

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

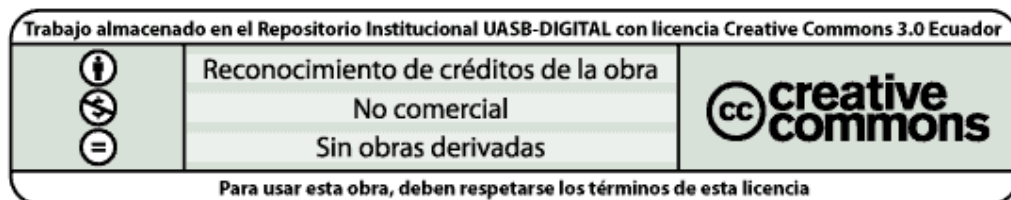
Área de Comunicación

Programa de Maestría en Comunicación

Narrativas lésbicas creadas por fanáticos de series de televisión. Estudio de caso: Hand Auf's Herz y Glee

Johanna Francisca Escobar Torres

Quito, 2017



CLAUSULA DE CESIÓN DE DERECHO DE PUBLICACIÓN DE TESIS

Yo, Johanna Francisca Escobar Torres, autora de la tesis intitulada *Narrativas lésbicas creadas por fanáticos de series de televisión. Estudio de caso: Hand aufs herz y Glee* mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de magíster en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha: 20 de junio de 2017

Firma:

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Comunicación

Maestría en Comunicación

**Narrativas Lésbicas Creadas por Fanáticos de
Series de Televisión. Estudio de Caso: Hand
Aufs Herz y Glee**

Autora: Johanna Francisca Escobar Torres

Tutor: Edgar Vega

Quito – 2017

RESUMEN

El presente trabajo de investigación consiste en el análisis de los elementos narrativos que reconfiguran los fanáticos (entendiéndose como fans) de series de televisión. Los fans crean sus propias narrativas y las comparten en plataformas de la comunidad virtual. Estas narrativas creadas se llaman *fan fiction* y el papel de interacción de fans genera vínculos en el ciberespacio. Este estudio se centrará particularmente en la categoría del *femslash*, como narrativa lésbica creada por *fandom*.

Los grupos de fans denominados *fandom* mantienen características de su cultura y aprovechan las herramientas que le otorga la comunicación virtual. Esta tesis tiene el objetivo de conocer cómo se visualiza el amor entre mujeres, tanto en narrativas de producción audiovisual televisiva como narrativas en plataformas de la Web.

El estudio de caso parte de dos series de televisión de cultura popular, *Glee* (serie estadounidense) y *Hand aufs Herz* (serie alemana), para entender las interacciones que genera cada *fandom* en la red como resultado de las narraciones de producciones seriales. Los fans tienen la intencionalidad de compartir sus fantasías e intereses en narrativas ficcionales del ciberespacio como un lugar de entretenimiento. Los fans forjan vínculos informales y esporádicos por sus intereses de entretenimiento.

La narrativa del *femslash* es el resultado de comunidades colaborativas conformadas por fans de personajes de series de televisión que hacen el papel de mujeres lesbianas o bisexuales. Las prácticas comunicativas de los usuarios en el ciberespacio adquieren sentido a través del lenguaje y sus discursos; reafirmando que estamos dentro de una cultura de la inmediatez, del consumo y de la visibilidad en la Web.

En las narrativas se indagan sobre los discursos heteronormativos versus los discursos subversivos en la televisión y la Web. Estos discursos permitirán una reflexión política acerca de la sexualidad, feminismo y de las teorías contemporáneas del cuerpo.

DEDICATORIA

Dedico este trabajo esencialmente a mi madre por ese amor incondicional, que fortalece cada día.

A mi familia porque me apoyan en cada proyecto que emprendo.

A mis amigos: Mauro Ruiz, quien fue una guía y un consejero importante y, Alexandra Meléndez, quien con cariño presionaba y alentaba para que este trabajo llegue a su término.

A esos amores invisibilizados...

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador, a la Universidad Politécnica Salesiana (El Girón) por el apoyo y un especial agradecimiento a mi tutor Edgar Vega, de quien aprendí lo primordial para futuras investigaciones.

Índice

Capítulo uno.....	12
Narrativas mediáticas.....	12
1.1. La cultura digital y audiovisual.....	14
1.2. Comunicación Virtual: Interacciones sociales.....	16
1.3. Comunidades Virtuales: la cultura de compartir información.....	17
1.4. El papel de los fans.....	20
1.5. <i>Fan fiction</i>	21
1.6. <i>Femslash</i> , lesbianas y teorías <i>queer</i>	24
Capítulo dos.....	26
Narrativas televisivas.....	26
2.1. La televisión como entretenimiento.....	26
2.1.1. Ficciones.....	27
2.2. Consumo de series de televisión para jóvenes.....	28
2.3. Diversidad de medios e identidades.....	29
2.4. Visibilidad lésbica en series de televisión.....	31
2.5. Las series, estudio de caso.....	35
Capítulo tres.....	66
Narrativas de los fanáticos.....	66
3.1. Los fanáticos y sus narrativas digitales.....	68
3.2. Narrativas en la Web (<i>femslash</i>).....	68
3.3. Reconfiguración de la televisión en la comunidad virtual: los fans exaltan el amor y el erotismo.....	71
3.4. La fantasía de la visibilidad en la televisión se hace realidad en narrativas virtuales.....	79
Conclusiones.....	83
Bibliografía.....	87

INTRODUCCIÓN

Esta investigación se enfoca en conocer cómo se reconfiguran las narrativas televisivas en diversas comunidades que se desarrollan en la Web. Dichas comunidades se conocen como *fandom*, estos grupos crean nuevas historias ficticiales por medio de una readaptación de las producciones televisivas. Las narrativas en la comunidad virtual exponen nuevas historias que los fans comparten. En el caso de *fandom* de lesbianas, que buscan entretenimiento en espacios masivos, se basan en los intereses comunes sobre temas de sexualidad, erotismo y amor. Producciones como las series de televisión muestran una representación del amor y la pasión de mujeres lesbianas poco normalizadas, “por eso mismo hoy lo más vedado a las mujeres es que intenten hablar de su goce” (Irigaray, 2009, p. 57), es decir, se mantiene una censura.

En el ciberespacio se visualizan varias prácticas comunicativas de parte de los fans, pero el interés en este estudio es saber ¿Cómo a través de plataformas virtuales, los fanáticos reconfiguran las narrativas audiovisuales de series de televisión? Estas narrativas muestran las formas de interacción en una comunicación virtual y evidencian las estructuras de representaciones sociales en cada una de las historias creadas por fans. Los relatos resaltan imaginarios colectivos, por medio del entretenimiento. Sin embargo, esto no asegura que las lesbianas sean más visibles en espacios virtuales, que en la televisión. En este caso,

lo que es históricamente novedoso y tiene enormes consecuencias para la organización social y el cambio cultural es la articulación de todas las formas de comunicación en un hipertexto digital, interactivo y complejo que integra, mezcla y recombina *en su diversidad* el amplio abanico de expresiones culturales producidas por la interacción humana (Castells, 2009, p. 88).

Las expresiones culturales son vistas en las series de televisión escogidas para el estudio de caso: *Hand Auf's Herz*¹ y *Glee*². Ambas series fueron producidas para un

¹ Serie alemana de estilo dramático y considerada una imitación de *Glee*, por cuestiones de ratings bajos para el canal solo consta de una temporada. Sin embargo, el gran éxito de la serie fueron las vistas en línea en varias plataformas, en las que los fans subtitulaban en varios idiomas, cada capítulo en donde aparecían Jenny y Emma (<http://lesbianarias.es/2011/06/27/hand-aufs-herz-ha-sido-cancelado>).

² Serie estadounidense fue una comedia musical emitida por la cadena Fox durante seis años. Tiene varios premios y nominaciones (Emmy, Globo de Oro, Satélite, entre otros) por actores, capítulos y categoría. La serie fue televisada a nivel mundial. Respecto a la música ha logrado once millones de discos vendidos. La audiencia más alta fue en la segunda temporada con casi diez millones de puntos, manteniéndose hasta la cuarta con más de ocho millones de audiencia y la más baja en la sexta y última temporada con tres millones de puntos en audiencia (<https://es.wikipedia.org/wiki/Glee>).

público adolescente, por lo tanto, resaltan problemáticas cotidianas entre jóvenes de forma cómica o dramática. Estas series mantienen un tipo de narrativa sobre parejas de lesbianas en personajes secundarios, en dónde el espectador observa una historia de amor con una estructura gestual que no evidencia pasión, especialmente cuando las actrices se besan; al menos, no se visualiza igual como en parejas heterosexuales en estas narrativas ficcionales. El recurso que más aporta en estas narrativas lésbicas seriales es la música, que permite explorar emociones que quieren reflejar los personajes en el momento que surge un enamoramiento, por medio de las miradas o del roce de sus manos.

Desde esa perspectiva existe un análisis comparativo de plataformas virtuales que son desarrolladas por usuarios (en su mayoría se estima que son mujeres por los sobrenombres que utilizan para ser reconocidas por otros fans); pero con textos, ilustraciones o audiovisuales dentro de un contexto erótico y amoroso. Los sitios específicos escogidos son: www.gleeklatino.com y www.jemmasinesparta.blogspot.com en dónde se encuentran innumerables *fan fiction* (*femslash*) sobre las parejas de lesbianas.

Lo importante en este caso es determinar cómo se contrastan narrativas audiovisuales con narrativas virtuales, es decir, comparar producciones televisivas que necesitan rating con historias que realizan fans en la red. Si las lesbianas se hacen visibles por medio de los *femslash* o sólo se muestra una vinculación a través del entretenimiento y por los intereses de cada fan, que abarcan temas sociales y sexuales. Para establecer los elementos principales en cada narrativa, la metodología elegida es observación externa indirecta de series de televisión, para la recopilación de información objetiva y una etnografía virtual de plataformas en la red para analizar los aspectos ciberculturales y las interacciones entre fans. Este estudio es de carácter empírico y cualitativo, en ambos casos se realiza un análisis de la estructura de narración y los elementos argumentativos de cada historia creada en producciones audiovisuales y en relatos hechos por fans. Además, se complementa con el uso de bibliografía relacionada a comunicación y medios; ciberespacio y virtualidad; cultura; sexualidad, género y feminismo. La finalidad es comparar los elementos narrativos amorosos y eróticos en los *femslash* y en las series de televisión.

Desde lo académico y social se hace énfasis en el análisis de ficciones que desarrollan una manifestación con diversas narrativas mediáticas y a la vez, se indagan las sensaciones, emociones y pasiones que provocan las narrativas, a través de medios

de comunicación. Sin olvidar que el estudio hace referencia a elementos sexo/genéricos y representaciones culturales. Cabe recalcar que existen límites en la investigación porque hay poca información respecto al papel de los fans en la red y en cómo reconfiguran las narrativas audiovisuales. Se buscan fuentes bibliográficas que sustenten situaciones sociales y comunicativas; las mismas que se complementan con fuentes informales para obtener respuestas sobre las interacciones y la visibilidad de mujeres que se consideran parte de grupos sociales minoritarios.

En el primer capítulo se habla de las narrativas mediáticas de manera general, sobre cómo la cultura influye en los modos de interacciones de los usuarios, en cómo se establece esta relación entre fans que producen las historias en la red con quienes consumen los productos de la Web. Se especifica acerca “la proximidad virtual [que] logra desactivar las presiones que suele ejercer la cercanía no-virtual. A su vez, establece los parámetros de cualquier otra proximidad” (Bauman, 2007, p. 88), y así, conocer los roles de participación de los usuarios y si establecen o no vinculaciones entre ellos.

En el capítulo dos se relacionan las narrativas televisivas y cómo las ficciones son más aceptadas por un tema de entretenimiento, pero a la vez, son criticadas estas producciones por ciertos grupos, como las mujeres lesbianas. Quiénes no ven en muchas ocasiones una extensión de su *realidad* u observan que no siempre los temas de diversidad sexual están evidenciados. Por ello, se plantea que “la televisión ha cambiado. No, no ha muerto como muchos aseguran, pero ha mutado, está en un proceso de transformación que se irá acentuando con los años, con los meses, cada día, cada minuto” (Zafra, 2010, p. 7) porque ahora tenemos diversidad de pantallas y narrativas que implican nuevas formas de interacción.

En el tercer capítulo se realiza un análisis a partir de las narrativas que crean los fans, especialmente se toman en cuenta los *femslash*, que son historias de mujeres lesbianas que incluyen personajes femeninos de la televisión. En sí, son nuevas historias que podrían relacionarse mucho o poco con las series televisivas. Lo que es seguro en estos relatos es la evidencia sobre que “de todos los impulsos, inclinaciones y tendencias ‘naturales’ del ser humano, el deseo sexual fue y sigue siendo el más refutable, obvia y unívocamente social” (Bauman, 2007, p.59). Los fans escriben sobre sus propios deseos acerca del sexo y del amor en plataformas del ciberespacio, historias que podrían o no verse en televisión.

Al final se concluye sobre elementos comparativos en las narrativas televisivas y virtuales, sobre cómo se visibilizan las parejas de lesbianas en cada una de las historias. Posiblemente no existe un ciberfeminismo en los *femslash* publicados en la Web, no se puede obviar que existen elementos hegemónicos que se repiten de la televisión, es decir, la heteronormatividad y discursos homofóbicos. El *femslash* es una forma alternativa de visualizar a las mujeres lesbianas, respecto a su sexualidad, sus miedos sobre la discriminación y sus deseos en relaciones románticas, eróticas o de compromiso.

Capítulo uno

Narrativas mediáticas

Este capítulo introduce a la visualización de las formas de participación de los usuarios, lo que reconoce a la Internet como la herramienta, que permite la generación de interacciones en diversos contextos y con diferentes espacios virtuales. Las narrativas se reconfiguran desde vinculaciones que se pueden obtener al ver televisión o cine, al escuchar radio u otro medio, que tiene algún tipo de relato; se modifican las combinaciones de elementos audiovisuales e iconográficos.

En la actualidad parecen más atractivas las narrativas audiovisuales disponibles permanentemente porque permiten tener una interactividad para el usuario y mayor impacto en lo que ven. “Hoy día, en el panorama audiovisual, existen aplicaciones interactivas que demandan formas (y grados) distintos de participación/injerencia de los usuarios en la construcción de la obra audiovisual o su consumo (vg. videojuegos u obras de realidad virtual)” (Soto, Aymerich y Ribes, 2009, p. 670). En este punto es clara la búsqueda de interacciones, independientemente si solo se consumen o se producen contenidos. Lo principal es estar dentro de un entorno que produzca las sensaciones de la realidad, para ser representadas en la ficción.

En primer lugar, se destacan los medios que contienen narrativas tradicionales, que dan lugar a una nueva estructura en los relatos, que presentan los medios virtuales y audiovisuales; por ejemplo, medios como la televisión están siendo transformados por los televidentes cuando usan soportes virtuales. Los fans son quienes realizan narrativas para satisfacer sus intereses, lo que resulta una manera de entretenimiento. Los recursos idóneos son tener a la mano una producción audiovisual o gráfica, ya existente; unido con un poco de imaginación de los fans, quienes permiten cambiar las lógicas iniciales del relato.

El relato inicial son las producciones de series de televisión que se convierten o se amplían en historias nuevas. Esas nuevas narrativas muestran los gustos propios del fan y de otros usuarios en espacios virtuales. La característica básica de estas

plataformas es pertenecer a la generación Web 2.0³; el compartir hace posible un relato diferente en la Web. No sólo hay un entretenimiento televisivo sino virtual, que se orienta a la obtención de significados entre la comunidad de fans. Este sistema en red se conoce como Web 3.0⁴, aunque muchos autores no consideren que sea una gran evolución desde la Web 2.0, sin embargo, ofrece mejoras en el acceso y edición de contenidos para los usuarios.

Estas narrativas inventadas por fans fomentan vínculos, a partir de interacciones sociales en entornos virtuales, primordialmente “[...] y, en la mayoría de los casos, en complejas combinaciones de estos roles e identidades sociales y culturales” (Van Dijk, 2008, p.22) porque dejan de ser consumidores, para convertirse en productores de contenidos desde su cotidianidad. A veces, estos relatos resultan de una estructura informal, pero que como práctica social espontánea se vuelve compleja. Al entender la subjetividad de las relaciones entre fans, que comparten sólo un espacio virtual, que les permite interactuar por un interés de hacer visibles sus preferencias o motivaciones. En la sociedad encontramos “[...] cierto número de reglas de juego, a partir de las cuales vemos nacer ciertas formas de subjetividad, dominio de objeto, tipos de saber y, por consiguiente, podemos hacer a partir de ello una historia externa, exterior de la verdad” (Foucault, 1995, p. 5), como lo harían quienes escriben sus propias narraciones en la Web, a partir de producciones televisivas.

La intención de entretenimiento resulta inherente al propósito de la manifestación de sus deseos, así como la adaptación de las narrativas a sus expectativas. Las historias tienen reconstrucciones en sus elementos narrativos. Todo empieza con un proceso de indagación y argumentación sobre personajes de la serie de televisión e incluso de la vida real de las actrices. Luego se fusionan las características y cada detalle en los relatos. Lo esencial es mantener una idealización de parejas lesbianas en televisión y como tal, “los medios de comunicación poseen el poder simbólico más fuerte en las sociedades contemporáneas, el que más interviene en las formas que adquiere el sentido colectivo [...]” (Rodríguez Morales, 2008, p.

³ Término acuñado por O'Reilly Media para referirse a aplicaciones que permiten participación, colaboración e interacción entre usuarios en diferentes espacios en la Web; es decir son plataformas dinámicas e interactivas (Ramírez Velarded, 2009).

⁴ Incorpora conceptos como Web semántica (proporcionar contenidos y metadatos) e inteligencia artificial porque se crean contenidos por medio de la tecnología Web 2.0, pero con una lógica de personalización e incluso de Web 3D para obtener un mayor realismo. Otra de las características es la movilidad, es decir, tener acceso a la información de la red desde cualquier dispositivo tecnológico (Los Santos, Nava y Godoy, 2009).

200). Los fans comparten fantasías en común, para crear historias y leerse mutuamente, sin ese vínculo social que generan, no existiría ese interés de consumo por relatos creados por otros usuarios.

Las narrativas mediáticas son parte de espacios en la Web, que se relacionan a “los flujos de información, las comunicaciones y los mecanismos de coordinación [que] se están digitalizando en muchos sectores de la sociedad, proceso que se traduce en la aparición progresiva de nuevas formas de organización social y productiva” (Tello Leal, 2008, p.3). La finalidad es tener nuevos procesos de integración en espacios virtuales para las reproducciones de redes sociales.

1.1. La cultura digital y audiovisual

Los signos en la Web tienen sus propias características de escritura y de diagramación. Un hecho es que el individuo pertenece a una cultura, por ende “[...] pertenece al mismo universo conceptual y lingüístico, es saber cómo los conceptos e ideas se traducen a diferentes lenguajes, y cómo el lenguaje refiere, o hace referencia al mundo” (Hall, 1997, p. 8). En primer lugar, hay que tener en cuenta, cómo nos comunicamos a través de las diferentes interfaces virtuales. Así, se forman relaciones interactivas, por medio de conexiones que tienen cada uno de los usuarios, siempre y cuando representen mensajes con sentido. La significación dependerá del resultado de la interacción y de los contenidos.

Estas interacciones se desarrollan en el ciberespacio, dentro de una realidad virtual, que tiene “la nueva cultura, llámese ciberculturas en plural, o cibercultur@ o cultura digital, como un todo que va ensanchándose en el escenario comunicativo contemporáneo, requiere explorarse y entenderse para ubicar adecuadamente los nuevos énfasis comunicativos y la creación polisémica de sentidos” (Orozco Gómez, 2012, p. 50). En este caso resulta de gran relevancia todo lo simbólico que ofrecen las diferentes culturas.

Desde el planteamiento de Stuart Hall (1997) se entiende la relación de la cultura con el lenguaje. Este elemento social es un determinante para las relaciones humanas y del sujeto con su entorno, en la representación. Las representaciones están dentro de un sistema, en el que hay cabida para la interpretación. No resulta un proceso muy investigado porque es una consecuencia espontánea, parte de una construcción de vida y de las experiencias individuales o colectivas, en cada situación que se presenta, ante el usuario.

El lenguaje tiene su propia complejidad porque depende de diferentes maneras de codificación y decodificación, de elementos semánticos expuestos a un grupo social “[...] porque una cultura como red de conversaciones es una configuración de coordinaciones de acciones y emociones” (Maturana y Verden-Zöllner, 1993, p. 22), según los signos, palabras y expresiones que manifiestan los fans en cada relato.

La Web está llena de signos y contiene diversidad de lenguajes. En la red nos encontramos con una variedad de representaciones, por ello, “el advenimiento de la era digital abre las puertas a una multitud de costumbres potencialmente nuevas, empezando por la sencilla inclinación a usar (o desdeñar) una tecnología concreta” (Gardner y Davis, 2014, p.41). El objetivo es la colaboración de varios recursos textuales, hipertextuales y audiovisuales; que son significativos para quienes comparten información. La interacción entre fans se crea por el interés de transformar producciones televisadas.

Los fans construyen una red de significaciones. Ellos utilizan como referencia sus propias expresiones culturales. En este proceso hay un reforzamiento o una crítica a los estereotipos en medios tradicionales. A simple vista parece que los fans antes que buscar cambios sociales, les basta con obtener entretenimiento, el mismo que se refuerza por su propia creatividad. Cada interfaz tiene contenidos, que crean una simulación de la realidad y se producen con elementos culturales. Estos mundos virtuales se distribuyen en varios soportes de la red y alcanzan conexiones dentro de una estructura interactiva. En el ciberespacio “[...] la narrativa digital se presenta como una forma de contar que se sirve del aprovechamiento estético de las tecnologías digitales de la comunicación para crear relatos trabados mediante enlaces hipertextuales” (Pérez Valencia, 2007, p. 158), que se cumplen cuando los fans quieren relacionar varias plataformas en una misma historia.

Con las consideraciones planteadas, se evidencia que la interfaz contiene códigos en cada mensaje y “en la comunicación cultural pocas veces un código se limita a ser un mecanismo neutral de transporte, sino que suele afectar a los mensajes que se transmiten con su ayuda” (Manovich, 2005, p. 113). La cultura muestra el mundo que tenemos alrededor y hace parte de un contexto, en el que cada mensaje tiene una carga simbólica. La información converge en diversidad de interfaces, según las necesidades del usuario.

Nuestra cultura se determina por la inmediatez de obtener contenidos porque destruye barreras físicas y temporales. “Internet va más allá en la exigencia de la rapidez” (Monfort Sánchez, 2013, p. 270); los usuarios buscan información instantánea y de calidad. Los espacios virtuales se transformaron para permitir dinámicas en el comportamiento de los usuarios, quiénes tienen sus propias convicciones e ideales de su vida social. Al analizar estos aspectos desde la sociología de la imagen, se determina que “nuestra sociedad tiene elementos y características propias de una confrontación cultural [...]” (Rivera, 2010, p. 19) tanto es así, que los productos audiovisuales no tienen la misma relevancia ni la misma significación en Latinoamérica, que en Europa o Estados Unidos; y tampoco desde la producción serial se pueden ver las mismas narrativas, ya que en países como Ecuador se editan escenas que se consideran obscenas o poco adecuadas para el público, especialmente, los besos entre las actrices. Esto se convierte en la razón principal para que fans comiencen a hacer sus propios relatos, que suelen ser demandados por otros usuarios por contener temáticas originales y que cumplen con las expectativas de brindar entretenimiento.

Además, se debe destacar, que el lenguaje es un determinante, para que las historias escritas y animadas por los fans posean significaciones, en las interacciones. Las formas de expresión en las interfaces de los sitios web representan la proyección de las vivencias de quienes las escriben, pueden ser parte de sus imaginarios o de sus realidades. Las estructuras semánticas se encuentran tanto en el lenguaje audiovisual como en el hipertextual. “La composición digital se utiliza de manera rutinaria para montar spots televisivos y videoclips, secuencias de videojuegos, planos de largometrajes y la mayoría del resto de imágenes de la cultura del ordenador” (Manovich, 2005, p. 194), habilidades que los usuarios aprenden y adquieren destrezas para la producción de sus propios elementos iconográficos para inventar un mundo ficcional y fantástico.

1.2. Comunicación Virtual: Interacciones sociales

La comunicación virtual es vista como un proceso de vinculación porque existen interacciones, en el momento de compartir información. Los mensajes audiovisuales se visualizan desde un modelo creado por las dinámicas entre usuarios, quienes usan narrativas de diversa índole. En primer lugar, la ficción que está en el ciberespacio se retroalimenta de manera mucho más rápida y fácil, mientras que en la televisión no existe ese tipo de relaciones con los espectadores, excepto de la televisión

en línea. Por ese motivo, muchos jóvenes prefieren el ciberespacio, el inconveniente radica cuando “hoy en día ponemos la etiqueta de virtual a todo con lo que nos encontramos o a todo lo que experimentamos en el ‘ciberespacio’, ese lugar imaginario al que nos transportan los ordenadores cuando nos conectamos a Internet” (Ryan, 2004, p. 43) y lo hacemos parte de nuestra realidad porque nos hace sentir comunicados y actualizados, así sea solo eso, una sensación.

La globalización da la pauta para prácticas comunicativas en espacios virtuales, aunque con el desarrollo de la Web 2.0., lo esencial es colaborar con información, integrar diversidad de ideas y compartir material digital y audiovisual; el resultado será la interacción y la inmediatez. No es suficiente la realidad de nuestro entorno, es cada vez más necesaria una realidad alternativa, lo que podría ser, una realidad virtual. La creación de sitios web, que se caracterizan por formar comunidades sociales plantea cooperación de documentos y espacios colaborativos, no sólo con una finalidad académica o de negocios, sino de entretenimiento.

El mundo virtual permite variedad de interfaces, las mismas que tienen como objetivo impactar por medio del contenido; incluyen imágenes, música, textos, animaciones y videos. Las interacciones que se fomentan en espacios virtuales continúan cambiando las relaciones sociales porque se amplían sitios de diversidad, por la eliminación de fronteras y distancias; como tal, estas conexiones se vuelven más complejas al crearse redes simbólicas, en un sistema de simulación entre quienes producen y consumen narrativas hipermediales. El ciberespacio⁵ permite que se desarrollen nuevos lugares de encuentro de una colectividad con diferentes características culturales porque los usuarios tienen como factor de interacción social: sus intereses, conocimientos y costumbres. El consumidor se convierte en productor, por medio de la reconfiguración de una narrativa, al utilizar como referencia la cotidianidad y su sistema simbólico.

