

FICCIÓN *ONLINE* FRENTE A FICCIÓN TELEVISIVA EN LA NUEVA SOCIEDAD DIGITAL: Diferencias de representación del lesbianismo entre las series españolas para televisión generalista y las series para Internet

Beatriz González de Garay Domínguez

Becaria FPU

Universidad Complutense de Madrid.

Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad 1

bgonzalezgaray@ccinf.ucm.es

Resumen

Esta comunicación se propone desentrañar las diferencias existentes entre los contenidos televisivos producidos para Internet y los destinados a las cadenas generalistas en España a partir del caso concreto de las series que representan de forma relevante la cuestión lésbica.

En 2007 se produce la irrupción de las series españolas de temática lésbica por Internet. Su primera característica diferenciadora es que están protagonizadas mayoritariamente por personajes homosexuales, al contrario de lo que sucede en

las ficciones generalistas, que cuentan con un reparto primordialmente heterosexual. Por otro lado, muestran modelos de representación más diversos, que contrastan con la paradójica heteronormatividad sobre la que se construyen primordialmente los personajes lésbicos de las series generalistas. En relación con lo anterior, las series *online* abordan temas más arriesgados o periféricos y reflejan facetas más plurales, menos estandarizadas y menos convergentes de la realidad homosexual. No obstante, su repercusión fuera de dicha comunidad es escasa.

El tipo de financiación, el público al que se dirigen y el sistema productivo de cada medio se

perfilan como las principales causas de las diferencias entre los contenidos web y los generalistas.

Palabras clave

Series de televisión, lesbianismo, representación, Internet, visibilidad, España.

Abstract

The aim of this article is to analyze the differences between the online and the broadcast Spanish television production based on the main series which represent the lesbian matter.

In 2007 appeared the first Spanish online television series about lesbians. These are serials

led by homosexual characters, in opposition to the broadcast TV, led mainly by an heterosexual cast. On the other hand, they also show a wide range of lesbian roles, in contrast to the paradoxical heteronormativity on which the broadcast TV characters are built. According to this, online series contents are riskier or more underground and they show non-cliché homosexual aspects. Nevertheless, their impact out of the homosexual community is restricted.

The source of income, the target and the production system seem to be the most important causes of the differences between online and broadcast TV contents.

Key words

TV Series, lesbianism, representation, Internet, visibility, Spain.

Introducción

De forma cada vez más frecuente, la homosexualidad se ha ido incorporando a las ficciones televisivas, a través principalmente de sus personajes, en las industrias de referencia del panorama televisivo mundial. En España, las reformas legales respecto a la homosexualidad y la propia evolución de la sociedad principalmente en las tres últimas décadas han creado un clima favorable para el desarrollo de este tipo de tramas y personajes. Sin embargo, ¿hasta dónde se puede llegar?, ¿qué caracteriza la representación de la homosexualidad en las cadenas generalistas?, ¿cuáles son las diferencias respecto a la producción *online* y por qué se producen?

En un sistema televisivo como el español, en el que las modalidades de pago por visión no están

generalizadas ni producen ficción, ya que su rentabilidad se fundamenta en las retransmisiones deportivas o los contenidos extranjeros exclusivos, Internet funciona como el medio por el que distribuir los productos que no tienen cabida en las cadenas generalistas.

En este artículo se pretende averiguar precisamente cuáles son los tipos de contenidos que sólo ven la luz en Internet y cuáles son las causas de que así ocurra. En concreto, se analizará el caso de la representación del lesbianismo como ejemplo para establecer las diferencias entre la producción comercial tradicional y la producción *online*.

El artículo se encuadra dentro de un contexto internacional en el que la investigación académica

sobre homosexualidad y, en general, los Estudios Queer han ido adquiriendo presencia y relevancia. No obstante, tanto esta corriente como los Estudios Culturales en su conjunto gozan de un limitado calado en el mundo académico español. Precisamente por esta

circunstancia y por la importancia que tiene la televisión en la configuración del imaginario social, el cual resulta determinante para señalar el papel que juega la homosexualidad en una sociedad, el estudio de la representación televisiva resulta especialmente interesante.

Objetivos

A mediados de los noventa aparecen los primeros personajes fijos o recurrentes caracterizados como mujeres homosexuales en una serie de televisión española. Más de una década después, en 2007, Internet se convierte también en un medio para construir ficciones seriales protagonizadas por personajes lésbicos. El

objetivo de esta comunicación es constatar si existen diferencias en la forma de representación del lesbianismo que ha utilizado cada medio y, en el caso de que se verificara dicha premisa, averiguar cuáles son dichas diferencias e interpretar sus causas y consecuencias.

Metodología

Para establecer una comparación entre los dos grupos de series que se analizan en este artículo, primero se seleccionaron los criterios de inclusión dentro de cada grupo. Al analizar la representación de la cuestión lésbica a través de los personajes de ficción, éstos fueron definidos como los seres (es decir, el “paradigma de rasgos; ‘rasgo’ en el sentido de ‘cualidad personal relativamente estable o duradera” (Chatman, 1978/1990, p. 135) que intervienen en una ficción. Además, se entendió el formato audiovisual denominado “serie” como el modelo de ficción episódica de relatos que suele contener un número de personajes fijos relacionados por unas tramas (Palacio, 2005).

