

TRABAJO FIN DE GRADO
DOBLE GRADO PERIODISMO Y COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

LA REPRESENTACIÓN DEL COLECTIVO LGTBIQ+ EN TVE DURANTE LA DÉCADA DE LOS 90



FACULTAD DE COMUNICACIÓN
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

ALUMNO: CARLOS JAVIER SANTANA SUÁREZ
TUTORA: INMACULADA GORDILLO ÁLVAREZ

Dedicatoria

*A mi madre y mi tía Carmela por
hacerme un camino de flores para no perderme.
A mi padre y mis hermanos por regarlo.*

*A Esther, Maca y Sara por estar.
A Cristina, Lucía, y Mercedes por pensarme.*

A mi primo Miguel y Sevilla por convertirse en hogar.

Y a mí mismo por dejarme ser.

RESUMEN

Una investigación sobre el tratamiento que la televisión pública hizo durante la década de los 90 de la imagen de la comunidad LGTBIQ+. La mayoría de los estudios relacionados con la representación que se ha proyectado de las personas LGTBIQ+ a lo largo del tiempo se focalizan en la ficción serial. Por ello, en esta investigación se abre el campo de estudio y se incluyen los géneros televisivos de entretenimiento y divulgación. Se han escogido programas emitidos en Televisión Española, por su carácter de servicio público esencial, en el que se deben sentir identificados todos los españoles. Además, el marco temporal en el que se centra este trabajo es en la década de los 90, por ser el momento en el que surgen las televisiones privadas y en el que el país ya se había adaptado a la nueva realidad democrática. El objetivo es saber si ha evolucionado de manera positiva este tratamiento a lo largo de la década, por lo que se han visionado formatos de principio y de final de la misma. A través de un análisis del discurso, se han identificado las actitudes y estereotipos más comunes que se atribuyen a las personas y personajes del colectivo representadas en TVE. Asimismo, se han rellenado unas tablas de análisis en las que se observa de manera visual cuáles han sido los fenómenos más usuales ligados a la comunidad LGTBIQ+.

PALABRAS CLAVE: LGTBIQ+, estereotipos, representación, televisión pública, evolución.

ÍNDICE:

1. Introducción	1
2. Marco teórico	3
a. La representación del colectivo LGTBIQ+ en la televisión española	
3. Contexto histórico	8
a. La evolución legislativa y social del colectivo LGTBIQ+ hasta década de los 90	
4. Diseño de la investigación	11
a. Justificación de la investigación	
b. Planteamiento del problema	
c. Objetivos	
d. Hipótesis	
5. Metodología	15
6. La representación del colectivo LGTBIQ+ en TVE	18
en los años 90	
a. Descripción de los programas visionados	
i. Programas divulgativos	
ii. Programas de ficción	
iii. Programas de entretenimiento	
b. Análisis comparativo de la representación del colectivo LGTBIQ+ entre los programas del mismo género durante la década de los 90.	
7. Conclusiones	43
8. Bibliografía	48
9. Anexos	52
I. Tablas de análisis	

INTRODUCCIÓN

En nuestra sociedad es primordial identificarse para sentirse parte del grupo, para desarrollar el sentido de pertenencia. La televisión cumple con la función de espejo, todo lo que se emite tiene su origen en nuestra realidad, ofreciéndonos sentimientos de unión y seguridad. Sin embargo, no siempre la imagen que se proyecta se corresponde a la verdad, perpetuando una serie de tópicos con los que es difícil acabar. Por esta razón, desde hace un tiempo, la opinión pública se interesa por la representación que se ha hecho de la comunidad LGTBIQ+ a lo largo de la historia en los medios de comunicación.

Hoy somos muchos los jóvenes que tenemos conocimiento de la historia y sufrimiento que han pasado las personas LGTBIQ+ durante el proceso hacia la libertad sexual. En nuestro camino hemos escuchado hablar de nombres como el de Pedro Zerolo o Carla Antonelli, ya que han puesto voz y cuerpo a la lucha de los derechos del colectivo. Los abanderados por la causa se han convertido en referentes para los que hoy en día podemos gritar quienes somos y a quienes amamos. Actualmente, contamos con nuevas figuras reales y ficticias que tienen más espacios públicos en los que desarrollarse y visibilizarse, dándonos al resto la posibilidad de reconocernos. El colectivo está presente en la sociedad más allá de la defensa de su orientación o identidad sexual, forma parte del debate público en todas sus vertientes, a pesar de que se sigan produciendo escenas de odio y discriminación.

Gracias a la evolución de la sociedad hemos sido conscientes de los estereotipos que se han impuesto a las personas LGTBIQ+ y que han afectado a su desarrollo psicológico y social. El colectivo se ha reconocido en personajes y personas cargados de clichés y encasillados en situaciones concretas que se alejan de la normatividad. Durante las últimas décadas, hemos sido testigos de la hiperfeminización en los personajes homosexuales en series como *Aquí no hay quien viva* (Antena 3, 2003) o *Aída* (Telecinco, 2005) o de la escasa presencia de mujeres lesbianas en las parrillas televisivas de nuestro país. Del mismo modo, nos hemos deshecho de los chistes homófobos y apropiado de insultos vejatorios que ahora nos empoderan, como ‘maricón’.

En estos últimos años, tras la serie *La Veneno* (Calvo y Ambrossi, 2020), se ha hecho un análisis del personaje de Cristina Ortiz durante sus intervenciones en el programa *Esta noche cruzamos el Misisipi*, en Telecinco. En él se presentó una imagen sexualizada y exagerada de la tertuliana, que causaba cierto rechazo en el imaginario colectivo. Aún así

su presencia sirvió como modelo a niñas trans que se sintieron identificadas, como el caso de la escritora Valeria Vegas, cuya historia vital vertebró la trama de la serie.

Este ejemplo nos sirvió como punto de origen para nuestra investigación, dado que nos interesaba saber con qué imagen se han identificado las personas LGTBIQ+ durante los 90 y si esta había evolucionado a medida que avanzaba la década. Nosotros optamos por centrarnos en la televisión pública, que era la que más recorrido vital tenía y la que actúa como servicio público de la sociedad española. Además, consideramos que no solamente nos podíamos quedar en los programas ficcionales, sino que nos preocupamos por saber cuál era ese tratamiento en el resto de los géneros televisivos, incluyendo en nuestra investigación a los programas divulgativos y de entretenimiento. Ampliamos el campo de estudio porque habíamos observado un vacío en este sector, ya que la mayoría de las investigaciones relacionadas se focalizaban en el colectivo LGTBIQ+ en las series y películas españolas de los 90.

Para poder llegar a unas conclusiones claras sobre la evolución en la representación de las personas LGTBIQ+ en TVE durante la década de los 90, realizamos un análisis del discurso, comparando programas de principio de la década y del final. Para ubicar nuestra investigación, primero hemos desarrollado un marco teórico en el que apuntamos los estudios relacionados y un contexto histórico que nos expusiese la situación social, psicológica y política de las personas LGTBIQ+ en la década. Posteriormente, hemos manifestado las razones por las que optamos por esta investigación y la metodología que hemos usado para elaborarla.

Además, hemos incluido una descripción de cada uno de los programas visionados, junto a una tabla de análisis en las que hemos señalado las situaciones que considerábamos imprescindibles en la observación de la imagen que se había exhibido del colectivo en cuestión. Para acabar, presentamos el análisis comparativo de los programas y las conclusiones que hemos extraído del mismo.

MARCO TEÓRICO

LA REPRESENTACIÓN DEL COLECTIVO LGTBIQ+ EN LA TELEVISIÓN ESPAÑOLA

Para poder analizar el tratamiento que Televisión Española (TVE) hizo de la imagen del colectivo LGTBIQ+ en los años 90 es necesario acudir a las fuentes teóricas. Estas nos ayudan a entender la influencia de los medios de comunicación en el imaginario colectivo y la importancia de un discurso bien estructurado y argumentado para la aceptación de nuevas realidades. Hoy en día, la transformación de los valores y actitudes de la sociedad es más fácil y rápida que en los años 90 y épocas anteriores. En la actualidad no solo contamos con la radio, la televisión y la prensa como medios de difusión, sino que los nuevos medios poseen unas herramientas y procesos de producción de la información que son más rápidos y variados. Ahora, somos los usuarios los que acudimos a determinados discursos y medios con el objetivo de alimentar nuestras creencias y valores, aumentando nuestras posibilidades de aprendizaje y pluralidad, pues nosotros decidimos “la jerarquización y la relevancia de los contenidos” (Zambrano *et al.*, 2021, p.1668).

Como venimos diciendo, los medios determinan en gran medida la capacidad crítica y cognitiva que tiene la sociedad, pues a partir de su percepción conocemos y aprendemos sobre lo que sucede en el mundo que nos rodea. Por tanto, hablamos de la disciplina denominada “educación mediática”, que González y Contreras entienden como la educación de la ciudadanía a través de los medios de comunicación. A partir de esta se crea la “ciudadanía mediática”, a la que se le aporta unos conocimientos que le permite tomar unas decisiones fundamentadas, imprescindibles en una democracia (2013, p. 133).

Por tanto, es obvio que los mensajes enviados a través de los medios de comunicación calan en nuestro intelecto y forjan nuestra opinión pública, haciendo que la sociedad avance o retroceda en unos temas u otros, en función, a lo que dicte la *agenda setting* del momento (McCombs y Shaw, 1972). En la actualidad, la realidad y las vivencias del colectivo LGTBIQ+ forman parte de nuestro discurso diario, pues no hay más que ver series como *Élite* (Netflix, 2018) o *Sex education* (Netflix, 2019), o, incluso analizar la cantidad de personas LGTBIQ+ que trabajan en los medios de comunicación de nuestro país. Sin embargo, el camino para conseguir la normalización de esta realidad y personas ha sido largo y complicado. Por el momento histórico en el que eclosionó la lucha del colectivo, el medio de comunicación que comenzó a dar voz a sus gritos fue la

televisión, que, como otros, siempre ha provocado un fuerte impacto sobre la sociedad. Así lo expone Francisco A. Zurian:

La televisión se ha convertido en un instrumento de transformación del imaginario común social, reflejando, por un lado, la realidad de cada sociedad concreta en la que se desarrolla [...] y, por otro lado, mostrando una gran capacidad de incidencia en la transformación de dicha realidad social por medio de la inclusión (cuando es el caso) de modelos representacionales más ‘vanguardistas’, menos normativos, más emergentes y minoritarios. (2018, p. 244)

Con la llegada de nuevos medios como las redes sociales o las plataformas digitales, se pensó que acabaría la etapa de influencia de la televisión, pero esta se ha sabido adaptar a las necesidades de los nuevos espectadores y a los modelos de producción actuales.

En los últimos años es común la aparición de personas y personajes del colectivo LGTBIQ+ en nuestras televisiones, sobre todo en la ficción televisiva. Ya en 2009, Orozco y Vassallo, en el anuario de OBITEL, detectaron que cada vez había más personajes gays, principalmente hombres, en los distintos formatos y géneros de televisión, desde *realities shows* hasta series de ficción (2009, 2010b), incluyendo también los programas de entretenimiento.

Anteriormente en Estados Unidos, se habían planteado ya otras investigaciones que se centraban en el estudio de los personajes gays, incluyendo dentro de este concepto a todos los miembros del colectivo. Uno de ellos fue el análisis de tres series de televisión emitidas en 2003 en la *ABC*, realizado por Avila-Saavedra, en el que reconoce que “la progresividad percibida por la aparición de personajes homosexuales en la televisión estadounidense podría verse debilitada si esta percepción responde a las normas tradicionales de las relaciones sociales¹” (2009, p. 6). Es decir, que representar continuamente los estereotipos y clichés atribuidos al colectivo no beneficia a su avance social en la vida real. Además, se hace un tratamiento de la imagen de los gays muy superficial, con el objetivo de no generar incomodidad en el imaginario heterosexual, por ello solo se presenta lo estereotipado, dejando de lado cualquier tipo de representación sexual o de sus deseos personales (Fejes, 2000, pp. 113-117). No obstante, esto no significa que las personas del colectivo no hayan luchado por acabar con este tipo de proyección. Ya en los 70, como informan Fejes y Petrich, los gays y lesbianas se

¹ “The perceived progressiveness of gays’ sudden appearance on American television could be undermined if it responds to traditional norms of social relations”

levantaron en contra de las representaciones que se estaban haciendo en la televisión sobre su comunidad. El primer ejemplo es cuando en 1974, en un capítulo *Marcus Welby* (ABC, 1969), se mostró a un personaje homosexual como un abusador de niños y a la homosexualidad como una enfermedad tratable. Esto ocasionó el enfado de la National Gay Task Force (NGTF), consiguiendo que, aunque no se cancelase el programa, la ABC insertase un clip en el que diferenciaba a los abusadores de niños de los homosexuales (Fejes F. y Petrich K., 1993, p. 400).

Gran parte de los estudios relacionados con el tratamiento que se hace del colectivo en la televisión americana están centrados en la primera *sitcom* que contaba con un personaje principal homosexual, *Will & Grace* (NBC, 1998-2020). De esta serie se ha criticado, como señalábamos antes, la ausencia de una representación justa y adecuada de la comunidad, pues caía en los estereotipos y en la necesidad de conseguir la aceptación heterosexual. Concluimos, como indican Kathleen Battles y Wendy Hilton-Morrow, que “hacerse visible es entrar en un discurso dominante que marca los límites de la normalidad, lo que en la sociedad estadounidense contemporánea significa heteronormatividad²” (2002, pp. 101-102).

Es significativo que los estudios nombrados se centren en la figura del hombre homosexual, relegando, como en gran parte de la historia, la postura de la mujer lesbiana a un segundo plano, lugar que ocupan en las series de ficción. En muchas de las ocasiones, se presenta a la lesbiana a través de rasgos perversos (Sánchez, 2020, p.117), tanto en programas de ficción como de no ficción. No obstante, la escasa representación es algo que está cambiando, porque en la temporada 2021-2022, la Gay and Lesbian Alliance Against Defamation recoge que de los 141 personajes LGTBIQ+ que salen en series de televisión en *prime time* en programas y plataformas digitales de EE. UU. el 40% son lesbianas, frente al 35% que son hombres homosexuales. La presencia de las mujeres homosexuales en estas series ha aumentado un 22% respecto a la temporada anterior (GLAAD, 2022, pp. 10-11).

En España, poniendo el foco de nuevo en los hombres homosexuales, podemos destacar el estudio de Ramírez Alvarado y Cobo Durán. En él se analizan las formas de representación de las nuevas masculinidades en las series de ficción de la televisión española, en las distintas cadenas en la década de los 2000, cuando empiezan a aparecer

² “To become visible is to enter into a dominant discourse that marks the boundaries of normalcy— which in contemporary U.S. society means hetero-normalcy”

personajes importantes como Fidel (Eduardo Casanova) en *Aída* (Telecinco, 2005) o Fer (Javier Calvo) en *Física o Química* (Antena 3, 2008). En esta investigación los autores llegan a la conclusión de que, en la ficción española se hace una “presentación de los personajes gais muy alejada de los estereotipos tradicionalmente negativos de la televisión y del cine de Hollywood. De esta manera, se logra también una mayor aceptación por parte de la audiencia heterosexual” (2013, pp. 232). A esto hay que añadir que el ser humano necesita referentes para sentirse identificado y parte de la sociedad en la que vive (Rojo, 2018, pp. 197-212), por ello, es relevante la necesidad de presentar todo tipo de realidades en televisión con las que el público se sienta reflejado. Al igual, que es necesario que los heterosexuales seas conscientes de la existencia de estos para permitir su normalización (Avendaño, 2011).

A medida que ha avanzado el tiempo y nuestro país se ha convertido en un espacio libre y democrático, la proyección de la comunidad LGTBIQ+ ha ido evolucionando, al igual que su representación en la ficción. Así lo expone Zurian después de haber hecho una investigación sobre las representaciones del colectivo en la televisión de ficción española desde la Transición hasta la legislatura de Zapatero:

“Hemos podido observar la evolución de los personajes LGBTIQ desde la condena, el rechazo, la idea de ser personajes enfermos o esencialmente pecadores y transidos de una infelicidad y tristeza sin ambages, a la aceptación y el orgullo de ser lo que se es con la plena asunción por su parte y de los personajes que le rodean, y con los que interactúan en régimen de igualdad narrativa con completa cotidianeidad”. (2018, p. 259).

