



Facultad de
Comunicación y Documentación

UNIVERSIDAD DE GRANADA

GRADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

TRABAJO FIN DE GRADO

**El personaje bisexual femenino en las series de televisión españolas
actuales: análisis de *Vis a Vis* y *Las chicas del cable***

Presentado por:

D^a. Alba María Bazán Vera

Tutor:

Dr. D. Francisco Javier Gómez Pérez

Curso académico 2018 / 2019

D.: Francisco Javier Gómez Pérez, tutor del trabajo titulado **El personaje bisexual femenino en las series de televisión españolas actuales: análisis de *Vis a Vis* y *Las chicas del cable***, realizado por la alumna **Alba María Bazán Vera**, INFORMA que dicho trabajo cumple con los requisitos exigidos por el Reglamento sobre Trabajos Fin del Grado en *Comunicación Audiovisual* para su defensa.

Granada, 2 de junio de 2019

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Gómez', with a stylized flourish extending to the right.

Fdo.: Francisco Javier Gómez Pérez

Por la presente dejo constancia de ser el/la autor/a del trabajo titulado **El personaje bisexual femenino en las series de televisión españolas actuales: análisis de *Vis a Vis* y *Las chicas del cable*** que presento para la materia Trabajo Fin de Grado del Grado en Comunicación Audiovisual, tutorizado por el profesor Francisco Javier Gómez Pérez durante el curso académico 2018-2019.

Asumo la originalidad del trabajo y declaro que no he utilizado fuentes (tablas, textos, imágenes, medios audiovisuales, datos y software) sin citar debidamente, quedando la Facultad de Comunicación y Documentación de la Universidad de Granada exenta de toda obligación al respecto.

Autorizo a la Facultad de Comunicación y Documentación a utilizar este material para ser consultado con fines docentes dado que constituyen ejercicios académicos de uso interno.

02 / 06 / 19

Fecha

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'A. S. A.', written in a cursive style.

Firma

AGRADECIMIENTOS

Gracias a mi madre y a Alberto por soportarme y acompañarme durante todo este largo y difícil camino que ha supuesto el Trabajo Fin de Grado.

Gracias a El Club del Banco, a Elena, Erica, Julia, María, Rafa y Yolanda, por aparecer en mi vida.

Gracias a mi tutor, por aceptar ser mi guía aunque fuera un año más tarde, por comprender mi situación, por darme el espacio y el tiempo que necesitaba, por confiar en mí.

ÍNDICE

RESUMEN.....	11
Abstract	11
1.- INTRODUCCIÓN	13
2.- OBJETIVOS	15
3.- METODOLOGÍA	16
4.- BISEXUALIDAD.....	20
4.1.- Concepto	20
4.2.- Cifras.....	22
4.3.- Estereotipos sobre los bisexuales.....	25
5.- REPRESENTACIÓN DE LA BISEXUALIDAD	27
5.1.- Por qué representar minorías y colectivos. Historia del colectivo LGTB.....	28
5.2.- Bisexualidad en la historia y en las artes.....	30
5.3.- Personajes LGTB en la ficción: cine.....	32
5.4.- Representación de la bisexualidad en la ficción serial televisiva.....	36
6.- ANÁLISIS DE <i>VIS A VIS</i> Y <i>LAS CHICAS DEL CABLE</i>	44
6.1.- Modelo de análisis	44
6.2.- Aplicación del modelo de análisis.....	50
7.- CONCLUSIONES	65
BIBLIOGRAFÍA.....	70

RESUMEN

El presente Trabajo Fin de Grado aborda un análisis de la representación de la bisexualidad en las series de televisión españolas actuales, centrándose en concreto en los personajes bisexuales femeninos de *Vis a Vis* y *Las chicas del cable*. Para llevarlo a cabo, el Trabajo Fin de Grado se divide en tres grandes apartados. El primero, el apartado de bisexualidad, en el cual se define el concepto, se aportan las cifras de bisexuales y se enumeran los estereotipos que existen en torno a esta orientación. En el segundo se realiza un recorrido histórico de la representación de la diversidad sexual en las artes, luego en el cine y después en las series de televisión a nivel internacional y nacional, con especial atención a la representación de la bisexualidad. En el tercero, se procede al análisis práctico del personaje bisexual femenino de *Vis a Vis* y *Las chicas del cable*, siguiendo los criterios establecidos para ello.

Abstract

This Bachelor Thesis presents an analysis of the representation of bisexuality in the current Spanish television series, focusing in particular on *Vis a Vis* and *Las chicas del cable* female bisexual characters. To carry it out, the Bachelor Thesis is divided into three major sections. The first one, the bisexuality section, in which the concept is defined and the bisexual figures and the stereotypes that exist around this orientation are presented. In the second one, a historical journey of the representation of sexual diversity in arts, cinema and television series at an international and national level is carried out, with special attention to the representation of bisexuality. The third one is a practical analysis of the female bisexual character in *Vis a Vis* and *Las chicas del cable*, following the stipulated criteria for it.

1.- INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo Fin de Grado responde a una necesidad imperiosa de analizar el tratamiento que se le está dando a las orientaciones sexuales minoritarias, a la bisexualidad en el caso que nos ocupa, en las series de televisión españolas actuales. Desde que se empezara a producir “una progresiva despenalización y despatologización del colectivo LGTB” (Aguaded, 2014, p. 12), se ha explorado la cuestión homosexual en su relación con la prensa, la radio, la televisión, la pornografía, etc. (Ventura, 2016), tanto en los medios nacionales como internacionales, pero el estudio de la bisexualidad en la ficción serial televisiva española es totalmente pionero. Las razones para escoger tal medio de comunicación y tal formato en concreto son que la televisión ha demostrado ser omnipresente en nuestra cotidianeidad, influyendo en la formación de los constructos socioculturales e ideológicos de la población; “[...] lo proyectado en televisión tiene más impacto que los estereotipos marcados por la familia, los amigos u otros medios de comunicación” (Livingstone, citado por García, 2015, p. 34). Sin embargo, Ramírez & Cobo señalan que “no necesariamente la incorporación de personajes homosexuales en las series de televisión ha implicado una mayor aceptación de la diversidad sexual” (Ramírez & Cobo, 2013, p. 217), ya que “la visibilidad, sin estar acompañada de un lenguaje pedagógico, es muy peligrosa, deja que el estereotipo se cristalice y se incruste en la sociedad” (García Manso, 2013, p. 33). Es necesario, pues, “[...] recurrir a narrativas ajenas a los estereotipos y arquetipos tradicionales de la homosexualidad” (García Manso, 2013, p. 31). Por ello, es fundamental plantearse si aborda y cómo aborda la bisexualidad la televisión en nuestro país, para comprender si este *mass media* está a la altura de su papel en la sociedad, si visibiliza y si además ayuda a prosperar ese cambio necesario en medio del discurso heteronormativo.

Asimismo, el estudio de las series de televisión permite una profundidad de análisis en cuanto a construcción de personajes bisexuales, características y tramas en las que se desarrollan que no es comparable a otros formatos televisivos. “El carácter seriado que ofrece la televisión permite conocer con mayor exactitud los problemas a los que se enfrentan los personajes en su vida cotidiana” (Gómez & Jiménez, 2008, p. 515).

En este sentido, Fiske afirma: “character representation on television differs significantly from the cinema or theater, and this difference arises from two prime televisual characteristics: its series or serial form, and itsnowness or liveness¹” (Fiske, 2011, pp. 150-151). Precisamente por estas características, Fiske explica:

The constant repetition of a character means that characters live in similar time scales to their audience. They have a past, a present, and a future that appear to exceed their textual existence, so that audience members are invited to relate to them in terms of familiarity and identification² (Fiske, 2011, p. 151).

Así pues, siguiendo el orden establecido, en este trabajo académico se ponen de manifiesto en un primer lugar los objetivos, para luego explicar la metodología seguida y tratar el objeto de estudio y el estado de la cuestión. La aproximación al objeto de estudio se realiza desde las aportaciones de los Estudios Culturales, las Teorías de Género, la Teoría Fílmica Feminista y la Teoría *Queer*. Una vez definidos estos epígrafes, el Trabajo Fin de Grado se divide en tres grandes apartados: por un lado, el apartado de bisexualidad, en el cual se define el concepto, se enumeran los estereotipos que existen en torno a ella y se aportan las cifras de bisexuales; en segundo lugar, se lleva a cabo un recorrido histórico de la representación de la diversidad sexual en las artes, luego en el cine y después en la televisión a nivel internacional y nacional, en tanto que son los primeros campos de investigación que abrieron el camino, para luego configurar ese mismo recorrido pero desde la representación de la bisexualidad en las series de televisión españolas; en tercer lugar, el análisis práctico de dos series de televisión españolas actuales siguiendo los criterios establecidos para ello. Por último, se interpretan los datos obtenidos y se extraen una serie de conclusiones, respondiendo así a los objetivos propuestos al principio.

¹La representación de personajes en la televisión difiere significativamente del cine o el teatro, y esta diferencia se debe a dos características televisivas principales: su condición serial, y su actualidad o vitalidad. [Traducción propia]

²La repetición constante de un personaje significa que los personajes viven en escalas de tiempo similares a las de su audiencia. Tienen un pasado, un presente y un futuro que parecen exceder su existencia textual, por lo que los miembros de la audiencia están invitados a relacionarse con ellos en términos de familiaridad e identificación. [Traducción propia]

Cabe añadir que el abordar la bisexualidad en las series de televisión españolas actuales conlleva afrontar una serie de obstáculos, a tener en cuenta: que resulta embrollado visionar las series para su estudio de manera legítima puesto que no existe en España aún un órgano que conserve y difunda el patrimonio televisivo y este queda únicamente gestionado por las corporaciones mediáticas (González de Garay, 2012); que los estudios sobre minorías son aún secundarios, insuficientes e ínfimos (González de Garay, 2012); y que dentro del corpus de investigaciones sobre diversidad sexual, predomina con absoluta superioridad la homosexualidad masculina en el cine.

2.- OBJETIVOS

Los objetivos de este Trabajo Fin de Grado son:

- Examinar el estado de la cuestión, en cuanto a la investigación sobre bisexualidad en las series de televisión. Se podrá comprobar si son escasos los estudios sobre la bisexualidad dentro de la investigación de la representación de la diversidad sexual, y si predomina la homosexualidad masculina en ella.
- Recopilar a modo historiográfico la presencia LGTB en las artes, en el cine y en la ficción televisiva, haciendo especial hincapié en la bisexualidad y en las series españolas, para observar si ha existido una evolución en la misma.
- Analizar con mayor detenimiento la representación de la bisexualidad femenina en dos series de televisión nacionales actuales, a través del personaje de Macarena en *Vis a Vis* y del de Carlota en *Las chicas del cable*.
- Siguiendo la propuesta metodológica de Juan Carlos Alfeo en cuanto a modalidades de representación gay en los discursos fílmicos, trasladándolo al objeto de estudio en cuestión, evaluar si la representación es oculta, reivindicativa o desfocalizada y por qué se decanta por esa representación.
- Valorar la relación entre la realidad bisexual en la sociedad y la imagen que proyecta el contenido audiovisual analizado. Plantear si los tópicos socio-históricos están presentes en la representación.

3.- METODOLOGÍA

Para abordar este Trabajo Fin de Grado en primer lugar se ha realizado una extensa búsqueda de bibliografía en bases de datos, como son ProQuest y Dialnet, pero también en los buscadores académicos de Internet como Google Scholar o ResearchGate, en los buscadores de la red y en el catálogo de la Biblioteca de la Universidad de Granada, para recuperar cualquier tipo de artículo, investigación, libro, tesis, trabajo fin de grado, estudio académico o web, que permitiera conseguir información de calidad, según criterios de autoría, actualidad, contenido y objetividad, sobre bisexualidad en las series de televisión nacionales e internacionales, bisexualidad en general, bisexualidad en los medios y LGTB en medios nacionales e internacionales y LGTB en general. A raíz de ello, se ha observado una clara falta de investigación académica en cuanto a la bisexualidad en las series de televisión españolas.

El objeto de estudio de este Trabajo Fin de Grado es el personaje bisexual femenino en las series de televisión españolas actuales. Por lo tanto, el objetivo principal de este trabajo académico es analizar cómo aborda la bisexualidad la ficción serial televisiva nacional actual, a través de los personajes femeninos de la misma. Las series elegidas para su análisis son:

1. *Vis a vis* (Antena 3, 2015-2019)
2. *Las chicas del cable* (Netflix, 2017-)

Se han escogido estas series porque son producciones españolas, convergen en el tiempo de emisión, tienen un buen nivel de audiencia (*Vis a vis* fue líder durante su emisión entre los canales de pago y aunque Netflix no ofrece datos, *Las chicas del cable* ha sido renovada para una cuarta temporada), tienen personajes protagonistas femeninos fijos bisexuales, permitiendo ser examinados en profundidad, además en ambientes o épocas complejas como son la cárcel (en el caso de *Vis a Vis*) o los años veinte (*Las chicas del cable*), haciendo todavía más interesante su análisis.

Como apunte, se entenderán como personajes bisexuales femeninos aquellos que durante la ficción posean rasgos propios del género femenino, se consideren mujeres y expliciten su orientación o deseo hacia más de un sexo/género, ya sea, por conductas incidentales en uno o pocos capítulos, o bien este deseo u orientación se manifieste durante gran parte de la serie a través de sus actos o su autodenominación, puesto que es un dato valioso a considerar para el estudio de la representación. Asimismo, se considera serie “la consecución episódica de relatos cuyo esquema más usual contiene un número de personajes fijos relacionados por unas tramas que: a) se continúan durante varios episodios; o b) se concluyen en cada episodio” (Palacio, 2007).

Se restringe el objeto de estudio al ámbito nacional puesto que si no la extensión del presente Trabajo Fin de Grado no se adecuaría a su propósito y por otro lado porque no se podría emprender una investigación específica de la evolución histórica de la representación en nuestro país ni de cuál es el imaginario común español, si es que existe.

En cuanto a la aproximación al objeto de estudio, esta se realiza desde las aportaciones de la tradición académica: los Estudios Culturales, las Teorías de género, la Teoría Fílmica Feminista y la Teoría *Queer*. Los Estudios Culturales es una corriente de investigaciones interdisciplinar que emerge en torno al CCCS (*Center of Contemporary Cultural Studies*) en Reino Unido en los años sesenta. Estos estudios se centran en la interacción entre los medios de comunicación, la cultura popular, el público y los textos audiovisuales, poniendo en entredicho el poder hegemónico tradicionalmente atribuido a los *mass media*. Uno de sus máximos representantes, Stuart Hall, resumía así el pensamiento de los Estudios Culturales:

The mass media cannot imprint their meanings and messages on us as if we were mentally *tabula rasa*. But they do have an integrative, clarifying, and legitimating power to shape and define political reality, especially in those situations which are unfamiliar, problematic, or threatening [...] ³ (Hall, 1993, p. 72).

³ Los medios de comunicación no pueden imprimir sus significados y mensajes en nosotros como si fuéramos una tabula rasa mentalmente. Pero tienen un poder integrador, clarificador y legitimador para

Este Trabajo Fin de Grado toma, pues, como punto de partida los Estudios Culturales para realizar su correspondiente investigación. Primero porque se van a estudiar los productos seriales televisivos, que indiscutiblemente son producidos por un medio de comunicación de masas y forman parte de la cultura popular, tal y como analizan los *Cultural Studies*. Segundo, porque la presente investigación debe tener y tiene en cuenta precisamente que la televisión articula a través de sus contenidos unos referentes sociales que influyen en el público para preguntarse cuáles son las características de los personajes bisexuales, que se están transmitiendo a ese público. Y esto es lo que defienden los Estudios Culturales.

Al marco metodológico que se propone se le unen los Estudios de Género. Para analizar productos audiovisuales y cómo estos abordan la sexualidad, resulta indispensable tomar la Teoría de Género y, más concretamente la Teoría Fílmica Feminista. Este campo surgió desde distintas disciplinas para responder a una voluntad de liberación de las minorías oprimidas por culpa del género, como son las mujeres, pero también los homosexuales, los transexuales, los bisexuales, etc. Por ello es por lo que la Teoría *Queer* se suele incluir dentro de los *Gender Studies*. El marco de la Teoría Fílmica Feminista abrió la veda en los años setenta a analizar “el mensaje fílmico como generador de significados, construyendo o re-construyendo modelos sociales que se perpetúan o cambian según los intereses del colectivo que genera las representaciones sociales, así como el que las recibe” (Gómez & Pérez, 2015, p. 596). La teórica Teresa de Lauretis lo resume así:

El cine ha sido estudiado como mecanismo de representación, como máquina de imágenes desarrollada para construir imágenes o visiones de la realidad social y el lugar del espectador en ella. Pero, en la medida en que el cine está directamente implicado en la producción tanto en el terreno social como en el subjetivo, sería mejor entenderlo como una actividad significativa, un trabajo de semiosis [...] (De Lauretis, 1992, p. 63).

dar forma y definir la realidad política, especialmente en aquellas situaciones que son desconocidas, problemáticas o amenazantes. [Traducción de Beatriz González de Garay Domínguez]

Y si esta disciplina consiguió poner el foco en las implicaciones socioculturales que se desprenden de los productos audiovisuales, la Teoría *Queer* va un paso más allá y pone en duda lo “normal”, ocupándose en concreto de las orientaciones sexuales, pero también de la raza, la clase, etc. Esta, al igual que en su momento hizo el movimiento feminista, nos hace tomar conciencia de la existencia del colectivo (en este caso el LGTB), para así poder hacernos preguntas sobre la imagen que se presenta del mismo. El término *queer* se utilizaba de forma despectiva para referirse a personas con identidades no normativas pero precisamente el movimiento LGTB y los teóricos lo adoptaron para deshacerse de su connotación negativa y convertirla en positiva. Esta corriente permite apreciar que lo que consideramos natural, biológico y normal es en realidad social, político e histórico. Así lo explica Spargo citando a Foucault, el teórico más influyente de los estudios *Queer*: “Según el argumento de Foucault, la sexualidad no es una característica natural o un hecho de la vida humana sino una categoría construida a partir de la experiencia, cuyos orígenes son históricos, sociales y culturales más que biológicos” (Spargo, 2004, p. 20).

Dentro de la Teoría *Queer*, Juan Carlos Alfeo propone una clasificación de modalidades de representación gay en los discursos fílmicos: la oculta, la reivindicativa y la desfocalizada. Este método sienta precedente en cuanto a sistematización del estudio de la homosexualidad en el cine español, y por ello es digno de mención y de seguimiento en este Trabajo Fin de Grado, trasladándolo al objeto de estudio en cuestión. En las representaciones ocultas el colectivo es invisible, o bien el tema gay se disimula, o aparece de manera arquetípica y simplista. Este tratamiento puede deberse al rechazo que suscita la propia homosexualidad por parte de la ideología dominante o a la falta de conocimiento del autor del personaje. La modalidad reivindicativa sitúa en el centro la cuestión homosexual a través de un protagonista explícitamente gay, para reivindicar una imagen más real y menos negativa del colectivo, pero a través de un conflicto que gira totalmente en torno a la orientación sexual. En las representaciones desfocalizadas, sin embargo, la homosexualidad no es el eje central, ni se verbaliza la orientación del protagonista, con lo cual se consigue normalizar el colectivo, integrándolo y no diferenciándolo del resto. Debido a que las modalidades no tienen por qué ser consecutivas en el tiempo, será interesante conocer ante qué tipo de representación bisexual estamos en la actualidad con *Vis a Vis* y *Las chicas del Cable*.

