

sexuales de estas personas. En América, la primera serie que marcó un punto de inflexión fue *Will & Grace* (1998), la cual también ha sido criticada por haber caído en los tópicos habituales con el objetivo de no molestar a la sensibilidad heteronormativa.

En nuestro país, en los 90 se incluyeron en las series a varios personajes del colectivo, en su mayoría hombres. Con ellos, comenzaron a mostrarse nuevas masculinidades dentro de las ficciones. María del Mar Ramírez y Sergio Cobo estudiaron cómo había sido la representación de personajes gays en TV como Fidel en *Aída* (2004) o Fer en *Física o Química* (2008), con los cuales muchos jóvenes crecieron y se sintieron identificados. Estos profesores se dieron cuenta de que las series españolas se alejan de los estereotipos negativos que predominan en Hollywood y que en España los personajes LGTBQ+ tienen una mayor aceptación por parte del público cisheterosexual.

LAS SERIES ESPAÑOLAS SE ALEJAN DE LOS ESTEREOTIPOS NEGATIVOS QUE PREDOMINAN EN HOLLYWOOD

Desde hace años se denuncia la gran exposición que hay de personajes gays y la invisibilización de otras realidades como la lésbica, bisexual, trans o *queer*, entre otras. Esto sucede porque, como indica Rafael Ventura, el proceso de representación de la comunidad LGTBQ+ cuenta con tres estadios: la invisibilización, representación imperfecta y representación normalizada. Por ello, a pesar de la mejora, todavía queda mucho por hacer para conseguir la deseada normalización de todas las personas incluidas en las siglas del colectivo.

La década en la que surge el cambio

Los 90 suponen la llegada de las televisiones privadas y la aparición de personajes que se salían de la norma. Sin embargo, la inclusión de estos perfiles se produjo de forma paulatina y estigmatizada. No se presentaron personajes LGTBQ+ como tal desde el principio, sino que su proceso de visibilización fue distinto en los diversos géneros y formatos televisivos.

El colectivo no solo contó con representación en las cadenas privadas, sino que Televisión Española, como servicio público, también introdujo en su parrilla a iconos de esta comunidad, dando una oportunidad a la libertad sexual. En sus programas se aprecia una notable cantidad de estereotipos y actitudes LGTBQfóbicas que han marcado a las personas que han crecido e identificado con los referentes de este canal. Así, se recogen distintos ejemplos que muestran cómo TVE ha proyectado al colectivo LGTBQ+ en los 90 y la evolución que esta representación ha experimentado a lo largo de la década.



Fotograma del capítulo 'Gais y lesbianas' de *Dos Rombos* /RTVE.es

Entre los programas divulgativos de TVE destacan dos formatos que marcaron un antes y un después: *Hablemos de Sexo* (1990) y *Dos Rombos* (2004). El primero de ellos, dirigido por el conocido Chicho Ibáñez Serrador, se centraba en la explicación de un tema por cada capítulo, a los que acudían expertos y personas afectadas para exponer el asunto en primera persona. Era un programa que se preocupaba por las distintas y nuevas realidades sexuales, no tratándolas de manera superficial, sino que investigaba y profundizaba en el asunto de forma seria y respetuosa. El formato lo presentaba la sexóloga Elena Ochoa, quien sin ningún juicio de valor, se atrevió a incluir temas como la transexualidad, la infidelidad o la masturbación.

14 años más tarde, *Dos Rombos* lo dirigió y presentó Lorena Berdún, otra reconocida sexóloga. Este programa tenía un carácter más dinámico y desvergonzado que el anterior. Se focalizaba en la parte más carnal del sexo, no incluyendo los efectos psicológicos y sociales que rodean a este. Con este formato, se intentó terminar con todo tipo de tabúes y poder hablar del sexo sin caer en el morbo. Se mostraban juguetes sexuales y se hacían preguntas explícitas sin ningún tipo de pudor. Con ellos, TVE dio voz a programas claros, abiertos y directos que supusieron una oportunidad para alcanzar la citada libertad sexual.



