mejía (Yuriria del Valle) es hermana de un importante narcotraficante mexicano y está encarcelada junto a la protagonista Cata (Amaia Salamanca).</p>
Sexo en Chueca	<p>Serie de Telecinco emitida por Factoría de Ficción en 2009 y por LaSiete en 2010 Temporada 1 Personajes: La trama gira entorno a la vida de unos personajes que residen en el madrileño barrio gay de Chueca. Lucía (Iris Trinidad) se define como bisexual. Temporada 2 Personajes: Claudia (Laura More) se define como lesbiana conservadora y se gana la vida como asistente de vuelo, y Bea (Elsa Pinilla) se define como bisexual y vive con su padre y el novio de este.</p>
El Vlog de Greta	<p>Internet: 2010 Personajes: Greta (Esperanza Pedreño), Sara (Sara Casasnovas), Trinity (Gemma Martínez), Berenice (Maru Valdivielso) y Viv (Marina Salas). Abordan temas como las relaciones de pareja, el sexo o las relaciones con la familia dentro de la comunidad lésbica. Además, los personajes aluden a otras series como <i>The L Word</i>, <i>Sugar Rush</i> o <i>Hospital Central</i>.</p>
Los hombres de Paco	<p>Antena 3: 2005-2010 Temporada 6 Personajes: Pepa (Laura Sánchez) y Silvia (Marian Aguilera) mantienen una relación intermitente que acaba en matrimonio, aunque el mismo día de la boda, Silvia es asesinada.</p>
MIR	<p>Telecinco: 2007-2008 Temporada 2</p>

	Personajes: Lea Izquierdo (Mar Ulldemolins), residente de primer año especializada en cuidados intensivos, es rechazada por su familia después de hacer pública su bisexualidad.
Cuestión de sexo	Cuarto: 2007-2009 Temporada 2 Personajes: Alicia (Sabrina Garciarena), la hija del psicólogo del instituto en el que estudia Sofía (Ana Fernández), coquetea con la bisexualidad. Además, Sofía inicia una relación con Daniela (Paula Cancio) en la tercera temporada.
La que se avecina	Telecinco: 2007-2021 Temporada 5 Personajes: Araceli (Isabel Ordaz) regresa tras haber abandonado a su marido y a su hijo y lo hace con una nueva pareja, en este caso una mujer, Reyes (María Casal), con quien mantiene una relación hasta el final de temporada.
700 euros	Antena 3: 2008 Capítulo 13 Personajes: Luna (Mercè Llorens), una chica de pueblo que se traslada a Madrid tras descubrir que su prometido le es infiel y acaba trabajando como trabajadora sexual de lujo. En un capítulo, se revela que Emilia (Luisa Gavasa), la madre de la joven protagonista mantuvo una relación sentimental con Rosario (Franciska Ródenas), aunque en ese mismo capítulo sufre un ataque de corazón y fallece.
Lalola	Antena 3: 2008-2009 Personajes: Rosa (Beth Rödergas), camarera de un bar, es descrita como lesbiana, aunque apenas se desarrollan sus tramas sentimentales.
Pelotas	TVE: 2009-2010 Temporada 1 Personajes: el argumento gira entorno a un modesto club de fútbol. Nieves (Celia Freijeiro) es la hija del presidente del club que regresa a España tras haber pasado una temporada en Liverpool, donde mantenía una relación con Carol (Noelia Castaño). Sin embargo, durante el desarrollo de la primera temporada inicia una relación con Kim Ki (Alberto Jo Li).
Hay alguien ahí	Cuarto: 2009-2010

	Personajes: Nieves (Bárbara de Lema) y Amanda (Esmeralda Moya) son personajes caracterizados como lésbicos durante la serie.
<i>Infidels</i>	TV3: 2009-2011 Personajes: la trama gira entorno a la vida de cinco amigas que viven en Barcelona. Una de ellas, Arlet (Aina Clotet) es una maestra de 27 años que lleva ocho años saliendo con su novio, aunque empieza a sentir algo por Dani (Dolo Beltrán), su profesora de natación, e inicia una relación con ella.
<i>Tierra de Lobos</i>	Telecinco: 2010-2014 Personajes: Isabel Lobo (Adriana Torrebejano) comienza una relación con una de las prostitutas del burdel del pueblo, Cristina (Berta Hernández).
<i>Ángel o demonio</i>	Telecinco: 2011 Capítulo 1 Personajes: Iris (Carla Nieto) intenta seducir a Valeria (Aura Garrido).
<i>14 de abril. La República</i>	TVE: 2011-2019 Personajes: Amparo Romero (Marta Belaustegui) se revela como lesbiana y se enamora de Encarna (Lucía Jiménez), con quien mantiene una relación inusual para la época en la que está ambientada la ficción.