Como ya se adelantaba en la introducción, una vez definidas las aportaciones a través de las cuales realizamos la aproximación al objeto de estudio, el Trabajo queda seccionado en tres grandes epígrafes; es deber llegados a este punto hacer referencia a la metodología que se va a seguir en el tercero de ellos, en el análisis de las dos series de televisión escogidas. Se trata de las propuestas de investigación de los autores Sánchez Noriega en *Historia del Cine. Teorías, estéticas, géneros* (2002) y Pérez Rufí en *Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica* (2016), respectivamente. De estas se obtendrá una serie de criterios e ítems para establecer el modelo de análisis de este Trabajo Fin de Grado, desarrollado en profundidad en el apartado 6.1.

4.- BISEXUALIDAD

Avanzando ya al primer gran apartado, en este vamos a comprender qué es la bisexualidad, es decir, se va a llevar a cabo una conceptualización de esta orientación sexual y se va a esclarecer el origen etimológico de la palabra “bisexualidad”. Seguidamente se procede a intentar definir el número o el porcentaje de personas bisexuales que existen y, por último, se exponen los estereotipos que las rodean.

4.1.- CONCEPTO

Según recoge el *Oxford English Dictionary* en su versión online, la palabra bisexualidad fue entendida en un primer momento como sinónimo de hermafroditismo en el campo de la biología. Se tiene constancia de su uso en 1842 en una revista británica de tirada mensual, en la cual se utilizaba la expresión para explicar las referencias religiosas acerca de Adán y la creación del hombre y la mujer. Esta misma concepción de la bisexualidad como la tenencia de órganos reproductores masculinos y femeninos se repite a lo largo del siglo XIX hasta nuestros días en publicaciones científicas y en el propio diccionario de la Real Academia Española, aunque el término aceptado

actualmente para referirse a lo mismo es “intersexualidad”. Volviendo al diccionario de Oxford, en su segunda acepción, la bisexualidad es una condición de los individuos que son tanto machos como hembras. Igualmente se conoce esta conceptualización desde 1850, que aparece en un libro de botánica escrito por Asa Grey y que llega hasta la actualidad.

En cuanto a la tercera acepción, de la mano de las disciplinas de la Psicología y el Psicoanálisis, la bisexualidad en su sentido habitual hoy en día es considerada como el estado, cualidad, identidad o comportamiento de sentir atracción tanto por hombres como por mujeres. En el diccionario de la lengua española esta acepción varía ligeramente, pues se interpreta como la condición de una persona que mantiene relaciones tanto homosexuales como heterosexuales. Esta apreciación deja de lado la referencia a hombres y mujeres para hablar de inclinaciones sexuales hacia el mismo sexo o el sexo contrario, pero igualmente peca de una interpretación meramente binaria. En cualquier caso, uno de los primeros registros que se tiene del uso de bisexualidad con este significado proviene del psiquiatra alemán Richard von Krafft-Ebing y su obra *Psychopathia sexualis* (1892).

Precisamente, los psicoanalistas de los siglos XIX y XX como Sigmund Freud y demás contemporáneos, utilizaron el término para explicar el proceso de desarrollo psicosexual, entendiendo esta orientación como algo innato biológicamente que permanece solo durante la infancia. En palabras del psicoanalista Stekel:

All persons originally are bisexual in their predisposition. There is no exception to this rule. Normal persons show a distinct bisexual period up to the age of puberty. The heterosexual then represses his homosexuality...If the heterosexuality is repressed, homosexuality comes to the forefront⁴ (Stekel, citado por Fox, 2003, p. 87).

⁴ Todas las personas originalmente son bisexuales en su predisposición. No hay ninguna excepción a esta regla. Las personas normales muestran un claro periodo bisexual hasta la edad de la pubertad. El heterosexual entonces reprime su homosexualidad... Si la heterosexualidad es reprimida, la homosexualidad pasa a primer plano. [Traducción propia]

Además, la tradición psicoanalítica contribuyó a la naturalización de la heterosexualidad en oposición a la medicalización y criminalización de la homosexualidad y, por ende, a una mala construcción de la subjetividad social en cuanto a identidades sexuales no normativas se refiere.

En la España franquista, [...] el comandante Antonio Vallejo-Nájera, jefe de los servicios médico militares, y Juan José López Ibor llevan a cabo sucesivas investigaciones con el fin de examinar las raíces psicofísicas del marxismo [...], la homosexualidad y la intersexualidad, preconizando [...] la lobotomía, las terapias de modificación de conducta, el tratamiento mediante electroconvulsiones y la castración terapéutica con fines eugenésicos (Preciado, 2008, p. 29).

Después de este repaso histórico de su conceptualización, con el cual ya se advierten las implicaciones erróneas o incompletas que se le han dado y se le siguen dando a esta palabra (que veremos más detenidamente en el epígrafe 4.3.), es necesario acotar desde qué perspectiva se aborda el concepto. En este Trabajo Fin de Grado, se va a entender la bisexualidad tal y como aparece definida en el informe *Bisexual Invisibility: Impacts and Recommendations*, escrito por el Comité Asesor LGTB de la Comisión de Derechos Humanos de San Francisco. De esta forma:

Bisexuality is the capacity for emotional, romantic, and/or physical attraction to more than one sex or gender. A bisexual orientation speaks to the potential for, but not requirement of, involvement with more than one sex/gender⁵ (San Francisco Human Rights Commission, 2011, p. 1).

4.2.- CIFRAS

Son pocas las estimaciones del tamaño de la comunidad LGTB, y en concreto de la población bisexual, realizadas en el mundo. Las únicas obtenidas sobre todo provienen de los Estados Unidos en la última década. Sumado a esta falta de estudio, las diferentes

⁵ La bisexualidad es la capacidad de atracción emocional, romántica, y / o física a más de un sexo o género. Una orientación bisexual habla de la posibilidad de, pero no requisito de, la participación con más de un sexo/género. [Traducido por Manuel Sebastián]

terminologías existentes para referirse a la bisexualidad (como pansexualidad, heteroflexible, homoflexible, heterocurioso, homocurioso, etc.), que la homosexualidad fuera delito en el pasado (y aún lo sea en algunos países) y la malinterpretación del propio concepto, hacen aún más difícil conocer con exactitud cuántas personas se auto-identifican como tal y cuántas no lo hacen aún siendo bisexuales. A modo de ejemplo gráfico de este problema podemos remitirnos al informe *How Many People are Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender?* (2011), de *The Williams Institute* de la Universidad de California. En él se recogen los datos de varios sondeos en los que se les preguntó a los encuestados sobre su comportamiento sexual y atracción, y se obtuvo un mayor porcentaje de adultos con atracción hacia el mismo sexo y experiencias sexuales homosexuales que de adultos auto-identificados como lesbianas, gais o bisexuales. De la misma forma, en un análisis realizado por investigadores de las Universidades de Cornell y de Adelphi, en Nueva York, y publicado en 2007 en *Archives of Sexual Behavior*, a los participantes se les ofrecía seis posibles respuestas sobre su identidad sexual, de manera que podían elegir entre: 100% heterosexual (straight), mostly heterosexual (straight), but somewhat attracted to people of your own sex, bisexual- that is, attracted to men and women equally, mostly homosexual (gay), but somewhat attracted to people of the opposite sex, 100% homosexual (gay), y not sexually attracted to either males or females⁶. Con lo cual, se induce a error al trabajar con la orientación sexual como si se tratase de una escala de diferentes grados y no tipos. Como apunte, los resultados de esta investigación aportaban que el 5.6% de los hombres y el 14.5% de las mujeres se declararon no-exclusivamente heterosexuales, sin llegar a identificarse como homosexuales o bisexuales.

Por otra parte, el estudio de 2016 *Sexual Arousal and Masculinity-Feminity of Women*, sugiere que todas las mujeres, salvo las lesbianas, de media se excitan con estímulos tanto masculinos como femeninos. Es decir, que en realidad no habría mujeres heterosexuales sino bisexuales o lesbianas, con lo cual el porcentaje de bisexuales sería considerablemente elevado.

⁶ 100% heterosexual, mayormente heterosexual pero algo atraído por personas del mismo sexo, bisexual - es decir, atraído por hombres y mujeres por igual-, mayormente homosexual pero algo atraído por personas del sexo opuesto, 100% homosexual, y no atraído sexualmente ni por hombres ni por mujeres. [Traducción propia]

En cualquier caso, los datos de numerosas investigaciones demuestran que existe un número bastante alto de personas que se reconocen con la letra “B” del colectivo LGTB y que se da en mayor porcentaje en el género femenino que en el masculino. Así, en el informe de 2016 *Invisible Majority: The Disparities Facing Bisexual People and How To Remedy Them*, escrito por el *Movement Advancement Project* en colaboración con diversas organizaciones LGTB, se recoge que dentro de la comunidad LGTB en EEUU el 52% está conformada por personas bisexuales, de las cuales un 33% son mujeres frente a un 19% de hombres. Estos datos se basan en la investigación antes mencionada de *The Williams Institute*.

De la misma manera, y tal y como queda descrito en la Tabla 1, según un estudio publicado en 2010 en *The Journal of Sexual Medicine*, sobre el comportamiento sexual en EEUU de 5865 hombres y mujeres entre los 14 y los 94 años, el 3.6% de mujeres adultas y el 8.4% de chicas adolescentes se describieron como bisexuales frente al 0.9% y el 0.2% que lo hicieron como lesbianas. En hombres, el número de bisexuales es menor que el de gais; pero, en total, la cifra de personas bisexuales supera a la de homosexuales.

Characteristics	Adolescents (N = 820)				Adults (N = 5045)			
	Males		Females		Males		Females	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Heterosexual	398	96.1	367	90.5	2325	92.2	2348	93.1
Gay or Lesbian	7	1.8	1	0.2	105	4.2	23	0.9
Bisexual	6	1.5	34	8.4	66	2.6	92	3.6
Other	2	0.1	3	0.9	25	1	58	2.3

Tabla 1. Orientación sexual de adultos y jóvenes en EEUU. Elaboración propia con datos de Herbenick, Reece, Schick, Sanders, Dodge & Fortenberry (2010).

4.3.- ESTEREOTIPOS SOBRE LOS BISEXUALES

Que la bisexualidad existe es un hecho. Y a las cifras nos remitimos. Sin embargo, se le han atribuido una serie de cualidades con connotaciones negativas que nada tienen que ver con el concepto en sí, ni se les puede aplicar a la comunidad bisexual en su conjunto. Esta es una de las razones por las que aún hoy en día muchas personas que sienten atracción por más de un sexo o género no se auto-identifican como bisexuales. Aquí se recogen algunos de los mitos más comunes de esta identidad sexual.

4.3.1.- Los bisexuales están confundidos, es solo una fase

Algunos bisexuales pueden tener dudas acerca de su orientación, al igual que otras personas de otras identidades. Eso no lo convierte en una generalidad. No aceptar que una persona puede estar segura de su atracción hacia más de un género y que no tiene que decantarse por la homosexualidad o la heterosexualidad a largo plazo es solo un claro signo de bifobia. Según *The Bisexual Index*, una red colaborativa de activistas y bisexuales de Reino Unido, “everyone accepts that it's possible for a person to be attracted to people of more than one height, weight, hair colour, or race. For bisexuals that openness also includes gender⁷”. Afirmar que la bisexualidad es solo una fase es poco menos que negar la existencia de la bisexualidad como una identidad en sí misma y concebirla como un grado a medio camino entre la dicotomía imperante en la sexualidad. Utilizar igualmente la bisexualidad como un puente para luego poder “salir del armario”, lo que hace es devaluar la identidad, por muy difícil que sea declararse abiertamente homosexual y enfrentarse a los prejuicios y la discriminación.

4.3.2.- Los bisexuales se sienten atraídos por hombres y mujeres por igual

Otro de los estereotipos más arraigados es que la atracción de esta comunidad se divide en un 50-50 hacia hombres y mujeres. En ningún caso ese debe ser el porcentaje para identificarse como bisexual, puede gustarte por ejemplo un 15% un género y un 60%

⁷ Todo el mundo acepta que es posible que una persona se sienta atraída por personas de más de una estatura, peso, color de cabello o raza. Para los bisexuales esa receptividad también incluye el género. [Traducción propia]

otro, ni siquiera deben sumar 100%. Y además, pensar en términos de dos géneros, masculino y femenino, es limitativo. El hecho de que a menudo se relacione la bisexualidad con la atracción por igual puede deberse en parte a la escala de Kinsey, que aparece en la Figura 1. Esta fue creada a finales de los años cuarenta por el biólogo Alfred Kinsey para calificar el comportamiento sexual y fue toda una novedad en la época por establecer diferentes grados en una escala que iba desde la exclusiva heterosexualidad hasta la exclusiva homosexualidad. El error residía en intentar hablar de identidades con los mismos rangos propuestos por Kinsey, de manera que de un total de 6 rangos (que luego fueron 7 cuando le sumaron un rango para la asexualidad), la identidad bisexual se relacionaba con el grado 3, para el mismo porcentaje de contactos homosexuales que heterosexuales, cuando en realidad todos los grados que no eran exclusivamente homosexual o heterosexual también se referían a lo que conocemos como bisexualidad.

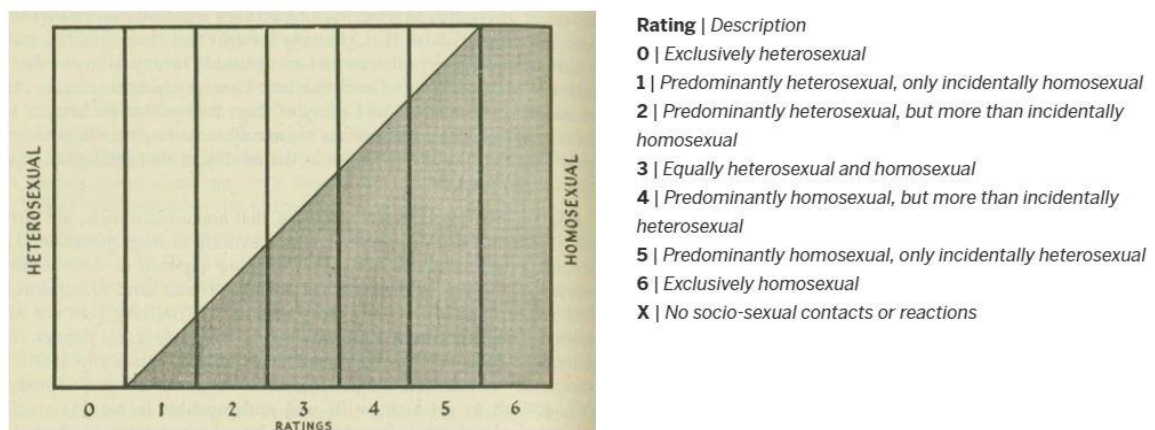


Figura 1. Escala de Kinsey. Fuente: Kinsey Institute.

4.3.3.- Los bisexuales son transfobos

A menudo se malinterpreta el término bisexualidad por el prefijo bi- y se tiende a deducir que este tan solo habla de género binario. Como ya hemos definido, la bisexualidad se refiere a “más de un sexo o género”, de manera que esta conceptualización incluye a las personas sin género o con varios géneros, o que no se identifican con su sexo o género, y no solo a personas cisgénero. La bisexualidad no intenta excluir a nadie, sino todo lo contrario, abrir las puertas hacia la libertad de sentirse atraídos por personas similares a ti y diferentes a ti.

4.3.4.- Fidelidad, tríos, poliamor y alternancia de géneros

Parece que la traición, los conjuntos amorosos de tres (que parecen responder más bien a una fantasía erótica construida por el imaginario pornográfico heteropatriarcal) o el dejar a alguien por otro del sexo opuesto son rasgos comunes de los bisexuales. Pero no. Entre la población B de LGTB, habrá personas fieles, habrá personas infieles, habrá gente con relaciones monógamas y gente que mantenga relaciones con más de una persona a la vez. Un bisexual podrá salir de una relación y encontrar pareja en el mismo género o en otro, o directamente podrá no tener ninguna pareja. La bisexualidad no se trata de con cuántas personas se mantienen relaciones sexuales o relaciones a secas, o si ofrece un mayor abanico de posibilidades de “encontrar el amor”. Trata de los géneros por los que te sientes atraído, ya sea física, emocional y / o románticamente.

5.- REPRESENTACIÓN DE LA BISEXUALIDAD

Si en un primer momento se ha definido la bisexualidad, es el turno ahora de conocer cómo se representa. Para ello, en este epígrafe se va a justificar antes de nada el utilizar categorías, como es la “bisexualidad”, a pesar de que la orientación sexual, al igual que muchas otras características del ser humano, no es fácil simplificarla ni puede caber en etiquetas herméticas. Pero es necesario. Seguido de esta argumentación, como las personas bisexuales forman parte de un conjunto mayor como es el del colectivo LGTB, y del cual se va a estudiar también su representación, se formula un breve repaso histórico de la lucha y formación del mismo. Por otra parte, en los apartados 5.2, 5.3 y 5.4 respectivamente, se llevan a cabo un recorrido y un análisis histórico de la existencia y representación de la diversidad sexual en las artes, luego en el cine y después en la ficción televisiva, a nivel internacional y nacional, puesto que sientan precedente para la representación de la bisexualidad en las series de televisión españolas, la cual cierra este epígrafe.

5.1.- POR QUÉ REPRESENTAR MINORÍAS Y COLECTIVOS. HISTORIA DEL COLECTIVO LGTB

Desde un punto de vista antropológico y sociológico, el hombre siempre ha necesitado representarse de cara al resto de seres humanos que conforman una sociedad y expresar su manera de entender el mundo, pues aquello que no se representa, que no se ve, parece que no existe. “Las realidades existen en el momento en el que estas son nombradas o enunciadas” (Austin parafraseado por García Manso, 2013, p. 29). Por ello se procede a estudiar cómo las artes, la historia y, en la actualidad, los medios de comunicación de masas, construyen las identidades del colectivo LGTB a través de los discursos y modelos de identificación (Gómez & Pérez, 2015), ya que “las relaciones humanas y la sexualidad son algunos de los elementos que caracterizan a una sociedad, y por tanto se van a ver reflejados en sus creaciones artísticas” (Gómez & Pérez, 2015, p. 594). Hay que entender que, precisamente, para representar es preciso de manera ineludible ser reduccionista y utilizar categorías, etiquetas, para facilitar la comprensión de la realidad, el imaginario social y su complejidad, aunque también para reivindicar el papel de esa comunidad. “[L]a identidad es esencial para la lucha de los grupos estigmatizados u oprimidos” (Viñuales, 2000, p. 89). Estas categorizaciones van ligadas a estereotipos que no son perjudiciales por sí mismos, pero que según el uso que se les dé, los medios pueden fomentar la discriminación a ciertos grupos y minorías, el miedo a lo diferente y no ayudar en absoluto a que se les acepte y se les respete por parte de la sociedad. El colectivo LGTB es uno de los grupos que se ven afectados por este tratamiento de los *mass media*. Las palabras de Cecilia Baroffio, citando a GLAAD, la Alianza Gay y Lésbica contra la difamación, demuestran el poder que reside en los mismos:

Cuando las imágenes en los medios de comunicación son justas, precisas e incluyentes con los individuos LGTB, nos encontramos cada vez más acogidos y bienvenidos dentro de una sociedad que respeta la diferencia. Cuando no es así, cuando los estereotipos y la desinformación contaminan el bien de la aceptación cultural, nos volvemos vulnerables a las fuerzas anti-gays ayudando y trabajando en crear un mundo donde no existimos [...] (GLAAD citado por Baroffio, 2009, p. 26).