1.3. Comunidades Virtuales: la cultura de compartir información

La Internet aloja diferente tipo de información, en la que se incluyen plataformas de entretenimiento, las cuales permiten mantener contacto simultáneo

⁵ Palabra inventada por William Gibson en *Neuromante* (novela de ciencia ficción) y se entiende como el universo de redes digitales, es un espacio de comunicación que permite interconexión de ordenadores alrededor del mundo (Lévy, 2007), por lo cual abre nuevas fronteras culturales al existir una diversidad simbólica en cada usuario.

entre varios usuarios alrededor del mundo. Con la participación de usuarios en la red existe la posibilidad que compartan sus fotografías, sus pensamientos, sus vivencias y sus historias. “Las nuevas tecnologías también están fomentando el desarrollo de espacios sociales de realidad virtual que combinan sociabilidad y experimentación con juegos de rol” (Castells, 2009, p. 106), en los que se puede ser consumidor o productor de contenidos. Las historias publicadas en el espacio virtual son ficcionales, así como las ficciones que se miran en la televisión, la diferencia es que las primeras permiten una vinculación y más que nada una retroalimentación entre los usuarios.

“Las tecnologías digitales de la comunicación han dado lugar a una plétora de nuevos entornos y herramientas con los que los jóvenes pueden expresar y explorar sus identidades” (Gardner y Davis, 2014, p. 70), se emplean esfuerzos por estar presentes en varias plataformas virtuales, que se relacionan con las redes sociales, blogs y otros; con la finalidad de establecer vínculos, al compartir mensajes de diversa índole.

Con todos los cambios en los espacios virtuales, ya no se habla solamente de productos multimediales⁶, sino de narrativas hipermediales⁷ porque existe más que una interactividad, una vinculación con otros sitios y “[...] se incorporan a las dinámicas socioculturales de significación en entornos locales y globales” (Rodríguez Salazar y Pérez Sánchez, 2014, p. 16). Algo importante en estas comunidades es el uso de producciones preexistentes. Ningún producto realizado por los fans son una creación cien por ciento original, siempre tendrá una mezcla de imágenes, videos o textos que los realizó alguien más.

“Más que hablar de productores y consumidores mediáticos como si desempeñasen roles separados, podríamos verlos hoy como participantes que interaccionan conforme a un nuevo conjunto de reglas” (Jenkins, 2008, p.15). Incluso si se analiza cómo se adaptan estos elementos a los espacios virtuales, ya no cabría solo denominar a hipertextos sino a una cultura de narración multiplataforma⁸, es decir, tener una nueva forma de contar en géneros de ficción.

⁶ Combinación de productos con información visual y auditiva; entre ellos gráfico, imágenes, animaciones, textos, videos y audios. La información puede ser estática o dinámica (Ojeda, 2012)

⁷ Formas de expresión que combinan multimedia interactiva e hipertexto. Medios audiovisuales articulados que convergen dentro de una interfaz para la interacción de los usuarios (Torres, 2007).

⁸ Diferentes plataformas con contenido audiovisual, textual, multimedia, hipertextual, entre otros (Costa y Piñeiro, 2012).

Al considerar este tipo de narrativas, se puede hablar de *transmedia*⁹ que utilizan las producciones comerciales o los fans para extender una narrativa existente a diferentes plataformas. “[...] Las narrativas *transmedia* también se caracterizan por otro componente: una parte de los receptores no se limita a consumir el producto cultural, sino que se embarca en la tarea de ampliar el mundo narrativo con nuevas piezas textuales” (Scolari, 2014, p. 72). Al menos para los *fandom* la Internet se convierte en el lugar que va entretejiendo una trama, la misma que se complementa con otras historias para estimular las emociones del resto de usuarios. Esta práctica no es una cuestión unidireccional, “[...] quizá convendría considerarla una red intertextual de conversaciones que tiende a expandirse, un tejido de discursos que se acercan, rechazan o contaminan” (Scolari, 2008, p. 67). Estas narrativas multiplataformas no están aisladas a publicar sin tener respuestas o comentarios, tanto es así, que luego aparecen sitios bastante populares entre los fans. Esta forma de narrativa solamente se relaciona en una parte a los *fan fiction* porque su estructura no sólo es una expansión de relatos.

El mundo virtual expande, cambia o mezcla las producciones de fans. El ciberespacio difunde creaciones que están llenos de discursos o narrativas que posiblemente rompen hegemonías en numerosos tipos de contextos, aunque no siempre sea una intencionalidad. Esto ocurre por la fragmentación que surge de la diversidad de necesidades en los fans y sobre todo por las historias que no cubre la televisión. La Internet amplía la estructura ficcional con la participación activa de los fans. Se convierte en una manera de extender su relato a diferentes medios, plataformas y lenguajes; un tipo de convergencia narrativa hecha por fans, lo que da lugar a un doble flujo de producción con diferentes contenidos (Guerrero, 2012, p. 77).

Los *fan fiction* más que una expansión narrativa, resultan de reconfiguraciones o cambios de los relatos, entonces en ese caso se denomina narrativa *crossmedia*¹⁰, es así que, “por el momento se puede anticipar que no todas las narrativas *transmediáticas* son expansivas sino que podemos encontrarnos con fenómenos *cross-media* que al

⁹ Narrativas que se expanden en diferentes plataformas o medios y en diversos sistemas de significación respecto al lenguaje. Por lo tanto, es el mismo relato en diferentes plataformas. (Migues, 2014).

¹⁰ Narrativas con diferentes realidades, experiencias integradas en varios medios con fragmentos de relatos o ideas. No expande la narrativa porque no es la adaptación de una historia, sino que se construye una distinta a la original (Costa y Piñeiro, 2012).

mismo tiempo reducen el mundo narrativo” (Scolari, Jiménez y Guerrero, 2012, p. 146). Hay historias que no continúan con el mismo hilo conductor, sino que usan nuevos elementos que quizás no se relacionen con el relato original. “[...] El término crossmedia hace referencia a diferentes realidades” (Costa y Piñeiro, 2012, p. 110) en comunidades virtuales, que crean los fans y utilizan la comunicación mediática con sus propios elementos culturales; los mismos que se combinan con sus afectos, pasiones, deseos y argumentos.

En conjunto, estos recursos mencionados, son parte de “la inteligencia colectiva [que] se refiere a esta capacidad de las comunidades virtuales de estimular la pericia combinada de sus miembros. Lo que no podemos saber o hacer por nosotros mismos, puede que seamos capaces de hacerlo colectivamente” (Jenkins, 2008, p. 36). Hay que recalcar que, en este caso las comunidades se conforman para la creación de historias, que normalmente no se ven en la televisión. Los fans revelan sus expectativas o intereses en los medios alternativos, que puedan otorgar una experiencia y se adapte a sus deseos. Un lugar que alimente sus fantasías, entendiendo que “[...] seguir un deseo parece conducirnos, de manera incómoda, lenta y perturbadora, hacia el compromiso amoroso” (Bauman, 2007, p. 28) y eso es lo que buscan los fans en la narrativa televisiva e hipermedial, un tipo de conexión con los medios que tienen a su disposición.

1.4. El papel de los fans

Los sitios web que contienen historias creadas por fans, “[...] escritos por fans y publicados en fanzines, a diferencia de los escritos publicados profesionalmente” (Martos Núñez, 2006), se llaman *fan fiction*. Estos relatos son parte del entretenimiento para un público que crea comunidades con intereses en series de televisión, videojuegos, cómic, entre otros formatos o narrativas.

De hecho, la importancia del trabajo colaborativo en una comunidad se manifiesta en el éxito o fracaso de las historias de *fan fiction* al ser o no aceptadas por los miembros de dicho grupo [...] La popularización de Internet también permitió reunir a todos los seguidores de este fenómeno, creando así un sentimiento de pertenencia a una comunidad de carácter internacional que sigue creciendo día a día (Rubio-Hernández, 2012).

Los fans son quienes realizan cambios en productos que se difunden de forma periódica por la Web y se produce este fenómeno cooperativo de distribución y de consumo entre los usuarios. Estos actores vendrían a ser llamados *fandom*, un grupo que comparte un interés en común. Según lo que diría Jenkins (1996), los *fandom* se originan con los deportes y el teatro, en dónde la idea central es animar a un grupo de personas, a quienes se les conoce como fans y con los medios de comunicación en los años 80 se denominaron como “*cultura geek*”¹¹ (Güldenpfenning, 2011, p.5-7) sin importar los géneros o recursos que utilicen.

De manera principal el *fandom* se asocia a la fantasía, ciencia ficción y terror; el lector privilegia narrativas seriales que considera marginales y que se vuelven emergentes. Los fans siguen construyendo imaginarios con recursos tecnológicos y otros, denominados futuristas (Martos Núñez, 2006) porque utilizan narrativas hipermediales para resaltar sus intereses y sus gustos al momento de contar una historia.

1.5. Fan fiction

Los *fan fiction* son escritos realizados para la Web por fans conocidos también como fanáticos, quienes manipulan elementos de ficciones narrativas audiovisuales, gráficas o digitales. Estos fans no tienen la categoría de consumidores sino de “prosumidores”¹² de nuevas historias alternativas que son parte de un tipo de entretenimiento en la comunidad virtual. Los fans se convierten en lectores más activos dentro de un mundo que tiene como énfasis una red de relaciones (Murray, 1999).

Los *fan fiction* describen componentes básicos de prácticas culturales de una obra e indagan nuevas formas de leer en las narraciones seriales que cambian la lógica hacia una lectura multimedial (Martos Núñez, 2006) y de narrativas hipermediales. Estos textos en la Web combinan lo digital, con lo audiovisual y lo hipertextual, en sí, vinculan varios recursos en la virtualidad.

Los *fan fiction* son considerados un fenómeno que se despliega en un ambiente de trabajo colectivo por medio de redes electrónicas, en dónde es relevante la

¹¹ Vocablo inglés para denominar a una persona con alta capacidad intelectual, con deficiente habilidad social y aficionada a un entretenimiento que se relaciona a la informática, cómics o videojuegos. Los sinónimos pueden ser nerd o friki (López Rodríguez, 2011).

¹² Acrónimo de productor y consumidor, un concepto planteado por Marshall McLuhan y Barrington Nevitt (Islas, 2008).

colaboración para que surjan este tipo de espacios y lleguen a ser parte de una experimentación literaria, con ayuda de las capacidades de fans; quienes realizan historias largas o cortas con diversos estilos que van desde lo humorístico, erótico hasta lo dramático (Díaz, 2009).

Los *fan fiction* son transformados por impulsos creativos del fan que escribe desde una producción original de su “mundo real” (Van Steenhuyse, 2011), es decir, los *fan fiction* surgen de otras historias ficcionales. Un ejemplo son las series de televisión que puede resultar el punto de partida para crear nuevas historias, conjuntamente con el uso de fragmentos de otros relatos o incluso los fans utilizan la vida personal de los actores o actrices, según sea el caso. Es así, donde se evidencia el estilo crossover¹³ para brindar un universo alternativo, en sí relatos con mundos propios; y finalmente, el desear escribir en colaboración (Thomas, 2006). A veces no se trata de hacer una historia totalmente nueva, sino que se pueden utilizar diferentes relatos para generar una narrativa distinta.

El autor o autora de estos *fan fictions* realiza una reordenación y reconfiguración de una historia, para llevar a una nueva producción narrativa a otros usuarios; si bien, se debe aclarar que las narraciones en serie mantiene más interesado al lector porque se le incita a pensar y a reflexionar sobre las posibilidades que se desarrollarán (Murray, 1999), en el momento de escribir. La idea básica es crear una expectativa ante el final o como irá cambiando la historia y quiénes escriben tratarán de sorprender en lo posible a sus seguidores.

1.5.1. Historia

Los orígenes de los *fan fiction* se remontan a los años de 1930 en revistas fanzines, los mismos que fueron aumentando en los años 60 con la popularidad de Star Trek, desde entonces, se determinó que es un elemento de cultura popular que se incrementan con las nuevas tecnologías y de esta manera los fans satisfacen la construcción de ficciones y a la vez, compartirlos o criticarlos (Thomas, 2006). Otro dato importante es que gracias al uso del internet se cambia el nombre de fanzine a *fan*

¹³ Entrelazar o mezclar dos o más historias distintas para crear nuevas aventuras, un tipo de narración posmoderna en el que existe hibridación y reciclaje de otras historias existentes (Martos Núñez, 2006).

fiction (Güldenpfenning, 2011), brindando la oportunidad a los fanáticos de encontrar fácilmente las historias que tenían relevancia.

1.5.2. Características

Los *fan fictions* son textos creados libremente por los fans “es importante no olvidar que cualquier sistema narrativo abstracto se refiere en el fondo a las alegrías y penas de la vida humana, y que la narración de cualquier evento depende mucho de quién cuenta la historia” (Murray, 1999, p. 211). No se busca un juicio estético en cada elemento narrativo, lo que realmente se desea es conseguir un vínculo entre quienes hacen parte de una comunidad virtual que se interrelaciona.

El argumento se escribe con libertad, en este caso no hay una línea textual que seguir, tan sólo guiarse por las sensaciones y por los deseos; no hay un sistema ni un proceso, entre más impredecible, será más atractivo. La creatividad en cada argumento permitirá visualizar relaciones fantásticas de los protagonistas y así, contar sucesos de mundos imaginarios. Las características de los miembros de *fandom* se reducen a que deben ser quienes tengan el control dentro de las historias y la comunidad.

1.5.3. Categorías

Los *fan fiction* han tomado varios recursos narrativos y como tal, se convierten en un sinnúmero de ejemplares en el ciberespacio. A partir de los intereses de cada fan se han desplegado diversas categorías para evidenciar que es posible mantener diferentes estilos en el momento de escribir, en este caso se enumerarán los que se relacionen a un contenido homoerótico, como es: el *slash*, el *femslash* y el *fan art*.

El *slash* surgió primero porque en ese entonces no existían héroes que sean mujeres. Los *slash* mantienen la idea de ir cambiando las historias, a partir de los deseos de los fans, con la finalidad de entretener y de sentir que existen relatos que se ajustan a las fantasías amorosas, eróticas y sexuales de algunos *fandom*, por lo que un *slash*:

narra la relación romántica o erótica entre dos personajes del mismo sexo [...] sus inicios se remontan a la década de 1970, cuando algunas espectadoras de la Serie Star Trek comenzaron a escribir historias basadas en los protagonistas, Kirk y Spock [...] el género debe su nombre al símbolo gráfico que era utilizado para hacer alusión a la pareja hecha por ambos personajes en las primeras creaciones escritas por fans. [...] Con el tiempo, la barra oblicua (/) se convirtió en una convención en dicha comunidad para identificar específicamente aquellas historias que incluían relaciones sexuales,

especialmente las homosexuales (Rubio-Hernández y López-Rodríguez, 2012, p.1186).

En la actualidad, existe una gama de historias que tienen como punto de partida a las diferentes series, videojuegos y animes para narrar desde los imaginarios, relatos que se inspiran de las pretensiones de cada fan. La intencionalidad es compartir un tipo de lectura alternativa para otros fans que poseen los mismos deseos.

El *femslash* es una expresión de la sexualidad femenina que cuenta con escenas eróticas dentro de un contexto de intimidad y de intercambio de reacciones emocionales, es una ficción que relaciona el romance con lo erótico, incluida la pornografía (Barker, 2002). La intimidad emocional en estas historias es intensa y exclusiva entre las parejas seleccionadas por los fans, al menos con lo que respecta al amor. Al leer cada texto se evidencian los deseos de cada autor o autora respecto al goce sexual que muestran por medio de las narrativas creadas. En este caso es la categoría que se tomará en cuenta más adelante, puesto que se hará referencia sobre historias lésbicas en la Web, que generan los *fandom*.

También se hacen narrativas gráficas, las mismas que toman el nombre de *fan arts*, son básicamente fotografías editadas en Photoshop y/o dibujos de autoría de los fans, algunos con técnicas de la pintura y otros muy enfocados al estilo del cómic o manga.

1.6. *Femslash*, lesbianas y teorías *queer*¹⁴

Los *femslash* son escritos por fans que muestran relaciones entre lesbianas, pero que no establece si se enfocan en teorías *queer*, puesto que no se observa un activismo con relevancia política acerca la orientación sexual. Sin embargo, se pueden leer en estas historias cómo se aborda el tema de diversidad sexual, sin una necesidad de regular la identidad. Entendiendo que la teoría *queer* “[...] sostiene que no puede reducirse el género a la heterosexualidad jerárquica” (Butler, 2006, p. 85) y con ello, se cuestiona a la feminidad y la masculinidad como una normativa socialmente establecida.

Los *femslash* pueden convertirse en ese espacio de resignificación, si existiera una resistencia y confrontación ante discursos hegemónicos, cambiando toda la estructura para hacerse visible siendo lesbiana, es así que, “[...] salir del armario y

¹⁴ Refleja una subversión y transgresión a la heterosexualidad institucionalizada (Fonseca Hernández y Quintero Soto, 2009).

manifestar la homosexualidad públicamente forma parte del significado cultural y político de lo que es ser homosexual: la expresión del deseo propio y su manifestación pública son esenciales al deseo mismo” (Butler, 1997, p. 181) que, para existir como mujer lesbiana, debe ser enunciado y como tal, se exterioriza.

Conclusiones

Este capítulo explicó sobre cómo surge la participación de los usuarios a través de diferentes medios, tanto audiovisuales como virtuales. Además, como se reconfiguran las narrativas de dichos medios, a partir de lo que se conoce como: transmedia y crossmedia que permiten interactividad, retroalimentación y vinculación entre fans. La hipermedia permite no sólo el uso de diferentes soportes audiovisuales, sino que se puedan generar vinculaciones entre diferentes usuarios.

Las narrativas virtuales permiten la creación de grupos que tienen los mismos intereses y que se pueda hablar de inteligencia colectiva, que comparten sus ideas y con ello, conforman los *fandom*.

Los usuarios en el momento de buscar entretenimiento necesitan respuestas instantáneas, sobre sus intereses y que resultan de la generación Web 2.0. En sí, no deben generar una significación, si se pretende un tipo de consumismo inmediato que comparten los demás usuarios.

Los prosumidores se enfocan en sus intereses hacia sus emociones, sensaciones y pasiones; a través de la ficción que se escriben en los *fan fiction* como una forma de entretenimiento. Esto da apertura para tratar temas como las producciones televisivas, los *femslash* y el lesbianismo.

En los siguientes capítulos se intenta analizar si los *femslash* plantean una crítica a la heteronormatividad, por lo cual se indagará en teorías *queer* que están en desacuerdo con la norma. Incluso se busca relacionar con teorías feministas para hablar sobre género y sexualidad. La finalidad es determinar si los *femslash* tienen potencial subversivo y si se puede hacer activismo desde estas historias, puesto que por el momento no se utilizan con ese enfoque.

Capítulo dos

Narrativas televisivas

En la programación que brinda la televisión es destacable la telenovela y las series, las mismas que generan un discurso acentuando estereotipos sociales y a la vez, “[...] reproducen modelos repetitivos, posiblemente inadecuados” (Martínez Ojeda, Muñoz Dagua y Asqueta Corbellini, 2006, p. 21) porque no buscan modificar estructuras hegemónicas, peor aún implementar una posición crítica ante la exclusión de las llamadas minorías. El objetivo de los productos televisivos no es cambiar los comportamientos sociales, su esencia es entretener a su audiencia con contenidos ficcionales. Parece que los televidentes no siempre se sienten contentos con lo que transmiten en televisión, así entiendan que es ficción solamente, pero que al final reproducen discursos de la realidad.

La televisión es vista como un medio generalista e industrial, como monopolio se acabó porque ahora los ciudadanos pueden ser productores o narradores audiovisuales, por lo cual, se da lugar a otras pantallas que cuentan cosas distintas (Rincón, 2011). Nos encontramos ante la posibilidad de editar narrativas o de verlas en sitios web en el momento que el usuario desee, ya no es tan necesario tener una programación definida. Tampoco es indispensable esperar a que sea parte de un horario para otros países, con tal de poder cargar los videos en la Web.

2.1. La televisión como entretenimiento

La televisión para algunos pasó de “moda” porque existen otras opciones en la Web que permiten ver la misma programación, “[...] aunque la televisión sigue siendo el medio de comunicación de masas dominante, la tecnología, los negocios y la cultura la han transformado profundamente, hasta el punto de que ahora se considera un medio que combina difusión masiva con difusión personalizada” (Castells, 2009, p. 95), por el mismo hecho que existen diversidad de pantallas; la televisión tradicional y la televisión en línea que permite descargas de series o telenovelas. El YouTube es otra plataforma que permite ver sólo las narrativas que nos interesan o sitios web de las mismas empresas televisivas.

“Los medios de comunicación han determinado que su acción en el mundo de la vida es la lucha contra el aburrimiento” (Rincón, 2006, p. 42) y la televisión es la que más tiene esta función porque buscan recursos que a los televidentes llame la

atención; como el utilizar recursos jocosos, humorísticos, dramáticos o terroríficos. El entretenimiento impacta y eso sólo lo logran los elementos irreverentes que están dentro de lo estético o lo antiestético, lo importante es distraer al televidente de los problemas sociales.

Más que hablar de televisión tradicional, hay que entender que ahora existen variedad de pantallas, gracias a la Internet y por ejemplo, “para la televisión pública, la expansión cross-media es una manera de subsistir en un mercado altamente competitivo. La diversificación de pantallas permite que la cultura se extienda más fácilmente, favorece a los procesos de distribución, autoría, creación y democratización” (Villa, 2012, p. 48). Todos tienen acceso desde cualquier dispositivo y sin necesidad que represente un costo alto. En este caso se continúa con la lógica de la Web 2.0 porque permite esta manera de compartir de manera fácil y rápida. La cuestión es que si han cambiado las pantallas para ver producciones audiovisuales,

[...] no supone negar o no querer reconocer los potenciales otros, interactivos, sensoriales, cognoscitivos, divertidos y emocionantes también, novedosos, que traen consigo otras pantallas y otras maneras de interactuar con ellas que no sea como las tradicionales maneras de enfrentar al viejo televisor. Lo que vamos aprendiendo los comunicadores estudiosos de los medios y los dispositivos comunicacionales es que lo nuevo no destruye a lo viejo, coexiste de alguna manera (Orozco Gómez, 2012, p. 47).

En sí, resulta desatinado creer que la televisión perdió terreno, más bien hay que analizar cómo funcionan los nuevos soportes audiovisuales y cuáles son los beneficios para ir adaptando todo tipo de narrativa. “O sea que la interacción actual con diversos dispositivos y pantallas y la eventual interactividad que de eso se derive, es no solo la manera de comunicarse, calmarse, informarse o divertirse hoy en día, sino de lograr nada menos que la sobrevivencia” (Orozco Gómez, 2012, p. 41), no es un problema de desaparición sino de adaptación a la tecnología que se nos presenta.

2.1.1. Ficciones

La ficción audiovisual se relaciona con la realidad para que el espectador se identifique con lo que le brinda la producción televisiva. “En el tema de estudios de género y su representación en los medios de comunicación, lo más habitual son estudios centrados en los estereotipos sobre la mujer y, aunque menos, sobre el hombre” (Medina Bravo y Rodrigo Alsina, 2009, p.87). Lo básico de esta

investigación desde el interés de los fans, es ver cómo se adaptan los contenidos narrativos de las parejas de lesbianas que muestran en la televisión y no necesariamente vínculos dentro de la heterosexualidad.

La ficción resulta una necesidad de nuestra cultura, en dónde se aborda el tema del capitalismo en el entretenimiento y se discute las nuevas prácticas culturales. El auge de la literatura fantástica en grupos heterogéneos y juveniles, esencialmente que se publican en fanzines (Martos Núñez, 2006) y en el caso de la virtualidad en blogs o en los conocidos *fan fiction*, que muestran la fantasía compartida por los fans, con la única finalidad de encontrar nuevas formas de ver sus realidades o al menos de proyectarse en aquellos relatos.

2.2. Consumo de series de televisión para jóvenes

Las series de televisión tienen recursos audiovisuales y por ende, mantienen una ficcionalidad, a pesar de tener una sensación que se relaciona a nuestra realidad “[...] por tanto, participan del carácter de producto cultural que comparten los bienes de la comunicación. Además, se trata de productos de entretenimiento” (Herrero Subías y Diego González, 2009, p. 238), que proyectan nuestras motivaciones hacia los deseos que se construyen.

Para el consumo de series de televisión hay que determinar cómo la cultura incide en las narrativas de producción y cómo las representaciones son relevantes o no, en los fans que siguen cierta programación televisiva. Este concepto resulta importante porque aquí se da lugar a lo simbólico y a sus signos, en cualquier tipo de lenguaje. Los relatos tienen sentido cuando se vinculan a la realidad o a las fantasías; “es la manera como ‘das sentido’ al mundo de la gente, objetos y eventos, y como eres capaz de expresar un pensamiento complejo a otras personas acerca de esas cosas, o de comunicarte sobre ellas mediante el lenguaje de modo que las otras personas te entiendan” (Hall, 1997, p. 4).

Está claro que “las series juveniles, en este aspecto, suponen un testimonio revelador del grado de desarrollo que las expansiones transmedia a partir de personajes están alcanzando en las redes sociales, como forma de aprovechamiento del target nativo digital al que van dirigidas estas producciones” (Guerrero, 2012, p. 82). Como se mencionó anteriormente la otra narrativa que se adapta a los cambios de una producción audiovisual a una virtual, para crear *fan fiction*, es la narrativa *crossmedia*, la misma que no mantiene todos los elementos narrativos de la producción original.

Los jóvenes desde esa cultura de la inmediatez no buscan más que un consumo rápido y de fácil entendimiento, pero a la vez, que le agrade, es así que en varios *fandom* son partidarios de “[...] los productos listos para uso inmediato, las soluciones rápidas, la satisfacción instantánea, los resultados que no requieren esfuerzos prolongados, las recetas infalibles, los seguros contra todo riesgo y las garantías de devolución de dinero” (Bauman, 2007, p. 22) y eso sólo lo ha logrado la Web. No hay que esperar un horario determinado para ver lo que el usuario desea; por ello, “los televidentes clásicos han ido adquiriendo nuevas maneras de estar e interactuar con la televisión, esto es de ‘televidenciar’ y van aprendiendo otras con las ‘nuevas televisions’” (Orozco Gómez, 2012, p. 43). Estas nuevas pantallas como parte de los dispositivos digitales e inteligentes implantan algún sentido de la expectativa en la narrativa, más no del soporte informático.