Por otro lado, también en el caso de ambos grupos de series, se optó por delimitar el objeto de estudio según los siguientes criterios. El trabajo ha comprendido únicamente aquellas series que han contado con personajes lésbicos

recurrentes o fijos, es decir, aquellos que recorren la ficción serial durante un número de capítulos significativo de una o varias temporadas y sobre los que recae gran parte del peso argumental de la serie. A diferencia de los personajes episódicos, los recurrentes permiten un estudio más profundo y fundamentado, ya que sus rasgos y situaciones personales se desarrollan más que las de los primeros.

Los postulados del Postestructuralismo, el Feminismo y la Teoría Queer han puesto de manifiesto que la delimitación de los conceptos de “mujer” y “homosexual” es en sí misma compleja, limitada, connotativa e incluso contradictoria. Dichas corrientes serán tomadas como marco teórico en el análisis comparativo de la representación que ofrece el objeto de estudio. No obstante, la necesidad de delimitar inherente a la definición del objeto de estudio hace que se considere personaje femenino a aquel que posee

las características físicas primarias propias del sexo femenino y que además se considera mujer, y que se defina homosexual como el tipo de orientación sexual en la que “se siente atracción por personas del mismo sexo” (Soriano Rubio, 1999, p. 19). La imposibilidad de acceder a los pensamientos de los personajes de ficción de las series televisivas españolas hace tomar únicamente como homosexuales, esto es, como personajes que sientan deseo sexual por personas del mismo sexo, a aquellos que así lo hayan manifestado durante el transcurso de la serie.

La cuestión de la representación se hace especialmente interesante y relevante en el caso del lesbianismo, ya que, por un lado, ha sido un grupo social doblemente discriminado históricamente, tanto por la sociedad heteronormativa como por la preeminencia del homosexual varón como representante del colectivo ante la sociedad y, por otro, ha tenido tradicionalmente muy poca visibilidad social.

Si el delito de “escándalo público” es el que se utiliza con mayor frecuencia para reprimir a los gays, las lesbianas (las mujeres), expatriadas de “lo público”, son objeto de una represión menos codificada y se erigen como el paradigma de ese conjunto de “seres silentes e inexistentes” que la dictadura había erradicado del espacio social. Como en otros lugares, pero de manera aún más patente, no sólo no se han oído sus voces, sino que además (a diferencia de lo acontecido con los gays),

tampoco ha sido especialmente necesario que fuesen habladas, señaladas e identificadas por los discursos dominantes.

(Llamas, R. y Vila, F., 1997, pp. 193-194)

Precisamente esa marginalidad social y de visibilidad tiene como consecuencia la escasez de estudios al respecto y, por ende, la exigüidad de fuentes secundarias sobre el tema abordado en este artículo.

Por último, se ha optado por estudiar las series estatales entendiendo éstas como aquellas de producción exclusivamente española y emitidas por canales que actúan dentro del territorio nacional, y se ha fijado el límite temporal en aquellos productos estrenados antes de 2009. Respecto al acceso a estas series, es decir, a las fuentes primarias, la inexistencia en nuestro país de un órgano encargado de la conservación y difusión del patrimonio televisivo, dificulta la tarea investigadora.

Por último, la diferencia entre los dos grupos de series que van a ser comparados viene determinada por el medio para el cual se producen. Así, mientras las series *online* son creadas para ser emitidas a través de Internet, las series generalistas son producidas para los canales que emiten, bien en analógico y/o en digital, para una audiencia mayoritaria (Cebrián Herreros, 2004).

1. Breve cronología del lesbianismo en las series de televisión españolas generalistas

Se suele decir que si algo no aparece en televisión, no existe, y en España muchas cosas no existieron hasta hace poco. Pero en algo más de treinta años la sociedad española ha cambiado de forma vertiginosa. El caso de la

representación de la homosexualidad femenina es en sí mismo clarificador. Se trata de un fenómeno muy reciente, pero cuyo crecimiento ha sido casi exponencial.

SERIE	CADENA	EMISIÓN	PERSONAJE
<i>Mar de dudas</i>	TVE 1	1995	Olga
			Mónica
<i>Nissaga de Poder</i>	TV3	1996-98	Mariona Montsolís
			Inés
<i>Más que amigos</i>	Telecinco	1997-99	Bea
			Sole
<i>El Súper. Historias de todos los días</i>	Telecinco	1996-99	Mercedes Cuenca
			Gloria Mateo
<i>Al salir de clase</i>	Telecinco	1997-2002	Clara del Río
<i>Laberint d'ombres</i>	TV3	1998-2000	Raquel Palou
			Isabel Rubió
			Rita
			Trini
<i>Compañeros</i>	Antena 3	1998-2002	Marta Durán
<i>Siete vidas</i>	Telecinco	1999-2006	Diana Freire
			Nieves
<i>Hasiberriak</i>	ETB 1	2000-02	Anette
			Itzi
<i>Moncloa, ¿dígame?</i>	Telecinco	2001	Laura
<i>Un paso adelante</i>	Antena 3	2002-05	Sonia
<i>Hospital Central</i>	Telecinco	2000-	Macarena Fernández Wilson
			Ester García
			Verónica Solé
			Bea
<i>Aquí no hay quién viva</i>	Antena 3	2003-06	Bea Villarejo
			Ana
			Rosa
<i>Los hombres de Paco</i>	Antena 3	2005-	Pepa Miranda
			Silvia Castro
<i>El pasado es mañana</i>	Telecinco	2005	Marga Ponce
			Aurora Arce
			Beatriz
<i>Amar en tiempos revueltos</i>	TVE1	2005-	Beatriz de la Palma
			Matilde
<i>Abuela de verano</i>	TVE1	2005	Maria Antonia
			Dora
<i>Amistades peligrosas</i>	Cuatro	2006	Diana García
			Alicia
<i>MIR</i>	Telecinco	2007-08	Lea Izquierdo
<i>Cuestión de sexo</i>	Cuatro	2007-	Alicia
			Sofía
			Daniela
<i>700 euros</i>	Antena 3	2008	Emilia
<i>Lalola</i>	Antena 3	2008	Rosa