Sin embargo, a pesar de apuntar este avance, el autor ha notado que aún queda mucho por hacer en la lucha por la visibilización de algunos miembros específicos del colectivo, como “personajes lésbicos adolescentes, así como transexuales, bisexuales, intergéneros o, simplemente, *queer*” (2018, p. 260). Es una evolución lenta, y como apunta Rafael Ventura, el proceso de representación de toda esta comunidad en los medios de comunicación pasa por tres etapas: invisibilización, representación imperfecta y representación normalizada (2018, p. 5). Por tanto, estamos en el camino correcto, por muy largo que sea.

Es importante resaltar que la mayoría de las investigaciones señaladas se focalizan en la ficción televisiva, dejando de lado el resto de los géneros que también participan en la construcción de la opinión pública de los telespectadores. Siguiendo esta línea, apuntamos que en el género informativo se ha apreciado un avance en la representación

del colectivo. Hoy ya no se pone tanto el foco en la señalización de la orientación sexual de la persona afectada, y mucho menos se endemonia esta condición, sino que se realiza “un tratamiento de la homosexualidad donde lo importante es la lucha por la consecución de determinados derechos, apartándose los rasgos amarillistas aplicados en virtud de la tendencia” (Labio, 2006, p. 40). Aunque ha habido una evolución en cuanto a los contenidos y a la presencia del colectivo en las agendas televisivas, el tratamiento que se le da va a depender de la ideología y la tolerancia de cada medio.

Por su parte, es relevante resaltar, dentro del entretenimiento, la importancia de la inclusión de personas LGTBIQ+ en los *realities shows*, ya que es una manera de que el público se identifique con “personas reales”. Y aunque, la elección de determinadas personas podría perpetuar los estereotipos de la homosexualidad, Genere lo considera que la inclusión de estos puede entenderse como una adaptación de los medios a la diversidad sexual (2007, pp. 33-50). Sin embargo, en este tipo de programas también hay importantes sesgos según el género. En un estudio realizado por Sánchez y González de Garay en el que analizan el programa *First Dates* (Cuatro, 2016) llegan a la conclusión de que, en un periodo de tiempo concreto (un mes), observando la presencia de personas homosexuales, participan más hombres gays (92,5%) que mujeres lesbianas (7,2%), y curiosamente, lo hacen más mujeres bisexuales (80%) que hombres bisexuales (20%) (2020, pp. 140). Este es un ejemplo que muestra cómo el machismo también afecta al colectivo, pues tanto en las mujeres como en los hombres, parece que siempre los que más son deseados son ellos, cancelando la posibilidad de que una mujer pueda sentirse atraída solo por chicas. Está claro, que en la sociedad en la que vivimos, las mujeres siguen estando discriminadas tanto por su género como por su sexualidad (Butler, 2007), incluso dentro de la misma comunidad LGTBIQ+.

Por tanto, es evidente que hay una escasez de estudios sobre la representación del colectivo en la televisión, sobre todo, en lo referido a géneros fuera de la ficción. Por ello, proponemos en esta investigación un análisis sobre cómo se llevó a cabo el tratamiento de esta comunidad en la Televisión Española de los años 90, centrándonos tanto en ficción, como en divulgación y entretenimiento.

CONTEXTO HISTÓRICO

EVOLUCIÓN LEGISLATIVA Y SOCIAL DEL COLECTIVO LGTBIQ+ HASTA LA DÉCADA DE LOS 90.

En nuestro país como en el resto del mundo, la diversidad sexual existe desde mucho tiempo atrás. Sin embargo, la realidad de las personas no normativas solo ha sido reconocida a través de castigos, prohibiciones y obligaciones que han eliminado sus derechos y libertades, teniendo como origen el modelo heteronormativo y cisgénero impuesto por el cristianismo. Este patrón se extendió por las ideologías sociales y políticas de los distintos países y momentos, relegando a las personas no normativas a un plano secundario y marginado durante las diferentes sociedades de la historia.

Aunque la represión social del colectivo se había iniciado desde la evangelización de los pueblos y la legislación nunca los había tenido en cuenta, la primera vez que se les considera es en el Código Penal durante la dictadura de Primo de Rivera. Dentro del Capítulo VI de Delitos de escándalo público se recoge el castigo al que “habitualmente o con escándalo, cometiere actos contrarios al pudor con personas de su mismo sexo” (art. 616). Luego, aunque indirectamente, les persigue la Ley de Vagos y Maleantes de 1933 (BOE nº 217, de 5 de agosto), aprobada durante la II República. En ella, no se expresaba concretamente el castigo a las personas por su condición sexual, sin embargo, sí por “prácticas asociales” (Heredia, 2009, p. 110), lo cual les daba motivo para que pudiesen ser “sujetos peligrosos” como consecuencia de la arbitrariedad del poder. Siguiendo esta línea, una vez instaurado y estructurado el régimen franquista, se hace una modificación de dicha ley, estableciéndose la Ley de 15 de julio de 1954, por la que se modifican los artículos 2 y 6 de la Ley de Vagos y Maleantes de 4 de agosto de 1933 (BOE nº 198, de 17 de julio). El objetivo de esta modificación era incluir explícitamente a las personas homosexuales, quienes comenzaron a ser perseguidas y encarceladas únicamente por su condición sexual. Esta ley obligaba a los condenados a ser reclusos en centros de trabajo “y, en todo caso, con absoluta separación de los demás”. En este momento de la historia, los diferentes miembros del colectivo eran reconocidos exclusivamente como homosexuales o “desviados”, no habiendo una diversificación de las distintas identidades y orientaciones sexuales (Garaizábal, 1998, pp. 39-62) sino que todos considerados enfermos y sujetos inmorales (Ugarte, 2008, p. 69).

Sin embargo, esta no fue la única ley en la que se incluía a los homosexuales - refiriéndonos genéricamente al colectivo- durante el franquismo, sino que en 1970 se

modifica la anterior, estableciéndose la Ley 16/1970, de 4 de agosto, sobre peligrosidad y rehabilitación social (BOE nº 187, de 6 de agosto). Con ella, el Estado podía perseguir a las personas que “realicen actos de homosexualidad”, lo cual quedaba sujeto a la arbitrariedad de la seguridad ciudadana. Además, estas personas serían reeducadas y tendrían que vivir en un lugar determinado, donde estuviesen vigilados (Vallés, 2017, pp.1-13). Los separaron en homosexuales pasivos y activos, mandando a los primeros al centro penitenciario de Badajoz y a los segundos al de Huelva (Vallejo, 2018, c.1). Esta situación provocó la marcha de muchos homosexuales al exilio. Se trató de una ley más intolerante que la anterior, que nació como reacción a la constitución de los primeros movimientos de liberación homosexual en países como Francia o Estados Unidos (Ingenschay, 2018, p. 82). En este sentido, debemos añadir que “a la estigmatización religiosa (pecador) y médica (enfermo-desviado) se actualiza su estigmatización legal (peligroso social)” (Monfererrer, 2003, p. 187). Es importante destacar que estas represiones no fueron las mismas para mujeres que para hombres, puesto que ni siquiera se contemplaba la sexualidad de las primeras, por lo que las lesbianas siempre quedaron invisibilizadas (Petit, y Pineda, 2008, p. 273).

El 26 de junio de 197 en Las Ramblas, se alzan las voces de los primeros miembros del todavía desconocido colectivo LGTBIQ+. Se trató de una manifestación que pone punto de partida al movimiento y proclama a junio como el mes del orgullo. La marcha española tiene como referente a la manifestación originada el 28 de junio de 1969 en las calles de Nueva York, cuando algunos clientes del bar Stonewall Inn, la mayoría travestis y trans, plantaron cara a la policía y a la heteronormatividad. Se levantaron durante tres días en defensa de la libertad y la dignidad de los gais por las que algunas asociaciones previas, como Mattachine Society, ya habían luchado (Villena, 2020, pp. 476-477).

En España, la asociación encargada de promover esta manifestación fue Front d'Alliberament Gai de Catalunya (FAGC). Esta entidad fue fundada en 1975 por Armand de Fluviá, junto a otros, y con ella se encargó de defender al colectivo durante la represión estatal del franquismo. La FAGC fue “el primer colectivo homosexual creado y legalizado en España en el año 1980” (Monferrer, 2003, p.189). Fluviá, en 1968, junto a Francesc Francino había creado la Agrupación Homófila para la Igualdad Social, que actuaría como predecesora del Movimiento Español de Liberación Homosexual.

Una vez muerto el dictador, bajo el gobierno de Adolfo Suárez en el 78, se modifica la Ley de Peligrosidad Social y Rehabilitación Social (BOE, nº 10, de 11 de enero).

Gracias a esta se liberaron a todas las personas que fueron privadas de su libertad, tanto a los presos políticos como a los que sufrieron la represión sexual. Sin embargo, a la hora de cobrar las indemnizaciones por los daños sufridos, se puede percatar cierta discriminación hacia los gais, como expone Daniel Vallés:

Las reparaciones a favor de los presos homosexuales han sido ínfimas en comparación con las reparaciones a favor de los presos políticos, puesto que la represión ‘reconocida’ de los primeros es muy pequeña en comparación con la represión ‘reconocida’ de los segundos. (2017, p. 8)

A partir del 78, la homosexualidad dejó de estar penada legalmente, no obstante, la Ley 77/1978, de 26 de diciembre, no se derogó parcialmente hasta 1983, y totalmente hasta 1995, durante el mandato de Felipe González con el Partido Socialista (Vallejo, 2018, c.2). Además, de la Ley 77/1978, de 26 de diciembre, otra que afectaba al colectivo era la Ley de Escándalo Público (BOE, nº 275, de 17 de noviembre de 1987), que fue derogada en el 87 del Código Penal. En el año 85, ya existiendo la FAGC, se crea en Madrid el Colectivo Gay de Madrid (COGAM), y posteriormente en el 92, nace la Federación Estatal de Gais, que pasaría a llamarse Federación Estatal de Lesbianas, Gais, Transexuales y Bisexuales (FELGTB). De esta manera, comienzan a surgir varias asociaciones por todo el territorio español.

En torno al colectivo trans, que siempre estuvo incluido dentro del término “homosexual”, cabe resaltar que las operaciones de reasignación de sexo estuvieron prohibidas hasta el año 83 (De la cuadra, 1983). Además, en el año 87, se crea la Asociación de Transexuales de España y en el 89, el Parlamento Europeo aprueba la Resolución Contra la Discriminación de las Personas Transexuales, gracias a la cual se incorpora el procedimiento integral de cambio de sexo en la Sanidad Pública y da un mayor apoyo al colectivo (*El País*, 1989). En el 96, tras el nacimiento de muchas otras asociaciones, surge la Federación de Asociaciones de Transexuales del Estado Español. Y en el 99, se produce la inclusión del tratamiento integral de la transexualidad en el Servicio Andaluz de Salud, creándose la Unidad de Trastorno de Identidad de Género del Hospital Regional de Málaga (Transexualia).

Durante esta etapa de los 80 y los 90, es imprescindible mencionar la estigmatización que se hizo del colectivo por la epidemia del Virus de la Inmunodeficiencia Humana (VIH), que nació en Estados Unidos y acabó con la vida de miles de personas. Desde el primer momento se dispuso a los homosexuales como los principales agentes infecciosos,

como se refleja en un artículo de Lluís Daufi en La Vanguardia en el año 81, en el que escribe “Con toda probabilidad, el estudio y esclarecimiento de la intrigante asociación podría conducir al descubrimiento de una condición biológica subyacente a la condición homosexual. Sin embargo, tal vez esto es correr demasiado” (p.53). Durante la década de los 80, los homosexuales fueron considerados el origen del mal y se les intentó discriminar por esta razón no comprobada científicamente. Ya en los 90, llegó la normalidad activa de hoy en día, aunque “el precio que hubieron de pagar muchos colectivos fue demasiado alto” (Díaz, 2020, p. 56).

En el año 95, tras la lucha del movimiento en contra de las leyes antidiscriminatorias, se aprueba un nuevo Código Penal, en el que se incluyen los artículos 510, 511 y 512, donde se expresa explícitamente los delitos de odio por motivos de orientación o identidad sexual. Una vez solucionadas las cuestiones discriminatorias, el colectivo toma como objetivo conseguir una verdadera igualdad entre su comunidad y los heterosexuales, pidiendo derechos como el del matrimonio o la adopción. Por eso, durante los 90, empiezan a aprobarse leyes en las Comunidades Autónomas que permitían la unión de parejas de hecho, indistintamente de cual fuese el género de los contrayentes. Sin embargo, que estas leyes no estuviesen aprobadas a nivel estatal causó cierta discriminación entre las uniones homosexuales y heterosexuales, como a la hora de heredar, pues los tribunales intervenían e impedían este derecho a las parejas homosexuales de los fallecidos. En su obra, Kerman Calvo es claro: “en España, y a diferencia de otros países, el movimiento homosexual no ha encontrado ayuda en los tribunales, cuyos pronunciamientos en la inmensa mayoría de los casos han ido dirigidos a cercenar los derechos del colectivo homosexual (2005, p.27)”. La aprobación del matrimonio homosexual llegar a España en el año 2005, con ley 13/2005, de 1 de julio, por la que se modifica el Código Civil en materia de derecho a contraer matrimonio (BOE, nº 157, de 2 de julio de 2005), pero no afecta al marco temporal de este estudio.

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

Para poder llegar al punto en el que se encuentra socialmente hoy el colectivo LGTBIQ+ se han recorrido distintas etapas, desde la negación y discriminación, e incluso, criminalización, hasta la aceptación y normalización. En nuestro país, hasta que no acabó la dictadura, la diversidad no era una opción, lo no normativo y lo que no encajase con la

idea judeocristiana de la vida era rechazado y condenado. Esta situación provocó el silencio, el sufrimiento y la invisibilización de muchas personas que formaban parte de esta comunidad, por lo que hoy es necesario hacerles justicia.

Se puede decir que en España el colectivo LGTBIQ+ tiene una historia (pública) muy corta y estereotipada y los estudios que se han hecho de él son escasos, aunque cada vez cobran más peso en nuestra agenda intelectual y cultural. Por ello, consideramos que es esencial socavar en su relato e intentar poner nombre y apellidos al porqué se han creado una serie de clichés y discriminaciones que aún azotan a los miembros de esta comunidad.

Desde sus inicios, la televisión ha sido un escaparate con el que poder identificarse, puesto que en ella aparecen todo tipo de personas y referentes con los que nos sentimos reflejados. Así, es muy relevante saber cuáles han sido los personajes que han abanderado el colectivo, cómo se los ha representado y si esta representación ha sido la adecuada, tanto para la identificación de la comunidad como para la aceptación por parte de la sociedad heteronormativa. Hasta los 80 y 90, fueron muy pocos los personajes LGTBIQ+ que se manifestaron en pantalla, haciendo que el colectivo no tuviera referentes. Como ya sabemos, ‘lo que no se nombra, no existe’, lo cual provocó en ese momento que esta comunidad considerara su orientación o identidad sexual como anómala o inválida.

Siempre hemos tenido mucho interés por los distintos formatos de televisión y por las grandes *celebrities* que salían en ellos como Lola Flores, Carmen Sevilla o Raffaella Carrá. Desde nuestro punto de vista, la televisión y sus programas, tanto informativos como de entretenimiento o de ficción, son un excelente archivo histórico y de recuerdos, que sirve para analizar la evolución cultural y social de un pueblo. Este hecho es muy interesante en el caso de España, pues, a partir de los contenidos televisados podemos analizar el proceso de pasar de un régimen dictatorial hasta una democracia. Además, durante los 90, la tele se caracteriza por la proliferación de formatos de entretenimiento y de ficción, encarnando el espíritu de la sociedad española en la pantalla. Y, aunque muchos la consideren una caja tonta, nosotros apostamos más por pensar que es una caja mágica de la que aprender y sacar valores.