2.3. Diversidad de medios e identidades

La televisión y medios on-line manifiestan narrativas que nacen del interés de los usuarios, reflejando a este sujeto desde su propio “yo” y “[...] la identidad de un individuo en una comunidad, y como tal surge en la distinción de una corporalidad como un modo de intersección de diferentes redes de coordinaciones de acciones o conductas en el conversar de esa comunidad” (Maturana y Verden-Zöllner, 1993, p. 85), los cuales se conocen como *fandom* porque al expresar sus deseos, pueden interactuar con otros usuarios que mantienen los mismos intereses.

Con los grupos de fans, la intención es “enfaticar el carácter activo y creativo del yo no es sugerir que el yo no pueda ser condicionado socialmente” (Thompson, 1998, p. 273), así se entiende que un usuario activo, tiene su propio conocimiento y expectativas. Un prosumidor o un coautor se encuentran invadidos de su yo simbólico, formado durante toda su vida y según su cultura. Estas características resulta un condicionante para saber cómo serán sus interacciones mediáticas, desde su cotidianidad “real” proyectada hacia su cotidianidad virtual. Los espacios virtuales representan una posibilidad de interactuar y van llenos de aspectos que fomentan los estereotipos y los prejuicios, que se ven en la televisión, particularmente. Es posible que en algunos casos cambien, pero de manera general se continúan manteniendo y reproduciendo, esquemas sociales en narrativas televisivas y en la comunidad virtual,

la gran revolución audiovisual llegará el día que seamos capaces de contar en estética/dramaturgia/tempo femenino o indígena o afro o medioambiental o gay u oriental... cuando la forma que tome el relato audiovisual en sus diversos dispositivos incluya esos modos no experimentados del relato. Las nuevas sensibilidades, las otras identidades, no son contenido, son sobre todo forma de contar, modelo narrativo, propuesta estética. ¡Y es que si no contamos, no existimos! (Rincón, 2011, p. 50).

Ese es un motivo para que se cuenten historias fuera de la televisión, que los fanáticos busquen los espacios en otras pantallas que no son la televisión tradicional. La llamada “nueva televisión” tiene una estructura de hipertexto y ahora hay multiplicidad de pantallas con narrativas en el que se toma en cuenta la diversidad de sensibilidad e identidades. “Lo significativo es lo cercano, lo vital, lo emocional, lo imprevisto” (Rincón, 2011, p. 44) y es lo que generalmente, buscamos así duren poco esos sentimientos y esas emociones en cualquier espacio serial.

2.3.1. Emociones en espacios seriales

Las emociones juegan un papel relevante en lo que vemos dentro de la televisión, que sólo tienen sentido a partir del lenguaje visual y de los signos que encontramos como una proyección hacia lo que se relaciona con nuestra propia identidad, “[...] tienen en su forma cierta semejanza con el objeto, persona o evento al cual se refieren” (Hall, 1997, p. 7) y esas conexiones son las que buscan los fanáticos en diversos medios, como

la televisión forma parte de la vida cotidiana de los jóvenes y ellos consideran que se debe ver la televisión pues de lo contrario se está “out”. La televisión cumple a cabalidad su papel de agente socializador. Los jóvenes hablan de ella, la critican, la cuestionan, la sufren y la disfrutan, es parte de su vida individual y social, es el tema obligado en sus reuniones sociales, en el colegio y con sus amigos y “parceros” (Ruiz, López y Escobar, 2011, p. 21).

Como parte de la vida de muchos fans, la televisión es la narrativa principal para continuar historias en la comunidad virtual, que juegan el rol de vinculación por medio de las emociones dentro de los *fandom*. El ciberespacio también genera relatos seriales (tal vez no diariamente, pero siempre con una secuencia) y “podría afirmarse por ello que lo que estos hipertextos pierden en valor estético, lo ganan en estimulación de la creatividad y en intensidad en la experiencia comunicativa de los autores” (Pérez Valencia, 2007, p. 159). Los espacios virtuales no tendrán todos los recursos

audiovisuales, pero mantienen un enganche sólo en la forma cómo los fanáticos cuentan las cosas.

2.4. Visibilidad lésbica en series de televisión

La televisión es un medio que continúa en evolución y que cambia sus narrativas, según el “rating” que desee conseguir y poco a poco incluyeron parejas lesbianas en las historias de series y telenovelas. Lo que deja claro que, “la visibilidad se nutre de referentes históricos y actuales, de los medios de comunicación, del espacio público, del reconocimiento social de la sexualidad, del poder político, etc. y todas estas cosas son deficitarias para las mujeres” (Mujika Flores, 2007, p. 106) y todavía es más complejo. Las producciones televisivas lésbicas tratan de mostrar un enamoramiento entre dos mujeres de una manera sutil porque aún se mantiene la idea, de un amor que no debe hacerse visible.

En los últimos años, parece que el incluir una historia lésbica en producciones televisivas genera “rating” porque se visualiza en varias series el amor entre mujeres, al menos por pocos capítulos o a lo largo de toda la producción. Entre aquellas series se pueden mencionar a: Anatomía de Grey¹⁵, Los hombres de Paco¹⁶, Orange is the new black¹⁷, The Walking Dead¹⁸, entre otras. “No es posible hablar de visibilidad lésbica sin abordar la cuestión de los prejuicios sociales hacia el lesbianismo o lesbofobia, término con el que de manera específica se aborda el miedo, odio y temor social dirigido a las lesbianas” (Mujika Flores, 2007, p. 57), por ese motivo se siguen reproduciendo casi el mismo estilo de narrativas hacia los temores de los personajes de lesbianas en varias producciones televisivas, como las ya mencionadas.

Son pocas las series que evidencian entre sus historias a parejas lesbianas sin caer en las lógicas de la heteronormatividad, “por lo tanto, el entramado de poder que se teje dentro de ella se encuentra invisibilizado. Invisibilizado para la sociedad patriarcal, y por ende para las mismas lesbianas” (Cordero, 2005, p. 21), más que nada

¹⁵ Serie que se transmite desde el 2005 y narra las vidas de médicos del hospital Seattle, incluyendo la pareja lésbica de Callie (ortopedista) y Arizona (pediatra) (Rogue, 2008).

¹⁶ Serie que se transmitió desde el 2005 hasta el 2010, trata historias policíacas. En la cuarta temporada aparece la relación entre Pepa (policía) y Silvia (forense) (Rogue, 2009).

¹⁷ Serie emitida desde el 2013 y habla sobre la vida de mujeres encarceladas, las protagonistas se llaman Piper y Alex. En la serie no sólo se ven historias lésbicas sino que se visibiliza la transexualidad (Rogue, 2013).

¹⁸ La serie se emitió desde el 2010 y trata sobre un mundo lleno de zombies porque se propagó una plaga. La pareja lésbica aparece solo por dos capítulos en el 2013 con Tara y Alicia (quien muere), aunque luego se ve que Tara tiene un beso con otro personaje llamada Dennisse (Rogue y Carolandia, 2015).

porque no se ve del todo normalizado, el que dos mujeres se puedan amar, de la misma forma que una pareja heterosexual y es que en realidad,

las feministas liberales no definían a la mujer en términos de opresión o explotación, sino que se centraban en denunciar la desigualdad entre sexos. Por ello, su principal reivindicación giraba en torno a las políticas laborales, buscando las reformas necesarias que permitiesen la igualdad real entre sexos en el ámbito laboral, pero excluían de sus reivindicaciones a las mujeres lesbianas y a otros grupos más minoritarios (Moreno Hernández, 2010, p. 22).

El pensar que las lesbianas son parte de una minoría, puesto que la homosexualidad masculina es más visibilizado, “en definitiva, la invisibilidad de las lesbianas en nuestra sociedad es resultado de unas ideas acerca de la sexualidad que no han concedido importancia a la sexualidad de las mujeres y como contrapartida no han dado crédito a la existencia de lesbianas” (Mujika Flores, 2007, p. 3). Por este hecho, en sitios web con temática lésbica se orientan en motivar a sus lectores. En el caso de las lesbianas, estos espacios muestran situaciones que no ocurren generalmente en televisión; se promueve más la idea de una problemática en la identidad sobre el que exista amor romántico o interés sexual entre mujeres.

“De forma cada vez más frecuente, la homosexualidad se ha ido incorporando a las ficciones televisivas, a través principalmente de sus personajes, en las industrias de referencia del panorama televisivo mundial” (González de Garay Domínguez, 2009, p. 3), aunque es mucho más común y normalizado el ver dos hombres besándose en televisión que a dos mujeres. Por esa razón se crearon *web series*¹⁹, en las que se realizaban producciones que exponían historias del amor y la pasión de lesbianas, sin ningún tipo de restricción, por ejemplo:

En 2007 se produce la irrupción de las series españolas de temática lésbica por Internet. Su primera característica diferenciadora es que están protagonizadas mayoritariamente por personajes homosexuales, al contrario de lo que sucede en las ficciones generalistas, que cuentan con un reparto primordialmente heterosexual. Por otro lado, muestran modelos de representación más diversos, que contrastan con la paradójica heteronormatividad sobre la que se construyen primordialmente los personajes lésbicos de las series generalistas (González de Garay Domínguez, 2009, p. 3).

¹⁹ Series distribuidas en la Web, puede ser de corta o larga duración, gratuitas o pagadas.

En el internet existe una amplia gama de web series lésbicas latinoamericanas y españolas, que desarrollan una narrativa más explícita cuando se trata de mostrar el amor entre mujeres, lo que intentan es proyectar una “realidad” de las relaciones de las lesbianas porque

Hasta muy recientemente las reglas para la representación lésbica en televisión eran:
a) no mostrar sexo entre mujeres a no ser que se hiciera a través de la mirada de un varón heterosexual b) la relación lésbica era marginal, episódica c) la relación lésbica se presentaba como parte de un triángulo bisexual y en general la clausura determinaba cierto triunfo de la heterosexualidad (Mira, 2010, p. 7).

Desde los años noventa existió la intención de al menos mostrar en series de televisión norteamericanas besos entre mujeres, como en “LA Law”²⁰ que en un solo episodio se dieron un beso corto. Desde ahí no se ha visto mayor transición o evolución en ese tipo de escenas, hasta la serie “The L Word”²¹, que muestra a un grupo de lesbianas con sus propias historias dramáticas y románticas; además cómo se desarrollan en cada contexto social. El problema continúa cuando no existe una normalización como tal, a pesar de mostrar narrativas que se enfocan en la diversidad “[...] ciertamente la serie incide, en un intento de encontrar un lugar entre el público general, en toda una serie de clichés en la representación del lesbianismo que no hacen más que reforzar el heterosexismo” (Mira, 2010, p. 9), es decir, estas producciones siguen reforzando elementos discriminatorios por los sesgos u omisiones que existen en estas narrativas. Por lo tanto,

las prácticas sexuales lesbianas han estado marcadas por el silencio y la invisibilidad de lo oculto y prohibido, aunque, a la vez, el espacio privado de la casa asignado a la mujer ha facilitado una cierta impunidad reforzada por la noción patriarcal de «lo femenino», que explica y acepta las relaciones afectivas entre dos mujeres como algo «normal» (Guerra, 2002, p. 158).

2.4.1. Estética: estereotipos de lesbianas, heteronormatividad y discriminación

En el tema de la sexualidad y género, el pensar desde la religión y la norma han hecho que la sociedad viva un tipo de normalización, desde la heterosexualidad; para convivir en armonía. El problema radica en que el sistema debería encaminarse a la aceptación de las diferencias y salir de estereotipos dominantes, con la posibilidad de

²⁰ Beso entre Lamb y Perkins, en 1991

²¹ Serie creada en el 2004

continuar haciendo activismo en diferentes contextos y espacios con nuevos discursos, para romper esquemas de ese “alguien estigmatizado [que] es visto como inferior, despreciable o peligroso. La discriminación, por su parte, consiste en la exclusión social legitimada” (Jones, 2010, p. 121) y eso es lo que pasa con las mujeres y más si son lesbianas, sin determinar su estrato socioeconómico, que también establecería un tipo de exclusión.

No está demás decir que, “el modelo sexológico del siglo XIX imaginó a la lesbiana como un hombre atrapado en un cuerpo de mujer y consagró ciertas prácticas sexuales -obviamente los que implicaban actividad y penetración- como intrínsecamente masculinas y otros -la pasividad, el narcisismo como intrínsecamente femeninas” (Suárez Briones, 2010, p.4), con la opción de mantener un espejismo desde lo fálico o desde el hecho de ser hombre, no importa si ese hombre es heterosexual u homosexual; sino el implantar la idea que sin penetración no existiría una relación sexual.

Entonces, en las series de televisión por ejemplo, se mantienen estas narrativas heteronormadas, pero en otros caso demuestran de manera ficcional la forma de liberarse de las definiciones estereotipadas del lesbianismo y recuperar una identidad menoscabada y socialmente impuesta les conduce a largos y complejos procesos para aceptarse como lesbianas y poder hacer visible esta condición. Todas las mujeres lesbianas, independientemente de la edad o posición social, pasan por estos procesos (Mujika Flores, 2007, p. 385).

Estos estereotipos no aparecen en las web series que “presentan a protagonistas no sólo solteras, sino con aversión al compromiso, liganas e independientes, características que contrastan con el modelo de comportamiento arquetípico heterosexual (conocerse, salir, casarse y tener hijos) que la representación generalista ha asimilado en gran parte de sus personajes” (González de Garay Domínguez, 2009, p. 11). Las series televisivas carecen de narrativas liberadoras sobre el lesbianismo.

2.4.2. Música como reemplazo de las acciones

En las series de televisión no es lo mismo ver, que ver y escuchar. Al menos, para reforzar el amor que se desarrolla entre mujeres dentro de estas narrativas, la música se convierte en ese elemento que estimula a sentir ciertas emociones. En el momento que las actrices se tocan la mano o se ven a los ojos. La música “[...] se constituye en un estímulo sonoro espacio temporalmente organizado que resulta en una percepción auditiva compleja al estar dotada de estados emocionales y figurativos

conscientes estéticamente significativos y culturalmente valorados” (Díaz, 2010, p. 543).

Estas producciones seriales y audiovisuales complementan las imágenes con “[...] las canciones de amor [porque] como los himnos patrióticos, pueden ciertamente ‘poner los pelos de punta’” (Fisher, 1994, p. 34), jugando con las emociones. Dentro del ciberespacio utilizan este elemento para mostrar con mayor fuerza la narrativa en el desarrollo de plataformas hipermediales.

Cualquier narrativa que tiene que ver con el amor intenta resaltar lo pasional, que se expresa a través del cuerpo, en sí desde lo gestual. “Los efectos afectivos sorprendentemente miméticos de la música requieren mecanismos simbólicos de alta jerarquía funcionando al unísono con cosmovisiones culturales y resultan en experiencias emocionales particulares” (Díaz, 2010, p. 550). Ciertas historias no necesitan el manejo de un lenguaje visual que evidencien las emociones y las sensaciones; sin embargo, resulta relevante lo sonoro para vibrar con lo que cuenta la ficción audiovisual.

2.5. Las series, estudio de caso

Las series televisivas escogidas para realizar el análisis son *Hand Auf's Herz* y *Glee*, que tienen como estructura narrativa el drama o la comedia musical. Estas series visualizan acontecimientos, vivencias y comportamientos sociales a través de sus personajes. A pesar de estar producidas en diferentes contextos se observan varias similitudes sobre las problemáticas juveniles y los discursos alrededor del lesbianismo. La narrativa de estas series se apoya en la música, no sólo como parte de una ficción audiovisual, sino como parte de la historia que resaltan canciones o artistas que están o estuvieron de “moda” en alguna época. Se demuestra que en lo musical “la garganta es un puente físico y simbólico entre la cabeza y el corazón, por tanto el canto puede ser una forma de desarrollar una relación entre la mente y las emociones” (Mosquera Cabrera, 2013, p. 34) y estas series logran una percepción distinta por ese refuerzo en la música, los sonidos y el canto.

Lo esencial en la historia de estas ficciones es la discriminación y la aceptación de relaciones amorosas entre mujeres; las representaciones del deseo y la sexualidad en las parejas de lesbianas. El manejo de la identidad sexual a través de las actrices que desarrollan el papel de lesbianas o bisexuales, según sea el caso. Lo que producen es la idea que, “todo pensamiento, toda emoción, todo interés suscitados en el sujeto

amoroso por el cuerpo amado” (Barthes, 1993, p. 60), es decir, se enfocan en la pasión. Sin embargo, los elementos pasionales están limitados porque estas series son para un target adolescente y exponen más bien que, “‘estar en una relación’ significa un montón de dolores de cabeza, pero sobre todo una perpetua incertidumbre” (Bauman, 2007, p. 30).

En el momento que se habla sobre el cuerpo, también hay que considerar que en estas series manejan ciertos estereotipos de belleza y como tal, lo que catalogan atractivo es lo que primero llama la atención en el enamoramiento. En ese esquema de representación las dos series plantean, que una de las chicas sea rubia y la otra morena, que una sea bisexual y la otra lesbiana (según lo que se enuncia en las mismas series). Lo específico de esta narrativa es que justamente la chica lesbiana, es quien menos acepta estar enamorada de una mujer. Las narrativas seriales, que se visualizan en televisión mantienen personajes que “[...] aparecen habitualmente emparejados” (González de Garay Domínguez, 2009, p. 11), incluso si son personajes secundarios.

En ambas series tiene relevancia que en la narrativa visual se enfoquen los ojos de las actrices porque “la mirada es posiblemente la más asombrosa técnica humana de cortejo: el lenguaje de los ojos”, “al igual que la sonrisa, la secuencia del flirteo” y entre otras, consideraciones que se ven en las series propuestas, es que “algunas mujeres utilizan también una forma característica de caminar cuando tratan de seducir [...]” (Fisher, 1994, p. 19-24).

En el análisis de las dos series se escogen exclusivamente las escenas que determinan una narrativa sobre las parejas de lesbianas. Escenas que se desarrollan entre las actrices que tienen una historia amorosa entre mujeres adolescentes, independientemente de la temporada. Lo relevante son las situaciones y los elementos que muestran sensaciones y deseos, retratando “los enamoramientos [que] en general comienzan poco después de la pubertad, pero pueden ocurrir en cualquier etapa de la vida” (Fisher, 1994, p. 46) y eso es lo que forjan los fans en sus imaginarios.

2.5.1. Hand aufs herz

El nombre de la serie se traduce como: “La mano en el corazón”, de origen alemán y consta de una sola temporada porque en entrevistas realizadas al escritor Joachim Kosac, la producción no tuvo un alto rating en su país, mientras que en línea

ocurrió todo lo contrario (Rogue, 2011)²². Los fans comenzaron a publicar en plataformas virtuales cada capítulo, en donde hay una representación de las adolescentes que se aman entre sí; antes de transmitirse en su propio país. Por ese motivo, la serie fue conocida a nivel mundial y más por la difusión en sitios web o canales diseñados para mujeres lesbianas y bisexuales. Puesto que habían traducciones de varios capítulos en diferentes idiomas.

Desde el capítulo 73 aparece Jenny, la chica nueva de la escuela, quien pertenece a un estrato socioeconómico alto, pero que por problemas con drogas sus padres la envían a vivir lejos de Londres a un pueblo de Alemania. Emma hace parte del coro de la escuela, proviene de una familia de estrato medio-bajo, ella será dentro de la serie la novia de Jenny después de enfrentar su enamoramiento, ante su grupo social y se va generando “el misterio [que] es fundamental en el amor romántico” (Fisher, 1994, p. 45).

En el momento que se conocen no existe nada particular entre ambas, más que una ligera afinidad de parte de Emma, pero Jenny no recuerda ni el nombre de la chica en cuestión. Tienen peleas continuas por diferentes situaciones que hacen que diariamente estén en desacuerdo sobre lo que cada una piensa. Jenny se siente segura de sí misma en todo aspecto y Emma demuestra lo contrario. Al inicio de la historia entre ellas, sólo se ven miradas que muestran interés de algún tipo porque “el amor comienza con la mirada del otro, la persona que amamos. Al igual que en el erotismo, el amor tiene como base lo físico” (Barrantes, Vega y Eval, 2002, p. 80). Lo que en estas series se llama subtexto, como por ejemplo la serie de Xena, que no necesariamente muestra un amorío con Gabrielle, pero muchos fanáticos sobreentienden lo que se encuentra “entre líneas”, viendo que “cualquier obra de entretenimiento de ficción posee un subtexto que invita a los participantes a relacionar lo que ven con ellos mismos” (Herrero Subías y Diego González, 2009, p. 240), o sea es una proyección de esos fans.

Emma canta “Si fuera un chico”²³ de Beyoncé y Jenny la observa desde lejos. Trabajando juntas de meseras Jenny le recuerda que ella flirteó con una de las comensales, que se ve interesada por Emma, así que ella refuta: “¿Por qué flirtearía

²² lesbicanarias.es

²³ Letra de la canción: “Sé que podría saber, comprende mucho mejor lo que es amar a una mujer”

con mujeres?”... “No flirteo con mujeres²⁴” y Jenny plantea “¿Por qué no?” y la respuesta que obtuvo fue “Porque soy normal” y complementa: “No tengo nada en contra de las lesbianas ¿parezco una?”. En este caso se refuerza la idea que existen estereotipos en el contexto social sobre cómo se espera ver a una mujer lesbiana, es decir, es una mujer considerada poco femenina.

Eso descoloca y molesta a Jenny y la pregunta es: “¿Cómo se parece una lesbiana entonces?” La réplica fue “Ni idea. Pelo corto, viste como un chico”, resaltando que “en el imaginario colectivo hay una tendencia a asociar lesbiana con ‘camionera’, ‘marimacho’, ‘mujer masculinizada’, ‘chongo’, ‘butch’” (Cordero, 2005, p. 59). La serie no critica esos imaginarios, sino que se continúa reforzando estas ideas sobre cómo piensa la gente acerca de las lesbianas. Sin embargo, Jenny demostrándose enojada dice: “No pensé eso de ti... como una irracional, idiota arrogante, que no tiene más cosas en su cabeza que clichés”, por ello determina que Emma tiene “una opinión de bigot²⁵”. Por esta molestia el mejor amigo de Emma piensa que Jenny debe tener amigos gays y lesbianas. En estos diálogos muestran una “normalidad” respecto a la sexualidad y corporalidad porque

lo peor que se le puede hacer a un ser humano no es callarlo, eliminarlo, expulsarlo o cosas semejantes. Por el contrario, lo peor que se le puede hacer a un ser humano es normalizarlo. Y existen numerosos mecanismos de normalización. Uno de ellos es hacerles creer que existe un único tipo de realidad, de estado, de verdad y demás (Maldonado, 2014, p. 81).

Emma explica a Jenny “fue completamente estúpido de mi parte. No tengo nada en contra de los homosexuales, lesbianas o gays. Son iguales a todos los demás. Tan normal o no como cualquiera. Aunque no puedan tener hijos, pero eso no importa”. Al enunciar estos parámetros de normalidad hacen notable sobre lo que está en discusión en el ámbito social y este diálogo recalca que “amar es desear ‘concebir y procrear’, y por eso el amante ‘busca y se esfuerza por encontrar la cosa bella en la cual pueda concebir’” (Bauman, 2007, p. 21). Uno de los discursos que se fomentan

²⁴ En esta tesis se decide poner en cursiva y entre comillas diálogos que se desarrollan dentro de cada serie porque se intenta destacarlos de las citas bibliográficas.

²⁵ Intolerante

dentro de ciertos contextos sociales, es que fuimos creados para reproducirnos y si somos homosexuales no cumplimos con nuestro papel.

Jenny la observa inicialmente con fastidio, pero luego cambia a una reacción de sorpresa por todo lo que escucha. “Tener o no tener hijos es probablemente la decisión con más consecuencias y de mayor alcance que pueda existir, y por lo tanto es la decisión más estresante y generadora de tensiones a la que uno pueda enfrentarse en el transcurso de su vida” (Bauman, 2007, p. 64) y más si se plantea que solo las parejas heterosexuales tienen esa oportunidad y ese derecho. Es así que, las lesbianas no tendrían esa posibilidad, así exista ese amor. Lo que se vuelve en una cuestión relativa porque existen varias opciones para tener hijos en la actualidad.

Emma sigue hablando “*no conozco ninguna lesbiana. Tal vez fue raro por eso*” y Jenny sigue mirando con incredulidad y determina “*tengo los sentimientos contrarios*”; en estos diálogos se demuestra que se siguen reproduciendo estereotipos sociales porque “ya nadie cuestiona el papel de los medios de comunicación como mecanismos de reproducción de identidades al ofrecer modelos y esquemas con los que identificarse, y procesos de negociación que permiten al receptor reproducir y/o innovar estos modelos recibidos” (Medina Bravo y Rodrigo Alsina, 2009, p. 86).

En una fiesta de disfraces, se escucha de fondo la canción “Like a virgin” de Madonna de los años 80. Emma está con la vestimenta de Janis Joplin²⁶, lo que llama la atención de Jenny quien la mira intensamente y le asegura que “*ayuda cuando sabes lo que quieres, si no lo averiguas a tiempo te perderás las mejores cosas*”, sin que Emma sepa a qué se refiere específicamente. Para terminar este capítulo Jenny besa a Hotte (mejor amigo de Emma), lo que incomoda a Emma, podría estar celosa (no se sabe si por su amigo o por Jenny), porque muestra mal humor el resto de días.

En las siguientes escenas sólo se ven sus miradas de la una hacia la otra, sus sonrisas al verse hasta que Emma reclama a Jenny que a veces es buena persona con los demás y otras no. Jenny refuta “*contigo es especial*”. Emma “*¿Qué tiene de especial? ¿Cuál es tu problema conmigo?*”. Jenny la besa de sorpresa, “*ese es mi*

²⁶ Cantante estadounidense de blues y rock and roll de los años '60, pero de forma distinta, considerada rebelde y bisexual. A pesar de tener problemas con el alcohol y las drogas lo relevante era su talento y su voz
<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/16387/public/16387-24030-1-PB.pdf>

problema contigo". La otra chica solo sonríe (no le molesta el beso), unos segundos despu es, se da cuenta que estaban en un lugar público, se asusta y pasa pensativa. Seguramente, le gustó el beso, pero empiezan los cuestionamientos sobre que le guste otra mujer y que no es comúnmente visto en su entorno social.