Fuente: Elaboración propia a partir de la selección de las series televisivas españolas recogidas en la Tesis Doctoral de Beatriz González de Garay (2013)

Tabla 3. Selección de las series televisivas españolas en que aparecen personajes lésbicos esporádicos y recurrentes a partir del 2011

PERSONAJES ESPORÁDICOS - TÍTULO DE LA SERIE	CADENA, AÑO DE EMISIÓN Y PERSONAJES
<i>Amar es para siempre</i>	Antena 3: 2013 Temporada 7 y 8 Personajes: Luisita Gómez (Paula Usero), hija de los dueños del bar «El Asturiano», y Amelia Ledesma (Carol Rovira), recién llegada a Madrid para buscarse trabajo como actriz, empiezan siendo amigas y acaban manteniendo una relación, llegando incluso a tener un hijo por inseminación artificial.
<i>Acacias 38</i>	TVE: 2015-2021

PERSONAJES RECURRENTES – TÍTULO DE LA SERIE	CADENA, AÑO DE EMISIÓN Y PERSONAJES
<i>Alta Mar</i>	Personajes: Camino Pasamar (Aria Bedmar), hija de la dueña del restaurante Nuevo Siglo XX, y Maite Zaldúa (Ylenia Baglietto), pintora de París, empiezan su relación como alumna y profesora y acaban manteniendo una relación.
<i>Cuéntame cómo pasó</i>	Netflix: 2019-2020 Temporada 2 Personajes: Cassandra Lenormand (Claudia Traisac) tiene un interés romántico por Carolina Villanueva (Alejandra Onieva) y al principio es correspondida, pero después no y Cassandra enloquece.
<i>El Ministerio del Tiempo</i>	TVE: 2001- Temporada 20 Personajes: Inés Alcántara (Irene Visedo), la hija de la familia protagonista, y Belén (Beatriz Argüello), su directora de teatro, mantienen una relación.
<i>Seis hermanas</i>	TVE: 2015-2016 Temporada 1 Personaje: Irene Larra (Cayetana Guillén-Cuervo) es la jefa de logística y se encarga de reclutar diversos agentes. Además, está casada con una mujer, Nuria Celaya, aunque anteriormente había mantenido relaciones con otras mujeres como Susana Torres (Mar Saura), entre otras.
<i>Vis a Vis</i>	TVE: 2015-2017 Personajes: Celia Silva (Candela Serrat), una de las hijas del empresario Fernando Silva, empieza a mantener una relación con Aurora Alarcón (Luz Valdenebro), aunque al final esta última muere.
<i>Paquita Salas</i>	Antena 3: 2015-2020 Personajes: Maca Ferreiro (Maggie Civantos) está casada con un hombre, pero tras ser encarcelada en una prisión femenina empieza una relación con Rizos (Berta Vázquez), aunque acaba con uno de los vigilantes de la prisión, Fabio Martínez (Roberto Enríquez). Al final, Rizos empieza una relación con Saray (Alba Flores)

	mujeres como Noemí Argüelles (Yolanda Ramos) o Dulceida (Aida Domènech).
<i>Servir y proteger</i>	TVE: 2017- Personajes: Ignacia Aguirre «Nacha» es policía nacional, colombiana y lesbiana.
<i>Las chicas del cable</i>	Netflix: 2017-2020 Personajes: Carlota Rodríguez (Ana Fernández) y Sara Millán (Ana Polvorosa) son dos chicas revolucionarias que mantienen una relación. Sin embargo, el personaje de Sara se acaba identificando como hombre.
<i>La otra mirada</i>	TVE: 2018-2019 Temporada 1 Personajes: Ángela López (Cecilia Freire), profesora casada con un hombre y madre de dos niños, y Paula (Pepa Gracia), retratista y madre de una de las alumnas de Ángela, mantienen un romance en secreto.
<i>Skam España</i>	Movistar+: 2018-2020 Temporada 2 Personajes: Cristina Soto (Irene Ferreiro) es una joven que se identifica como bisexual. Mantiene relaciones con algunos chicos y chicas, pero finalmente mantiene una relación con Joana Bianchi (Rizha).
<i>Malaka</i>	TVE: 2019 Personajes: Asunción Cortés «La Tota» (Laura Baena) es la jefa del clan de los Cucos y destaca por su gusto por las chicas más jóvenes que ella.
<i>El embarcadero</i>	Movistar+: 2019-2020 Personajes: Alejandra Leyva (Verónica Sánchez) empieza a buscar respuestas a la muerte de su marido cuando se encuentra con que tiene una amanta, Verónica Alfaro (Irene Arcos), y es con ella con quien acaba manteniendo una relación.
<i>Les de l'hoquei</i>	TV3: 2019-2020 Personajes: Lorena Sánchez (Mireia Oriol) es una de las integrantes del grupo de hockey y se identifica como bisexual y mantiene una relación con Flor Vilamallor (Asia Ortega).
#Luimelia	Atresplayer Premium: 2020- Personajes: Luisita Gómez (Paula Usero) y Amelia Ledesma (Carol Rovira) son las protagonistas de este <i>spin-off</i> que surge a partir de su relación en <i>Amar es para siempre</i> , comentada anteriormente. Ambas son pareja y la trama gira entorno a sus vivencias.

