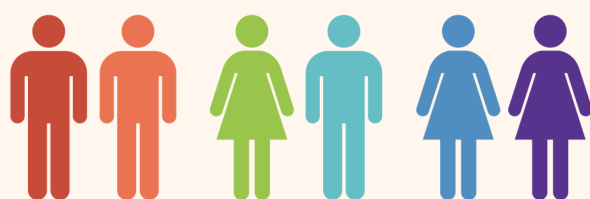




**LA REPRESENTACIÓN DE LOS PERSONAJES LGBT+
EN LAS SERIES SEX EDUCATION Y EUPHORIA**





Universidad Nacional de Rosario

Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales

Licenciatura en Comunicación Social

Tesina de grado

**“La representación de los personajes LGBTQ+ en las series
Sex Education y *Euphoria*”**

Nombre del alumno: Clarisa Fittipaldi

Legajo: F-1353/6 – DNI: 37.577.216

Director: Hugo Berti

Correo electrónico: clarisafittipaldi@gmail.com

Rosario, octubre 2020

Agradecimientos

A mi mamá Patricia por apoyarme desde el primer día que empecé esta carrera, por incentivar me siempre a estudiar lo que me apasiona, y por darme palabras de aliento en los momentos más difíciles.

A mi abuela Noemí por escucharme y aconsejarme cada vez que lo necesité.

A mi abuelo Raúl, que donde quiera que esté, sé que estaría orgulloso de ver que logré lo que tanto estuve anhelando en estos últimos años.

A mi primos/as Gastón, Martina y Milena, y mi tía Patri por sacarme una sonrisa en el medio de mis días de estrés facultativo.

A mis amigas/os por siempre bancarme, tenerme paciencia y motivarme a cumplir mis sueños y metas.

A la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales por todo lo que me enseñó y me hizo crecer, no sólo a nivel académico sino también humano.

A la universidad pública, siempre.

Resumen

En la actualidad, en un contexto de profundos avances en la consideración social y legal del colectivo LGBT+ que llevan a su progresiva visibilización, se puede observar una tendencia a la normalización de la diversidad sexual en el panorama televisivo. Sin embargo, hay quienes sostienen que los programas de ficción continúan siendo portadores de contenidos discriminatorios y clichés que solían prevalecer en las producciones audiovisuales del pasado, adoptando así un enfoque reduccionista y prejuicioso sobre las identidades sexuales disidentes. Considerando a las series *teen* como un espacio apropiado para reflejar los cambios sociales, este trabajo tiene como objetivo examinar la representación de los personajes LGBT+ en *Sex Education* de Netflix y *Euphoria* de HBO. A partir de la descripción de sus dimensiones psicológicas, sociológicas y sexuales, sus motivaciones, deseos, e intereses, y sus vínculos sociales, familiares y sexo-afectivos, buscamos reconocer los estereotipos que se construyen en las series estudiadas, caracterizar sus representaciones y reflexionar sobre la reproducción de discursos desde perspectivas heteronormativas.

Índice

Introducción	6
Objetivos	11
Marco teórico	12
1. Televisión, representación, personajes y estereotipos	13
2. La serie: un formato en continua evolución	20
3. Explorando los conceptos LGBT+	25
4. Los personajes LGBT+ en la televisión de ayer y hoy	35
Enfoque metodológico	51
1. Fundamentos e instrumentos	52
2. Delimitación del corpus	55
Descripción de personajes	60
1. <i>Sex Education</i>	61
2. <i>Euphoria</i>	83
Análisis	99
1. Representación de la diversidad sexual en <i>Sex Education</i> y <i>Euphoria</i>	100
2. Construcción de estereotipos de las identidades LGBT+	104
3. Comparación de otras dimensiones de los personajes	120
Reflexiones finales	124
Bibliografía	129
Sitios web consultados	136
Anexo	137



INTRODUCCIÓN

Introducción

Desde los inicios de la televisión existieron programas populares entre el público juvenil y personajes adolescentes con mayor o menor protagonismo en la trama. Sin embargo, no fue hasta la década de los 90' del siglo pasado que se dio la consolidación de las llamadas *teen series* o series adolescentes, etiqueta que responde más a una categoría cultural genérica que a un género de ficción definido por sus cualidades formales. Estos productos se centran en la vida y conflictos de adolescentes, y suelen atraer tanto a una audiencia de la misma franja etaria (por sus identificaciones con los protagonistas), como a espectadores adultos, atraídos por las historias cautivantes y el carisma de los personajes.

En los últimos años, los nuevos servicios de streaming como Netflix, conscientes de la atracción del público a este tipo de series, decidieron aprovechar este fenómeno lanzando una cantidad de producciones audiovisuales protagonizadas por adolescentes. De esta manera, surgieron exitosas películas como *The Kissing Booth* (2018) y *To All the Boys I've Loved Before* (2018), y series como *13 Reasons Why* (2017), *Élite* (2018) y *Sex Education* (2019). Este último programa fue aclamado por la crítica y el público debido a su originalidad temática, y por poner en escena problemáticas de la agenda actual, desde una perspectiva novedosa, y sin escaparle al humor.

Por su parte, el canal premium por suscripción, HBO, famoso a nivel internacional por sus contenidos de calidad y sus dramas dirigidos principalmente a espectadores adultos, decidió imitar a su competencia y apostar por el lanzamiento de *Euphoria* (2019), su primera serie *teen*, que no pasó desapercibida y rápidamente se convirtió en una de las ficciones más comentadas del momento. Su carácter transgresor reside en los tópicos polémicos que aborda y su manera explícita de mostrarlos, y en ser una de las primeras series adolescentes en contar con una actriz transexual, Hunter Schafer, en su elenco principal.

La incorporación de un personaje con una identidad de género disidente se corresponde con la tendencia a la normalización de la diversidad sexual que existe en el panorama televisivo actual. Este cambio se da un contexto de profundos avances en la consideración social y legal del colectivo LGBT+, que ha llevado a una progresiva visibilización del mismo, y a su creciente integración en el imaginario social. Así, no resulta extraño que en los



programas de ficción haya cada vez más variedad de personajes que manifiesten abiertamente su pertenencia a esta comunidad, y que, al mismo tiempo, sean los absolutos protagonistas o al menos tengan una gran relevancia en la trama.

Sin embargo, ¿existe alguna prueba de esta evolución en la representación de la diversidad sexual o son meras conjeturas? GLAAD (*Gay and Lesbian Alliance Against Defamation* – Alianza Gay y Lesbiana contra la Difamación) es una organización que desde 1985 se dedica a “promover y asegurar una representación justa, acertada e inclusiva de personas y eventos en los medios de comunicación como una manera de eliminar la homofobia basada en la identidad de género y la orientación sexual” (Bermúdez de Castro, 2017:8). Bajo el lema *#RepresentationMatters* (“La representación importa”), cada año a partir del 2005 ha evaluado cuantitativa y cualitativamente la representación del colectivo LGBTQ+ en la televisión de los Estados Unidos y publicado su informe “*Where We Are On TV*” (“Dónde estamos en televisión”). Su actual CEO, Sarah Kate Ellis, considera que hubo un gran cambio en estos quince años, desde ese primer informe en donde GLAAD sólo encontró doce series con personajes disidentes regulares. En el último reporte de la organización, en el cual se analizaron aquellos programas que se estrenaron o lanzaron una nueva temporada entre el 1 de junio del 2019 y el 31 de mayo del 2020, se llegó al récord del 10,2% de referentes LGBTQ+ sobre el total de personajes de la pantalla estadounidense. Por otro lado, también se concluyó en que esas disidencias sexuales se representan actualmente a partir de una mayor exploración de identidades y experiencias (GLAAD, 2019).

No obstante, hay quienes todavía sostienen que, a pesar de esta supuesta adaptación al contexto actual, los productos culturales televisivos continúan siendo portadores de discursos discriminatorios, promoviendo estructuras jerárquicas establecidas y reproduciendo estereotipos negativos. Por ejemplo, las ficciones *teen*, para facilitar el proceso de identificación de los espectadores con los personajes, recurren a la implantación y la proliferación de clichés que comúnmente fomentan ideas prejuiciosas y reduccionistas acerca de ciertos grupos minoritarios. Además, desde la teoría queer y otras perspectivas teóricas contra-hegemónicas, acusan a la industria audiovisual *mainstream* de representar a la comunidad LGBTQ+ bajo los preceptos dominantes de la heterosexualidad. Esto traería como consecuencia que las especificidades y potencialidades que caracterizan al colectivo se diluyeran, y que se excluyeran las identidades que quebrantan estos marcos normativos.

Entonces, si tenemos en cuenta que la televisión promueve paradigmas de referencia, guía los discursos, confirmando o desmintiendo las jerarquías sociales reconocidas (Casetti y Di Chio, 1999), y contribuye a naturalizar aquello que es el resultado de una construcción social (Belmonte & Guillamón, 2008), se hace preciso estudiar a los protagonistas que presenta la pantalla chica, y las representaciones que elabora, pues cumplen una función socializadora. En el caso de las series adolescentes, esta revisión de los contenidos se vuelve aún más necesaria porque los consumidores potenciales se encuentran en un momento clave del proceso de construcción y desarrollo de sus identidades y personalidades.

Por otra parte, los jóvenes pueden no tener acceso garantizado a datos sobre su orientación sexual ni encontrar referentes que sean de este colectivo en su entorno (escuela, familia, amigos, etc.). Por lo tanto, es probable que recurran a la televisión como fuente de información y agente socializador, influyendo de este modo en los valores y creencias de los televidentes. Estudios previos sobre adolescentes LGBT+ comprobaron que contenidos positivos e igualitarios sobre sexualidades divergentes en los medios de comunicación contribuyen a un mayor nivel de autoestima y bienestar emocional y al sentido de comunidad, al enviar mensajes de apoyo y aceptación personal (Bond, 2014). De allí radica la importancia de que las series de televisión elaboren representaciones favorables y diversas de adolescentes LGBT+, presentando personajes en los que puedan reconocerse, ya que la audiencia logra una mayor identificación, disfrute y empatía con aquellos que sean de su misma edad, género y orientación sexual (Ibiti, 2015).

Así, en este trabajo de investigación consideramos a los programas adolescentes como un espacio apropiado para reflejar los cambios sociales, que pueden terminar por modificar estereotipos y derribar discursos imperantes. De tal modo, nuestra hipótesis es que las series *teen* de hoy en día adhieren a una visión más realista, compleja e inclusiva, partiendo de la premisa que, no sólo visibilizan las orientaciones sexuales y las identidades de género no hegemónicas, sino que también tienden a una mayor diversidad en la representación de los personajes LGBT+. Apuntaremos a examinar si estos personajes son multidimensionales, con variados rasgos de la personalidad e intereses, y si se alejan de los estereotipos homofóbicos, o si, por el contrario, están regidos por un orden



heteronormativo, y es posible reconocer aún contenidos discriminatorios que prevalecían en las producciones audiovisuales del pasado.

El objetivo de esta tesina es analizar la representación de personajes LGBT+ en dos series adolescentes emitidas en la actualidad, *Sex Education* y *Euphoria*, siendo la primera producción de Netflix, y la segunda de HBO. Con este fin, se adoptará un enfoque cualitativo, utilizando los métodos del análisis textual de manera tal de describir sus dimensiones psicológicas, sociológicas y sexuales, sus motivaciones, deseos, e intereses, y sus vínculos sociales, familiares y sexo-afectivos. A partir de esta descripción se reconocerán los estereotipos que se reproducen en las series estudiadas y se caracterizarán sus representaciones.

Objetivos

General

Examinar la representación ficcional de los personajes LGBTQ+ en las series *Sex Education* de Netflix y *Euphoria* de HBO.

Específicos

- Describir y comparar los aspectos identitarios individuales y socioculturales de los personajes adolescentes LGBTQ+.
- Reconocer la construcción de estereotipos en los personajes y los textos narrativos analizados.
- Reflexionar sobre la reproducción de discursos desde perspectivas heteronormativas.



MARCO TEÓRICO

1. Televisión, representación, personajes y estereotipos

1.1. ¿Cuál es el papel de la televisión?

Al ser el objeto de esta investigación la televisión o, más específicamente, su contenido, se hace necesario caracterizarla. Casetti y Di Chio (1999) consideran al programa televisivo como un texto, una construcción lingüística, y por eso lo describen como: 1) un evento, que sucede en un momento y espacio específico para alguien, lo que implica que no sólo se encuentra influenciado por su contexto (las condiciones en que el programa se produce) sino que este también lo configura (la consecuencia de su existencia misma); 2) una propuesta, ya que “el destinatario negocia el sentido de una transmisión televisiva, confrontando todo lo que se le propone con lo que sabe, piensa y cree, en cuanto individuo o miembro de un grupo social” (Casetti, & Di Chio 1999:295); 3) un recurso, que posee determinadas funciones sociales a través de las cuales interviene en la vida de los televidentes y puede llegar a modificarla.

En este sentido, los autores especifican algunos de los papeles que cumplen los programas de televisión: ofrecen imágenes de la realidad que confirman, integran o corrigen los mapas cognitivos de los individuos, facilitan esquemas que explican los eventos cotidianos, activan cuadros comunicativos que confirman o desmienten las jerarquías sociales reconocidas, ofrecen sugerencias para la acción y construyen modelos (Casetti & Di Chio, 1999). Esta función se realiza a partir de la creación de representaciones del mundo, “de donde toma prestados valores, rituales, símbolos, formas de interacción, lugares y tiempos, para restituirlos después convertidos en modelos que cabe imitar” (Casetti, & Di Chio 1999:311). De esta manera, la televisión ya no es simplemente un reflejo del mundo, sino también un ejemplo o patrón de cómo es este y cómo estar en él, por lo que entonces se vuelve necesario y relevante estudiar los contenidos que presenta y las representaciones que elabora (Casetti, & Di Chio, 1999).

Por otra parte, la llamada pantalla chica, como los otros medios de comunicación, ofrece a los individuos ciertos recursos para que estos configuren su propia identidad, especialmente durante la adolescencia, una etapa en la vida de las personas en el que los valores aún no están formados ni asentados y su personalidad se encuentra en desarrollo (Aierbe &

Medrano, 2008). Uno de estos recursos es la capacidad que tiene la televisión para activar procesos de identificación que acentúen su sentido de pertenencia a una categoría o comunidad (Casetti, & Di Chio, 1999). En palabras de Morley: “La identificación implica no sólo una correspondencia biunívoca entre un televidente y cierto personaje favorito, sino también una identificación más general, que se da en distintos niveles, entre lo que aparece en la pantalla y la vida, las opiniones y las emociones de quienes están frente a ella” (Morley 1996:303). En el caso de las series, la identificación se ve incentivada por su carácter seriado y continuado en el tiempo, lo que permite la familiarización progresiva de los espectadores con los personajes (Belmonte & Guillamón, 2008).

Para Cingolani (2004), los personajes de una ficción televisiva y sus situaciones se convierten en “espejos” en donde mirarse. Esta visión ancla al espectador desde un lugar de dos dimensiones: “como reflejo del paso del tiempo, el espectador transita su propia evolución mirándose en la trayectoria de los actores y en la sucesión de ficcionales durante diferentes momentos de su propia vida; y, a la vez, como proyección de su imagen en los personajes” (Cingolani 2004:4). Por su parte, Ang (1989) establece que los televidentes no consumen las series de una manera pasiva y resignada, es decir, no sólo las observan, sino que colocan energía emocional y experimentan placer de ellas. Cada espectador tiene una manera única de vincularse con un programa y de incorporarlo a su vida: lo que les atrae de las ficciones televisivas depende de la conexión que demuestren con sus propias historias, sus situaciones actuales, sus preferencias y sus contextos culturales (Ang, 1989). Por lo tanto, el compromiso de los sujetos con las series se da porque estas los invitan a involucrarse en su mundo, participación que debe ser estimulada por los aspectos que hacen a ese programa: su estructura narrativa, la puesta en escena, su identificación con los personajes (Ang, 1989).