Tabla 1. Series españolas estrenadas antes de 2009 con personajes homosexuales femeninos hijos. Fuente: Elaboración propia.

Como se observa en la tabla, los primeros personajes recurrentes localizados hasta el momento en una serie de televisión en España y caracterizados como mujeres con orientación homosexual aparecen en *Mar de dudas* (TVE 1: 1995), una serie semanal de TVE 1 emitida en 1995 dentro del programa *El destino en sus manos*. Los personajeslésbicos de esta ficción, ambientada en un centro de planificación familiar, eran Olga, la mejor amiga de la protagonista y asistente social del centro, y Mónica, su pareja. Durante el transcurso de la serie deciden tener un hijo pidiendo a uno de los médicos de la clínica que mantenga relaciones sexuales con Mónica, que finalmente quedará embarazada.

Un año después, comenzaba la emisión de *Nissaga de Poder* (TV3: 1996-98), una serie diaria de la televisión autonómica catalana (TV3). Esta producción se encuadra dentro del conjunto de exitosas telenovelas catalanas que siguieron la estela de la pionera *Poble Nou* (TV3: 1994), la primera telenovela producida en España (O'Donnell, 2000, p. 296). En el último capítulo de esta serie (cap. 475), la pareja formada por los personajes de Mariona e Inés muestra incluso su intención de casarse en Holanda. Era el año 1998, siete años antes de la reforma del código civil que legalizó el matrimonio homosexual en España.

Paulatinamente los personajeslésbicos comenzaron a tomar protagonismo dentro de las ficciones y a crecer en número y formas de representación. Cabe resaltar el caso de *Siete vidas* (Telecinco: 1999-06) por su longevidad, el carácter protagonista del personaje y el tratamiento desenfadado que se le daba a la cuestión de la orientación sexual. Por su parte, *Hospital Central* (Telecinco: 2000-) fue la primera en presentar una relación continua entre dos protagonistas.

De aquí en adelante los ejemplos se multiplican hasta llegar a la actualidad. Aunque se sitúan fuera de los límites de esta investigación, en este año 2009 y hasta la fecha, se han estrenado tres series que cuentan en su reparto con algún personaje femenino que ha manifestado su orientación homosexual (*Pelotas* (TVE 1: 2009-), *Hay alguien ahí* (Cuatro: 2009-) e *Infidels* (TV3: 2009-) y

otras, que estaban ya en emisión, han incorporado nuevos personajes con estas características. Es el caso de *Amar en tiempos revueltos* (TVE: 2005-) con los personajes de Ana Rivas y Teresa García, *Física o química* (Antena 3: 2008-) a través de los personajes de Alma y Paula y *Sin tetas no hay paraíso* (Telecinco: 2008-), con Daniela Mejía.

2. Las series españolas *online* de temática lésbica

Como en otros medios audiovisuales españoles, en la televisión para Internet los primeros personajes homosexuales fueron hombres. Así, *Lo que surja* fue primera serie española *online* de temática homosexual. Estrenada en 2006 y aún en activo, la serie narra el devenir de un grupo de amigos gays en Valencia. Un año después, irrumpen las series *online* españolas de temática lésbica con el estreno de *Chica busca chica*, *Apples* y *Gocca: Una historia real*. Fuera de los límites temporales de esta investigación (se estrenó en 2009) se sitúa, además, la serie *online* *Sexo en Chueca*, que trata de forma relevante la cuestión lésbica a través de sus personajes.

2.1. *Chica busca chica*

Estrenada el 29 de junio de 2007, *Chica busca chica* es una comedia que cuenta las vivencias de un grupo de amigas, casi todas lesbianas, que residen en Madrid. Por el momento, se ha grabado una temporada de 16 capítulos de unos 10 minutos de duración. Está protagonizada por Nines (Celia Freijeiro), una camarera lesbiana de un bar de ambiente, caradura, ligona y aprovechada; Mónica (Cristina Pons), una ex judoka profesional también lesbiana que escribe artículos en la prensa deportiva; Carmen (Sandra Collantes), una psicoanalista heterosexual que

lleva prácticamente toda la vida con su novio; y Ana (Almudena Gallego), una joven de provincias que llega a Madrid para convertirse en actriz y reafirmar su orientación homosexual.

2.2. *Apples*

También en 2007 se estrena *Apples*, una nueva serie *online* de temática lésbica que sigue las vidas de varias estudiantes lesbianas que residen en el mismo edificio. La serie cuenta con siete capítulos hasta el momento y está protagonizada por 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 exigente y racional; Manitas (Alicia Lobo), la novia de Doc recién llegada de pueblo; Barbie (Teresa Hernando), una estudiante lesbiana de turismo; Píxel (Patricia Arizmendi), una inocente estudiante de informática; Nanai (Karen Owens), una estudiante de filosofía, naturista y contradictoria, y Ade (Gloria March), una estudiante de administración y dirección de empresas.