El programa de Elena Ochoa incluyó en su agenda tres capítulos relacionados con el colectivo LGTBQ+, se interesó por el transexualismo, el travestismo y la homosexualidad. Mientras que el programa de la Berdún lo hizo en tan solo una ocasión, centrándose en los gays y las lesbianas, con motivo de la celebración del mes del orgullo homosexual. *Hablemos de sexo* acercaba el tema al público desde un punto de vista más psicológico y social, mientras que *Dos Rombos* apostaba más por enfocarse en el acto sexual. El programa de 1990 mostraba en sus capítulos a personas del colectivo, que contaban sus experiencias de forma personal y sincera. De esta manera, la audiencia podía poner cara y cuerpo a las distintas realidades sexuales que hasta el momento tanto asustaban. Gracias a él se conocieron testimonios como el de Carmen, una mujer lesbiana que defendía el amor por encima de todo, o el de Sara, una chica trans que se negaba a operarse sus órganos biológicos.

En el programa de 2004, también se incluían testimonios, pero desde una perspectiva mucho más pícaro y erótica. Los gays y lesbianas entrevistados se atrevían a confesar cuáles eran sus deseos sexuales más secretos o con qué famoso les gustaría mantener una rela-

ción. *Hablemos de sexo* trataba de explicar qué eran esos fenómenos tan desconocidos, en cada uno de los capítulos definía términos como transexualismo o travestismo. Mientras que *Dos rombos*, ya daba por aclarados y entendidos estos conceptos, por lo que se charlaba del deseo sexual de las personas LGTBIQ+ de forma normalizada, sin prejuicios.

Para no caer en error, el programa de Elena Ochoa se apoyaba en una gran búsqueda documental. Además, invitaban a expertos en el tema que esclarecían las dudas que el público pudiese tener. En ocasiones, también se aprecian errores en los discursos de los profesionales, puesto que manifestaban algunas declaraciones que con el tiempo han sido refutadas. Por ejemplo, el Doctor Usón afirmaba que una mujer trans siempre debía tener disforia hacia sus genitales biológicos, algo que hoy en día se ha desmentido. Sin embargo, también había lugar para mensajes más inclusivos y modernos, como los de la Doctora Belloch, quien reconocía ya en aquella época que “ser hombre o ser mujer no significa tener pene o carecer de él”. En *Dos rombos* la materia a tratar era más banal. Por ejemplo, un invitado del público le pregunta a Berdún si se siente lo mismo penetrando analmente a una mujer que a un hombre.

“SER HOMBRE O SER MUJER NO SIGNIFICA TENER PENE O CARECER DE ÉL”, HABLEMOS DE SEXO (1990)

En los distintos capítulos se observa que el objetivo de *Hablemos de sexo* era calar en el imaginario colectivo. Para ello, al principio se presentaba las opi-

niones de personas de la calle, que solían lanzar unas declaraciones bárbaras, completas de vejaciones e insultos homófobos y tránsfobos. Un hombre llegó a decir sobre la homosexualidad que si es de nacimiento estaba de acuerdo con ella, pero si es por vicio totalmente en desacuerdo. No obstante, se aprecian comentarios positivos sobre el asunto, como una mujer que defiende que la homosexualidad es “una opción más dentro de la sexualidad”. Este programa recalca mucho la idea de que la situación discriminatoria de las personas con distinta orientación o identidad sexual tenían como origen las ‘cuestiones sociales’. Entendían que el problema residía en los tabúes y prejuicios que la sociedad había generado hacia todo aquello que se alejase de la normalidad cisheterosexual.

En *Dos rombos* este aspecto no se tiene en cuenta, se habla de la realidad homosexual como de cualquier otro tema, siempre incidiendo en el deseo sexual. Sin embargo, el espacio televisivo que este programa le otorga a la comunidad LGTBIQ+ es muy escaso. En el propio capítulo dedicado a la homosexualidad, se otorgó más protagonismo a asuntos heterosexuales que a los del colectivo en cuestión. Se aprecia cierta normalización, pero se echa de menos una inclusión más usual de estas personas y temas a lo largo de la temporada.