Este compromiso con las series se vuelve especialmente fuerte si el televidente es adolescente, ya que en este período la autoconciencia se acrecienta, de modo que se vuelven más susceptibles a las imágenes de la televisión, las cuales se convierten en un espejo a partir del cual evaluar y comparar su vida real. “Varios estudios han demostrado que estos chicos y chicas ven las series como algún tipo de experiencia sobre el mundo y sobre la vida. Las relaciones con estos espacios se apoyan en vínculos emocionales y en discusiones con otros” (Pindado 2006:16). Por este motivo, no resulta extraño que los

programas juveniles más exitosos sean aquellos que se focalizan en los temas que afectan a los adolescentes en su vida real, como la amistad, el amor, el sexo y la transición hacia el mundo adulto (Raya & otros, 2018).

1.2. La representación en medios audiovisuales

La representación es la “producción de sentido de los conceptos en nuestras mentes mediante el lenguaje. Es el vínculo entre los conceptos y el lenguaje el que nos capacita para referirnos sea al mundo ‘real’ de los objetos, gente o evento, o aún a los mundos imaginarios de los objetos, gente y eventos ficticios” (Hall 1997:4). No existe una relación simple de reflejo, imitación o correspondencia entre el lenguaje y el mundo real; en otras palabras, el lenguaje no funciona como un espejo, sino que el sentido es producido dentro de este, en y a través de varios sistemas representacionales. “El sentido es producido por la práctica, por el trabajo de la representación. Es construido mediante la significación, es decir, por las prácticas que producen sentido” (Hall 1997:13).

En este proceso de construcción de sentido se implican dos sistemas de representación, que son diferentes pero se vinculan. En primer lugar, “está el sistema mediante el cual toda suerte de objetos, gente y eventos se correlacionan con un conjunto de conceptos o representaciones mentales que llevamos en nuestras cabezas. Sin ellas no podríamos de ningún modo interpretar el mundo” (Hall 1997:4). Así, los conceptos que se forman en la mente funcionan como un sistema de representación mental que clasifica y organiza el mundo en categorías con sentido. En segundo lugar, está el lenguaje: aunque es importante destacar que somos capaces de comunicarnos porque compartimos de manera amplia los mismos mapas conceptuales y porque interpretamos el mundo aproximadamente de la misma manera, un mapa conceptual compartido no es suficiente. “Debemos ser capaces de representar o intercambiar sentidos y conceptos, y podemos hacer esto sólo cuando tenemos acceso a un lenguaje compartido. Nuestro mapa conceptual compartido debe ser traducido a un lenguaje común, de tal modo que podemos correlacionar nuestros conceptos e ideas con ciertas palabras escritas, sonidos dichos, o imágenes visuales” (Hall 1997:5).

Este es el llamado enfoque construccionista del lenguaje, el cual introduce el dominio simbólico de la vida, en donde las palabras y las cosas funcionan como signos, dentro de la

vida social. El lenguaje consiste en signos organizados en varias relaciones, los cuales están por o representan los conceptos y las relaciones conceptuales entre ellos que están en nuestras mentes (Hall, 1997) “La relación entre las cosas, conceptos y signos está en el corazón de la producción de sentido dentro de un lenguaje. El proceso que vincula estos tres elementos y los convierte en un conjunto es lo que denominamos representaciones” (Hall 1997:6).

No obstante, “los signos sólo pueden acarrear sentido si poseemos códigos que nos permiten traducir nuestros conceptos a un lenguaje y viceversa. Estos códigos son cruciales para el sentido y la representación. Ellos no existen en la naturaleza sino que son el resultado de convenciones sociales” (Hall 1997:13). De tal forma, los códigos que aprendemos e internalizamos inconscientemente a medida que nos convertimos en miembros de nuestra cultura, fijan las relaciones entre conceptos y signos, estabilizando el sentido dentro de diferentes lenguajes y culturas (Hall, 1997).

Por otro lado, Hall plantea que no hay una fijación absoluta o final del sentido. “Las convenciones sociales y lingüísticas cambian a lo largo del tiempo. El punto principal es que el sentido no está inherente en las cosas, en el mundo. Es construido, producido. Es el resultado de una práctica significativa, una práctica que produce sentido, que hace que las cosas signifiquen” (Hall 1997:9). El enfoque construccionista afirma el carácter público y social del lenguaje, al reconocer que ni las cosas en sí mismas ni los usuarios individuales del lenguaje pueden fijar el sentido del discurso. En otras palabras, el que porta el sentido no es el mundo material sino el “sistema de lenguaje o aquel sistema cualquiera que usemos para representar nuestros conceptos. Son los actores sociales los que 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 1997:9).

Desde la perspectiva de los estudios culturales y para referirnos a la representación en series de televisión, aceptamos hablar de “representaciones” definidas específicamente como “códigos fundamentales de una cultura, constelaciones simbólicas destinadas a regir el orden de los discursos y las prácticas sociales: imágenes que producen de sí los sujetos que participan en una cultura y en una época determinada” (Victoriano & Darragrandi

2009:250). De esta manera, es vista como una representación de construcciones culturales, sociales, ideológicas, etc., lo que implica que el mundo, la sociedad, y los otros cobran significado a través de la representación que se haga de ellos (Victoriano & Darragrandi, 2009).

Entendemos, entonces, que las representaciones en el campo audiovisual surgen como resultado de ciertas convenciones de un tiempo y lugar específico, y que, por ser culturales, no se encuentran exentas de ideología. Por ese motivo, pueden adquirir un carácter estratégico y político respecto del régimen perceptivo de la realidad (Victoriano & Darragrandi, 2009). “Los modelos de representación suelen usar estereotipos como repetidas constelaciones de rasgos negativos de los personajes que se convierten en una sólida forma de control social y que, además, implican a unos privilegiados de la representación, por eso, al poner de manifiesto esas relaciones (de raza, clase y género) lo que se pretende es conseguir una igualdad en la representación y un acceso a la propia representación” (Menéndez & Hernández 2014:57), siendo este el fin de perspectivas teóricas como los estudios queer y los feministas.

1.3. El estereotipo en medios audiovisuales

Los estereotipos son “sistemas conceptuales con funciones positivas o negativas, que permiten organizar la experiencia, de tal modo que sirvan para atribuir características específicas a un grupo de personas” (Galán Fajardo 2006:60). La autora, al mismo tiempo, los define como “construcciones mentales necesarias para la elaboración y percepción de la realidad en nuestra vida diaria” (Galán Fajardo 2006:77).

La utilización de estereotipos es recurrente en las producciones audiovisuales porque permiten simplificar los atributos psicológicos de los personajes, sin que se precisen rasgos más complejos y acentuando sus características más importantes (Raya & otros, 2018). Si consideramos que “la creación de estereotipos es una forma de categorización que permite al ser humano distinguir, diferenciar y abstraer de la realidad los datos más importantes para poder clasificarlos en su proceso de percepción” (Raya & otros 2018:2), en la ficción televisiva seriada, por su propia estructura y duración, esa categorización se vuelve indispensable. Esto se debe a que el televidente necesita del estereotipo para entender más

sencilla y rápidamente al personaje, al dedicársele a cada uno un tiempo no muy elevado (Raya & otros, 2018). En palabras de Guarinos Galán: “En la base de cada personaje debe encontrarse un estereotipo que haga identificable su comportamiento y sus actos como parte de un sistema narrativo por parte del espectador” (2008:115).

Existen diversas categorías, pero nuestra investigación se centrará únicamente en los estereotipos audiovisuales. Estos producen tres tipos de efectos de sentido en los espectadores: una sensación atrayente o no, hacia un sujeto o grupo específico; una adjudicación de valores acerca de ese sujeto o grupo; y una reacción que produce un comportamiento hacia el sujeto o grupo (Acebal & Maidana, 2010). En este sentido, los estereotipos pueden presentar una problemática ya que habilitan una asociación o valoración negativa o despreciativa sobre determinado sujeto o grupo social, y en dicha posibilidad radica la idea de prejuicio que frecuentemente se relaciona con esta noción. Siguiendo a Galán Fajardo (2006), afirmamos que para que los personajes sean fáciles de reconocer por los espectadores, las formas dominantes y tradicionales de representar a distintos grupos sociales se repiten a lo largo del tiempo. No obstante, si no se produce una modificación o adaptación al contexto, puede tener como resultado la perpetuación de “imágenes estandarizadas y convencionales, a menudo cargadas de connotaciones negativas” (Galán Fajardo 2006:77).

Si bien los estereotipos suelen mantenerse y reproducirse a lo largo del tiempo, también pueden evolucionar debido a tres razones. En primer lugar, porque “en un afán de apartarse de la clasificación de roles tradicionales van apareciendo nuevos perfiles de personajes que tras su reaparición y asunción por parte de diversos textos fílmicos terminan convirtiéndose en nuevos estereotipos” (Guarinos Galán 2008:115). En segundo lugar, como una forma de adaptarse a las transformaciones sociales, políticas y culturales que se sucedan. En tercer lugar, a pesar de que se basan en convenciones sociales, los estereotipos pueden someterse a crítica con el objetivo de ser modificados (Guarinos Galán, 2008).

1.4. El personaje en medios audiovisuales

Según Galán Fajardo (2006), para analizar un personaje de una película o cualquiera otro medio audiovisual se hace preciso primero entender el fundamento básico en su

construcción. Esta afirmación implica considerar primeramente que el personaje no existe de forma aislada, sino como uno de los tres elementos de la estructura narrativa que se entrecruza con los otros dos: el conflicto y la acción. Así, el personaje siempre estará condicionado por un contexto específico (espacio y tiempo), y por influencias culturales, como ser, su etnia, clase social, nivel educativo y religión, entre otros. Estos rasgos determinarán, por un lado, su modo de actuar, hablar, vestir y pensar; y por el otro, sus posturas y opiniones, manifestadas, a su vez, por sus valores y actitudes. Asimismo, su psicología y personalidad se exteriorizarán a través de ciertos recursos como sus reacciones, lenguaje, vestimenta, aspecto físico, etc. (Galán Fajardo, 2006).

De esta manera, la autora entiende que los personajes son el producto de las tramas, y, como tal, su estatus es “funcional”. En relación a esto, Cassetti y Di Chio (1991:177) definen al elemento personaje de la siguiente manera: “Las tramas narradas son siempre, en el fondo, tramas de alguien, acontecimientos y acciones relativos a quien, como hemos visto, tiene un nombre, una importancia, una incidencia y goza de una atención particular: en una palabra, un personaje”.

Cassetti y Di Chio (1991) distinguen tres criterios que sirven para determinar si se está hablando de un personaje o no. El primero es el criterio anagráfico que establece que los personajes tienen un nombre concreto por lo que están claramente identificados, a diferencia de los componentes del entorno que resultan anónimos. El segundo criterio es el de la focalización: es un personaje cuando se le dedican espacios en primer plano, en una mayor frecuencia que lo que ocurre con los elementos del ambiente. De esta manera, “en torno a él se concentran en una especie de diseño centrípeta, todos los elementos de la historia, convirtiéndolo, por así decirlo, en un centro de equilibrio que inevitablemente acaba erigiéndose en foco de atención” (Cassetti & Di Chio 1991:174). Por último, el criterio de relevancia, el cual refiere al “peso que el elemento asume en la narración, vale decir, a la cantidad de historia que reposa sobre sus espaldas, a la medida en que se erige en portador de los acontecimientos y de las transformaciones” (Cassetti & Di Chio 1991:174).

2. La serie: un formato en continua transformación

2.1. ¿Cómo es el panorama actual de la ficción televisiva?

Antes de adentrarnos de lleno en el universo de las series *teen*, se hace preciso describir el panorama actual de la ficción televisiva, al cual pertenecen los dos programas que analizaremos en este trabajo. A finales de la década de los noventa, las estrategias narrativas clásicas y los formatos en las que se plasmaban llegaron a su punto más alto, tanto en éxito de audiencia como de crítica. A partir de allí, y progresivamente, estas fórmulas, como la de un “caso” por episodio, comenzaron a agotarse, lo que se vio a su vez incentivado por la creciente fragmentación de audiencias y el impulso de las cadenas de cable pagas, como HBO. Estas últimas, al no tener que depender de la publicidad como principal fuente de financiación, alimentaban el interés del público por ver la implementación de estrategias novedosas y temáticas más controvertidas en la pantalla chica (Bonaut Iriarte & Ojer, 2011). Asimismo, existieron otros factores que derivaron en esa nueva tendencia en el gusto de los televidentes: “el ascenso de la subcultura al *mainstream* televisivo, el menor riesgo de la industria cinematográfica en los contenidos, el creciente poder de las consideradas minorías, y el desplazamiento de talento creativo del cine a la televisión ante las mejores condiciones de trabajo (producción)” (Bonaut Iriarte & Ojer 2011:654).

Consecuentemente, las series empezaron a apostar por contenidos más polémicos, alejándose de la candidez y superficialidad anterior, y así, temas como la violencia explícita, el racismo, el sexo, la corrupción moral y sentimental, la homosexualidad, el humor “políticamente incorrecto” y las visiones de las minorías, comenzaron a ser la base de la acción dramática (Bonaut Iriarte & Ojer, 2011). Al mismo tiempo, “esta circunstancia determinó el cambio en la estructura narrativa dramática, que perdió interés en llegar a un clímax dentro del discurso audiovisual y se centró mucho más en lo que ocurría dentro de los personajes, alargando los tiempos dramáticos e involucrando al espectador en la trama” (Bonaut Iriarte & Ojer 2011:655).

Aunque este cambio inició durante la finalización del siglo pasado, sentó las bases para que el relato de ficción televisiva llegara a vivir en los últimos años uno de sus momentos de mayor esplendor. Ese período fue crucial para que hoy en día las propuestas narrativas y formales de las series sean consideradas como las más arriesgadas e interesantes en el mundo del entretenimiento audiovisual internacional. Por este motivo, muchos autores han hablado de esta etapa como la “tercera edad dorada” de los programas de televisión (Bonaut Iriarte & Ojer, 2011). Además, la ficción actual está siendo considerada por la crítica y la academia como el paradigma de televisión de calidad, “rompiendo así con un binomio que hasta hace poco se consideraba antagónico y que diferenciaba entre cultura popular y alta cultura” (Menéndez & Hernández 2014:57).

De esta manera, a la ficción seriada televisiva contemporánea se le suelen adjudicar características como el riesgo narrativo, la creatividad, la originalidad y la trasgresión de tópicos técnicos y argumentales. No obstante, algunos análisis realizados desde perspectivas teóricas no hegemónicas, como los estudios feministas o queer, “encuentran que esa transgresión no siempre se produce en lo relativo a identidades genéricas, pues la mayoría de ficciones consolidan lo que se ha dado en llamar heterosexualidad obligatoria, además de feminidad/masculinidad normativas” (Menéndez & Hernández 2014:57). Debido a esta conclusión es que desde estos enfoques se plantea que, aunque la ficción televisiva comercial no ha sido ajena a los cambios sociales que se han ido produciendo, generalmente se ha desarrollado, con algunas excepciones, según los cánones establecidos del orden heteropatriarcal (Menéndez & Hernández, 2014).