2.3. *Gocca: Una historia real*

Por último, *Gocca: una historia real* es una serie *amateur* inspirada en la norteamericana *South of Nowhere* (The N: 2005-08) que comienza cuando Alba (Fátima Novo) se muda desde Toledo a un

barrio madrileño, donde conocerá y se enamorará de Marta (Evelyng López). Alba es una adolescente de 16 años reservada y aplicada en los estudios y Marta, que tiene también 16, es rebelde y se define como bisexual.

3. Diferencias de representación entre los modelos generalista y *online*

El sexo, cómo se habla de él y como se muestra, es una de las diferencias temáticas más importantes entre los contenidos *online* y los generalistas en España, al igual que ocurre en Estados Unidos con la televisión por cable.

Así, por ejemplo, en la primera secuencia de la serie *online Apples*, la protagonista, Sam, vuelve a casa por la mañana mientras se acuerda de la chica con la que se ha acostado esa misma noche. En *flashback*, vemos como ambas se besan en un baño hasta que la chica se agacha para tener sexo oral con ella. En la primera secuencia de *Chica busca chica*, Nines se despierta en una cama que presumiblemente no es la suya, mira a su lado y hay otra chica desnuda, se levanta y se viste. Estos dos inicios recuerdan mucho más a series de cable estadounidenses como *Californication* (Showtime: 2007-), *Roma* (Rome. HBO: 2005-07), *Queer as folk* (Showtime: 2000-05) o *The L Word* (Showtime: 2004-09) que a una serie emitida por una cadena generalista.

El género, los personajes, el entorno y los temas, como el mencionado sexo o las drogas, son los aspectos en los que se observan notables diferencias.

3.1. Género

El género de las series analizadas no muestra diferencias significativas. Es decir, tanto las series generalistas como las series para Internet pueden ser, y de hecho lo son, comedias, dramas o dramedias. Sin embargo, las estructuras narrativas (duración, división de tramas, etc.) y el subgénero evidencian los primeros contrastes. Salvo *Gocca*, las otras dos series *online* con personajes homosexuales se caracterizan por ser series lésbicas. Es decir, su tema principal, el entorno, las tramas, los personajes, el lenguaje, etc., están en función de esa vocación de retratar la homosexualidad femenina. Este fenómeno está influenciado por la televisión anglosajona, en dónde aparecieron por primera vez este tipo de series [*Queer as folk* (Channel 4: 1999) (Showtime: 2000-05), *The L Word* (Showtime: 2004-09)].

En contraste, no existen en España series generalistas cuyo tema principal y nexos entre los protagonistas esté relacionado con la homosexualidad. Se trata de dramas médicos, comedias de situación, telenovelas, etc. que cuentan con algún personaje homosexual sin que eso defina la serie en su conjunto.

3.2. Personajes

En primer lugar y desde un punto de vista cuantitativo, la gran mayoría de los personajes protagonistas de las series *online* estudiadas son homosexuales, mientras que en la televisión generalista, la proporción es mucho menor y ha sufrido una evidente evolución en este sentido. Los primeros personajes lésbicos que aparecieron en la televisión convencional eran personajes secundarios, sobre los que apenas recaía el peso de la narración (es el caso de los pioneros personajes de Olga y Mónica en *Mar de dudas*, Mariona e Inés en *Nissaga de poder* o de Bea y Sole en *Más que amigos*), o protagonistas en los que el rasgo de la orientación homosexual no tenía continuidad narrativa [como en *El Súper. Historias de todos los días* (Telecinco: 1996-99) o en *Al salir de clase* (1997-2002)].

En suma, de los 40 personajes de series generalistas catalogados, 18 eran protagonistas y 22, secundarios, distribuidos en un total de 20 series. Esto significa que hay aproximadamente un protagonista de media por cada serie generalista que cuenta con personajes homosexuales femeninos. Sin embargo, en el caso de las series *online* hay un total de 12 protagonistas repartidos entre tres series, lo que supone una media de cuatro protagonistas por producción.

Por otro lado, una de las diferencias más interesantes entre la representación de cada medio es el tipo de personajes que muestran.

La gran mayoría y los más influyentes personajes lésbicos de la ficción generalista gozan de características que los hacen más asimilables por parte de la sociedad española contemporánea. Es decir, cumplen con los cánones occidentales de belleza femenina, son de raza blanca, de

nacionalidad española, jóvenes, con estudios superiores y de clase social media-alta. Además, actúan según patrones de comportamiento tradicionalmente asociados a la heterosexualidad, tales como el aspecto físico, el matrimonio, la maternidad o la monogamia. Esta forma de caracterizarlas constituye una estrategia de integración en la sociedad heteronormativa.

En contraposición, la Teoría Queer defiende el borrado de categorías sexuales, bien sea hombre/mujer o heterosexual/homosexual. De hecho, el término inglés *queer* significa literalmente “raro” o “extraño” y “[l]o *queer* está en perpetua discordancia con lo normal, con la norma, sea esta la heterosexualidad dominante o la identidad gay/lesbiana” (Spargo, 1999/2004, p. 53). Esa identidad gay/lesbiana a la que se refiere Tasmine Spargo es precisamente aquella que ha ido imponiéndose como la representante del colectivo homosexual y que ha sido formada por las llamadas “imágenes positivas”¹ (según Halberstam (1998, p. 185), personajes blancos, de clase media, monógamos, emparejados, etc.).