A principio de los 90, el programa de Elena Ochoa es el prólogo hacia la libertad sexual, inicia el camino de hablar de las distintas realidades sexuales sin ningún tipo de juicio de valor, sino desde el respeto. Y, 14 años más tarde, *Dos rombos* da la oportunidad al colectivo de manifestar sus deseos sexuales como lo hace la sociedad heterosexual,

sin esconder ni reprimir nada. Ambos exponen las diversas identidades y orientaciones sexuales de forma natural y clara, acabando con la primacía de la heteronormatividad.

DOS ROMBOS DA LA OPORTUNIDAD AL COLECTIVO DE MANIFESTAR SUS DESEOS SEXUALES DE FORMA NATURAL Y CLARA

Una ficción cada vez más inclusiva

En esta década, TVE también produjo varias series de comedia en las que se incluye a las personas LGTBIQ+. Destacan *Eva y Adán*, agencia matrimonial (1991) y *Tío Willy* (1998). La primera es una *sitcom* con capítulos autoconclusivos, que cuenta en su reparto con Antonio Resines interpretando a Bruno, Verónica Forqué a Eva y Chus Lampreave encarnando a Luisa, la secretaria. En esta serie, Eva abre una agencia matrimonial junto a Bruno, un banquero al que conoció cuando fue a pedir un crédito. El fin de esta agencia es unir a personas solteras que buscan pareja. Eva y Bruno tienen que enfrentarse a situaciones rocambolescas y cómicas, que convertirán su servicio en una auténtica aventura. En esta pareja de negocios, ella es quien tiene las ideas y él quien mantiene la prudencia. Eva es ilusa y no tiene miedo al fracaso, mientras que Bruno es serio y a todo pone un problema. Entre los dos surge un romance que nunca llega a fraguarse. Después de varias uniones amorosas, la empresa es embargada.

Por su parte, *Tío Willy* es la primera serie española protagonizada por un personaje homosexual, Willy (Andrés Pajares). En ella, se cuenta la historia de un español que había vivido durante 25 años en el exilio en San Francis-



Fotograma del capítulo 'Cáscara amarga' (5x19) de *Eva y Adán*, agencia matrimonial / RTVE.es

co por ser gay. Willy vuelve a España para reencontrarse con su hermana, la cual tiene tres hijos y está en proceso de separación de su marido. Durante su estancia en su país natal, Willy intenta acoplarse a su familia y al nuevo contexto social español. El protagonista tiene un novio en EEUU, Marcelo, quien en la segunda temporada se muda a Madrid para abrir una pizzería. La pareja protagoniza varias tramas que van más allá de su orientación sexual. La serie está completa de escenas de amor, odio, reconciliación, risa y denuncia. En ella se proyectan nuevas realidades como la normalización de la homosexualidad o los distintos tipos de familia.

En *Eva y Adán*, agencia matrimonial, el amor se convierte en protagonista, es el que vertebra todas las tramas de la serie. Se proyecta un amor ligado a lo cómico y a lo inverosímil. Esta serie muestra características sociales y culturales propias de la década de los 90, en la que los roles de género estaban muy marcados y no había espacio para la diversidad sexual. Son constantes los comentarios machistas por parte del banquero que reflejan el imaginario de la época. Además, en este personaje se aprecia una palpable masculinidad frágil, pues rechaza todo aquello que se escape de lo socialmente ligado a los hombres. Por ejemplo, en uno de los capítulos ejerce de modelo y lamenta estar “maquillado como una pepona”.

LAS RELACIONES HOMOSEXUALES SE CARACTERIZAN POR TENER UN TEMPLE CÓMICO Y TÓXICO

Durante el transcurso de la serie, hay muy pocas alusiones al colectivo LGTBIQ+. La mayoría de las referencias están cargadas de connotaciones negativas e insultos o discriminaciones, lo cual influye en la naturalización de las personas no normativas dentro de la sociedad real. Solo el capítulo 5 de la serie está ambientado en el mundo LGTBIQ+. En él, los protagonistas visitan un bar de ambiente para investigar si uno de los clientes que había acudido a la agencia era homosexual, ya que su novia lo acusaba de ello. En este capítulo, se presentan distintas realidades del colectivo, sin embargo, se hace desde una perspectiva estereotipada y poco realista. Las mujeres trans son representadas con una