Esta es la razón por la que estimamos oportuno analizar la evolución en el tratamiento de la imagen del colectivo LGTBIQ+ en el medio televisivo durante los años 90. Nos decantándonos por programas de Televisión Española, debido a su carácter de servicio público que debe defender la pluralidad en la que se sientan identificados todos los españoles. Además, al ser un ente público facilita la revisión de su archivo de manera

gratuita y ofrece una fácil comunicación con el equipo de RTVE, motivos por los que descartamos a las cadenas privadas. En un principio, sopesamos solamente investigar sobre programas de entretenimiento, sin embargo, el material relacionado con el tema es muy limitado, por lo que nos inclinamos hacia programas divulgativos, de entretenimiento y de ficción. La amplitud de este abanico nos da la oportunidad de analizar distintos contextos, situaciones y personas o personajes, permitiéndonos ser más exhaustivos y detallistas. Para poder observar la evolución durante la década de los 90, hemos decidido escoger un programa de principios de la misma y uno del final de cada uno de los géneros, que tengan una temática similar y unos nexos que faciliten su comparación.

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Como hemos señalado anteriormente, hay una escasez de estudios vinculados a la representación del colectivo LGTBIQ+ en los formatos televisivos de los distintos géneros. Los que existen suelen focalizar el asunto en el cine o, únicamente, en el género ficcional. Además, estos estudios se centran a menudo en la década de los 2000, cuando la comunidad LGTBIQ+ comienza a estar más presente en el debate social, relegando a un segundo plano las representaciones en épocas previas. Por ello, consideramos imprescindible preguntarnos ¿Ha existido una evolución positiva en el tratamiento que los programas de TVE han hecho de la imagen del colectivo LGTBIQ+ durante los 90? ¿Cuál ha sido el discurso televisivo predominante que TVE ha realizado de esta comunidad durante la década de los 90?

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Objetivos generales:

- Evaluar la evolución en el tratamiento de la representación de las personas LGTBIQ+ en los programas de TVE durante de la década de los 90 para estimar si ha existido un progreso positivo o no.
- Analizar los estereotipos y características comunes que presentan a la comunidad LGTBIQ+ en los distintos programas de TVE de los 90 para determinar cuál es su origen y si hoy en día seguimos considerando alguno de estos.

- Exponer el papel de la televisión como medio fundamental para la representación de los distintos colectivos sociales que permite su identificación.

Objetivos específicos:

- Identificar qué estereotipos predominan y cuál es el contexto en el que estos se desarrollan.
- Demostrar si existe cierta discriminación en las situaciones protagonizadas por personas LGTBIQ+ y por personas heteronormativas.
- Reconocer en qué género televisivo existe una mayor inclusión de personas o personajes LGTBIQ+.
- Señalar cuál es el efecto que las representaciones, correctas o incorrectas, del colectivo han generado sobre la sociedad.
- Demostrar la importancia de la pluralidad, en este caso, sexual, en espacios públicos como RTVE.

Otros objetivos:

- Resaltar la relevancia de la identificación con referentes para sentirse dentro de la sociedad.
- Demostrar la influencia del machismo en el propio colectivo LGTBIQ+, debido a la escasa representación de la comunidad lésbica y trans frente a los hombres homosexuales.

HIPÓTESIS

Después de haber planteado el problema y los objetivos de la investigación, exponemos una hipótesis principal que vertebra nuestro estudio:

1. Ha existido una evolución positiva en el tratamiento de la representación de las personas LGTBIQ+ en los distintos programas de TVE a lo largo de la década de los 90.

Además, incluimos tres hipótesis secundarias relacionadas con la materia:

- 1) Las representaciones televisivas emitidas en TVE de la comunidad LGTBIQ+ durante los 90 caen en estereotipos y discriminaciones negativas.
- 2) Existe mayor presencia de hombres homosexuales que de ningún otro miembro de la comunidad LGTBIQ+ en los programas emitidos en los 90 en TVE.

- 3) El género televisivo en el que mayor representación LGTBIQ+ hay es en el ficcional.

METODOLOGÍA

Para la investigación hemos optado por un análisis crítico del discurso como herramienta del paradigma cualitativo. Es decir, la observación y el estudio de una serie de hechos y características comunes en la representación discursiva (Sayago, 2014) del colectivo LGTBIQ+ en los distintos programas de televisión de TVE durante la década de los 90. Zappatoli expone que el paradigma cualitativo “busca la comprensión de los hechos mediante métodos cualitativos que le proporcionen un mayor nivel de comprensión de los motivos y creencias que están detrás de las acciones de las personas” (2003, p. 194), premisa fundamental para entender las razones por las que se han creado determinados estereotipos sobre la comunidad LGTBIQ+.

En esta ocasión, el análisis se centra en documentos audiovisuales y para ello, hemos analizado diferentes programas del principio y del final de la época. El objetivo es ver si existe una evolución positiva del tratamiento discursivo que los formatos de distintos géneros emitidos en TVE hacen del colectivo y cómo esta ha influido en el avance del imaginario colectivo de la sociedad. Flick considera que este tipo de investigaciones son oportunas para observar los cambios que se dan en los procesos sociales (2009), lo cual es esencial en nuestro estudio, pues a medida que evoluciona la imagen mediática que se da del colectivo, cambia la forma en la que la sociedad considera a las personas que forman parte de él.

Para el análisis se ha desarrollado una especie de diario de campo en el que se han apuntado los elementos más significativos de cada uno de los programas, que sirven como base para la futura comparación temporal. Estas anotaciones señalan aspectos como los estereotipos o actitudes discriminatorias que se repiten, cómo se trata al colectivo en los programas de televisión, o si hay un comportamiento distinto entre las personas heterosexuales y las homosexuales. De esta manera, a través del análisis del discurso de cada uno de los programas, se puede valorar si las características tienen un origen común (Antaki, C. *et al*, 2003) y cómo es su evolución a medida que avanza la década. Además, después de haber analizado el discurso y habiendo anotado los puntos más llamativos, hemos rellenado una tabla de análisis en la que sintetizar la investigación, en la que se valora la presencia de distintas variables (situaciones relacionadas con el colectivo)

dentro de cada capítulo de los programas que se han analizado. No obstante, no es posible hacer un análisis cuantitativo de la tabla, ya que dichas variables no son exhaustivas y que la muestra de los programas es distinta. Los puntos que conforman esta tabla son:

- **Presencia de hombres homosexuales/Bisexuales:** secundarios o esporádicos
- **Presencia de mujeres homosexuales/ Bisexuales:** secundarios o esporádicos
- **Presencia de mujeres trans:** secundarios o esporádicos
- **Presencia de hombres trans:** secundarios o esporádicos
- **Presencia de personas no-binarias:** secundarios o esporádicos
- **Protagonismo de hombres homosexuales/Bisexuales:** protagonistas
- **Protagonismo de mujeres homosexuales/Bisexuales:** protagonistas
- **Protagonismo de mujeres trans:** protagonistas
- **Protagonismo de hombres trans:** protagonistas
- **Protagonismo de personas no-binarias:** protagonistas
- **Presencia de estereotipos del colectivo LGTBIQ+:** uso continuado de clichés unidos históricamente a las personas del colectivo, como la feminización exagerada de los hombres homosexuales, la promiscuidad de estos, la invisibilización del lesbianismo, la vinculación de la transexualidad con la prostitución o de la bisexualidad con el vicio.
- **Presencia de insultos / vejaciones hacia el colectivo LGTBIQ+:** palabras que las personas normativas utilizan para referirse a las que forman parte del colectivo, como ‘maricón’, ‘bollera’, ‘travelo’, ‘mariquita’, ‘enfermo’, ‘vicioso’ o ‘promiscuo’, entre muchas otras. Además, de actos violentos motivados por la orientación o identidad sexual de la persona afectada.
- **Presencia de roles de género muy marcados:** notoriedad de hábitos socialmente enlazados a los distintos géneros, es decir, características que un hombre y una mujer deben tener según las costumbres sociales y culturales. Por ejemplo, que las mujeres sean las encargadas del hogar y los cuidados o las sumisas de la pareja y que los hombres se dediquen únicamente al mundo laboral o tengan una actitud machista hacia las mujeres, diciendo obscenidades en público o queriendo ser el ‘macho protector’.
- **Presencia del SIDA /VIH como estigma:** uso de esta enfermedad enlazada al colectivo, como si solo fuese un problema de esta comunidad y ellos, sobre

todo los hombres homosexuales, fuesen culpables de la existencia de la misma.

- **Presencia de muestras de afecto de personas del mismo sexo:** existencia de escenas o momentos televisivos en los que una pareja homosexual se de un beso o tenga situaciones íntimas como las que protagonizan las parejas heterosexuales.
- **Escenas de sexo de parejas homosexuales**
- **Reconocimiento públicamente de la orientación sexual por parte de la persona / personaje:** normalización en el anuncio de la orientación sexual de una persona, es decir, que reconozca públicamente ser gay, bisexual o lesbiana.
- **Reconocimiento públicamente de identidad sexual por parte de la persona / personaje:** normalización en el anuncio de la identidad sexual de una persona, es decir, que reconozca públicamente ser trans o no-binario.
- **Presencia de actitudes homófobas:** rechazo por parte de personas heterosexuales a los homosexuales. Pueden ser, por ejemplo, situaciones de discriminación laboral por la orientación sexual del afectado.
- **Presencia de actitudes transfobas:** rechazo por parte de personas cisgénero a las trans. Pueden ser, por ejemplo, situaciones de discriminación laboral por la identidad sexual del afectado.
- **Presencia de actitudes comunes en la masculinidad frágil:** continua incidencia de características comunes en la personalidad de los hombres, resultantes de la sociedad machista y patriarcal en la que se han desarrollado, lo cual les afecta a la hora de relacionarse, tanto entre ellos como con las mujeres, a las que posicionan en un eslabón inferior.
- **Visibilización del colectivo LGTBIQ+ en diversos ámbitos sociales:** presencia de las personas del colectivo en distintas escenas o momentos en los que lo relevante no se su orientación o identidad sexual, sino que sean protagonistas de tramas o situaciones cotidianas que podrían ser interpretadas u ocasionadas por personas cisheterosexuales.
- **Representación de diversas realidades familiares:** presencia de familias no normativas, como monoparentales o con padres/ madres homosexuales.

Por otra parte, la muestra que se ha seleccionado para analizar la evolución de la representación del colectivo en los programas de TVE se construye sobre tres géneros distintos: divulgativo, entretenimiento y ficcional. Se han elegido dos programas de cada uno de ellos, uno de principio de la década de los 90 y uno del final. Del género divulgativo se comparan 3 episodios, cedidos por el Archivo de RTVE, de *Hablemos de sexo* (TVE, 1990-1991) y 1 capítulo, también aportado por RTVE, de *Dos rombos* (TVE, 2004-2005), siendo este último de la década de los 2000 por la imposibilidad de encontrar otro similar al primero dentro de la línea temporal que habíamos marcado. En este caso, la muestra es tan baja porque los episodios no estaban digitalizados y el público general no puede acceder a ellos, por lo que tras varias comunicaciones con el archivo de RTVE tuvimos acceso a los capítulos con temática relacionada con el colectivo. Por su parte, del género de entretenimiento se ha optado por la primera temporada de *¡Hola Raffaella!* (TVE, 1992-1994), que consta de 10 episodios, y por la penúltima temporada de *¿Qué apostamos?* (TVE, 1993-2000), con 13 episodios. Y, por último, del género ficcional hemos seleccionado *Eva y Adán, agencia matrimonial* (TVE, 1990-91), que cuenta con 20 capítulos, y *Tío Willy* (TVE, 1998-1999), con 29 capítulos.

LA REPRESENTACIÓN DEL COLECTIVO LGTBIQ+ EN TVE EN LOS 90

DESCRIPCIÓN DE LOS PROGRAMAS VISIONADOS

DIVULGACIÓN:

- ***Hablemos de sexo*** (TVE, 1990): Un programa divulgativo sobre sexo ideado y dirigido por el director y cineasta uruguayo Chicho Ibáñez Serrador. Los encargados de la producción fueron Manuel Pérez García y Juan A. Valenzuela. El formato nació en 1990 como el primer programa de la televisión española que trataba el sexo como temática principal desde un punto de vista científico de forma abierta y didáctica sin dar ningún juicio de valor. Fue presentado por la sexóloga y profesora de psicopatología en la Universidad Complutense, Elena Ochoa, quien se convirtió en una de las caras más reconocidas de la televisión española del momento, elegida directamente por el propio Chicho Ibáñez.

El programa comenzó a emitirse el 5 de marzo de 1990 y, tras 42 episodios y una sola temporada, acabó el 17 de diciembre del mismo año. Cada episodio duraba alrededor de 45 minutos y en ellos se incluían varias secciones: una breve

introducción histórica del tema a tratar, respuestas de gente de a pie de calle a una pregunta sobre la temática, datos de encuestas realizadas sobre el tema seleccionado, preguntas del público a la presentadora, respuestas de personas reconocidas nacionalmente a una pregunta específica, una entrevista en directo con expertos del tema, en ocasiones, testimonios de personas afectadas, y al final de cada episodio, un consultorio telefónico para que la presentadora resolviera preguntas sexuales de cualquier tipo.

El objetivo del programa era ofrecer al público de la nueva España democrática un espacio donde acabar con el pudor y el tabú hacia el sexo, profundizando en el mismo desde una perspectiva científica y humana. Este formato introdujo en el imaginario de la época temas como el transexualismo, la homosexualidad, la masturbación o la infidelidad, acercando a la población la tan reprimida libertad sexual. Después del éxito de este programa, otras televisiones generalistas privadas dieron hueco en sus parrillas a formatos similares como *Esta noche, sexo* (1995) o *La noche prohibida* (1996) en Antena 3.

- ***Dos Rombos*** (TVE, 2004-05): Un programa divulgativo sobre sexo emitido en directo, para mayores de 18, y producido por El Terrat. En esta ocasión, la encargada de presentar y dirigir cada episodio fue Lorena Berdún, una psicóloga y sexóloga que anteriormente había trabajado como divulgadora en otros medios como la revista *Bravo* o el programa de radio de Los 40 Principales *En tu casa o en la mía*. Se trataba de un formato más divulgativo y lúdico que *Hablemos de sexo*, pues el tratamiento, aunque siempre desde el respeto, era más dinámico y desvergonzado.

Dos rombos se estrenó el 16 de septiembre de 2004, y con tan solo una temporada, se retiró de la parrilla de la Primera el 30 de junio de 2005. Los episodios duraban entorno a una hora y estaban divididos en varias secciones: un consultorio telefónico en el que la presentadora resolvía las preguntas de los televidentes, presentación del tema del capítulo con pequeños vídeos explicativos e históricos, testimonios de personas afectadas, entrevistas en directo sobre sexo a personas famosas, pequeños reportajes sobre temas específicos, preguntas a la presentadora de las personas del público y la intervención de Josep Tomás en la que presentaba curiosidades sexuales (juguetes, posturas, objetos sexuales, etc.).

El fin del programa de Lorena Berdún era acabar con los tabúes sobre el sexo y hablar del mismo sin caer en el morbo. Para ello, proyectaba las cuestiones sexuales desde un punto de vista cercano y divertido sin recurrir a los estereotipos habituales. En el consultorio, Lorena acababa con las dudas de sus televidentes respondiendo a preguntas de cualquier tipo como la masturbación, las relaciones de pareja, el uso de juguetes sexuales o enfermedades de transmisión sexual. Según el *ABC*, durante la emisión del programa, este recibió 58.000 consultas telefónicas y 19.000 a través del correo electrónico, lo cual refleja el fuerte impacto que este generó en la España del momento (C. A. y S. C., 2005).

FICCIÓN:

- ***Eva y Adán, agencia matrimonial*** (1991): Una *sitcom* dirigida por José Luis Alonso de Santos, Francisco Montolío y Carlos Serrano y producida por Eduardo Esquide y Miguel Vázquez. A cargo del guion estaba Alonso de Santos, junto a Yolanda García, Eduardo Ladrón e Ignacio del Moral. Por su parte, los personajes principales eran Eva (Verónica Forqué), Bruno (Antonio Resines) y Luisa (Chus Lampreave).