Valeria	Netflix: 2020- Temporada 1 Personajes: se trata de un grupo de cuatro chicas en el que una de ellas, Nerea (Teresa Riott), es lesbiana y empieza a descubrir su homosexualidad.
----------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fuente: Elaboración propia a partir de la selección de las series televisivas españolas, emitidas a partir del 2011, en las que se representa el lesbianismo

DEFINICIONES DEL APARTADO 2.2. EL COLECTIVO LGTB+

A continuación, se muestran las definiciones de los distintos términos que forman parte del colectivo LGTB+, teniendo en cuenta que dentro del más (+) se engloban el resto de las identidades sexuales o de género minoritarias, y algunas de las existentes actualmente, aunque pueden existir muchas más:

- a) **Lesbiana.** «Mujer que se siente emocional o físicamente atraída por otras mujeres» (Ajuntament de Barcelona).
- b) **Gay.** «Hombre que se siente atraído emocional o físicamente por otros hombres» (Ajuntament de Barcelona).
- c) **Trans.** Es la denominación de aquellas personas cuya identidad de género no se corresponde con la que le asignaron al nacer (Vela y Martín, 2020, p. 19). En este término se engloban las mujeres trans, los hombres trans y las personas trans no binarias.
- d) **Bisexual o bisexualidad.** La bisexualidad es la atracción y/o enamoramiento hacia personas del mismo género y otros (Vela y Martín, 2020, p. 5). En su origen etimológico, esta palabra hacía referencia a la atracción sexual y/o romántica hacia mujeres y hombres (Vela y Martín, 2020, p. 5). Por otro lado, en los años 90, surge el término pansexualidad como una orientación sexual no binaria y su etimología alude al término «todo», lo que incluiría a personas no binarias (Vela y Martín, 2020, p. 5). Sin embargo, el manifiesto bisexual exponía que la bisexualidad es la atracción afectiva y sexual hacia personas de todos los sexos y géneros (Vela y Martín, 2020, p. 5). Con lo cual, actualmente, se suelen utilizar ambos términos como sinónimos.
- e) **Intersexual o intersexualidad.** Las personas intersexuales tienen un desarrollo sexual distinto, por el cual la relación entre sus genitales (pene o vagina), su sexo cromosómico (XX/YY) y sus gónadas (testículos u ovarios) no se corresponde con

los modelos cerrados de macho/hembra (Vela y Martín, 2020, p. 19). Es importante no confundirlo con el término hermafrodita, ya que es el concepto por el cual se designa a los organismos que poseen a la vez órganos reproductores funcionales de ambos性 o pueden transformar uno en otro, hecho que no ocurre en los humanos (Vela y Martín, 2020, p. 19).

- f) **Transgénero.** Es el término que describe a las personas cuya identidad o expresión de género no se corresponde con el sexo asignado al nacer. Esta palabra incluye a las personas transexuales, pero no se limita a ellas (Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, 2018, p. 24). En este caso, se debe utilizar el término que la persona utiliza para describirse a sí mismo o misma, además, hay que tener en cuenta que no todas las personas transgénero toman hormonas o pasan por cirugías (Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, 2018, p. 24).
- g) **Travesti.** Son aquellas personas que en ocasiones se visten con ropa tradicionalmente ligada con las personas de un sexo diferente. Las personas travestis suelen estar cómodas con el sexo que se les asignó al nacer y no desean cambiarlo (Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, 2018, p. 25)
- h) **Heterosexuales.** Hombres o mujeres cuya atracción física y emocional se dirige hacia las personas del sexo opuesto (Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, 2018, p. 17)
- i) **Asexual o asexualidad.** La asexualidad está definida por la ausencia de atracción sexual hacia otras personas, pero no se debe confundir con la castidad porque no existe deseo (Vela y Martín, 2020, p. 6). Las personas asexuales pueden sentir enamoramiento y, en consecuencia, hay personas asexuales heterorrománticas, homorrománticas y birrománticas (Vela y Martín, 2020, p. 6). El término opuesto a la asexualidad es la asexualidad, es decir, alguien que experimenta atracción sexual hacia otras personas (Vela y Martín, 2020, p. 6). También se puede hablar de: arromanticismo, personas que no sienten una orientación romántica hacia otras personas; grisexualidad, personas que sienten atracción sexual de forma esporádica, es decir, no la experimentan tan a menudo; y las personas demisexuales, las cuales solo sienten atracción por personas con las que ya han establecido un vínculo afectivo (Vela y Martín, 2020, p. 6).
- j) **Omnosexual.** Son aquellas personas que sienten atracción hacia otra persona con independencia del sexo, género, identidad de género, orientación o roles sexuales, así como la capacidad para mantener relaciones íntimas y/o sexuales con ellas

(Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, 2018, p. 20). Este término también se conoce como pansexual.