Por lo tanto, evade el tema del beso, "*desde nuestro beso huyes de mí [...] Emma me he enamorado de ti, muy intensamente. No es un juego, ni un deporte y no hay ciencia. Solo quiero que quede claro*". Con la "*declaración de amor*" como lo dice Emma está más confundida porque esa exposición de sentimientos debe ser entendida como una "propensión del sujeto amoroso a conversar abundantemente, con una emoción contenida, con el ser amado, acerca de su amor, de él, de sí mismo, de ellos: la declaración no versa sobre la confesión de amor, sino sobre la forma, infinitamente comentada, de la relación amorosa" (Barthes, 1993, p. 61). Emma no sabe qué hacer "*me gusta pero la estoy evitando*", piensa que no será bien visto por los demás tener una relación amorosa con otra mujer. Además, existe la duda de si en realidad esa otra mujer siente todo lo que dice. Ante el rechazo Jenny se enoja y canta "Lovefool"²⁷ de The Cardigans, una canción que se liga más adelante con la historia de ambas dentro de la serie.

Por problemas en su institución los estudiantes hacen "revolución" o "huelga" como ellos lo definen. Emma y Jenny duermen juntas en un sillón, "*necesito decirte algo. Yo. Tal vez esto te sonará estúpido o no quieras oírlo, pero*" "sobre todo, aparecía la sensación de impotencia, la idea de que esa pasión era irracional, involuntaria, que no estaba en los planes, y que era incontrolable" (Fisher, 1994, p. 37). Entonces, Emma besa a Jenny por sorpresa y esta vez es un beso correspondido (en la escena resulta un beso un tanto "fingido" entre las actrices, en el momento del roce de sus labios), lo cual muestra una diferencia con el resto de actores que realizan escenas de parejas heterosexuales, pues se besan con mayor naturalidad.

Al día siguiente se vuelven a besar, cuando est n a solas. Emma empieza a leer un libro y "* Sab as que los homosexuales, aunque estén informados de todo, todavía están expuestos a represalias? No me refiero a la discriminación directa, sino a los*

²⁷ Letra de la canción: " mame, ámame, di que me amas, eng a ame, eng a ame, sigue eng a ndome. Pretende amarme, déjame, déjame, sólo di que me necesitas, entonces lloro y ruego porque [...] no me importa nada que no seas t "

patrones de comportamiento de la discriminación indirecta". Jenny sonríe "*¿Te has aprendido el panfleto 'saliendo del armario' de memoria? [...]*". Se expone que seguramente se respeta a las parejas homosexuales, pero todavía no se ve con total normalidad; el amor entre personas del mismo sexo.

Ahora bien, una definición "severamente restrictiva y literal" de 'lesbiana' plantea de inmediato como primer conflicto el histórico: hacer de la experiencia sexual el criterio primario sobre el que basar la identidad lesbiana es problemático, dado que a lo largo de la historia la sexualidad femenina en su conjunto ha sido prohibida y borrada y la lesbiana doblemente. Uno de los tropiezos más frecuentes y más graves con los que se encuentra la historiografía lesbiana es precisamente la dificultad, cuando no imposibilidad, de confirmar esa experiencia (Suárez Briones, 2010, p. 9).

Estos diálogos muestran las dificultades que tienen las lesbianas al intentar definirse. Estas historias reflejan cómo dentro del contexto social las adolescentes se hacen cuestionamientos en el momento de sentir amor por otra mujer. Esa problemática existe porque seguimos dentro de un sistema heteronormativo y por eso Jenny continúa con "*escucha no tienes que hacerlo, nadie espera de ti que salgas del closet delante de todos*". Emma asegura que se siente confundida "*sé que se dice que es normal, pero ¿Qué soy ahora? ¿Soy lesbiana, bi o qué?*", Jenny la ve fijamente a los ojos, sonriente y asegura "*eres Emma*". No la define su preferencia sexual, finalmente sigue siendo la misma persona.

Continúan con su relación hasta que uno de sus compañeros las encuentra besándose y es cuando Emma se pone nerviosa y empuja a Jenny, le dice que está loca y sale corriendo. Jenny la sigue y "*me haces parecer como una lesbiana necesitada y todo lo que puedes decir es que lo sientes ¿Puedes dejar de pensar en los demás? Joder, no importa*". Para Emma resulta importante lo que opinen los demás sobre sus sentimientos y no quiere parecer "rara". Jenny aclara "*tienes que tomar una decisión, si quieres estar conmigo entonces, lo haremos juntas. No te dejaré sola te lo prometo*". Lo que no aceptará es una relación en la que se sentirá reprimida, así que se va molesta.

Es evidente que Emma no está lista para hacer visible su relación con otra mujer. "Respecto a la dimensión colectiva, hay que decir que la visibilidad no está siendo fuente de empoderamiento para las lesbianas, ya que no parece estar ligada a un aunar fuerzas para el mayor fortalecimiento común" (Mujika Flores, 2007, p. 102)

y peor si consideran que están solas, para afrontar toda la crítica o los comentarios al respecto.

Emma escribe en unas postales que nunca ha vivido algo tan bonito “y todavía sigo hiriéndote porque fui demasiado cobarde para enfrentar mis sentimientos [...] estoy avergonzada por ello”. Ella acepta sus sentimientos por la otra chica, pero piensa que debe tener valor para que los demás lo sepan. Jenny enfrenta su dolor saliendo con su amigo Ben; bailan, se emborrachan y tienen relaciones sexuales (una escena que se muestra bastante pasional). Cuando Jenny recibe el escrito de Emma, que llega en el correo a su casa “¿Quién escribiría todavía cartas en el siglo XXI?”²⁸, “[...] la dialéctica particular de la carta de amor, a la vez vacía (codificada) y expresiva (cargada de ganas de significar el deseo)” (Barthes, 1993, p. 38), entonces Jenny se emociona porque se da cuenta que Emma la quiere.

Aunque Emma ya se enteró lo ocurrido, pero asegura “no te acostaste con Ben” y Jenny se sincera “es cierto, lo hice”, algo que no fue importante “[...] y los compañeros de un ‘encuentro puramente sexual’ pueden sentirse seguros, sabiendo que la ausencia de ‘ataduras’ compensa la molesta fragilidad de su compromiso” (Bauman, 2007, p. 73). Para Jenny fue un acto sin sentimientos. El hecho es que intenta explicar a Emma que la ama a pesar de lo que pasó “lo haría todo, sólo para estar juntas, no puedo imaginarme mi vida sin ti nunca más”. Emma con ira “si te enamoraste tanto de mí ¿Por qué te divertirías con un chico? No lo entiendo”. Esa es la narrativa que generalmente se encuentran en estas series, cuando se traiciona una pareja de mujeres, suelen hacerlo con un hombre, en lugar de hacerlo con otra mujer. Con ello, parecería que muchas series de televisión dan mayor relevancia a la bisexualidad que al lesbianismo, como la oportunidad para que una de las mujeres “vuelva” a la norma de la heterosexualidad.

Al final las dos están desconsoladas. En el cumpleaños de Jenny, “Emma, sabes nunca he jugado contigo, nunca. Siempre he estado a tu lado” y luego de discutir, Emma besa a su amiga Luzi, quien se molesta. Al otro día Emma pide disculpas a Luzi y le dice que “estar enamorada es una cosa tan preciosa y no importa si es con un

²⁸ El comentario de fans en su blog: “no sé Jenny, te juro que yo me pregunto lo mismo, todavía no salgo de mi indignación. Encima la tardanza, como 2 o 3 días...o sea, que si soltábamos unas palomas con el mensaje lo mismo llegaban más rápido” (Rogue y Yovanu, 2011)

hombre o con una mujer. Aunque puedo imaginarme que es mucho más fácil con una mujer". Emma responde que "no del todo, pero ¿puedes bajar tu voz un poco?" y se preocupa que más personas lo sepan. El primer paso es admitirlo una misma para que los demás lo vean con naturalidad, pero en este caso exponen en la serie que siempre resulta un conflicto esa aceptación.

Emma pensando que Jenny se iba definitivamente del pueblo por lo ocurrido, la sigue a la estación de tren para impedir que vaya porque "estoy grave y locamente enamorada de ti y me encantaría estar contigo, por favor, quédate, no te vayas a Londres". Jenny le explica que sus padres están detrás de ella y han escuchado todo, que ellos son quienes vinieron de visita, así que presenta a Emma y sus padres un tanto sorprendidos lo aceptan con naturalidad. En el almuerzo durante la conversación Emma determina que no ha hablado con sus padres de la relación que tiene y la mamá de Jenny dice "¿vienes de una familia problemática?" y el esposo "Cristine no quiere hablar de eso" y Emma aclara "sí quiero hablarlo. Tengo que enfrentar mis sentimientos". En el contexto que presenta la serie esta temática del enamoramiento de las chicas, no lo muestran como un problema para la familia, más bien reflejan el apoyo hacia los sentimientos.

Una vez en el cuarto de Jenny "Emma, las cosas que me dijiste sobre tus sentimientos por mí, casi lloro de felicidad" se comienzan a besar y a acariciar en la cama. Emma toma y besa la mano de su novia en silencio para no continuar, por lo que Jenny reflexiona al decir "entonces solo abrazos". Antes de dormir, Emma menciona lo sucedido y preocupada pregunta "¿No hay problema si esperamos?" y después de bromear, contesta "eh, en realidad no es problema, por favor, no te preocupes por eso. Vamos a esperar hasta que las dos queramos ¿ok?". Deciden que no es necesario contar a nadie que están juntas, es decir, no se hacen visibles como novias ante sus compañeros y tampoco muestran una importancia en lo sexual, sino en el amor, en sus sentimientos.

Al otro día se ven con complicidad, se sonríen, se toman de la mano y se tocan disimuladamente, "el tocarse comienza con <señales de intención>: inclinarse hacia adelante, apoyar un brazo sobre la mesa próximo al de la otra persona, acercar un pie si ambos están de pie o palmear el propio brazo como si fuera el del otro" (Fisher,

1994, p. 26). Encuentran un aula para besarse a escondidas (besos poco apasionados²⁹) “creo que quiero besarte todo el día, desde la mañana a la tarde”. De alguna forma en esta escena se intenta visualizar la inocencia en los personajes, pero al mismo tiempo el deseo por estar juntas y por tocarse continuamente.

Al pasar el tiempo, las chicas besándose a escondidas³⁰ por los casilleros. Un ruido las asusta, Emma comenta “estoy tan harta de esto [...] de esconderme. Cada vez que nos besamos mi corazón se acelera como loco y se para cada vez que escucho un ruido solamente porque me entra el pánico que alguien nos vea. Eso no es normal”. Jenny le explica que quizás no es saludable, pero es normal. Emma continúa “esto que tengo contigo nunca me había pasado antes, es grandioso estoy enamorada de ti y no quiero tener que ocultárselo a nadie, quiero que todos lo vean”. Por lo cual, intenta tomar la mano de Jenny para salir al patio, pero un chico que las ve les llama “homo cantarinas” así que manifiestan “ok no es el mejor lugar para salir del armario”. Emma se molesta porque no pudo defenderlas y Jenny le dice que se tranquilice “y en verdad no me importa ni un poco si alguien sabe de nosotras ¡No te presiones tanto! El momento correcto llegará y después todo sucederá de forma natural”. Esta frase plantea que muy pronto dentro de la serie se verá cómo se visibiliza el amor de la pareja y más cuando “estamos juntas y eso me hace increíblemente feliz, ya sea que este escrito en el periódico o si sólo nosotras dos lo sabemos. ¡En realidad no me importa!”.

En estos diálogos se muestran los problemas sociales que afrontan las mujeres lesbianas cuando quieren visibilizarse, porque “si las lesbianas existen sólo por y para las «mujeres», entonces debe haber una falla en este sistema conceptual” (Wittig, 2006, p.11). En la serie se evidencia más el amor antes que lo pasional, se visibiliza que las mujeres son románticas y emotivas, pero de alguna manera no se acaba de naturalizar una pareja de mujeres porque se refuerza la invisibilidad de su relación.

²⁹ El comentario de fans en su blog: “de hecho, andan ahí en pleno besuqueo (que lindas que son juntas, Jenny a ver si le ponemos un poco más de pasión a los besos) cuando entra un tontito del grupo de Stag y las ve” (Rogue y Yonavu, 2011)

³⁰ El comentario de fans en su blog: “Bienvenid@s a esta nueva semana en la historia de Jemma, y esta vez, puedo garantizarles que la historia se centra en Jemma y no en todos los otros que las rodean. Los guionistas escucharon nuestras súplicas y lloriqueos por todo el globo, se apiadaron y de paso se acordaron que tenían dos personajes más ahí un tanto desaprovechados desde hace unas semanas” (Rogue y Yonavu, 2011)

Al siguiente día Emma sigue con el tema de hacer visible su amor y “*estoy avergonzada de ser tan cobarde*”. Se da cuenta que su novia es muy paciente y ella solo tiene miedo de qué piensan los demás o de si les falta el respeto. Entonces su amigo Bodo le dice “[...] *tal vez no todo el mundo estará de acuerdo cuando salgan como una pareja de lesbianas, habrá uno o dos comentarios estúpidos ¿Quién es el hombre en la cama? Y si pueden verlas y esas cosas, pero estás encima de eso*”. Emma duda con las palabras de su amigo. Ese día la profesora del coro les propone cantar en el patio de la escuela (Lovefool³¹) y en la coreografía cuando Emma se encuentra cerca de Jenny, recuerda lo que vivieron juntas desde que empezaron su relación, abraza a su novia y la besa delante de todas las personas en la escuela, hay aplausos. Lo que se puede interpretar con la aceptación de su relación, como un festejo por la “valentía” al mostrarse y aceptarse.

Emma exclama “¿*están mirando? ¿Cómo estuve?*” la contestación “*como para enamorarse de ti*”. Los chicos comienzan a gritar “*más, otra vez*”, en este caso se resalta el morbo que existe en muchos hombres sobre el ver besar a dos mujeres, más que en apoyar su relación. Luzi dice “*los chicos están bastante celosos*”. Las profesoras opinan “*hacen bonita pareja*” y bueno parece que todos están de acuerdo, por lo cual las chicas se sienten contentas. Hasta que llegan a su casillero y ven que les ponen un insulto y Jenny dice “*no todos son amables Emma*”, pero ella dice “*me siento alegre y libre, ha sido el paso más importante de mi vida*”. De esta manera se antepone la identidad ante la invisibilidad. La aceptación a una misma ante la negación de los demás dentro del ámbito social.

Se revela el hecho de ser lesbiana. Se puede ver una manera estratégica de mostrarse, para destruir el sistema heterosexual porque aquella normalización está impuesta, dentro de un sistema patriarcal. Es una manera de resistirse a la opresión. Puede ser una opción de transgresión (Wittig, 2006), ante lo que esperan los otros. Lo relevante es sentir esa libertad oprimida, sin embargo aquí vuelven ciertos cuestionamientos sobre la continua “salida del closet” con amigos, familia y conocidos, parecería una situación interminable por hacerse visible.

³¹ Letra de la canción: “solo di que me necesitas, así que lloro, ruego y pido, ámame, ámame, dime que me amas [...]”

“¿Jenny? ¿Eres feliz? Quiero decir ¿echas de menos algo?”, con cierta picardía. “Quiero decir, tú y yo, nuestra relación ¿quieres que demos un paso adelante?”. Jenny contesta “eso sería genial” (vemos con Emma traga saliva) “¡ey! No te estreses, pasará cuando tenga que pasar, no te preocupes”. Cuando tienen relaciones sexuales por primera vez, Jenny le dice “estoy nerviosa” y Emma sorprendida “¿tú?”, “hmm bueno es mi primera vez contigo”. Esta escena muestra la inocencia de perder la virginidad y también el nerviosismo de tener relaciones íntimas con la persona que se ama. Refleja que no es lo mismo el goce sexual con alguien por quien no se tiene sentimientos, que el goce sexual con quien se ama. Emma las cubre con una sábana blanca, que se mueve durante todo el acto sexual³² y se ven caricias entre ambas no muy pasionales, se evidencia el orgasmo. Entonces, “[...] anhelar prácticas consideradas perfectas respecto del sexo para seducir a otro, alcanzar el orgasmo y conseguir niveles de deseo, excitación y placer de carácter excepcional con técnicas aparentemente universales” (Rodríguez Salazar y Pérez Sánchez, 2014, p. 36)

El orgasmo en esta escena se representa con la salida de espuma de una botella de champaña, después sólo las dos puestas un cobertor besándose mientras parecen “desnudas”, esta es una “representación del placer sexual como un ideal, como una experiencia magnificada [...] casi infalible de éxito o eficiencia” (Rodríguez Salazar y Pérez Sánchez, 2014, p. 36). En este tipo de historias se plantea que las mujeres “hacen el amor”, se incluyen sentimientos en su relación sexual, en donde se cumple con el papel pasional. No se enfoca necesariamente en lo sexual porque “el sexo puro es considerado como cierta forma de garantía confiable de reembolso económico [...]” (Bauman, 2007, p. 73). En estas parejas, no sólo se reafirma el amor ni lo sexual, sino la amistad.

Es una escena bastante sutil sobre cómo se muestran signos que establecen una relación sexual y a la vez, una exageración cuando se observa que la sábana empieza a ondearse como si habría un viento bastante fuerte dentro de la habitación. Los productores no muestran las relaciones sexuales entre mujeres, como lo hacen con parejas heterosexuales y se hace evidente que, “cada una de estas prácticas sexuales tiene diferente valor social y prácticas corporales similares poseen distinto valor si las

³² El comentario de fans en su blog: “¿pero quién dejó la ventana abierta? ¿Qué es todo ese viento? ¿Las lesbianas ahora también provocan tormentas de aire cuando se acuestan? Juro que siempre me sorprenden con algo” (Rogue y Yonavu, 2011).

lleva adelante un varón o una mujer, un heterosexual o un homosexual. Estas diferencias se convierten en desigualdades cuando sirven para restringir comportamientos y desvalorizar a ciertos sujetos de manera sistemática [...]” (Jones, 2010, p.16)

En el fin de la serie dan mayor relevancia al amor de los protagonistas (pareja heterosexual), hacen que el resto de parejas heterosexuales se besen y que ellas solamente se abracen, solo está sobreentendido que quedan juntas. En esta parte se puede cuestionar cómo no es igual de visible el amor de lesbianas que el de una pareja heterosexual.

2.5.2. Glee

Se transmitió en la cadena Fox desde el año 2009, teniendo finalmente seis temporadas, los personajes principales son parte de club de coro llamado “Nuevas Direcciones” de la secundaria McKinley en Lima, Ohio³³. Es una serie con mayores recursos económicos que la analizada con anterioridad, puesto que tienen artistas invitados y muchos detalles en los *performances*, para hacer un espectáculo en cada capítulo; el uso de la música, la puesta en escena y la vestimenta. Los videoclips son canciones reconocidas y alimentan las fantasías en los espectadores, “porque el espectáculo es el medio de estar en lo público” (Rodríguez Morales, 2008, p. 202) y así captar su interés. En lo ficcional se consume lo estético como parte de una cultura visual digital y audiovisual, que manifiesta la cotidianidad pero como una sociedad de espectáculo (Darley, 2002), tanto en lo televisivo como en lo hipermedial.

Santana es interpretada por la actriz Naya Rivera y representa a una *cheerleader* (animadora) popular, siendo la capitana de las *Cheerios*. Ella es el estereotipo de una chica hermosa y cruel, por pensar que se encuentra primera en la jerarquía escolar. Inicialmente, su mejor amiga es Brittany, interpretada por Heather Morris desde la primera temporada, aunque al final de la misma se da a entender que tienen una relación amorosa. Brittany también es animadora y popular, pero su característica inicial es ser poco inteligente, aunque en las últimas temporadas, se da un giro en esa idea, poniéndola como una “genio incomprendida”. Los productores muestran al principio el estereotipo típico de una “rubia tonta” y promiscua en la secundaria.

³³ <https://es.wikipedia.org/wiki/Glee>

La historia de Santana y Brittany comienza con una amistad, pero mientras transcurre cada capítulo se van viendo varios elementos de cercanía como las miradas, el tomarse de las manos, los abrazos y gestos cariñosos. En la primera temporada en varias ocasiones muestran que ellas sólo buscan tener amoríos con hombres, a pesar que desde el capítulo trece llamado “*Seccionales*” en una conversación grupal Santana declara que tener sexo con alguien no es tener una relación de pareja, por lo tanto, Brittany reafirmando este hecho manifiesta “*Si lo fuera, Santana y yo estaríamos juntas*”, reiterando que,

las mujeres con una sexualidad abierta serían aquellas que tienen una necesidad de sexo irremediable al igual que los hombres (por lo que deberían estar abiertas al encuentro sexual de manera permanente, si no quieren que se le reste plenitud a su vida). Con esta representación no solo se refuerza el ideal cultural masculino de estar siempre dispuesto al sexo, en cualquier lugar y circunstancia, sino que también se configura un ideal casi idéntico para el género femenino (Rodríguez Salazar y Pérez Sánchez, 2014, p. 30).

En el capítulo Hell-O³⁴ Brittany pregunta “*¿Sabías que los delfines son simplemente tiburones gay?*”, con lo cual Santana la ve intrigada por el tema. No se desarrolla más el diálogo como si fuera algo irrelevante, pero en sí demuestran que quienes son débiles, son homosexuales, dando cuenta a esa analogía ante la fuerza que tienen los animales. Por otro lado, puede verse a los tiburones como una hegemonía porque son descendientes de la cadena de peces, mientras que los delfines son descendientes de mamíferos que volvieron al agua (Smith, sa), es decir, evolucionaron para adaptar su cuerpo.

En la segunda temporada en el capítulo “Britney/Brittany”, la producción solo intenta hacer un videoclip con Brittany y Santana para recordar la canción “*Me against the music*”. Reviven la sensualidad y la intencionalidad de un beso entre las artistas que la cantan originalmente, de aquella producción que se lanzó por Britney Spears y Madonna en el 2003, después que surgiera el beso en el escenario entre ambas en los MTV Video de Music Awards, junto a Cristina Aguilera con la canción “*Like a virgin*”. Este beso es bastante relevante por la polémica que causó en el mundo ese

³⁴ Hol-A

año. La poca visibilidad de besos entre mujeres y más si se trataban de famosas como la conocida “Reina del pop” y la “Princesa del pop”.

En el capítulo “Duets³⁵”, por primera vez existe un acercamiento cariñoso entre las chicas en una de las escenas. Se las ve en la cama besándose por el cuello (vestidas con su uniforme de cheerleaders). Brittany dice: “*me encantan tus dulces besos femeninos*” y Santana se visualiza como una persona más fría, quien habla sobre el hecho de haber tenido sexo (expresando el frotarse juntas). Aclarando que si se besan no es porque está enamorada de Brittany, sino porque le gusta divertirse. Cabe recalcar, que uno de los recursos más evidentes en esta serie es la comedia. Brittany al encontrarse con Santana al siguiente día, le señala con su dedo índice sus senos, negando la posibilidad que los vuelva a ver por la conversación que tuvieron con ante. Aquí se determina que el sexo resulta irrelevante y no es algo íntimo, sino parte de algo satisfactorio que no involucra los sentimientos.

En “The rocky horror glee show³⁶” las dos cantan el coro de “Touch-a, Touch-a Touch me³⁷” (versión original Susan Sarandon). No es cuestión de enfocar que ellas tienen algo sucio, más bien es demostrar que están involucradas, así mantengan “una ‘relación de bolsillo’ [que] es la encarnación de lo instantáneo y lo descartable” (Bauman, 2007, p. 38) porque no se plantea que llegue a ser una relación duradera en la serie.

En el capítulo “Never been kissed³⁸” se habla sobre la competencia de coros y cuando se pronuncia a “Los Currucas” de la academia Dalton, Santana afirma de manera burlona “*Bien. Esperen. Un millón de chistes de gay me vinieron a la mente*”, puesto que dentro de la serie esos chicos son considerados homosexuales. Podría ser que Santana recalque este hecho para cubrir su propia realidad porque intenta invisibilizar sus propios conflictos respecto a sus sentimientos. También se habla acerca de la homosexualidad de Kurt Hummel, quien se hace visible con todas las complicaciones que implica la discriminación que tiene que soportar. La diferencia en

³⁵ Duetos

³⁶ El espectáculo del coro The Rocky Horror

³⁷ Letra de la canción: “toca toca tócame, quiero ser sucia. Emocíname, hazme temblar y satisfáceme, criatura de la noche”

³⁸ Nunca ha sido besado

este caso, es que se evidencian dentro de la narrativa besos más naturales entre hombres, que entre mujeres.

Más adelante, en el capítulo “Sexy”, las dos chicas se encuentran conversando, Brittany dice “*me gusta cuando nos besamos y todo eso*” y Santana afirma “*lo cual no es ser infiel porque*” complementa la otra chica “*la tubería es diferente, pero cuando Artie y yo estamos juntos, hablamos de sentimientos, porque con sentimientos es mejor*” a lo que Santana refuta: “*¿Es una broma? Es mejor dejar los sentimiento de lado, incluso es mejor si no estableces contacto visual*”. Más que establecer que el problema es la relación entre ellas, se enfoca en el poco interés de tener una relación formal. “En suma, se enteran de que el compromiso, y en particular el compromiso a largo plazo, es una trampa en el empeño de ‘relacionarse’ debe evitar a toda costa” (Bauman, 2007, p. 10), porque en el momento que se sientan enamoradas puede sufrir, si no es correspondido ese amor.

Brittany expresa “*esta relación me confunde*” y Santana “*hasta el desayuno te confunde*”, entonces Brittany lo representa así “*unas veces es dulce; otras, salado. ¿Qué pasa si ceno huevos? ¿Qué es entonces?*”. A la final resulta que ninguna sabe si es lesbiana o no, por ello la idea es que no importa lo que se coma, sigue siendo alimento; esta analogía se refiere a que no interesa a quien se ame, sigue siendo amor y continúan siendo personas. El no definirse podría ser como estar “en situaciones desesperadas, como ocurría a siervos y esclavos, las mujeres pueden «elegir» convertirse en fugitivas e intentar escapar de su clase o grupo (como hacen las lesbianas) y/o renegociar diariamente, término a término, el contrato social” (Wittig, 2006, p. 15).

Una profesora en la que confían les explica que “*no se trata de por quién te sientes atraída sino de quien te enamoras*”. La confusión es porque no hablan de sus sentimientos, es más, los mismos no son aceptados por Santana porque no se explica ¿qué es el amor? “De modo que la configuración del personaje femenino capaz de tener relaciones sexuales sin conectarse emocionalmente queda trunca a partir de que se restituye el ideal de sexo con amor” (Rodríguez Salazar y Pérez Sánchez, 2014, p. 35) y de esta manera está proyectado el personaje de Santana, que eso va atado a no querer aceptar que le interesa otra mujer.