Esta serie, compuesta por 20 capítulos de 25 minutos, narra la historia de Eva, una joven psicóloga recién salida del convento, que acude a un banco para obtener un crédito con el que abrir una agencia matrimonial. Su objetivo es formar parejas a partir de los solteros inscritos, siendo ella la casamentera. Eva es una mujer soñadora, con unos propósitos claros, pero muy poco resolutiva para llevarlos a cabo. Se caracteriza por su paciencia y sosiego, es despistada y confía mucho en los demás. En el banco, Eva conoce a Bruno, quien se convierte en su socio y amigo. Es un hombre recién divorciado, recio, poco amable y con una actitud un tanto machista. Bruno no para de bromear con temas sexuales y aparenta ser quien mantiene el sentido común del negocio. Entre ellos hay tensión sexual no resuelta, pues son constantes las situaciones incómodas y de celos que proyectan el amor que se tienen. El condicionante que impide o dificulta la unión, tanto sexual como amorosa, de estos dos personajes es el pasado como monja de Eva, ya que está encadenada a una serie de prejuicios y pudores provenientes de su educación católica. Junto a ellos en la agencia trabaja Luisa como secretaria, una mujer de mediana edad que se define por su actitud cómica y desvergonzada, siendo la protagonista de las situaciones de comedia más divertidas. En varios capítulos intervienen otros personajes de forma esporádica como Mari Paz (Teresa Hurtado),

la limpiadora de la agencia que se caracterizaba por ser cotilla y asustadiza; Cleo (Marta Baró), la hija de Luisa que está siempre metida en líos, representando a la juventud punki de los 90; esta es la novia de El Bolas (Vicente Martín), quien siempre la acompañaba en sus hazañas y meteduras de pata; y Arturo Medina (Francisco Merino), el jefe en el banco de Bruno. A la agencia acuden todo tipo de personajes que provocan situaciones rocambolescas, como una mujer que reclama a la agencia que el hombre que le asignaron era gay, aunque luego se descubre que trabajaba como travesti, o un joven ruso que enamora a Eva y le pide que se case con ella, resultando ser un paciente que se había escapado de un psiquiátrico. Estos disparatados personajes fueron interpretados por numerosos rostros conocidos del cine y la televisión española como Florinda Chico, Quique San Francisco, Jesús Bonilla o Adriana Ozores.

La serie comenzó a emitirse en TVE el 23 de septiembre de 1990 y, tras una temporada, acabó el 17 de febrero de 1991. Los capítulos son autoconclusivos, cada uno de ellos tiene su inicio, nudo y desenlace y no hace falta ver los anteriores para entender uno en concreto. Como indican Alejandro Melero y Manuel Palacio, cada episodio trataba una temática distinta como los problemas entre amor y religión, la castidad, la sexualidad femenina, las desventajas de ser madre soltera o el sexo extramatrimonio, “en todos los casos, estos conflictos se plantean como resultado de una tensión entre tradición y modernidad” (2020, p. 136).

- **Tío Willy** (1998): Primera comedia española protagonizada por un personaje gay. La serie, idea original de Andrés Pajares, estaba dirigida por Pablo Ibáñez, producida por Valerio Lazarov y escrita, al igual que la anterior, por José Luis Alonso de Santos. Está protagonizada por Pajares, quien interpreta a Willy, y cuenta con numerosas tramas secundarias corales en las que evolucionan las vidas de todos sus personajes.

En esta ficción de unos 50 minutos por capítulo, se narra la historia de Guillermo Palacios, conocido como Willy, un español que tuvo que exiliarse a San Francisco antes de la muerte de Franco por su condición de homosexual, ya que era perseguido por la Ley de Peligrosidad Social. Era ATS de profesión, pero tenía una pizzería en la ciudad americana junto a su pareja, Marcelo (Hugo Arana). Willy es un hombre tranquilo, con gran sentido común, trabajador y abierto. Tiene una gran personalidad y se gana el cariño de todas las personas que lo rodean. Willy no reconoce

públicamente su homosexualidad e intenta disimular su forma de ser afeminada para evitar cualquier tipo de altercado o situación incómoda, lo cual era común en la España del momento. Por su parte, Marcelo es un hombre al que le encanta ser el centro de atención, es dramático y exagerado, siempre quiere tener la última palabra y, aunque a menudo están discutiendo, adora a su pareja.

Después de 25 años, Willy regresa a España por unos días para reencontrarse con su hermana Alicia (Silvia Munt), quien está en plena separación de su marido Alfredo (Tony Isbert). La pareja tiene tres hijos: Guillermo (Alejandro Cano), Ana (Verónica Jiménez) y Chema (Pablo Simón). Alfredo pone los cuernos a su mujer, lo cual supone el fin de su relación, además, es despedido de su trabajo y cae en una gran crisis emocional. Willy no es muy bien recibido por parte de su familia, pues fue Alfredo quien lo denunció y provocó su marcha a América. Le cuesta adaptarse, sobre todo con su sobrino Guillermo, ya que no acepta la condición sexual de Willy. A medida que pasan los días, el recién llegado consigue acoplarse a la familia y a la nueva España.

En la casa de Alicia trabaja como limpiadora Rosa (Paloma Cela), quien se enamora del portero del edificio, Faustino (Javivi), formando una cómica pareja que protagoniza muchas situaciones inverosímiles. Durante su estancia en España, Willy conoce a Eva (Laura Cepeda), una vecina del edificio con la que forja una bonita amistad y, posteriormente, con quien decide ser padre a través de inseminación artificial. A partir del capítulo 14 comienza la segunda temporada después de una elipsis temporal, cuando Eva está a punto de dar a luz. En esta segunda parte, Willy y Marcelo abren su pizzería en España, con ayuda de la financiación de Alfredo y Alicia, pues el primero había cobrado una indemnización por su despido. En esta temporada, se inician los capítulos con pequeños *sketchs* en los que los protagonistas presentan el episodio mirando directamente a cámara y agradecen la fidelidad de sus espectadores.

La serie está completa de historias y personajes secundarios como las parejas que tiene Alicia después de su marido: Víctor (Alberto Delgado) y Diego (Chete Lera); Micky (Andrés Burguera) quien primero fue vecino de la familia y luego camarero del restaurante “Willy & Marcelo”; Alberto (Emilio Baule), pareja de Ana; Margarita (Amparo Baró), madre de Alfredo y abuela de los jóvenes; Armando (Manuel Tejada), un antiguo novio de Eva con el que se casa y que la maltrata

durante sus meses de matrimonio; o Elena (Elsa Pataky), compañera de piso de Guillermo y futura novia. Estos son solo algunos de los personajes ofrecieron dinamismo y realismo a la ficción. La serie acaba con las posibles bodas entre Faustino y Rosa y entre Diego y Alicia, sin embargo, ninguno de estos se quiere casar. Los que sí se quieren casar son Willy y Marcelo, por lo que el primero decide regalar un viaje al segundo a Dinamarca, donde en el 98 ya estaba permitido el matrimonio entre personas del mismo sexo.

Tío Willy comenzó a emitirse en *prime time* semanalmente el 15 de septiembre de 1998, y después de dos temporadas, acabó el 11 de mayo de 1999. Su emisión supuso un impacto sobre la sociedad española, pues según lo que Melero y Palacio recogen en su capítulo, la Agrupación de Telespectadores y Radioyentes, que en ese momento estaba muy activa, se posicionó en contra de la emisión de la serie porque atentaba contra la protección a la infancia y a la juventud (2020, p.140). Esta serie logró enviar a la sociedad el mensaje que abanderaba la libertad sexual, aunque en ocasiones, cayese en estereotipos y banalizaciones.

ENTRETENIMIENTO:

- ***¡Hola Raffaella!*** (TVE, 1992-94): Un magazín nocturno en directo, en el que se combinaban entrevistas a los invitados, actuaciones musicales, comedias y concursos. El encargado de la realización era Sergio Japino y la dirección musical estaba bajo el mando de Danilo Vaona. La presentadora del programa y protagonista del mismo era la cantante y actriz italiana Raffaella Carrá, quien con su carácter y cercanía consiguió cautivar a millones de españoles en el *prime time* de los viernes.

El formato, con una duración alrededor de 120 minutos, comenzó a emitirse el 8 de mayo de 1992, y tras 3 temporadas, acabó el 14 de julio de 1994. El programa se organizaba en función a un mini-concurso llamado “Si fuera...”, en el que las *celebrities* invitadas debían adivinar el personaje, animal u objeto que Raffaella había indicado a otro de los invitados. Los adivinadores, divididos en grupos de chicos y chicas, tenían que saber qué era lo oculto a través de preguntas como “¿Si fuera una profesión?” y el que permanecía en el centro y conocía el nombre debía responder en función a las características del elemento en cuestión. Una vez acabada la ronda de preguntas, el público llamaba para desvelar la identidad del nombre oculto, en caso de fallo, el concursante podía unirse al grupo de chicos o al de chicas

y estos tenían 3 oportunidades para adivinarlo. Si lo descubrían, la persona que había llamado se llevaba un premio de 300.000 pesetas. Había una ronda de preguntas por cada invitado, sin embargo, hubo episodios en los que no todos podían participar por la común falta de tiempo de la televisión en directo.

Verdaderamente, el concurso era solo una manera de vertebrar el programa, puesto que durante el mismo se hacían pequeñas entrevistas a los invitados y se intercalaban actuaciones musicales con la Orquesta Alcatraz y músicos invitados, un consultorio sexual con Loles León, actuaciones cómicas de Cruz y Raya, Las Virtudes, Marianico el corto, Pedro Reyes y Moncho Borrajo, además de la sección del hipnotizador Tony Kamo, quien se encargaba de hipnotizar a personas del público y a algunos invitados, generando momentos muy divertidos durante el programa. En las distintas temporadas se hicieron otros concursos como el de la revista *Panorama* en el que los televidentes debían buscar el error de una foto para ganar un viaje a la Expo de Sevilla y si acertaban, tenían la oportunidad de obtener un millón de pesetas si decían correctamente un subtítulo relacionado con el programa. Posteriormente, el formato se popularizó por un juego en el que era Raffaella quien llamaba aleatoriamente a un teléfono de la geografía española y si el afortunado respondía “Hola Raffaella” ganaba un premio en metálico.

¡Hola Raffaella! se convirtió en un programa de referencia para muchos formatos posteriores y caló en el recuerdo de la sociedad española de los años 90. Fue tal su éxito que tiempo después Raffaella haría otros programas como *A las ocho con Raffaella* (TVE, 1993-94) o *En casa con Raffaella Carrá* (Telecinco, 1995).

- **¿Qué apostamos?** (TVE, 1993-2008): Un programa de entretenimiento basado en el formato alemán *Wetten, dass...?*. El encargado de dirigir y realizar este formato en directo durante 8 temporadas (1993 – 2000) fue Francesco Boserman con la productora Europroducciones. En las primeras 6 temporadas, los presentadores fueron Ramón García y Ana Obregón, quienes se convirtieron en la pareja profesional más exitosa de la televisión de los 90. En la séptima temporada, la Obregón fue sustituida por Antonia Dell’Atte, que, a su vez, en la octava edición, fue reemplazada por Raquel Navamuel y Mónica Martínez. El programa comenzó a emitirse el 4 de mayo de 1993 y tras más de 7 años en antena, fue cancelado en el año 2000. En 2008, la asociación FORTA intentó volver a incluir en la parrilla española este programa, con Rocío Madrid y Carlos Lozano al frente, sin embargo,

las bajas audiencias y los altos costes de producción supusieron la cancelación del mismo.

En cada episodio, cuatro famosos eran invitados al plató de *¿Qué apostamos?* Solían ser caras conocidas nacionalmente y alguna *celebrity* internacional, como Sophia Loren. Cada uno de ellos empezaba el programa con 4 millones de pesetas, que servirían para hacer apuestas a partir de las cuatro actuaciones o retos que se planteaban. Una de ellas era ejecutada en el exterior, llamada “la prueba de exteriores”. Es decir, cuatro concursantes o grupos debían superar un reto y los famosos tenían que apostar si creían que conseguirían hacerlo o no. Si el famoso acertaba con su predicción, ganaba el doble del dinero que había jugado, pero, en el caso de fallar, perdía lo apostado. Al final del programa, el público era el que votaba cuáles habían sido los mejores retos; el dinero acumulado por el famoso ganador (el que había ganado las apuestas) era repartido entre los concursantes de manera dispar: 50% para el primer clasificado, 25% para el segundo, 15% para el tercero y 10% para el cuarto. No obstante, no era necesario haber superado el reto para poder convertirse en la prueba ganadora.

Al comienzo se hacía una apuesta del público, en la que un miembro de este, elegido al azar, desafiaba al programa a conseguir un reto en lo que duraba el programa, si lo conseguían el apostante debía meterse a la ducha en directo, si no, uno de los presentadores se ducharía. Después de la tercera temporada -la comisión, como llamaban a la organización del programa y que intervenía en voz en off- comenzó a ofrecer sorpresas en vez de duchas a los apostantes, aunque estas podían ser peores que las propias duchas. Hubo temporadas en las que entre las apuestas se hacían juegos con los invitados con el objetivo de sumar más dinero a su marcador. A partir de la cuarta temporada, se añade una ducha más y era el público a través de las llamadas quien elegía a la persona que se duchaba, si el presentador o el famoso que había ganado menos dinero. En la temporada de 1998-99, se añadió al programa la apuesta “Superpapá”, en la que los padres debían superar un reto para conseguir regalos para toda su familia. Además, en el año 2000 se incluye la “Apuesta de oro”, donde unos nuevos participantes debían mejorar pruebas que habían sido ejecutadas anteriormente en el programa.

Todas las apuestas que se presentaban eran retos muy complicados, que dejaron marca en el recuerdo de niños y adultos. *¿Qué apostamos?* supo mantener el nivel

que dejaba el mítico programa *Un, dos, tres... responde otra vez* (TVE, 1972-94), es más, la sintonía de su programa, compuesta por Danilo Vaona e interpretada por los primeros presentadores, Ana Obregón y Ramón García, fue elegida en 2014 por parte del público en una encuesta a través de twitter como la sintonía favorita de TVE (RTVE, 2014).

ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA REPRESENTACIÓN DEL COLECTIVO LGTBIQ+ ENTRE LOS PROGRAMAS DEL MISMO GÉNERO DURANTE LA DÉCADA DE LOS 90.

Después de haber visionado el corpus elegido y rellenado las tablas de análisis (anexo 1) de cada uno de los programas seleccionados para esta investigación, nos disponemos a desglosar las características y cambios evolutivos más relevantes durante la década. El análisis está dividido por géneros.

1) Programas divulgativos: *Hablemos de sexo* vs. *Dos rombos*

Los programas escogidos tienen una diferencia temporal de 14 años, *Hablemos de sexo* es de 1990 y *Dos rombos* de 2004. No existía otro formato similar al final de la década, sin embargo, nos parecía interesante y curioso analizar este tipo de programas no tan usuales. Por ello, a pesar de que las fechas distan más de una década, decidimos seguir con la comparación. Además, la muestra que tenemos es escasa, puesto que RTVE solo nos pudo dar acceso a 3 programas de *Hablemos de sexo* y a 1 de *Dos rombos*. Aún así, se han podido extraer varios resultados en la investigación.

En primer lugar, es imprescindible decir que todos los programas están relacionados con la comunidad LGTBIQ+. Sin embargo, tras el número de muestras se observa que *Hablemos de sexo* contó en su agenda con más capítulos dedicados a este colectivo que *Dos rombos*, a pesar de que el segundo se desarrolló en una década mucho más avanzada y diversa que el primero. Los capítulos que tratan el tema de *Hablemos de sexo* se titulan: ‘Transexualismo’, ‘Travestismo’ y ‘Homosexualidad’. Por su parte, el episodio de *Dos rombos* recibe el nombre de ‘Gais y Lesbianas’. Es relevante mencionar que el capítulo de Lorena Berdún se dedicó a la homosexualidad con motivo de la celebración del mes del orgullo en junio de 2005, mientras que los de Elena Ochoa se desarrollaron como un tema más en su programación.