Para marcar la diferencia entre ambos tipos de personajes, el *queer* y el “integrado”, y así poder analizar de forma más fundamentada las estrategias de representación del lesbianismo de los medios aquí comparados, la siguiente intervención del protagonista de la serie *Queer as folk* resulta esclarecedora.

Brian Kiney: *¿Y qué sería práctico, Theodore? ¿Casarme y mudarme a un barrio residencial? ¿Y convertirme en una imitación de heterosexual casero que cría a sus hijos y teme a Dios? Y, ¿para qué? ¿Para convertirme en otra alma muerta que va al centro comercial, lleva a los niños al colegio y organiza*

¹ La autora se refiere a las “imágenes positivas”, de forma irónica, como las representaciones socialmente aceptadas de la homosexualidad y remarca la carga ideológica que conlleva el considerar como positivas dichas imágenes.

*barbacoas en el patio trasero? Esa es su muerte, no la mía. Yo soy un chupapollas, un maricón. Y a cualquiera que se compadezca o se ofenda le digo “juzga tú mismo”. Así es como vivo. Así es como soy.*²

(Cowen y Lipman, 2005.

Queer as Folk, Temporada 5, Capítulo 1)

Por su parte, las series *online* presentan personajes con características más periféricas o divergentes. En este sentido y frente al canónico emparejamiento de los personajes en las series generalistas, las series *online* presentan a protagonistas no sólo solteras, sino con aversión al compromiso, liganas e independientes, características que contrastan con el modelo de comportamiento arquetípico heterosexual (conocerse, salir, casarse y tener hijos) que la representación generalista ha asimilado en gran parte de sus personajes. Mientras que las protagonistas de *Chica busca chica* y de *Apples* son respectivamente Nines y Sam, dos seductoras empedernidas sin intención de emparejarse, los personajes de las series generalistas aparecen habitualmente emparejados: Olga y Mónica en *Mar de dudas*, Mariona e Inés en *Nissaga de poder*, Bea y Sole en *Más que amigos*, Raquel e Isabel en *Laberint d'ombres* (TV3: 1998-2000), Maca y Esther en *Hospital Central*, Pepa y Silvia en *Los hombres de Paco* (Antena 3: 2005-), etc. Sin embargo, destaca la excepción del personaje de Diana en *Siete vidas*, una excéntrica actriz con un voraz apetito sexual.

Siguiendo con el análisis de las características de los personajes, todos aquellos integrados en las series generalistas catalogadas son de raza blanca, sólo dos no son de nacionalidad española [Alicia en *Cuestión de sexo* (Cuatro: 2007) y Rosa en *Lalola*

(Antena 3: 2008)] y tres se desenvuelven en un contexto rural [Dora y Maria Antonia en *Abuela de verano* (TVE 1: 2005) y Emilia en *700 euros* (Antena 3: 2008)]. Asimismo, la gran mayoría de los personajes (a excepción del de Emilia) son jóvenes, tienen un nivel adquisitivo medio-alto y estudios superiores. Es fundamental, además, advertir que las excepciones suelen corresponder a personajes secundarios que apenas han tenido repercusión, mientras que aquellos que más han calado cumplen con los patrones de las llamadas “imágenes positivas”. Es el caso de Maca, Esther o Vero en *Hospital Central*, de Bea, Rosa y Ana en *Aquí no hay quien viva* (Antena 3: 2003-06) o de Pepa y Silvia en *Los hombres de Paco*.

Por otro lado, ninguna de ellas subvierte la distinción de género. No existen en la televisión generalista española modelos de representación de lo que los anglosajones denominan “butch”, es decir, una lesbiana masculina (entendiendo este concepto como las marcas de género que en la sociedad occidental actual se asocian a los hombres). En este sentido, Ricardo Llamas (1997) afirmaba que en el ámbito de la representación, “[f]rente al cuestionamiento de la feminidad se establece su confirmación también para las lesbianas” (p. 76).

Por su parte, los personajes que intervienen en las series *online* estudiadas, también son en su gran mayoría jóvenes, blancas, con estudios superiores, españolas y que se desenvuelven en un contexto urbano, lo que apunta un modelo de representación no extremadamente divergente. Es en los temas tratados y el entorno en el que se ubican donde surgen las principales diferencias.

3.3. Entorno

El factor que de forma más determinante marca las diferencias entre los personajes homosexuales

² Traducción propia.

de la ficción generalista y los de la televisión *online* es el entorno en el que se desenvuelven. Mientras que para los primeros su orientación sexual es un rasgo que prácticamente sólo afecta a sus relaciones afectivo-sexuales, para los segundos, determina muchos otros aspectos: su trabajo, su forma de hablar, sus amistades, su tiempo de ocio, etc.