- k) **Queer.** Es un término inglés alternativo a LGBT, que describe toda una corriente de pensamiento con el fin de potenciar la diversidad humana en un sentido amplio y evitar las identidades fijas o estáticas para mediar por la versatilidad y la variedad de las potencialidades humanas (Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, 2018, p. 21). También se utiliza para que se identifiquen aquellas personas que se están cuestionando su identidad sexual o de género, lo que se conoce como *questioning* en inglés (Andrés, 2015, p. 10).

DEFINICIONES DEL APARTADO 2.2.1. TÉRMINOS Y CONCEPTOS

A continuación, se muestran los significados de diversos conceptos a tener en cuenta para entender el movimiento homosexual en España:

- **El sexo.** Según Vela y Martín (2020, p. 17), el sexo corresponde a las características biológicas de cada cuerpo.
- **El género** hace referencia a rasgos culturales, pautas de comportamiento o modelos de identidad establecidos culturalmente y/o asignados según el sexo adjudicado, es decir, lo que se considera femenino y masculino (Vela y Martín, 2020, p. 17). Así pues, se trata de construcciones socioculturales que son aprendidas e interiorizadas con el paso de los años y, en consecuencia, son distintas y varían con el tiempo y la cultura (Vela y Martín, 2020, p. 17).
- **El concepto genérico de homosexual.** La homosexualidad es la atracción sexual y/o enamoramiento que siente una persona por otra de su mismo género. Puede darse el caso de hombres que sienten atracción por hombres (gais) o mujeres que sienten atracción por mujeres (lesbianas) (Vela y Martín, 2020, p. 3).
- **La orientación afectivo-social.** Según la Asociación Americana de Psicología (como se citó en Vela y Martín, 2020, p. 3), la orientación afectivo-sexual es la atracción emocional, romántica y/o afectiva duradera hacia otra persona, es decir, la orientación hace referencia a hacia quién se dirigen los afectos y deseos sexuales.
- **La expresión de género** es la forma en la que una persona se muestra al mundo y expresa su identidad (Vela y Martín, 2020, p. 18). Por ejemplo, la manera de hablar o vestirse forma parte de la expresión de género y puede o no encajar en la identidad normativamente establecida.

- **La identidad de género** es la identificación de las personas con un determinado género (femenino, masculino o no binario), que «se va forjando a partir de un consenso social y se ajusta a las necesidades y percepciones individuales» (Vela y Martín, 2020, p. 17). Además, «la identidad de género también se entiende como el sentimiento psicológico de ser hombre, mujer o no binario y, por consiguiente, la adhesión a ciertos roles de género» (Vela y Martín, 2020, p. 17).
- **CIS.** Persona en la cual su sexo de nacimiento encaja exactamente con su identidad sexual (Ajuntament de Barcelona). La mayor parte de la población es CIS y es por eso que no se suele utilizar el término (Vela y Martín, 2020, p. 18).
- **Personas no binarias.** Son aquellas personas que no se reconocen ni como hombre ni como mujer o que fluyen de una hacia otra (Vela y Martín, 2020, p. 21). Para dirigirse a las personas no binarias, es necesario adaptar el lenguaje y utilizar el sufijo «-e» como marcador de género neutro no binario (Vela y Martín, 2020, p. 21). Por ejemplo, en vez de decir hija o hijo, se diría hije.
- **Estereotipos de género.** Son ideas preconcebidas, prejuicios, imágenes y construcciones culturales y sociales, aceptadas comúnmente por la sociedad, que clasifican los atributos psíquicos y físicos de las personas, las uniforman y les adjudican características, capacidades y comportamientos determinados a las mujeres y a los hombres. Los estereotipos limitan las posibilidades de desarrollo de ciertas capacidades personales, culturales, sociales, económicas, políticas, deportivas, emocionales, etc., además, condicionan a las personas desde la infancia para encajar en esas pautas de comportamiento asociadas al género que se percibe en ellas (Ajuntament de Barcelona).
- **Roles de género.** Los roles de género expresan el comportamiento que se espera de una persona por razón de su sexo. Además, son el conjunto de papeles y expectativas distintas para mujeres y hombres que marcan la diferencia respecto a cómo ser, cómo sentir y cómo actuar. Mientras que los hombres tienen que ser responsables de las actividades productivas y de representación política, las mujeres deben tener cura de las personas dependientes y ser las responsables de las relaciones afectivas.
- **Familia homoparental.** Es aquella familia que está formada por una pareja de dos hombres o una pareja de dos mujeres que se convierten en progenitores. Según Susan Golombok (Vela y Martín, 2020, p. 4), concluyó en un estudio sobre familias homoparentales que las hijas e hijos de dos madres muestran el mismo desarrollo y sociabilidad que los de madres heterosexuales. Es decir, Golombok (Vela y Martín,

2020, p. 4) argumentaba que fuera cual fuese el modelo familiar, lo importante es la calidad de las relaciones, los cuidado y afectos.