2.2. Las series *teen*

García Muñoz y Fedele (2011) definen a las *teen series* o series adolescentes como aquellas que pertenecen al género de ficción televisiva y son protagonizadas por y narran la historia de personajes de entre 15 y 18 años, generalmente. Aunque según estas autoras todavía no existe suficiente consenso teórico sobre este tipo de programas que permita considerarlo como un género autónomo e independiente, aquellas series calificadas como *teen* tienen ciertos elementos en común (García Muñoz & Fedele, 2011):

- Son piezas audiovisuales de ficción, están serializadas, y se dirigen principal, aunque no exclusivamente, a jóvenes.
- Pertenecen mayoritariamente al género dramático.
- En general, tienen una duración de entre 40 y 60 minutos.
- Presentan uno o varios protagonistas.
- Transcurren durante la época de la escuela secundaria y sus tramas se centran en la aceptación personal y las relaciones interpersonales de los adolescentes, especialmente en vínculos sexo-afectivos o de amistad.

Los productos audiovisuales destinados a una audiencia adolescente y actuados por jóvenes comenzaron a aparecer con las películas de los años 50'. Posteriormente, en la siguiente década, se trasladaron a la pantalla chica, en formato de series y sitcoms que tenían elementos musicales y cuyas protagonistas eran siempre familias. (García Muñoz & Fedele, 2011).

No fue hasta los años 80', con sus nuevos géneros ficcionales, que los adolescentes comenzaron a ser los protagonistas o co-estrellas. En esa época, varios programas exitosos a nivel internacional empezaron a incorporar actores jóvenes al casting y muchas sitcoms, inicialmente en Estados Unidos, lograron tener a un adolescente como único personaje principal. Estos productos culturales emergentes optaban por escenarios que anteriormente ya habían demostrado ser del interés de los jóvenes, como los ambientes familiares o educativos. Así, la mayoría de las locaciones utilizadas eran interiores, como la casa de uno o varios personajes, y la escuela. (García Muñoz & Fedele, 2011).

Sin embargo, el formato de serie adolescente propiamente dicho comenzó en los años 90': durante esa década "se produce una significativa apertura del mercado televisivo estadounidense, provocada por la consagración del cable y por la aparición progresiva de nuevos canales en abierto, que descubren al espectador adolescente como un nicho de audiencia atractivo para los anunciantes" (Raya & otros, 2018:4). En este contexto, la tendencia dejó de ser, como antes, las temáticas superficiales y se empezaron a producir ficciones de corte más dramático, cuyos tópicos giraban en torno a las diferencias de clases sociales o el bullying y sus personajes eran individuos fríos y desvergonzados (Raya & otros, 2018).

A partir de los años 2000, las llamadas *teen series* comenzaron a dar una visión más realista del adolescente y a reflejar los cambios sociales que se estaban experimentando en ese período. La razón de esto es que “la revolución tecnológica del siglo XXI influye en la percepción que el espectador adolescente tiene de la realidad, pues además de que su sabiduría generacional le permite contactar con nuevas pantallas, también le permite conectar con nuevas verdades y adelantos sociales que empieza a demandar en televisión” (Raya & otros 2018:4). Consecuentemente, aparecieron tramas centradas en ciertas problemáticas sociales como la visibilización de la diversidad sexual, la libertad sexual, los abusos sexuales o la necesidad de consentimiento sexual explícito. Asimismo, se motivaron las representaciones de adolescentes menos bidimensionales y se establecieron como protagonistas personajes más “marginales”, como los estereotipos del *geek*, el *nerd* y el *freak* (Raya & otros, 2018). Ejemplos de series del nuevo milenio que responden a estas características son: *Dawson Creek* (WB: 1998-2003), *Veronica Mars* (UPN: 2004-2006; The CW: 2006-2007), y *Glee* (Fox: 2009-2015), cuya fama sentó los precedentes para la normalización del colectivo LGBT+ en las ficciones adolescentes que surgieron posteriormente.

Asimismo, en los últimos años, estas series empezaron a presentar ciertas novedades. En primer lugar, los creadores detrás de estos productos “han sabido combinar las posibilidades que ofrece el género adolescente (interrelación entre personajes, continuidad de la trama con un modelo de *soap opera*, estereotipos sociales muy marcados y temática muy estandarizada) con otros géneros diversos” (Bonaut Iriarte & Ojer 2011:662), como el policial, la ciencia-ficción, el terror, el musical, etc. Por otra parte, algunas de las series *teen* de los últimos años optaron por adoptar una clara actitud provocadora: programas como *Skins* (E4: 2007-2013), uno de los pioneros, y posteriormente *Euphoria* (HBO: 2019-actualidad), se encargaron de mostrar abiertamente el desacato a la autoridad y los excesos de drogas, fiestas, sexo y alcohol de los jóvenes protagonistas, haciendo de la polémica su marca de identidad. Sus episodios no suelen contar con un final moralizante sino que a través de los personajes se deja entrever la idea de que las acciones tienen sus consecuencias, y es justamente esta sinceridad en sus planteamientos, contrapuesta a la falsa superficialidad de las series adolescentes de antaño, lo que atrapa a la audiencia (Bonaut Iriarte & Ojer, 2011). Por último, “actualmente, estas series, como la mayoría de

los productos mediáticos dirigidos al público juvenil, gozan de una internacionalización acelerada por las transformaciones de los dispositivos tecnológicos y la consecuente proliferación de canales y soportes” (García-Muñoz & Fedele 2011:73). Un ejemplo de este fenómeno son las series adolescentes producidas por Netflix, como *13 Reasons Why* (2017-actualidad), *Élite* (2018-actualidad) y *Sex Education* (2019-actualidad), que aunque fueron realizadas por países diferentes (Estados Unidos, España y Reino Unido, respectivamente), lograron alcanzar la popularidad y el éxito mundial, sin límite de fronteras.

3. Explorando los conceptos LGBT+

Las siglas LGBT+ designan a todas las personas que se identifican como lesbianas, gays, bisexuales y/o trans. En otras palabras, se emplea para referirse a todas las orientaciones sexuales e identidades de género no normativas, así como las comunidades formadas por ellas. El término es aceptado socialmente desde los años ochenta y es una prolongación de las siglas LGB, que a su vez vino a reemplazar a la expresión *gay community* (en español, comunidad gay). Ese término era rechazado por muchos de los individuos que formaban parte del colectivo porque sentían que no los representaba adecuadamente, al incluir únicamente a los hombres homosexuales, dejando de lado a todas las demás sexualidades disidentes.

No existe una única manera de ordenar las letras (se puede decir GLBT, por ejemplo) y en los últimos años han surgido nuevas ampliaciones de la sigla con el objetivo de agrupar también a otras comunidades, como a las personas intersexuales, queer y asexuales. Además, se agregaron dos “T” más para distinguir a transexuales, transgéneros y travestis. De esta forma, se da origen a la sigla LGBTTTQIA o LGBT+.

A continuación, desarrollaremos los conceptos relevantes a la cuestión LGTB+, haciendo especial énfasis en aquellos términos que se utilizarán a lo largo de este trabajo.

a) Diversidad sexual vs disidencia sexual: la diversidad sexual refiere a las “múltiples posibilidades en las que las personas pueden vivir las sexualidades en relación a su sexo, género, identidad de género, expresión de género, preferencia sexual, orientación sexual y expresiones comportamentales de la sexualidad” (Huerta 2018:2). Estas subcategorías son relativamente independientes unas de otras pero en su conjunto se interseccionan para formar una identidad sexual compleja. El concepto de diversidad sexual demuestra las diferentes y variadas maneras en las que cada individuo se puede construir en relación a la sexualidad en un contexto específico. Por esa razón, todas las personas tienen estas categorías, sean hegemónicas o no, si bien parece que sólo son mencionadas cuando se trata de las disidencias sexuales. Por su parte, estas últimas son “aquellas prácticas, grupos o identidades de la sexualidad que se viven como alteridad de las hegemonías” (Huerta 2018:2). El término disidencias sexuales evidencia entonces que todas las categorías que

engloba la diversidad sexual no tienen las mismas posiciones de poder en las sociedades. En otras palabras, “no se viven lado a lado en las prácticas sociales, sino que hay una pugna constante y negociaciones por la visibilidad e invisibilidad” (Huerta 2018:1).

b) Heteronormatividad: es la expectativa o creencia de que “todas las personas son o deben ser heterosexuales, o de que esta condición es la única natural, normal o aceptable; esto es, que solamente la atracción erótica afectiva heterosexual y las personas heterosexuales, o que sean percibidas como tales, viven una sexualidad válida éticamente, o legítima, social y culturalmente” (Suarez 2016:21). Por otro lado, el heterosexismo es un concepto relacionado con este término que se refiere a la “ideología y sistema de organización cultural de las relaciones sociosexuales y afectivas que consideran que la heterosexualidad monógama y reproductiva es la única natural, válida éticamente, legítima socialmente y aceptable, negando, descalificando, discriminando y violentando otras orientaciones sexuales, expresiones e identidades de género” (Suarez 2016:21).

El orden sexual establecido es, como todo sistema social, una forma de ordenar la realidad, interesada e histórica, y por lo tanto, un orden que no es natural, sino construido. Fue en el siglo XIX, con el ascenso de la ciencia como principio organizador del mundo, cuando los discursos jurídico, político, médico, psiquiátrico, eclesiástico y pedagógico, van a establecer la heterosexualidad como lo “normal” y la homosexualidad, como lo “anormal”, “perverso” y “desviado” (Flores, 2005). A partir de ese momento, lo que hicieron las sociedades patriarcales es imponer una lógica binaria y dicotómica para comprender la realidad, y así, la heterosexualidad obligatoria se constituyó como una institución política, “sostenida por premisas que parten de vincular de manera unilateral la sexualidad con la reproducción y, por lo tanto, con la heterosexualidad, imponiendo imperativos de carácter sociosexual que coartan el horizonte de posibilidades de los sujetos” (Flores 2005:2).

De esta manera, los medios discursivos han utilizado el imperativo heterosexual para permitir ciertas identidades sexuales y excluir y repudiar otras, convirtiendo a la heterosexualidad en un privilegio al ser el deseo autorizado (Flores, 2005). Con respecto a esto, Raymond (2003) plantea que todavía hoy, en los diversos productos que conforman la cultura popular, se tiende a mostrar a la heterosexualidad como si fuera natural e inevitable

y a posicionar las demás posibilidades de la sexualidad como “otras” o hasta invisibilizarlas.

Por su parte, Butler (2007) establece que la heterosexualización del deseo exige e insta la producción de oposiciones discretas y asimétricas entre “femenino” y “masculino”, entendidos como atributos que designan “hombre” y “mujer”. “Instituir una heterosexualidad obligatoria y naturalizada requiere y reglamenta al género como una relación binaria en la que el término masculino se distingue del femenino, y esta diferenciación se consigue mediante las prácticas del deseo heterosexual” (Butler 2007:81). Como resultado, se crea la univocidad entre los términos y se limitan las posibilidades dentro de un sistema de géneros opuesto y dual.

c) Orientación sexual: es la capacidad de cada persona de sentir atracción emocional, afectiva, erótica y sexual hacia otros, y es independiente del sexo biológico y de la identidad de género. Esta categoría da lugar a las siguientes clasificaciones:

- Heterosexualidad: capacidad de una persona de sentir atracción emocional, afectiva, erótica y/o sexual hacia otros de un género diferente al suyo.
- Homosexualidad: capacidad de una persona de sentir atracción emocional, afectiva, erótica y/o sexual hacia otros del mismo género que el suyo. Agrupa aquellas personas que se identifican como gay (hombre que se siente atraído emocional, erótica, sexual y/o afectivamente hacia otros hombres) y como lesbianas (mujer que se siente atraída emocional, erótica, sexual y/o afectivamente hacia otras mujeres).
- Bisexualidad+: capacidad de una persona de sentir atracción emocional, afectiva, erótica y/o sexual hacia otros de su mismo género y de otro género, lo que no implica que sea con la misma intensidad, al mismo tiempo o de la misma forma. Incluye a aquellos que se identifican como bisexuales, queer, fluidos, pansexuales (personas que sienten atracción erótica-afectiva hacia otra persona, con independencia del sexo, género, identidad de género, orientación sexual o roles sexuales) y otras identidades.
- Asexualidad: capacidad de una persona de no sentir atracción sexual por otras. Al mismo tiempo, el individuo asexual puede sentir o no atracción afectiva y/o romántica hacia otros.

d) Género: designa los “atributos que social, histórica, cultural, económica, política y geográficamente, entre otros, han sido asignados a los hombres y a las mujeres” (Suárez 2016:20). Se utiliza para referirse a las características que, social y culturalmente, se identificaron como “masculinas” y “femeninas”, las cuales abarcan las funciones que históricamente se le han asignado a uno u otro sexo, las actitudes que por lo general se les adjudican, y las formas de vestir, caminar, hablar, pensar, sentir y relacionarse (Suárez, 2016). La identidad subjetiva es uno de los componentes del género, es decir; “independientemente de nuestra ropa, independientemente de lo que digan nuestros documentos legales o independientemente de nuestros genitales: es lo que sabemos que somos, sólo uno mismo puede determinar su género” (Huerta 2018:13).

El binarismo de género es “la concepción, prácticas y sistema de organización social que parte de la idea de que solamente existen dos géneros en las sociedades, femenino y masculino, asignados a las personas al nacer, como hombres (biológicamente: machos de la especie humana) y como mujeres (biológicamente: hembras de la especie humana), y sobre los cuales se ha sustentado la discriminación, exclusión y violencia en contra de cualquier identidad, expresión y experiencia de género diversas” (Suárez 2016:13-14). No obstante, la realidad demuestra que existen otras identidades sexuales que exceden esta construcción dicotómica y el término que las engloba es queer o no-binarios.

Las personas queer, o quienes no se perciben según los parámetros del binarismo de género, son aquellas que además de no identificarse y rechazar el género socialmente asignado a su sexo de nacimiento, manifiestan, más que identidades fijas, expresiones y experiencias que: “1) se mueven entre un género y otro alternativamente; 2) se producen por la articulación de los dos géneros socialmente hegemónicos; 3) formulan nuevas alternativas de identidades, por lo que no habría, en sentido estricto, una transición que partiera de un sitio y buscara llegar al polo opuesto, como en el caso de los trans” (Suárez 2016:29). Esto significa que en la categoría de no-binarios se incluye a aquellas personas cuyo género no es masculino ni femenino, sino otro (tercer género); cuya identidad se encuentra entre los dos géneros binarios (andrógino); que se identifican con los dos géneros al mismo tiempo o en diferentes momentos (género fluido); que no se identifican con ningún género (agénero o género neutro); y/o que ponen en cuestionamiento la misma existencia de sólo dos géneros (Richards, 2016).

e) Identidad de género: es la “vivencia interna e individual del género, tal como cada persona la siente, misma que puede corresponderse o no con el sexo asignado al nacer. Incluye la vivencia personal del cuerpo, que podría o no involucrar la modificación de la apariencia o funcionalidad corporal a través de tratamientos farmacológicos, quirúrgicos o de otra índole, siempre que la misma sea libremente escogida” (Suarez 2016:23). Según Huerta (2018), refiere al momento en que el individuo asume aquellos roles que son el resultado de las diferentes performances, después de haber asumido o negociado las actuaciones. A su vez, la identidad de género es una categoría que clasifica a las personas en cis y trans. El término y prefijo cis viene del latín “de este lado” o “correspondiente a” y hace referencia a la “coincidencia” entre el sexo asignado al nacer y el género, mientras que trans significa “del otro lado” y refiere al cruce (la no “concordancia”) de dichas categorías (Huerta, 2018). Sin embargo, las personas trans típicamente suelen alinear su identidad de género con su expresión de género.