Precisamente hacemos hincapié en el colectivo LGTB porque es este el que nos ocupa ciertamente en el Trabajo Fin de Grado, ya que la comunidad bisexual forma parte de él y por ello es necesario realizar un repaso histórico acerca del mismo y su lucha.

Antes, señalar por qué podemos hablar de identidad bisexual, gay, transexual, etc.: primero, porque existe una “memoria colectiva” (Smith, Anderson & Eriksen, parafraseado por Gómez & Pérez, 2015, p. 595), un pasado común; porque poseen unos rasgos históricos, sociales y culturales (Stavenhagen, parafraseado por Gómez & Pérez, 2015, p. 595); tercero, porque se comparan con “otros” (Barth, parafraseado por Gómez & Pérez, 2015, p. 595).

Respecto a la lucha del colectivo, esta comenzó a finales del siglo XIX de la mano de las primeras agrupaciones y asociaciones alemanas que defendían la despenalización de la homosexualidad, castigada en muchos países bajo pena de muerte o prisión. Es el caso del *Comité Científico Humanitario* y el *Instituto para la investigación sexual y la Comunidad de los propios*. La despenalización llegó a aprobarse en 1929, pero la ascensión al poder del nazismo supuso un retroceso de los avances conseguidos. Tras la Segunda Guerra Mundial, en 1969 se produjo un antes y un después en el movimiento. La década de los sesenta ya de por sí se vivió con bastante agitación, debido a la proliferación de movimientos pacifistas, feministas o afroamericanos. Pero ese año, 1969, concretamente el 28 de junio, hubo una redada con represión policial en un bar de ambiente gay llamado *Stonewall Inn*, en Nueva York (EEUU). En los sucesivos días mujeres transexuales como Marsha P. Johnson tomaron las calles y protestaron por el abuso, con una repercusión mundial inaudita que desencadenó la formación de nuevas organizaciones y asociaciones LGTB en EEUU (como *Frente de Liberación Gay* o *Street Transvestites Action Revolutionaries*) y en otros países como Canadá, Francia, Reino Unido, Argentina o Australia. Al año siguiente el *Frente de Liberación Gay* organizó una marcha pacífica y desde entonces se conmemora en junio el “Orgullo”. Aunque comenzó siendo una lucha de la llamada *gay community*, el término fue reemplazado por las siglas LGB para una mayor inclusión y a su vez desde los años 80 se ha aceptado popularmente el uso de LGTB, aun cuando estas no engloban a todas las identidades sexuales y de género por razones de extensión.

En cualquier caso, estas siglas han sido igualmente adoptadas con agrado por la mayoría de personas que no se identifican como heterosexuales, homosexuales, bisexuales o transexuales, y también son utilizadas en los medios de comunicación. Es cierto que todavía hay personas dentro del propio colectivo que ni siquiera aceptan a los bisexuales y que algunas organizaciones LGTB parecen acordarse de la comunidad bisexual solo en las siglas y no en sus esfuerzos. En cualquier caso, todo avanza hacia que estos casos sean cada vez más y más excepcionales. Actualmente la lucha del colectivo abarca todos los ámbitos: educación, política, economía, sociedad, etc.; y se centra en la equiparación de derechos para dejar de ser “ciudadanos de segunda”: derecho al matrimonio, a la adopción, al cambio de sexo, etc.

5.2.- BISEXUALIDAD EN LA HISTORIA Y EN LAS ARTES

Debido a la gran visibilidad que el activismo del colectivo LGTB tiene hoy en día, por los medios de los que se dispone y la libertad que en el pasado no se tenía, muchas personas han deducido que estas orientaciones sexuales antes no existían, que son actuales, que han surgido en nuestra contemporaneidad. Nada más lejos de la realidad. La bisexualidad, aún cuando no se hablara de esta identidad como tal, existe y está presente en la historia desde tiempos remotos. Algunos de los primeros registros de la práctica bisexual se remontan a la Antigüedad, a Grecia y Roma. Las relaciones homosexuales entonces no se entendían como una elección de orientación sexual explícita, desviada o fuera de lo normativo. Todo lo contrario. Como explica Eva Cantarella en *Según natura. La bisexualidad en el mundo antiguo*, “era solamente una parte de la experiencia vital: era la manifestación de una pulsión sea sentimental, sea sexual que a lo largo de la existencia se alternaba y complementaba (quizás al mismo tiempo) con el amor por una mujer” (Cantarella, 1991, p. 9). Aclarar que las relaciones homosexuales, es decir, la bisexualidad solo se le permitía a los hombres, y estas prácticas se desarrollaban entre adultos y adolescentes durante un período de tiempo, bajo el pretexto o la justificación de que eran útiles para el aprendizaje del muchacho puesto que la homosexualidad ayudaba a “la formación moral y política de los jóvenes” (Cantarella, 1991, p. 10). En cualquier caso, las relaciones homosexuales no eran

puramente sexuales, el menor se convertía en un compañero de experiencias, cantaban, bailaban, bebían vino. Y esto hacía al “amor” bisexual superior respecto al hetero, pues las mujeres no podían ser compañeras de disfrute más allá del lascivo o terrenal.

Por otra parte, en la mitología podemos encontrar relatadas (más o menos patentes) atracciones entre personajes fantásticos divinos masculinos que también mantenían relaciones con mujeres, como es el caso de Zeus y Ganímedes, Poseidón y Pélope o Heracles y Jasón. En estos mitos, la relación homosexual permitía, como en el caso grecolatino, la conversión a adulto de un joven a través de la formación que recibía del trato con el amante adulto.

Otro ejemplo que encontramos en la literatura es la amistad tan dudosa entre Aquiles y Patroclo, personajes de la *Iliada* de Homero. En esta epopeya parece difícil no atisbar un vínculo de amor, pues su relación hace que “Aquiles, tras la muerte de Patroclo, declare tener un solo objetivo en la vida: tras haber vengado a su amigo, yacer con él en la misma fosa, para siempre, unido a él en la muerte como lo estaba en vida” (Cantarella, 1991, p. 25); decisión reprochada por su madre, por no haber finalizado esa etapa homosexual y no tomar esposa, confirmando así esa práctica bisexual.

En la Edad Media, se comenzó a legislar contra la diversidad sexual. Según expone Germán Navarro en *Las imágenes de la diversidad sexual en la Edad Media* (2015), hacia el siglo VI, el soberano Justiniano condenó a penitencia eclesiástica cualquier práctica contraria a la naturaleza, es decir, que no fuera estrictamente para procrear, incluyéndose las relaciones homosexuales, pero se seguían tolerando y no existía una persecución como tal. A partir del siglo XIII comenzó el acoso y castigo a los hombres sodomitas, ante la indiferencia respecto a la homosexualidad entre mujeres, sin consecuencias legales. Esto hizo surgir representaciones artísticas relativas a esta homofobia o bifobia. En la Figura 2 observamos un “gesto injurioso contra la homosexualidad en el que un hombre introduce un palo por el ano a otro acusado de sodomía en presencia de una mujer que señala la escena con el dedo” (Navarro, 2015, p. 69).

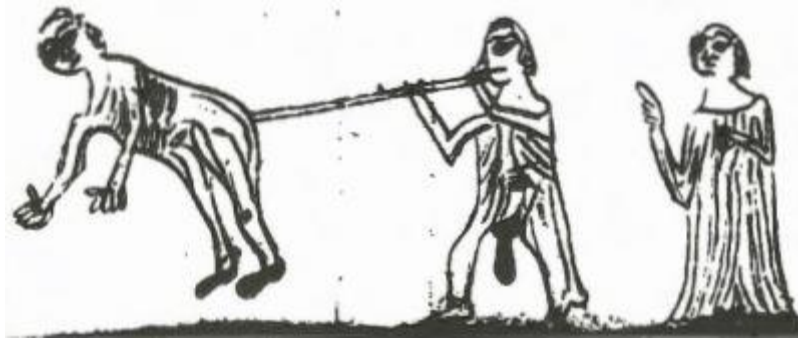


Figura 2. Dibujo del fuero latino de Teruel, manuscrito del siglo XV de la Biblioteca Nacional de Madrid.
Fuente: Navarro (2015)

En esta época profundamente religiosa, es destacable también la iconografía que alude a la sexualidad de Jesucristo. A su discípulo Juan siempre se le representa a los pies de la cruz en el espacio reservado a las mujeres, junto a María Magdalena, con rasgos femeninos. Y en las imágenes de la Santa Cena, a su lado con la cabeza inclinada hacia Jesús. Además, la representación gráfica de este discípulo es un águila, precisamente el símbolo del amor homosexual a raíz del mito de Ganimedes y Zeus: Zeus se enamoró de Ganimedes y se transformó en águila para secuestrarlo y llevarlo al monte Olimpo (Navarro, 2015). Se pueden, pues, plantear similitudes entre la relación de Juan con Cristo y el modelo grecolatino de amante adulto que enseña a chico joven valores y virtudes de ciudadano maduro.

5.3.- PERSONAJES LGTB EN LA FICCIÓN: CINE

La representación de la diversidad sexual ha crecido exponencialmente en las últimas décadas. Aún así, las cifras de representación dejan mucho que desear. Según revela el estudio de 2017 sobre la inclusión LGTB en películas estrenadas por las *majors*, de la organización GLAAD, solo un 12,8% de estas contenían personajes identificados con el colectivo. A su vez, solo un 14% eran bisexuales. Por su parte, más del 70% de los personajes LGTB eran hombres. Además, en la mitad de estas películas distribuidas, los personajes no heterosexuales aparecían menos de cinco minutos en pantalla. La representación del colectivo queda así, pues, marginada al cine independiente y a los festivales y galas de premios, donde los films aspiran a conseguir el suficiente reconocimiento como para hacer surgir su carrera comercial (Pérez & Gómez, 2015). Ejemplo de ello son *Call me by your name* (2017) o *La vie d'Adèle* (2013).

Los filmes de temática gay presentes en el exclusivo listado de nominados y premiados por la Academia lograrán mejores recaudaciones y pasarán consecuentemente a engrosar los listados de películas LGTB más taquilleras. Serán estas obras, al mismo tiempo, aquellas destinadas tanto a configurar un mercado específicamente gay como a representar al colectivo LGTB ante las audiencias masivas (Pérez & Gómez, 2015, p. 763).

Aunque los datos de films LGTB estrenados por los grandes estudios parecen denotar una ausencia de los mismos, lo cierto es que los listados de las cintas más taquilleras parecen vislumbrar un cambio. Cabe preguntarse si esto es un reclamo para el público, algo fortuito o un verdadero acercamiento de la industria hacia las minorías. No podemos entrar a examinarlo en este trabajo. En cualquier caso, *Deadpool 2* y *Bohemian Rhapsody* fueron las películas con contenido LGTB más destacadas en el mercado doméstico estadounidense en el año 2018, en el puesto 6 y el 10 respectivamente, según datos de *Box Office Mojo*. Poco que ver con los años anteriores.

Siguiendo en la misma línea, a pesar de parecer un hecho reciente, en la gran pantalla siempre han aparecido, desde sus orígenes, personajes gais y lesbianas. En 1919 se estrenó en Alemania el film *Anders als die Andern* (*Diferente a los demás* en español), dirigido por Richard Oswald y que presentaba una historia homosexual abiertamente y sin prejuicios. Produjo tal escándalo que la República de Weimar reinstauró la censura, abolida en 1918. Es considerada una de las primeras películas con representación positiva de al menos una de las letras del colectivo LGTB, puesto que fue toda una excepción en la época. Al otro lado del océano, en Norteamérica, durante las dos primeras décadas del siglo XX, era habitual encontrar algún personaje secundario masculino travestido o afeminado, denominado mariquita o *sissy*, que se fijaba en otros hombres, sobre todo en comedias y westerns (*A Woman* (1915), *The Masquerader* (1914), *Don't Tell Everything* (1927), *Par le trou de serrure* (1901), *Tom Pouce suite une femme* (1910), *A Wanderer of the West* (1927) o en *The Soilers* (1923)). Eran personajes contruidos en base a la exageración de los estereotipos de la orientación sexual o de los roles de género y objetos de burla.

Por su parte, los personajes femeninos homosexuales también empezaron a surgir en estos primeros años de cine mudo, pero igualmente travestidos, conocidos como *hosenrollen* o “mujeres en pantalones”. Así, encontramos películas como *Morocco* (1930), con Marlene Dietrich de traje y besando a una mujer (primer beso entre dos mujeres en el cine), o *Queen Christina* (1933), protagonizada por una Greta Garbo vestida de hombre, coqueteando con su sirvienta.

En los años cuarenta y cincuenta, los personajes gays y lésbicos se caracterizan por ser obsesivos, asesinos, antagonistas, sobre todo en el cine negro. Y en cuanto a los argumentos, las pocas películas con insinuaciones y relaciones homosexuales tenían que ser muy veladas o bien serían censuradas por el Código Hays. Ejemplos de ello: *The maltese falcon* (1941) y el personaje de Mr. Cairo (Peter Lorre); *Rebecca* (1940), con la Sra. Danvers (Judith Anderson); *Rope* (1948), con dos amantes gays asesinos; *Ben-Hur* (1959), con la relación entre Messala y Ben-Hur; diálogos en *Red river* (1948) entre Montgomery Clift y John Ireland; o más diálogos que luego fueron censurados en *Spartacus* (1960) entre Toni Curtis y Lawrence Olivier.

A partir de los años 70, pero sobre todo 80, Hollywood comenzó a producir películas sobre relaciones homosexuales, ya no buscando el gag, sino retratar una realidad, pero todavía con demasiada timidez y a veces autocompasivamente o con error. Destaca el contraste entre *Los chicos de la banda* (1970) y *Cabaret* (1972), *Silkwood* (1983), *Tomates verdes fritos* (1991) y *Thelma y Louise* (1991), por ser en una una representación oculta mientras que en las otras, la homosexualidad se trata abiertamente. Desde los 90 hasta hoy, estamos viviendo un aumento exponencial de films de lesbianas, de gays y también de transexuales.

Respecto al cine europeo, encontramos vampiros homosexuales (*El baile de los vampiros*, 1967), pero también películas pioneras, en las que se emplea por primera vez la palabra homosexual (*Víctima*, 1961) o representan a transexuales alejados del estereotipo (*Juego de lágrimas*, 1992; *Desayuno en Plutón*, 2005). En el caso de Italia, el cine de Pasolini fue determinante en la temática homosexual, con *El Decamerón* (1971), *Los cuentos de Canterbury* (1972) y *Las mil y una noches* (1974).

Cabe entonces preguntarse por las películas con personajes bisexuales o argumentos sobre la bisexualidad. También existen, pero el poco reconocimiento de orientación sexual en sí misma, sumado a lo que se denomina *borrado bisexual*, no ayuda a tener constancia de ellas. En los albores del séptimo arte, encontramos la que podría considerarse la primera película sobre bisexualidad, sin ser seguramente esa la intención: *A Florida Enchantment* (1914), en la cual dos mujeres dejan a sus maridos para bailar juntas y estos a su vez pasan también a bailar abrazados, visto como un *gag* en la época. Realmente hay que remontarse a los años sesenta para encontrar películas sobre bisexualidad, pero representada con el estereotipo de que bisexualidad significa triángulos amorosos. Es el caso de *Jules y Jim* (1962), que seguirá patente en *Threesome* (1994), *Segunda piel* (1999), *You I love* (2004), *Dieta mediterránea* (2009), *Castillos de cartón* (2009), *Plan B* (2009), *Drei* (2010), *Contracorriente* (2010) y *El sexo de los ángeles* (2011). Todas estas películas también tienen en común que el protagonista bisexual es un hombre, por tanto es al menos un poliamor alejado del que pudiera ser creado por y para el disfrute pornográfico heteropatriarcal, que fantasea con acostarse con dos mujeres. En menor medida, también existen varios films con mujeres bisexuales y protagonistas, como es el caso de *Les biches* (1968), *Séigné* (2004) o *Vicky Cristina Barcelona* (2008).

Teorema (1968) y *The Rocky Horror Picture Show* (1975) son, sin embargo, una excepción a este sesgo de representación, puesto que el personaje bisexual es protagonista y no mantiene relaciones sexuales o sentimentales con dos personas a la vez. Todo un hito para la época. Ocurrirá después en *Las noches salvajes* (1992), *Felpudo maldito* (1994), *Amour de femme* (2001) o *Un amor de verano* (2015).

Pero si hablábamos antes de borrado bisexual o *bisexual erasure* es porque realmente existe toda una tendencia a ignorar, eliminar o “excusar” las posibles demostraciones de la existencia de esta identidad sexual, denominando a un personaje “homosexual” en el momento en el que ya no puede ser etiquetado como “heterosexual”, cuando en realidad es bisexual, o convirtiendo a una película en un referente gay o lésbico cuando en realidad sus protagonistas o uno de sus protagonistas siente atracción hacia más de un sexo o género y, por tanto, es bisexual. Es el caso de la antes mencionada *Morocco* (1930), *Su otro amor* (1982), *Las horas* (2002), *Rosas rojas*

(2005), *Brokeback Mountain* (2006), *Habitación en Roma* (2010), *La vida de Adèle* (2013), *Call me by your name* (2017) o *Carmen y Lola* (2018). Las propias bases de datos *IMDB* y *Filmaffinity* califican a casi todos estos films con los temas o palabras clave “homosexualidad”, “gay” o “lesbiana”, pero no “bisexualidad” o “bisexual”. En la película española *Los amantes pasajeros* (2013), por ejemplo, existe un personaje que mantiene una relación con un hombre estando casado con una mujer, por lo que se asume que es gay, pero en realidad debería considerarse bisexual. El problema de estas obras ya no es solo la invisibilidad que provoca el no reconocimiento, sino la imagen en común de todas ellas de una orientación sinónimo de engaños, infidelidades y dudas o vergüenza. Tampoco benefician en absoluto al colectivo LGTB aquellas películas en las que los personajes bisexuales, sin mantener relaciones poliamorosas ni relaciones homosexuales e inmediatamente identificarse como tal, proyectan una imagen negativa debido a las cualidades del propio personaje (*Score*, 1974; *El ansia*, 1983; *Henry y June*, 1990; *Instinto básico*, 1992; *The Kids are all right*, 2010; *Black Swan*, 2010), o bien manifiestan que prefieren no autodefinirse como bisexuales (*Chasing Amy*, 1997; *Kaboom*, 2010), o tienen un papel secundario en la trama (*A un dios desconocido*, 1977; *Sobreviviré*, 1999; *De chica en chica*, 2015).