Algo notable en este capítulo es que Rachel pregunta *¿Aplaudimos a este trío por explorar el desconocido mundo de Safo*³⁹? Cuando cantan “Landslide” entre Holly Holliday (profesora), Santana y Brittany, una letra que resulta un tanto ambigua respecto al amor o sobre ciertas circunstancias en la vida de una persona. Con este comentario Santana entra en conflicto y se siente etiquetada, aun así reconoce a Brittany tiene sentimientos por ella (en privado) y no sabe cómo manejarlo porque piensa que habría consecuencias y comenta: *“no puedo ir a un concierto de las Indigo Girls*⁴⁰”. Ese amor le genera miedos, por comentarios que puedan surgir respecto a su sexualidad y Brittany afirma que siente amor por Santana. El problema surge cuando considera que ama también a su novio y no quiere herirlo, es aquí cuando se proyecta a Brittany como bisexual durante toda la serie.

En el capítulo “Original song”⁴¹ Brittany busca a Santana para decirle que extraña ser su amiga y esta última le reclama que la dejó por seguir con Artie⁴², así que por ello continuará siendo heterosexual. Hay una negación de lo que realmente siente y a la vez, rechaza su amistad, antepone su “orgullo”, ante el cariño porque “si el amante no puede poseer al ser amado, a veces piensa matarlo; con frecuencia preferiría matarlo a perderlo” (Bataille, 2007, p. 15). Santana empieza a pensar cómo hacer para que Brittany vuelva con ella, sin importar si sufre o no, solo quiere sentir que su cariño le pertenece. Surge un sentimiento de posesión por el ser amado.

En el capítulo “Born this way”⁴³ que tiene como tarea escolar el aceptarse a sí mismo y tienen que ponerse una camiseta admitiendo algo que son y por lo que no se aceptan. Santana en uno de sus pensamientos se define como *“lesbiana no declarada y critica”*, es importante esta frase porque de alguna forma el personaje se acepta como alguien que le gusta otra mujer. Más adelante dice *“no estoy lista para comer jícama*⁴⁴ *o raparme, quizá en la universidad”*. Su problema no es el aceptarse sino lo que opinan los demás. Se le ocurre un plan con un chico de su colegio para que simulen ser pareja, es decir para que nadie se entere que los dos son homosexuales. Ella explica que *“es cuando un hombre y una mujer homosexuales salen para encubrir que son*

³⁹ Safo es una poeta que nace en la isla de Lesbos y hablar de ella simboliza el amor entre mujeres

⁴⁰ Dúo de cantantes de Estados Unidos (género folk-rock) reconocidas como lesbianas

⁴¹ Canción original

⁴² “McPúber Calzón Rodante” en palabras de Santana

⁴³ Nacido de esta manera

⁴⁴ Nabo mexicano que tiene como característica esencial el ser bastante jugoso.

*homosexuales, como los Roosevelt*⁴⁵”. Amenaza al chico para que acepte y aclara “*lo único que tengo de ‘hetero’ es que soy una arpía*”. Santana plantea que ser heterosexual tiene algo de maldad y fortaleza, sin embargo, se siente a gusto con creer que es lesbiana así sea de una manera invisible.

En una escena Brittany le propone a Santana que se ponga una camiseta que dice “*LEBANESE*” (“*LIBANESA*”) y Santana aclara “*soy latina ¿O quisiste decir ‘lesbiana’?*”. Se molesta y le afirma que no contará a nadie que lo es y que además está saliendo con un chico, ante esto Brittany afirma “*¿Porque eres ‘libanesa’ y yo creo que soy ‘bicuriosa’?*” Santana lo refuta “*no. Porque dije que te amaba y tú no me lo dijiste*”. Por un lado, Brittany pide que su amiga que acepte su preferencia sexual y que la haga visible, pero Santana solo reclama que no fue correspondida. Brittany reacciona y afirma “*te amo. Tú no te amas tanto como yo te amo o te pondrías la camiseta y bailarías conmigo*”. Aquí se ve que mientras sus compañeros cantan “*Born this way*” (“*Naciste así*”) de Lady Gaga, Santana no se une al grupo, aunque está puesta la camiseta que le regaló Brittany. En sí, lo que se debe resaltar de esta canción como importante es “*no te ocultes por vergüenza, quíérete un poco y listo, voy por buen camino, mi vida, nací así*” y es lo que sucede con Santana, sabe que es lesbiana pero no lo acepta ante los demás.

En el capítulo “*Rumours*⁴⁶” se explica que Brittany tiene un programa en el canal de YouTube, llamado “*Fondue para dos*”. Ella hace una entrevista a dos compañeras de su colegio y asegura “*oí que Santana es del otro bando y puedo confirmarlo, es 100% cierto*”, esta afirmación provoca que en el periódico escolar publiquen una noticia al día siguiente con este titular: “*¿Cuál candidata a reina está ‘encerrada en el clóset’?*”. Santana inmediatamente reclama a Brittany por lo dicho en su programa, pero lo que quiso decir fue que era animadora y en la actualidad pertenece al coro. Más adelante el novio de Brittany le pregunta a ella, si es infiel con Santana, así que Brittany responde “*es mujer, besuquearme con ella no es ser infiel*”.

⁴⁵ Recordando la historia de Eleanor Roosevelt (1884-1962) casada con el presidente de los Estados Unidos, Franklin Delano Roosevelt. Eleanor fue una activista en defensa de los derechos humanos y civiles. Se le atribuye una relación significativa con Lorena Hickok (lesbiana) por cartas que se conservan y hacen sospechar que aquellas mujeres, quienes intercambiaron durante muchos años palabras amorosas mantenían una relación que iba más allá de la amistad
<<http://www.mirales.es/sociedad-activismo/eleanor-roosevelt-1884-1962-primera-dama-y-lesbiana>>

⁴⁶ Rumores

Es ser amigas y hablar con las lenguas juntas” y Artie la llama “*estúpida*”. En este capítulo se refleja la complicidad de las dos amigas, que hasta cierto punto no saben cómo entender sus sentimientos, puesto que tienen que definirse respecto a su sexualidad. Este hecho genera mucha presión en adolescentes y no saben cómo mostrarse ante los demás.

Santana le canta “*para expresar lo que siento por ti. Lo que siento en privado*”, después de ello Brittany le pide que le cante delante de los demás, pero Santana no está de acuerdo porque dice que ya todos la tratan diferente por la publicación que se hizo, y “*quieren que me una al equipo de golf*”⁴⁷. Brittany le propone hacerlo público su amor en el programa “*Fondue para dos*” y que incluso ella lo dirá primero, Santana nunca llega al programa y continúa con la farsa de su relación heterosexual y no se plantea lo que diría Wittig (2006):

Somos desertoras de nuestra clase, como lo eran los esclavos americanos fugitivos cuando se escapaban de la esclavitud y se volvían libres. Para nosotras, ésta es una necesidad absoluta; nuestra supervivencia exige que nos dediquemos con todas nuestras fuerzas a destruir esa clase —las mujeres— con la cual los hombres se apropian de las mujeres. Y esto sólo puede lograrse por medio de la destrucción de la heterosexualidad como un sistema social basado en la opresión de las mujeres por los hombres, un sistema que produce el cuerpo de doctrinas de la diferencia entre los sexos para justificar esta opresión (p. 43).

En la tercera temporada, en el cuarto capítulo llamado “*Pot O’ Gold*”⁴⁸ se ve que en el casillero de Santana hay el dibujo de un gato “*Lord Tubbington*”⁴⁹ *piensa que eres purrfecta*⁵⁰ *y también yo*”. Santana intenta aclarar qué tipo de relación tiene con Brittany, “*¿Somos novias o qué?*”, se ve una Brittany un tanto confusa y responde “*espera ¿Esto no es una cita? ¿No vas a pagar tú? porque acabo de pedir camarones. La semana pasada cuando nos duchamos juntas ¿no fue una cita? ¿Estás llorando?*”. Finalmente, le esclarece que definitivamente son novias. Santana entrecruza la mano de Brittany con la suya, pero pone una servilleta que cubre sus manos, aunque resulte

⁴⁷ Se relaciona con deportes de hombres, a pesar que existen mujeres profesionales de golf después de la II Guerra Mundial y hayan existido clubs desde mediados del siglo XIX
<<http://www.golfsitges.com/las-primeras-mujeres-profesionales-de-golf>>

⁴⁸ Olla de oro

⁴⁹ Gato de Brittany en la serie Glee

⁵⁰ Purr en inglés se traduce como ronroneo y la expresión “purrfecta” quiere decir perfecta

evidente. Con ese acto se demuestra que su relación sigue en el ocultamiento, aunque ya entre ellas expusieron sus sentimientos. Esta situación es muy similar a lo que sucede en la serie “Hand aufs herz” con Emma y Jenny cuando no se visibilizan como pareja, por los mismos miedos a la crítica.

En el sexto capítulo denominado “Mash off⁵¹” trata la “salida del clóset” de Santana porque empieza a tener discrepancias con el líder (Finn) del coro “Nuevas Direcciones” (desde este capítulo Santana pertenece a otro coro llamado “The Troubletones / Las Problemáticas” por querer sobresalir). Finn desesperado porque se siente insultado le dice: *“Santana ¿Por qué no sales de una vez del clóset? Eres buena destrozando a los demás, porque estás constantemente destrozándote a ti misma, porque no puedes admitir ante nadie que estás enamorada de Brittany y ella puede no corresponderte. Eso debe doler, no poder admitir ante la gente realmente cómo te sientes ¿Sabes lo que creo que eres? Una cobarde”*. No se trata de cobardía, sino que en el momento que se sale del “clóset”, se identifica como una lesbiana ante los demás y el temor en estos casos es la exclusión y la discriminación.

En el siguiente capítulo que se llama “I kissed a girl⁵²”, Finn dice *“todos en esta sala sabemos lo tuyo con Brittany y no las juzgaremos por eso, nosotros lo celebraremos porque es lo que ustedes son”*, la frase utilizada aquí no necesariamente refleja lo que ellas son, sino lo que ellas sienten. Desde este punto se demuestra cómo desde la heteronormativa se habla de un juzgamiento o de una aceptación cuando no debería ser expuesto. Santana se molesta porque prácticamente la están obligando a “salir del clóset” y el compañero le explica que lo hace porque no quiere que muera, *“hace unas semanas un chico que hizo uno de esos videos ‘it’s gets better’⁵³ se suicidó”* y Finn canta “Girls just wanna have fun” (“Las chicas solo quieren divertirse”). “Estos discursos de heterosexualidad nos oprimen en la medida en que nos niegan toda posibilidad de hablar si no es en sus propios términos y todo aquello que los pone en cuestión es enseguida considerado como «primario»” (Wittig, 2006, p. 49). El no

⁵¹ Mezcla

⁵² Besé una chica

⁵³ Es un proyecto fundado por Dan Savage, en donde se producen videos en un canal en línea desde septiembre del 2010, que traen mensajes positivos a jóvenes (LGBT). La iniciativa empieza con el suicidio de Billy Lucas, quien era acosado por ser homosexual, así como ocurre con otros adolescentes. < <http://www.itgetsbetter.org/pages/about-it-gets-better-project/>>

transgredir la norma hace que se siga hablando desde discursos heterosexistas y no sobre nuevas maneras de ver la diversidad sexual.

La entrenadora de Santana comienza a cuestionarse acerca de su sexualidad, mientras escribe en su diario, preguntándose “¿Por qué alguien debería creer que soy lesbiana precisamente porque me veo masculina, altamente agresiva y tengo cabello corto, solamente visto sudaderas y dirijo un deporte de chicas y me casé conmigo misma? Simplemente no tiene sentido. La verdad es, diario me siento atraída hacia los hombres”, en este pensamiento se evidencian los estereotipos que se plantean generalmente en el ámbito social. Para visibilizarse de otra manera decide buscar un novio y mostrar que realmente es heterosexual. Con ello, intenta probar que los estereotipos no determinan la identidad.

Se hizo público un spot publicitario en el que exponen que Santana es lesbiana. Muchos compañeros la ven con curiosidad y un chico que es capitán de rugby, se le acerca diciendo “vi el comercial, candente. Chicas como tú son un desafío, solo necesitas al chico correcto para enderezarte y soy el hombre para hacerlo”, aquí se refleja lo que se cree de la masculinidad y la idea errónea sobre poder cambiar la sexualidad de una mujer, por tener un falo. Por ese motivo, las amigas de Santana la defienden y él aclara que solo quiere hacerla “normal”. Ellas cantan “I kissed a girl” de Katy Perry, lo que fue criticado en algunos blogs por lo que dice la letra, por ejemplo un sitio web que publica noticias sobre mujeres lesbianas y bisexuales, llamado lesbicanarias.es⁵⁴, cataloga como inadecuada la canción, incluso en el performance se observan a la chicas seductoras y los chicos viéndolas emocionados, así que se refuerza que “la representación de la liberación sexual femenina termina siendo una mera apariencia, pues en el fondo se trata de una sexualidad orientada a los hombres” (Rodríguez Salazar y Pérez Sánchez, 2014, p. 30).

Finalmente, Santana anuncia que les dijo a sus padres y que lo han aceptado, pero cuando habla con su abuela, empieza diciéndole que tiene un secreto y le asegura “me gustan las chicas de la manera que deberían gustarme los chicos. Es algo que siempre ha estado dentro de mí y realmente, quería compartirlo contigo porque te quiero mucho. Quiero que me conozcas, quien soy en realidad. Cuando estoy con

⁵⁴ El comentario de fans en su blog: “porque nada dice poder femenino como el cantar sobre experimentar con otra chica cuando estás borracha sólo para que tu novio se excite con la escena ¿En serio, Ryan Murphy? ¿En serio?” (Rogue, Cindy Aparicio, 2011)

Brittany por fin entiendo lo que dice la gente cuando hablan de amor". En esta conversación Santana muestra cómo una persona "sale del clóset" continuamente y siempre lo hará primero con quienes forman parte de su entorno social, ese ámbito que al mismo tiempo puede criticar cuando no se cumple la norma. Santana aclara "he tratado por todos los medios de ignorar este sentimiento y guardármelo adentro pero cada día es como una guerra", pero esa lucha constante es para no ser diferente.

Resulta evidente que "[...] la identidad de las lesbianas está profundamente marcada por la lesbofobia social, de manera que tienen que construirla teniendo en cuenta las definiciones sociales acerca del lesbianismo, por lo general y todavía, bastante prejuiciosas y estereotipadas" (Mujika Florez, 2007, p. 37). Por ello, la abuela molesta le responde "todos tienen secretos, Santana... Quiero que te vayas de esta casa, nunca más quiero volver a verte". Santana desesperada le dice "soy la misma persona, que hace un minuto atrás", pero es indudable que para la abuela ya no es así, por ese motivo recalca "es egoísta de tu parte que me hagas sentir incómoda. Esto es una vergüenza. El pecado no es la cosa, es el escándalo, cuando la gente lo diga en voz alta". Entonces, si se relaciona con la serie *Hand aufs Herz*, se continúa reforzando la importancia de la opinión de la gente respecto a la aceptación o no aceptación acerca la diversidad sexual.

En los siguientes capítulos entre Brittany y Santana solo se ve que se toman las manos o sonríen cuando cruzan sus miradas, hasta el capítulo "Heart⁵⁵", "El corazón es el órgano del deseo <el corazón puede henchirse, desfallecer, etc., como el sexo>, tal como es conservado, encantado, en el campo de lo imaginario. ¿Qué van a hacer de mi deseo el mundo, el otro?" (Barthes, 1993, p. 59). El corazón resulta un elemento cultural que representa el día de San Valentín. Brittany regala una lista de canciones a Santana, de la emoción se las ve que están a punto de darse un beso en los labios (como diría un fan:⁵⁶ ¡por fin!).

"¡Lesbianas adolescentes!" grita el director de la escuela y las lleva a su oficina. "¿Por qué Brittany y yo no podemos besarnos en público? ¿Porque somos dos chicas?" y el director explica que hay quejas de tipo religiosas sobre la muestra

⁵⁵ Corazón

⁵⁶ El comentario de una fan en su blog: "juegan con nuestras mentes chicas, pero esta vez te da risa porque se nota a leguas la broma mayúscula y porque se van a besar ¿verdad? O sea...esto no puede ser de lo que nos hablaban los spoilers ¿no?" (Rogue, 2012)
<<http://lesbicanarias.es/2012/02/16/brittany-y-santana-por-fin-se-han-besado>>

de afecto en público, se ve un *flashback* en dónde ellas se dan un beso muy pequeño. Santana de forma irónica dice “¿eso? Nuestros labios apenas se rozaron” y pregunta si recibió quejas de Finn y Rachel que ese beso si duró muchos minutos “incómodos”. Por un lado, esta escena refleja que a través de la religión no se acepta la homosexualidad y por otro, se nota que en la producción intentan recalcar varias críticas de fans en la Web, sobre por qué motivo se besan con tanta normalidad la pareja heterosexual de la serie y en el caso de la pareja de lesbianas, no se muestran esa estructura normalizada.

Los fans reiteran que por más que la “identidad transdeseante e identidad lesbiana ya existen en la actualidad y su mera existencia muestra que la ley heterosexual falla en su intento de universalidad, tiene fisuras, espacios donde encontraremos formas de resistencia y de sabotaje al pensamiento heterosexual” (Mateo Gallego, 2011, p. 36). Por ello, de forma jocosa dentro de la serie el director asegura que “preferiría verlas a ustedes besándose que a los llamados ‘Finchel’”⁵⁷. Así que Santana termina diciendo que no le importa lo que digan los demás porque ella tiene derecho de besarse con su novia.

Más adelante, Santana ve que un grupo cristiano dedica canciones de amor a los enamorados, “en ese caso, quisiera enviarle uno a mi novia Brittany y no me refiero a amiga, sino a novia, novia”⁵⁸. Con lo cual el grupo discute si, piensan que “el Escuadrón de Dios” puede cantar para gays, los comentarios son diversos “tres de nosotros estamos en Glee, así que nos la pasamos cantando para gays” y en la siguiente frase se plantea la falta de conocimiento sobre la homosexualidad, “trato de no juzgar a nadie, pero, honestamente, nunca había conocido a un gay”, a lo que Quinn responde “te garantizo que lo has hecho”. Otra chica cuestiona que “sí, dicen que una de cada diez personas es gay y si eso es verdad, significa que uno de los doce apóstoles era gay y si me preguntan, diría que era Simón, ya que es el nombre más gay”.

Por lo tanto, Sam asegura que “la Biblia dice que es una abominación que un hombre duerma junto a otro hombre, pero compartíamos tiendas en los Scouts y

⁵⁷ El comentario de una fan en su blog: “y en este simple diálogo se expresan todas las quejas de los fans. Desde los reniegos porque los Finchel (unión de los nombres Finn y Rachel) se besan mucho hasta la indignación total por la doble moral en el programa” (Rogue, 2012).

⁵⁸ La aclaración se realiza porque en inglés girlfriend puede significar amiga o novia.

dormíamos juntos todo el tiempo ¿eso haría de los exploradores una abominación?” y la conclusión, *“Jesús nunca dijo nada sobre los gays. Ese es un hecho”* *“tal vez quería hacerlo, pero no quería herir los sentimientos de Simón”*. En estos diálogos se intenta buscar una explicación sobre la temática de la homosexualidad, a través de los discursos religiosos, pero para algunos estará presente la importancia de los sentimientos ante la norma.

“Santana López me preguntó si el Escuadrón le cantarían a Brittany S. Pierce y luego de haberlo pensando y rezado sabía que sólo existía una sola respuesta. Absolutamente. El amor es el amor”, así que se levantan las chicas a bailar y se besan⁵⁹. Un beso más largo, poco pasional, más bien cariñoso, con sonrisas y abrazos. Podría creerse que se mantienen narrativas *“falsas”* así como *“el problema reside en que las imágenes pornográficas son el único referente de nuestra sexualidad, y estas imágenes no sólo son tremendamente falsas, es que además niegan la posibilidad de que las lesbianas tengan una sexualidad propia”* (Moreno Hernández, 2010, p. 39) más que nada porque se la oculta, se la exagera o se la teatraliza.

En el capítulo *“I wanna dance with somebody”*⁶⁰ cambian una palabra de la canción de Whitney Houston *“necesito una mujer que se arriesgue en un amor que quemara la suficiente para durar”*⁶¹, con lo cual recalcan la importancia del lenguaje para referirse al amor entre las dos chicas. La serie de alguna manera se enfoca en una narrativa distinta y se da la relevancia al amor que existe entre dos mujeres hasta el capítulo *“The Break up”*⁶² en el que no continúa la relación de ellas porque Brittany no se gradúa y se distancian, por lo que Santana confirma *“no he sido una novia buena”* y se resalta el tema de la ausencia y por ende, del abandono, *“todo episodio de lenguaje que pone en escena la ausencia del objeto amado – sean cuales fueren la causa y la duración – tiende a transformar esta ausencia en prueba de abandono”* (Barthes, 1993, p. 34) y *“no quiero ser como todas esas parejas a larga distancia que aguantan durante unos meses y luego terminan cuando alguien engaña al otro o se siente incómodo”*.

⁵⁹ El comentario de una fan en su blog: *“y así señoras, es como por fin se han cumplido nuestras peticiones. ¡La tercera fue la vencida y Brittany y Santana se han besado!”* (Rogue, 2012).

⁵⁹ La aclaración se realiza porque en inglés girlfriend puede significar amiga o novia.

⁶⁰ Quiero bailar con alguien

⁶¹ La letra original habla sobre *“necesito un hombre...”*

⁶² El rompimiento

Brittany aclara que nunca la traicionaría y Santana dice que tampoco lo haría pero tuvo “*un intercambio de energía*” al referirse que alguien más le atrajo, por lo cual, “*levanté la mirada y una chica me miraba. Me sonrió durante largo rato y eso significa que está loca o que es lesbiana. Por la pila de libros de Virginia Woolf⁶³ que leía, yo le gusté. Así que le sonreí, me atrajo*”⁶⁴. Al final entre lágrimas deciden que no va a funcionar estando lejos y deben terminar, con un beso en los labios; “*cronotópicamente el amor no puede ser eterno, está condenado a terminar o a transformarse*” (Barrantes, Vega y Eval, 2002, p. 81). Por ello, continúan siendo amigas.

En la cuarta temporada de la serie Brittany llega a tener novio, mientras que Santana sigue manteniendo aventuras con mujeres como Quinn (una de sus mejores amigas). En la quinta temporada en “*Tina in the sky with diamonds*”⁶⁵ aparece Dani (papel interpretado por la cantante Demi Lovato) quien le dice “*creo que necesitas una diosa sáfica 100%*”, lo que hace poner nerviosa a Santana. Su amiga Rachel la anima “*es linda, es dulce, es lesbiana, invítala a salir*” porque se nota que a Santana le atrae, aunque sus dudas se afirma cuando dice “*de acuerdo, yo nunca estuve con una lesbiana de verdad, todas fueron bisexuales como Brittany o universitarias experimentando*”. Finalmente Dani y Santana se dan un pequeño beso con el que empiezan una relación dentro de la serie.

Sin embargo, en el capítulo “100” Brittany besa a Santana en los labios y le aclara “*se siente realmente bien estar alrededor tuyo, tú me haces sentir como una chica de nuevo, como si mi cuerpo despertara*” y Santana sólo “*me he esforzado demasiado en superarte*” y la respuesta “*realmente quiero estar contigo, Santana. He visto el mundo, y estoy segura ahora más que nunca que yo te pertenezco. Estoy segura que tu novia es grandiosa, pero no puedes recrear lo que tú y yo tenemos, si me quieres, estoy aquí*”.

El capítulo “*New Directions*”, muestra a Santana en un cuarto lleno de flores “*¿son lirios?*”, a lo que Brittany “*son las flores de las lesbianas, también tengo esto*

⁶³ Literata y escritora británica. Considerada la madre del feminismo moderno y plante el cuerpo andrógino (Asunción Gutiérrez López, 2010) <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/asuncion.pdf>>

⁶⁴ “Hemos visto a Brittany y Santana pasar de una pareja en la imaginación de las fans a una pareja canon. Nos hemos visto reflejadas en su confusión, nos hemos muerto de emoción con su primer beso y ahora nos toca llorar con su ruptura. Pero que mi nick no sea Rogue si no volvemos a vernos una vez más para celebrar la reconciliación” (Rogue, 2012).

⁶⁵ Tina en el cielo con diamantes

para ti”. Santana sorprendida “¿Dos billetes para la isla de Lesbos? Pero son solo de ida” entonces la “[...] caracterización se aleja de los estereotipos de representación lesbica, quizá sugiriendo el hecho de que las nuevas generaciones han dejado atrás las viejas identidades que contribuyeron al desarrollo personal y emocional de las lesbianas en los ochenta y los noventa” (Mira, 2010, p.11). Lo hablan de forma natural e incluso en este caso de manera jocosa, no importa si es hombre o mujer, ya que hablan de personas y se explica “quiero escaparme contigo porque tú y yo somos la única gente increíble que haya conocido”.

En la sexta y última temporada, en “Jagged Littler Tapestry⁶⁶”, las dos chicas abrazadas en la cama desarreglada, acariciándose y conversando, “sabes, estoy bastante segura de que nuestros antepasados acuáticos se arrastraron fuera del lodo y desarrollaron piernas solo para poder hacer la tijera⁶⁷” y Brittany “en realidad, la tijera fue inventada por los antiguos egipcios, lo cual es raro porque las tijeras de cortar no fueron inventadas hasta muchos siglos después de eso. Historia real”, esta conversación resalta un poco un tema erótico respecto a una posición sexual que pueden utilizar las lesbianas.

Luego Santana “estaba pensando. Creo que deberíamos vivir juntas en Nueva York [...] ¿No sería genial volver a estudiar juntas?” y Brittany “¡Sería increíble!” “Te amo, Britt”, “Yo también te amo” (miradas que expresan amor, ojos brillantes y llenos de emoción) “me haces muy feliz”. Esta frase encierra un sentimiento intenso, pero “más aún, lo que se dice muchas veces importa menos que cómo se dice. Esto es fundamental” (Fisher, 1994, p. 25) y ese es el beneficio de tener una producción audiovisual porque existe la posibilidad de observar gestos y de escuchar una canción que evoque emociones. “Brittany S. Pierce ¿quieres casarte conmigo?”, con cara de sorpresa Brittany la abraza “Dios mío. Me encantaría”.