Trans es, en consecuencia, un “término paraguas utilizado para describir diferentes variantes de transgresión/transición/reafirmación de la identidad y/o expresiones de género, incluyendo personas transexuales, transgénero, travestis, drags, entre otras” (Suarez 2016:32). Los dos conceptos que son necesarios definir por su relevancia para la tesina son: el de transgénero, entendido como aquella persona que modifica los roles de género que se le impusieron, como el nombre, vestimenta, etc., y puede optar por una reasignación hormonal, sin que decida hacerse una intervención quirúrgica; y el de transexual, el cual refiere a quien realiza una intervención médica, hormonal y quirúrgica, modificando sus órganos sexuales para adecuar su apariencia física y corporalidad a su realidad psíquica, espiritual y social (Suárez, 2016).

f) Expresión de género: designa a las manifestaciones externas del género, expresadas a través del nombre de una persona, los pronombres con los que se identifica, la ropa, el peinado, el comportamiento, los manierismos y/o las características corporales. Esta categoría califica a las personas en masculinas y femeninas, aunque lo que es considerado de una u otra manera cambia con el tiempo y según cada cultura (GLAAD, 2019). A diferencia del género, la expresión de género “puede ser atribuida por otra persona independientemente de que el sujeto(a/e) se identifique con esa expresión o no, además de

que aquellas personas que no tengan una expresión acorde a su género suelen ser sancionadas” (Huerta 2018:13).

g) Teoría queer: surge a principios de los años noventa “como una forma de denunciar la integración cómoda de los estudios sobre gays y lesbianas dentro de las universidades, así como por la necesidad de una reflexión teórica más crítica sobre las diferencias dentro de la comunidad LGBTQI relacionadas con la orientación sexual, el sexo, el color de la piel y la clase social, entre otros factores” (Ibíti 2015:65), combinando elementos de las teorías feministas, los estudios sobre gays y lesbianas, y las ideas de Foucault sobre sexualidad e identidad. Su novedad reside en el hecho de que busca desafiar las definiciones y categorizaciones rígidas, aceptando categorías más fluidas. La teoría queer propone que “la sexualidad no está restringida a homosexualidad y heterosexualidad, el sistema binario reforzado por la hegemonía de las sociedades patriarcales, sino que más bien es un complejo sistema de posibilidades relacionadas con el género”, al cual describen no como una categoría determinada, sino como “múltiple, contradictoria, fragmentada, incoherente, disciplinaria, desunida, inestable y fluida” (Ibíti 2015:66).

Asimismo, los estudios queer cuestionan, por un lado, las identidades estables, al centrarse en la “reivindicación activa de la plasticidad de las identidades sexuales más allá del modelo cerrado de la doble categoría (hombre/mujer) según el cual la atribución de feminidad o masculinidad responden a marcos de construcción de sentido que varían en función de la historia y la sociedad” (Medina & otros 2010:11), y por el otro, la heterosexualidad como régimen político y norma que debe ser seguida. Al plantearse esta “normalidad”, se construye a las “minorías sexuales” como extrañas y desviadas, y se organiza una jerarquía que posiciona a las distintas sexualidades en diferentes niveles de respetabilidad y visibilidad. Esta jerarquía, que se refuerza a través de la penalización de lo que es concebido como “raro”, implica, por lo tanto, que la heteronormatividad necesita de estas “desviaciones” para existir (Ibíti, 2015).

La teoría queer, como parte de esta pretensión de revertir las prácticas de normalización, se reapropió de un insulto como su bandera: *queer* en inglés siempre ha sido un término despectivo, con connotaciones negativas, significando “extraño”, “raro”, “excéntrico”, “vulgar”, de “carácter dudoso o cuestionable”. En otras palabras, implicaba un agravio a la

normalidad, asociado principalmente con la homosexualidad como estigma. El movimiento de liberación gay de la década de 1970 la convirtió en una palabra de orgullo y en un signo de resistencia política, y a partir de ahí, *queer* se utilizó en términos generales para referirse a toda persona que esté marginada por la sexualidad convencional (De Lauretis, 2015; García Manso, 2013).

De este modo, estas disidencias sexuales o sexualidades periféricas quieren ejercer su derecho a proclamar su existencia, autodeterminar sus propias vidas, “representarse a sí mismas y hacer su propia réplica de lo que consideran la integración del movimiento LGBTQI, frente al régimen de silencio e invisibilidad de la cultura dominante” (Ibiti 2015:72). Con todo, si bien es un campo académico de la comunidad LGBT+, da cuenta del hecho de que este no es un colectivo homogéneo, con una sola y simple sensación de identidad, no sólo porque un individuo puede ocupar múltiples posiciones sino porque también entran en juego las variables de raza, género, clase, edad, etc., que justamente determinan esa heterogeneidad (Raymond, 2003).

Por último, se hace preciso especificar la razón de la utilización de esta teoría en este trabajo de investigación. La relevancia de los estudios queer radica en que estos examinan “de qué manera los medios de comunicación, como una institución cultural y social, contribuyen al mantenimiento del statu quo expresado como privilegio de la heterosexualidad en la representación de las interacciones sociales” (Ibiti 2015:71). Desde esta perspectiva teórica, la mayor cantidad de personajes LGBT+ en los medios no garantiza que esta representación sea positiva: se hace necesario, entonces, analizar la complejidad de la representación y si hay ruptura de los estereotipos negativos o unidimensionales. “Los medios de comunicación han descubierto cómo la homosexualidad puede ser capitalizada e incorporada en la cultura popular, sin presentar un reto o un cambio significativos. En un proceso consistente con la teoría hegemónica, el término se ha incorporado gradualmente en la corriente principal, mientras que sus cualidades desestabilizadoras han sido neutralizadas” (Ibiti 2015:71). En consecuencia, los estudios sobre la representación de las disidencias sexuales en la televisión no pueden separarse de las cuestiones de género, etnia, clase social, nacionalidad y sexualidad que forman parte de la vida cotidiana (Ibiti, 2015).

Seguidamente, desarrollaremos el concepto de género propuesto por dos de las principales exponentes de los estudios queer, de manera de entender en mayor profundidad cómo es concebido el término según esta teoría. Por un lado, Teresa de Lauretis (1996) plantea la idea de una “tecnología del género”, entendido el género como una construcción semiótica, una representación y, como tal, un producto de diferentes discursos institucionalizados y tecnologías sociales (como la televisión o el cine), que son capaces de controlar el campo de significación social, generando y fomentando determinadas representaciones de género.

Esto tiene consecuentemente implicaciones reales en la vida de los individuos: para la autora, la función del género es constituir individuos concretos como mujeres y hombres, y por esa razón, concluye en que las categorías de “lo masculino” y “lo femenino” forman en cada cultura un sistema de género, un sistema simbólico que “correlaciona el sexo con contenidos culturales de acuerdo con valores sociales y jerarquías” (de Lauretis 1996:11). Así, este sistema es al mismo tiempo una construcción sociocultural y un aparato semiótico, “un sistema de representación que asigna significado (identidad, valor, prestigio, ubicación en la jerarquía social, etc.) a los individuos en la sociedad”, de manera tal que “la construcción del género es tanto el producto como el proceso de su representación” (de Lauretis 1996:11).

Además, de Lauretis aclara que el género se “realiza”, es decir, llega a ser real cuando esa representación se convierte en auto-representación, cuando una persona lo asume individualmente como una forma de la propia identidad social y subjetiva. Por este motivo, los individuos son constituidos como sujetos por el género. “En otras palabras, el género es tanto una atribución como una apropiación: otros me atribuyen un género y yo lo asumo como propio o no” (De Lauretis 2015:108).

Por otra parte, Judith Butler complejiza el concepto proponiendo que el género no es estático, sino que se va construyendo en tanto se realice y se repita esta “performance”, por lo tanto se puede modificar o deshacer. Esta necesidad de una repetición indica que la identidad no se obtiene por sí misma, requiere ser instituida una y otra vez, y así, es el resultado de las diferentes performances que actúa el sujeto (Huerta, 2018). “El género no debe considerarse una identidad estable o un sitio donde se funde la capacidad de acción y de donde surjan distintos actos, sino más bien como una identidad débilmente formada en

el tiempo, instaurada en un espacio exterior mediante una reiteración estilizada de actos” (Butler 2007:273). El género, sin embargo, no es una actuación que un sujeto anterior elija, sino que es performativo, ya que constituye como un efecto al sujeto que parece expresarlo. Al respecto, la principal exponente de la teoría queer establece que el travestismo es el ejemplo perfecto de cómo los géneros son apropiados, teatralizados, usados y realizados, lo que, una vez más, da cuenta del hecho de que todo género es un tipo de personificación y aproximación (Butler, 2000).

Butler, al mismo tiempo, considera que las actuaciones están sujetas a la heteronorma: marcos normativos, reglas de actuación que dictan la alineación entre el sexo, género y la sexualidad. Para la autora, "masculino y femenino son actuaciones aprendidas, comportamientos que se van repitiendo como si fueran naturales; es decir, en este caso, los roles de hombre y de mujer son una performance que sigue un guion cultural y está normalizada dentro de las reglas heterosexuales” (Ibiti 2015:66). Estas normas reaparecen en distintas formas dentro de las identidades homosexuales, por eso no sólo están estructuradas en parte por los marcos dominantes sino también determinadas por ellas.

El género es, consecuentemente, una actuación coercitiva, porque ir en contra de las normas heterosexuales puede generar castigos, violencia y/o rechazo social. Esta opresión no opera simplemente a través de actos de abierta prohibición, sino encubiertamente, a través de la construcción de sujetos viables y de la correspondiente construcción de sujetos inviables (Butler, 2000). “La realidad de las identidades heterosexuales es constituida de un modo performativo mediante una imitación que se coloca como el origen y el fundamento de todas las imitaciones. Estas identidades coercitivas, los fantasmas ontológicamente consolidados de hombre y mujer, son efectos teatralmente producidos que fingen ser los fundamentos, los orígenes, la medida normativa de lo real” (Butler 2000:99).

No obstante, la autora plantea que no hay un género original o primario al que imitar, sino que el género es un tipo de imitación que no tiene un original, que produce la noción de original como efecto y consecuencia de la misma imitación (Butler, 2000). Si bien las identidades homosexuales están implicadas en la heterosexualidad, no significa que sean sus derivaciones, “ni que la heterosexualidad sea la única red cultural en la que están

implicadas. Son, literalmente, imitaciones invertidas: aquellas que invierten el orden de lo imitado y la imitación” (Butler 2000:100)

De esta manera, el hecho de que el género sea auto-constitutivo y modificable explica la existencia de las identidades que cuestionan esos modelos normativos, como las personas trans, travestis, no binarias, etc. “Aunque la norma se caracterice por ser constrictiva e instituyente, su repetición también es ocasión de apertura al acontecimiento. Es decir, la misma repetición y actualización de la norma es la que habilita su desplazamiento, y con ello, a la posibilidad de subvertir el género” (Fabbri 2015:152).

Asimismo, Butler plantea que la reducción a dos categorías del género es el resultado de un esfuerzo de control y adaptación de los cuerpos a un modelo dicotómico de los sexos, pero la realidad es que no hay un género propio para cada sexo. La idea de un sistema binario de géneros implica implícitamente una relación mimética entre género y sexo, en donde el género refleja al sexo o está limitado por él. No obstante, si consideramos al término como los significados culturales que acepta el cuerpo sexuado, entonces no puede afirmarse que el género sea únicamente producto de un sexo (Butler, 2007). “Podría decirse que la sexualidad excede cualquier narrativa definitiva y que nunca es expresada completamente en una actuación o en una práctica. No hay líneas directas, expresivas o causales entre el sexo, el género, la presentación de género, la práctica sexual, la fantasía y la sexualidad. Ninguno de estos términos captura o determina al resto” (Butler 2000:104). En consecuencia, al concebir la condición construida del género como algo que es totalmente independiente del sexo, “el género mismo pasa a ser un artificio ambiguo, con el resultado de que hombre y masculino pueden significar tanto un cuerpo de mujer como uno de hombre, y mujer y femenino tanto uno de hombre como uno de mujer” (Butler 2007:55).

4. Los personajes LGBTQ+ en la televisión de ayer y hoy

En este capítulo vamos a describir la manera en que los personajes pertenecientes al colectivo fueron representados a lo largo de la historia, tomando en cuenta que “el análisis de lo que es posible mostrar, de lo que se muestra y del modo en que se organiza su representación, incluso el análisis de lo que se omite, nos dan una pista sobre el grado de asimilación de la cuestión LGBTQI en el imaginario social” (Alfeo & otros 2011:6). Así, antes de 1970, casi no era posible encontrar en las ficciones televisivas personajes homosexuales masculinos, y mucho menos de otras orientaciones. Esta escasez no se debía a una censura sino a una falta de aceptación de las disidencias sexuales por parte de la mayoría de los espectadores (Alfeo & otros, 2011).

A partir de los años 90', las representaciones LGBTQ+ comenzaron a ser más comunes, aunque esta cifra continuó siendo pequeña en proporción a la cantidad total de personajes que podían verse en la pantalla chica. En 1997, *Ellen* (ABC: 1994-1998) se convierte en el primer programa televisivo en tener como protagonista a un personaje LGBTQ+, específicamente una mujer lesbiana. La audiencia reaccionó positivamente, lo que abrió el camino para que surgieran otras series con personajes principales y recurrentes no heterosexuales (Ibiti, 2015).

Al mismo tiempo, estos personajes empezaron a aparecer envueltos en tramas más complejas y demostrar comportamientos sexuales más explícitos, cuando en el pasado solían ser presentados en contextos asexuales (Fisher & otros, 2007). Así, los personajes miembros de esta comunidad fueron aumentando en número y relevancia, y diversificándose, con la inclusión de referentes con nuevas orientaciones sexuales e identidades de género no hegemónicas (Alfeo Álvarez & González de Garay, 2010).

Cabe preguntarse, entonces, ¿cuáles fueron los factores claves en el logro de esta evolución en la representación de la diversidad sexual? Por un lado, las reivindicaciones LGBTQ+ y sus conquistas en el plano social y legal que permitieron una transformación de la opinión pública y una mayor visibilización de las sexualidades disidentes. Por el otro, la proliferación de canales y cadenas por cable pagos, como HBO, que “al no depender de una audiencia generalista comportaron una fragmentación de la audiencia que permitió la

producción de contenidos dirigidos a una audiencia muy específica y crítica que demandaba productos más innovadores y permitía un enfoque de personajes plurales, abriendo espacios a la representación social de la diversidad” (Medina & otros 2010:3).

Como resultado, los medios de comunicación “han desempeñado un papel decisivo en el discurso contemporáneo de legitimación del hecho homosexual, y la sinergia entre los discursos fílmico y televisivo ha sido determinante en la construcción del nuevo imaginario social en relación con esta cuestión” (Alfeo Álvarez & González de Garay 2010:11). Por ejemplo, se contribuyó a la eliminación de prejuicios, al insertar al personaje en entornos narrativos integrados y para todos los espectadores, haciendo que no fuera más o menos afortunado por su condición sexual y que experimentara lo mismo que podía vivir cualquier espectador heterosexual (Alfeo Álvarez & González de Garay, 2010). De esta manera, la televisión cumple dos roles: influye en el pensamiento, la opinión y la actitud de los heterosexuales, aumentando la empatía y su conocimiento sobre las personas queer; y en estas últimas, influye en la comprensión de su propia sexualidad y en las ideas sobre sí mismas (Ibiti, 2015).