5.4.- REPRESENTACIÓN DE LA BISEXUALIDAD EN LA FICCIÓN SERIAL TELEVISIVA

Existe toda una serie de estudios sobre personajes homosexuales en producciones televisivas tanto en nuestro país como en el extranjero. Pero resultan escasos si nos centramos en otra orientación que no sea la homosexual. Por lo que examinar las representaciones bisexuales en el formato concreto de las series de televisión se convierte en una tarea difícil. En cualquier caso, se puede comenzar haciendo un repaso de los primeros personajes homosexuales gays y lésbicos de la ficción televisiva norteamericana, por ser la más ampliamente estudiada. Nos encontramos, como en el cine, con una representación primero muy estereotipada (hombres afeminados, despiadados, mujeres violentas), en personajes secundarios que aparecen sobre todo en comedias más que en series dramáticas y que luego avanzaría hacia una representación alejada de prejuicios, con mayor profundidad y más cercana a la realidad de la

orientación sexual, pero todavía con ciertas reticencias a mostrar explícitamente bodas homosexuales o besos entre gais, hasta llegar a series sobre la comunidad gay (*Queer as Folk*, Channel 4, 1999). Jodie Dallas en *Soap* (ABC, 1977-81), Bruce en *Rowan & Martin's Laugh-In* (NBC, 1968-73), Cliff Waters en *Brothers* (Showtime, 1984-89), Matt en *Melrose Place* (Fox, 1992-99), Ron y Eric en *Northen Exposure* (CBS, 1990-95), Lynn Carson en *All My Children* (ABC, 1970-2011) y Marilyn McGrath y Patti en *Heartbeat* (ABC, 1988-89) son ejemplos de ello. Destacar que *L.A. Law* (NBC, 1986-94), considerada la primera serie que incluyó un beso entre dos mujeres en un episodio, fue además una de las pioneras en incorporar un personaje bisexual en *prime time*, Cara Jean Lamb.

Pasando ya a series de televisión con representación bisexual, encontramos que en la archiconocida *Friends* (NBC, 1994-2004), la ex mujer de uno de los protagonistas se enamora y se casa con una mujer, una de las primeras bodas entre mujeres en la televisión norteamericana, antes incluso de que se legalizara. Pero no fue siempre tratada tan positivamente la imagen de la bisexualidad en esta época ni en la actualidad. En *Sex and the city* (HBO, 1998-2004), la protagonista Carrie Bradshaw salía en un episodio con un chico bisexual, lo que generaba reflexiones bifóbicas e inseguridades sobre su propia heterosexualidad. Y Samantha Jones, que mantenía relaciones sexuales con más de un género o sexo en la misma serie, se caracterizaba precisamente por su promiscuidad, fomentando así el estereotipo. *Will & Grace* (NBC, 1998-) es también una de las primeras series que en *prime time* se arriesgó con protagonistas abiertamente homosexuales y, sin embargo, la orientación sexual del personaje principal de Karen Walker se trata de forma velada cuando presenta interés por mujeres y no solo hombres. En *The L Word* (Showtime, 2004-09), el personaje de Jenny trata su bisexualidad como si fuera una fase hacia la homosexualidad. Brittany Pierce en *Glee* (FOX, 2009-15) se autodefinía como “fluida” o “bicuriosa”. En la serie *Las crónicas de Shannara* (MTV, 2016-17), se utilizó la bisexualidad de Eretria para jugar con la ambigüedad más que para luchar por dar una correcta visibilidad de la orientación sexual. Los creadores de *Teen Wolf* (MTV, 2011-17) fueron un paso más allá y cometieron lo que se conoce como *queerbaiting*, de tal manera que confirmaron ante los medios la bisexualidad del personaje de Stiles pero no lo desarrollaron en absoluto durante las temporadas, solo porque interesaba como reclamo para el público. Por otra parte, de igual manera que en

el séptimo arte, el borrado bisexual afecta a la ficción televisiva. Por ello es que Steve Carrington en *Dinasty* (ABC, 1981-89) es conocido como uno de los primeros personajes gay en la ficción televisiva a pesar de tener relaciones con más de un género. Igualmente, el personaje de Willow en *Buffy the Vampire Slayer* (WB, 1997-2003) es considerada lesbiana extendidamente entre los espectadores, cuando en realidad estuvo enamorada de un personaje masculino durante las primeras temporadas, a lo que se hace caso omiso. De igual modo, Piper Chapman en *Orange is the New Black* (Netflix, 2013), que ha tenido relaciones tanto con hombres como mujeres, aún así es descrita también como lesbiana. Antes de *Orange is the New Black*, ya se emitió entre 1997 y 2003 en HBO todo un drama carcelario, en este caso de hombres: *Oz*. Tampoco supo en su momento representar de manera adecuada las orientaciones sexuales, pero se ha convertido en una de las series más transgresoras por la aparición de numerosos personajes LGTB, entre ellos los bisexuales Chris Keller y Tobias Beecher.

Existen, sin embargo, muchas otras series de televisión que sí que han contribuido y contribuyen a la visibilidad de toda la comunidad bisexual, dándoles protagonismo a personajes que se sienten identificados con esta orientación sexual, que no ven un problema en ello, ni motivo para dar explicaciones o sentir inseguridad, que se muestran libres en sus relaciones, todo ello desde el respeto y la seriedad que se merece. Es el caso de Clarke Griffin en *The 100* (The CW, 2014-), Annalise Keating en *How To Get Away With Murder* (ABC, 2014-) (que además supone un hito a todos los niveles, pues es una mujer protagonista afroamericana de más de 40 años), Callie Torres en *Anatomía de Grey* (ABC, 2005-), Kat en *The Bold Type* (Freeform, 2017-), Waverly en *Wynonna Earp* (Syfy, 2016-), Sarah y Ali Pferfferman en *Transparent* (Amazon Prime Video, 2014-), Sara Lance en *Arrow* (The CW, 2012-) y *Legends of Tomorrow* (The CW, 2016-), Ilana en *Broad City* (Comedy Central, 2014-2019), Stella en *The Fall* (RTÉ One, 2013-2016), Kalinda Sharma en *The Good Wife* (CBS, 2009-2016), Remy Hadley en *House* (FOX, 2004-2012), Angela Montenegro en *Bones* (FOX, 2005-2017), Delphine y Sarah en *Orphan Black* (Space, 2013-2017), River Song en *Doctor Who* (BBC, 2005-), Anne y Max de *Black Sails* (Starz, 2014-2017), Eve y Vilanelle en *Killing Eve* (BBC, 2018-), Nancy de *Weeds* (Showtime, 2005-2012). Como se puede observar, todas ellas son mujeres, debido a que el número de personajes bisexuales femeninos en series anglosajonas es bastante mayor que el de masculinos. En la base de

datos de *lgbtfansdeservebetter.com* podemos encontrar hasta un total de 222 personajes femeninos bisexuales en series de televisión estadounidenses que han aparecido en más de tres episodios y con arcos narrativos significativos.

Cabe señalar aparte prácticamente el único ejemplo existente de personaje bisexual en telenovelas, un género en el cual hay todavía pocos avances hacia la visibilidad LGTB: Patricia O'Farrel de *La reina del Sur* (Telemundo, 2011).

De cualquier modo, podemos encontrar también ejemplos de personajes bisexuales masculinos en series anglosajonas, aunque en menor medida: Darryl Whitefeather de *Crazy ExGirlfriend* (The CW, 2015-2019), James Flint de *Black Sails* (Starz, 2014-2017), Joe Macmillan de *Halt and Catch Fire* (MAC, 2014-2017), Lucifer de *Lucifer* (FOX, 2016-), Frank de *House of Cards* (Netflix, 2013-2018), Jack Harkness junto a Ianto y Toshiko en *Doctor Who* (BBC, 2005-) y su spin-of *Torchwood* (BBC, 2006-2011), Ambrose de *Chilling Adventures of Sabrina* (Netflix, 2018-). Por supuesto, no falta la representación de la bisexualidad relacionada con poliamor y orgías o tríos sexuales, como ocurre con Oberyn Martell y Ellaria Arena en *Juego de Tronos* (HBO, 2011-2019) y en *Sense 8* (Netflix, 2015-2018) con varios de sus personajes (el marido de Nala, Wolfgang y Lito) así como con todos los protagonistas en algunos momentos.

A modo de recapitulación, los datos del informe de 2017 *Where We Are on TV*, sobre inclusión LGTB en las series de *prime time* de la televisión por cable y los servicios de *streaming* estadounidenses, arrojan luz y resumen en definitiva lo visto anteriormente. De esta manera, de los 901 personajes programados para la temporada, 58 (6,4%) se identificaban como gays, lesbianas, bisexuales, transgénero y/o queer, de los cuales un 28% fueron personajes bisexuales, en su mayoría mujeres (75 frente a 18).

Avanzando ya al caso español, la representación de las identidades LGTB comenzó en los años ochenta y era puramente homosexual. El paso a la democracia permitió una progresiva y tímida visibilización y normalización de las orientaciones, hasta entonces perseguidas con medidas coercitivas y correctivas o bien tratadas como inexistentes.

Si bien es cierto, la televisión en España ha ido evolucionando según lo hacía su sociedad, los telespectadores, las inquietudes sociales, los problemas y los cambios ideológicos y de pensamiento. Éstos, a su vez, se han visto reflejados en los contenidos que en ella, la televisión, se emitían (García Manso, 2013, p. 30).

Sin embargo, “la visibilidad LGTB+ ha sido un proceso lento y repleto de altibajos en España, y especialmente en las series de ficción. De hecho esta exposición del colectivo LGTB+ no ha estado exenta de polémica, rechazo o incomodidad [...]” (García, 2015, p. 31). El primer personaje del colectivo con cierto protagonismo en la trama lo encontramos en *Segunda Enseñanza* (TVE, 1986). Como cabía esperar, la homosexualidad era ocultada, discreta y vista como rara (García, 2015), aunque al menos empezaba a conducir hacia su normalización e intentaba huir del prototipo estereotípico de gay. Muy diferente de lo que vino después: *Tío Willy* (TVE, 1998-1999).

A diferencia de lo que en un principio puede parecer –un logro para la época y país– no proyectaba una visión real y favorecedora de la homosexualidad, sino que por el contrario, la serie amplificaba y proyectaba todos los estereotipos tradicionales del imaginario colectivo cultural homófobo: el amaneramiento, el afeminamiento, la sensiblería, etc., que hacían del personaje una burla humorística y no una figura hábil para la visibilidad y la lucha por la aceptación, igualdad y normalización (García Manso, 2013, p. 41).

Por supuesto, no hay sino que atender al contexto: los gais en nuestro país en la década de los noventa aún no estaban integrados en una sociedad muy marcada por su pasado y por su homofobia. Por ello es que el personaje de Willy plasma muy bien la realidad de aquel tiempo, el exilio forzoso por falta de libertad sexual y, además, cuando vuelve de San Francisco con su pareja termina casándose con ella, muy controvertido todavía para las fechas en las que se emitía la serie.

Continuando con los hitos de representación de la homosexualidad en las series de televisión españolas, *Médico de familia* (Telecinco, 1995-1999) tuvo un personaje, el médico Óscar Sanz, en la tercera temporada que se definía como homosexual y que sufría exclusión y prejuicios por ello mismo en algunos capítulos. Sin embargo, era un

personaje “querido y admirado por todos” (García, 2015, p. 34). Para finalizar con la década de los noventa, dos series más: *Al salir de clase* (Telecinco, 1997-2002) y *7 vidas* (Telecinco, 1999-2006). Con Santi en *Al salir de clase* se mostró la cotidianeidad de unos adolescentes; tenía problemas, sí, como todos los de su edad, no solo por su condición sexual. La serie ofrecía una representación positiva y no caía en recalcar únicamente la discriminación. Sin embargo, con Quique, de la misma serie, parece que existe cierto borrado bisexual o al menos representación negativa: estuvo en la cárcel acusado de asesinar a su exnovio e iba a casarse con una chica antes de que ella se enterara de esto, pero en ningún momento se habla de bisexualidad sino de dudas sobre su sexualidad. Diana en *7 vidas* abrió el camino del lesbianismo en ficción televisiva, puesto que mientras la homosexualidad masculina había ido incluyéndose poco a poco, la femenina había sido velada o inexistente. Aún así, no hay que perder de vista que la idea que se repite en la serie es la de “una lesbiana es una mujer sexual y amorosamente insatisfecha” (Braidotti, parafraseado por García Manso, 2013, p. 47).

Pasando ya al siglo XXI, pero sin dejar la representación de homosexualidad femenina, aparece *Hospital Central* (Telecinco, 2000-2012). Tras la legalización en 2005 del matrimonio homosexual, la televisión debía reflejar en sus contenidos la situación social y política, los cambios, y marca un antes y un después con la pareja que formaban Maca y Esther. Normalizan no solo una relación lésbica, sino el enlace matrimonial, el tener hijos y el deseo sexual entre cónyuges homosexuales.

Gracias a la historia de amor entre Maca y Esther vi que es posible amar a otras mujeres, casarse, ser madre con otra, tener éxito y respeto social. Que esto es natural y bonito, que no eres un bicho raro ni tienes que sufrir por ello. Maca me ayudó a salir de mi propio armario, el de mi familia y el del mundo (Rocio, citada por Sánchez-Mellado, 2009).

Similar caso el de *Los Hombres de Paco* (Antena 3, 2005-2012): en la serie dos mujeres en puestos de trabajo ocupados normalmente por hombres, como son la medicina forense y la policía, terminan prometiéndose. De esta manera, la ficción quebranta no una sino dos convenciones, con un balance positivo. Además, una de ellas es bisexual aunque no lo verbalice, ya que antes de enamorarse de Pepa, lesbiana, Silvia

siempre había mantenido relaciones con hombres y decía que solo era heterosexual. Prosiguiendo con la misma cadena, Antena 3 también tuvo *Aquí no hay quien viva* (Antena 3, 2003-2006) y *Física o Química* (Antena 3, 2008-2011). En la primera existía una pareja de gays a la que luego se unió un personaje lésbico. La pareja homosexual masculina a ratos transgredía el estereotipo, a ratos perpetraba el cliché: uno con pluma y amanerado, el otro sin pluma y con dudas. Por su parte, Fer en *Física o Química* era semejante a Santi de *Al salir de clase* en cuanto a la representación de la homosexualidad que se realizaba en la misma. Sin embargo, en *Aída* (Telecinco, 2005-2014), siendo un adolescente también el personaje gay, Fidel:

[...] no sufre por su condición estereotípica, adopta un papel filmico que en un principio puede resultar extremadamente ridiculizado y en demasía humorístico, rozando la burla, pero poco a poco va desarrollando un ejercicio preformativo irónico: de tanto repetir la norma, lo regulado, termina ironizando aquello que reitera e imita (García Manso, 2013, p. 45).

Sin olvidar que lo que se pretende aquí es presentar meras pinceladas de las primeras series que allanaron el camino a la representación del colectivo LGTB en la ficción televisiva, quedan por citar *Amar en Tiempos revueltos* (TVE, 2005-2012), *Amar es Para Siempre* (Antena 3, 2013-) y *Cuestión de sexo* (Cuatro, 2005). El hito de las dos primeras es el hecho de acercar a un público objetivo femenino de más de 45 años (tradicional, patriarcal, homófobo) la libertad sexual o falta de ella de unos personajes durante el franquismo, que no son hombres “maricas” y ponen en entredicho los entresijos de las mujeres y sus matrimonios fracasados (García Manso, 2013). En cuanto a *Cuestión de Sexo*, se muestra el “problema” que representa una identidad sexual al entorno familiar diferente a la heteronormativa, pero también consigo misma, pues el personaje de Sofía se resiste a reconocerse lesbiana (Momoitio, 2013).

De nuevo, debemos preguntarnos dónde están los personajes bisexuales. Sin olvidar los casos que se han comentado más arriba, se considera que el primer personaje bisexual abiertamente que se dio en la televisión española fue el pescadero Mike de la serie *¡A ver si llego!* (Telecinco, 2009). En el mismo período, o poco después, y recuperando *Física o química*, existen los siguientes personajes y sus diferentes formas

de representar la bisexualidad. Empezando por Jorge, el único abiertamente bisexual. Nada que ver con la relación poliamorosa de Berto, Vaquero y Verónica, en la cual se invisibiliza que los tres se acuestan entre sí y se desean, ya que verbalmente se alude a “Berto y yo queremos a Verónica”, como si los hombres no fueran bisexuales, sino dos heterosexuales. Con los personajes de Paula y Alma, también se da una representación negativa, pues de una su bisexualidad se muestra como una fase hacia la heterosexualidad, mientras que de la otra se invisibiliza porque se la considera lesbiana aunque no lo es y además es un personaje asesino, enfermo psicológicamente y rechazado. En *La Que Se Vecina* (Telecinco, 2007-), se vislumbra un paso por todos los tipos posibles de representación de la bisexualidad a lo largo de las temporadas, y son bastantes los personajes bisexuales de la misma: primero se hablaba de lesbianas cuando se referían a Araceli, Berta, Judit o Raquel, cuando presentan deseo o relaciones con mujeres, a pesar de ser evidentes las parejas masculinas anteriores de las mismas. A esto se le suma que la bisexualidad es temporal, surgida de la duda, y fruto del fracaso en las relaciones con los hombres. Sin embargo, en la última temporada, estrenada en 2017, se habla abiertamente de la bisexualidad de Maite y de su novia Dafne.

Llegando, pues, a la actualidad, las últimas series españolas estrenadas con representación bisexual son: *La Otra Mirada* (TVE, 2018-), en la que el personaje de Ángela mantiene una relación extramatrimonial con una mujer, con lo cual la bisexualidad queda representada de forma incorrecta, por la infidelidad, las dudas que le surgen de su sexualidad en lugar de aceptarlo, y por ocultarla como homosexualidad, muy diferente de su pareja Paula, que reconoce ser lesbiana; *Merlí* (TV3, 2015-2018), *Élite* (Netflix, 2018-) y *Skam* (Movistar Plus, 2018-), las tres de adolescentes, en las cuales la representación es desfocalizada, pues sus orientaciones sexuales a veces son un eje principal en los episodios, pero sin llegar a ser el único, mostrando también sus otros problemas propios de la edad y normalizando la bisexualidad. Cabe añadir que en el caso de *Merlí* y *Élite*, los personajes bisexuales son masculinos.