- **«Salida del armario».** Se da cuando la persona decide expresar públicamente su identidad de género y/o su orientación sexual. En esa situación se pueden dar diferentes etapas especialmente en sus familiares: el *shock*, reacción habitual y mecanismo de defensa para evitar la angustia y el disgusto; la negación, como respuesta al *shock* y como forma de protegerse; el sentimiento de culpa, suelen buscar la «causa» a ese «problema» creyendo que si la encuentran podrían solucionarlo; la expresión de sentimientos, empiezan a hacerse preguntas y eso puede desembocar en aislamiento, confusión, ira, entre otros; la decisión personal, a medida que el «trauma» disminuye, los padres y/o madres empiezan a enfrentarse de manera más racional al tema; y, por último, la aceptación o no de la situación (COGAM, 2006, pp. 33–34).

TABLAS DEL ANÁLISIS COMPARATIVO

La fuente de todas las tablas que se muestran a continuación es de elaboración propia a partir de las tablas elaboradas por Beatriz González de Garay (2013):

Tabla 30. Aspecto externo: edad de las protagonistas en ambas ficciones

ASPECTO EXTERNO							
		RASGO		EDAD			
PERSONAJE	SERIE	AÑOS INTERVENCI ÓN		Infan cia <11	Adoles cencia 12-19	Juventud 20-39	Madu rez 40-59 Vejez >60
LUISITA	AEPS	2018-20				X	
AMELIA	AEPS	2018-20				X	
LUISITA	#LUIMELIA	2020-				X	
AMELIA	#LUIMELIA	2020-				X	

Tabla 31. Aspecto externo: complejión de las protagonistas en ambas ficciones

ASPECTO EXTERNO				
RASGO			COMPLEXIÓN	
PERSONAJE	SERIE	AÑOS INTERVENCIÓN	Delgada	Robusta
LUISITA	AEPS	2018-2020	X	
AMELIA	AEPS	2018-2020	X	
LUISITA	#LUIMELIA	2020-	X	
AMELIA	#LUIMELIA	2020-	X	

Tabla 32. Aspecto externo: etnia de las protagonistas en ambas ficciones

ASPECTO EXTERNO					
RASGO			ETNIA		
PERSONAJE	SERIE	AÑOS INTERVENCIÓN	Caucásica	No caucásica	
LUISITA	AEPS	2018-2020	X		
AMELIA	AEPS	2018-2020	X		
LUISITA	#LUIMELIA	2020-	X		
AMELIA	#LUIMELIA	2020-	X		

Tabla 33. Aspecto externo: feminidad de las protagonistas en ambas ficciones

ASPECTO EXTERNO					
RASGO			FEMINIDAD		
PERSONAJE	SERIE	AÑOS INTERVENCIÓN	Apariencia externa femenina	Apariencia externa masculina	
LUISITA	AEPS	2018-2020	X		
AMELIA	AEPS	2018-2020	X		
LUISITA	#LUIMELIA	2020-	X		
AMELIA	#LUIMELIA	2020-	X		

Tabla 34. Ocupación profesional de las protagonistas en ambas ficciones

OCUPACIÓN PROFESIONAL								
PERSONAJE	SERIE	AÑOS INTERVENCIÓN	Personal limpieza	Cama rera	Act riz	Radio	Diseñ adora	Otras
LUISITA	AEPS	2018-2020	X	X	X	X		X
AMELIA	AEPS	2018-2020	X		X			X
LUISITA	#LUIM ELIA	2020-					X	
AMELIA	#LUIM ELIA	2020-				X		

Tabla 35. Actitudes feministas radicales de las protagonistas en ambas ficciones

ACTITUDES FEMINISTAS RADICALES				
PERSONAJE	SERIE	AÑOS INTERVENCIÓN	Presentes	Ausentes
LUISITA	AEPS	2018-2020	X	
AMELIA	AEPS	2018-2020		X
LUISITA	#LUIMELIA	2020-		X
AMELIA	#LUIMELIA	2020-		X

Tabla 36. Caracterización sexual: origen (génesis) de las protagonistas en ambas ficciones

CARACTERIZACIÓN SEXUAL					
RASGO			ORIGEN: GÉNESIS		
PERSONAJE	SERIE	AÑOS INTERVENCIÓN	Espontánea	Inducida	No definida
LUISITA	AEPS	2018-2020		X	
AMELIA	AEPS	2018-2020		X	
LUISITA	#LUIMELIA	2020-		X	
AMELIA	#LUIMELIA	2020-		X	