En cuanto a la temática de los distintos formatos, es destacable que el programa de 1990 tenía un abanico más amplio de asuntos que el de 2004, es decir, no solamente se centraba en el plano sexual de las personas del colectivo, sino que hacía hincapié en otros aspectos psicológicos y sociales. Por ejemplo, en el programa dedicado al transexualismo – nombre con el que en el capítulo definen a la transexualidad – se presenta el testimonio de una chica trans, Nicole, en el que se exponen sus sentimientos “Yo me siento como una mujer embarazada, esperando que nazca la persona que hay dentro de mí”. Del mismo modo, en el programa titulado Homosexualidad, Elena Ochoa reivindica que la falta de apoyo en el entorno puede producir determinados problemas psicológicos en las personas homosexuales. Por su parte, *Dos rombos* no realiza esta profundización en su capítulo, sino que solo se enfoca en el contenido sexual. Por ejemplo, al comienzo del programa, se muestra el testimonio de Irene, una chica lesbiana que pregunta a Lorena Berdún por un juguete sexual en forma de pene. Además de un carrusel de declaraciones de personas del colectivo que explican sus fantasías sexuales, los personajes conocidos que les gustan o qué les genera rechazo a la hora de practicar sexo.

Por otro lado, debemos destacar que el programa de Elena Ochoa expone en cada uno de sus capítulos los términos que se van a usar, haciendo una especie de glosario y diferenciando unos conceptos de otros. Por ejemplo, en el capítulo ‘Transexualismo’, Ochoa aclara que el travestismo “lo tienen aquellas personas que únicamente obtienen placer sexual, se excitan y llegan al orgasmo con ropas del sexo opuesto. Son la mayor parte hombres [...], pero en ningún modo tienen orientada su conducta sexual a personas del mismo sexo”. Mientras que manifiesta que los trans son “personas cuya anatomía no tiene nada que ver con su identidad psicológica, emocional y sexual [...] Personas que con cuerpo de hombres quieren ser mujeres, les gustan las cosas que socialmente corresponden a una mujer”.

Es valorable la búsqueda documental que hay detrás de cada uno de los capítulos de *Hablemos de sexo* y la intención del programa de hacer entender a la gente los fenómenos de los que se hablan, sin caer en banalidades y faltas de respeto. La preocupación por influir en el imaginario colectivo se ve reflejada en la gran cantidad de testimonios que se recogen a pie de calle, con los que poder evaluar qué piensa la sociedad española del momento sobre los temas en cuestión. La mayoría de estas declaraciones eran discriminatorias, pues la ignorancia sobre el asunto en la época generaba un rechazo extendido e injustificado, lo cual daba más valor a este tipo de programas que proyectaban

la existencia del colectivo. Algunos de los comentarios homófobos que podemos destacar son: “(La homosexualidad) si es de nacimiento estoy de acuerdo con ella, pero si es por vicio totalmente en desacuerdo”, “la homosexualidad masculina la veo como un hecho normal, pero la femenina no la veo tan normal” o “el cuerpo de la mujer está hecho para el macho y viceversa”. No obstante, también existen declaraciones más abiertas e inclusivas como “las personas pueden hacer con su cuerpo lo que quieran”, “¿Si a la mujer le gusta otra mujer por qué no va a estar con ella?” o “Es una opción más dentro de la sexualidad”. Asimismo, presentan testimonios de rostros conocidos de la época, como Paloma San Basilio, César Manrique o Javier Sabada, con el fin de mostrar la normalización de la realidad LGTBIQ+ en boca de los referentes de la sociedad.

Por su parte, *Dos rombos* no realizaba este tipo de encuestas en la calle, sino que eran las personas del público las que preguntaban a la presentadora, aunque siempre relacionado con aspectos sexuales. Por ejemplo, un joven del público le preguntó a Berdún si es igual la penetración anal con hombres que con mujeres, no tratando el tema homosexual más allá de eso. Aún así, es importante resaltar que *Dos rombos*, al comienzo del capítulo, presenta un vídeo explicativo en el que muestra cuál ha sido la evolución del colectivo homosexual durante la historia y cómo la moral cristiana ha tenido parte de culpa en su discriminación.

En *Hablemos de sexo* realizan entrevistas a expertos del tema, analizando las cuestiones LGTBIQ+ desde un punto de vista científico. En los capítulos dedicados al transexualismo y al travestismo participan la doctora Amparo Belloch (Catedrática de Psicopatología de la Universidad de Valencia) y el doctor Aurelio Usón Calvo (Catedrático de Urología y especialista en transexualismo). Los entrevistados profundizan en sus estudios sobre identidad y orientación sexual, intentando naturalizar la existencia de estos fenómenos en el público. En los dos capítulos se habla desde el respeto, sin embargo, se exponen las ideas como si fuesen universales y tangibles, no dejando hueco a la amplia diversidad con la que contamos hoy en día. Por ejemplo, en el capítulo titulado ‘Travestismo’ asiste una chica trans, Sara, que ha decidido no operarse sus genitales biológicos porque se siente cómoda con ellos. Ante este caso, el doctor Usón se niega a llamarle “transexual”, pues la clasifica como “travestido, homosexual y, a veces, heterosexual, que disfruta de sus genitales [...] Es narcisista y fetichista, porque le gusta, pero de transexual nada”. El doctor considera que Sara tiene un trastorno y asegura que es un hombre vestido de mujer, no dando posibilidad a otro tipo de identidad sexual.

Sin embargo, la doctora Belloch tiene un discurso mucho más abierto y equiparable al que mantenemos en la actualidad, pues reconoce que “ser hombre o ser mujer no significa tener pene o carecer de él”. El doctor siempre usa unos términos más concretos y lejanos que la doctora Belloch, siendo constantes las afirmaciones erróneas que hace, como que la transexualidad “es una malformación congénita”.

En todos los programas dedicados a la comunidad LGTBIQ+, tanto Elena Ochoa como sus entrevistados hacen alusión a las “cuestiones sociales” como las razones que originan el rechazo y exclusión de las personas no normativas. Es decir, el imaginario cisheterosexual no acepta, por ejemplo, el carácter afeminado de los hombres homosexuales por la construcción social que se ha hecho del hombre como “macho protector”, es más, Ochoa afirma que la presión social es la que genera problemas en estas personas haciendo de su vida una tragedia.

Por otro lado, mientras *Hablemos de sexo* entrevista a expertos del tema, *Dos rombos* invita a personajes famosos. Por ejemplo, en este capítulo participa la actriz Silvia Abascal, sin embargo, durante la entrevista las referencias al colectivo son muy escasas. De hecho, aunque el foco principal del programa fuese la homosexualidad, la mayoría del tiempo se habla de juguetes sexuales para heterosexuales, la entrevistada no forma parte de la comunidad LGTBIQ+ y el reportaje del final del capítulo está dedicado a Dirty-Princess, una empresa que se encarga de vender bragas usadas. No obstante, durante el capítulo se han tratado asuntos importantes para el colectivo como la ideología que los distintos partidos de la época tenían sobre esta comunidad o la aprobación del matrimonio homosexual como un hecho histórico y progresista.

En el plano sexual es destacable la explicitud con la que *Dos rombos* lo trata, notándose el empoderamiento de la libertad sexual a principio del nuevo siglo. Aunque *Hablemos de sexo* también lo expone de forma clara, se aprecia un acercamiento más pudoroso y serio. Por ejemplo, en el programa sobre el travestismo, Sara, la invitada, explica sin tapujos que ella se acuesta con hombres y mujeres o Carmen, en el programa sobre transexualidad, quien defiende que “entre un hombre y una mujer que se quieran, se amen y se respeten no debe haber fronteras a la hora del sexo”. Por su lado, *Dos rombos* habla del tema de una forma mucho más directa e impúdica, por ejemplo, en los testimonios que dan los entrevistados gais y lesbianas, como David Valero que dice “la práctica sexual que más me gusta es la felación” o Carlos Martínez quien reconoce que su fantasía sexual es hacerlo en la playa con dos chicos.

2) Programas de ficción: *Eva y Adán, agencia matrimonial* vs. *Tío Willy*

Las series escogidas para la comparación son dos comedias españolas con 8 años de diferencia. *Eva y Adán, agencia matrimonial* fue emitida entre 1990 y 1991 y *Tío Willy* entre 1998 y 1999. La primera cuenta con 19 capítulos de media hora cada uno y la segunda con 29 episodios de 50 minutos. Además, *Eva y Adán, agencia matrimonial* se desarrolla en capítulos autoconclusivos y *Tío Willy* lo hace a través de capítulos seriados dependientes unos de otros.

⊖ *EVA Y ADÁN, AGENCIA MATRIMONIAL*

Como hemos nombrado anteriormente en esta investigación, *Eva y Adán, agencia matrimonial* está protagonizada por dos actores muy influyentes de la década de los 90: Antonio Resines, interpretando a Bruno y Verónica Forqué en el papel de Eva. En ella la temática principal es el amor, siempre desde un punto de vista cómico e inverosímil. El amor está presente tanto en las personas que acuden a la agencia en busca de pareja como en los dos casamenteros, quienes mantienen una relación con una palpable tensión sexual no resuelta. *Eva y Adán, agencia matrimonial* muestra algunas características sociales y culturales propias de la década de los 90, en la que los géneros estaban muy marcados y la diversidad sexual no era una opción.

En primer lugar, debemos resaltar cómo se diferencian los roles de mujer y hombre durante toda la serie. El personaje de Eva es despistado, poco realista, iluso y confiado, mientras que Bruno es el “hombre protector” que llega a su vida para ordenarla y ayudarla en su loca realidad. El socio es el prudente de la pareja, el que es consciente de los problemas e intenta ponerles solución, parece estar en un eslabón superior al de Eva. Son constantes los comentarios machistas que hace el banquero, por ejemplo, en el capítulo 6, en el que Eva le dice a Bruno “no hay nada que pueda hacer un hombre que no pueda hacer una mujer. Eres un machista”, a lo que Bruno le contesta “No, porque boxeadoras no podéis ser”. O en el capítulo 3, cuando el socio explica a Eva “necesito desahogar mis masculinos impulsos en violentos trabajos físicos”. Son habituales otro tipo de comentarios que serían rechazados y cancelados en nuestro discurso actual, como “el divorcio a veces es la única alternativa al asesinato” (Capítulo 12) o “aquí el único que se va a quedar viudo voy a ser yo desde que la trinque” (Capítulo 6).

Bruno es un modelo de hombre con masculinidad frágil, puesto que rechaza todo aquello que no se ajusta a lo socialmente ligado a los varones. Por ejemplo, en el capítulo

19, cuando la pareja necesita dinero para mantener la empresa, Bruno acude como modelo – obligado por Eva - a una sesión de fotos de ropa interior unisex en la que le pagan un buen dinero. En ella, Bruno muestra indignación y desacuerdo, puesto que está “maquillado como una pepona”. Se siente avergonzado por lo que la gente pueda pensar de él, “por eso me miraba la taxista con esa cara, ha debido pensar que era una loca”. O en el capítulo número 14, en el que Eva dice a King Carnera, un exboxeador, que Bruno es gay. Eva inventa esa excusa con el objetivo de que Carnera no pegue a su socio, ya que este pensaba que Bruno era el amante de su mujer. Aunque fuese para salvarle la vida, a Bruno le molesta el pretexto que idea Eva, ya que se presenta la homosexualidad como motivo de menos hombría. En esta línea son habituales los comentarios homófobos que hace King Carnera dirigidos a Bruno: “Usted no puede liarse con nadie por su ‘defesto’”, “Como casi no se le aprecia, pues le confundí con un hombre” o “me alegro mucho de haberle conocido, aunque sea con estos problemas”.

A lo largo de los 19 episodios hay muy pocas ocasiones en las que se haga mención del colectivo, solo suelen producirse comentarios esporádicos. No obstante, en el capítulo 5, el mundo homosexual se vuelve protagonista y son persistentes las alusiones y situaciones relacionadas con las personas LGTBIQ+. En él, Araceli, acude a la agencia exigiendo una explicación, ya que el hombre que le asignaron es homosexual. La clienta saca esta conclusión porque un detective ha averiguado que su novio trabaja como artista travestido en un bar al que acuden personas LGTBIQ+, coloquialmente conocido como bar de ambiente. Uno de los motivos que le hace pensar que es gay es que se depila las piernas, siendo un ejemplo de como el cuidado estético siempre ha estado vinculado a los hombres homosexuales. Durante su intervención, Araceli hace una serie de comentarios denigrantes tanto para su pareja como para el colectivo: “A lo mejor no es así por vicio, sino por las malas compañías” o “Se ha vuelto así en un mal momento”. Eva, Bruno y Araceli, junto a Luisa (Chus Lampreave), la secretaria de la empresa, acuden al local donde trabaja Andrés, la pareja de la mujer afectada. El local está lleno de personas del colectivo, sobre todo, mujeres trans y hombres homosexuales. Las mujeres trans que aparecen tienen una actitud extrovertida, están sexualizadas y se dedican a la prostitución. Mientras que los hombres homosexuales son extravagantes, están feminizados y se presentan como promiscuos. Todo el episodio está lleno de estereotipos, insultos y vejaciones contra las personas LGTBIQ+. Por ejemplo, Bruno usa la palabra “maromo” para referirse a los hombres homosexuales y Luisa pregunta de forma cómica sobre las

trans “¿Estás seguro de que esas de ahí son hombres? Es que parecen más mujeres que nosotras”.

Del mismo modo, se distinguen varias situaciones en las que las mujeres son atacadas por su físico, por ejemplo, cuando Luisa dice “Me han dicho que qué bien me he travestido de tía”, como mofa a su fealdad. O cuando Araceli le recrimina a Andrés que qué pensaría él si ella se hubiese dejado bigote. La figura del hombre, homosexual o no, siempre queda por encima de la femenina. No obstante, también hay testimonios feministas que defienden a la mujer, sobre todo en el personaje de Eva. Por ejemplo, cuando Bruno se siente acosado en el bar gay por los hombres que lo rodean y Eva le recrimina “Acostúmbrate a los hombres. A todos os debería pasar eso para que supieseis qué es el acoso sexual”.

Al final del capítulo, en el club aparece el jefe del banco de Bruno, Medina, quien reconoce en ese momento su homosexualidad y trata de ligar con su empleado. Cuando se ven, Medina confiesa a Bruno “Me alegra saber que eres de la cáscara amarga como yo”. El término “cáscara amarga”, que pone nombre a este capítulo, se usa para referirse a aquello que es atravesado, a lo que dista de lo normativo. En su intervención, Medina lanza un guiño al sufrimiento que viven las personas del colectivo con declaraciones como “entre nosotros tenemos que echarnos una mano” o “Por ahora en España no dejan casarse con quien uno quiere”. Durante toda esta conversación, Bruno está enfadado e incómodo, puesto que no quiere que nadie suponga que él también es gay.

A pesar de todos los desprecios que se hacen a la comunidad LGTBIQ+ en este capítulo, también se aprecian palabras de apoyo, aunque no de la manera más adecuada e inclusiva. Por ejemplo, cuando Andrés, el travesti y novio de Araceli, expone que “(los gais) son gente estupenda. Tienen sus cosas, pero como todo el mundo”. Es importante subrayar el papel de este último, Andrés, el cual sirve de contrapunto a la masculinidad frágil, ya que defiende la dignidad tanto de su trabajo de artista como la del colectivo. En este episodio, se refleja la unión que ha existido siempre en nuestro país entre las personas LGTBIQ+ y las grandes folclóricas, en las que esta comunidad ha encontrado un reflejo y una inspiración. Por ello, son tantos los travestis que se dedican al mundo artístico, tomándolas como referentes.

Por último, es relevante despuntar otras actitudes positivas en estas situaciones, como la de Araceli, quien entiende perfectamente que su novio no es gay, aunque se travista, no dudando en mantener su relación a pesar de que su pareja no encaje en lo normativo.

Al igual que Luisa, a la que se le ve muy cómoda en ese ambiente, incluso, les pregunta a sus jefes “¿Por qué no inauguramos en la agencia una sección de matrimonios unisex?”.

☉ *TÍO WILLY*

Esta comedia es la primera serie española protagonizada por un personaje gay, Willy. Andrés Pajares interpreta a Guillermo Palacios, un hombre de mediana edad que vuelve de Estados Unidos para pasar unos días con su familia. Se fue de España antes de la muerte de Franco por su condición de homosexual, temiendo mucho su vuelta, ya que no sabía cuál era el nivel de aceptación en su país natal.