Se observa, pues, poca diferencia en España entre el número de personajes bisexuales femeninos y el de masculinos, superando el primero al segundo, mientras que en las series internacionales la diferencia entre ambos es bastante superior.

Como apunte, la gran cantidad de audiovisual producido por Netflix que aparece en este Trabajo parece inducir a que el contenido LGTB se ha convertido en sello o marca de esta plataforma emergente de *streaming*. Sin duda una interesante línea de investigación que desde aquí se le abre la puerta pero que no es ocupación de este TFG seguir.

6.- ANÁLISIS DE *VIS A VIS* Y *LAS CHICAS DEL CABLE*

Como ya se mencionó en un principio, es el turno ahora de estudiar con detalle la representación de la bisexualidad en las dos series de televisión escogidas, elaborando para ello una propuesta metodológica a partir de los modelos de los autores Sánchez Noriega y Pérez Rufí.

6.1.- MODELO DE ANÁLISIS

Siguiendo las pautas que propone José Luis Sánchez Noriega en *Historia del Cine. Teorías, estéticas, géneros* (2002) para el análisis fílmico, y adaptándolo al texto audiovisual que nos ocupa, en primer lugar vamos a situar el **contexto de producción** en el que se inscriben las dos series de televisión y su **ficha técnica**.

Vis a Vis está compuesta por 4 temporadas y se ha confirmado recientemente que en 2020 se estrenará un *spin off* de la misma, cuyos protagonistas serán los personajes de Maggie Civantos y Najwa Nimri. La primera y la segunda temporada de *Vis a Vis* fueron emitidas en Antena 3 y las dos siguientes en el canal de pago FOX España. Producida por Globomedia, sus creadores fueron Daniel Écija, Álex Pina, Iván Escobar y Esther Martínez Lobato. Nombres que ya provienen de series aquí citadas como *Los hombres de Paco*, *Aída*, *7 vidas* o *Médico de Familia*. Comenzó a emitirse en 2015 y finalizó en febrero de 2019. Tenía como claros precedentes las series carcelarias que en otros países estaban triunfando: *Orange is the new black* (Netflix, 2013-), *Wentworth* (SoHo, 2013-) o *Prison Break* (FOX, 2005-). Ante su comparación con *Orange is the*

new black, la ficción española se desmarca optando por un *thriller* más que una comedia. Además, a nivel nacional, supone una ruptura con todas las series anteriores al transcurrir en una cárcel, sin personajes de distintas edades, sin actores conocidos y con una mayoría de mujeres como protagonistas.

Todos los premios recibidos (Premio Ondas 2015 a Mejor Interpretación Femenina, Fotogramas de Plata 2016 a Mejor Serie, Fotogramas de Plata 2018 a Mejor Actriz, XXV y XXVI Premios Unión de Actores y Actrices) sumado a los buenos datos de audiencia (en Antena 3 la serie pasaba los 2 millones de espectadores en todos los episodios y llegó a tener más de 4 millones en su estreno), la consolidan como un éxito. Sin contar con el movimiento de fans en redes sociales que hicieron posible que fuera *trending topic* en varias ocasiones, y que seguramente ayudó a que FOX la retomara después de su segunda temporada en Antena 3. A nivel internacional, *Vis a Vis* ha sido distribuida por Amazon Prime Video, Netflix o Channel 4.

Por su parte, *Las chicas del cable* se compone de 3 temporadas, y ya está rodándose una cuarta. Se trata de la primera producción de Netflix España, de la mano de Bambú Producciones. Se estrenó en el 2017, y fue creada por Ramón Campos y Gema R. Neira. Ambos ya habían trabajado en *Velvet* (Antena 3, 2014-2016), un éxito a nivel internacional, vendida a más de 120 países, de la que bebe intencionadamente para intentar cosechar la misma acogida, sobre todo en Latinoamérica. Lamentablemente, Netflix no desvela sus datos de audiencia, así que no podemos conocer a ciencia cierta cómo ha funcionado realmente *Las chicas del cable*.

A nivel de premios, consiguió el Premio Ondas 2017, el Premio Platino 2018 y el Premio de la Unión de Actores 2018. Cabe destacar que *Velvet* contó con una trama gay y la serie *Seis hermanas* (RTVE, 2015-2017), de la misma productora, tenía un personaje lésbico, así que no es la primera vez que introducen un personaje LGTB en sus ficciones.

En cuanto al contexto de producción, tanto *Vis a Vis* como *Las chicas del cable* se inscriben dentro del mismo momento social e histórico español, el actual. Ambas son producidas en una democracia en la cual se ha ido progresivamente legislando sobre los

derechos y la igualdad LGTB, por lo que los que forman parte del colectivo no cometen ningún delito, pueden casarse, adoptar, pero siguen teniendo trabas a la hora de cambiar de género, o se les siguen tratando en algunos ámbitos como enfermos, o bien sufren acoso o discriminación o actitudes fóbicas en la calle, en el trabajo, en las aulas o en el hogar. Por lo tanto, aunque quizá a nivel político se haya evolucionado respecto del pasado del que venimos, de la dictadura, la sociedad sin embargo no parece haber avanzado de la misma forma, y aún queda mucho por cambiar. Dicho esto, será interesante además observar cómo se aborda el tema de la bisexualidad concretamente en *Las chicas del cable*, en tanto que la historia se desarrolla en la década de los veinte, en la cual el colectivo no tenía derecho alguno e imperaba la homofobia.

Continuando con el modelo de análisis de Sánchez Noriega, “una vez indicado el contexto de producción [...], el primer momento del análisis del filme se realiza con la verbalización del relato que tiene lugar en la **sinopsis argumental**” (Sánchez Noriega, 2002, p. 62).

Vis a vis narra las vivencias en prisión de Macarena, una joven frágil e inocente que nada más ingresar en la cárcel se ve inmersa en una difícil situación a la que tendrá que aprender a adaptarse. Además del shock que le supone acabar de golpe con su placentera vida acomodada, pronto descubrirá que demasiada gente en la cárcel está tras la pista de nueve millones de euros robados de un furgón (Filmaffinity).

Respecto a *Las chicas del cable*, “en el Madrid de los años 20, cuatro chicas viven romances, amistades y cambios sociales en su lugar de trabajo: la recién nacida compañía de teléfonos” (Netflix).

Por otro lado, como vamos a estudiar específicamente a los personajes bisexuales dentro de estas series, tomaremos y adaptaremos el modelo que plantea José Patricio Pérez Rufí en *Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica* (2016). En primer lugar hay que determinar lo que entendemos por personaje. Tal y como apunta Pérez Rufí, el personaje es “una unidad psicológica y de acción que ha de ser estudiada en el relato como una categoría narrativa, donde se combinan una serie de rasgos que hemos de describir” (Pérez Rufí,

2016, p. 538). El personaje clásico del cine de Hollywood surgió a partir de la literatura de la segunda mitad del siglo XIX (Pérez Rufí, 2016), y por ende es la que asienta las normas sobre las que se construye el personaje en el medio cinematográfico, y a su vez en la ficción televisiva. No es de extrañar por tanto que la metodología para estudiar a los personajes primeramente surgiera de la tradición literaria. Luego ya sí se aplicó a la narratología, y con ella al análisis del discurso fílmico (Pérez Rufí, 2016).

Retomando el concepto de personaje, en segundo lugar toca ahora identificar todos esos rasgos que vamos a analizar de los personajes del objeto de estudio. La metodología sugerida por José Patricio Pérez Rufí parte principalmente de los autores Casetti & Di Chio (2007) y Chatman (2013), que condensan varias propuestas metodológicas, junto con las aportaciones de algunos manuales de guion. Casetti & Di Chio distinguen entre tres perspectivas de análisis del personaje:

- el personaje como persona (“asumirlo como individuo dotado de un perfil intelectual, emotivo y actitudinal, así como de una gama propia de comportamientos, reacciones, gesto, etc.” (Casetti & Di Chio, 2007, p. 159))
- el personaje como rol (“más que los matices de su personalidad, se pondrán de relieve los géneros de gestos que asume; y más que la gama de sus comportamientos, las clases de acciones que lleva a cabo” (Casetti & Di Chio, 2007, p. 160))
- el personaje como actante (“saca a la luz los nexos estructurales y lógicos que lo relacionan con otras unidades” (Casetti & Di Chio, 2007, p. 164))

De estos tres ejes categoriales, preferiremos para nuestro análisis atender al personaje como persona antes que como rol y como actante, pues obtendremos con ello conclusiones más adecuadas a nuestro objeto de estudio. Además, Pérez Rufí comenta:

El estudio del personaje como actante será el menos eficaz, dado que estudia al personaje como una acción y hace que no sea propiamente una teoría del personaje, tanto más por las dificultades que ofrece a la hora de posicionar a los personajes e intentar identificarlos con un actante o con otro (Pérez Rufí, 2016, p. 540).

Por lo tanto, adaptando el modelo, los **ítems** o rasgos que se van a tener en cuenta para la evaluación de los personajes de *Vis a vis* y *Las chicas del cable* son:

1. Apariencia del personaje

Será interesante conocer la edad, el aspecto físico, posibles enfermedades o defectos físicos que presentan para diferenciarse del resto, el color de piel, el color del pelo, si la ropa y el peinado responden a la época histórica, al espacio en el que se desarrolla la acción o al código sociocultural, o bien a los estereotipos adjudicados a su orientación sexual, y si los gestos están sujetos a las reglas sociales o pueden hablarnos de su identidad.

2. Vida exterior

Término empleado por Field, este se refiere a: la vida profesional, es decir, el lugar de trabajo del personaje, su trabajo en concreto y la relación con sus compañeros; la vida personal, esto es, su familia, amigos y pareja/s, de especial relevancia para esta investigación, pues, ¿los personajes que la rodean la juzgan? ¿Tiene novia? ¿Novio? ¿Esta persona es bisexual también, homosexual, heterosexual? ¿Conforma una relación poliamorosa o un triángulo amoroso?; la vida privada, “¿qué hace su personaje cuando está solo (o sola)?” (Field, 2004, p. 30).

3. Expresión verbal

Esto es, qué dice y cómo lo dice, prestando particular atención a la revelación o falta de ella, a través del diálogo, de la orientación sexual del personaje. ¿Se declara abiertamente bisexual o no?

4. Carácter del personaje

Según Casetti & Di Chio, el carácter del personaje se referiría a un “modo de ser” (Casetti & Di Chio, 2007, p. 178), es decir, qué decisiones toma (Aristóteles, 1974), cuáles son sus acciones y cómo reaccionan los demás ante ellas (Vale, 1989), qué idea tiene de sí mismo (Bentley, 1982). Nos ayudaremos de las características básicas de la personalidad humana que recoge Doc Comparato en *De la creación al guión* (1993, pp. 96-97).

5. Backstory

Cuál es el pasado del personaje, la “vida interior” (Field, 2004, p. 28), cómo era la vida del personaje antes de que comenzara el relato, cuál es el origen étnico, social y educativo, que condicionan su carácter (Seger, parafraseado en Pérez Rufí, 2016). En nuestro caso, será importante saber si el personaje manifestó en el pasado su orientación sexual, si tuvo otras parejas, si recibió una educación heteronormativa, tuvo alguna experiencia bifóbica o si se justifica su bisexualidad por su pasado, de manera negativa.

6. Personaje plano / personaje redondo

Distinguiremos entre estos dos conceptos, entendiendo que un personaje redondo es “complejo y variado” (Casetti & Di Chio, 2007, p. 159), multidimensional, “capaz de sorprender de una manera convincente” (Forster, 1983, p. 84), aquel cuya personalidad es “abierta, sujeta a nuevas especulaciones y enriquecimiento, visiones y revisiones” (Chatman, 2013, p. 163). Mientras que el personaje plano “permanece inalterable porque las circunstancias no lo cambian” (Forster, 1983, p. 75), coherente con su única cualidad, fácilmente identificable, aquel que no permite discusión alguna sobre sus posibles actos futuros. Asimismo, podremos hablar de personajes estáticos o personajes dinámicos, similares a la clasificación de plano o redondo pero que, además, permitiría llegados el caso, diferenciar entre una transformación del carácter, de la actitud o del comportamiento y a qué nivel.

7. Meta y motivación

Se añade este rasgo porque puede ser relevante advertir si existe una relación entre lo que quiere, por qué lo quiere y su orientación sexual; entre el objetivo del personaje, el motivo de ello y su bisexualidad.

8. Elementos del discurso caracterizadores del personaje

Aunque todo lo anterior eran aspectos narrativos, no tenemos por qué dejar de lado los aspectos discursivos, a saber: decorados, iluminación, composición del plano, dirección de actores, códigos gráficos o música y sonidos; todos ellos se observarán para averiguar si en las series se hace diferencia entre los que tienen una orientación sexual y los que tienen otra, con estos elementos.

9. Imagen del actor

Pérez Rufí distingue tres elementos extradiscursivos que pueden caracterizar al personaje en cuanto al público se refiere. Por un lado estarían las expectativas de género, pero ciertamente podemos encontrar personajes bisexuales en todos los géneros y nosotros nos centramos en el femenino solo. Por otro lado, estaría el conocimiento previo del personaje, que provendría de una precuela o secuela de la serie, de una película o de un libro, pero ninguna de las dos series existe en otro universo narrativo, así que no es útil en nuestro análisis. El elemento extradiscursivo que sí que podría ser valioso sería la información que posee el espectador respecto a las actrices, ya que si de estas se conoce su orientación sexual o su opinión respecto del colectivo LGTB, podría dar lugar a una predisposición por parte del público a encontrarse y aceptar un personaje bisexual o no, puesto que el espectador funde al actor con su personaje.

10. El personaje como rol

Finalmente, podremos considerar al personaje también desde el punto de vista de sus actitudes y acciones dentro de la narración y no solo como individuo con una personalidad particular y un perfil físico único (Casetti & Di Chio, 2007); es decir, si los personajes bisexuales son activos, “fuente directa de la acción” (Casetti & Di Chio, 2007, p. 160), o pasivos, “personaje objeto” (Casetti & Di Chio, 2007, p. 160); si es activo: si influye en los demás, si actúa de manera autónoma, si “trabaja para cambiar las situaciones”, “mejorador o degradador”, o si quiere restaurar y conservar el orden, “protector o frustrador” (Casetti & Di Chio, 2007, p. 161). Y sobre todo si es protagonista o antagonista en cuanto a su posición moral.

6.2.- APLICACIÓN DEL MODELO DE ANÁLISIS

Una vez delimitadas y explicadas las diez características que se van a tener en cuenta para el análisis de *Vis a Vis* y *Las chicas del cable*, y tras visionar las series, se procede a aplicar el modelo en los dos personajes bisexuales detectados, que son Macarena Ferreiro y Carlota Rodríguez de Senillosa, y a redactar las observaciones hechas al respecto.

6.2.1.- *Vis a Vis*

1. Apariencia del personaje

Macarena Ferreiro es una joven madrileña, de unos 30 años, delgada, de piel blanca y rubia. Esto es lo que más la diferencia del resto de presas, pues en la cárcel la mayoría son morenas, de hecho solo en algunas secuencias se pueden observar más rubias en la cárcel. Y por ello es por lo que adopta el apodo de “Rubia”. Tiene el pelo liso, y su vestimenta al ingresar en Cruz del Sur era acorde al carácter de su personaje: abrigo caro, botines con tacón. Esto refuerza su forma de ser femenina, pija e inocente, en contraposición al resto de reclusas; las de nuevo ingreso de hecho visten con ropa informal y desaliñada. Al entrar y ya para el resto de la serie salvo alguna excepción, viste con el uniforme amarillo y la camiseta y ropa interior blanca. Cabe añadir que presenta un defecto físico que aflora por la ropa interior, y es que es alérgica al poliéster, lo que fomentará encuentros con el médico. Sus gestos van acordes con su transformación de actitud: pasa de estar asustada a ser cada vez más valiente y confrontar las situaciones y las personas. En la tercera temporada, lleva los ojos pintados con lápiz negro, que antes no los llevaba, posiblemente para acentuar lo fría y calculadora que se ha vuelto.

No se atisba, por tanto, que su apariencia se deba a la bisexualidad que presentará a lo largo de la serie, sino más bien a su carácter y a que está dentro de la cárcel.

2. Vida exterior

En primer lugar, nuestra protagonista trabajaba de responsable financiera en una empresa, en la cual conoce a su expareja Simón Mateos, ya que es el presidente de la misma. Estaba casado cuando empezaron la relación, y supuestamente él deja a su mujer después pero luego se confirma que no fue así. Su familia está compuesta por Encarna y Leopoldo, sus padres, y por su hermano Román. Macarena les mintió acerca de Simón, y en ningún momento les cuenta acerca de su relación con Rizos o Fabio. Como se explicará más adelante, parece que sus padres no son *LGTB friendly*. Dentro de la cárcel, sus amigas aceptan totalmente su relación con Rizos (Estefanía) porque están normalizadas las relaciones lésbicas.

Durante la serie se construyen, pues, dos triángulos amorosos, que no relaciones poliamorosas: por un lado está el triángulo de Maca – Rizos – Saray y, por otro, el de Rizos – Maca – Fabio. En el primero, Saray es la exnovia de Rizos, que no acepta que Rizos se haya enamorado de Maca, y hace todo lo posible para que lo dejen y vuelva con ella, chantajeando y mintiendo a Maca constantemente. Por su parte, Maca pasará de rechazar a Rizos a tener sentimientos por ella y desearla sexualmente, quizá a base de su insistencia, para después volver a tener dudas sobre su orientación y finalmente dejarlo con ella. Tanto Saray como Rizos son lesbianas. A su vez, Maca es amada y deseada tanto por Rizos como por Fabio, el funcionario de prisiones. Mientras que Rizos está convencida desde el principio y hasta el final de lo que siente por Ferreiro, Fabio primero la verá solo como una presa más, y debido a las circunstancias que se van dando, terminará intentando protegerla, sacarla de la cárcel y ayudarla en todo lo que pueda, ya no porque se lo pidiera el padre, sino porque le gusta y la quiere. Será con Rizos con quien pueda consumir el acto sexual, pero con Fabio también se besará en varias ocasiones. Sin embargo, mientras que con Fabio siempre tiene claro sus sentimientos hacia él, con Rizos oscila del rechazo, a la duda, a la seguridad, para luego volver a la duda y al rechazo. Además, estando con Rizos, Fabio y Maca tienen encuentros más que amistosos sin que Rizos lo sepa, al igual que Rizos y Saray mantendrán relaciones sexuales aún siendo novia de Maca. Cabe añadir que cuando empiezan a sentirse atraídos Fabio y Maca, Fabio tenía novia, y Maca lo sabía.

La representación de la bisexualidad, pues, queda reducida a un personaje que engaña a sus parejas o que está en medio de otras relaciones, como es el caso de Fabio y Simón, por lo que no tiene una conducta demasiado moral. Es delincuente, tiene dudas y no acaba de aceptar su bisexualidad, la cual ni siquiera verbaliza. Sí es positivo que no realiza tríos, ni mantiene relaciones poliamorosas, son monógamas, pero se ve envuelta en medio de triángulos amorosos. Otro aspecto positivo es que las prácticas sexuales tanto con hombres como con Rizos son explícitas en cierta medida en la serie y se habla del sexo lésbico y de las Enfermedades de Transmisión Sexual de manera abierta.