No obstante, continúa habiendo aspectos negativos en la manera en que las sexualidades disidentes son representadas en las series. Por una parte, la “potencialidad trasgresora ha quedado en la mayoría de las ocasiones en reiteraciones, repeticiones y amplificaciones de estereotipos o escenas cotidianas prototípicas del ‘creer que es o ser homosexual’ comúnmente aceptado” (García Manso 2013:48), y estos estereotipos frecuentemente no son del agrado de los televidentes LGBT+. Por otra parte, “hace falta una mayor diversidad en términos de origen étnico, clase social, ocupación, edad, así como representaciones más positivas en general” (Ibiti 2015:72). Por último, se tiende a “asimilar la representación de la comunidad LGBTQI como algo que sigue legitimando los preceptos dominantes de la heterosexualidad, y no la diversidad sexual y su potencialidad” (Ibiti 2015:72). Esta realidad deriva a su vez en la poca o escasa visibilidad en los medios de comunicación de las figuras queer que se ubican en los límites o transgreden las normas y regulaciones de género y sexualidad. Las consecuencias son, por un lado, que se promueven las imágenes de las identidades sexuales disidentes como estáticas e inmutables, y no como algo fluido, y por el otro, que se continúa incentivando la dualidad de género, lo que afecta especialmente a la construcción de estereotipos de homosexuales y lesbianas.

A continuación, realizaremos una descripción más detallada de la representación de las distintas minorías sexuales en la televisión teniendo en cuenta que “la homosexualidad ha sido la forma que ha tenido mayor espacio –aunque sea poco– en los medios audiovisuales, si lo comparamos con el espacio concedido a bisexuales, transtóxicos, transexuales y otras manifestaciones queer” (Ibítiz 2015:68). Paralelamente, la información disponible sobre la representación de gays y lesbianas que fue encontrada y los estudios realizados al respecto son mayores que aquellas investigaciones sobre las demás identidades no cisheteronormativas.

4.1. Representación y estereotipos de hombres homosexuales

Los autores Alfeo Álvarez y González de Garay (2010) describen cuatro modalidades de representación de personajes homosexuales a lo largo de la historia. Si bien dan cuenta de la forma en que fue evolucionando la representación de la homosexualidad, son categorías flexibles que pueden coexistir. Por otro lado, cabe aclarar que, aunque esta clasificación fue propuesta por los autores para referirse específicamente a la representación de personajes gays en la ficción televisiva española, en general, se pueden observar tendencias similares, con alguna diferencia o especificidad, en la televisión de otros países de occidente, y en personajes que tengan otras identidades dentro del colectivo LGBTQ+.

a) Modalidad oculta: desde la aparición de los primeros programas de televisión hasta mediados de los años 70. “Se trata de personajes episódicos y, por tanto, son representaciones incidentales. Esta modalidad se caracteriza por sugerir la homosexualidad del personaje sin llegar a expresarlo de forma inequívoca. Recurre a diálogos o gestos ambiguos apelando a los recursos interpretativos del espectador para insinuar la orientación homosexual del personaje” (Alfeo Álvarez & González de Garay 2010:2). Así, los gestos, la forma de hablar afectada del personaje, el lenguaje y su comportamiento utilizados eran asociados por la audiencia con estereotipos homosexuales. Al no plantear el tema de manera directa, se buscaba no generar controversia ni rechazo en los televidentes de la época.

b) Modalidad marginalizadora: principalmente durante la década de los ochenta. “Se caracteriza por presentar a personajes también episódicos, que llevan su orientación sexual

en secreto y que, por tanto, es el propio discurso, a través de las imágenes o de otros personajes, el que explicita su homosexualidad” (Alfeo Álvarez & González de Garay 2010:4). Los personajes generalmente estaban relacionados con la delincuencia y los sectores marginales, y se los solía castigar con la muerte, la frustración o la soledad. En consecuencia, estas representaciones implicaban una mirada negativa de la homosexualidad, “de manera que esta entraba en el imaginario social a través del discurso de lo patológico, lo trágico o lo criminal” (Alfeo Álvarez & González de Garay 2010:4).

c) Modalidad reivindicativa, presentada en dos versiones:

- Integradora: en los años noventa, aparecen los primeros personajes que reivindican la igualdad de su orientación sexual y cuyos obstáculos son puestos por factores externos a ellos. “La ficción sigue centrando las tramas de estos personajes en su orientación sexual y los problemas que les comporta, pero ahora el discurso promueve la tolerancia. Son personajes que van tomando cada vez más protagonismo dentro de las series hasta llegar a ser el personaje principal” (Alfeo Álvarez & González de Garay 2010:5). Otra característica de estos personajes es que tienen rasgos socialmente valorados, de modo que puedan lograr más fácilmente su aceptación e inserción. En esta modalidad, se promueven los estereotipos del mejor amigo, confidente y/o cómplice del protagonista, leal, siempre dispuesto a hacer buenas acciones y ayudar, o del joven atractivo y bondadoso con una profesión o tendencia hacia el servicio y la caridad. La finalidad de estos personajes es conseguir su integración en la sociedad y superar los prejuicios de los otros. “Este modelo de representación reclama, por tanto, mayor visibilidad de la homosexualidad en un marco audiovisual heterosexista, aspirando a adoptar precisamente los modelos de comportamiento tradicionalmente heterosexuales” (Alfeo Álvarez & González de Garay 2010:6).
- Transgresora: es, en orden cronológico, la última modalidad en aparecer ya que surge en la segunda mitad de la década del 2000. Incluye series cuya temática es exclusivamente la cuestión homosexual y por ende, están centradas en personajes que pertenecen a este colectivo, a diferencia de las otras modalidades que contaban con un número reducido de referentes homosexuales dentro de un elenco mayoritariamente heterosexual. Esta modalidad se distingue también de la

integradora y de la integrada en que: “Mientras que los segundos reivindican la igualdad entre homosexuales y heterosexuales, lo que les llevaba a representar a los homosexuales con patrones de conducta heterosexual, los primeros prefieren reivindicar la diferencia, es decir, la posibilidad de no adoptar ese estilo de vida” (Alfeo Álvarez & González de Garay 2010:6). Además, se suelen representar diversas maneras en que se construye la identidad sexual. Las precursoras y referentes de esta modalidad son las series de habla inglesa *Queer as folk* (Channel 4: 1999; Showtime: 2000-2005) y *The L Word* (Showtime: 2004-2009).

d) Modalidad integrada: inicia en los años 2000. Los personajes homosexuales aumentan y se diversifican, a la vez que tienen cada vez más protagonismo, y se naturalizan los aspectos vinculados a su orientación sexual, haciendo que sea simplemente una característica más de ellos. “El rasgo fundamental de esta modalidad es que presenta a personajes integrados en el contexto social y diegético, por lo que se puede ver como la consecución de los objetivos que se planteaba la modalidad reivindicativa integradora” (Alfeo Álvarez & González de Garay 2010:7). Los personajes siguen manteniendo mayoritariamente rasgos positivos que promueven la aprobación de la sociedad pero no se apunta ya a lograr su autoaceptación personal: no se sienten distintos a los heterosexuales ni ellos los ven de esa manera.

Esto significa que, desde la perspectiva de Alfeo Álvarez y González de Garay (2010), en poco más de veinte años los personajes gays consiguieron instalarse como protagonistas de las series a partir de una estrategia narrativa de visibilización integradora que responde a tres parámetros: respeto de los tabúes en la representación sexo/género, observación de las convenciones narrativas precedentes, y respeto de los estereotipos dominantes. Esto último puede deberse a que “el imaginario social colectivo ha mantenido (casi intactos) una serie de estereotipos e imágenes sociales nocivas para el desarrollo de las igualdades reales de la comunidad homosexual” (García Manso 2013:33).

Al respecto, Fernández Paradas (2016) plantea que una gran parte de las representaciones de la homosexualidad elaboradas por los medios, como la televisión, “se basan en la reiteración de estereotipos sexuales, que pueden ser tanto ciertos como falsos, ya que se eligen de entre el conjunto de posibilidades que vienen a categorizar a un colectivo”

(Fernández Paradas 2016:333), por lo que el problema está cuando esa elección se apoya en prejuicios, creando un estereotipo distorsionado y generalmente negativo. No obstante, es necesario recordar que esta clase de estereotipos existen porque sus referentes también lo hacen, por eso, “la cuestión no es pretender su extinción narrativa en aras de una mal entendida corrección política, sino integrarlos y hacer que estos estereotipos coexistan en una galería mucho más amplia a fin de evitar que, a falta de otros modelos visibles, el estereotipo sea tomado por verdadero retrato” (Alfeo Álvarez & González de Garay 2010:12). Si esto se logra, la audiencia puede completar la imagen con otros estereotipos que otorguen información complementaria y diversa, de manera tal que la televisión consiga mostrar un retrato que esté más cerca de la realidad (Alfeo Álvarez & González de Garay, 2010).

Para García Manso (2013), estas representaciones de la homosexualidad frecuentemente son negociadas dentro de los discursos narrativos de la normalidad heterosexista esperada por el público, haciendo que los papeles, comportamientos y acciones de estos personajes sean propias de un homosexual no queer. Muchos personajes gays de la televisión “adquieren y proyectan unos roles de género duales anclados en la visión tradicional binaria del género, donde lo masculino y lo femenino son las únicas opciones posibles y estas opciones amplifican unos actos y representaciones de la masculinidad y la feminidad muy heteronormativas” (García Manso 2013:50). Así, prevalece el estereotipo gay binario, en donde uno de los integrantes de la pareja tiene un comportamiento más femenino y el otro, masculino, lo que reside en la creencia que las parejas homosexuales “se reparten los roles de género en función de su actividad sexual (pasiva o activa) dentro de la pareja, procediéndose a identificar sexualidad pasiva con actitud feminizada y con el rol de género femenino y, actitud sexual activa, con actitud fuerte y varonil, es decir, con el rol de género masculino” (García Manso 2013:51).

La representación del gay masculino, que es el que busca asemejarse al estereotipo del varón heterosexual y que a veces se exagera convirtiéndose en la figura del “hipermacho”, suele ser valorada más positivamente (Strelkov 2004), ya que “cuanto más masculino sea un hombre homosexual, más aceptado está en la sociedad heteronormativa, precisamente porque su homosexualidad permanece invisible” (Bermúdez de Castro 2017:9). En el otro caso, el personaje suele ser presentado y considerado con varias de estas características:

extrovertido, superficial, criticón, delicado, histriónico, alegre, expresivo, sensible, glamoroso, se viste con ropa y accesorios con colores brillantes, pasteles o llamativos, y utiliza movimientos y gestos exagerados (Charles & Jasive, 2016). Estas representaciones en general no ofrecen una visión real y favorecedora de la homosexualidad, al exacerbar todos los estereotipos tradicionales del imaginario colectivo cultural homófobo: el amaneramiento del “gay pluma”. El personaje se convierte de este modo en objeto de burla y comedia, “algo que ridiculizaba y hacía más difícil la tarea de aceptar socialmente al personaje, e identificarse con él, lo que suponía que la interacción parasocial entre espectador y personaje no se daba por ser una identidad vergonzante o ridiculizada” (García Manso 2013:41).

Existe otra dualidad: el estereotipo del gay “visible”, autoafirmativo, que se opone al de gay “invisible”, con sus dudas, sus conflictos para aceptar su identidad sexual y mostrar sus relaciones en público, y su “deber” de “salir del armario” (Fernández Paradas, 2016). La llamada “salida del closet” o “*coming out*” es la “denominación de aquel proceso mediante el cual el homosexual revela su preferencia sexual fundamentalmente a su círculo más íntimo, ya sea a su familia o a sus amigos heterosexuales” (Strelkov 2004:35). El problema reside en que los programas de televisión usualmente muestran que aquellos que, por la razón que sea, deciden no contar o mostrar su identidad sexual, son “castigados”, sufriendo aislamiento y soledad. De esta manera, “como nunca se reconoce ningún costo por ser abiertamente homosexual, el mensaje moral pareciera ser que está mal tener secretos y que la decisión de quedarse en el clóset es solamente otro secreto que nunca estamos justificados a tener” (Raymond 2003:107).

Otro aspecto a tener en cuenta a la hora de describir la representación de la homosexualidad en la televisión es que, históricamente, los productores de las series han apuntado a atraer a la mayor cantidad de espectadores posible, por lo que usualmente son precavidos a la hora de mostrar escenas sexuales entre hombres (Bond, 2014). Sólo en muy pocas ocasiones la sexualidad entre homosexuales se manifiesta de forma explícita y si lo hacen, es con frecuencia a través de besos o caricias. Mayormente, la sexualidad es omitida, relegada a un plano secundario, o dada a entender simbólicamente (García Manso, 2013). Este ocultamiento se debe también al argumento heteronormativo, muy común inclusive en la actualidad, “según el cual la realidad LGBTI es tolerable en la medida en la que se

circunscriba a la esfera de lo estrictamente privado y no se haga visible en la esfera de lo público” (Alfeo & otros 2011:18).

Además de todos los estereotipos ya detallados, varios autores mencionan otras representaciones que han sido frecuentes en las series, y que pueden coexistir en un mismo personaje:

- El “buen homosexual”, que renuncia a la satisfacción de su deseo sexual, muy común en los comienzos de la televisión (Alfeo & otros, 2011).
- El “promiscuo” libre de prejuicios, porque tiene más de una pareja a la vez y/o las que tiene son por pocos periodos de tiempo, por eso la cambia con asiduidad (Charles & Jasive, 2016). “Existe en el imaginario social cierta idea que los gays son promiscuos e insaciables. La llamada promiscuidad se refiere a un modo desafectivizado de vivir la sexualidad” (Strelkov 2004:58), que implica una dificultad o miedo al compromiso.
- El sufrido, con desgracias, conflictos familiares, problemas psicológicos o alguna enfermedad (Fernández Paradas, 2016). “Existe un mito que asocia sufrimiento y homosexualidad. El gay pareciera ser una persona caracterizada por el conflicto emocional. Una infancia sufrida, relaciones afectivas inestables, discriminación y soledad” (Strelkov 2004:54).
- El profesional, exitoso, reconocido, que pertenece, por lo menos, a una clase social media (Charles & Jasive, 2016).
- El “amigo gay” del protagonista, comúnmente representado como alguien solitario y/o asexual (Raymond, 2003).
- El que está obsesionado por lo estético, la apariencia y la belleza (Strelkov, 2004).
- El activista, estereotipo popular en la década de los noventa, que pertenece a una asociación, federación y/o asiste a manifestaciones (Fernández Paradas, 2016; Strelkov, 2004).
- El generoso, amable, educado y cortés, que es solidario con todos (García Manso, 2013).
- El psicópata, asesino, criminal y/o pervertido (Raymond, 2003).
- El intelectual, culto y/o con buen gusto (Fernández Paradas, 2016).

4.2. Representación y estereotipos de lesbianas

Según Alfeo Álvarez y González de Garay (2010), la representación del lesbianismo es más tardía en relación a la de los homosexuales, y frecuentemente tiende a estar, a pesar del paso de los años, bajo una perspectiva heterodominante. “La expresión visible del deseo lésbico se encuentra, paradójicamente, entre las acciones representables y aceptadas en la ficción cinematográfica y, por tanto, también en la televisiva, porque forma parte del imaginario del propio deseo heterosexual masculino que es el que, en definitiva, está codificándose en la narrativa dominante” (Alfeo Álvarez & González de Garay 2010:17). Por esta razón, se “incorporan espacios de libertad narrativa que la misma heteronormatividad coarta en el caso de la homosexualidad masculina” (Alfeo Álvarez & González de Garay 2010:18), por ejemplo, mostrando con mayor frecuencia a parejas de mujeres besándose o manteniendo relaciones íntimas.