actitud extrovertida y sexualizada, relacionándolas con la prostitución. Por su parte, los hombres homosexuales son proyectados de una forma hiperfeminizada y promiscua. En el capítulo, se escuchan insultos como ‘maromo’ o eufemismos como ‘ser de la acera de enfrente’ o ‘ser de la cáscara amarga’. Este último pone nombre al episodio y se refiere a los disidentes, a los que se escapan de lo normativo. Es destacable que Medina, el jefe de Bruno del banco, aparece en ese episodio y reconoce ser gay. El empleado se siente violentado y durante la trama muestra una actitud hómofoba y transfoba, haciendo comentarios bastante despectivos.

Aún así, no todos son aspectos negativos, sino que en esta historia también se expresan palabras de apoyo. No se proyectan de forma adecuada o inclusiva, pero dan voz y oportunidad a la normalización de las personas LGTBIQ+. Se repiten comentarios sobre los homosexuales como “Son gente estupenda. Tienen sus cosas, pero como todo el mundo” o “entre nosotros tenemos que echarnos una mano”. En esta historia se muestra como el amor va más allá de los estereotipos. La mujer que denunciaba que su novio era gay descubre que solo era un artista travesti heterosexual, aclarando que el travestismo no tiene que ver con la orientación sexual. La pareja sigue con su amor a pesar de no encajar en lo socialmente establecido, dando visibilidad a las distintas realidades sexuales que existen en la sociedad.

En la serie no se había incluido al colectivo LGTBIQ+, pero en este capítulo se hace un guiño hacia la normalización del mismo cuando Luisa pregunta “¿Por qué no inauguramos en la agencia una sección de matrimonios unisex?”.

En esta primera parte de la década se observa una representación de esta comunidad estigmatizada y alejada totalmente de la realidad. Pero, 8 años más tarde, TVE comienza a emitir *Tío Willy*, una comedia en la

que un hombre homosexual se convierte en personaje principal. Desde el primer capítulo, Willy, el protagonista, expresa cuál es su orientación sexual, pero decide disimularla en su visita a España, ya que aún guarda dentro el miedo al hostigamiento que había sufrido 25 años atrás.

La serie se desarrolla a través de personajes con perfiles muy distintos y opiniones diversas respecto a la libertad sexual. Al llegar a España, Willy cuenta con todo el apoyo de su hermana Alicia y de su sobrina Ana, sin embargo, tiene que aguantar los des-



precios e insultos de su cuñado Alfredo y su sobrino Guillermo. Estos varones hacen comentarios como “Tu hermano es un maricón y no deberías tenerlo en esta casa con los niños” o “¡Es asqueroso mamá! Maricones aparte seguro que se vivía mejor”. Guillermo y Alfredo representan al hombre retrógrado de la época, aunque su relación con Willy cambia a medida que avanza la serie, debido a que dejan de ver al homosexual y comienzan a entender su vida y sus valores. También se expone la inocencia con la que los niños naturalizan este tipo de situaciones, pues Chema, el sobrino pequeño, es el que mejor comprende la realidad de su tío.

Es una época en la que reinaba la masculinidad frágil. Esta se refleja en el comportamiento del propio Willy, pues a veces duda en reconocer su orientación sexual por el qué dirán de la gente. Además, el personaje también muestra actitudes machistas comunes a las de cualquier hombre cisheterosexual. Es

un patrón que se repite en varios de los personajes varones, como Guillermo, Alfredo o Faustino, quienes se avergüenzan de quedar por debajo de las mujeres y defienden su hombría por encima de todo.