Las parejas de lesbianas tienen los mismos deseos y reproducen las mismas normas que se establecen por una sociedad, que acepta más a la heterosexualidad. Entonces, esta historia entre Santana y Brittany durante todo el proceso muestran que “si el deseo ansía consumir, el amor ansía poseer y si el deseo es autodestructivo, el amor se autopropaga” (Bauman, 2007, p. 25), de todas maneras siempre se busca un

⁶⁶ Tapiz poco irregular

⁶⁷ Posición sexual utilizada entre parejas de lesbianas.

tipo de compromiso, por más que parezca que será efímero, se intenta tener un amor por siempre.

En uno de los diálogos Brittany “*las barritas Mounds*⁶⁸ *son las dulces de las lesbianas. Los gominolas son los gays, claro [...] y estoy poniendo las barritas Mounds dentro de este gigantesco frasco (en forma de corazón) para dárselo como regalo de compromiso*”. Desde varios capítulos anteriores la serie intentó poner varios símbolos que se relacionan a lesbianas, incluso llegando a la exageración, pero con una intencionalidad jocosa que es lo que caracteriza a esta producción audiovisual. Santana:

¿Por qué has invitado a mi abuela? ¿Sabes? Cuando era pequeña, solíamos jugar a las bodas todo el tiempo. Ella me daba su velo y yo me envolvía con su chal como si fuera un vestido. Caminaba por el pasillo y ella tarareaba la marcha nupcial. Y entonces ella me preguntaba con qué chico me iba a casa ese día. Toda mi vida he soñado con mi boda y con ella sentada en primera fila, llorando. Y créeme, si me pudiera meter en su cabeza y traerla a este siglo, lo haría, la perdonaría y la tendría apuntada aquí. Es mi abuela, ya sabes, la señora con los enormes platos de arroz y frijoles [...] Pero, tenerla en la boda significaría no poder casarme contigo y te escogería a ti antes que a cualquiera.

Con esto Santana se refiere a cuál era el patrón que debía seguir respecto al hombre con el que debía casarse, para que su abuela acepte su matrimonio, pero que finalmente se enamoró de una mujer. Entonces, Brittany “*Yo también te elijo*” (se dan un beso), por lo que a ella se le ocurre visitar a la abuela de Santana y se hace pasar por enfermera para poder hacerse amiga de ella. Viendo la telenovela, la abuela le toma la mano a Brittany porque le ve su anillo de compromiso y le pregunta “*¿Es tu marido un buen hombre? [...] el amor joven es un tesoro. ¿Hay fuego y pasión?*” y la respuesta fue “*me abrí la cadera una vez, así que supongo que sí*” (entre risas) y las preguntas que suelen hacer la mayoría de personas, la abuela las plantea “*cuéntame todo, cómo se conocieron, si tendrán hijos, cuándo los tendrán y cuántos*” (Brittany negando con la cabeza asustada).

En la sociedad el esquema dentro de un matrimonio es el formar una familia, en donde son importantes los hijos, ese llega a ser un motivo por el que la

⁶⁸ Dos chocolatinas de la marca Hershey's, contienen coco bañado con chocolate negro.

homosexualidad no es aceptada, ya que rompe con dicha normativa. Además, “[...] la distinción entre relaciones sexuales ‘con amor’ y relaciones ‘sólo por placer’: mientras que la primera sería una interacción sexual que incluye y expresa sentimientos amorosos mutuos entre la pareja, la segunda refiere a un contacto sexual que se orientaría principalmente a la búsqueda de placer físico individual” (Jones, 2010, p. 75).

Se retoma la idea de un capítulo anterior porque Brittany dice “*la primera dama Eleanor Roosevelt tenía una mejor amiga llamada Lorena Hickok iban de vacaciones juntas, se escribieron más de tres mil cartas la una a la otra y según dice la leyenda, Eleanor besaba la fotografía de Lorena cada noche antes de irse a dormir*” y continúa con sus palabras “*abuela planificar una boda puede ser mucho trabajo, quizás mi pareja y yo deberíamos fugarnos*”. La abuela hace una referencia la importancia de la familia en una pareja heterosexual, puesto que hasta ese momento ella no conoce con quién está comprometida Brittany. ¿Sería posible que las parejas homosexuales no tienen el mismo derecho de compartir con su familia, un día en el que son felices por unirse a la persona que aman? En la actitud inicial de la abuela de Santana dan la idea que sólo quien cumple con la norma tiene ese derecho, por supuesto esto es lo que se quiere transgredir desde lo que plantean las teorías *queer*. Así que Santana busca a Brittany para “*¿Crees que está bien ir a mis espaldas y ser amiga de alguien que preferiría verme muerta que enamorada de otra mujer?*” y Brittany le dice a su novia:

Saliste del clóset delante de tu abuela hace diez años ¿ok? Los tiempos cambian. Mira, no sé si fue el señor Shue o Rosie O’Donell quien dijo: “la gente tiene miedo de aquello que no conoce”. Bien, solía tener miedo al yogurt Griego, pero desde que le puse una caja de azúcar una vez, me empezó a gustar, quizás es nuestro trabajo de las progresistas jóvenes y sexys el educar a los viejos siniestros. Quiero decir, si la abuela logra conocernos y ve que somos normales, como cuando a veces bailo en mis sueños o cuando tiñes el pelo de rubio sin alguna razón convincente, entonces ella podrá vernos como realmente somos ¿De acuerdo? Y quizás entienda que aparte de nuestra increíble y lésbica parte sexual somos como todo el mundo. Al menos, tenemos que probarlo ¿no?

Llega el día en que Brittany le presenta a la abuela quien es su pareja, “*bueno ¿recuerdas cuando estaba hablando sobre mi boda? Pues Santana es mi prometida [...] Por favor, por favor solo ven a la boda*” y la abuela bastante molesta responde

“no. Lo correcto es lo correcto, te amo Santana, pero no aprecio tu pecado. Las chicas se casan con chicos, no con otras chicas”. Hay que aclarar que la abuela ve un amor prohibido porque no cumple con las condiciones de una pareja como se dice en la biblia, pero “no existe prohibición que no pueda ser transgredida. Y, a menudo, la transgresión es algo admitido, o incluso prescrito” (Bataille, 2007, p. 44).

Más adelante, sus amigos del coro “Santana y Brittany, esto es por ustedes. Las amamos” y les dedican “All you need is love”⁶⁹ de los Beatles, con esta canción resaltan la idea sobre que el amor es para todos y no para sólo para algunos. En el capítulo “A wedding”⁷⁰ se trata primordialmente de la organización de la boda de Santana y Brittany “el matrimonio gay es ilegal en Ohio, pero legal en Indiana, nada tiene sentido”, esta frase demuestra cómo en un mismo país se entiende de forma distinta al matrimonio igualitario. Brittany se estresa en todos los preparativos de la boda “Britt, tan solo estás teniendo miedos pre-matrimoniales”, lo que resulta normal en muchas novias.

Con lo que respecta al vestido van con todas sus amigas a escogerlo “escuchen zorras, este es el plan. Britt y yo no queremos vernos con nuestros vestidos hasta la boda, así que saldremos una a la vez y mostraremos lo que elegimos”, por lo que se escucha desde lejos la voz de Brittany “y no vale mirar, Santana porque no quiero 900 años de mala suerte”. Brittany encuentra primera el vestido “adecuado”. Cuando Santana sale de vestidor “Wow Brittany estás preciosa” y todas las amigas entran en “colapso nervioso” le lanzan sal y gritan. Brittany se desespera “¡Dios mío, esto es mala suerte, Santana! ¡Mala suerte!”. Santana sonríe y dice “está bien, Britt. Cálmate. Todo va a estar bien”.

Tanta es la tensión de Brittany que después entra en la sala de canto del instituto con un pollo en sus manos y exclama “hola chicas ¿les importa si llevo a cabo un ritual de matanza con este pollo? Quiero contrarrestar la mala suerte de que Santana me vio en mi vestido de novia” y una de sus amigas grita “Dios mío ¡no vas a matar a ese pollo acá!”. Así que Santana saca al pollo de la sala. Fueron escenas divertidas,

⁶⁹ Todo lo que necesitas es amor: “lo que el mundo necesita ahora, es amor dulce amor. No sólo para algunos sino para todos, para cada uno, para todo el mundo”

⁷⁰ Una boda

pero muestra que tan fuertes llegan a ser las creencias que tiene muchas personas sobre el ritual del matrimonio, que no cambia por no ser una pareja heterosexual.

El día de la boda, Brittany continúa con sus miedos y pide una araña, “*copa de judío*” y un lagarto con la finalidad de tener suerte “*no quiero acabar como Jack y Rose*⁷¹”. Con tanto estrés su novia le dice “*todo esto fue encantador, pero ahora voy a pararlo. ¿Sabes por qué el novio no puede ver a la novia antes de la boda?*”. Brittany pregunta “*¿Canibalismo?*”, por lo cual Santana explica “*No. Se remonta a los matrimonios concertados. La gente pensaba que si la pareja tenía tiempo de verse antes de la boda podrían cambiar de opinión echarse atrás en lo de casarse. Pero esas no somos nosotras [...] porque tú me amas y yo te amo*” y que solo son supersticiones por la que no hay que preocuparse “*¿Y tú y yo? Las reglas no se aplican a nosotras*”, por eso incluso se van a casar porque están rompiendo cualquier regla que impone la sociedad o la religión. En esta escena se besan de una forma un poco más apasionada que en otras ocasiones.

Llega la abuela a la boda, ya que la entrenadora Sue Sylvester la busca para decirle “*entiendo que usted no vaya por sus creencias religiosas. Entonces pensé ¿quién mejor para arruinar su gran día que usted? Así que ¿qué piensas sobre todo esto de lapidarlas hasta matarla como dice la Biblia?*” y la abuela considera que “*eso es horrible*”. Entonces, Sue continúa “*¿Qué piensas de meterlas en la cárcel? Como hacen nuestros amigos los rusos [...] Ok ¿Quizás un toque más del oeste? ¿Reunir un grupo con odio pasado de moda y hacer piquetes?*”, la abuela se niega a hacerles daño porque no cree que sea lo adecuado. Más adelante se ve a la abuela diciendo “*estaba equivocada [...] aún creo que no está bien que dos mujeres se casen, pero sí creo que la familia es lo más importante del mundo*”. Estas escenas demuestran que para muchas personas el matrimonio igualitario puede ser aceptado y hasta legalizado, pero sigue estando fuera de la “normalidad”.

Se casan dos parejas⁷² para mostrar dos mujeres casándose y dos hombres que se aman, cada uno diciendo sus votos, algo relevante en esto es que los fans consideran

⁷¹ Haciendo referencia a la película de “El Titanic”

⁷² Comentario de una fan en su blog: “¡Y así señoras se cumple un sueño lesbicario! Vale, lo de los votos conjuntos no fue lo que soñábamos, pero la verdad es que ha sido tan lindo que casi que puedo olvidarme de eso para concentrarme en pensar que **¡Brittany y Santana se han casado!**. ¡Es increíble!” (Rogue, 2015)

que se tomaron varios recursos de sus historias de *femslash* como las gorras OTP⁷³ que les regalan a los invitados, la canción de “He Ya”⁷⁴ y que el personaje de Sugar⁷⁵ esté presente en ese capítulo.

Conclusiones:

Las dos series de televisión muestran los temores al rechazo y a la discriminación que podrían existir de parte de la familia o amigos, en el enamoramiento de personas del mismo sexo.

Las series televisivas visualizan los estereotipos que se encuentran en el contexto social, en el hecho de pensar cómo deben verse o vestirse las lesbianas, es decir, que las catalogan más como mujeres que deben tener una apariencia masculinizada.

El problema en el ámbito social surge más por hacerse visibles y no porque en realidad pudiera existir el amor lésbico, el inconveniente es ese rompimiento de la normatividad en un contexto heterosexual, sin olvidar las restricciones a partir de la religión sobre que el matrimonio es posible entre hombre y mujer, incluso por tener la posibilidad de procrear, lo que no se considera viable en el caso de personas del mismo sexo.

El erotismo puede ser visible cuando se encuentra dentro de la normatividad, de lo contrario solo se refleja el amor porque se considera un sentimiento subjetivo y por ende, no visible. En sí, podría hablarse de amor, pero no de la sexualidad que aún tiene sus tabúes incluso en la heterosexualidad.

El humor se ha convertido en un elemento dentro de las narrativas que permiten sobrellevar temas de la sociedad, que causan una discusión sobre la aceptación dentro de un esquema social, religioso y político. Este recurso es válido para series como las que se están analizando porque permiten visibilizar temas transgresores, sin “ofender” a su audiencia.

⁷³ One True Pairing para referirse a una pareja que está destinada a ser pareja

⁷⁴ Comentario de una fan en su blog: “que en la serie no tiene nada que ver con Brittana, pero es el nombre en clave con el que el *fandom* habla de Heather y Naya” (Rogue, 2015).

⁷⁵Comentario de una fan en su blog: En los *fan fictions* “y es que como todo Tumblr sabe Sugar es la hija del futuro de Brittany y Santana” (Rogue, 2015).

Capítulo tres

Narrativas de los fanáticos

Las narrativas de fanáticos se forman desde las relaciones a través de la abstracción de modelizaciones básicas de parejas lesbianas y sobre los grupos o comunidades que conforman se da una interpretación, por la que se produce sentido. Se plasma una interconexión simbólica entre los usuarios, estas maneras que tienen para comunicarse entre ellos, se asimilan por una codificación de mensajes hipermediales. La mezcla entre hipertexto, imágenes móviles y audiovisuales provocan una sensación de cercanía con los sentimientos que se evocan desde quienes producen los diversos mensajes; este espacio de interacción digital y audiovisual es conocido como “interficie” (Londoño, 2004). La convergencia entre lo sensorial y la interactividad forma comunidades virtuales, en donde resulta esencial el contexto porque refleja las características del lugar de acción de quienes están implicados.

Este tipo de relatos se relacionan a “la narración crossmedia [porque] difiere de la multiplataforma en el hecho de que no se trata de la adaptación del mismo relato a diversos soportes, sino que cada uno de ellos aportará información para la construcción de un relato unitario” (Costa y Piñeiro, 2012, p.111). El fan toma elementos de la televisión, pero crea sus propias historias o las mezcla con otras conocidas. Las narraciones crossmedia son textos que se sintetizan o se recapitulan de forma distinta, se cambian o se eliminan ciertas partes de la narrativa original, “[...] se insertan en la génesis de nuevos imaginarios, otros mundo posibles que desactivan el producto originario para dar luz a uno completamente renovado” (Scolari, Jiménez y Guerrero, 2012, p. 160).

Los fans comienzan a escribir los *fan fiction* cuando retoman la idea de una producción serial “[...] se prolongan no sólo en referencia al mundo real del individuo, sino también en las relaciones que se establecen con otros seguidores y en las posibilidades de obtener más información sobre la serie a través de las revistas de televisión y sobre todo, de internet” (Herrero Subías y Diego González, 2009) y de esta manera se crean espacios que se relacionan con narrativas crossmedia.

Las narrativas seriales en televisión tienen su propio discurso ante temáticas sexuales, su mayor interés se relacionan al rating que pueda tener dicha producción.

En contraste los fans buscan entretenimiento no sólo en la televisión sino en medios virtuales. Sin embargo, en la Web pueden compartir con otros usuarios sus afinidades a través de sus narrativas. Los fans tratan de contar varios acontecimientos con una idea participativa y de implicación en el momento de compartir los mismos gustos. En la televisión los relatos mantienen un conflicto hasta obtener situaciones de drama. “Lo más urgente es que la televisión pase de la obsesión por los contenidos a las exploraciones estéticas y narrativas desde las identidades otras y en narrativas más «colaborativas» porque existe la posibilidad de ser los relatos que queremos ser” (Rincón, 2011, p. 43). La serie Glee hizo un intento por considerar esas historias que los fans quieren ver, al menos en las narrativas que encarnan el amor entre mujeres.

No se puede negar que “en la época contemporánea en la que los medios de comunicación ocupan un papel central en la producción y circulación de significados sociales, las personas suelen vivir su sexualidad con la ayuda de la prensa, el cine, la televisión, y más recientemente, el ciberespacio” Rodríguez Salazar y Pérez Sánchez, 2014, p. 19). Los fanáticos aprovechan este último medio porque es más económico y más rápido. La Web permite visualizar la cultura dentro del espacio virtual, donde se crean comunidades específicas por sus gustos especializados. “En definitiva puede decirse que los fans se convierten en nuevos intérpretes puesto que toman los componentes que constituyen el imaginario narrativo y lo transforman en expresiones como dibujo, música, fotografía, narrativas, etc. que confrontan el discurso dominante presentado por las productoras mediáticas” (Rubio-Hernández y López-Rodríguez, 2012, p. 1185).

Cabe recalcar que los aficionados son fans con entusiasmo y compromiso, quienes producen ficciones sobre sus programas de televisión, películas, novelas, videojuegos y similares; elementos que componen a los *fan fiction* con sus ajustes en la narrativa, en sus conceptos y elementos dentro de la trama nueva que se realiza (Van Steenhuyse, 2011) como parte de un mundo imaginario. Los hipertextos que se desarrollan desde las series de televisión hacen referencia a esa persona, que quiere hablar sobre el amor, desde su discurso que “[...] no existe jamás sino por arrebatos de lenguaje, que le sobrevienen al capricho de circunstancias ínfimas, aleatorias” (Barthes, 1993, p. 13), pero que reflejan un interés común entre ciertos grupos.

3.1. Los fanáticos y sus narrativas digitales

El papel que juega el fan y la accesibilidad que tiene en la actualidad es relevante en el momento de dar información, no sólo para “cultivar relaciones de familiaridad no recíprocas” (Thompson, 1998, p. 287), sino para tener una interacción no personalizada con otros fans. Los fanáticos son personas que usan su tiempo de ocio para escribir, comentar y leer o admirar lo que los demás hacen sin necesidad de mostrarse. Ellos adquieren fama por medio de un sobrenombre en varias ocasiones. Este fenómeno nace “[...] porque los lectores están ávidos de una nueva forma de ficción y, sobre todo, porque el feedback se convierte en una fuente inagotable de aprendizaje” (Casciari, 2006, p. 178) hacia nuestras propias motivaciones.

Los fanáticos tratan de visibilizar a sus artistas favoritos por medio de relatos escritos o gráficos para mantener contentos al resto de fans. En realidad es un nuevo tipo de relación que se forja entre internautas y forman comunidades virtuales por las cuales se identifican a través de sus gustos. Estos fans manejan “la narrativa como un arte esencialmente retórico; quiero decir que el novelista o el cuentista nos *convence* para que compartamos cierta visión del mundo mientras dure la experiencia de la lectura, con el efecto, cuando lo consigue, de esa extasiada inmersión en una realidad imaginaria” (Guelbenzu, 2002, p.11). Los fans identifican como propias estas historias, lo que puede ser una motivación para compartir contenidos.

“Por lo tanto, los medios digitales estarían asociados a un efecto estimulante, por el que el aumento de las oportunidades para comunicarse con los amigos se traduce en una mayor sensación de intimidad” (Gardner y Davis, 2014, p. 110). Las relaciones que se expresan en estos espacios virtuales son parte de la realidad de los fans visualizado como un avatar; dicho en otras palabras que sea solo una representación de la identidad de cada usuario.

3.2. Narrativas en la Web (*femslash*)

En los *femslash* parecería que existe mayor visibilidad de parejas lesbianas que en las producciones televisivas que se estudian en esta investigación. Las representaciones de las actrices describen las relaciones de lesbianas en lo ficticio, personificando lo amoroso principalmente. Sin embargo, tanto en la televisión como en la Web lo importante es la diversión en la cotidianidad.

Los *femslash* muestran una pareja lésbica con narrativa amorosa y erótica; resaltan la pasión. Este elemento es lo que lleva a enganchar a su lectura porque activan las emociones y las sensaciones que todas las fans desearían sentir. Las historias resaltan a mujeres lesbianas que no se ven en muchos medios tradicionales. Los medios virtuales y digitales permiten la creación de *fandom*, en donde cada usuario evidencia sus propias características, así no resulte “nada sencillo hablar de cultura en estos tiempos ‘aparentemente desaculturados’, o de culturas híbridas o bombardeadas por la globalización. Más complicado aún comprender la mediación mutua entre cultura y comunicación, entre tecnología y cultura y entre comunicación, tecnología y cultura” (Orozco Gómez, 2012, p.48).

Los *femslash* dan a las mujeres una manera de experimentar el mundo real por medio de los deseos y necesidades de quienes participan de aquellos espacios virtuales. La manera como se plantea este flujo mediático hace que muchas situaciones sean desechables y por ende, la visibilidad sigue siendo parte de una reflexión crítica de los cambios en la sociedad. La mujer lesbiana genera una imagen en varios medios, pero los soportes virtuales colaboran con mayor énfasis a esa visibilidad. “Las narrativas por ordenador muestran ya la misma tendencia a insistir en los límites, a celebrar el encantamiento y probar la resistencia de la ilusión” (Murray, 1999, p. 117) sobre fragmentos que se consideran ser los faltantes o que de alguna manera se intentan mejorar desde las expectativas de los usuarios. Los fans construyen una realidad alternativa y en la cual, todos comparten una idea añorada.

Esos grupos creados por fanáticas que se reconocen desde la identidad sexual se denominan *fandom*. Entonces el tema de mostrarse como lesbiana va caracterizándose por esas “transiciones orden-desorden” (Maldonado, 2013, p. 5), entre lo que serían discursos hegemónicos y discursos subversivos; como tales estos sistemas humanos resultan bastante complejos. Las lesbianas usan varios recursos de la Web y sus narrativas “como estrategia para nombrar lo que hasta ahora se había invisibilizado” (Moreno Hernández, 2010, p. 32). Aunque en ocasiones dichas “pericias” resultan ser “estrategias más sólidas para el sostén de las relaciones patriarcales (reiteramos: heterogéneas y particulares), es la desexualización del ser humano” (Cordero, 2005, p. 17). La sexualidad más que una búsqueda de placer o sentimientos, llega a ser parte de un deber de reproducción y también una cuestión complementaria.

“Hay que decir que la tecnología no consiste en manera alguna en el aparato, sino en el conocimiento que crea al instrumento o aparato, así, como a la innovación, que es el aparato mismo” (Maldonado, Osorio y Delgado, 2013, p. 18) por lo que, en muchos casos, más que hablar de una sexualidad se hace referencia a un género y como diría Judith Butler (2006) “el género propio no se hace en soledad. Siempre se está haciendo con o para otro, aunque el otro sea sólo imaginario” (p.13). Estamos hechos de normas que nos enseñan desde que nacemos. Todo dependerá del género que determinó nuestro comportamiento. Lo esencial sería criticar ese hecho desde lo que sentimos y con ello tener una idea transformadora.

Muchos de los espacios virtuales que se dedican a los fans logran tener grupos que muestran cuestionamientos hacia modelos asignados en base a “sensibilidades alfabetizadas” (Fajardo Fajardo, 2005, p. 257), en donde existen representaciones y espectadores multimediáticos que se interesan de lo escandaloso y de alimentar sus sensibilidades. Entre usuarios se crean dinámicas que manejan líneas narrativas de diversa índole, a partir de la ficción que es retroalimentada de una relación que existe con narrativas de la televisión. Estas narrativas procuran una visibilización en la manera de contar historias homoeróticas o de amor lésbico.

Las lesbianas como sujetos sociales “[...] usan los sistemas conceptuales de su cultura y los sistemas lingüísticos y los demás sistemas representacionales para construir sentido, para hacer del mundo algo significativo, y para comunicarse con otros, con sentido, sobre ese mundo” (Hall, 1997, p. 10). Las representaciones lésbicas están entre lo que son discursos hegemónicos y discursos subversivos. Estos sistemas humanos resultan bastante complejos, en el momento de ser comunicados para quienes no comparten las mismas ideas. “Sin importar sus diferentes lenguajes y géneros discursivos, tanto los textos escritos como las narrativas audiovisuales de ficción constituyen propuestas de sentido, o dicho de otro modo, configuran y hacen circular significados que revelan algunas de las preocupaciones femeninas contemporáneas” (Rodríguez Salazar y Pérez Sánchez, 2014, p. 16).

Con el análisis de las series, por cómo se realizan las producciones televisivas, se considera que se invisibilizan los deseos de las lesbianas, colonizando sus cuerpos, para anular el placer y sin poder representar sus propias fantasías (Moreno Hernández, 2010). Las redes se utilizan para crear los *femslash* y romper con el secreto en el que

se encuentra el lesbianismo durante siglos, este ocultamiento es parte de una sexualidad hegemónica sobre la normalidad dentro de la heterosexualidad; acentuando un sexismo al negar la autonomía sexual en mujeres (Mujika Flores, 2007).

3.3. Reconfiguración de la televisión en la comunidad virtual: los fans exaltan el amor y el erotismo

“En el campo literario, la interpretación de lo virtual como falsificación tiene obvias afinidades con el concepto de ficción. La inautenticidad es un rasgo que caracteriza no solamente a las personas irreales de los mundos de referencia creados por la ficción, sino también, al estatus lógico del discurso de ficción en sí mismo” (Ryan, 2004, p. 22). La simulación de la realidad y vinculación de cada personaje y cada programa de televisión es parte del campo literario mencionado. Los elementos que se utilizan son datos históricos y noticias actuales para realizar escritos de mundos propios. La idea básica es cooperar con otros sin esperar ser un experto en la literatura. Lo único importante es formar parte de un grupo que comparte intereses comunes de lo que se ve en televisión, el hecho es que todos estos medios incluyendo la Internet manejan un lenguaje, y como tal,

es una piel: yo froto mi lenguaje contra el otro. Es como si tuviera palabras a guisa de dedos, o dedos en la punta de mis palabras. Mi lenguaje tiembla de deseo. La emoción proviene de un doble contacto: por una parte, toda una actividad discursiva viene a realizar discretamente, indirectamente, un significado único, que es “yo te deseo”, y lo libera, lo alimenta, lo ramifica, lo hace estallar (el lenguaje goza tocándose a sí mismo); por otra parte, envuelvo al otro en mis palabras, lo acaricio, lo mimo, converso acerca de estos mimos, me desvivo por hacer durar el comentario al que someto la relación (Barthes, 1993, p. 61).