Tabla 37. Caracterización sexual: origen (emergencia) de las protagonistas en ambas ficciones

CARACTERIZACIÓN SEXUAL					
RASGO			ORIGEN: EMERGENCIA		
PERSONAJE	SERIE	AÑOS INTERVENCIÓN	Temprana	Tardía	No consciente
LUISITA	AEPS	2018-2020		X	
AMELIA	AEPS	2018-2020		X	
LUISITA	#LUIMELIA	2020-		X	
AMELIA	#LUIMELIA	2020-		X	

Tabla 38. Caracterización sexual: integración de las protagonistas en ambas ficciones

CARACTERIZACIÓN SEXUAL					
RASGO			INTEGRACIÓN		
PERSONAJE	SERIE	AÑOS INTERVENCIÓN	Integrada	Conflictiva	
LUISITA	AEPS	2018-2020	X		
AMELIA	AEPS	2018-2020	X		
LUISITA	#LUIMELIA	2020-	X		
AMELIA	#LUIMELIA	2020-	X		

Tabla 39. Caracterización sexual: realización de las protagonistas en ambas ficciones

CARACTERIZACIÓN SEXUAL					
RASGO			REALIZACIÓN		
PERSONAJE	SERIE	AÑOS INTERVENCIÓN	Realizada	Reprimida	No realizada
LUISITA	AEPS	2018-2020	X		
AMELIA	AEPS	2018-2020	X		
LUISITA	#LUIMELIA	2020-	X		
AMELIA	#LUIMELIA	2020-	X		

Tabla 40. Caracterización sexual: exclusividad de las protagonistas en ambas ficciones

CARACTERIZACIÓN SEXUAL				
RASGO			EXCLUSIVIDAD	
PERSONAJE	SERIE	AÑOS INTERVENCIÓN	Exclusiva	No exclusiva
LUISITA	AEPS	2018-2020		X
AMELIA	AEPS	2018-2020	X	
LUISITA	#LUIMELIA	2020-	X	
AMELIA	#LUIMELIA	2020-	X	

Tabla 41. Entorno: núcleo familiar de las protagonistas en ambas ficciones

ENTORNO				
RASGO			NÚCLEO FAMILIAR	
PERSONAJE	SERIE	AÑOS INTERVENCIÓN	Estructurado	Desestructurado
LUISITA	AEPS	2018-2020	X	
AMELIA	AEPS	2018-2020		X
LUISITA	#LUIMELIA	2020-	X	
AMELIA	#LUIMELIA	2020-		X

Tabla 42. Entorno: relación de las protagonistas con su núcleo familiar en ambas ficciones

ENTORNO				
RASGO			RELACIÓN DEL PERSONAJE CON SU NÚCLEO FAMILIAR	
PERSONAJE	SERIE	AÑOS INTERVENCIÓN	Favorable	Neutral
LUISITA	AEPS	2018-2020	X	
AMELIA	AEPS	2018-2020		X
LUISITA	#LUIMELIA	2020-	X	
AMELIA	#LUIMELIA	2020-		X

Tabla 43. Entorno homosexual de las protagonistas en ambas ficciones

ENTORNO				
RASGO			HOMOSEXUAL	
PERSONAJE	SERIE	AÑOS INTERVENCIÓN	Presente	Ausente
LUISITA	AEPS	2018-2020		X
AMELIA	AEPS	2018-2020		X
LUISITA	#LUIMELIA	2020-	X	
AMELIA	#LUIMELIA	2020-	X	

Tabla 44. Aceptación social laboral de las protagonistas en ambas ficciones

ACEPTACIÓN SOCIAL								
RASGO			LABORAL					
PERSONAJE	SERIE	AÑOS INTERVENCIÓN	Acep tada	Rechaz ada	Ambas	Evoluc iona	Desco nocida	No definida
LUISITA	AEPS	2018-20		X				X
AMELIA	AEPS	2018-20			X			X
LUISITA	#LUIMELIA	2020-						X
AMELIA	#LUIMELIA	2020-						X

Tabla 45. Aceptación social familiar de las protagonistas en ambas ficciones

ACEPTACIÓN SOCIAL								
RASGO			FAMILIAR					
PERSONAJE	SERIE	AÑOS INTERVENCIÓN	Acep tada	Rechaz ada	Ambas	Evoluc iona	Desco nocida	No definida
LUISITA	AEPS	2018-20		X				
AMELIA	AEPS	2018-20			X			
LUISITA	#LUIMELIA	2020-		X				
AMELIA	#LUIMELIA	2020-					X	

Tabla 46. Aceptación social personal homosexual de las protagonistas en ambas ficciones

ACEPTACIÓN SOCIAL								
RASGO			PERSONAL HOMOSEXUAL					
PERSONAJE	SERIE	AÑOS INTERVENCIÓN	Acep tada	Rechaz ada	Ambas	Evoluc iona	Desco nocida	No definida
LUISITA	AEPS	2018-20		X				
AMELIA	AEPS	2018-20		X				
LUISITA	#LUIMELIA	2020-		X				
AMELIA	#LUIMELIA	2020-		X				