Es decir, las series *online*, salvo el mencionado caso de *Gocca* que adapta una serie ya existente, discurren en el “ambiente homosexual”, mientras que en las generalistas dicho entorno es omitido de manera casi completa. Beatriz Gimeno (2005, p. 314) ha denominado a este tipo de personajes como “lesbianas posmodernas”, es decir, personajes descontextualizados, únicos dentro de la heterosexualidad preponderante, que son atractivas, simpáticas y despolitizadas y que, precisamente por eso, no representan una amenaza. Por su parte y en esta línea, Alberto Mira (2005) define como *homofobia liberal*, “la actitud contemporánea según la cual se acepta lo que cada uno haga en su vida privada, pero se rechaza cualquier marca de una cultura gay” (p. 33).

Sin embargo, en las series *online* tanto la protagonista de *Chica busca chica* como la de *Apples* son camareras en un bar de ambiente en dónde se reúnen sus amistades, la gran mayoría de ellas son también lesbianas. Además, utilizan expresiones y jerga que pueden resultar ininteligibles fuera del contexto y son frecuentes las referencias a otros productos culturaleslésbicos. Así, por ejemplo, en *Apples* se mencionan las series extranjeras *The L Word* y *Sugar Rush* (Channel 4: 205-06) y la española, aquí estudiada, *Hospital Central* o se interpreta *Macho Man*, de los Village People, vestidas de *drag kings*. Este tipo de travestismo es visto, además, por autores como la teórica *queer* Judith Butler (1990/2001) como una

desnaturalización de la dualidad de género imperante en la sociedad y en las representacioneslésbicas generalistas.

En definitiva, los personajes de las series *online* se integran en eso que se ha dado en llamar colectivo homosexual, mientras que en las series generalistas los personajeslésbicos resultan estar aislados en una realidad heteronormativa. Por ejemplo, un argumento como el desarrollado en *Apples* (Nanai está organizando el baile de *drag kings* para una fiesta de un bar de ambiente y afirma incluso: “me he comprometido con el colectivo”) sería impensable en una serie generalista.

3.4. Temas

Como se deduce de las diferencias apuntadas en los apartados precedentes, los temas tratados en las ficciones televisivas *online* tienen un carácter más periférico y/o arriesgado. El sexo y las drogas son los dos aspectos en los que, de una manera más significativa, se observan las diferencias.

En este sentido, Ricardo Llamas (1997) afirma que la “nueva ‘homosexualidad’ autorizada [...] se sitúa, de entrada, en las antípodas del sexo” (p. 76). Sobre todo en el caso de los primeros personajeslésbicos de la ficción generalista en España, el sexo parecía ser una entelequia sobre la que era mejor pasar de puntillas. Ahora los personajeslésbicos sí tienen una dimensión sexual incluso frente a la cámara. No obstante, la trama, al contrario de lo que sucede en las series *online*, no suele recaer en este aspecto ni transgredir lo políticamente correcto. Por su parte, prácticas sexuales como la masturbación, los tríos, el sexo oral o los cuartos oscuros son mostrados y comentados de forma recurrente en las ficciones de temáticalésbica *online*.

Asimismo, las drogas forman parte integrada de la narración en estas series, mientras que, a menudo, las ficciones generalistas abordan el tema desde el punto de vista de su problemática, con fines ejemplarizantes.

3.5. *Causas y consecuencias*

Las series para Internet surgen de una necesidad: mostrar lo que la televisión generalista no representa o proporcionar un espacio a aquellos que no pueden o no quieren hacerlo de una manera convencional.

En este sentido, Verónica Segoviano (s.f.), una de las creadoras de *Apples*, se manifestaba de esta manera en Pink TV (Canal 53): “somos guionistas, teníamos varios proyectos y el mercado audiovisual es un mercado muy blindado, con puertas muy cerradas para guionistas, sobre todo si eres novel como es nuestro caso. Y nuestra idea fue: ya que no nos abren la puerta pues nos la vamos a abrir y nos fuimos al sitio donde no ponen puertas que es Internet, donde tienes el medio, tienes la distribución y tienes la audiencia.”

La mayoría de las series web se autofinancian y, por eso, no tienen la necesidad ni la presión de crear un producto competitivo en el mercado audiovisual. Mientras que las series generalistas siguen apresadas en la dictadura del *multitarget*, las series *online* pueden dirigirse a una audiencia mucho más concreta, bien sea el público homosexual, el femenino, el local, etc. Si las parrillas de programación de los grandes canales de televisión obligan a sus series a cubrir un tiempo determinado y cada vez más largo, los productos *online* pueden tener la duración que más convenga a la narración o a la producción.

Es decir, la televisión generalista sigue debiéndose a sus anunciantes, los cuales se

mueven por la audiencia. Pero la televisión en España está cambiando, los índices de audiencia son cada vez más bajos como consecuencia de la fragmentación del mercado televisivo y en esa distribución interesa llegar de una manera lo más directa posible al público concreto al que se dirige cada anunciante en particular, más que a una audiencia indiscriminada.