Lo que empezó como algo netamente textual, ahora se ve una combinación de texto con fotografías y videos, es decir, “la ficción on line [...] se trata de utilizar recursos nuevos para hacer rodar una historia a través de códigos que no se han utilizado aún” (Casciari, 2006, p. 175) en otros medios y permiten la conectividad con varias plataformas si fuese necesario. Las narrativas en los medios que reflejan historias de amor provocan sentimientos, ante relaciones complejas porque todo nuestro entorno está lleno de estímulos que no nos permiten ser insensibles “y muchas personas consideran que el enamoramiento es una experiencia mística, intangible,

inexplicable, casi sagrada, que desafía las leyes de la naturaleza y el escrutinio de la ciencia” (Fisher, 1994, p. 35). Lo negativo de todo aquello es que nos enseñaron como sentir y por ello nos limitamos a desnaturalizar y a reducir lo sensible y lo sentimental. Las fans lesbianas lo que quieren resaltar son sus sensaciones; “[...] el disfrute de los contenidos de ficción se explica, principalmente, como un factor dependiente de las disposiciones afectivas de los receptores hacia los personajes” (Soto, Aymerich y Ribes, 2009, p. 673).

Estos escritos en la Web al igual que las series de televisión se encuentran entre lo real y lo simulación, que como sistema complejo permite un “enfoque dinámico e interactivo entre conocimiento/realidad, implica abandonar de una vez por todas la noción de un mundo independiente del observador y de una mirada teórica que puede abarcarlo todo para adquirir un conocimiento que es configuración del mundo” (Maldonado, Osorio y Delgado, 2013, p. 34). Las historias (fanfics) que se analizan son las publicadas en la Internet por los fans, se trata de mostrar que son mujeres y que además, aclaran que son lesbianas (lo que no se puede comprobar).

Lo relevante en este caso es que “la productividad mediática se encuentra en el hecho de que establece una comunidad de productores y audiencias que comparten las mismas reglas narrativas para comprender e imaginar historias” (Rincón, 2006, p.103). Las historias evidencian que existen elementos repetitivos en lo erótico y amoroso, así sean diferentes fans quienes escriban. No importa si los fans son o no de las mismas nacionalidades, sus relatos se plantean desde una forma similar de narración.

La fan española Txsch escribe “Cosas del destino”⁷⁶. En este caso cambian la historia de la serie para decir que la estudiante nueva era Emma, quien llega a la facultad a integrarse con los demás y va a una fiesta “*caminó unos cuantos pasos y escuchó como la puerta del local se cerraba de golpe, se giró. Jenny había salido y caminaba dando tumbos, completamente borracha hacia su coche*” y en este *femsalsh* Jenny es la novia de Ronnie (mientras que en la serie de televisión es su enemigo).

“*La sonrisa de Jenny dejó a Emma sin aliento y las piernas le empezaron a temblar, nunca la había visto sonreír y se ponía preciosa cuando lo hacía, su cara se*

⁷⁶ (01/11/2011) Se relaciona con la serie Hand aufs herz en <http://jemmaespartasinmovidas.blogspot.com/2011/11/cosas-del-destino.html>

iluminaba y aparecían en ella unos hoyuelos que enamoraban, la rubia tuvo que tomar aire profundamente, se había olvidado de respirar” y es cuando, los fanáticos piensan que “en realidad, la sincronía corporal es fundamental en muchas interacciones sociales, de las cuales el flirteo es sólo una” (Fisher, 1994, p. 28). En este caso se resaltan las características mínimas de los personajes y se detallan las sensaciones corporales.

“No entendía nada, ¿porque no sentía lo mismo con los besos de Ben, que sentía cuando los labios de Jenny se acercaban a los suyos?, era absurdo, Ben era su novio y Jenny su amiga, pero parecía todo lo contrario, se comportaba como si Jenny fuese su pareja y no Ben. Emma se sobresaltó”. Los fans buscan elementos que ayuden a enfocar aspectos de su vida personal para identificarse y así realizar una indagación de sus relaciones amorosas para proyectarlas en sus historias. La cultura y su contexto social juegan un papel en el momento de describir el relato, puesto que el lenguaje y las expresiones cambian según quien lo escriba. Todo lo que escriben los fans no es una extensión de lo que ven en televisión, sino lo que esperan de sus propias vidas y que se plasman como imaginarios, que incluso resaltan lo erótico, como en el siguiente párrafo:

Su lengua comenzó a pasearse por su cuello de arriba a abajo una y otra vez, mientras le daba suaves besos y mordiscos, después se dirigió hacia su oreja; la besó, la lamió, mordió y besó su lóbulo mientras sus manos se ocupaban de sus pechos ahora hinchados y duros como rocas. Los masajéó, los acarició, los estrujó, pellizcó suavemente sus pezones, tiro de ellos y los amasó.

Los fanáticos relatan lo erótico de ciertas situaciones entre las parejas lésbicas, resaltan interacciones que se relacionan con el cuerpo. “Lo básico es que la pasión de los amantes prolonga, en el dominio de la simpatía moral, la fusión mutua de los cuerpos” (Bataille, 2007, p. 14). Estas historias evidencian ante todo la pasión y lo erótico, pero también muestran el drama alrededor de infidelidades. Entonces nos llevan a pensar que “no puede haber erotismo sin sexualidad; sí a la inversa” (Barrantes, Vega y Eval, 2002, p. 78) y eso pasa cuando cuentan en sus *femslash* cómo surge el amor entre parejas de lesbianas y cómo se visualiza el desamor. “*“Emma lo siento, lo siento muchísimo, no sé qué me pasó, me volví loca. Cariño no significó nada’, insistió Jenny”*. Aquí se realza la diferencia entre el amor y la pasión, la no aceptación de la infidelidad, pero también sirve para poner el conflicto dentro de la historia.

“Como cuando se dieron el sí quiero ante todos sus seres queridos en aquella pequeña casita en el jardín de la gran mansión de los Sres. Hartmann en Baviera y se prometieron estar juntas y amarse la una a la otra para siempre”. Como en Glee se trata de normalizar la relación entre dos mujeres y como tal tiene que existir el casamiento, así muchos consideren que “[...] el matrimonio es sólo una parte de nuestra estrategia de reproducción humana” (Fisher, 1994, p. 61). El matrimonio no debe ser sinónimo de reproducción. La transgresión está en que no es necesario cumplir con la heteronormativa. Sin embargo, si se desean hijos en una pareja de lesbianas, la evolución de la ciencia permite que sea posible dicha posibilidad.

“El embarazo de Emma, aquellos vómitos matutinos, los antojos en mitad de la noche, las primeras ecografías, la primera vez que escucharon latir aquel pequeño pero fuerte corazón”. Esta historia evidencia un amor de pareja, pero también una felicidad por la opción de tener un hijo. Esa idea de unión viene desde la norma heterosexual porque se busca ese “vivir felices por siempre”, así que “después de veinticinco largos años llenos de amor y felicidad, recordando junto a sus seres queridos aquel maravilloso día en que Emma se abalanzó sobre Jenny y esta terminó sentada en un charco en mitad de la calle, el día en que empezó todo”. Son relatos de amores “perfectos” y eternos.

En otro *femslash* sobre la serie de televisión *Hand aufs Herz*, la fan Zuki escribe “Hojas de Otoño”⁷⁷, en este caso utilizan los nombres reales de las actrices Lucy y Kasia. La primera es una artista de Broadway y la segunda una profesora de música y asistente en el teatro. A diferencia de la serie de origen,

Kasia era una mujer resuelta y abierta, su sexualidad nunca había sido un problema para ella y la había vivido con completa normalidad. Es cierto que había tenido algunos problemas por ello, pero nada demasiado grave. Desde que supo que le gustaban las mujeres, decidió que jamás mentiría sobre sus sentimientos; para vivir otras vidas ya estaba el cine y el teatro.

Es una forma de prevalecer la aceptación de sentimientos. En la serie de televisión no se evidencia con tanta frecuencia esta aceptación. Los *femslash* describen de manera más específica y muestran los imaginarios de los fans. “Sus labios se

⁷⁷(14/11/2011 a 21/12/2011) Se relaciona con la serie *Hand aufs Herz* en <http://jemmaespartasinmovidas.blogspot.com/2011/11/hojas-de-otono.html>

encontraron al fin, como ambas lo habían deseado desde la primera vez que se vieron. Kasia recorrió su boca con sus labios, atrapando uno y otro y subiendo en deseo. Su lengua rozó sus labios y Lucy creyó morir” y estas historias continúan mostrando descripciones sensuales sobre el acto sexual. Lo erótico sigue en la imaginación de quien escribe y de quien lee cada línea en estos relatos. *“Kasia bajó sus manos y acarició sus muslos envueltos en aquellas medias de seda. Quería sentir su piel así que se agachó lentamente y muy despacio bajó cada una de sus medias. Tan despacio que el tacto de sus dedos conforme bajaban daban pequeñas sacudidas eléctricas en el cuerpo de Lucy”*.

Con la configuración de ideales rigurosos y restringidos de sexualidad femenina se les exige a las mujeres que su desempeño sea excelente en todos sus encuentros, al mismo tiempo que se categorizan ciertas rutinas sexuales como perfectas a partir de un solo indicador de eficiencia (el orgasmo), y se introduce el supuesto de que las mujeres deben estar atentas y evaluar permanentemente su propia actuación para mejorarla (Rodríguez Salazar y Pérez Sánchez, 2014, p. 21).

Los relatos escritos por fans continúan dentro de un reforzamiento de la amante ideal. Los *femslash* no sólo recalcan el amor entre mujeres, sino que buscan una satisfacción por medio del lenguaje. *“Lucy disfrutó la sensación de abrazar a la mujer que amaba subida en la parte trasera de la moto. Se sujetó firme a su cintura para terminar abrazándola aprovechando la posibilidad de hacerlo”*. El final en estos relatos siempre abordarán el hecho de quedarse juntas por siempre, *“bienvenida a nuestra nueva vida... me encanta la idea de pasarla a tu lado – respondió feliz al beso – salgamos al mundo y disfrutemos de las hojas de otoño. FIN”*. Este *femslash* en particular tiene una extensión de capítulos *“las dos mujeres se convirtieron en un fenómeno social dentro y fuera del país para su sorpresa [...] Lucy encadenó éxito tras éxito como actriz de teatro y Kasia desarrolló su amor por la dirección con un par de obras nuevas. No habían vuelto a trabajar juntas, intentando diferenciar horarios para cuidar de Manu el mayor tiempo posible”* y nuevamente se plantearán la idea de tener hijos como cualquier otra pareja que se ama y como lo pediría la sociedad.

Un *femslash* realizado a partir de la serie de Glee, lo escribe la fan Fer-Sofi y se llama “Showwhere only we know”⁷⁸, tiene 44 capítulos y según como está contada la historia es de origen argentino. Trata sobre una estudiante de colegio llamada Brittany (que en la universidad estudiará medicina) y Santana una contadora que está a cargo de la empresa de su padre. La mejor amiga de Brittany es Rachel Berry y la de Santana es Quinn. Dentro de esta historia cambia la lógica de la serie de Glee puesto que, quien escribe trata de mostrar a una Quinn y una Rachel como lesbianas “*Hola mucho gusto - respondió Quinn saludándola primero a Brittany y después a Rach, donde al mirarse se quedaron enganchadas. Santana observaba la escena, luego miró a Brittany, y se empezaron a reír*”. Entonces cambia la narrativa a ciertos deseos que tienen los fans porque intentan que sus muestran un enamoramiento entre dos mujeres, sin tener objeciones del ámbito social como se observa en la serie. Aunque no hay que olvidar que en Glee, Quinn tiene relaciones sexuales con Santana.

En esta historia se cambia la narrativa televisiva por algo más intenso respecto al tema del amor y la pasión. En cada historia se nota que existe una mayor entrega en las protagonistas “*fue solo un segundo, pero en ese segundo Brittany sintió como si miles de mariposas, no, mariposas no, una estampida de animales se apoderaban de su estómago. No podía negar que ese beso, le dio un vuelco de 360 grados a su vida*”. De alguna manera estos relatos visualizan estereotipos que se encuentran en el contexto social, dichos comunes y analogías cotidianas. “*La rubia estaba nerviosa porque Santana la iba a presentar como la novia. Los padres de ambas ya sabían de su relación y estaban más que contentos, pero iban a estar otros familiares y eso la tenía preocupada*”. Los fans muestran una normalización en esta relación.

La narrativa en el *femslash* cambia en relación con las series de televisión, cuando se incluyen elementos eróticos y como se describe a la corporeidad, “*Santana volvió a reiniciar el beso, mientras sus manos empezaban a jugar con el broche del brassier de Brittany hasta desabrocharlo, sacándose y dejándola fascinada al ver la perfecta silueta de su novia*”. En este tipo de narrativas ficcionales no ocurre como en la televisión que una de las preocupaciones es no hacer una descripción explícita de una relación sexual, por lo que la insinuación se convierte en una solución adecuada (Guelbenzu, 2002). Las narrativas de las series de televisión son diferentes y solo

⁷⁸ (02/09/2012 a 17/01/2013) Se relaciona con la serie Glee en <http://www.gleeklatino.com/t15061-fic-brittana-somewhere-only-we-know-capitulo-final>

insinuantes, a pesar que manifestar el amor entre mujeres puede resultar normal. “-Te amo. -Yo también te amo - respondió Brittany con los ojos vidriosos.- Y nunca deje de hacerlo - siguió con un hilo de voz”. En los finales de alguna forma se vuelven a repetir cánones de la felicidad acerca de la estabilidad eterna “y en toda historia de amor siempre hay algo que nos acerca a la eternidad y a la esencia de la vida. Porque las historias de amor encierran en sí, todos los secretos del mundo - **Fin** -”

La fan Naya Delgado escribe “Pasión por... la danza?”⁷⁹, tiene 86 capítulos y según la estructura de los diálogos es una historia española, en la cual Santana y Brittany son estudiantes de danza, la primera especializada en Funky y la segunda en Ballet, esta historia resalta que “la danza es algo natural. Me parece por lo tanto razonable sugerir que la sincronía corporal es una etapa universal del proceso humano de flirteo: en la medida en que nos sentimos atraídos por otro, comenzamos a compartir un ritmo” (Fisher, 1994, p. 29). En estas historias se describen situaciones que están desarrolladas desde el cuerpo, sin ese elemento es imposible hablar de erotismo, de atracción y de amor.

“Poco a poco fueron entreabriendo sus bocas, sus lenguas se juntaron, y aquello fue como un éxtasis. Santana, había besado a muchos chicos durante toda su vida, pero nunca, con ninguno, sintió una más mínima parte de lo que estaba sintiendo al besar a Brittany”. Este imaginario de mezclar los sentimientos con lo erótico implica que “el sexo despojado de su antigua posición e implicaciones sociales, cristalizó la terrible y alarmante incertidumbre que habría de convertirse en la mayor pesadilla de la moderna vida líquida” (Bauman, 2007, p. 74). Las relaciones son cortas, son parte de un momento y esa incertidumbre del rompimiento es la que provoca una angustia y se refleja en cómo lo representa cada fan.

“Se quedó en ropa interior, llevaba un sexy conjunto de lencería negra muy sugerente. Volvió a unir sus labios con los de la rubia, que respondía con ganas, fue bajando y dejando besos por el cuello de la rubia, por el valle que formaban sus pechos...se estaba volviendo loca de deseo”. En estas historias también resultan necesarias ciertas estéticas y estereotipos que son parámetros en una sociedad, para determinar qué es lo hermoso. Estas percepciones que nos permiten los sentidos son

⁷⁹ (26/05/2012 a 04/05/2013) Se relaciona con la serie Glee en <http://www.gleeklatino.com/t15878-master-fanfic-2012-fic-brittana-pasion-por-la-danza-parte-1#321540>

parte de subjetividades sobre la corporalidad, que se construye socialmente desde su propia configuración cultural y es un elemento que más se resalta en estos *femslash*. “*Santana se paró en seco. ‘Mierda otra vez me ha pasado! Joder no puedo ser tan jodidamente caliente...pero que pasa por mi tonta cabeza? Entiende es virgen, tranquilízate, ha de ser tierno, bonito’*”. La manera como aún se resalta el tema de la virginidad para una mujer, sólo parte de una normativa social, pero

en este sentido, es importante observar que lo que se considera aquí es el falo y no el pene lesbiana. Porque lo que se necesita no es una nueva parte del cuerpo, por decirlo de algún modo, sino desplazar lo simbólico hegemónico de la diferencia sexual (heterosexual) y ofrecer, en una perspectiva crítica, esquemas imaginarios alternativos que permitan constituir sitios de placer erógeno (Butler, 2002, p. 142).

“*¿Por qué es todo tan difícil? ¿Por qué tenemos que tener tantos obstáculos para estar juntas, por qué? ¿Por qué hay tantos inconvenientes? ¡Mierda! Nunca me había sentido así de mal, se supone que soy fuerte ¿no? ¿Dónde está ahora esa fortaleza? y lo peor es como se debe sentir ella, no quiero pensarlo*”; con estas frases se debe saber es que “sin conflicto no hay relato, y la trama amorosa sigue resultando un excelente proveedor de conflictos dramáticos en los guiones televisivos” (Medina Bravo y Rodrigo Alsina, 2009, p. 97). Los *femslash* reproducen dramas también porque los fans que escriben esperan captar la atención de quienes les leen o los sigue.

“El amor es la emoción, la disposición corporal dinámica que constituye en nosotros la operacionalidad de las acciones de coexistencia en aceptación mutua en cualquier dominio particular de relaciones, con otros seres humanos o no” (Maturana y Verden-Zöllner, 1993, p. 83). En estas historias describen lo placentero en una relación sexual entre mujeres, desde los imaginarios de la fan escritora y “*sin dejarla decir una sola palabra más le abrió las piernas a cada lado, y sin pensarlo más se agachó. Brittany: Joder!! –dijo, todo la estaba pillando muy deprisa, y el placer tan repentino que sintió de repente casi la deja en shock*”.

Lo erótico demuestra una intensidad en la relación sexual y en la manera como siente el cuerpo. “Por lo demás, el erotismo implica necesariamente trascendencia de la sexualidad en la medida que incorpora, como parte de su ejercicio sustantivo, a la imaginación y a la alteridad” (Barrantes, Vega y Eval, 2002, p. 79). En realidad, los fans cambian la manera de narrar de las series de televisión a lo que encontramos en espacios virtuales, “*un fuerte orgasmo invadió cada uno de los sentidos de Brittany,*

se abrazó con fuerza a Santana y las dos se dejaron caer sobre la cama. Su corazón y respiración iban a toda velocidad, mientras sentía pequeñas convulsiones resultado de su placer”.

“En muchas de las prescripciones sobre cómo comportarse sexualmente se tiende a privilegiar el prepararse para excitar, seducir y otorgar placer a otro, si bien no de manera exclusiva” (Rodríguez Salazar y Pérez Sánchez, 2008, p. 36). Los espacios virtuales que crean mujeres lesbianas procuran mostrar “su sentir”, permiten pensar al mundo de otra forma y así hacerlo inteligible desde los papeles que ejercen las actrices de televisión, “[...] quien innova no obedece a normas o principio, y por el contrario, rompe tradiciones y usanzas” (Maldonado, 2014, p. 88). Los fans intentan de alguna manera impactar con el estilo de contar sobre el contexto en donde se encuentran las mujeres lesbianas y cómo viven cada experiencia amorosa y pasional, por medio de la fantasía. La relevancia estaría en romper con varios imaginarios creados desde lo heteronormativo.

En este caso la creación de productos audiovisuales en la red hace que “lo central para el operar de un sistema social es el dominio lingüístico que generan sus componentes y la ampliación de las propiedades de éstos, condición necesaria para la realización del lenguaje, que es el dominio de existencia” (Brunet Icart y Morell Blanch, 2001, p. 42), por ello, las fans lesbianas buscan existir. Si no se enuncian no se visibilizan. Las lesbianas utilizan ciertos espacios virtuales para ser reconocidas y resulta que estas historias se convierten en un símbolo de tipo erótico o amoroso, aunque siga siendo algo que se concibe como fantasía.

3.4. La fantasía de la visibilidad en la televisión se hace realidad en narrativas virtuales

Los fans empezaron a escribir sobre series de televisión porque no encontraban visible el amor entre dos mujeres, “los primeros personajes lésbicos que aparecieron en la televisión convencional eran personajes secundarios, sobre los que apenas recaía el peso de la narración [...] o protagonistas en los que el rasgo de la orientación homosexual no tenía continuidad narrativa” (González de Garay Domínguez, 2009, p. 10). Nos acostumbramos a vivir una sexualidad oculta y más todavía si se trata de una diversidad sexual. La sexualidad de lesbianas no entra a un proceso identitario en

muchos relatos porque continuamente estará como eje las características de las mujeres heterosexuales.

La visibilidad lésbica en la comunidad virtual es cada vez más evidente, puesto que existen varios recursos como: portales web, blogs, *fan arts* y *fan fictions* que permiten generar nuevos espacios de encuentro. El ciberespacio tiene nuevas formas de hacer activismo, pero aún no se lo utiliza con ese objetivo. El mayor énfasis de las plataformas virtuales es la diversión que ayuda a la interacción social con mujeres lesbianas de diferentes lugares del mundo. Ese entretenimiento al contar que

El Sr. Morris escuchó perfectamente aquellas dos palabras que le dijo su hija “Soy lesbiana” aquello retumbaba en su cabeza, hacía eco. No quería creerlo. Sr. Morris: - sin moverse un milímetro- ¿Qué has dicho? Brittany: ¡Que soy lesbiana papá! Me gustan las mujeres, ¿Quieres que te haga una exposición para que lo entiendas? – decía, estaba muy alterada y sentía como su corazón iba demasiado desbocado-. Sr. Morris: Tú no puedes ser eso -dijo con desprecio- Mi hija no será una lesbiana. Brittany: ¿Qué pasa papi? ¿No entraba en tus planes que me gustaran las chicas? Claro que no, tengo que ser perfecta y para ti esto es una imperfección ¿Verdad? - le dijo retándolo, le estaba hablando como nunca antes se había atrevido a hacerlo-.

Los *femslash* todavía reflejan estereotipos que son parte de relaciones amorosas vistas en la televisión o en otros productos audiovisuales. En ocasiones los fans caen en el mismo tipo de historia heteronormada y evidencian lo que culturalmente se considera válido en diverso tipo de parejas. Se mantiene lo que “en nuestra cultura patriarcal vivimos en la jerarquía que exige obediencia, afirmando que una coexistencia ordenada requiere de autoridad y subordinación, de superioridad e inferioridad, de poder y debilidad o sumisión, y estamos siempre listos para tratar todas las relaciones, humanas o no, en esos términos” (Maturana y Verden-Zöllner, 1993, p.22) y se reproducen esas historias porque siguen las mismas problemáticas alrededor de la construcción del género y de la identidad sexual.

Como resultado, históricamente se ha visto que la balanza se inclina a favor de las personas que muestran coherencia entre su sexo-género-orientación sexual y se genera un rechazo hacia las personas que tienen una identidad sexual diferente a su sexo, que su orientación sexual es diferente a la esperada, dado su sexo, o quienes conductualmente se manifiestan de forma diferente (Ambrosy, 2012, p. 279).

Esta construcción de una realidad virtual se encamina en que las reconfiguraciones, que se obtienen desde las vinculaciones e interacciones en el ciberespacio. La Web permite una participación en contextos diversos por las combinaciones de elementos audiovisuales e iconográficos fantásticos. La fantasía es lo que nos permite imaginarnos a nosotros mismos y a otros de manera diferente; es lo que establece lo posible excediendo lo real; la fantasía apunta a otro lugar y, cuando lo incorpora, convierte en familiar ese otro lugar (Butler, 2006, p. 51).

Algo interesante sobre la serie Glee es que en varias ocasiones utilizó recursos de los fans en su narrativa, como por ejemplo en el capítulo “Blame it on the alcohol⁸⁰” habla sobre que la pareja entre Santana y Brittany es denominada como *Santittany* (fusión entre los nombres de sus personajes). “[...] el entretenimiento es una actividad humana que puede ser influida, incitada y moldeada por el producto consumido, aunque son los receptores quienes voluntaria y deliberadamente seleccionan y controlan la exposición” (Soto, Aymerich y Ribes, 2009, p. 671). Los productores entienden que los fans se entretienen en crear nombres ficticios y al moldear a su manera lo que ven. Las series deben exponer deseos de los fans para continuar con un alto rating.

La televisión entretiene y existen espacios virtuales que también permiten un tipo de diversión en el momento de interactuar con otros usuarios y como tal, “habitamos la cultura de la narración como estrategia para sobrevivir, resistir e imaginar la vida” (Rincón, 2006, p. 87). No basta con que nos “den imaginando”. Los fans entendieron que son capaces de crear nuevos mundos en los que puedan sentirse a gusto. Los usuarios de espacios virtuales saben que existe la sensación de libertad cuando se rompen estructuras de poder. Por ende, los fans descubren una resistencia en la aceptación de producciones televisivas.

Una de las expresiones más evidentes de la mediación tecnológica y cultural es la posibilidad de construir y proyectar diferentes identidades, incluso simultáneamente. Otra es la de cambiar de identidad mostrando agregados a imágenes y fotografías propias, reconformar imágenes anteriores, mezclando retazos diversos en tésituras, tiempos y procedencias y “creando” productos nuevos para el intercambio en las redes sociales, por ejemplo. En este sentido y en la medida en que exista la efervescencia

⁸⁰ Culpa al alcohol

identitaria en los intercambios, la identidad actualmente goza de mayor visibilidad, pero tiene menos durabilidad (Orozco Gómez, 2012, p. 49).

Los fans son parte de grupos que tienen los mismos intereses para leer aquellas historias que se ajustan más hacia su “realidad imaginada”. Los fans tienen otras maneras de ver el amor o las relaciones de lesbianas y “[...] las representaciones sociales del lesbianismo suelen coincidir con las que tienen de sí mismas las lesbianas, lo que origina problemas para la visibilidad” (Mujika Flores, 2007, p. 99) en medios tradicionales. La televisión continúa con un proceso en el que necesita de recursos complementarios para que se manifiesten las emociones deseadas por los fans. No es que se deja de ver televisión, sino que los fans utilizan medios virtuales para otros fines narrativos. La televisión se convierte en el punto de partida para elaborar otro tipo de discursos, a través del entretenimiento.

Estas fantasías no son posibles sin el uso de los diversos medios de comunicación que tenemos disponibles en “[...] los mundos de la vida desde la lógica del entretenimiento al proponer goces, emociones e historias para encantar el tedio de una sociedad llena de tecnicismos productivos” (Rincón, 2006, p. 43), en los que ya no esperamos de una oferta televisiva, sino que vamos adaptando esa manera de diversión.

Conclusiones:

La visibilidad es compleja como proceso individual, pero cuando un colectivo desea hacerse visible resulta posible. En este caso el ciberespacio permite que grupos de personas se visibilicen en diversas plataformas.

Las lesbianas tienen algo de visibilidad en televisión, pero por más aceptadas que sean las historias que recalquen el lesbianismo en estas producciones no resultan normalizadas como para salir de la discreción.