Tabla 47. Aceptación social personal no homosexual de las protagonistas en ambas ficciones

ACEPTACIÓN SOCIAL								
RASGO			PERSONAL NO HOMOSEXUAL					
PERSONAJE	SERIE	AÑOS INTERVENCIÓN	Acep tada	Rechaz ada	Ambas	Evoluc iona	Desco nocida	No definida
LUISITA	AEPS	2018-20			X			
AMELIA	AEPS	2018-20			X			
LUISITA	#LUIMELIA	2020-					X	
AMELIA	#LUIMELIA	2020-					X	

Tabla 48. Visibilidad inicial de las protagonistas en ambas ficciones

VISIBILIDAD					
RASGO			INICIAL		
PERSONAJE	SERIE	AÑOS INTERVENCIÓN	Oculta	Restringida	Pública
LUISITA	AEPS	2018-2020	X		
AMELIA	AEPS	2018-2020		X	
LUISITA	#LUIMELIA	2020-			X
AMELIA	#LUIMELIA	2020-			X

Tabla 49. Visibilidad final de las protagonistas en ambas ficciones

VISIBILIDAD					
RASGO			FINAL		
PERSONAJE	SERIE	AÑOS INTERVENCIÓN	Oculta	Restringida	Pública
LUISITA	AEPS	2018-2020		X	
AMELIA	AEPS	2018-2020		X	
LUISITA	#LUIMELIA	2020-			X
AMELIA	#LUIMELIA	2020-			X

Tabla 50. Visibilidad: evolución de las protagonistas en ambas ficciones

VISIBILIDAD					
RASGO			EVOLUCIÓN		
PERSONAJE	SERIE	AÑOS INTERVENCIÓN	Más visible	Más oculta	No evoluciona
LUISITA	AEPS	2018-2020	X		
AMELIA	AEPS	2018-2020	X		
LUISITA	#LUIMELIA	2020-			X
AMELIA	#LUIMELIA	2020-			X

Tabla 51. Visibilidad: consecuencias de la mayor visibilidad de las protagonistas en ambas ficciones

VISIBILIDAD					
RASGO			CONSECUENCIAS MAYOR VISIBILIDAD		
PERSONAJE	SERIE	AÑOS INTERVENCIÓN	Positivas	Negativas	No definidas
LUISITA	AEPS	2018-2020		X	
AMELIA	AEPS	2018-2020		X	
LUISITA	#LUIMELIA	2020-			X
AMELIA	#LUIMELIA	2020-			X

Tabla 52. Forma de comunicación en el ámbito laboral en ambas ficciones

FORMA DE COMUNICACIÓN		
RASGO	ÁMBITO LABORAL	
SERIE	PREMEDITADA	NO PREMEDITADA
AEPS		X
#LUIMELIA		X

Tabla 53. Forma de comunicación en el ámbito familiar en ambas ficciones

FORMA DE COMUNICACIÓN		
RASGO	ÁMBITO FAMILIAR	
SERIE	PREMEDITADA	NO PREMEDITADA
AEPS	X	X
#LUIMELIA		

Tabla 54. Forma de comunicación en el ámbito personal en ambas ficciones

FORMA DE COMUNICACIÓN		
RASGO	ÁMBITO PERSONAL	
SERIE	PREMEDITADA	NO PREMEDITADA
AEPS	X	X
#LUIMELIA		

Tabla 55. Relaciones sentimentales: inicio de la existencia en ambas ficciones

RELACIONES SENTIMENTALES	
RASGO	INICIO: EXISTENCIA
SERIE	
AEPS	X
#LUIMELIA	X

Tabla 56. Relaciones sentimentales: inicio del número por personaje en ambas ficciones

RELACIONES SENTIMENTALES		INICIO: N.º POR PERSONAJE
PERSONAJE	SERIE	0 1 2 + 2
LUISITA	AEPS	X
AMELIA	AEPS	X

LUISITA	#LUIMELIA	X
AMELIA	#LUIMELIA	X

Tabla 57. Relaciones sentimentales: formalización legal en ambas ficciones

RELACIONES SENTIMENTALES		
RASGO	FORMALIZACIÓN LEGAL	
SERIE	NO	PAREJA DE HECHO
AEPS	X	
#LUIMELIA	X	

Tabla 58. Relaciones sentimentales: descendencia en ambas ficciones

RELACIONES SENTIMENTALES		
RASGO	DESCENDENCIA	
SERIE	NO	ANTERIOR A LA RELACIÓN
	DENTRO DE	LA RELACIÓN
AEPS		X
#LUIMELIA	X	

Tabla 59. Relaciones sentimentales: descendencia dentro de la pareja homosexual en ambas ficciones