Desde el comienzo los espectadores sabemos que Willy es un hombre gay, puesto que lo reconoce en el momento en el que se pregunta así mismo “¿A ti quién te iba a decir que ibas a volver al armario?”. En ese instante, Willy se quita un pendiente que lleva, gesto con el que confirma que va a intentar ocultar su orientación sexual durante su estancia en España. Este silencio por parte del protagonista puede ser motivado por el miedo al hostigamiento tanto social como político que sufrió 25 años atrás. En casa de su hermana Alicia, ella y su marido Alfredo – del que se está separando - saben cuál es la realidad de Willy. Mientras que la primera lo apoya y lo trata con total naturalidad, Alfredo lo desprecia e insulta, su reacción al verlo es “¿Pero de donde sale ahora ese maricón?” Willy siempre le ha tenido inquina a su cuñado, ya que este fue quien lo denunció durante su juventud y por el cual tuvo que abandonar España. En el capítulo 4, cuando ya Alicia y Alfredo están en el momento más tenso de su separación, el marido grita a su mujer “Tu hermano es un maricón y no deberías tenerlo en esta casa con los niños”. Alfredo es el ejemplo claro de hombre de la época, con un carácter agresivo y nula aceptación de la diversidad.

La reacción de cada uno de los sobrinos de Willy fue distinta. El mayor, Guillermo, lo trató la primera mitad de la serie con desprecio y repugnancia, ni siquiera aceptó el abrazo de su tío cuando llegó. Es más, en el primer capítulo dice a su madre “¡Es asqueroso mamá! Maricones aparte seguro que se vivía mejor”, siendo un ejemplo claro de cómo los valores y las actitudes homófobas se pueden transmitir de padres a hijos. En el caso de la segunda sobrina, Ana, la reacción fue muy distinta, lo tomó con mucho respeto y comprensión, reconociendo a su madre “Tu hermano gay o no gay me encanta igual”. Por último, Chema, el más pequeño de los sobrinos, no sabe nada de la orientación sexual de su tío hasta el capítulo 3. Se entera porque en el colegio un compañero le dice que su tío es un “jula”, provocando que el niño empiece a alejarse de Willy, a pesar de la confianza

que se tenían. El tío se sincera con su sobrino y le cuenta la verdad, que Chema acepta con inocencia y naturalidad, preguntándole “¿Te sientes como un hombre?”, a lo que su tío le contesta “Claro, un hombre puede ser muy hombre y no gustarle las mujeres”. Esta genuina situación sirve para normalizar el reconocimiento de la orientación sexual, sobre todo en los niños, que no han vivido con los prejuicios sociales con los que cargan los adultos.

Willy, a pesar de su sexualidad y de haber vivido en San Francisco, seguía manteniendo actitudes y comentarios típicos de la España gris. Son comunes las declaraciones machistas por parte del ATS a su hermana y su sobrina. Por ejemplo, en el capítulo 2 le dice a Alicia “Las chicas sois más fuertes de lo que pensáis” o en el capítulo 4, cuando Willy considera que él es quién debe trabajar ya que es el hombre de la casa. Tanto Ana como Alicia reconocen esas actitudes y se lo recriminan varias veces. Su hermana lo hace en el episodio 2, cuando le dice “Eres tan machista como cualquier hombre machista”. En el capítulo 24, el ATS le dice a su pareja Marcelo “Las mujeres son un peligro. Menos mal que yo tuve suerte”. Willy a lo largo de la serie presenta signos de una masculinidad frágil, por ejemplo, cuando Marcelo trata de acercarse a él en público, lo rehúye para que la gente no descubra su verdadera orientación sexual.

La mayoría de los hombres de la serie muestran este tipo de masculinidad frágil. Por ejemplo, Alfredo cuando se separa de Alicia comienza a vivir con su amante, Carmela, quien lo mantiene económicamente durante un tiempo hasta que este encuentre trabajo, situación que molesta al varón. Sin embargo, durante sus años de casado fue él quien mantuvo a Alicia y no le suponía ningún problema. Otro ejemplo es el de Faustino, el portero del edificio que comienza una relación con Rosa, la asistente de Alicia. En este noviazgo se presentan varias situaciones en las que Faustino trata de no quedar como un “gobernado”, es decir, no quiere que la gente piense que se comporta como Rosa le pide. Por ejemplo, en el capítulo 17, Rosa le dice que se quite la perilla y él intenta hacer convencer a los demás que se la ha quitado porque ha querido. Otra de las situaciones en las que se detecta esta masculinidad es en el capítulo 19 durante una conversación entre Víctor, el primer novio de Alicia tras separarse, y Diego, el profesor y segunda pareja de esta mujer. En ella, los hombres discuten y se tiran indirectas, como la que Víctor lanza a Diego: “Eres de esos que se dedican a quitarle a las mujeres a los demás”. En esa escena discuten sobre cuál de los dos es mejor hombre para Alicia, no teniendo en cuenta los sentimientos de ella.

En cuanto a las relaciones se observa una gran diferencia entre la representación de las heterosexuales y las de los homosexuales. En los distintos romances que tiene Alicia, primero con Alfredo, luego con Víctor y por último con Diego se muestran todas las facetas que caracterizan a estos: se besan, se dicen que se quieren, discuten o protagonizan escenas románticas. Sin embargo, el noviazgo de Willy y Marcelo se proyecta de forma cómica y, en ocasiones, demasiado tóxica. En ningún momento de la serie se ve una muestra de afecto natural en las parejas de enamorados, nunca hay besos en la boca, siempre en la mejilla y jamás se refieren al otro como “mi pareja” o “mi novio”, sino como “mi compañero”.

Marcelo es un hombre argentino muy celoso, excéntrico, sensible, gritón y exagerado, tiene una forma de ser que provoca varios altercados en la pareja. Durante la primera temporada, cuando aún seguía en San Francisco, Marcelo llama en repetidas ocasiones a Willy para amenazarlo, le decía que o volvía con él o lo dejaba. En el capítulo 10, Marcelo manda al ATS una carta y unas imágenes abrazado a un hombre árabe para ponerlo celoso, aunque Willy no se lo cree. La vez que el argentino viene a ver a su novio a España, monta una escena de celos en la inauguración del consultorio que Willy emprende con Salomé, puesto que esta última le da un beso a su socio. Otro ejemplo, mientras Marcelo ya vive en España, es la trama en la que Willy se apunta a una asociación para ayudar a personas con los anticuerpos del SIDA. El ATS apoya a un joven llamado Jaime que está pasando por este proceso, pero no se lo cuenta a Marcelo, dado el miedo de este último a las enfermedades. Marcelo se piensa que lo está engañando y vuelve a protagonizar otro espectáculo de celos en un parque cuando ve a Willy con el chico en cuestión (capítulo 21). La presión psicológica es tal, que Marcelo le recrimina a su novio que le está generando “un estado depresivo de autolesiones”. Willy en todas las discusiones es el encargado de calmar a Marcelo, puesto que lo ama profundamente, aunque lo desquicia muy a menudo.

En esta última escena, la presencia del VIH aparece de mano de un hombre homosexual, como en la mayoría de las tramas de ficción. No obstante, debemos manifestar que, en este caso, no se hace desde un punto de vista estigmatizado, sino que el fin de este personaje es normalizar y eliminar los prejuicios sociales que se tienen de esta ETS. Durante el episodio se envían mensajes para naturalizar y descriminalizar la enfermedad, como Willy que denuncia que “hay gente que se cree que por un simple apretón de manos se contagia”. Al final, cuando ya Marcelo sabe la situación por la que

pasa Jaime, los tres brindan y Willy afirma “yo creo que el deseo que pedimos los tres sabemos cual es”.

Este no es el único caso en el que se manifiesta el apoyo férreo que el colectivo se da entre sí. Es decir, tras el sufrimiento y el desplazamiento social que estas personas han experimentado, se muestra un trato de amparo y hermandad de los unos con los otros. En el capítulo 7, a Arturo, un cliente habitual del bar al que acude Willy, lo echan de la farmacia en la que trabaja. El motivo de su despido es que no le gustan las mujeres y reconoce que “No podía tener en la farmacia a alguien raro [...] su farmacia es de gente seria”. Este hecho cabrea a Willy y a Aguirre, el camarero del bar que también es gay. Los amigos crean un plan para vengarse del farmacéutico homófobo, para lo cual llaman a un joven vecino del edificio, Micky. Los tres hombres acuden a la farmacia vestidos de forma extravagante y exageran mucho la pluma, dejando en evidencia al farmacéutico Prudencio delante de sus clientes. Uno de ellos se queda anonadado tras la llegada de los tres hombres a la farmacia y su reacción fue gritar “Que asco me da esta gente”. Por su parte, Prudencio gruñe “Os odio maricas de mierda”, a pesar de que luego se descubre que este mantiene un idilio con Armando, el empleado al que echó por gay. Finalmente, Arturo, Aguirre y Willy celebran su venganza y lanzan un mensaje a favor de la lucha del colectivo “Porque una vez más la pluma haya salido para vencer a la intolerancia y a la injusticia”.

Podemos destacar que, en muchas ocasiones, entre los personajes homosexuales usan el femenino para referirse entre ellos, al igual que palabras como “mariquita” o “maricón”. No obstante, estas últimas suelen ser utilizadas de forma despectiva por personajes homófobos como Guillermo al principio de la serie. Por ejemplo, cuando Willy le ofrece una bofetada y este le dice “Ven a dármele si tienes pelotas pedazo maricón”. En esta serie, también se aprecia cómo el mundo homosexual tiene como ídolos a mujeres folclóricas. En el capítulo 7, Willy reconoce haber cantado en un club por Juanita Reina y 25 años después, vuelve a interpretar a esta folclórica (capítulo 20).

Otro aspecto muy importante para comentar es la inclusión de distintas realidades familiares dentro de la serie. En primer lugar, el caso de Alicia, una madre separada con tres hijos. Aunque al principio la relación con su exmarido Alfredo es complicada, al final se llevan estupendamente, siendo un ejemplo del respeto y admiración que puede haber entre familias con padres divorciados. Al otro extremo, está la situación de Víctor, el primer novio de Alicia, que se lleva muy mal con la madre de su hijo. Sin embargo, la

relación familiar que más nos llama la atención es la de Eva y Willy, quienes han tenido a su hija Clara a través de inseminación artificial. Eva al comienzo de la serie se enamora de Willy, y aunque sabe que es gay, sigue insistiendo en su amor. Obviamente, no lo consigue, pero le propone tener un hijo juntos. Willy acepta, puesto que como hombre homosexual no puede adoptar y siempre había tenido la idea de ser padre. El ATS en el capítulo 11 se lamenta “Queríamos adoptar a un bebé, pero no pudimos, al fin y al cabo, algunas cosas son iguales en Estados Unidos y en España”. Cuando nace su hija Clara, Marcelo y Willy ya viven en España. Este segundo es reconocido como el padre de la niña, pero a Marcelo lo presentan como un tío, no como un padre o padrastro. Pese a que se manifiesta la diversidad familiar, siguen existiendo unos prejuicios que imposibilitan dar visibilidad a este tipo de familia tal y como la conocemos hoy en día. Con todo esto, se observa un fenómeno extraño, porque, aunque Willy no reconozca a Marcelo ni como pareja ni como padre de Clara, sí que considera a la madre de este suegra y abuela de la niña.

Después de haber sido madre, Eva vuelve con un antiguo novio que tuvo, Armando, con el que se casa en secreto. Al comienzo de su relación, este era un hombre noble y estaba muy enamorado de Eva. Sin embargo, a medida que avanza la serie, se convierte en un maltratador que hace de su mujer un saco de boxeo. Willy se da cuenta de esta situación y teme por la vida de Eva y de Clara. El ATS le echa valor y se enfrenta a Armando desde primer momento, sirviendo esto como contrapunto a la posible “poca hombría” que se les había asignado a los gays. En una conversación entre Willy y Armando, el primero amenaza al segundo con pegarle si se entera de que le está haciendo daño a Eva. Armando le contesta con burla “¿Qué dices bonito?”, a lo que Willy responde “Lo que oyes, maricón”. Eva confía mucho en el padre de su hija y lo defiende por encima de todo, en una discusión con Armando le grita “Como no te vayas no me queda más remedio que llamar a Willy, que puede que sea mariquita, pero también es muy capaz de romperte la cabeza”. Con esta trama se hace una representación clara y detallada del proceso de cambio de un maltratador, lo cual ha podido servir de reflejo para muchas mujeres españolas.

En esta serie, las evoluciones de los personajes son muy notables. Los casos que más destacan son el del Alfredo y Guillermo. Padre e hijo inician la serie con actitudes homófobas y machistas, sin embargo, al tiempo que progresa la serie, también lo hace el carácter de estos dos personajes. El cambio de Alfredo se produce en el momento en el

que más solo se encontraba, ya que había sido despedido del trabajo y ya no vivía con su familia. Alfredo se enfrenta a un grupo de nazis mientras está borracho y quien acude al hospital a verlo es Willy. A partir de este momento, el proceder del excuñado cambió y empezó a conocer a Willy de verdad. Alcanzan tal punto de amistad, que Alfredo recibe una indemnización por su despido y monta una pizzería en la que los chefs son Marcelo y Willy. En el caso de Guillermo, no hay un punto fuerte de inflexión, sino que va progresando a medida que evoluciona la trama. Al comienzo, es hostil y maleducado con todo el mundo, pero luego, su forma de ser cambia y se da cuenta de que Willy es un miembro más de su familia. Es un personaje que pasa de ser incómodo a cómico. En el capítulo 23, Guillermo le pide a Willy y Marcelo que lo ayuden con una cena para sorprender a una de sus compañeras de piso, puesto que confía en la sensibilidad que tienen sus tíos.

Para acabar, al final de la serie se hace una crítica indirecta al atraso político de Europa y España en asuntos LGTBIQ+. En el último capítulo, Willy decide pedirle matrimonio a Marcelo. Para ello, compra unos pasajes a Dinamarca, puesto que es el único país donde las parejas homosexuales se pueden casar. No solo compra los billetes para él y para Marcelo, sino que también los saca para Eva y Clara, ya que los 4 forman una misma unidad familiar, por muy diversa que sea. Willy le pide matrimonio a Marcelo en una escena no muy romántica, ya que tenía miedo al rechazo. El ATS lamenta no poder celebrar su amor en España y, tras la decisión de no casarse tanto de Faustino y Rosa como de Diego y Alicia, manifiesta “Los que os podéis casar cuando queráis no os casáis y los que nos queremos casar nos tenemos que ir a Dinamarca”. En ese mismo capítulo, Carlos, un camarero del bar y compañero de piso de Guillermo, reconoce ser gay. La liberación de este personaje sirve como ejemplo del avance social en el que se encuentra España, a pesar de que todavía había mucho camino que recorrer.

3) Programas de entretenimiento: *¡Hola Raffaella!* vs. *¿Qué apostamos?*

Para el análisis de los programas de entretenimiento hemos optado por la primera temporada de *¡Hola Raffaella!* y por 10 capítulos de la séptima temporada de *¿Qué apostamos?* El primero de estos formatos estaba presentado por la italiana Raffaella Carrá, mientras que el segundo lo dirigía Ramón García, junto a Raquel Navamuel y Mónica Martínez. Ambos programas se emitían en directo y contaban con la participación de famosos invitados. Estos formatos televisados en *prime time* tenían una duración de alrededor dos horas y media. La temporada de Raffaella contaba únicamente con 10

programas, por ello, hemos seleccionado el mismo número para el análisis de *¿Qué apostamos?* a pesar de que su temporada contenía 13 capítulos. En esta ocasión, la muestra es semejante dado que son los formatos con características más similares.

En estos programas hay una escasa representación del colectivo LGTBIQ+. La principal razón es el desconocimiento de la identidad u orientación sexual de las personas que intervienen. Aún así, hemos observado determinadas actitudes y situaciones destacables que se han desarrollado en cada uno de ellos, como la aparición de personas no normativas o comentarios que podríamos denominar ofensivos.

En primer lugar, debemos resaltar que Raffaella Carrá es considerada un icono del mundo LGTBIQ+, debido a su personalidad y a las letras de sus canciones. La italiana siempre ha sido una fiel defensora de la diversidad y libertad sexual, así lo demuestra en el capítulo 4, en el que manifiesta que “el sexo no ha hecho daño a nadie”. Sin embargo, a lo largo de la temporada se exponen ciertos comentarios que se alejan de este carácter abierto e inclusivo. En el capítulo 2 una de las invitadas era Candela Buendía, una travesti cuya identidad sexual se mantuvo en secreto hasta el final del programa. Durante su presencia, Raffaella le pregunto varias veces de forma indiscreta si realmente era una mujer, generándose risas morbosas y situaciones jocosas. En una de las intervenciones el Fary dice “Yo la he probado y es mujer”, como si el género únicamente dependiese del sexo de las personas. Esta no es la única ocasión en la que el género y el sexo provocan burla, sino que en el capítulo 4, tras una broma de Loles León sobre hortalizas, Pedro Ruiz dice “no me encajaba una berenjena con una mujer”. Se tratan de aparentes bromas inocentes que perpetúan determinadas realidades normativas, invisibilizando otras.