En la serie se contempla una diferencia clara en el tratamiento de las relaciones heterosexuales y homosexuales. Las primeras se manifiestan de forma natural y romántica. Por ejemplo, en los dos noviazgos que tiene Alicia, se enseñan muestras de afecto y situaciones íntimas propias de cualquier pareja. Sin embargo, la relación de Willy y

y se intenta no molestar al imaginario normativo cisheterosexual, con esta serie se acerca de forma natural la realidad LGTBIQ+ a la sociedad. Es más, se presentan distintas situaciones ligadas a la homosexualidad, como la imposibilidad de adoptar o la problemática del VIH. Este último tiene especial protagonismo en el capítulo 21, dado que Willy colabora en una asociación de personas enfermas. En esta ocasión, no se trata el tema desde un punto de vista estigmatizado, sino que se procura dar cierta naturalidad y acabar con los prejuicios y la criminalización de las per-

sonas LGTBIQ+. Se lanzan mensajes de tranquilidad y apoyo, desmintiendo bulos de la época. Es destacable la protección que se dan entre sí las personas del colectivo. Son varias las tramas en las que hombres homosexuales, principalmente, se unen en contra de injusticias y luchan por la igualdad de derechos.

Como se ha nombrado, esta ficción es ejemplo de modernidad y progreso. En ella, se incluyen también distintas realidades familiares, como la de Alicia, una mujer divorciada con 3 hijos o como la de Willy, un gay que tiene una hija con su vecina Eva por inseminación artificial. Esto último sucede porque Eva le pidió a Willy que la ayudase a tener un hijo y él conside-

ró esta una buena oportunidad para cumplir su sueño de ser padre, puesto que siempre había querido adoptar. En esta curiosa familia, a Marcelo no se le presenta como padrastro de la niña, sino que se le trata como a un 'tío'. Esto es un ejemplo de los límites que se le pone a la aceptación de la diversidad sexual y familiar con el fin de no exaltar la normatividad judeocristiana.

Tío Willy se define por su función de denuncia. Con sus tramas busca dar visibilidad al colectivo LGTBIQ+, o al menos a los hombres homosexuales, ya que son los únicos representados durante toda la historia. El final de la serie, acaba con la marcha de Willy, Marcelo, Eva y la niña a Dinamarca, puesto que este era el único país donde los homosexuales podían casarse. Esta unión funciona como un grito de queja dirigido a la política europea y española por su atraso social, abogando por la libertad de ser y amar a quien cada uno quiera.

La invisibilidad en el entretenimiento
Otro de los géneros televisivos que más marcó la década de los 90 es el de entretenimiento, en el cual se dieron a conocer a grandes *celebrities* del momento. Sin embargo, es criticable la escasa representación del colectivo LGTBIQ+ en estos programas. La inclusión de esta comunidad no aumentó considerablemente a medida que avanzaba la década. Por ejemplo, a pesar de que tienen 8 años de diferencia, ni *¡Hola Raffaella!* (1992) ni *¿Qué apostamos?* (2000) invitaron a sus programas a referentes LGTBIQ+. Evidentemente es difícil reconocer cuál es la identidad u orientación sexual de los invitados a estos programas, pero se aprecia un silencio a determinados temas y la ausencia de distintas realidades.

LA DIVERSIDAD SEXUAL NO TENÍA ESPACIO EN LOS PROGRAMAS DE TELEVISIÓN DE ENTRETENIMIENTO

Raffaella Carrá siempre fue un icono LGTBIQ+, tanto por su personalidad arrolladora como por las letras de sus canciones. En su programa lanza mensajes a favor de la libertad sexual, como "el sexo no ha hecho daño a nadie", aunque también muestra actitudes poco inclusivas e incluso homófobas y tránsfobas. Por ejemplo, el hecho de preguntarle explícitamente en más de una ocasión a una invitada travesti si realmente era una mujer, provocando risas entre todos los presentes.

A *¡Hola Raffaella!* invitaban a una gran cantidad de personajes públicos, inclusive a aquellos que se escapaban de la norma, como Ángel Pavlosky y Paco Clavel, al cual Raffaella presentó como el "representante de la modernidad castiza". En algunas ocasiones, para imitar o referirse a personas homosexuales se exageraba la forma de hablar o se hacían gestos afeminados con las manos. Del mismo modo, se apuntan algunos chistes en los que se relega la realidad homosexual a lo puramente sexual.