Por otra parte, la representación de las lesbianas en la televisión comercial en un principio se va a corresponder mayoritariamente con los estereotipos que predominaban en el imaginario colectivo de la sociedad heteronormativa, que son el de *butch* y el de *femme*. En el primer caso, se la representa como una mujer poco atractiva, agresiva, masculina, antipática, rechazada por los hombres, poco romántica y maternal. En el segundo caso, es lo opuesto: una mujer atractiva, sexual, simpática, femenina y coqueta. Al igual que como sucede con los personajes homosexuales, la *femme* suele ser valorada más positivamente porque cuanto más femenina sea una lesbiana, más aceptada está en la sociedad heteronormativa, porque su homosexualidad se “oculta” (Bermúdez de Castro, 2017). Al mismo tiempo, esta categorización responde a la “jerarquía heteronormativa que únicamente concibe una relación de pareja entre un componente pasivo-femenino y un componente activo-masculino” (Camacho 2014:21), intentando imitar la realidad heterosexual y excluyendo la multiplicidad de identidades lesbianas.

Además del binomio *butch-femme*, históricamente las lesbianas se representaron en los distintos medios de comunicación como personajes atormentados, infelices, con vínculos de amistad asfixiantes, amores frustrados, relaciones de maltrato, tendencias suicidas, y asociados a la locura, la promiscuidad, y los embarazos no deseados (Maroto, 2013). En estas representaciones se deja entrever la opinión muchas veces arraigada en el imaginario

colectivo que una lesbiana es una mujer inestable, y sexual y/o amorosamente insatisfecha, lo que a su vez puede contribuir al rechazo de la homosexualidad femenina por parte de la sociedad.

Como sucedió con el resto de las sexualidades divergentes, los estereotipos se modificaron y renegociaron progresivamente, asumiéndose un enfoque más realista. Predominantemente, en la actualidad, “la lesbiana ya no es un simple sujeto pasivo, expuesto a la mirada del espectador masculino, sino que es un personaje denso, con un deseo propio y una capacidad clara de alcanzar su satisfacción (...) son seres complejos, emancipados que responden libremente a su propia naturaleza y a su razón” (Alfeo Álvarez & González de Garay 2010:17). Por otra parte, hoy en día prácticamente ha desaparecido el estereotipo de lesbiana *butch*, otro indicador de la mirada heterodominante bajo la que se suele encontrar la representación de la homosexualidad femenina (Alfeo Álvarez & González de Garay, 2010).

4.3. Representación y estereotipos de personajes trans

Aunque es cierto que la aparición de personajes trans se ha incrementado en estos últimos años, su representación a lo largo de la historia no estuvo exenta de la inclusión de estereotipos negativos. Dichos contenidos frecuentemente caricaturizaban u ofrecían información incompleta o incorrecta sobre una comunidad sobre la que de por sí no se sabía demasiado. Esto resulta un problema si se tiene en cuenta que, como sucede con el resto de las sexualidades divergentes, la representación que crean los medios de comunicación sobre el colectivo trans influye en la opinión, la aceptación y el conocimiento que la audiencia, mayoritariamente cisgénero, tienen sobre este. Al mismo tiempo, sus representaciones en la televisión tienen inevitablemente un impacto en las experiencias de los espectadores transexuales y transgéneros, y en el desarrollo de sus identidades, particularmente en el caso de los más jóvenes (McInroy & Craig, 2015).

Bermúdez de Castro (2017), uno de los autores que profundizaron en esta temática, analizó la evolución de la representación de identidades trans en las series de televisión estadounidenses. La primera vez que un personaje de este colectivo se presentó en un programa fue en 1965, durante uno de los episodios de *The Alfred Hitchcock Hour* (NBC:

1962-1965) En “*An Unlocked Window*” se mostraba a un travesti como un asesino de enfermeras, y a partir de ese momento, las representaciones de personajes trans predominantes en la televisión abierta comenzaron a ser las de violentos, psicópatas, criminales y promiscuos. Esta proliferación de estereotipos negativos incentivaba el rechazo, el miedo y la transfobia hacia estas identidades no hegemónicas, ya que además se hacía implícita en ellas las nociones de mentira y engaño: eran enseñados como hombres “pretendiendo ser” mujeres (Bermúdez de Castro, 2017).

Aunque sí hubieron algunas excepciones, este tipo de representación deshumanizante fue la regla hasta los años ochenta, y además, durante esta época, los personajes trans fueron pocos y sólo aparecieron en algunos capítulos. Si bien en la década siguiente los referentes televisivos pertenecientes a este colectivo se volvieron más recurrentes, el panorama continuó siendo desalentador: “Ahora se les había convertido en objetos de burla y asco en series cómicas y comedias en las que el varón protagonista heterosexual era ‘engañado’ para que besara o se acostara con un ‘engendro’ trans como recurso cómico” (Bermúdez de Castro 2017:1). De esta manera, seguía estando implicada la idea de que el mayor “error” de estas mujeres transexuales era “ocultar” que habían nacido biológicamente hombres y cuando este hecho se descubría, inmediatamente eran reducidas a “freaks de circos” de las que reírse (Bermúdez de Castro, 2017).

A principios del nuevo milenio el paradigma cambió completamente y empezaron a aparecer nuevos contenidos, que apuntaban al respeto y la integración de estas identidades disidentes. Así fueran personajes regulares o episódicos, se buscaba que la audiencia pudiera empatizar con ellos. Con todo, no fue hasta el año 2014 con la serie *Transparent* (Amazon Prime Video: 2014-2019) que la cuestión trans se expuso de manera realista, con la exactitud correcta. Al abordar la vida cotidiana de una mujer transgénero, con sus buenos y malos momentos, el mayor logro de este programa fue introducir preguntas reales sobre este tema a cada uno de los televidentes que lo vieran, haciendo que se pudieran poner en el lugar de un individuo no cisgénero (Bermúdez de Castro, 2017).

Luego de este hito en la historia de la representación de identidades trans en las series, se comenzó a incluir progresivamente más cantidad y diversidad de personajes de este colectivo, incorporando algunos con otras orientaciones sexuales distintas a la heterosexual.

Sin embargo, aún queda un largo camino por recorrer ya que el número de personajes transexuales, transgéneros y travestis que están presentes en la televisión continúa siendo bajo si se compara con el de personajes que no lo son. En el último informe de “*Where We Are On TV*”, se concluye que aunque en 2019 hubo un aumento con respecto a años anteriores, sólo 38 personajes son trans del total de 488, y sólo aparecen en 28 shows (GLAAD, 2019). Por otro lado, según Bermúdez de Castro (2017), la mayoría de ellos son interpretados por actores y actrices cisgénero, y generalmente se representan mujeres trans, introduciendo muy pocos personajes que sean hombres trans. Asimismo, algunas representaciones parecen alimentar la idea heteronormativa que todavía circula en el imaginario social, de que la transexualidad sólo es aceptable si es “natural”, es decir, si una persona trans busca parecerse lo más posible a un hombre o una mujer cisgénero (Alfeo & otros, 2011). Por último, McInroy y Craig (2015) establecen que sólo un pequeño porcentaje del total son adolescentes o jóvenes.

4.4. Representación y estereotipos de bisexuales

A diferencia de lo que sucede con la homosexualidad masculina y femenina, y la transexualidad, no fue posible encontrar investigaciones o textos en donde autores analizaran, describieran o caracterizaran exclusivamente o en profundidad la manera en que se ha representado a personajes bisexuales+ a lo largo de la historia de la televisión, ni los estereotipos en los que estos suelen recaer. Esta falta puede deberse a que hasta el día de hoy, la bisexualidad en los productos de la cultura popular se encuentra poco representada, teniendo en cuenta que el número de personajes de esta orientación sexual que aparecen en la televisión comercial es bajo comparado con la cantidad de referentes de otras identidades sexuales (Cook, 2018), y con el porcentaje de personas bisexuales+ que existen en la vida real. “Aunque la cantidad total de personajes bi+ ha crecido este año, la televisión está aún lejos de reflejar la realidad de que las personajes bisexuales+ son la mayoría dentro del colectivo LGBTQ+, y de mostrar la diversidad que hay en la comunidad bi+” (GLAAD 2019:27).

Sin embargo, en base a un estudio realizado por Cook (2018) sobre el panorama televisivo de los últimos años y al informe de GLAAD “*Where We Are On TV 2019-2020*”, se pueden

confirmar algunas tendencias:

- Los personajes que manifiestan haber tenido o tienen en pantalla relaciones románticas o sexuales con, o atracción hacia individuos de más de un género, frecuentemente califican su identidad sexual como “complicada” y/o no se identifican ni piensan a sí mismos como bisexuales, pansexuales, queer o fluidos. Tampoco son identificados de esa manera por los demás personajes ni suelen utilizarse ninguno de esos términos.
- Se trata la atracción del personaje a más de un género como una fase temporaria.
- Los personajes bisexuales no suelen discutir su sexualidad ni hacer bromas sobre ella, a diferencia de los demás con otras identidades LGBT+.
- Los bisexuales son representados como personajes que usan su sexualidad para manipular a otros, que son poco confiables, obsesivos, calculadores, y/o que tienen comportamientos autodestructivos.

Por otro lado, Raymond (2003) establece que en ocasiones, cuando un personaje considerado hasta el momento heterosexual se besa o tiene relaciones sexuales con otro de su mismo sexo, esa situación no se incorpora a la comprensión que tiene este sobre su propia identidad sexual. A la vez, estos personajes no suelen plantearse la opción de seguir teniendo encuentros de este tipo, ya sea de manera recurrente o esporádica, o cuestionarse si son bisexuales o no. Una sexualidad más fluida parece ser percibida por los mismos personajes como un inconveniente y se llega al punto de negar esa posibilidad o ni siquiera concebirla. De esta manera, se refuerza un pensamiento binario estricto sobre la sexualidad (heterosexualidad/homosexualidad) y se sugiere que sus límites son rígidos e impermeables (Raymond, 2003). Se fomenta así la bifobia, es decir, la suposición que “todas las personas deben limitar su atracción afectiva y sexual a las mujeres o a los hombres exclusivamente, esto es, a uno solo de los géneros, y si no lo hacen así se les considera ‘en transición’, como inestables o indecisas” (Suárez 2016:13).

4.5. Adolescentes LGBT+ en la ficción televisiva

Tradicionalmente, gran parte de los programas dirigidos a jóvenes han exhibido a la heterosexualidad como la norma, al contar con un elenco mayoritariamente heterosexual,

con pocos personajes que manifiesten abiertamente otras identidades, o presentando a varios protagonistas confundidos sobre su sexualidad (Fisher & otros, 2007). En otros casos, han ido más allá y proporcionado representaciones desvalorizantes, mostrando escenas de burlas e insultos hacia sus sexualidades (Bond, 2014). Al mismo tiempo “los adolescentes gay son más diversos de los que se muestran actualmente en la televisión: la mayoría de los personajes son blancos, de clase media e individualizados” (Schlote & Schreiner 2010:22). Este tipo de contenidos negativos sumados al pequeño número de personajes adolescentes LGBT+ que suele haber en las series *teen*, pueden contribuir al sentimiento de soledad y exclusión en la juventud no heterosexual (Fisher & otros, 2007).

Alfeo (2011) distingue algunas de las representaciones más comunes que se dieron en producciones audiovisuales de España durante las últimas décadas. En primer lugar, a mediados de los años setenta, con el fin de la dictadura de Francisco Franco, comenzaron a predominar los personajes “ambiguos, alienados, representados a menudo como víctimas de un sistema que no tiene sitio para ellos y carentes del halo de ingenuidad que caracterizaba a la versión más popular de los adolescentes cinematográficos del periodo dictatorial” (Alfeo & otros 2011:15). Dentro de este grupo se encontraban los llamados “adolescentes perversos”: el joven homosexual, principalmente masculino, ya no era visto como alguien añorado sino como una persona con pocos escrúpulos, dueño de sí mismo y manipulador, que generalmente se encontraba en una relación asimétrica con un hombre mayor que estaba fascinado por su belleza y juventud. De esta manera, se presenta “una galería de personajes que son absolutamente conscientes de su capacidad y de su ascendente sobre el adulto y que la utilizan cuando lo consideran necesario, pese a sus limitaciones frente al poder formal del mundo adulto, un poder alimentado por el estatus, la experiencia y el conocimiento” (Alfeo & otros 2011:49). Frecuentemente formaban parte de estas narrativas las historias de abusos y los escenarios de confinamiento o represión.

Este esquema tan recurrente empezó a desaparecer paulatinamente, y en los últimos años de la década de los ochenta “el espectador asiste al desarrollo de dramas adolescentes de vocación existencialista donde la consigna es vivir al máximo sin una dirección concreta y en los que la tragedia se convierte en el golpe de timón, en el contrapeso que conecta su existencia con una realidad con bordes dolorosamente nítidos” (Alfeo & otros 2011:35). La homosexualidad se convierte en un obstáculo a superar que lleva al adolescente (ahora

víctima) a un impulso autoaniquilador, a buscarse a sí mismo y a sufrir, matar o morir por amor, por inconsciencia o razones sexuales, políticas, psicopatológicas, de exclusión social u homofóbicas.

Desde mediados de los noventa hasta los primeros años del nuevo milenio, la figura del adolescente LGBT+ que prevalece es aquella que va a tomar “consciencia de su diferencia, de la naturaleza de su deseo y de la necesidad de encontrar su propio camino entre la marabunta de informaciones contradictorias y sentimientos encontrados” (Alfeo & otros 2011:37). El personaje ya no sufre ni debe luchar por su identidad sino por sus sentimientos o por encontrar su lugar en la sociedad.

En los últimos años y en la actualidad, se representa a las disidencias sexuales adolescentes como jóvenes iguales al resto de los heterosexuales, sin rasgos externos, excepto su propia acción sexual, que permita identificarlos como LGBT+. La aceptación de la sociedad y su opinión ya no les resulta un problema y sus identidades sexuales y límites se vuelven flexibles, permeables, experimentando sin inconvenientes y transitando de una a otra. “Se trata de un nuevo paradigma al que Savin-Williams (2005) denomina *The New Gay Teenager*, sexualmente fluidos, definidos, pero en absoluto refractarios a los contactos con el mismo sexo y más interesados en encontrar la felicidad a su modo que en responder a una etiqueta” (Alfeo & otros 2011:51).

Otra diferencia crucial que existe entre los productos audiovisuales *teen* de la actualidad y aquellos de épocas anteriores, es que en el pasado estos no contenían representaciones sexuales de personajes LGBT+, sino que la sexualidad era cuestión exclusiva de los adultos, presentando a los jóvenes como objetos de deseo y no como sujetos deseantes. La modificación se dio en parte por la hipersexualización a la que se vieron sometidos los personajes de esta edad, lo que permitió concebir un espacio de sexualidades adolescentes emancipadas. Por otro lado, la relación romántica y sexual entre un joven y un adulto se volvió un tema tabú en televisión y cine y “es de sospechar que, de producirse, solo sería aceptable respondiendo a esquemas ya establecidos o planteándolo en sentido contrario, desde el adolescente hacia el adulto, como un avance del menor en términos de demostración de poder o como un desafío juvenil de los límites del universo adulto” (Alfeo & otros 2011:50).