RELACIONES SENTIMENTALES				
RASGO	DESCENDENCIA DENTRO DE LA PAREJA HOMOSEXUAL			
SERIE	INSEMINACIÓN BANCO SEMEN	INSEMINACIÓN DONANTE CONOCIDO	ADOPCIÓN	RELACIÓN SEXUAL
AEPS	X			
#LUIMELIA				

Tabla 60. Relaciones sentimentales: crisis/rupturas en ambas ficciones

RELACIONES SENTIMENTALES		
RASGO	CRISIS/RUPTURA	
SERIE	DIFERENCIAL	NO DIFERENCIAL
AEPS	X	
#LUIMELIA		X

Tabla 61. Acciones diferenciales sexuales: caricias/besos en ambas ficciones

ACCIONES DIFERENCIALES				
RASGO	SEXUALES			
SERIE	Caricias/besos			
	No indicada	Representada	Relatada	Sugerida
AEPS		X		
#LUIMELIA		X		

Tabla 62. Acciones diferenciales sexuales: acto sexual en ambas ficciones

ACCIONES DIFERENCIALES				
RASGO	SEXUALES			
SERIE	Acto sexual			
	No indicada	Representada	Relatada	Sugerida
AEPS				X
#LUIMELIA		X		

Tabla 63. Acciones diferenciales sexuales: deseo sexual en ambas ficciones

ACCIONES DIFERENCIALES				
RASGO	SEXUALES			
SERIE	Deseo sexual			
	No indicada	Representada	Relatada	Sugerida
AEPS		X		
#LUIMELIA		X		

Tabla 64. Acciones diferenciales sexuales: objeto del deseo heterosexual masculino en ambas ficciones

ACCIONES DIFERENCIALES				
RASGO	SEXUALES			
SERIE	Objeto del deseo heterosexual masculino			
	No indicada	Representada	Relatada	Sugerida
AEPS		X		
#LUIMELIA	X			

Tabla 65. Acciones diferenciales de identificación: autodesignación/designación de otros en ambas ficciones

ACCIONES DIFERENCIALES	
RASGO	DE IDENTIFICACIÓN
SERIE	Autodesignación/designación de otros

	Presente	Ausente
AEPS	X	
#LUIMELIA	X	

Tabla 66. Acciones diferenciales de identificación: reivindicación en ambas ficciones

ACCIONES DIFERENCIALES		
RASGO	DE IDENTIFICACIÓN	
SERIE	Reivindicación	
	Presente	Ausente
AEPS	X	
#LUIMELIA	X	

Tabla 67. Acciones diferenciales de identificación: referentes culturales/sociales en ambas ficciones

ACCIONES DIFERENCIALES		
RASGO	DE IDENTIFICACIÓN	
SERIE	Referentes culturales/sociales	
	Presente	Ausente
AEPS	X	
#LUIMELIA	X	

Tabla 68. Acciones diferenciales de identificación: asociaciones LGTB+ en ambas ficciones

ACCIONES DIFERENCIALES		
RASGO	DE IDENTIFICACIÓN	
SERIE	Asociaciones LGTB+	
	Presente	Ausente
AEPS	X	
#LUIMELIA		X

Tabla 69. Acciones diferenciales de identificación: locales de ambiente en ambas ficciones

ACCIONES DIFERENCIALES		
RASGO	DE IDENTIFICACIÓN	
SERIE	Locales de ambiente	
	Presente	Ausente
AEPS		X
#LUIMELIA		X

Tabla 70. Acciones diferenciales de identificación: conflicto en ambas ficciones

ACCIONES DIFERENCIALES		
RASGO	DE IDENTIFICACIÓN	
SERIE	Conflicto	
	Presente	Ausente
AEPS	X	
#LUIMELIA		X

Tabla 71. Acciones diferenciales de identificación: transgenerización en ambas ficciones

ACCIONES DIFERENCIALES		
RASGO	DE IDENTIFICACIÓN	
SERIE	Transgenerización	
	Presente	Ausente
AEPS		X
#LUIMELIA		X

Tabla 72. Acciones diferenciales homófobas: agresión en ambas ficciones

ACCIONES DIFERENCIALES		
RASGO	HOMOFOBIA	
SERIE	Agresión	
	Presente	Ausente
AEPS	X	
#LUIMELIA		X

Tabla 73. Acciones diferenciales homófobas: exclusión en ambas ficciones

ACCIONES DIFERENCIALES		
RASGO	HOMOFOBIA	
SERIE	Exclusión	
	Presente	Ausente
AEPS	X	
#LUIMELIA		X

Tabla 74. Acciones diferenciales homófobas: prejuicios en ambas ficciones

ACCIONES DIFERENCIALES		
RASGO	HOMOFOBIA	
SERIE	Prejuicios	
	Presente	Ausente
AEPS	X	
#LUIMELIA		X