Los *femslash* son un recurso de entretenimiento que permiten a mujeres lesbianas mostrarse con sus propios ideales e identidades. Sin embargo, se observa que continúan reproduciendo algunas normas sociales hacia la discriminación de las lesbianas.

Los *femslash* recalcan historias sobre el vivir plenamente el amor y la sexualidad con toques eróticos y pasionales dentro de sus formas de contar. Los fans relatan besos, caricias y relaciones sexuales donde el cuerpo es el elemento principal.

Conclusiones

En la industria cultural que se relaciona a las ficciones hipertextuales y televisivas se recrean desde la cotidianidad para generar un consumo social, lo relevante en ambos casos es ofrecer una novedad para los fanáticos. En el momento que no sucede esto, los fandom se apropian y acceden a la creación de contenidos que los hace visibles en una comunidad que se encuentra en redes de accesibilidad a medios que convergen entre sí.

En la actualidad se hablan de narrativas multiplataformas que existen desde hace mucho tiempo atrás. Las narrativas transmedia continúan siendo utilizadas para fines comerciales, que obtienen alguna retribución desde el entretenimiento. Las narrativas crossmedia son usadas en comunicación organizacional, pero como entretenimiento se desarrollan desde el crossover, que son más asequibles para los fanáticos o prosumidores.

El consumo de la tecnología en varios espacios, ya no se reducen a sólo lo virtual o sólo lo televisivo, sino que se conciben otros procesos de comunicación, que funcionan como una extensión de narrativa o sólo como un cruce de las mismas. En este caso se esperan medios convergentes porque estas nuevas prácticas comunicativas generan redes en el ciberespacio. La motivación de la comunidad virtual son los intereses en común y la cultura.

Las prácticas comunicativas de los fandom, se asimilan por una codificación de mensajes, que mezclan textos, imágenes estáticas y audiovisuales, que provocan una sensación de cercanía con los sentimientos que evocan desde quienes producen las narrativas.

El ciberespacio es un lugar en dónde hay significaciones porque somos parte de un contexto simbólico. A pesar de considerar que es un gran progreso en el contexto social, tecnológico y cultural, resulta lamentable que aún no se proyecta a todos los estratos de manera equitativa. Por lo tanto, el carácter participativo sigue siendo limitado y la personalización de narrativas existe desde una jerarquía.

En el ciberespacio se visualizan simulaciones, en un espacio virtual que da lugar a una cibercultura en las redes, que se crean. Estos espacios no se reducen a los artefactos tecnológicos, sino que existen implicaciones sociales y culturales de los usuarios; todo depende de su nivel de participación y de apropiación.

En las producciones televisivas se están insertando ciertas narrativas que encasillan situaciones de actores sociales, dentro de contextos de diversidad en todo ámbito, incluyendo ya no sólo la sexualidad sino la relación que existe entre identidad y cultura, contra cierto régimen hegemónico para ver sujetos excluidos o considerados minorías; mostrando como en el caso de Glee un travesti negro.

Los espacios virtuales para los fanáticos funcionan como medios contrahegemónicos y como parte de una producción cultural, gracias a la saturación de interfaces que contienen símbolos que empiezan a resignificar, a partir de las necesidades de los fans.

La comunicación se desarrolla desde el lenguaje como un elemento, que no necesariamente es esencial, pero sí involucra elementos que generan sentidos y se transmiten dentro de un proceso cultural, por ello llega a significar.

El contenido de los femslash más que evidenciar un tema de visibilidad de las lesbianas, reproduce factores hegemónicos ante lo social, económico y estético. Es decir, se habla de una felicidad por el éxito, fama, riqueza, reconocimiento y la belleza.

Las relaciones de fans lesbianas se forman a través de la abstracción de modelizaciones básicas de parejas y sobre los grupos o comunidades que conforman; se despliega una interpretación, por la que se produce sentido, plasmando una interconexión simbólica entre las usuarias, generalmente.

En las narrativas creadas por los fanáticos, a partir de las series de televisión, dan importancia al cuerpo y lo representan como el objeto manifestante de los deseos que tienen los jóvenes, así como el consumismo de la vestimenta o la música que está de moda; hay un consumo de narrativas a través de los medios que generan impacto para hacerse visibles.

Para los fandom de comunidades virtuales existe el cuerpo imaginario que cumple con los estereotipos que se ven en la televisión, incluso más estilizados hacia la elegancia, la hermosura y el éxito económico. Se admira tanto a las actrices que se proyecta su imagen en los fan fiction como quienes llegan a la perfección en todo sentido; en lo laboral, personal y sexual.

En la televisión, se continúa con el planteamiento de la subordinación de la mujer y mostrarse como un objeto sexual para satisfacción del hombre, aun cuando se

muestran narrativas amorosas entre mujeres y en la web, se intenta mostrar a la mujer desinhibida sexualmente y por ende, su cuerpo es un elemento erótico, que lleva hacia ese imaginario pasional con expresiones que se describen como placenteras, en ese caso se vuelve primordial el orgasmo.

Los jóvenes no están dejando de ver la televisión, sino que ven la misma programación en otras pantallas o en nuevos soportes, con la opción de generar y adquirir contenidos de entretenimiento, que permiten que se desarrollen prácticas comunicativas de participación, en las que interaccionan los fanáticos desde diferentes roles.

Una de las problemáticas de estos fan fiction es la credibilidad, frente a los usuarios de este espacio porque no todos los autores terminan sus propias historias y por ello ciertos blogs o sitios web programan restricciones para compartir el relato completo y no se convierta en una práctica social compartida a medias, sino que debe ser una incorporación a estos fandom, sin romper la estructura de la generación web 2.0.

La reconfiguración ficcional no asegura a las mujeres lesbianas que serán visibles, más bien sigue siendo una fantasía porque aún hay discriminación y se reproducen esas narrativas que no son contra hegemónicas en la televisión y luego en el internet. No existe una crítica ante la negación de los derechos de las mujeres lesbianas porque se realizan los fan fiction solamente como parte de entretenimiento y no como algún tipo de activismo.

La existencia de comunidades lesbianas es importante para su visibilidad, pero no basta con enunciarse en su identidad, lo necesario como mujeres es tomar una postura política, ante la heteronormatividad.

Las series de televisión están intentando incluir dentro de sus narrativas una normatividad del matrimonio entre mujeres, sin embargo, siguen esquemas heteronormativos y reproduciendo elementos simbólicos de matrimonios heterosexuales. Además, se continúa con el discurso que un matrimonio de lesbianas debe ser aceptado por la sociedad y la familia. Los femslash, por su parte no sólo evidencian el matrimonio entre mujeres con mucha naturalidad, sino que se enfocan en la maternidad de la pareja; aunque es algo que se describe como la felicidad

completa. Por lo tanto, las fanáticas siguen manteniendo esa idea que una mujer consigue su felicidad en el matrimonio y cuando es madre.

En estas narrativas no se hablan de lesbianas solamente, sino que en estas parejas siempre habrá que una de ellas, será bisexual. No existe la opción de que ambas mujeres sean lesbianas, ni en las series de televisión y ni en los femslash. Generalmente, habrá un juego identitario sobre no ser lesbiana, sino que existió un enamoramiento hacia una mujer. “La visibilidad lésbica total no es posible en una sociedad en la que existe la presunción universal de la heterosexualidad” (Mujika, Flores, 2007, p. 102)

El problema de continuar reproduciendo discurso heteronormativos surge de la falta “lesbianizar” los símbolos, es decir, hablar realmente desde un cuerpo lesbiano (Wittig, 2006) y no generalizarse como mujer. Entonces, resulta de una complicación del lenguaje, pero desde que nombramos un género para identificarnos. Todo está determinado desde la diferencia y con ello, se hablará de dominación o de discriminación. Incluso en las series de televisión se observa que no es un problema de preferencia sexual, sino de género porque a los gays masculinos les dan más apertura, para que su narrativa amorosa, sea más visible; que el amor entre las dos mujeres.

En estas narrativas de femslash, no se considera la múltiple otredad de Latinoamérica y lo que significaría ser lesbiana en este contexto social, por temas de diversidad de etnias, social, cultural y económica. Lo cual no se toma en cuenta en ninguna de las narrativas y sólo se visibilizan sociedades que se asemejan a las norteamericanas y europeas, de forma muy similar a las series de televisión.

El cuerpo erotizado de una lesbiana parte de los imaginarios, que representan a un cuerpo estereotipado, pero que la mayoría se identifica porque lo que buscan es una proyección libidinal, para hablar de las descripciones sexuales, que siempre son satisfactorias.

Bibliografía

- Ambrosy, Ingrid, Teoría Queer: ¿Cambio de paradigma, nuevas metodologías para la investigación social o promoción de niveles de vida más digno? Guatemala: Estudios Pedagógicos XXXVIII, 2012
<<http://www.scielo.cl/pdf/estped/v38n2/art17.pdf>>
- Bataille, George. El erotismo. Scan Spartaku. 2007,
<<http://www.pensamientopenal.com.ar/system/files/2014/12/doctrina31464.pdf>>
- Barker, Meg. Slashing the slayer: a thematic analysis of homo-erotic Buffy fan fiction. In: Blood, Text and Fears, Norwich. University of East Anglia, 2002.
<<http://oro.open.ac.uk/23340/2/Barker%281%29.pdf>>
- Barrantes, Iveth, Vega, Araya y Eval, Antonio, Apuntes sobre sexualidad, erotismo y amor. Costa Rica: Intersedes, Revista de las sedes regionales, Vol. III, Núm. 4, 2002. <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=66630408>>
- Barthes, Roland. Fragmentos de un discurso amoroso. Madrid: Siglo veintiuno editores, 1993.
- Bauman, Zygmunt. Amor líquido. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Brunet Icart, Ignasi y Morell Blanch Antoni. Epistemología y cibernética. Tarragona: Universidad Roviera i Virgili y Universidad de Lleida, 2001
<<http://www.raco.cat/index.php/papers/article/viewFile/25620/25455>>
- Butler, Judith. Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Butler, Judith. Deshacer el género. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 2006.
- Butler, Judith. Lenguaje, poder e identidad. Javier Sáez y Beatriz Preciado. Madrid: Editorial Síntesis S.A., 1997.
- Casciari, Hernán. La blogósfera hispana, pioneros de la cultura digital. La ficción online: un espectáculo en directo. Omán Impresores, 2006.
<fundacionorange.es/areas/25_publicaciones/la_blogosfera_hispana.pdf>
- Castells, Manuel. Comunicación y Poder. Madrid: Alianza Editorial, 2009.
- Cordero, Diana. Acoples subversivos. Roles sexuales en las parejas lesbianas. México: Fem-e-libros, 2005.
- Costa, Carmen y Piñeiro, Teresa. Nuevas Narrativas audiovisuales. Multiplataforma, crossmedia y transmedia: el caso de Águila Roja (RTVE). Madrid: Ícono 14, Vol. 10, No. 2, 2012, <dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3995630.pdf>

- Darley, Andrew. *Cultura visual digital, espectáculo y nuevos géneros en los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós, 2002
- Díaz, Jenny. *Formas emergentes de la literatura. El fanfiction desde los estudios literarios*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2009. <<http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/csociales/tesis34.pdf>>
- Díaz, José Luis, *Música, lenguaje y emoción: una aproximación cerebral*, México: *Salud mental*, Vol. 33, Núm. 6, 2010. <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58219792009>>
- Espinosa, Pablo, *Janis, su corazón a pedazos*. *Revista de la Universidad de México*. <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/16387/public/16387-24030-1-PB.pdf>
- Fisher, Helen E., *Anatomía del amor: historia natural de la monogamia, el adulterio y el divorcio*, Barcelona: Editorial Anagrama, 1994.
- Fonseca Hernández, Carlos y Quintero Soto, María Luisa. *La Teoría Queer: la deconstrucción de las sexualidades periféricas*. *Sociológica*, año 24, número 69, pp. 43-60, 2009
- Foucault, Michel. *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa, 1995.
- Gardner, Howard y Davis, Katie. *La generación APP. Cómo los jóvenes gestionan su identidad, su privacidad y su imaginación en el mundo digital*. Montserrat Asensio Fernández. Barcelona: Ed. Paidós, 2014.
- González de Garay Domínguez, Beatriz. *Ficción online frente a ficción televisiva en la nueva sociedad digital: diferencias de representación del lesbianismo entre las series españolas para televisión generalista y las series para internet*. Madrid: *Ícono* 14, 2009, <http://eprints.ucm.es/9856/1/SOCIEDAD_DIGITAL.pdf>
- Guelbenzu, José María. *El arte de la ficción*. Barcelona: Ediciones Península, 2002
- Guerra, Lucía, *Subjetividades lesbianas en los espacios no inscritos de la identidad*, Santiago: *Aithesis*, Núm. 50, 2011, <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163221476008>>
- Guerrero, Mar. *La red enmarañada, narrativa transmedia en ficción femenina. El caso de Infidels y Mistresses*. *Signo y Pensamiento* 61, Vol. XXXI, 2012, <<http://www.scielo.org.co/pdf/signo/v31n61/v31n61a05.pdf>>

- Güldenpfenning, Peter. Fandom, fan fiction and the creative mind. Tesis de Maestría. Tilburg, 2011.
- Jenkins, Henry. La cultura de la convergencia de los medios de la comunicación. Pablo Hermida. Barcelona: Ed. Paidós, 2008.
- Jones, Daniel. Sexualidades adolescentes: amor, placer y control en la Argentina contemporánea, Buenos Aires: Ciccus, 2010.
- Hall, Stuart. El trabajo de la representación. Instituto de Estudios Peruanos, 1997,
<http://metamentaldoc.com/14_El_trabajo_de_la_representacion_Stuart_Hall.pdf>
- Herrero Subías, Mónica y Diego González, Patricia. Series familiares de televisión: concepto, producción y exportación. El caso de médico de familia. Canarias: Revista Latina de Comunicación, 2009,
<http://www.revistalatinacs.org/09/art/21_820_19_UNAV/Herrero_y_Diego.html>
- Irigaray, Luce. Ese sexo que no es uno. Raúl Sánchez Cedillo. Madrid: Ediciones Akal S.A., 2009.
- Islas, Octavio. El prosumidor: El actor comunicativo de la Sociedad de la Ubicuidad. 2008,
<https://octavioislas.files.wordpress.com/2009/09/octavioislas_2008_coneicc.pdf>
- Lévy, Pierre. Cibercultura. Beatriz Campillo. Barcelona: Anthropos Editorial, 2007.
- Londoño L., Felipe C. Interficies de las comunidades virtuales. Catalunya: Ed. Universidad de Caldas, 2004.
- López Rodríguez, Francisco Javier. Nerds y geeks como protagonistas de las nuevas sitcoms. Estudio de los personajes principales de The IT Crowd y The Big Bang Theory, 2011, <<http://fama2.us.es/fco/previouslyon/51.pdf>>
- Los Santos, Alberto; Nava, Martha y Godoy, Diego. Web 3.0: integración de la Web Semántica y la Web 2.0: Redes sociales y Web 2.0. Febrero 2009,
<<http://www.albertolsa.com/wp-content/uploads/2009/07/redessociales-web-30-integracion-de-la-web-semantica-y-la-web-20-los-santos-nava-godoy.pdf>>

- Maldonado, Carlos Eduardo. ¿Cómo es la complejidad de América Latina? Santiago de Chile, Pacarina del Sur: Revista de Pensamiento Latinoamericano, 2013, <<http://www.carlosmaldonado.org/articulos/Pacarina.pdf>>
- Maldonado, Carlos Eduardo. ¿Qué es un sistema complejo? Bogotá: Rev. Colomb. Filos. Cienc., 2014, <<http://www.carlosmaldonado.org/articulos/RCFC.pdf>>
- Maldonado, Carlos Eduardo, Osorio Sergio y Delgado Carlos Jesús. Ciencias de la complejidad desarrollo tecnológico y bioética ¿Para qué sirve la bioética global? Bogotá: Universidad Militar Nueva Granada, 2013 <<http://www.carlosmaldonado.org/articulos/libro%20ciencias%20de%20la%20complejidad%20OK%20para%20visualizar.pdf>>
- Manovich, Lev. El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital. Oscar Frontodona. Barcelona: Ed. Paidós, 2005.
- Martínez Ojeda, Betty, Muñoz Dagua, Clarena y Asqueta Corbellini, María Cristina. Érase una vez... Análisis crítico de la telenovela. Bogotá: Fondo editorial Uniminuto, 2006.
- Mateo Gallego, Patricio. Transdeseantes: de la heterosexualidad obligatoria al deseo lesbiano. Acciones e investigaciones sociales. Zaragoza, 2011, <<http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3734173.pdf>>
- Maturana, Humberto y Verden-Zöllner, Gerda. Amor y Juego: fundamentos olvidados de lo humano. Santiago: Editorial Instituto de Terapia Cognitiva, 1993.
- Martos Núñez, Eloy. Tunear los libros: series, fanfiction, blogs y otras prácticas emergentes de lectura. Revista OCNOS, No. 2, p. 63-77. Universidad de Extremadura, 2006, <[http://pendientedemigracion.ucm.es/info/telemaco/imagenes/Ocnos%20Tuneado%20de%20Libros\(4\).pdf](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/telemaco/imagenes/Ocnos%20Tuneado%20de%20Libros(4).pdf)>
- Medina Bravo, Pilar y Rodrigo Alsina, Miquel. Análisis de la estructura narrativa del discurso amoroso en la ficción audiovisual. Estudio de caso: “Los Serrano” y “Porca Miséria”. Zer, Vol. 14, Num. 27, 2009.
- Míguels, Darwin. Todo lo que usted siempre quiso saber sobre narrativas transmedia y nunca se atrevió a preguntar. Guadalajara: Comunicación y Sociedad. Nueva Época, Núm. 21, enero-junio, 2014,

- <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34631113013>>
- Mira, Alberto, Después de Ellen: paradigmas de representación lésbica en las series de televisión actuales en Seminario: Lesbianismo, normalización y estudios Queer, Andalucía: Centro de Estudios Andaluces, 2010, https://www.centrodeestudiosandaluces.es/datos/factoriaideas/PN06_10.pdf
- Monfort Sánchez, Nuria. Internet: de la rapidez a la inmediatez, adComunica: Revista de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación, No. 5, 2013, <<http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/66678/118-254-1-PB.pdf?sequence=1>>
- Moreno Hernández, Esperanza. Cuerpos lesbianos en (la) red. De la representación de la sexualidad lesbiana a la postpornografía. Valencia: Creative Commons Attribution-Non Commercial, 2010, <http://www.cuerposlesbianos.net/tesis_master_esperanza_moreno_w.pdf>
- Mosquera Cabrera, Ileana. Influencia de la música en las emociones: una breve revisión. Barranquillas: Realitas, Revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes, Vol.1, No. 2, 2013, <dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4766791.pdf>
- Mujika Flores, Inmaculada. Visibilidad y participación social de las mujeres lesbianas en Euskadi, Vitoria-Gasteiz. Gráficas Santamaría, 2007.
- Murray, Janet H. Hamlet en la holocubierto. El futuro de la narrativa en el ciberespacio. Susana Pajares. 2da. ed. Barcelona: Ed. Paidós, 1999.
- Ojeda, Nadya. Introducción a la Multimedia. México: Red Tercer Milenio, 2012.
- Orozco Gómez, Guillermo. Televisión y producción de interacciones comunicativas. Guadalajara: Comunicación y Sociedad, 2012, <<http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/comsoc/revista18/2.pdf>>
- Pérez Valencia, Rosanna. Retórica hipertextual: para un modelo de análisis de la ficción interactiva. Comunicar, Revista Científica de Comunicación y Educación, 2007, <<http://www.revistacomunicar.com/verpdf.php?numero=28&articulo=28-2007-19>>
- Preciado, Beatriz. Manifiesto contra-sexual. Madrid: Editorial Opera Prima, 2002.
- Ramírez Velarded, Raúl. Herramientas Web 2.0 para el aprendizaje colaborativo. Tecnológico de Monterrey, Ciencia y Tecnología para el Desarrollo (CYTED), 2009, <http://remo.det.uvigo.es/solite/attachments/038_Web%202.0.pdf>

- Rincón, Omar. Nuevas narrativas televisivas: relajar, entretener, contar, ciudadanizar, experimentar. *Comunicar*, No. 36, Vol. XVIII. Revista Científica de Educomunicación, p. 43-50, 2011.
- Rincón, Omar. *Narrativas mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*, Barcelona: Ed. Gedisa, 2006.
- Rivera, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa, Una reflexión sobre las prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta limón, 2010.
- Rodríguez Morales, Zeyda. *Narrativas mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento. Comunicación y Sociedad*. Universidad de Guadalajara. Nueva Época, No. 9, 2008,
 <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34600910>>
- Rodríguez Salazar, Tania y Pérez Sánchez, Iliana. *La sexualidad femenina en discursos de la prensa popular y la ficción televisiva*. Guadalajara: Comunicación y Sociedad, 2014,
 <http://www.comunicacionsociedad.cucsh.udg.mx/sites/default/files/a1_41.pdf>
- Rubio-Hernández, María del Mar y López-Rodríguez, Francisco Javier. *El fanfiction de temática homoerótica inspirado por productos audiovisuales. Una aproximación desde la narrativa*. *Revista Comunicación*, No.10, Vol. 1, 2012,
 <http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa7/092.El_fan_fiction_de_tematica_homoerotica_inspirado_por_productos_audiovisuales.Una_aproximacion-desde_la_narrativa.pdf>
- Ruiz Elvia, López Claudia y Escobar Juan. *Los jóvenes, el ideal estético y la televisión: el cuerpo real y el imaginado*. Medellín: Revista Luciérnaga, Año 3, Ed. 6, 2011.
- Ryan, Marie-Laure. *La narración como realidad virtual. La inmersión y la interactividad en la literatura y en los medios electrónicos*. María Fernández Soto. 2da. ed. Barcelona: Ed. Paidós, 2004.
- Scolari, Carlos. *Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva*. Barcelona: Ed. Gedisa, 2008
- Scolari, Carlos. *Narrativas transmedia: nuevas formas de comunicar en la era digital*. Celaya: Anuario AC/E de cultura digital, 2014,

- <http://www.accioncultural.es/media/Default%20Files/activ/2014/Adj/Anuario_ACE_2014/6Transmedia_CScolari.pdf>
- Scolari, Carlos Alberto, Jiménez, Manuel y Guerrero, Mar. Narrativas Transmediáticas en España: cuatro ficciones en busca de un destino cross-media. Barcelona: Comunicación y Sociedad, Vol. XXV, Núm. 1, 2012, <http://www.unav.es/fcom/communication-society/descarga_doc.php?art_id=409>
- Smith, Breth. ¿Cómo pelean los delfines contra los tiburones? eHow en Español. <http://www.ehowenespanol.com/pelean-delfines-contra-tiburones-como_39377/>
- Soto, María Teresa, Aymerich, Laura y Ribes, Xavier. Interactividad y contenido como factores de disfrute en las ficciones interactivas. Canarias: Revista Latina de Comunicación, 2009, <http://revistalatinacs.org/09/art/853_UAB/54_77_Soto_et_al.html>
- Súarez Briones, Beatriz. Identidad y escritura lesbianas en Seminario Mujeres, Lesbianismo, normalización y estudios Queer. Andalucía: Centro de Estudios Andaluces, 2010, <https://www.centrodeestudiosandaluces.es/datos/factoriaideas/PN06_10.pdf>
- Tello Leal, Edgar. Las tecnologías de la información y comunicaciones y la brecha digital: su impacto en la sociedad de México. Revista Universidad y Sociedad del Conocimiento, Vol. 4, No. 2, 2008, <journals.uoc.edu/index.php/rusc/article/viewFile/v4n2-tello/v4n2-tello>
- Thomas, Angela. Fan fiction online: Engagement, critical response and affective play through writing. Sidney: Australian Journal of language and literacy. Vol.29, No.3, 2006, <http://www.sfu.ca/~ogden/BCIT%20LIBS/LIBS%207025/M_Nilan/Fanfiction%20Lecture/FanFictionOline_AngelaThomas.pdf>
- Thompson, John B. Los Media y La Modernidad. Una teoría de los medios de comunicación, Jordi Colabrans Delgado. Barcelona: Ed. Paidós, 1998.
- Torres, Carlos Roberto. Hipermedia como narrativa web: posibilidades desde la periferia. Bogotá: Signo y Pensamiento 50, Volumen XXVI, enero-junio 2007, <<http://www.redalyc.org/pdf/860/86005010.pdf>>

- Van Dijk, Teun A. El discurso como interacción social. Estudios sobre el discurso II. Una introducción multidisciplinari. Barcelona: ed. Gedisa, 2008.
- Van Steenhuyse, Veerle. The Writing and Reading of Fan Fiction and Transformation Theory, CLCWeb: Comparative Literature and Culture. Vol. 13, No. 4, 2011, <<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol112/iss4>>
- Villa, María Isabel. Servicios y contenidos audiovisuales para las plataformas digitales: análisis de las estrategias de diversión cross-media. Cataluña, Revista Recerca I D'Análisi, Vol. 29, 2012.
- Wittig, Monique. El pensamiento heterosexual y otros ensayos. Madrid: Editorial Egales, 2006.
- Zafra, Juan M. La televisión que viene. Madrid: Evoca Comunicación e imagen, 2010.

Fans escritoras

- Fer-Sofi, Somewhere only we know, Gleek Latino, 2012. Disponible en: <http://www.gleeklatino.com/t15061-fic-brittana-somewhere-only-we-know-capitulo-final>, Consultado en: mayo, 2015
- Naya Delgado, ¿Pasión por la danza?, Gleek Latino, 2012. Disponible en: <http://www.gleeklatino.com/t15878-master-fanfic-2012-fic-brittana-pasion-por-la-danza-parte-1#321540>, Consultado en: mayo, 2015
- Rogue, Blog: noticias lésbicas, 2009-2015. Disponible en: <http://lesbicanarias.es>, consultado en: julio, 2016
- Txsch, Cosas del destino, Jemma esparta sin movidas, 2011. Disponible en: <http://jemmaespartasinmovidas.blogspot.com.co/2011/11/cosas-del-destino.html>, Consultado en: abril, 2015
- Wikipedia Enciclopedia libre, Glee, Disponible en: (<https://es.wikipedia.org/wiki/Glee>), consultado en: abril 2015
- Zuki, Hojas de Otoño, Jemma esparta sin movidas, 2011. Disponible en: <http://jemmaespartasinmovidas.blogspot.com.co/2011/11/hojas-de-otono.html>, Consultado en: abril, 2015