A partir de la exposición de estas etapas, los autores llegan a una serie de conclusiones:

- La forma en que han sido representados los adolescentes LGBT+ se corresponde con la evolución del imaginario colectivo en relación con la cuestión no heterosexual, incluyendo todos los aspectos favorables y los negativos de este proceso. Esta evolución presenta un balance claramente positivo: “Ser un joven LGBT apenas es hoy una razón suficiente por sí misma como para articular en torno a ella toda una trama. La sexualidad tiene otros retos de mayor calado, como por ejemplo, resolver emocionalmente cuestiones como el deseo bisexual, pero la angustia y la culpa forman, hoy por hoy, parte de nuestro pasado narrativo, al menos por lo que respecta a la homosexualidad”.
- El lesbianismo de personajes adolescentes ya no se encuentra exclusivamente bajo la mirada heterosexual masculina, lo que “parece avanzar con decisión en la última década, pero aún tiene que ampliar su discurso y para el resto de expresiones como la transexual, la bisexual y la intersexual, parece que tendremos que seguir esperando, sobre todo en relación con la adolescencia”.
- Los dos roles más comunes otorgados a los personajes de adolescentes con identidades no hegemónicas, ya sean protagonistas o secundarios, son el de víctima y el de manipulador, papeles que a veces pueden coexistir. “Fuera de estos roles, los modelos se multiplican y se hacen demasiado particulares como para considerarlos paradigmáticos dentro de nuestra cinematografía. El rol de víctima es el que más cambios ha experimentado, acarreándole la muerte o la desolación, y el que mayor variedad de opciones presenta”.
- La representación del adolescente LGBT+ “ha mostrado una tendencia constante hacia la desculpabilización y la aceptación plena de su identidad. Desde los primeros personajes, torturados por las dudas o las certezas sobre su identidad sexual, el adolescente se ha ido aligerando de esa carga” (Alfeo & otros 2011:51).



ENFOQUE METODOLÓGICO

1. Fundamentos e instrumentos

La metodología adoptada en esta investigación es cualitativa, habiéndose elegido como técnica de recolección de datos el análisis interpretativo textual descrito por Casetti y Di Chio en su libro *Análisis de Televisión* (1999). En base a ella, los textos televisivos son construcciones que trabajan a partir de material simbólico, obedecen a reglas de composición específicas y producen determinados efectos de sentido. Desde esta visión, es importante investigar las relaciones complejas entre los elementos que se juegan dentro de un texto audiovisual, al ser este un objeto autónomo que no se reduce a la suma de sus componentes individuales.

El instrumento que se suele implementar en el análisis interpretativo de programas televisivos es un esquema de lectura, un dispositivo cuyo propósito es “guiar” al investigador, y que está conformado por una serie de categorías descriptivas que permiten organizar y agrupar los datos para luego confrontarlos entre sí. Para esta tesina se decidió observar cada personaje a través de los siguientes atributos representados en la textualidad de las series objeto de análisis:

Apariencia: representación visual del personaje.

Identidad sexual: cualidades que refieren a la identidad de género, la orientación sexual, la expresión de género y el modo en que su sexualidad es percibida por el mismo personaje.

Estilo: atributos relativos al vestuario, el cabello y accesorios que utiliza el personaje.

Contexto socioeconómico y cultural: información relativa al estatus social, los ingresos familiares, la inmigración, la religión y la profesión.

Perfil psicológico: el carácter, los rasgos de personalidad, los intereses, las motivaciones, los objetivos, y los deseos.

Relaciones familiares: lazos familiares y vínculos que el personaje tiene con cada uno, teniendo en cuenta también la manera en que su sexualidad es percibida por su entorno familiar, y si se genera o no algún tipo de conflicto derivado de esta.

Relaciones sociales: tipo de relación que tiene con sus pares, amistades principales, vínculos que el personaje tiene con cada una de ellas, observando la manera en que la sexualidad del personaje es percibida por su círculo de amigos, y si se genera o no algún tipo de conflicto derivado de esta.

Relaciones sexo-afectivas: visión del personaje en relación a este tema, las parejas sexuales y/o sentimentales del personaje, ya sean casuales o estables, modos en que la sexualidad es percibida por ellas, conflictividad asociada a estas relaciones, representación de las escenas sexuales.

Información adicional: se incluyen datos relacionados con las tramas de los personajes que no puedan ser descriptos desde las otras categorías, pero que resultan igualmente relevantes para una interpretación completa de los mismos.

Esta información fue recopilada y volcada en un texto descriptivo, entrecruzando las distintas categorías. Además, para evitar redundancias y repeticiones, los vínculos sociales y sexo-afectivos que implicaran a dos de los personajes analizados, fueron definidos en una sección aparte. Consideramos que la caracterización de estas relaciones permitió conocer en mayor profundidad a los protagonistas y determinar otros atributos no detectables por sí solos.

Es importante detallar el criterio de selección de personajes de interés dentro de cada serie. Para los fines de esta investigación, se utilizó una concepción amplia y general de las sexualidades disidentes, entendiendo como personajes analizables a todos aquellos que respondan al menos a uno de estos requisitos: a) que en algún punto de la trama se hayan designado abiertamente como parte del colectivo LGBT+; b) que en algún punto de la trama hayan evidenciado o manifestado implícita o explícitamente una atracción hacia uno o más personajes del mismo género, habiendo o no llegado a entablar un vínculo o concretado un encuentro romántico y/o sexual con ellos.

Al mismo tiempo, sólo se tomaron en consideración aquellos que sean adolescentes (excluyendo a los padres u otros adultos LGBT+), que hayan aparecido en la mayor parte de los episodios y tengan relevancia para la trama principal. Este requisito fue necesario de aplicar de modo tal que los datos brindados sobre el personaje fueran suficientes como para aplicar las categorías de análisis. No obstante, debido a las diferencias relacionadas con el

tiempo en pantalla de cada uno, el nivel de protagonismo, y la cantidad de información revelada, no todos los aspectos de todos los personajes fueron completados de la misma manera, habiendo pocos casos en los que esta fue insuficiente.

Por último, vale aclarar que, a la hora de recolectar datos, se tuvo en cuenta tanto lo que se da a entender sobre el personaje, como lo que es mostrado o dicho explícitamente, ya sea por él mismo o por otros, cuando refieren a él. Además, aunque no se ahondó en detalles, para entender la visión de la serie en cuanto a la diversidad sexual, se examinó de manera general la presencia de otros personajes LGBT+ y su contribución al programa.

2. Delimitación del corpus

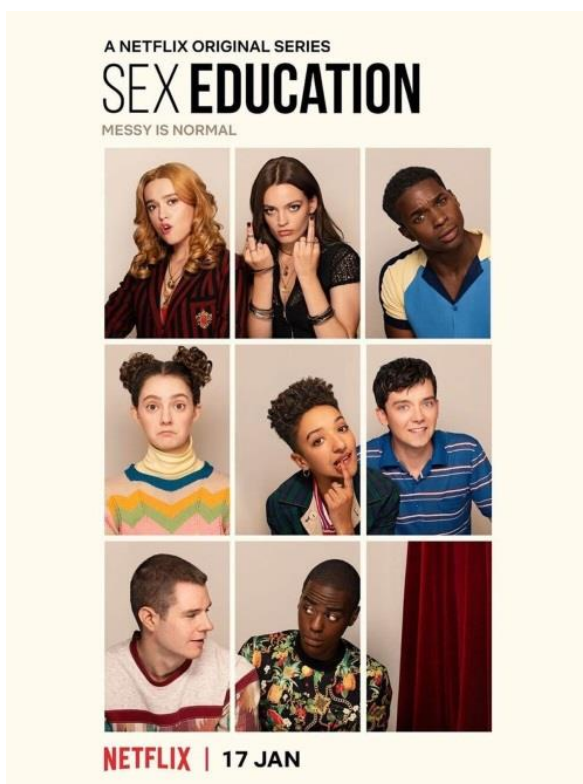
De entre la amplia y heterogénea oferta de series *teen* disponibles hoy en día, este trabajo centrará el análisis en dos programas, excluyendo al resto de aquellos que conforman el panorama televisivo adolescente actual. La elección de tomar *Sex Education* (Netflix: 2019 - actualidad) y *Euphoria* (HBO: 2019 - actualidad), como los casos de análisis que conformarán el corpus de la tesina, se debe a los siguientes elementos que tienen en común:

- Presentan varios personajes LGBT+, con diversas identidades no heteronormativas, dentro de su elenco adolescente principal. No obstante, si bien hay otras series *teen* actuales que cuentan con este elemento inclusivo, los programas elegidos se caracterizan por desarrollar en profundidad a estos personajes, siendo muchos de ellos protagonistas o, aunque secundarios, con una fuerte presencia en la historia.
- Convergen en el tiempo de emisión: son series relativamente recientes, lanzadas en el 2019, y todavía no finalizaron. A su vez, están ambientadas en el presente.
- Se centran en la vida cotidiana de un grupo diverso de adolescentes pertenecientes a la generación Z, es decir, aquellos nacidos después de 1995. Estos personajes tienen todos entre 16 y 17 años, asisten a la escuela secundaria, y son mostrados principalmente tanto a partir de sus relaciones familiares, amorosas y sociales, como a partir de sus conflictos internos, objetivos e intereses.
- Alcanzaron el éxito internacional, lo que se refleja en la renovación de sus temporadas. Además, en cada estreno lograron ser tendencia en redes sociales e internet, sin dejar indiferentes a críticos y espectadores, en parte por los temas novedosos y/o polémicos en torno a los que giran y su manera explícita de mostrarlos.

Con todo, estas series también presentan sus diferencias y características propias, las cuales consideramos cruciales para el enriquecimiento de la investigación. En primer lugar, cada programa fue creado por un país diferente (*Sex Education* es británica y *Euphoria*, estadounidense), lo que nos puede dar una perspectiva más amplia de la representación de personajes LGBT+ en occidente, al no focalizarnos sólo en una nacionalidad. En segundo lugar, si bien las dos series combinan elementos de distintos géneros, cada una pertenece,

en líneas generales, a un género realista distinto (*Sex Education*, al de comedia dramática, y *Euphoria*, al de drama). Por último, se distinguen en cuanto a su estructura narrativa, su especificidad temática y su tono, motivos por los cuales pueden atraer a distintos tipos de televidentes.

2.1. Sex Education



Sex Education es una serie británica original de Netflix, distribuida de manera exclusiva en su plataforma de streaming. El programa gira alrededor de Otis (*Asa Butterfield*), un adolescente tímido y poco sociable que vive con su madre Jean (*Gillian Anderson*), la cual trabaja de terapeuta sexual. La relación que el adolescente tiene con la sexualidad es ambigua: aunque su personalidad introvertida hizo que nunca haya tenido ninguna relación romántica y/o sexual, la convivencia con su madre hace que sepa todo sobre sexo, pero sólo en la teoría. La vida del protagonista da un vuelco cuando se cruza con la rebelde Maeve (*Emma*

Mackey), quien descubre los conocimientos del joven y lo incentiva a formar una clínica sexual dentro de la escuela. A partir de ese momento, Otis tratará de resolver los problemas que sus compañeros tienen en relación a sus primeras experiencias sexuales, mientras él mismo tendrá que lidiar con sus propios conflictos y su amor por Maeve.

El éxito de la primera temporada de esta producción original de Netflix, estrenada el 11 de enero del 2019, resultó en el lanzamiento de una segunda temporada el 17 de enero de 2020 y la renovación para una tercera parte aún sin fecha de estreno confirmada. La segunda temporada, al igual que la anterior, fue recibida positivamente por críticos y audiencia, porque se considera que no perdió la esencia inicial de la serie y sus puntos fuertes fueron

mantenidos o incluso potenciados. Si bien la creadora del programa, Laurie Nunn, es un nombre no tan conocido en la industria, el reparto cuenta con algunos actores reconocidos como Gillian Anderson, protagonista de la saga de *The X-Files*, y Asa Butterfield, quien participó de películas como *The Boy in the Striped Pyjamas* (2008) y *Hugo* (2011), entre otras.

Con sus dos temporadas, *Sex Education* busca derribar tabúes, principalmente mediante las potencialidades que ofrece la comedia británica, pero también presentando momentos dramáticos cuando la seriedad del asunto lo requiere. La serie no le escapa a las imágenes explícitas y a las escenas de desnudos y se anima a hablar con naturalidad y responsabilidad de temas que suelen ser evitados por la mayoría de los programas de televisión, como la masturbación, las enfermedades de transmisión sexual, y la interrupción voluntaria del embarazo. Asimismo, aborda debates y problemáticas que ya se encuentran en la agenda actual, pero aportándoles un enfoque novedoso. Por ejemplo, se representa la agresión sexual, exponiendo las consecuencias que esta tiene en una joven; el empoderamiento de mujeres, haciendo énfasis en la idea de sororidad; y la diversidad sexual, incorporando identidades frecuentemente invisibilizadas, como la asexualidad y la pansexualidad, a la vez que explora sus implicancias.

En líneas generales, esta ficción fue elogiada por la crítica no sólo por su consciencia y realismo a la hora de tratar los tópicos sexuales y por la novedad de su concepto, sino también por su humor, su banda sonora que acompaña a la perfección las acciones de los protagonistas y el vestuario que encaja perfectamente con cada una de sus personalidades. Uno de los mayores aciertos es, justamente, la caracterización de los personajes (tanto principales como secundarios y tanto jóvenes como adultos) y la empatía que generan en los espectadores. La serie evita caer en los roles típicos del *nerd*, “la rebelde”, el *bully*, “el deportista”, etc., mostrando sus miedos y deseos, y desarrollando sus conflictos internos y familiares, propios de cualquier adolescente.

Con respecto a los datos de audiencia, no hay una cifra exacta disponible sobre la cantidad total de espectadores que vieron las dos temporadas completas, ya que Netflix no suele compartir esa información públicamente. No obstante, en octubre del 2019, la compañía anunció cuáles habían sido las diez series originales más vistas de la plataforma a nivel

mundial, entre octubre del 2018 y septiembre del 2019. La primera temporada de *Sex Education* ocupó el quinto lugar de la lista, al ser consumido en sus primeras semanas por 40 millones de “hogares”, teniendo en cuenta solamente aquellos usuarios que hubieran visto al menos un 70% de un capítulo. (Fuente: sitio web La Información).

2.2. Euphoria



Euphoria es una serie de televisión estadounidense de drama adolescente, producida por HBO, y estrenada en el mismo canal el 16 de junio del 2019. La serie sigue la vida de un grupo de adolescentes durante su paso por la escuela secundaria, mientras descubren el amor y la amistad, luchando en un

mundo de abuso de sustancias, sexo, trauma, violencia y redes sociales. La protagonista de la historia y también narradora es Rue (*Zendaya*), una joven de 17 años adicta a las drogas que luego de una sobredosis y su posterior ingreso a un centro de rehabilitación, vuelve a su casa sin intenciones de mantenerse sobria. Su vida cambia rotundamente cuando en una fiesta antes del inicio del año escolar, conoce a Jules (*Hunter Schafer*), una joven nueva en la ciudad, que rápidamente se convertirá en su mejor amiga e interés romántico.

Su creador y también principal director y guionista es Sam Levinson, quien admitió que, si bien el concepto de la serie fue tomado de su homónima israelí creada por Ron Leshem, se inspiró en su propia adolescencia a la hora de escribir a Rue. Aunque no es una representación fiel de su vida, Levinson reconoció haber volcado sus experiencias personales como adicto y su propio historial de ansiedad y depresión en la protagonista.