En cuanto a su vida privada, no hay nada reseñable con respecto a la bisexualidad.

3. Expresión verbal

Ya en el primer capítulo, frente a Rizos, que pregunta a Maca si quiere salir con ella, Maca responde abiertamente que no le gustan las mujeres. Rizos añade que todas son heterosexuales aquí, que no pasa nada. En la siguiente secuencia, la de falso reportaje, las reclusas hablan de que son “bolleras” por falta de cariño. Luego, cuando Saray acusa a Maca de “quitarle” la novia, ella vuelve a dejar claro que es heterosexual.

En el quinto episodio, Maca le rechaza un beso a Estefanía en la lavandería, a lo que Estefanía añade: “es una pena, Rubia, que no seas bollera”. En el séptimo, cuando Fabio, funcionario de prisiones, y Sandoval, el médico, mantienen una conversación acerca de Macarena, Sandoval hace referencia a que se acuesta con mujeres, ya que ha detectado que tiene una Enfermedad de Transmisión Sexual, a pesar de que ella lo negaba, y por lo que según él demostraría que miente y que tiene un trastorno de personalidad. Fabio replica: “no es ningún crimen ser lesbiana”.

En el décimo episodio de la primera temporada, Maca y Rizos hablan sobre su relación y acuerdan ser novias, pero Maca añade: “te advierto que el tema lésbico me queda un poco grande, yo nunca he hecho eso”, refiriéndose al tema sexual.

La primera vez y única que en la serie se habla de bisexualidad es en el quinto episodio de la segunda temporada, en el cual Macarena le pide perdón en el comedor a Estefanía porque dice que “una mujer necesita que la protejan y la defiendan y eso es así para heterosexuales, bisexuales, lesbianas y hermafroditas”.

En el séptimo episodio de la segunda temporada, nuestra protagonista le explica a su novia que la quiere mucho, pero que “es muy raro todo, no sé cómo me siento ni sé cómo me tendría que sentir”. En el octavo capítulo, Fabio saca a Maca al río. Durante su conversación, ella dice que quiere comprobar besándole si es “lesbiana” o no.

Al siguiente episodio, en el cual se habla del orgullo gay y de formar una asociación de presas lesbianas, Maca sentencia: “este rollo de lesbianismo no es mi naturaleza; yo nunca he estado con una chica, ni siquiera le he dado un beso a una chica

en el instituto que es lo normal. Yo no pertenezco a ningún colectivo, yo estoy con Rizos y ya”. Cuando Rizos le dice que cuando la vio en las duchas se enamoró de ella, Maca lo niega, que fue por verse metida en la cárcel, y que se agarró a ella como un flotador. Saray añade: “esto no es culpa mía, que no sepa si está en una acera o en otra”.

En el décimo episodio, nuestra protagonista reitera que se aferró a Estefanía por “soledad y eso no hace una bonita historia de amor”. En el undécimo, en la habitación, Rizos y Macarena hablan sobre su relación, a lo que Rizos le pregunta: “Lo nuestro es imposible, ¿no?”. Ella no responde. Rizos insiste: “¿Hay otra? ¿Hay otro?”.

Después de este episodio, Maca y Rizos se separan, Rizos vuelve con Saray, Maca se siente traicionada por Fabio y al final en el tercer episodio de la segunda temporada, ella deja a Fabio. El personaje de Macarena desaparece de la serie desde este capítulo hasta el séptimo de la cuarta temporada, ya que se encuentra en el hospital tras ser atacada por el clan de las chinas en la nueva cárcel. Cuando se despierta del coma, ella pregunta rápidamente por Rizos. Es llevada a Cruz del Norte, donde se reencuentra con Estefanía. Hablan de que “no sería justo alargar una historia que ha sido tan especial” y verbalizan que se quieren mucho, pero que se quedan como amigas.

Queda patente, pues, que a pesar de que claramente el personaje presenta sentimientos por un hombre y por una mujer, para hacer referencia a su relación con Rizos, tanto las presas, Fabio, Sandoval, como Maca misma, hablan de lesbianismo y no de bisexualidad, invisibilizándola. A esto se suma que tanto algunas reclusas como nuestra protagonista justifican su bisexualidad (llamándolo lesbianismo) por el hecho de estar en la cárcel rodeadas solo de mujeres, aunque Macarena no encuentra problema para conocer también a un hombre allí dentro, y no todas las encarceladas mantienen relaciones sexuales con mujeres. Cabe añadir que Maca no considera que forme parte del colectivo LGTB y tiene dudas sobre su orientación.

4. Carácter del personaje

El personaje bisexual sufre una evolución en su forma de ser durante la serie. Quizá no tanto por su progresiva bisexualidad como por su estancia en la cárcel. Pero sí que se ven cambios en su carácter que afectan a su relación con Rizos y con Fabio.

En el pasado cuando estaba con su jefe, Simón, y recién entrada en Cruz del Sur, Ferreiro se presenta como una joven muy ingenua, cobarde, muy educada y cortés, un poco extravagante, nerviosa. Cuando empieza a conocer a Rizos, rehúye besarla, no hay muestras de cariño, y siempre se declara heterosexual. Una vez empiezan a ser novias como tal, después de la insistencia de Rizos y de las situaciones en las cuales le ayuda a conseguir dinero o la salva de ir a aislamiento, junto con su propio aprendizaje a sobrevivir en la cárcel, Maca se vuelve impulsiva, tiene más malicia, es valiente, obstinada, más arrogante, y es ella la que se lanza a besar a Rizos en público y en privado, o la que le plantea mantener relaciones sexuales y la que empieza el acto sexual. En la tercera temporada, antes de caer en coma, Macarena se vuelve mucho más fría, es la que manda entre las presas de Cruz del Sur, y toma la decisión de dejar a Fabio porque entiende que ya no va a tener una vida normal cuando salga.

5. *Backstory*

Durante la serie se aclara que Maca era la amante de su jefe, Simón, del que estaba enamorada, y este la engañó para que delinquirá, y que por ello está en la cárcel. También ella comenta que todas sus relaciones anteriores habían sido con hombres. Además, estudió de pequeña en un colegio de monjas y sufrió *bullying*, y en el instituto nunca se besó con ninguna amiga. Por la parte educativa, en casa parece que no son tolerantes con el colectivo, por lo que se puede presuponer que no reaccionarían muy bien ante la relación con Rizos, que no la educaron fuera de la heteronormatividad, y puede que por eso, ella no acepte su bisexualidad al principio y no quiere que sus padres sepan nada de Estefanía. Esto se infiere de una de las visitas de Leopoldo y Encarna a la cárcel, en la cual conocen a Rizos, que se presenta como mejor amiga, y se dirige a ellos como “futuros suegros”, pues luego despectivamente el padre comenta a la madre acerca del embarazo de Maca que “va a ejercer de padre la lesbiana esa de los pelos”.

Por lo tanto, por un lado, parece que jamás se cuestionó su heterosexualidad hasta llegar a la cárcel, y por otro lado, no solo parece que se justifica su bisexualidad por el ingreso en prisión sino también por el desengaño de la relación amorosa con Simón.

6. Personaje plano / personaje redondo

El personaje bisexual de *Vis a Vis* es un personaje redondo y dinámico, puesto que ella comienza declarándose heterosexual y rechazando a Rizos, para luego progresivamente darle una oportunidad, con dudas, hasta decir abiertamente que la quiere y, por último, dejarla. Por tanto, la circunstancia de estar en la cárcel hace que cambie de comportamiento y de actitud. De comportamiento porque pasa de un lado al opuesto, de no querer saber nada de relación con una mujer a ser ella quien se lance a besarla. Pero de actitud, solo a medias, puesto que aunque lo intenta, y parece tener sentimientos por Estefanía, Maca a veces lo ve claro, a veces no se siente a gusto con la relación y al final de la serie ella y Rizos son solo amigas.

7. Meta y motivación

Al principio de llegar a Cruz del Sur, su meta era salir de allí cuanto antes, porque es como un pez fuera del agua, ese no es un buen sitio para estar y menos para ella, pero en seguida debe lidiar con otro objetivo: conseguir sobrevivir dentro, y cada vez parece más difícil alcanzar la primera meta. La pesadez de Rizos por agrandar y hacer que Maca se enamore la llevan a salvarla de que la maten o a ayudarla a pagar sus deudas en muchas ocasiones, por lo que la relación con ella le beneficia enormemente, sin ser al principio algo recíproco. Sin embargo, cuando consigue que reabran su caso y quizá salga de la cárcel, precisamente por despedirse de Rizos, de manera fortuita aunque no queda muy claro, acaba en medio de una huida y raptada, alejándose de nuevo de sus objetivos.

De igual manera, los sentimientos que tiene Fabio por ella, y que sí son correspondidos, le vienen muy bien a Ferreiro para intentar conseguir ambas metas, aunque luego le perjudica al final de la segunda temporada, ya que Fabio no la ayuda a escapar, sino que le pone trabas. Podría entenderse, por tanto, que su orientación sexual le favorece o se aprovecha de ella a la hora de intentar salir de allí y sobrevivir, pero a la vez también le afecta negativamente.

8. Elementos del discurso caracterizadores del personaje

No se hace distinción entre los personajes que son bisexuales y los que tienen otras orientaciones sexuales con estos elementos.

9. Imagen del actor

En tres entrevistas, Maggie Civantos, la actriz que interpreta a Maca, al hablar de su sexualidad dice que no ha tenido relaciones con mujeres, pero que es una persona muy abierta, que es heterosexual pero que no puede decir “nunca”, que puede enamorarse de la persona. No se reconoce, por tanto, como bisexual. De hecho, se parece bastante a lo que hace su personaje: es heterosexual pero un día podría enamorarse de una mujer. Por lo tanto, en cierta medida hace más creíble y encaja con el personaje que interpreta.

10. El personaje como rol

El personaje bisexual es el protagonista de la serie, pero irá evolucionando hasta convertirse en antagonista en tanto que empezó siendo víctima de un engaño, por lo que se considera inocente, y acabará siendo atracadora junto a Zulema, su antagonista durante las dos primeras temporadas. Por lo que se observa que varía su posición moral. Cuando llega a la cárcel, Maca tiene un rol ciertamente pasivo, ya que tiene que cumplir las órdenes de Anabel para pagar las deudas. Conforme avanza la serie opta por un rol activo, en el cual poco a poco toma decisiones para sobrevivir en la cárcel, enfrentándose a sus enemigas, siendo impulsiva, defendiéndose, hasta que llega a convertirse en la jefa de las presas de Cruz del Sur cuando se van a Cruz del Norte. Ellas harán lo que Maca les pida, intentando a la vez mantener el orden por el que se rige la cárcel, el de contrabando de droga y armas dirigido por Ferreiro, y también mejorar la situación de las nuevas presas, que no se conviertan en sujetos pasivos como ella lo fue. En cualquier caso, lo más importante es que su personaje no es meramente secundario, dándole a la bisexualidad el protagonismo que merece, y siendo fuente directa de la acción.

6.2.2.- *Las chicas del cable*

1. Apariencia del personaje

Carlota Rodríguez de Senillosa es una joven delgada, de estatura media, rubia, pelo corto por encima de los hombros, de piel blanca. Suele llevar vestidos y gorros de colores vivos, con estampados, acordes con la época, los años 20, y cuando está en el

trabajo lleva el uniforme que es un vestido azul. Además, suele ir maquillada y hasta lleva a veces los labios rojos, así que en principio no hay masculinización alguna. No viste diferente a como lo hace el resto de la sociedad, así que su apariencia no responde a su orientación sexual. Diferentes son los gestos y modales de ella, pues fuma y bebe, y habla alzando la voz, es decir, que responde a lo que se esperaría de un hombre en la época, y las mujeres que tienen esos gustos y modales se pensaba que eran homosexuales, acorde pues con el personaje.

Cabe mencionar que su pareja, Sara Millán, como se trata de una persona trans, cuando está en la esfera pública, ya sea en el trabajo, o por la calle, casi siempre se viste de manera femenina, con vestidos y gorros de colores, y maquillada, el pelo suelto y rizado; mientras que cuando se viste de forma masculina, y se hace llamar Óscar Ruiz, lleva trajes oscuros y sombreros, y el pelo re peinado para parecer más corto. Para Carlota no hay inconveniente alguno, sino que al contrario, le gusta.

2. Vida exterior

Nada más comenzar la primera temporada, Carlota empieza a trabajar en la compañía de teléfonos de Madrid, en la cual también trabaja su novio Miguel, y en la que conoce a las que conformarán su grupo de amigas, “Las chicas del cable”, y a su futura novia, Sara Millán. En su ámbito laboral, mientras que con Miguel se besa en público, no saben de la relación con Sara, pues siempre se ven a escondidas en el almacén. Esto se debería más bien a la época en la que se desarrolla el relato, la cual es todavía demasiado homófoba, que por el hecho de que Carlota tenga un problema con demostrar abiertamente que quiere a Sara. Pero es cierto que la sociedad en la que viven tampoco ve todavía con buenos ojos a las sufragistas, o republicanas, o feministas, y ella sí lo es abiertamente.

Precisamente vivirá un episodio homófobo en el entorno profesional cuando el marido de Ángeles, la amiga de Carlota, las descubre juntas y amenaza con hacer público su “desviación” si no le consigue un buen puesto en la empresa. Lo califica de “repugnante” y le dice que son dos “degeneradas”, ante lo que Carlota se limita a desentenderse del tema. No dará tiempo a que Mario vaya más allá porque al final de ese mismo episodio, acaba muerto.

Respecto a su familia, Carlota no tiene una buena relación con ellos, porque no aceptan que quiera trabajar y ser independiente en vez de casarse. Menos todavía aceptarían que fuera bisexual. Esto parece cambiar en el primer episodio de la tercera temporada, cuando en la boda de una de “Las chicas del cable”, los padres se disculpan con su hija y con Sara pero no queda claro si solo por lo de hacerles perder sus puestos de trabajo y el encarcelamiento o si también por no aceptar su orientación sexual, porque incluso el padre le dice antes de morir que está orgulloso de ella. Luego, la madre no tendrá problema en que ambas se muden a su casa a vivir juntas. Y Sara tiene muestras de cariño con la madre tras la muerte del marido. Con lo cual no queda claro si los padres han cambiado de actitud.

Respecto a la situación personal de nuestro personaje bisexual, el relato nos presenta que Carlota mantiene una relación con Miguel, de la que luego sabemos que llevan dos años. En la vida de Carlota aparece enseguida Sara, compañera de trabajo con la que comparte ideales. En la fiesta de despedida de Ángeles, una amiga, Miguel y Sara se presentan, y se gustan. Carlota, al notarlos, le dice que tiene vía libre con Miguel, con lo cual entendemos que mantienen una relación abierta y no monógama al uso. Pero en lugar de ir a por Miguel, Sara besa a Carlota a escondidas. A Carlota no le disgusta, incluso tendrá un sueño erótico con ella. Pero nuestra protagonista tiene dudas respecto a lo que siente, quiere a Miguel pero también le atrae Sara, y nunca le había pasado. Ambos dos se enfadan con ella: Miguel porque no se lo cuenta, se tiene que enterar espiándolas, y no le importa que se bese con otras personas, lo que le molesta es no saber qué es él para ella; Sara porque huye de ella, la ignora, no sabe si es correspondido pero luego Carlota es la que la busca.

En medio de todo esto, a Sara la encarcelan, y Miguel preocupado por Carlota, intenta igual que ella hacer todo lo que está en sus manos para sacarla de allí. Justo antes de ello, Sara y Carlota hablan sobre la relación. Carlota no quiere dejar a Miguel por Sara, así que Sara le dice que no tiene problema en que siga con él. Una vez suelta, gracias al padre de Carlota, los tres hacen un trío, y todos participan con todos. Podría decirse que aunque empezó siendo un triángulo amoroso, los tres aceptan tener una relación poliamorosa aunque Sara y Miguel quieren más a Carlota que al otro. Esto se

aprecia en sus encuentros, en los que es más difícil observar muestras de amor entre Miguel y Sara que entre Carlota y Miguel o Carlota y Sara, pero sin llegar a no haberlas. Conforme avanza la serie, los tres se ayudan entre ellos cuando alguno tiene algún problema, como por ejemplo cuando Sara y Miguel tienen que cooperar para intentar convencer a Carlota de que no viva con sus padres.

Pero la relación avanzará poco a poco hacia la toxicidad, hasta el punto de que terminará siendo monógama, entre Sara y Carlota, en la tercera temporada. Ya empiezan a surgir celos en el primer episodio de la segunda temporada, cuando los tres discuten porque Sara no soporta que Miguel pueda ser el novio oficial mientras que ni la familia ni amigas de Carlota saben de lo suyo con Sara. Durante el mismo episodio, Carlota siente que Sara mira a Miguel con más deseo, y en el tercer episodio no respeta la intimidad de Sara y va a vigilar una supuesta cita con otra amiga. Precisamente será ahí cuando conozca que Sara es una persona *trans*.

Por lo tanto, la relación a tres, que hasta entonces parecía ser con un heterosexual y una homosexual/bisexual, se convierte en una relación con un heterosexual/bisexual que no acaba de aceptar la transexualidad de Sara, o más bien dicho de Óscar, y que lleva cada vez peor la relación poliamorosa, y un heterosexual/bisexual *trans*. Es realmente un punto positivo ya que ataca el estereotipo de que los bisexuales son transfobos, puesto que Carlota lo acepta sin problema y le gusta.

Miguel, por su parte, siente que Carlota cada vez se centra más en Sara, con el tema *trans*, y que le dejan de lado, ya que se entera después de ella, y ve cómo Carlota apoya a Sara en todas sus decisiones sobre acudir al médico. Por lo que Miguel recae en la droga, y le echa la culpa a Sara en una discusión, se ha convertido en su enemiga, ella los ha separado. La relación está en su peor momento cuando Miguel es hospitalizado. Sara está en la habitación cuando Carlota llega, y esta no se separa de su lado. En medio del caos, Sara le propone a Carlota irse todos a Berlín, porque allí hay una comunidad de personas *trans*. Carlota piensa que eso es huir y le propone fundar aquí en España la primera organización a favor de la libertad sexual, de la cual no se vuelve a hablar en toda la serie. En cualquier caso, Sara se queda, Miguel desaparece de sus vidas, se aleja

de ellas, y Sara y Carlota mantendrán una relación monógama, en la cual a veces será Sara y a veces será Óscar. Solo volverán a verse los tres en dos ocasiones durante la tercera temporada. La primera, sin mediar palabra, cuando descubren que Miguel ahora trabaja en el cabaret regentado por el personaje de Francisco, y la segunda en la compañía de teléfonos justo cuando un compañero increpa a Sara y a Carlota por ser las locutoras de un programa de radio feminista, y las defiende. Esta segunda y última vez, se dicen que se han echado de menos y Miguel da a entender que las va a ayudar para que cese ese acoso hacia ellas por la radio. En ningún momento hablan de su relación, ni de volver, y de hecho Miguel no vuelve a ayudarlas en lo que queda de temporada.