Al programa de Raffaella acuden personajes que se salen de lo normativo, como Ángel Pavlosky en el capítulo 5 o Paco Clavel en el capítulo 8. Pavlosky era un hombre maquillado al que incluyen en el grupo femenino durante el “Si fuera”. En este episodio, se normaliza y respeta la imagen del invitado, quien reconoce “me maquillo como una mujer que parece un tío” y le expone a Raffaella entre risas “Si yo fuera travesti, sería como tú”. A pesar de la aceptación, podemos señalar algunos comentarios homófobos como un chiste que hace Arévalo, en el que relega al colectivo homosexual a lo puramente sexual. En ese mismo capítulo, dedicado al circo, Loles León le dice a uno de los chicos que actúa “te ha quedado un poco mariquita esto”, volviendo a encasillar los comportamientos afeminados solo a los homosexuales.

Otro ejemplo de chiste homófobo se produce en el capítulo 9, en el que Manolo de Vega cuenta uno sobre dos cantantes. Raffaella le pregunta si estos eran hombres, a lo que Manolo responde “Bueno, ‘hombres’”, haciendo gestos afeminados. Raffaella cae en la cuenta y le dice “de esos”, con cierta condescendencia. Durante el chiste, Manolo imita a los personajes de forma amanerada y para referirse a uno de ellos dice “maricón”. Además, en la actuación de Cruz y Raya de este episodio, los humoristas imitan a José Luis Moreno remarcando la feminidad del productor. En el capítulo 7, durante el consultorio sexual de Loles, un joven llama para preguntar por los problemas sexuales que tiene con su novia. La actriz le da como solución que pruebe con un chico, lo cual provoca una reacción exaltada de Raffaella que le grita “¡No, no!””, como si se tratase de una locura.

No solamente es importante lo que se dice, sino también lo que se muestra. Tanto Pavlosky como Paco Clavel se atreven con unas vestimentas que se alejan de lo normal y proyectan en la televisión pública una imagen moderna y diferente a lo típico. Es más, cuando Raffaella presenta a Paco Clavel dice “el representante de la modernidad castiza”. Él mismo reconoce “mi música es para gente que no tenga sentido del ridículo [...] sobre todo en los chicos”, sabiendo que es un icono de lo transgresor y vanguardista.

Por su parte, en *¿Qué apostamos?*, la mayoría de los invitados eran personas bastante normativas. En el 2000, no se aprecian tantos comentarios grotescos relacionados con el colectivo, ni si quiera se les nombra. Podemos señalar ejemplos puntuales, como en el capítulo 6, en el que el modelo Mark Van der Loo tiene que besar a un mono en el juego de los invitados. Ramón García le dice “Mark, ¿A que nunca habías besado un mono? Que te sirva de consuelo que es una mona”, como si besar a una hembra fuese más válido que besar a un macho. Otro ejemplo que podemos destacar se produce en el último capítulo, cuando Ángel Garó le reclama al programa “La comisión es muy poco caballerosa, yo creo que es un extravesti vestido de comisión”. El actor manifiesta esto porque la comisión se había negado a quitar una ducha a Helen Lindes, tachándola de ‘poco caballerosa’ y usando la palabra travesti como insulto. En este capítulo 10, Paz Padilla menciona las hormonas de cambio de sexo, aunque de forma cómica. Esto se debe a que en la prueba de invitados tenía que tocar el pecho de una serie de hombres para identificar a su compañero, al palpar uno de ellos grita “Esto es una mujer” y pregunta al modelo si ha tomado hormonas, dado que tenía mucho volumen.

Una situación que se produce en los dos programas por igual es la representación marcada de los géneros y escenas machistas. En ambos formatos podemos diferenciar actitudes y declaraciones de la España de la época que sexualiza y endemonia a la mujer y empodera a los hombres. En el programa de Raffaella, desde el primer capítulo, encontramos comentarios como el que Millán Salcedo hace de Julia Otero: “Julia cuenta los chistes mejor sin ropa”. Otro ejemplo es en el capítulo 6, cuando Loles León le pregunta a Rappel por el santo al que ella debe rezarle, a lo cuál él le contesta “a Santa María Magdalena, que es la que invoca a las mujeres descarriadas”. Rappel afirma esto porque, durante sus intervenciones, Loles no tiene pelos en la lengua y habla del sexo abiertamente como si lo hiciese un hombre. La vedette siempre ha defendido la sexualidad femenina, siendo protagonista de declaraciones como “El 69 es mi número favorito” (capítulo 3). Por este tipo de comentarios se la ha clasificado de sinvergüenza o vulgar, lo cual hacía que, en muchas ocasiones, Raffaella se pusiese nerviosa cuando la actriz hablaba. A pesar de que la Carrá ha destacado por sus grandes y transgresores *looks*, en el capítulo 10, trata de justificar los destapes de Loles bromeando con que no tiene dinero para comprarse trajes tapados. En este episodio, Raffaella se dirige a la humorista Paloma Hurtado y le dice “Le gustas mucho seguro a Emilio Aragón, porque yo sé que no le gustan las mujeres gordas”, debido a que Hurtado había adelgazado. Hoy en día, rechazamos este tipo de comentarios que afectan tanto a la salud mental como física de las mujeres, sin embargo, en esa década se dejó pasar como un chiste más al que todos rieron la gracia. Se trataba de perpetuar la imagen de la *femme fatale*, entendida como la mujer fatal que a través de sus atributos intentaba hacer lo que quería con los hombres. En esta línea, en el capítulo 8, el humorista Godoy expone a las mujeres que lo acompañan “Mandar, mandamos nosotros, pero hacemos lo que quieren ustedes”.

No obstante, durante esta primera temporada de *¡Hola Raffaella!*, las mujeres que forman parte del programa también lanzaron mensajes feministas. Por ejemplo, en el capítulo 6, Las Virtudes manifiestan “Se dice que las chicas no trabajamos porque nunca descansamos” o “A las chicas nos tratan como máquinas”. En ese mismo capítulo, cuando Raffaella habla con la humorista Mary Santpere, le dice con anhelo “Gracias a Dios las mujeres ya tenemos lugar”, refiriéndose al mundo del espectáculo. Son constantes las referencias que se hacen a la sexualidad femenina, sobre todo, en boca de Loles León y Las Virtudes, quienes a través del humor dieron voz al deseo sexual de las mujeres que permanecía constantemente silenciado. Además, destaca la utilización de términos

comunes hoy en día, como Massiel, que ya en el año 92 denunció que “este país es misógino por naturaleza”.

Asimismo, en *¿Qué apostamos?* el machismo y la masculinidad frágil también ocupan un importante lugar. Aunque hay tres presentadores, de primeras se observa como el encargado de guiar el programa es Ramón García, mientras que sus dos compañeras intervienen de forma muy esporádica y su presencia está claramente sexualizada. Esto se refleja en el capítulo 4, por ejemplo, cuando el propio Ramón se despide diciendo “La imagen de Raquel y Mónica bien mojaditas ponen punto y final a nuestro programa de hoy”. Además, el cuerpo de baile está compuesto únicamente por chicas, que siempre visten con trajes cortos y reciben bromas por parte del presentador. Ya desde el primer programa, Ramón reconoce ser el hombre más envidiado de España, debido a las dos chicas con cuerpos normativos que tiene alrededor.

Durante la emisión de los programas, Ramón García bromea habitualmente tanto con sus compañeras como con las invitadas. Por ejemplo, en el capítulo 3, le dice a Mónica “Estás para comerte hija” y en el 4, le insinúa “tú si que estás para darte un bote”. En este último episodio, el presentador también hace bromas con Adriana Karembeau. Mientras camina detrás de ella le grita al público “¡Madre mía! Está mas buena por detrás que por delante” o “Esto sí que es una carrocería”. Después de varias sugerencias, Adriana le planta cara y le pregunta, de buena manera, si la está comparando con una moto. En este episodio, Ramón muestra su masculinidad frágil cuando equiparan su altura con la de la invitada, explicando que “no es que yo sea bajito, sino que esta tía es la leche”.

Las chicas están muy sexualizadas durante toda la temporada. En el capítulo 6, una de las pruebas es que un concursante identifique los olores de determinados geles de baño. Para ejecutar este reto, aparecen 40 chicas tapadas con una toalla y Mark Van der Loo tiene que elegir a 5 de ellas dándoles un beso. Para la prueba, las chicas escogidas se quedan en bikini, a pesar de que lo único que se enjabonan es una parte del brazo. Ramón era luego quien las ayudaba a taparse, sexualizando de manera clara la escena, “Están calentitas las toallitas”.

En cada episodio, las duchas son la parte más esperada, porque siempre alguna *celebrity* acababa mojada. El famoso con más duchas apuntadas en el marcador era el que se batía en duelo con uno de los presentadores para que el público eligiese quién se mojaba, habiendo siempre una mujer entre las afectadas. Los hombres hacían comentarios jocosos para que las chicas fuesen las elegidas. Por ejemplo, en el episodio 5, cuando

Patxi pregunta al público que quién no querría ver a Valeria Marini mojada, o en el capítulo 10, en el que Miguel Cano le replica a Helen Lindes “Yo creo que todos estaríamos encantados de verte bajo la ducha”. Las chicas también aprovechan esta situación, como Juncal Rivero en el capítulo 2 que suplica “¿No hay ningún caballero que se meta en la ducha por mí?”. Muchas veces los hombres se ofrecían como voluntarios para cambiarse por las chicas, como Arévalo en el episodio 6.

Durante toda la temporada son habituales este tipo de actitudes, que separan a las mujeres y a los hombres, presentándolas a ellas como personas indefensas y a ellos como caballeros que se atreven a meterse bajo la ducha para librarlas de ese sufrimiento, por lo que son aclamados como ‘buenos hombres’. No obstante, aunque en muy pocas ocasiones, también se proyectan deseos sexuales femeninos. Por ejemplo, cuando Loles León acude como invitada y hace la prueba de identificar el pecho de su compañero entre los de varios modelos. En ese capítulo, la actriz grita “Yo creo que me voy a tener que bañar porque me estoy poniendo...” y luego, lo remata diciendo “estoy cachondísima”.

CONCLUSIONES

Para acabar esta investigación, debemos señalar la escasez de personajes y personas LGTBIQ+ que ocupan lugar en las parrillas de las televisiones españolas de los años 90. En este sentido, a pesar de existir poca representación, se puede analizar cómo se ha expuesto esta realidad y qué características han predominado en los distintos géneros televisivos. Este medio de comunicación ha servido, en su justa medida, como espejo para que la comunidad LGTBIQ+ se sienta representada y parte del imaginario social. Por ello, es muy relevante apuntar qué efectos ha tenido la imagen que se ha dado de estas personas durante la década de los 90.

En primer lugar, hemos de confirmar nuestra hipótesis principal, ya que a lo largo del análisis hemos estimado una evolución positiva en la representación del colectivo LGTBIQ+ en Televisión Española durante los 90. Aún así, destacamos que el proceso ha sido distinto en los diversos géneros televisivos. Por su parte, en los programas divulgativos, *Hablemos de sexo* muestra las diferentes realidades sexuales desde una perspectiva científica, psicológica y social, haciendo hincapié en las dificultades que vive la comunidad LGTBIQ+ en la sociedad del momento. El carácter de este formato es respetuoso y preciso, no hace juicios de valor y ofrece un altavoz a personas del colectivo.

Desde otro ángulo, 14 años después, *Dos rombos* proyecta la imagen de esta comunidad centrándose en el aspecto sexual, no entrando en la problemática social o psicológica. Aún así, el asunto se trata desde el respeto y de una manera natural, no diferenciando la realidad sexual de las personas LGTBIQ+ de la de las personas cishetero.

En los programas de ficción, esta evolución está mucho más marcada. *Eva y adán, agencia matrimonial* está protagonizada por una pareja normativa, un hombre y una mujer heterosexual que cumplen con los roles de género de la España del momento. Mientras la trama se desenvuelve, solo hay un capítulo en el que intervienen personas LGTBIQ+ y la representación que se hace de ellas está muy estereotipada. Al contrario, en el año 98, TVE cuenta con *Tío Willy*, la primera serie en la que un homosexual es protagonista, formando parte de historias que van más allá de su orientación sexual. Willy es un personaje amable, más próximo a lo normativo que a lo diferente, pero que acerca la existencia homosexual a la sociedad de la época.

El género de entretenimiento es el que más complicado ha sido evaluar la forma en la que se trata al colectivo, dado el desconocimiento de las orientaciones e identidades sexuales de las personas que intervienen en ellos. Sin embargo, se valora la presencia de personas que se escapan de lo normativo. En *¡Hola Raffaella!* hay muchas más mofas relacionadas con el colectivo, puesto que se exagera la feminidad de los personajes homosexuales o se ridiculiza a las personas que se salen de la norma. Por su parte, en que *¿Qué apostamos?* hay un total silencio de esta realidad, no se les tiene en cuenta ni para bien ni para mal. Se aprecia alguna broma que podríamos considerar homófoba o transfoba, pero este programa lo que más hace es perpetuar los roles de género. La ausencia de referencias al colectivo LGTBIQ+ puede deberse a un proceso lento de concienciación de las nuevas identidades y orientaciones sexuales, por lo que se prefiere obviarlas que incluirlas de manera discriminatoria.

A pesar de que hay una evolución positiva, tanto en el número de personas LGTBIQ+ que intervienen como en la forma que hay de hablar de ellos, también se cae en estereotipos históricos y situaciones desagradables, confirmando una de nuestras hipótesis secundarias. En los programas divulgativos, se pasa de mostrar las distintas realidades sexuales de una manera insólita y anómala en 1990, a naturalizarlas de tal manera que no se distingan del resto, en 2004. En el programa *Hablemos de sexo* se exponen una serie de declaraciones que se sitúan como verdades absolutas, por ejemplo, la imposibilidad de que una persona trans pueda estar conforme con sus genitales

biológicos. Este tipo de comentarios invisibiliza otras posibilidades igualmente válidas, dado que las voces y opiniones respecto al tema eran realmente escasas. Por su lado, *Dos rombos* no teoriza en estas cuestiones, únicamente manifiesta situaciones sexuales, aunque estas puedan provocar que la sociedad encasille a las personas LGTBIQ+ en el vicio y la promiscuidad. Este programa incluye los testimonios y las experiencias homosexuales de un modo corriente, no dando mayor exaltación por tratarse de sexo entre personas del mismo género.

En la ficción, a principios de la década, se ve clara la estigmatización del colectivo, puesto que a las personas no normativas se las presenta de forma extravagante y llamativa. A los homosexuales se les proyecta como ‘menos hombres’ y degenerados, y a las mujeres trans como prostitutas y ‘hombres con peluca’. Todo aquello que no encaja con la realidad hetero normativa es exhibido exageradamente, como la feminidad de los gais. Por su parte, la serie emitida a final de la década cuenta con un personaje protagonista homosexual, que también tiene un carácter feminizado, sin embargo, no se le presenta como promiscuo ni vicioso. Las personas LGTBIQ+ en *Tío Willy* tienen tramas diversas, que no solo residen en su orientación o identidad sexual, sino que son tratados como el resto de los personajes. Aún así, aunque el personaje principal sea gay y tenga pareja, no hay muestras de cariño entre ellos ni escenas explícitamente sexuales, ya que se evitan las situaciones que puedan molestar al imaginario normativo. Willy podría ser un referente para los hombres homosexuales, pues se expone de forma clara y digna el estilo de vida que llevaba un gay en la época, mostrando tanto las partes positivas como negativas de su día a día. Además, manifiesta situaciones concretas como la relación del VIH con el mundo homosexual, pero no lo hace desde la estigmatización, sino que plantea este problema de forma tolerante y sin ningún tipo de juicio de valor. Sin embargo, la realidad homosexual que se proyecta en esta serie sigue estando limitada a lo socialmente aceptable.