Por otro lado, aunque los contenidos para Internet puedan ser más experimentales o específicos, llegan a un público, en primer lugar, más reducido y, en segundo, un público que busca esos productos en concreto y que, por tanto, tiene una predisposición generalmente favorable hacia ellos. En el caso de la representación de la homosexualidad este factor es especialmente importante porque la consideración de la homosexualidad, su papel en el imaginario social, depende de ello, ya que la televisión generalista “da cohesión social y cultural” (Cebrián Herreros, 2004, p. 48). Es decir, si el gran caballo de batalla de las reivindicaciones gays en los países en los que la igualdad legal ya está conseguida es precisamente la visibilidad, el medio, y consecuentemente la audiencia, en el que se produzca dicha representación es clave y la televisión convencional llega a más número y tipo de personas que los productos *online*. Además, es conveniente intentar tomar perspectiva y fijarse en cómo la televisión generalista en España ha otorgado en los últimos años un importante espacio de representación al lesbianismo. En este sentido, Afterellen, una página web estadounidense dedicada al seguimiento de la representación de la cuestión lésbica en los medios, publicaba un artículo dedicado a la televisión española en el que se podía leer:

Una oficial de policía lesbiana y su novia forense que se acuestan a escondidas en el trabajo. Una doctora y una enfermera que buscan casa juntas después de retomar su relación. Una mujer joven que se pregunta cómo contarle al que es su novio desde hace ocho años que se ha enamorado de una mujer.

No, no es el argumento de un canal de televisión gay americano, es lo que se puede ver en algunas de las series españolas de *prime time* más populares.

Mientras que el panorama de la televisión americana en *prime time* está prácticamente desierto en lo que se refiere a visibilidad lésbica y bisexual, con muy pocos personajes lésbicos o bisexuales en la televisión generalista y sólo algunos más en la televisión por cable o en los canales Premium, los personajes lésbicos/bi están floreciendo en las series españolas de máxima audiencia.³

(Warn, 2009)

³ Traducción propia

Conclusiones

A través del ejemplo concreto de las series de temática lésbica para Internet, se ha constatado que existen diferencias entre los contenidos de ficción generados para este medio y los emitidos en la televisión generalista en España.

En general, las series *online* pueden tomar más riesgos, ser más irreverentes, espontáneas o simplemente localistas, lo cual se evidencia principalmente en los temas, los personajes, la estructura, el lenguaje, las citas y el entorno de dichas series. Así, series como *Lo que surja*, *Let it bi*, *Con pelos en la lengua*, *Sexo en Chueca* o las propias *Apples* y *Chica busca chica* abordan sin tabúes el sexo y la sexualidad. En otras como *Malviviendo*, las drogas son el *leitmotiv* de varios capítulos. Asimismo, los personajes son más extremos o peculiares: una naturista vegetariana (*Apples*), un cleptómano con narcolepsia, un paralítico violento y de extrema derecha, un chapero y un gorrilla (*Malviviendo*), un superhéroe que se dedica a dar cambio (*Coinman*), etc.

Por otro lado, las series *online* rompen con la estructura canónica de ficción serial generalista. La duración, el género (abunda la hibridación genérica) o las tramas (se acaba con la tradicional distribución en tramas episódicas y de temporada o simplemente no hay tramas, sino situaciones basadas en el absurdo, como, por ejemplo, en *Venga Monjas*) son algunos de los aspectos formales que transgreden las series *online*.

La ficción web, además, posibilita la divergencia de entornos en los que ambientar las series. Dado que se trata en muchas ocasiones de producciones *amateur*, están rodadas y ambientadas generalmente en los lugares en los que residen

sus creadores. Así, por ejemplo, *Lo que surja* se desarrolla en Valencia y *Malviviendo* en un ficticio barrio sevillano, mientras que la mayoría de las series generalistas actuales se ubican narrativamente en Madrid, lugar donde se concentra el grueso de la industria audiovisual española. Asimismo, el entorno no físico sino socio-cultural en el que se ambientan las series *online* puede ser más específico. Es el caso de las series *Apples* y *Chica busca chica*, que se desarrollan dentro de la comunidad gay.

En las series emitidas en Internet se utilizan, además, muchas referencias hipertextuales a otros productos televisivos. Estos guiños se producen como consecuencia del control que los creadores tienen sobre las series y por la propia idiosincrasia de una generación posmoderna y teléfila. Así, las series de temática lésbica citan otras series como *The L Word* o *Sugar Rush*, en otras como *Lo que surja* los homenajes son para *Mujeres desesperadas* (*Desperate Housewives*. ABC: 2004-) y en *Malviviendo* las referencias a *Los Soprano* (*The Sopranos*. HBO: 1999-2007), *Perdidos* (*Lost*. ABC: 2004-) o *Dexter* (Showtime: 2006-) son constantes. Sin embargo, en la televisión generalista muchas veces la autoría queda diluida en un proceso de producción en equipo y los guiños o las citas corren el riesgo de pasar desapercibidas, ya que llegan a un público indiscriminado.

Por último, el lenguaje que se utiliza en las series *online* es mucho más espontáneo, actual y local que el de las cadenas generalistas. El uso de insultos, palabras malsonantes, símbolos, jerga o acentos es habitual en la ficción *online*, mientras que, en muchas ocasiones, la obsesión de la

televisión generalista por ser inteligible por un público muy amplio, imposibilita su aplicación.

Todas las diferencias explicadas responden a una mayor libertad creativa de los autores *online*. Es decir, el riesgo o la trasgresión que proponen algunas de estas series es posible porque no están dentro de un sistema de producción empresarial.

No obstante, el bajo coste y el gran éxito de muchas de las series *online* ha llevado a las cadenas generalistas a crear o comprar estos productos. Es el caso de la serie *Qué vida más triste* (La Sexta: 2008-) que fue comprada y adaptada para ser emitida por La Sexta o de otras como *Becarios* y *Sexo en Chueca*, series *online* directamente impulsadas por una cadena de televisión, Telecinco.