En conclusión respecto a este apartado, el personaje bisexual de *Las chicas del cable*, al igual que ocurría con el de *Vis a Vis*, no acepta su bisexualidad ni la presenta desde el principio, pero al contrario que Macarena Ferreiro, Carlota Rodríguez de Senillosa sí que la asume enseguida y no le supone ningún problema. Otro punto positivo es que tanto las relaciones sexuales del trío como de otros personajes heterosexuales de la serie son explícitas, en la medida de lo posible, pero quizá se les dedica menos tiempo de la serie que a las heterosexuales. Otro aspecto negativo a comentar es que precisamente acude al estereotipo de relación poliamorosa y tríos sexuales, pero por otro lado Carlota también es capaz de tener una relación monógama con Sara-Óscar, hecho positivo. Incluso ambos hablan de casarse en el octavo episodio de la tercera temporada.

3. Expresión verbal

En ningún momento se mencionan las palabras “bisexualidad”, “lesbianismo”, “homosexualidad”, “poliamor” o “transexualidad”, pero se habla de ellas. En el quinto episodio de la primera temporada, cuando Sara quiere hablar sobre ellas, después de besarse, Carlota dice que no sabe lo que le pasa, que nunca se había sentido atraída por una mujer, demostrando su confusión, pero a la vez sus sentimientos. Sara añade: “nos educan para eso. Para que pensemos que ni si quiera existe esa opción. Que era un pecado. Que iba en contra de la naturaleza. Pero no va en contra de nada. Algo tan bonito no puede ser malo”. Pero no queda claro si está hablando de lesbianismo, de bisexualidad o de la transexualidad que se descubrirá en siguientes temporadas.

Respecto al poliamor, Carlota comenta que “tiene mente abierta”, al igual que Miguel, que le explica más adelante: “no me importa que te beses con Sara. Ni con nadie”. Finalmente, antes de que acaben los tres juntos en la cama, Sara apunta: “yo no tengo problema en que sigas con él. No necesito exclusividad”. Así que, aunque no hablen de poliamor como tal, sí que se sobreentiende que están dispuestos a ello y lo normalizan al representarlo, igual que ocurre con las orientaciones sexuales.

Cuando Sara le cuenta que se siente un hombre encerrado en el cuerpo de una mujer, Carlota le dice que no sabe qué decir ni qué hacer, que quiere estar a su lado, que no quiere que se acabe la relación, y Sara tampoco. Carlota además se siente culpable de que vuelva a sentirse Óscar, como cuando era pequeña, desde que le pidió que se vistiera con ropa de “hombre” para ayudarla con el asesinato de Mario. Así, pues, no ve problema en sí con que sea *trans*, sino que piensa erróneamente que lo está pasando mal porque le pidió que se vistiera y se hiciera pasar por Mario, pero en realidad ella siempre había sido *trans*.

Lo que sí supone un problema es que en todo momento Carlota se refiere a Sara como “amiga” en la esfera pública, y como hemos comentado antes, por la época en la que se sitúa la serie, no se atreve a verbalizar su relación con Sara. Es llamativo, además, que no se le escucha en ningún momento hablarle con género masculino ni la llama Óscar nunca directamente. Por ejemplo, cuando en el primer episodio de la tercera temporada, hablan de que la madre de Carlota se vaya a vivir con ellas tras quedarse viuda, y Carlota se pregunta: “qué sería de nuestra relación y de Óscar”. En el tercer episodio, después de ver a Miguel en el cabaret tras desaparecer, Carlota masculla que ya lo ha olvidado y que solo piensa en Sara y en Óscar.

Tanto el médico del psiquiátrico al que acude Sara por su transexualidad, como la hermana del mismo cuando se la encuentra en el hospital donde está ingresado Miguel, hablan abiertamente de la transexualidad pero sin nombrarla.

Finalmente cabe destacar que hacia la mitad de la segunda temporada, las amigas se enteran por fin de la relación con Sara, y ellas reaccionan muy bien, le dicen que “no necesitan explicaciones, no necesitan nada más, están juntas para todo”.

4. Carácter del personaje

Nuestro personaje bisexual es impulsivo, valiente, obstinado, optimista, justo, impetuoso y astuto. Cabe preguntarse cómo se traduce esto con respecto a su orientación sexual. Pues si bien al principio es Sara quien la busca a ella, para encontrársela de manera nada fortuita en una conferencia feminista, serán precisamente sus ideas y el carácter luchador y reivindicativo de las dos lo que las irá uniendo poco a poco. Además, Carlota deja claro que tiene una relación abierta con Miguel, con lo cual ya se percibe esa forma de ser moderna para la época, y que luego no tendrá problema con una relación poliamorosa. Sin embargo, tras besarse ellas dos y que a Carlota le guste, luego no sabe cómo sentirse al respecto, y la evita en el trabajo, y no le cuenta a Miguel lo que ha pasado, con lo cual él al descubrirlas, se enfada, no sabe dónde está él para ella. Carlota sigue con dudas y eso también molesta a Sara. Pero rápidamente Sara la convence de que no está mal, y además acepta no tener una relación exclusiva. Durante la serie nuestra protagonista mostrará su carácter valiente y obstinado para sacar a Sara de la cárcel después de la redada en una conferencia en el Liceo, conseguir que la readmitan en la empresa o para rescatarla de un psiquiátrico. Mientras que en cierta forma, cuando Miguel cae de nuevo en la drogadicción, si bien Carlota le había ayudado en el pasado, esta le olvida después de que se fuera, aún sabiendo que tenía un problema como es el de las drogas.

Parece, por tanto, que las acciones de Carlota con sus parejas no son del todo coherentes con el carácter que demuestra en otros temas, y además tiende a dejar de lado a Miguel frente a Sara.

5. Backstory

Rodríguez de Senillosa proviene de una familia adinerada, de clase alta, puesto que el padre es militar. Esto a su vez provoca que sus padres no toleren que la hija no quiera casarse, sino trabajar e independizarse. Se sobreentiende que tampoco aceptarían su bisexualidad ni su relación poliamorosa; desde luego ella nunca se lo cuenta, siempre habla de Sara como una amiga, frente a Miguel que es su novio. En el quinto capítulo de la primera temporada, Carlota comenta que nunca se había sentido atraída por una mujer, así que la bisexualidad surge a raíz de conocer a Sara, como ocurre en *Vis a Vis*

con Maca y Rizos, no son personajes bisexuales desde antes de que comenzara el relato, sino en medio de él. De Carlota no conocemos más, no tuvo otras parejas mujeres u hombres *trans* antes, pero no se justifica su orientación sexual porque tuviera una mala relación con Miguel, lo cual es positivo.

6. Personaje plano / personaje redondo

El personaje de Carlota está a medio camino entre estático y dinámico y entre plano y redondo, ya que su principal cualidad es ser el personaje reivindicativo, el que lucha por las mujeres y la igualdad, el que no se calla ante las injusticias, y esto se mantiene durante las tres temporadas de manera inalterable. Por ello, al ser el personaje más abierto de mente y más de izquierdas para la época dentro del grupo de protagonistas, es chocante que a Carlota le cueste asumir su bisexualidad cuando conoce a Sara, pero no tendrá problema con la transexualidad de esta a lo largo de la segunda y tercera temporada. Además, se produce cierto cambio en la actitud y el comportamiento de Carlota pero a la vez es ciertamente contrario a su personalidad, pues su relación con Sara permanece en secreto para sus amigas hasta la segunda temporada, cuando no le queda más remedio que contárselo porque la ayudan a rescatar a Sara de un psiquiátrico. Pero hasta la tercera temporada, nunca se habían besado en público más allá de una vez delante de las amigas, siempre se mantenía en la esfera privada, a escondidas en la calle o en el trabajo. Hasta que Carlota recibe una gran suma de dinero y soborna a sus criadas para que no digan nada sobre Óscar, de forma que siguen sin tener muestras de cariño delante de otra gente, pero al menos ya pueden tenerlas en casa sin ocultarse delante de las criadas.

7. Meta y motivación

El único atisbo posible de relación entre las metas de Carlota y su orientación bisexual es cuando Carlota empieza a pensar que Sara ha conseguido que recupere su puesto de trabajo tras ser despedida porque le atrae Carlota. Poco después de esta secuencia, ambas se besan por primera vez y Carlota empieza a fijarse en Sara, sueña con ella, y se siente confundida. Se podría decir que sus primeros indicios de bisexualidad se ven de alguna manera dirigidos gracias a la ayuda de Sara para conseguir su meta en ese momento, que era mantener su puesto en la compañía de teléfonos porque si no tendría que volver a vivir con sus padres, y dejaría de ser

independiente. Durante la serie, los tres, Sara, Miguel y Carlota, se ayudarán para salir de varias situaciones, pero esto no significa que no lo hubiesen hecho igualmente si fuera una relación heterosexual, homosexual, o monógama, así que no se advierte que a Carlota su bisexualidad en general le beneficie para conseguir sus metas.

8. Elementos del discurso caracterizadores del personaje

No se hace diferencia entre los bisexuales y los que tienen otra orientación sexual, con estos elementos.

9. Imagen del actor

No se conoce relación homosexual alguna de la actriz Ana Fernández, que interpreta a Carlota, solo relaciones heterosexuales. Pero sí que en varias entrevistas respecto a su personaje, habla abiertamente de la bisexualidad del mismo, y de la bisexualidad en la historia, así que se sobreentiende que Ana tiene conocimiento y es tolerante con el colectivo LGTB, aunque no forme parte de él.

10. El personaje como rol

El personaje bisexual de Carlota es coprotagonista en la serie, activo, intentando cambiar la situación de la mujer en la época, para mejorarla, influyendo primero entre sus amigas, para que no soporten el machismo, o en la empresa, sin callarse ante las injusticias, y luego intentando influir y concienciar en la sociedad, con las acciones de la organización “Las violetas” y el programa de radio. Respecto a su relación poliamorosa, mantiene un rol activo y en todo momento pretende proteger y conservar la relación que han construido, aunque al final se desbarata.

7.- CONCLUSIONES

Este Trabajo Fin de Grado se planteó para estudiar la bisexualidad en las series de televisión españolas actuales, para analizar cómo era su representación, y haciéndolo, se ha conseguido el objetivo más importante, primordial y a la vez el más olvidado, que no se recogió en su momento pero que ahora se propone: dar la visibilidad que se merece

esta orientación sexual y crear consciencia del *borrado bisexual* al que se somete. Independientemente de si se extraen del repaso histórico y de la investigación de *Vis a Vis* y *Las chicas del cable* una serie de conclusiones sobre lo apropiado o menos apropiado de su representación y el porqué de ese ocultamiento o de esa desfocalización con la que se construye la bisexualidad en la ficción serial, ya se ha logrado algo sumamente fundamental: hablar de bisexualidad, pues aquello que no se nombra, no existe. Y, aquí, en este trabajo, no solo la citamos en el título, como ocurre en otras investigaciones académicas: ha sido nuestro eje central.

No ha sido una tarea nada fácil, sino ardua, y compleja, llena de altibajos, puesto que, y ya recuperando los objetivos planteados al inicio de este Trabajo Fin de Grado, al examinar el estado de la cuestión respecto del estudio académico de esta orientación sexual en las artes, en la historia, en la ficción serial televisiva y en el cine, hemos podido advertir de la escasez en este campo, sobre todo en el ámbito nacional. Porque dentro de los pocos trabajos que existen, son muchos los que utilizan la palabra bisexual en el título pero solo porque forma parte de las siglas LGTB, no porque realmente luego en el texto hagan alusión a la misma. De hecho, y tal y como se puede observar en la bibliografía, ha sido inestimable la ayuda de las webs que recopilan datos sobre representación bisexual. Se plantea, por tanto, desde este TFG, la necesidad de una publicación académica que recoja un recorrido histórico de las series de televisión españolas con representación bisexual.

Esta investigación ha sentado o ha intentado sentar precisamente las bases de ello, al recopilar en la medida de lo posible, la presencia bisexual en las artes, en el cine y, por supuesto, en las series de televisión, a nivel internacional y nacional. Ha cumplido con ello su segundo objetivo, y también parte del quinto, pues se ha observado una evolución acorde con la realidad social de la época, pero a la vez no. En tanto que se producían penalizaciones y despenalizaciones de la homosexualidad, en tanto que se consideraba normal, o se convertía en antinatural u objeto de burla y estereotipación, en tanto que se legislaba a favor de ella o en contra, esto afectaba irremediabilmente a la bisexualidad, ya que aún tanto la homosexualidad como la heterosexualidad en su concepción; pero mientras que la historia iba cambiando irregularmente respecto de cómo planteaba la homosexualidad, y con ella su imagen audiovisual, la bisexualidad, al

ser invisible, al no nombrarse como tal, al ser tachada de homosexualidad, su invisibilidad se ha mantenido constante en el tiempo, y con ella su falta de tolerancia y de representación, que apenas ha evolucionado hasta hace relativamente poco, y hay que seguir trabajando.

Cabe añadir que la evolución de la representación del personaje bisexual en las series de televisión españolas ha sido voluble, en la cual los personajes que primero aparecieron en pantalla no respondían a una representación oculta, mientras que otros más actuales sí. Y lo mismo ocurre con los estereotipos, hay una mezcla de imágenes alejadas y no alejadas de los tópicos de la bisexualidad en las series españolas, que no coinciden con el momento histórico; es decir, no existe una relación entre que el personaje sea de una serie producida en la época de la transición o del año pasado y que su representación sea más positiva o menos positiva.

Una vez hechas estas apreciaciones, y prosiguiendo con el listado de objetivos, se ha llevado a cabo un análisis exhaustivo del personaje bisexual femenino de dos series nacionales actuales: *Vis a Vis* y *Las chicas del cable*. Con este apartado del trabajo se ha podido dar respuesta al tercer, cuarto y quinto objetivo, obteniendo conclusiones a este respecto. En primer lugar, según la clasificación de Juan Carlos Alfeo (1999), estamos en ambos casos ante una modalidad desfocalizada, puesto que la bisexualidad no es el eje central de las vidas de Carlota y Macarena, es una parte muy importante, sí, pero tienen conflictos y tramas que solucionar, sin que el tema bisexual se disimule tampoco; además, no se verbaliza, otra característica de las representaciones desfocalizadas, consiguiendo una mayor integración y normalización de esta orientación. El problema viene cuando en *Vis a Vis* a la bisexualidad se le llama abiertamente y todo el tiempo “lesbianismo”; entonces ahí se está produciendo un rechazo y un ocultamiento de la B de LGTB. A esto se le suma que el personaje bisexual de *Vis a Vis* rechaza formar parte del colectivo, mientras que los personajes homosexuales femeninos de la serie se sienten orgullosos de ello. En *Las chicas del cable*, al contrario, Carlota Rodríguez de Senillosa propone incluso formar una organización para luchar por la libertad sexual, así que se sobreentiende que no tiene problema alguno con el colectivo.

Por otra parte, ambas representaciones coinciden en los siguientes puntos, tanto positivos como negativos:

- respecto a las relaciones sexuales, al contrario que los primeros personajes homosexuales, que parecían asexuales cuando se les representaba audiovisualmente en sus inicios, a Carlota y Macarena se les muestra disfrutar de su sexualidad, más o menos explícitamente, tanto como las relaciones heterosexuales en estas series, aunque en *Las chicas del cable* aparecen en menor medida;
- ambos personajes son jóvenes, y no solo en estas dos series, ocurre también en las series españolas actuales, faltan personajes bisexuales mayores, aunque la paridad de género en España está más conseguida que en el extranjero, es decir, que hay bastante número de personajes bisexuales masculinos nacionales;
- ni Maca ni Carlota tienen un entorno familiar *LGTBfriendly* ni han recibido una educación en valores más allá de los heteronormativos, pero sus amigas aceptan sin problema su bisexualidad;
- en la mayoría de series españolas, incluidas las dos analizadas de forma más exhaustiva, la bisexualidad es incidental y/o accidental, de tal manera que no son bisexuales desde el principio del relato, aunque sí que lo mantienen algunas durante el mismo, como es el caso de *Las chicas del cable*;
- se aprecia un progresivo crecimiento del rol de los personajes bisexuales en las series: son personajes protagonistas, como es el caso de Macarena Ferreiro y Carlota Rodríguez de Senillosa, con gran peso en la trama principal y con su propia subtrama sobre la bisexualidad;
- *Vis a Vis* lanza una imagen de la bisexualidad estereotipada, ya que: se desarrolla en medio de triángulos amorosos con otros personajes; el personaje es infiel; trata a la bisexualidad como una fase, puesto que Maca lo verbaliza en algunas ocasiones, y siente que tiene que elegir entre lesbiana o hetero, invisibilizando su bisexualidad al tratarla de homosexualidad, pero al menos no la utiliza como puente para salir del armario; además, justifica su bisexualidad casual como fruto de estar en la cárcel y de haber tenido malas experiencias con hombres; Macarena tiene dudas sobre su bisexualidad, le cuesta mucho aceptarlo y nunca lo hace del todo;

- *Las chicas del cable*, por su parte, está a medio camino entre combatir los estereotipos y valerse de ellos, pues su personaje mantiene una relación poliamorosa y tríos, tópicos de los bisexuales, pero también puede mantener una relación monógama, punto positivo; a esto se le suma que demuestra que el personaje bisexual no es transfobo, y que la bisexualidad no es una fase; tampoco justifica su bisexualidad con desengaños amorosos heterosexuales; eso sí, al principio, cuando se plantea su bisexualidad, Carlota tiene dudas respecto a ello, pero enseguida lo acepta;
- ambas series tienen en común con el resto de series españolas presentadas en el trabajo que no se masculiniza en apariencia a los personajes bisexuales, como podría esperarse de un personaje que presenta conductas homosexuales, aunque sí que destaca que en *Las chicas del cable*, este tiene modales que se esperan de los hombres, como es fumar y beber, y que se relacionaban con mujeres lesbianas;
- otro punto positivo de las dos series analizadas, que coincide con las demás ficciones seriadas nacionales, es que a los personajes bisexuales no les atraen un 50% las mujeres y un 50% los hombres, que sería un estereotipo.