A pesar de que no se hablase de sus identidades u orientaciones sexuales, la mera visibilización de estas personas no normativas permitía a la sociedad plantearse más estilos de vida que no fuesen el convencional. En *¿Qué apostamos?* no reinaba la diversidad, sino que todos los participantes tenían apariencias muy similares, siempre dentro de lo socialmente aceptable. En este programa no se hace referencia al colectivo LGTBIQ+ en ninguna ocasión. No se aprecian tantos comentarios homófobos o tránsfobos, pero tampoco se les da visibilidad alguna. Lo máximo que se puede resaltar es un comentario de Ángel Garó en el que acusa a 'La Comisión' del programa de ser un extravesti por ser muy poco caballerosa. El actor usa la palabra travesti de manera veja-



Fotograma del segundo capítulo de *¡Hola Raffaella!* / RTVE.es

Marcelo se proyecta de manera cómica y algo tóxica. Esto se refleja en la falta de confianza que hay en la pareja homosexual, siendo reiteradas las escenas de celos protagonizadas por estos personajes. Los dos tienen un carácter muy exagerado que hace que todas sus conversaciones acaben en discusión. Además, no se emite ningún acto de cariño entre ellos, ni siquiera un beso. Tampoco se refieren a ellos mismos como novios, sino como 'compañeros', incluso cuando viven juntos en un piso en España, en el que duermen con las camas separadas.

EL COLECTIVO LGTBIQ+ SE UNE CONTRA LAS INJUSTICIAS Y LUCHA POR LA IGUALDAD DE DERECHOS

Los personajes gays se caracterizan por estar hiperfeminizados y por tener una actitud excéntrica. A pesar de que se perpetúan determinados estereotipos

toria, reflejando la falta de sensibilidad que había en la época.

En ambos formatos es subrayable la preservación de los roles de géneros. En el programa de Raffaella son constantes las declaraciones machistas hacia las mujeres, como Millán Salcedo que dijo a Julia Otero que ella cuenta mejor los chistes sin ropa o cuando Rappel aconsejó a Loles León rezar a María Magdalena por ser “la que invoca a las mujeres descarriadas”. Estas acusaciones no se dirigían a los hombres aunque también hablasen de su sexualidad. Loles León marca un punto de inflexión, puesto que en el programa no dudó nunca en hablar de su deseo sexual de manera franca y sin pudor.

En *¿Qué apostamos?* Ramón García era quien guiaba el programa junto a Raquel Navamuel y Mónica Martínez. Mientras que el varón se encargaba de dirigir y de la parte más cómica, las chicas tenían intervenciones muy cortas y estaban completamente sexualizadas. Es tanto así, que en el primer programa Ramontxu dice “La imagen de Raquel y Mónica bien mojaditas

ponen punto y final a nuestro programa de hoy”. Además, es relevante señalar que en el cuerpo de baile de este formato no había chicos, las únicas que actuaban eran mujeres con vestidos muy cortos. Como al final de cada episodio se jugaban una ducha, la mayoría de los presentes querían que las que se mojasen fuesen las chicas.

En estos programas la diversidad sexual no tiene espacio. Las referencias a las distintas identidades y orientaciones sexuales son escasas. Asimismo, se remarca lo socialmente asignado a hombres y mujeres, obviando otras formas de interpretar la femineidad y la masculinidad. No obstante, también se da una pequeña oportunidad a lo distinto, a la naturalización del deseo sexual femenino y a la existencia de personas que no siguen la norma, quedando aún un largo camino que recorrer.

EN LOS PROGRAMAS DE TVE EN LOS AÑOS 90 SE HAN PERPETUADO LOS ROLES DE GÉNERO

Una evolución lenta, pero positiva

Así, de la Televisión Española de los 90 se denuncia, principalmente, la carente representación que ha tenido el colectivo LGTBIQ+. En ella, no se han escuchado gritos de orgullo y de liberación, pero sí que se han incluido otras formas de ser que daban un hilo

de esperanza a los que no encontraban su lugar.