John Fiske (1987/1997) argumenta, en la línea iniciada por Gramsci, que en las sociedades democráticas industrializadas el cambio social casi nunca se da mediante revoluciones, sino que es el resultado de una constante tensión entre aquellos que poseen la fuerza social y los grupos subordinados. En este contexto, la televisión generalista intenta siempre llegar al mayor número de personas por la propia naturaleza del negocio y, por eso, incorpora las diferentes reivindicaciones sociales para mezclarlas con su propio convencionalismo, de manera que acomoda movimientos potencialmente radicales a su estructura de poder. De hecho, a lo largo de la historia de los medios audiovisuales, y en general de los productos culturales, muchas de las ideas que una vez se situaron en los márgenes han ido incorporándose y han llegado a formar parte de lo que los anglosajones denominan *mainstream*.

Resumiendo, la principal diferencia entre los contenidos de ficción para Internet y los generalistas es la heterodoxia de los primeros, que se aprecia esencialmente en la incorporación de temas más arriesgados y personajes más extremos, en la ruptura de los cánones formales y en la divergencia de ambientes, referencias y formas de expresión.

Establecidas, por tanto, las disimilitudes de contenidos entre la ficción televisiva generalista y la ficción *online*, resulta interesante plantear una analogía con el sistema televisivo estadounidense. En este sentido, se puede teorizar sobre cómo en nuestro país Internet está supliendo el papel de la televisión por cable en EEUU en cuanto a la posibilidad de emitir ciertos contenidos, ya que la búsqueda de la originalidad y la controversia han guiado en gran medida la producción de ambos medios.

En su artículo “How cable helped the Big Four get creative”, Frank Betsy (2005) analizaba los cambios acontecidos en el panorama televisivo estadounidense argumentando que el auge del cable removi6 los principios de las grandes cadenas en abierto posibilitando la creación de contenidos más arriesgados. Así, series generalistas como *Perdidos* o *Mujeres desesperadas* han introducido importantes innovaciones impulsadas por el éxito del cable. El interrogante ahora es saber si Internet podrá conseguir lo mismo en el nuevo panorama televisivo español, marcado por la Televisión Digital Terrestre y la fragmentación de las audiencias. Es decir, ¿podrá la ficción *online* fomentar la creatividad y la osadía de la televisión generalista?

Referencias

- Betsy, F. (2005, March 1). How cable helped the Big Four get creative [Cómo el cable ayudó a los Cuatro Grandes a ser creativos]. *Broadcasting & Cable*, 135, 40-40.
- Butler, J. (2001). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad* (M. Mansour, y L. Manríquez, trad.). Buenos Aires: Editorial Paidós Mexicana S.A. (Obra original publicada en 1990).
- Cebrián Herreros, M. (2004). *Modelos de televisión: Generalista, temática y convergente con Internet*. Barcelona: Paiós.
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso: La estructura narrativa en la novela y en el cine* (M.J. Fernández Prieto, trad.). Madrid: Taurus (Obra original publicada en 1978).
- Cowen, R. y Lipman, D. (2005). Move and Leave (K. Makin, Director). En S. Hockin (Productor), *Queer as Folk*. EE.UU.: Showtime.
- Fiske, J. (1997). *Television culture* [La cultura de la televisión]. London: Routledge (Obra original publicada en 1987).
- Gimeno, B. (2005). *Historia y análisis político del lesbianismo: La liberación de una generación*. Barcelona: Gedisa.
- Llamas, R. (1997). *Miss Media: Una lectura perversa de la comunicación de masas*. Barcelona: Ediciones de la tempestad.
- Llamas, R. y Vila, F. (1997) Spain: Passion for Life. Una historia del movimiento de lesbianas y gays en el Estado español. En Buxán, X. (comp.). *Conciencia de un singular deseo: Estudios lesbianos y gays en el Estado español* (pp. 189-224). Barcelona: Laertes.
- Mira, A. (2005, Octubre). La cultura gay ha muerto. Viva la cultura gay. *Archipiélago: cuadernos de crítica de la cultura*. 67, 33-42.
- O'Donnell, H. (2000). Media pleasures: reading the telenovela [Placeres mediáticos: leyendo la telenovela]. En Jordan, B. y Morgan-Tamosunas, K. (eds.). *Contemporary Spanish Cultural Studies*. (1st. ed., pp. 295-303). London: Arnold.
- Palacio, M. (2005). Media Televisión. En Alfeo, J.C. (Coord.). *Proyecto Media*. Madrid: CNICE-MEC. Recuperado el 7 de septiembre de 2009 de: <http://recursos.cnice.mec.es/media/television/bloque8/pag2.htm>
- Segoviano, V. (s.f.). [Entrevista en el programa Pink TV de Canal 53]. Recuperado el 1 de octubre de 2009 de: <http://www.appleslaserie.com/salaprensa.html#>
- Soriano Rubio, S. (1999). *Como se vive la homosexualidad y el lesbianismo*. Salamanca: Amarú.
- Spargo, T. (2004). *Foucault y la Teoría Queer* (G. Ventureira, trad.). Barcelona: Editorial Gedisa (Obra original publicada en 1999).
- Warn, S. (2009, May 28). Spanish TV embraces lesbian relationships [La television española acoge relaciones lésbicas]. *Afterellen*. Recuperado el 15 de septiembre de 2009 de: <http://www.afterellen.com/TV/2009/5/spanish-tv>