En definitiva, se han obedecido con creces los objetivos planteados, dando además cabida a nuevas líneas de investigación que puedan surgir a partir de la lectura de este Trabajo Fin de Grado. Se han obtenido conclusiones muy interesantes acerca de la representación de la bisexualidad en las series de televisión españolas actuales, con lo cual el balance es muy positivo. En lo que respecta a la parte teórica, las carencias de contenido permiten precisamente señalar las oportunidades de investigación para futuros teóricos o estudiantes. Se espera, pues, que este Trabajo Fin de Grado sirva o haya servido, más allá de resolver los objetivos académicos, para un bien mayor como es el de apoyar a la comunidad bisexual, la identidad de mayor número dentro del colectivo, y a la vez la que más ha sido eclipsada por el resto de orientaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- 2018 Domestic Grosses. (2018). En *Box Office Mojo*. Recuperado de <https://www.boxofficemojo.com/yearly/chart/?yr=2018&p=.htm>
- Aguaded, V. (2014). Heteronormatividad y medios de comunicación: estudio de la representación del colectivo de lesbianas, gays, personas transexuales y bisexuales en *La Que Se Avecina*. *II Congreso Internacional de Comunicación y Género*. Universidad de Sevilla, España. Recuperado de <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/36554>
- Alabadí, H. (2015, 20 de abril). 'Vis a vis', la reinención de los desayunos de *Globomedia*. *Fórmula TV*. Recuperado de <https://www.formulatv.com/noticias/45497/vis-a-vis-reinencion-desayunos-globomedia/>
- Álex Pina. (s.f.). En *Wikipedia*. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%81lex_Pina
- Aristóteles (1974). *Poética*. Madrid, España: Gredos.
- Arribas, R. (2011, 1 de julio). De cómo la homosexualidad se coló en el cine mudo (II): sissies y travestidos. [Entrada de blog]. Recuperado de <http://homocronicas.blogspot.com/2011/07/de-como-la-homosexualidad-se-colo-en-el.html>
- Baroffio, C. (2009). Discriminación a homosexuales en la sociedad. *Creación y Producción en Diseño y Comunicación*, (25), pp. 25-27
- Bentley, E. (1982). *La vida del drama*. Barcelona, España: Paidós.
- Bisexual. (2014). *Diccionario de la Real Academia Española* [versión electrónica]. Madrid, España: Real Academia Española, <https://dle.rae.es/?id=5blpffT>
- Bisexuales en las series de televisión. (2012, 25 de abril). *20 minutos*. Recuperado de <https://listas.20minutos.es/lista/bisexuales-en-las-series-de-television-328386/>
- Bisexuality (2018). Oxford English Dictionary [versión electrónica]. Oxford, Inglaterra: Oxford English Dictionary, <https://www.oed.com/view/Entry/19449?redirectedFrom=bisexuality#eid>
- Blanch, F. (2016, 23 de septiembre). *Bi-sivilidad y televisión: progreso adecuadamente*. Zena. Recuperado de <http://zena.cat/es/representacion-bisexual/>

- Brokeback Mountain. (s.f.). En *Filmaffinity*. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film662342.html>
- Brokeback Mountain. (s.f.). En *IMDB*. Recuperado de https://www.imdb.com/title/tt0388795/?ref =nv_sr_1?ref =nv_sr_1
- Call me by your name. (s.f.). En *Filmaffinity*. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film850990.html>
- Call me by your name. (s.f.).). En *IMDB*. Recuperado de https://www.imdb.com/title/tt5726616/?ref =nv_sr_1?ref =nv_sr_1
- Cantarella, E. (1991). *Según natura: la bisexualidad en el mundo antiguo*. Madrid, España: Akal.
- Carmen y Lola (s.f.). En *Filmaffinity*. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film425269.html>
- Carmen y Lola. (s.f.). En *IMDB*. Recuperado de https://www.imdb.com/title/tt7485508/?ref =nv_sr_1?ref =nv_sr_1
- Casetti, F., & Di Chio, F., (2007). *Cómo analizar un film*. Barcelona, España: Paidós.
- Cerdeño, M. (2019, 11 de febrero). ‘Vis a Vis’: el vuelo final del ave fénix. *Eldiario.es*. Recuperado de https://www.eldiario.es/clm/lunes_seriefilos/Vis_a_Vis-Serie-carcel-marea_amarilla-Zulema-Maca-Fox-Antena_3_6_865873446.html
- Chatman, S. (2013). *Historia y discurso: la estructura narrativa en la novela y en el cine*. Barcelona, España: RBA.
- Chávez, L. (2015, 26 de enero). *10 mitos tontos sobre los bisexuales*. Sin Etiquetas. Recuperado de <http://sinetiquetas.org/2015/01/26/10-mitos-tontos-sobre-los-bisexuales/>
- Comparato, D. (1993). *De la creación al guión*. Madrid, España: Instituto Oficial de Radio y Televisión RTVE.
- Conoce al personaje pansexual de ‘Las Escalofriantes Aventuras de Sabrina’*. (2018, 19 de septiembre). La Inventada. Recuperado de <http://lainventada.com/la-culta/conoce-al-personaje-pansexual-de-las-escalofriantes-aventuras-de-sabrina/>
- Corral N. (2015, 27 de junio). La homosexualidad en el cine. [Entrada de blog]. Recuperado de <https://futuracomunicadora.com/2015/06/27/la-homosexualidad-en-el-cine>
- Daniel Écija. (s.f.). En *Wikipedia*. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Daniel_%C3%89cija

- De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine*. Madrid, España: Cátedra.
- Escalona, M. (2016, 4 de mayo). La entrevista más personal de Maggie Civantos: “Me he enamorado hasta perder la cabeza”. *Diez Minutos*. Recuperado de <https://www.diezminutos.es/teleprograma/famosos-television/g1610749/entrevista-maggie-civantos-vis-a-vis-me-he-enamorado-hasta-perder-la-cabeza/>
- Esther Martínez Lobato. (s.f.). En *IMDB*. Recuperado de <https://www.imdb.com/name/nm2651446/?ref =nv sr 1?ref =nv sr 1>
- Federación Estatal de Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales. (2016). *BiBook, BiFilm, BiGame*. Recuperado de <http://www.felgtb.org/temas/bisexualidad/documentacion/i/14048/257/bibook-bifilm-bigame>
- Fernández, J. M. (2017, 27 de abril). 7 parecidos razonables entre ‘Las chicas del cable’ y ‘Velvet’. *El Español*. Recuperado de <https://www.elespanol.com/bluper/noticias/siete-parecidos-razonables-chicas-del-cable-velvet>
- Field, S. (2004). *El libro del guión*. Madrid, España: Plot.
- Fiske, J. (2011). *Television culture*. Londres, Reino Unido: Routledge.
- Forster, E. M. (1983). *Aspectos de la novela*. Madrid, España: Istmo.
- Fox, R. C. (2003). Bisexual Identities. En L. D. Garnets & D. C. Kimmel (Eds.), *Psychological Perspectives on Lesbian, Gay, and Bisexual Experiences* (pp. 86-129) New York, EEUU: Columbia University Press
- Funes, A. (2017, 7 de marzo). Bambú saldrá de nuevo del armario en ‘Las chicas del cable’. *El Confidencial*. Recuperado de https://www.elconfidencial.com/television/series-tv/2017-03-07/bambu-producciones-sale-del-armario-chicas-cable-protagonista-lesbiana_1343369/
- García, E. (2017, 17 de mayo). Lo LGTB en Física o Química. [Entrada de blog] Recuperado de <https://farhamptonmag.wordpress.com/2017/05/17/lo-lgtb-en-fisica-o-quimica>
- García, J. A. (2015). *La representación mediática de los personajes LGTB+ en la ficción española* (trabajo fin de grado). Universidad de Valladolid, España.
- García Manso, A. (2013). Series de ficción y homosexualidad en España: un intento por

- visibilizar la diversidad sexual. *Revista Iberoamericana de Salud y Ciudadanía*, 2(1), pp. 29-55.
- García, P. J. (2017, 26 de junio). *Especial Orgullo: 22 personajes bisexuales en las series*. Ecartelera. Recuperado de <https://www.ecartelera.com/noticias/40288/especial-orgullo-22-personajes-bisexuales-en-series/>
- Gates, G. (2011). How many people are lesbian, gay, bisexual, and transgender? *The Williams Institute*. pp. 1-8
- GLAAD. (2018). *Studio Responsibility Index*. Recuperado de <https://www.glaad.org/sri/2018>
- Gómez, F. J. & Pérez, J. P. (2015). La temática gay en el cine andaluz. En A. Costa & R. Capucho (Eds.), *Avanca Cinema 2015* (pp. 594-600). Avanca, Portugal: Cine-Clube de Avanca.
- Gómez, R., & Jiménez, R. (2008). ¿Mujeres desesperadas? Construcción social de la realidad y de la ficción televisiva. *Comunicación, identidad y género*, 2, pp. 515-524.
- González, G. (2016, 29 de junio). *16 series con los mejores personajes LGTB de la TV actual*. Hipertextual. Recuperado de <https://hipertextual.com/2016/06/personajes-lgtb-de-la-tv>
- González de Garay, B. (2012). *El lesbianismo en las series de ficción televisiva españolas* (tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.
- Habitación en Roma. (s.f.). En *Filmaffinity*. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film720452.html>
- Habitación en Roma. (s.f.). En *IMDB*. Recuperado de https://www.imdb.com/title/tt1263750/?ref =nv_sr_1?ref =nv_sr_1
- Hall, S. (1993). Deviance, Politics, and the Media. En H. Abelove, M. A. Barale & D. M. Halperin (Eds.), *The lesbian and gay studies reader* (pp. 62-91). New York, EEUU: Routledge.
- Herbenick, D., Reece, M., Schick, V., Sanders, S. A., Dodge, B., & Fortenberry, J. D. (2010). Sexual behavior in the United States: Results from a National Probability Sample of Men and Women Ages 14–94. *The Journal of Sexual Medicine*, 7(5), 255–265. Recuperado de <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/j.1743-6109.2010.02012.x>

- Hernández, P. (2015, 17 de abril). ‘Vis a Vis’, una prueba de fuego para las series españolas. (2015). *Vertele de Eldiario.es*. Recuperado de http://vertele.eldiario.es/verteletv/actualidad/Vis-prueba-fuego-series-espanolas_0_1675332453.html
- Herrera, P. (2019, 25 de febrero). *Así son los nuevos personajes LGTB+ de las series*. Togayther. Recuperado de <https://www.togayther.es/noticias/television/asi-son-los-nuevos-personajes-lgtb-de-las-series/>
- Hollywood y su escondido mundo gay en el cine. (2017, 8 de abril). *El Universal*. Recuperado de <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/espectaculos/cine/2017/04/8/hollywood-y-su-escondido-mundo-gay-en-el-cine>
- Iglesias, I. (2018, 3 de octubre). *Quién es quién en la serie ‘Élite’ de Netflix*. Esquire. Recuperado de <https://www.esquire.com/es/actualidad/tv/g23576700/quien-es-quien-elite-serie-netflix/>
- Jabonero, D. (2015, 20 de abril). Álex Pina (‘Vis a vis’): “Clonar éxitos y hábitos del pasado a veces no sale bien”. *El Español*. Recuperado de <https://www.elespanol.com/bluper/noticias/alex-pina-clonar-exitos-habitos-pasado-veces-no-sale-bien>
- Kinsey Institute. (2018). *The Kinsey Scale*. Bloomington, EEUU: Indiana University. Recuperado de <https://kinseyinstitute.org/research/publications/kinsey-scale.php>
- Las actrices de Vis a Vis hablan de su “sexualidad abierta”. (2017, 5 de mayo). *MíraLES*. Recuperado de <http://www.mirales.es/las-actrices-vis-vis-hablan-sexualidad-abierta/>
- Las chicas del cable. (s.f.). En *Wikipedia*. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Las_chicas_del_cable
- Las chicas del cable*. España: Netflix. Recuperado de <https://www.netflix.com/es/title/80100929>
- Las chicas del cable*. [serie de televisión]. (2017-). Madrid, España: Bambú Producciones.
- Las horas. (s.f.). En *Filmaffinity*. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film530432.html>
- Las horas. (s.f.). En *IMDB*. Recuperado de https://www.imdb.com/title/tt0274558/?ref =nv_sr_2?ref =nv_sr_2

- La vida de Adèle. (s.f.). En *Filmaffinity*. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film361182.html>
- La vida de Adèle. (s.f.). En *IMDB*. Recuperado de https://www.imdb.com/title/tt2278871/?ref =nv_sr_1?ref =nv_sr_1
- Lgbtfansdeservebetter.com*. Recuperado de <https://lgbtfansdeservebetter.com/tv-%20database/>
- Los Hombres de Paco*. (2002-2005). Lesbian Lips. Recuperado de <https://lesbian-lips.com/los-hombres-de-paco-series/cards/1677/>
- María José Miranda*. Fandom. Recuperado de https://loshombresdepaco.fandom.com/wiki/Mar%C3%ADa_Jos%C3%A9_Miranda
- Marruecos. (s.f.). En *Filmaffinity*. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film283256.html>
- Marruecos. (s.f.). En *IMDB*. Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt0021156/>
- Medianoche, M. (2017, 23 de septiembre). La falta de personajes bisexuales en las series de televisión. *El Español*. Recuperado de <https://www.elespanol.com/bluper/noticias/falta-de-personajes-bisexuales-series-de-television>
- Momoitio, A. (2013). *De la invisibilidad a la irreverencia: Lesbianismo en televisión* (trabajo fin de máster). Universidad del País Vasco, España.
- Movement Advancement Project. (2016). *Invisible Majority: The disparities facing bisexual people and how to remedy them*.
- Navarro, G. (2015). Las imágenes de la diversidad sexual en la Edad Media. En R. Huerta y A. Alonso-Sanz (Eds.), *Educación artística y diversidad sexual*, (pp. 61-76).
- Onieva, A. (2016, 27 de septiembre). ‘Velvet’, un boom en Latinoamérica que hizo posible ‘Las chicas del cable’. *Fotogramas*. Recuperado de <https://www.fotogramas.es/series-tv-noticias/a16444702/velvet-un-boom-en-latinoamerica-que-hizo-posible-las-chicas-del-cable/>
- Palacio, M. (coord.). (2007). 8.2. *Formatos de ficción*. Proyecto Media: Ministerio de Educación y Ciencia. Recuperado de <http://recursostic.educacion.es/comunicacion/media/web/television/bloque8/pag2.htm>

- Pérez, J. P. & Gómez, F. J. (2015). Taquilla y cine de temática gay: una difícil conciliación. En A. Costa & R. Capucho (Eds.), *Avanca Cinema 2015* (pp. 761-767). Avanca, Portugal: Cine-Clube de Avanca
- Pérez Rufí, J. P. (2016). Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica. *Razón y Palabra*, 20(4 95), pp. 534-552.
- Preciado, B. (2008). Testo Yonki. Madrid, España: Espasa.
- Ramírez, M. & Cobo, S. (2013). La ficción gay-friendly en las series de televisión españolas. *Comunicación y Sociedad*, (19), pp. 213-235.
- Rieger, G., Savin-Williams, R., Chivers, M., & Bailey, J. M. (2016). Sexual Arousal and Masculinity-Feminity of Women. *Journal of Personality and Social Psychology*, 111(2), pp. 265-283
- Rosas rojas. (s.f.). En *Filmaffinity*. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film147807.html>
- Rosas rojas. (s.f.). En *IMDB*. Recuperado de https://www.imdb.com/title/tt0421994/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1
- San Francisco Human Rights Commission. (2011). *Bisexual Invisibility: Impacts and Recommendations*
- Sánchez-Mellado, L. (2009, 8 de febrero). La generación sin armario. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/2009/02/08/eps/1234078015_850215.html
- Sánchez Noriega, J. L. (2002). *Historia del Cine. Teorías, estéticas, géneros*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Savin-Williams, R. & Ream, G. (2007). Prevalence and Stability of Sexual Orientation Components During Adolescence and Young Adulthood. *Archives of Sexual Behavior*, 36, pp. 385-394. Doi: 10.1007/s10508-006-9088-5
- Sobel, A. (2018, 29 de septiembre). *The 10 Best Films With Bisexual Leads, Ranked*. Advocate. Recuperado de <https://www.advocate.com/film/2018/9/29/10-best-films-bisexual-leads-ranked#media-gallery-media-1>
- Spargo, T. (2004). *Foucault y la Teoría Queer*. Barcelona, España: Gedisa.
- Su otro amor. (s.f.). En *Filmaffinity*. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film705072.html>
- Su otro amor. (s.f.). En *IMDB*. Recuperado de https://www.imdb.com/title/tt0084293/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1

- Todos los personajes de la mítica “Al salir de clase”. (2017, 3 de julio). *20 minutos*. Recuperado de <https://listas.20minutos.es/lista/todos-los-personajes-de-la-mitica-al-salir-de-clase-422325/>
- Valdés, J. A. (2012, 29 de febrero). *Diferente a los demás (Anders als die Andern)*. Revista Cinefagia. Recuperado de <https://www.revistacinefagia.com/2012/02/diferente-a-los-demas-anders-als-die-andern/>
- Vale, E. (1989). *Técnicas del guión para cine y televisión*. Barcelona, España: Gedisa
- Vega, R. (2017, 20 de septiembre). *Series de televisión actuales con personajes bisexuales*. Togayther. Recuperado de <https://www.togayther.es/noticias/visibilidad-lgtb/series-television-actuales-personajes-bisexuales/>
- Ventura, R. (2016). Tendencias de investigación sobre la heteronormatividad en los medios de comunicación. *Opción*, (10), pp. 932-952
- Vidal, D. (2015, 20 de julio). Maggie Civantos: “Hay mujeres que cambian su identidad sexual por necesidad”. *Diario Sur*. Recuperado de <https://www.diariosur.es/gente-estilo/201507/20/maggie-civantos-mujeres-cambian-20150719202722.html>
- Villalpando, O. (2016, 23 de junio). *Pasiones desbordadas: La bisexualidad en el cine*. Filmeweb. Recuperado de <http://filmeweb.com.mx/blog/pasiones-desbordadas-la-bisexualidad-en-el-cine/>
- Viñuales, O. (2000). *Identidades lésbicas*. Barcelona, España: Edicions Bellaterra
- Vis a vis. (s.f.). En *Filmaffinity*. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film441483.html>
- Vis a vis. (s.f.). En *Wikipedia*. Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Vis_a_vis_\(serie_de_televisi%C3%B3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Vis_a_vis_(serie_de_televisi%C3%B3n))
- Vis a Vis*. España: Fox. Recuperado de <https://visavisenfox.foxtv.es>
- Vis a Vis*. Madrid, España: Atresmedia. Recuperado de <https://www.antena3.com/series/vis-a-vis>
- Vis a Vis*. [serie de televisión]. (2015-2019). Madrid, España: Globomedia.
- Vis a Vis estrena su cuarta temporada como reina del pago en Fox España. (2018, 4 de diciembre). *Vertele de Eldiario.es*. Recuperado de <http://vertele.eldiario.es/audiencias-canales/comunidades-autonomas->

tdt/audiencias-tematicas-pago-lunes3diciembre-visavis-estreno-temporada4_0_2073392645.html

Weeds. (2013). Lesbian Lips. Recuperado de <https://lesbian-lips.com/weeds-series/cards/3793/>

What is Bisexuality? Reino Unido. Recuperado de <http://www.bisexualindex.org.uk/index.php/bisexuality>

Zurian, F. & Herrero, B. (2014). Los estudios de género y la teoría fílmica feminista como marco teórico y metodológico para la investigación en cultura audiovisual. *Área Abierta*, 14(3), pp. 5-21