La evolución en el tratamiento de esta comunidad ha sido diferente en los tres géneros televisivos. En el divulgativo, con *Hablemos de sexo*, se empezó explicando las distintas realidades sexuales que disidían de lo común. Y, con *Dos rombos*, se acabó dando un espacio en el que las personas LGTBIQ+ pudieron exponer libremente sus deseos y secretos más carnales. El entretenimiento fue más tímido a esta evolución, ya que de la mofa se pasó al silencio. Al final de la década, en *¿Qué apostamos?* no se les incluía, pero tampoco se prolongaron los chistes homófobos y transfobos.

Por su parte, el género que mayor evolución manifestó fue el ficcional, pues abandonó la representación discriminatoria y vejatoria en *Eva y Adán*, *agencia matrimonial* y abogó por dar un papel protagonista a un hombre homosexual en *Tío Willy*. Los gais dejaron de ser proyectados como ‘menos hombres’ y tuvieron la oportunidad de

micros para gritar al país que tenían los mismos derechos y deseos sexuales que los hombres.

LOS HOMBRES GAYS FUERON LOS MIEMBROS DEL COLECTIVO CON MÁS REPRESENTACIÓN EN TVE

En esta década, TVE dio en su justa medida voz y cara a las personas no normativas, aún no conocidas como LGTBIQ+. Los estereotipos seguían marcando la imagen de esta comunidad, por lo que tuvo que cargar con lo socialmente impuesto durante muchos años más. Las muestras de cariño entre personas del mismo sexo tardaron en llegar y las distintas realidades sexuales, aparte de la homosexual, han tenido bastante más que pelear. Sin embargo, es palpable que la mera presencia de personajes LGTBIQ+ en TVE en los 90 trasladó a la sociedad la posibilidad de que ser de la cáscara amarga tampoco era algo tan inusual.



Fotograma del primer capítulo de la séptima temporada de *¿Qué apostamos?* / RTVE.es

encontrar a un semejante en la cadena pública, aunque su carácter fuera bastante amable y acorde con la normatividad cisheterosexual.

Los estereotipos continuaron presentes en los distintos géneros. En todos se ha escuchado la palabra ‘maricón’ o se ha hiperfeminizado el carácter de un homosexual. En ellos, no se ha dado espacio a otras realidades sexuales que no fuesen la del hombre, a pesar de que ya existían las lesbianas, los bisexuales, las trans o los *queer*, entre muchos otros. Por ello, es evidente que el machismo también afecta al colectivo LGTBIQ+, pues las experiencias femininas siempre han importado menos.

En estos programas se han perpetuado los roles de género tradicionales, los hombres seguían siendo protectores y las mujeres pobres indefensas. Ellos eran las cabezas pensantes y los que tenían el poder de hacer bromas sexuales. Mientras que ellas, eran relegadas a ser objetos sexualizados y siempre faltas de protección. No obstante, en los 90 las chicas también cogieron los

1. Avila-Saavedra, G. (2009) Nothing queer about queer television: Televised construction of gay masculinities. *Media Culture & Society*, 31 (1), 5-21.

2. Battles K. y Hilton-Morrow (2002) Gay Characters in Conventional Spaces: Will and Grace and the Situation Comedy Genre. *Critical Studies in Media Communication*, 19 (1), 87-105.

3. Orozco, G. y Vassallo, M. (2010) Observación de la ficción televisiva en ocho países iberoamericanos. *Comunicación y sociedad*, 13, 13-42.

4. Ramírez Alvarado, M.d.M. y Cobo Durán, S. (2013). La ficción gay-friendly en las series de televisión española. *Comunicación y sociedad*, 19, 213-235.

5. Ventura, R. (2018). *LGBT/Queer media studies: aportaciones para su consolidación como campo de estudio* [Tesis Doctoral]. Universidad Pompeu Fabra, Barcelona.

6. Zurian, F. (2018) Representaciones LGTBIQ en la televisión de ficción española, de la Transición a Zapatero. En INGENSCHAY, Dieter (Ed.): *Eventos del deseo. Sexualidades minoritarias en las culturas/literaturas de España y Latinoamérica a finales del siglo XX*, pp. 244.