En los formatos de entretenimiento nos encontramos con clichés típicos, focalizados principalmente en la hiperfeminización de los hombres homosexuales. En el programa de principio de la época, podemos situar más comentarios vejatorios e insultos como ‘maricón’ o burlas por la expresión corporal de las personas, sin embargo, no son situaciones que se produzcan repetidamente. A pesar de ello, se nota una evolución en el programa de final de los 90, puesto que en este no se observa en ningún momento este tipo de discriminaciones. Se aprecian pequeñas declaraciones controvertidas, pero

probablemente en esta década no supusiesen un inconveniente en el desarrollo social de la comunidad LGTBIQ+. Actualmente, nos percatamos de ese tipo de comportamientos debido a la sobreinformación con la que vivimos y las numerosas voces que protestan.

En todos estos géneros lo que más se echa de menos es la representación de otro tipo de realidades sexuales que no sea los hombres homosexuales. En los programas visionados hay una completa escasez de mujeres lesbianas u hombres trans, a pesar de que ya formaban parte de la sociedad del momento. Como indicamos en una de nuestras hipótesis secundarias, los gais eran quienes más aparecían en la pequeña pantalla, seguido de las mujeres trans. Esto se debe a que el machismo también afecta al imaginario del propio colectivo LGTBIQ+, por el que las experiencias femeninas quedaban invisibilizadas. Esta situación de discriminación fue denunciada en numerosas ocasiones por el colectivo feminista, ya que las mujeres tampoco se sentían identificadas con el debate político abanderado por los gais. En la década de los 90 no existían tantas orientaciones e identidades sexuales como las que conocemos hoy en día, por lo que es evidente la nula presencia de personas bisexuales, no binarias, *queer*, intersexuales, etc. en estos formatos.

Como comentamos, el proceso de representación de las personas LGTBIQ+ es positivo a medida que avanza la década de los 90. En cambio, no sucede lo mismo con los roles de género. En todos estos años se observa la supremacía del hombre heterosexual respecto a las mujeres. Son constantes los chistes machistas y la preminencia de masculinidad hegemónica. Incluso, encontramos masculinidad subordinada en los hombres LGTBIQ+, lo cual puede ser fruto de la homofobia que tienen interiorizada. Por ejemplo, al final de la década, en el programa *¿Qué apostamos?* celebramos la ausencia de actitudes homófobas o tránsfobas, sin embargo, se lamentan incesantes situaciones machistas o de acoso sexual hacia las mujeres. En todos estos formatos se perpetúan los roles de género, negando comportamientos no normativos. Se manifiestan ideas como que la mujer no puede hablar sobre su deseo sexual, por ejemplo, cada vez que Raffaella reprende a Loles León en su programa. También se presenta a los hombres como las mentes pensantes y cabezas de familia, ejemplificado en el personaje de Bruno en *Eva y Adán, agencia matrimonial* o el del propio Willy en *Tío Willy*.

Por tanto, todas las representaciones que se hacen en televisión tienen un efecto sobre la sociedad, ya que este medio se convirtió en la compañía y la forma de aprendizaje de muchas personas. Tal y como manifestamos en otra de nuestras hipótesis secundarias, la

ficción fue el género televisivo que más oportunidad dio al colectivo LGTBIQ+, aunque en muchas ocasiones la imagen proyectada cayese en determinados estereotipos. Aún así, es relevante destacar que en esa época el servicio público diese hueco a programas tan controvertidos como *Hablemos de sexo* o *Dos rombos* con los cuales se ha abierto camino hacia la ansiada libertad sexual. También se denuncia la falta de personas LGTBIQ+ en programas de entretenimiento, puesto que es más efectivo sentirse identificado con personas reales. No obstante, se agradece la aparición de famosos no normativos que aportasen un rayo de luz a aquello que se escapaba de lo correcto.

A pesar de que habían pasado 15 años desde la llegada de la democracia, los 90 pueden definirse como aquellos años de metamorfosis. Con ellos se deja atrás a la España gris y se abren las puertas a las nuevas, válidas y distintas realidades sexuales. El colectivo LGTBIQ+ no contó con una representación acertada y reiterada, sin embargo, era suficiente para lo que se acostumbraba. El principio de la década confirma que se trataba de un colectivo invisibilizado que tras años de lucha consiguió protagonizar una serie, aunque solo se encarnase en un hombre homosexual. Se abandonó la criminalización de los gais por la pandemia del SIDA y se les empezó a poner nombres y apellidos, a pesar de que estuviesen acompañados de actitudes excéntricas y situaciones exageradas. El resto de los miembros de la comunidad LGTBIQ+ ha tenido que esperar algunos años más para empezar a contar con papeles, aunque sean secundarios, en la pequeña pantalla. Por ello, manifestamos la necesidad de más estudios que investiguen sobre los referentes LGTBIQ+, formasen parte de él o no, que sirvieron como espejo para la sociedad durante los años de silencio. También apostamos por más presencia de personas y personajes no normativos en papeles protagonistas y al frente de programas de televisión, alejándonos de lo erróneamente estereotipado y castigado.

BIBLIOGRAFÍA

- Avila-Saavedra, G. (2009) Nothing queer about queer television: Televized construction of gay masculinities. *Media Culture & Society*, 31 (1), 5-21. <https://doi.org/10.1177/0163443708098243>
- Antaki, C., Billig, M., Edwards, D., Potter, J. (2003) El Análisis del discurso implica analizar: Crítica de seis atajos analíticos, *Athenea Digital*, 1, 14-35.
- Avendaño, T. (2011). La televisión abraza al adolescente gay. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/2011/02/04/tentaciones/1296847376_850215.html
- 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.
- Calvo, K. (2005) *Ciudadanía y minorías sexuales: la regulación del matrimonio homosexual en España*. Estudios de progreso, Fundación Alternativas. https://www.fundacionalternativas.org/storage/estudios_documentos_archivos/xmlimport-DWnRoi.pdf
- C. A., S. C. «Dos rombos» no seguirá en TVE-1. (2005, 21 junio). *ABC*. Recuperado 22 de abril de 2022, de https://www.abc.es/espana/abci-rombos-no-seguira-200506210300-203289849914_noticia.html
- Daufi, L. (27 de septiembre de 1981). Una asociación integrante. *La Vanguardia*, 53.
- De la cuadra, B. (28 de abril de 1983) Despenalizadas la esterilización y la cirugía transexual. *El País*. https://elpais.com/diario/1983/04/28/espana/420328823_850215.html
- Díaz, S. (2020). La movilización contra el estigma del sida: la ramificación del movimiento LGTB español de los setenta a los noventa [Trabajo de Fin de Máster]. Universidad de Granada.
- *El País* (13 de septiembre de 1989) El Parlamento Europeo se opone a la discriminación de los transexuales. *El País*. https://elpais.com/diario/1989/09/13/sociedad/621640808_850215.html

- Elías Zambrano, R., Sánchez-Gey Valenzuela, N., y Román-San-Miguel, A. (2021). La evolución del aprendizaje a través de los medios: publicidad, comunicación audiovisual y periodismo como base de la educomunicación. En N. Sánchez-Gey Valenzuela, M.L. Cárdenas-Rica (Ed.), *La comunicación a la vanguardia. Tendencias, métodos y perspectivas* (pp. 1664-1675). Fragua.
- Fejes, F. (2000) 'Making a Gay Masculinity', *Critical Studies in Mass Communication*, 17 (1), 113–117.
- Fejes, F. y Petrich K. (1993) Invisibility, homophobia and heterosexism: Lesbians, gays and the media. *Critical Studies in Mass Communication*, 396-415.
- Flick, U. (2009). *An Introduction to Qualitative research*. Cuarta edición. SAGE Publications. Londres
- Gallo, I. (2004, 16 septiembre). Lorena Berdún estrena en TVE-1 el consultorio sexual «Dos rombos». *El País*. Recuperado 21 de abril de 2022, de https://elpais.com/diario/2004/09/16/radiotv/1095285602_850215.html
- Garaizábal, C. (1998). La transgresión del género. Transexualidades, un reto apasionante. *Transexualidad, transgenerismo y cultura: Antropología, identidad y género*, 39-62.
- Gozávez-Pérez, V., Contreras-Pulido, P. (2014) Empowering Media Citizenship through Educommunication. Empoderar a la ciudadanía mediática desde la educomunicación. *Comunicar*, 21 (42), 129-136.
- Heredia, I. (2009). Control y exclusión social: la Ley de Vagos y Maleantes en el primer franquismo, *VI Congreso de Historia Local de Aragón*. Romero Salvador, Carmelo y Sabio Alcutén, Alberto (coordinadores), Ed. Institución “Fernando el Católico y Prensas Universitarias de Zaragoza (CSIC), Zaragoza. <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/28/93/08heredia.pdf>
- Ingeschay D. (2018). La cultura gat en transiciones (España, Argentina, Chile). *Eventos del deseo: Sexualidades minoritarias en las culturas/literaturas de España y Latinoamérica a finales del siglo XX* (271). Madrid, España: Vervuert.
- Ley 217 de 1933, relativa a Vagos y Maleantes. 5 de agosto de 1933. BOE-A-1933-6761.

- Ley 198 de 1954 por la que se modifican los artículos 2ª y 6ª de la Ley de Vagos y Maleantes. 4 de agosto de 1954. BOE-A-1954-10923.
- Ley 187 de 1970, sobre peligrosidad y rehabilitación social. 6 de agosto de 1970. BOE-A-1970-854
- Ley 10 de 1979, de modificación de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social y de su Reglamento. 11 de enero de 1979. BOE-A-1979-700.
- Ley 275 de 1987, por la que se modifica la sección III del capítulo 4.º, título XIII del libro II del Código Penal. BOE-A-1987-25626
- Ley 157 de 2005, por la que se modifica el Código Civil en materia de derecho a contraer matrimonio. BOE-A-2005-11364.
- McCombs, M. y Shaw, D. (1972): "The Agenda-Setting Function of the Mass Media". *Public Opinion Quarterly*, 36, 176-187.
- Medianoche, M. (2021, 18 febrero). De la doctora Ochoa a Isabel Gemio: así se hablaba de sexo en televisión en los 90. *El Español*. Recuperado 21 de abril de 2022, de https://www.elespanol.com/bluper/20210218/doctora-ochoa-isabel-gemio-hablaba-sexo-televisión/559944478_0.html
- Melero, A., & Palacio, M. (2020). Cine y televisión 1986–1995: modernidad y emergencia de la cultura global. En *Modernidad y cambio social en la ficción televisiva de los noventa: las series de Alonso Santos* (pp. 133–142). Ministerio de Economía y Competitividad. <https://doi.org/10.18778/8220-195-6.12>
- Monferri, J. (2003) La construcción de la protesta en el movimiento gay español: la Ley de Peligrosidad Social (1970) como factor precipitante de la acción colectiva. *Reis*, 102, 171-204.
- Orozco, G. y Vassallo, M. (2010) Observación de la ficción televisiva en ocho países iberoamericanos. *Comunicación y Sociedad*, 13, enero-junio, 13-42. Universidad de Guadalajara.
- Petit, J. y Pineda, E. (2008). Movimiento de liberación de gays y lesbianas durante la transición española. En *Una discriminación universal: la homosexualidad bajo el franquismo y la transición* (pp. 273). Madrid: EGALES S.L.
- Ramírez Alvarado, M.d.M. y Cobo Durán, S. (2013). La ficción gay-friendly en las series de televisión españolas. *Comunicación y sociedad*, 19, 213-235.

- RTVE.es. (2014, 29 octubre). ¿Qué apostamos?, la mejor sintonía de todos los tiempos para los usuarios de. RTVE.es. Recuperado 24 de abril de 2022, de <https://www.rtve.es/rtve/20141029/apostamos-mejor-sintonia-todos-tiempos-para-usuarios-rtvees/1038200.shtml>
- Sánchez, S. y González, B. (2020) La diversidad afectivo-sexual en First Dates (Cuatro: 2016-). Análisis de contenido del perfil de los participantes. *Masculinidades y cambio social*, 9 (2), 113-147.
- Sayago, S. (2014) El análisis del discurso como técnica de investigación cualitativa y cuantitativa en las ciencias sociales. *Cinta moebio*, 49, 1-10.
- Ugarte, J. (2008). *Una discriminación universal: La homosexualidad bajo el franquismo y la transición*. Madrid / Barcelona: EGALES
- Vallés D. (2017), La privatización de libertad de los homosexuales en el franquismo y su asimilación al alta en la seguridad social. *IusLabor*, 1, 1-13. <https://raco.cat/index.php/IUSLabor/article/view/327026>
- Ventura, R. (2018). LGBT/Queer media studies: aportaciones para su consolidación como campo de estudio [Tesis Doctoral]. Universidad Pompeu Fabra, Barcelona.
- Zapparoli, M. (2003). Concepciones teóricas metodológicas sobre investigación. *Girasol: revista de la escuela de estudios generales*, 5, 191-198.
- 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*, 244.

ANEXO 1

TABLAS DE ANÁLISIS

Para señalar de forma gráfica los distintos elementos que hemos usado para elaborar el análisis, hemos diseñado estas tablas que presentan las situaciones que consideramos más oportunas en la representación del colectivo LGTBIQ+. Cada celda de las tablas indica un capítulo del programa en cuestión, si está coloreada significa que en ese episodio se produjo el fenómeno que se expone en la columna izquierda. Las tablas están divididas según los géneros televisivos.

	PROGRAMAS DIVULGATIVOS			
		Hablemos de sexo		Dos rombos
Presencia de hombres homosexuales/Bisexuales				
Presencia de mujeres homosexuales/ Bisexuales				
Presencia de mujeres trans				
Presencia de hombres trans				
Presencia de personas no-binarias				
Protagonismo de hombres homosexuales/Bisexuales				
Protagonismo de mujeres homosexuales/Bisexuales				
Protagonismo de mujeres trans				
Protagonismo de hombres trans				
Protagonismo de personas no-binarias				

Presencia de estereotipos del colectivo LGTBIQ+				
Presencia de insultos / vejaciones hacia el colectivo LGTBIQ+				
Presencia de roles de género muy marcados				
Presencia del SIDA /VIH como estigma				
Presencia de muestras de afecto de personas del mismo sexo				
Reconocimiento públicamente de orientación sexual por parte de la persona / personaje				
Reconocimiento públicamente de identidad sexual por parte de la persona / personaje				
Presencia de actitudes homófobas				
Presencia de actitudes tránsfobas				
Presencia de actitudes comunes en la masculinidad frágil				
Visibilización del colectivo LGTBIQ+ en diversos ámbitos sociales				
Representación de diversas realidades familiares				
Presencia / se habla de escenas de sexo de parejas homosexuales				

	PROGRAMAS DE ENTRETENIMIENTO																			
	¡Hola Raffaella!										¿Qué apostamos?									
Presencia de hombres homosexuales/bisexuales	■									■										■
Presencia de mujeres homosexuales/ bisexuales																				
Presencia de mujeres trans																				
Presencia de hombres trans																				
Presencia de personas no-binarias																				
Protagonismo de hombres homosexuales/Bisexuales			■		■			■												
Protagonismo de mujeres homosexuales/Bisexuales																				
Protagonismo de mujeres trans																				
Protagonismo de hombres trans																				
Protagonismo de personas no-binarias																				
Presencia de estereotipos del colectivo LGTBIQ+					■			■												
Presencia de insultos / vejaciones hacia el colectivo LGTBIQ+			■					■	■											
Presencia de roles de género muy marcados.	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■

Presencia del SIDA /VIH como estigma																				
Presencia de muestras de afecto de personas del mismo sexo	■																			
Reconocimiento públicamente de orientación sexual por parte de la persona / personaja																				
Reconocimiento públicamente de identidad sexual por parte de la persona / personaje		■																		
Presencia de actitudes homófobas			■		■		■	■	■							■				
Presencia de actitudes transfobas		■		■	■															■
Presencia de actitudes comunes en la masculinidad frágil	■	■	■			■	■		■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Visibilización del colectivo LGTBIQ+ en diversos ámbitos sociales																				
Representación de diversas realidades familiares																				
Presencia / se habla de escenas de sexo de parejas homosexuales																				