Según la crítica, el retrato de la generación Z que hace este programa es profundo y complejo. El amplio desarrollo de personajes se debe a que, al comenzar cada episodio, el programa se focaliza en uno de los adolescentes, mostrándonos, a través de las palabras de Rue y mediante el uso de flashbacks, momentos claves de su infancia y crecimiento que

definieron su forma de ser en la actualidad. Esta novedosa introducción a los capítulos busca que el espectador logre entender, aunque no necesariamente justificar, los comportamientos y decisiones de cada personaje.

Euphoria, considerada el primer drama juvenil de HBO, fue recibida favorablemente tanto por la crítica especializada como por el público, razón por la cual en julio del 2019 fue renovada para una segunda temporada. Sus ocho episodios fueron elogiados por el nivel de sus actuaciones, su fotografía, su dirección y su autenticidad a la hora de mostrar de forma cruda la realidad de los adolescentes actuales, sin descuidar su estética visual tendiente a reflejar los efectos de las drogas y los sentimientos de los personajes. Además, la serie logró contar con altos números de audiencia, que fueron aumentando a lo largo de sus ocho semanas de emisión: el estreno del primer capítulo llegó a poco menos de 1 millón de espectadores en Estados Unidos, mientras que el último episodio fue el más visto alcanzando los 1.2 millones de televidentes, cifra que abarca los 500.000 que sintonizaron la transmisión en vivo, más todas las reproducciones en las plataformas HBO GO y HBO NOW. (Fuente: sitio web Cine Premiere). En la 72ª edición de los Premios Emmy celebrada en septiembre de 2020, *Euphoria* fue nominada a seis categorías, ganando “Mejor Maquillaje (no protésico)”, “Mejor Música y Letra Original” y “Mejor Actriz Principal de Serie Dramática”, por el trabajo de Zendaya.

Sin embargo, fiel al estilo de las producciones de HBO, la serie fue objeto de polémicas, no sólo por los temas que aborda, como las adicciones, las enfermedades mentales o la pornografía, sino también por su modo frontal y sin censura de mostrarlos. El programa incluye secuencias explícitas de violencia, sexo, drogas y desnudos, siendo las más comentadas una relación sexual violenta entre una menor y un adulto, una videollamada sexual entre un mayor y una adolescente a cambio de dinero, y una escena en un vestuario con treinta hombres desnudos rodeando a uno de los personajes. Estos contenidos controversiales sumados a su historia atrapante y a sus aciertos técnicos tuvieron como consecuencia que, de acuerdo a Deadline, *Euphoria* se convirtiera en la segunda serie más popular de HBO en redes sociales, sólo detrás de *Game Of Thrones* (2011 – 2019).



DESCRIPCIÓN DE PERSONAJES

1. Sex Education

1.1. Eric Effiong (*Ncuti Gatwa*)



Hombre cisgénero que desde el comienzo de la serie se nos presenta como un adolescente abiertamente homosexual. Su expresión de género es femenina, lo que se refleja en su elección de indumentaria, la cual es llamada “de mujer”. Cuando Lily está revisando su armario, le pregunta: ¿”Te vistes como mujer?”, a lo que él le responde: “Me visto bien pero no soy travesti”. La serie nos muestra a través de imágenes y diálogos que, por su estilo, Eric es criticado y ridiculizado.

Utiliza pantalones ajustados, shorts, sweaters, camisas, y zapatillas de colores intensos (violeta, azul, rojo, amarillo, naranja), y se inclina por los brillos, las lentejuelas, y la combinación de estampados llamativos, como el animal print, el cuadrillé, el floral y el étnico. Disfruta de maquillarse en ocasiones especiales, actividad que sabe realizar muy bien. A veces usa vestidos cuando se disfraza o juega a realizar un “cambio de look” con Lily. En esos casos y en el baile escolar, se viste con numerosos accesorios, tales como aros de considerable tamaño, sombreros, etc.

Eric es hijo de inmigrantes africanos, su familia pertenece a la clase media-baja y es creyente. Se declara ateo hasta que su madre le insiste que vaya a la iglesia, logrando así

que finalmente acepte ir. En esa escena, se lo ve contento y cómodo, por lo que en la segunda temporada, Eric afirma haber empezado a creer en Dios. Asimismo, cree que ir a la iglesia es divertido pero admite que, para ir allí, debe ser “un poco diferente”, más “serio”, aunque no se muestra en desacuerdo con eso.

Los rasgos manifiestos de su personalidad son: divertido, alegre, optimista, extrovertido, desinhibido, entusiasta, torpe, expresivo, irónico, generoso, afectuoso, empático, y solidario, hasta con aquellos que en alguna instancia lo maltrataron o se burlaron de él. Suele asumir sus errores y pedir perdón cuando considera que dañó o actuó de modo incorrecto con otro, y también se lo muestra como un adolescente fascinado con el sexo, que no presenta ningún tabú o reserva a la hora de hablar sobre esa temática.

Asimismo, es directo, frontal, no piensa antes de hablar sino que manifiesta abiertamente sus opiniones y pensamientos, aunque no deba decirlos, y no tiene problema de realizar ciertos comentarios que puedan llegar a incomodar a otros. Por otro lado, tiene curiosidad por saber sobre las vidas de los demás, y parece disfrutar de esparcir rumores y de entrometerse y opinar sobre estos. Por ejemplo, suele reparar en la indumentaria de sus pares, criticándola o elogiándola en voz alta según cada caso.

La serie nos indica que, en general, Eric es avergonzado, excluído o humillado por estas características. Para muchos de los otros personajes, es visto como un joven “exagerado”, “ruidoso”, “escandaloso”, “extraño”, “fracasado”, que habla de más, motivo por el cual a veces termina contando aquello que no debía decir. Por estas razones y por su homosexualidad, durante la primera temporada especialmente, es objeto de burlas, maltratos, y bullying por parte de otros estudiantes, siendo rechazado por ellos.

Su objetivo al comienzo de la serie es ser popular y “subir su estatus social” dentro de la escuela, y así, la primera vez que Eric es invitado a una fiesta, declara “haber esperado ese momento toda su vida”. Busca ser aceptado y valorado socialmente por sus pares, a través de adulaciones o tratando de impresionarlos. En este sentido, admira e idealiza a sus compañeros populares, y, como consecuencia, es incapaz de enfrentarlos o de defenderse cuando lo insultan o lo humillan. Su reacción ante estas agresiones es agradecer que le hayan hablado y ponerse feliz porque “hayan notado su existencia”. En circunstancias

como estas, Eric prueba ser inseguro y contar con baja autoestima, y, de hecho, otros personajes, como su mejor amigo Otis, le aseguran que “no tiene amor propio”.

A lo largo de toda la serie, Eric demuestra ser un muy buen amigo de Otis pero también dependiente de él. Esta característica se demuestra cuando, a partir de que Otis inicia la clínica sexual, Eric comienza a sentirse solo y estar celoso de Maeve por todo el tiempo que Otis pasa con ella. Con todo, Eric se muestra incondicional con su mejor amigo y continúa escuchándolo, apoyándolo, y animándolo cuando Otis lo necesita, a pesar de este distanciamiento. No obstante, este apoyo no es recíproco, y Otis comienza a no estar para él de la misma manera, hablando sólo de sus problemas y de su vida, y no dándole el espacio a Eric para que pueda hacerlo. Así, Eric se muestra angustiado por sentir que a Otis “no le interesa su vida”, sin embargo, nunca se lo dice de frente, y continúa aceptando no poder contarle sobre sus circunstancias por siempre priorizarse las de él.

A medida que Otis comienza a aumentar su reconocimiento en el colegio, Eric empieza a presentarse como el “nº1 de Otis”, y también afirma explícitamente que dónde él vaya, Eric ira también. La serie nos enseña que Eric sigue continuamente a Otis y está atrás de él, inclusive cuando su presencia no es solicitada porque su amigo debe hablar con otro compañero. En esas oportunidades, aunque la conversación no le competa, Eric busca participar de la misma, ya sea simplemente escuchándola o interviniendo, lo que incomoda a los otros personajes y por eso suelen echarlo. De esta manera, se sugiere la idea de que Eric está “fuera de lugar” y que es visto por sus pares como una “molestia”.

Eric admite no tener hobbies, talentos, ni habilidades, cuando la madre de Otis le recomienda encontrar sus propios intereses y tener una vida por fuera de su hijo. Además, la serie nos enseña que, en general, Eric no puede realizar correctamente las actividades que se propone. Esta incapacidad se describe en tres escenas: en primer lugar, después de que su padre le sugiera que es inmaduro, decide buscar trabajo, aceptando el de paseador de perros, pero se le escapan dos animales. En segundo lugar, cuando toma el lugar de Maeve en la clínica, falla al hacerlo debido a que es distraído y se olvida de todas las citas de Otis con los clientes. Así, decide dar un paso al costado para no seguir perjudicando a su amigo, probando que no es una persona egoísta y que reconoce sus limitaciones y falencias. Por último, tiene serias dificultades para tocar el corno francés, motivo por el cual es

despreciado por sus compañeros de la banda escolar. El profesor lo motiva a audicionar para entrar en ella, pero ellos le insinúan que lo eligieron no por sus habilidades, sino porque no hay nadie más que pueda ocupar ese lugar. A pesar de todo, Eric se siente feliz por haber cumplido su meta, ya que su anhelo era encontrar un grupo al cual pertenecer.

A pesar de exteriorizar sus emociones positivas, como la felicidad, la exhaltación y la fascinación, en el caso de sus sentimientos negativos, frecuentemente elige no darlos a conocer, especialmente cuando se ve molesto o ignorado. En ese sentido, se presenta como una persona que no es conflictiva ni problemática, y opta por callar para no ocasionar discusiones con los demás. De esta forma, no se defiende, ni se enoja, ni manifiesta lo que en verdad siente aunque la situación lo amerite, hasta que en el episodio seis de la primera temporada, decide modificar este comportamiento. Como consecuencia, termina insultando y golpeando a otros personajes, cuando él siempre demostró ser una persona pacífica. Posteriormente, Eric le explica a su padre por qué actuó así: “Estoy hartos. Todos me tratan como una basura. Tú me dijiste que me hiciera más fuerte”.

Con respecto a sus vínculos sexo-afectivos, se nos presenta como un adolescente que no tiene demasiada experiencia sexual. Cuando Lily le pregunta si ya tuvo relaciones íntimas, él le confiesa: “No del todo, pero veo mucho porno”, y agrega que “debe ser genial hacerlo con alguien a quien le gustas porque te entiende”. Antes de sentirse atraído por Adam y Rahim, gusta de Anwar, pero se insinúa que la razón es que es el único otro homosexual del colegio. Sin embargo, él no sólo no le corresponde sino que lo humilla frecuentemente.

La familia de Eric es numerosa, ya que, además de él que es el hijo mayor, está compuesta por el padre, la madre, cuatro hermanas y un hermano pequeño. Sus padres intentan tener comunicación con él y conocer sobre su vida, pero él usualmente se resiste a un vínculo más estrecho con ellos, busca su privacidad, y se opone a detallarles sobre sus circunstancias. A los 13 años les contó a sus progenitores que era homosexual, aunque nunca les había presentado una pareja, y se rehusaba a hacerlo, hasta que Rahim se presenta en su casa sin aviso. Tampoco les había dicho que estaba de novio con él, aunque su madre, a pesar de la sorpresa, se nota feliz por Eric, lo acepta inmediatamente y lo invita a pasar. Eric, no obstante, evita que eso suceda y procede a llevárselo de su casa rápidamente, para después decirle a Rahim que no les habló sobre su existencia porque “no son una familia

muy conversadora”. Sus hermanas desconocen su orientación sexual, lo que se refleja cuando Lily asiste a la casa y todas exclaman felices que: “Eric tiene novia”.

No obstante, si bien sus padres aceptan su identidad sexual, no están de acuerdo con el estilo de vestimenta de Eric y su maquillaje. Durante la escena en que Lily y él se están haciendo un “cambio de look” en la habitación, su padre entra sin golpear y lo descubre con vestido, accesorios y maquillado, lo que genera decepción y vergüenza en él, mostrándose incapaz de mirar a los ojos a su hijo. Eric le afirma que “sólo se estaban divirtiendo”, pero el padre le responde que “es hora de que madure y conozca de qué se trata el mundo real”, y luego le ordena que se desmaquille antes de que lo vea la madre.

Asimismo, el día de su cumpleaños, Eric se disfraza para ir al cine con Otis, pero su padre, al verlo con peluca, maquillaje, y vestuario típicamente femenino, le manifiesta que se cambie porque “no puede andar vestido así”, o que al menos utilice un abrigo para cubrirse porque “es peligroso”. Se nos sugiere, entonces, que el pedido de su padre a Eric no radica en la vergüenza, el prejuicio o el rechazo sino en la preocupación de que otros puedan lastimarlo. Con todo, Eric decide seguir disfrazado, aunque mientras espera solo a que Otis llegue, demuestra intranquilidad y miedo. Cuando su amigo le avisa que no va a poder reunirse con él, Eric decide volver a casa, sufriendo un robo en el proceso y un posterior ataque homofóbico por parte de otros hombres. Cuando logra conseguir un teléfono, elige llamar a la madre de Otis en vez de a su familia, ya que, en sus palabras, es en esa casa en donde “se siente seguro”. Posteriormente, en su hogar, el padre se muestra preocupado por verlo en ese estado y le declara: “Si vas a vivir así, debes ponerte más fuerte”.

Como consecuencia del ataque, al día siguiente opta por modificar su estilo de indumentaria, y utilizar prendas lisas, de color marrón y jeans, aunque no se lo ve feliz al respecto. En la escuela, adopta una postura apática, ignorando por completo a Adam y a Otis, hasta que en un ensayo con la banda sus compañeros lo acusan de hacerle perder el tiempo a todos. Finalmente, Eric retoma su estilo de ropa habitual y decide ir al baile con maquillaje y tacos, motivo por el cual su padre, decide llevarlo. Así, le confiesa a Eric que su intención de protegerlo se debe a su miedo a que lo vuelvan a lastimar, pero, al mismo tiempo, le asegura estar orgulloso de la valentía de su hijo.

1.2. Adam Groff (*Connor Swindells*)



Hombre cisgénero bisexual, ya que en la serie lo vemos formar vínculos sexo-afectivos con adolescentes tanto de su mismo género como de un género distinto al suyo, demostrando atracción física y sentimental hacia uno y hacia el otro. En un principio, su orientación sexual le supone un conflicto consigo mismo, porque le resulta muy difícil aceptar que también le gustan los hombres. Por otro lado, no sólo lucha con el ser capaz de reconocerlo él mismo (le confiesa a Eric que “cree que es bisexual y que tiene miedo”), sino que, como consecuencia, tampoco es capaz de asumirlo frente al mundo. Con todo, al final de la segunda temporada, Adam decide declararle su amor a Eric delante de toda la escuela, incluyendo a su padre, por lo que no sólo hace pública su atracción hacia los hombres, sino que podemos deducir que también la asume internamente.

Antes de esta “salida del armario”, cuando su identidad sexual corría el riesgo de ser expuesta, tomaba rápidamente una postura defensiva, procediendo a reafirmar su heterosexualidad, o a reaccionar con una agresión física y/o verbal hacia el otro. El primer caso, se evidencia en la escena en donde Ola, cuestionando su propia sexualidad, le pregunta si él alguna vez soñó con una persona de su mismo género, y él lo niega, poniendo el énfasis en que “sólo nota a las mujeres”. En el segundo caso, cuando Eric trata de tomarle la mano delante de otras personas, él la quita inmediatamente de una manera violenta.

Su estilo de ropa se corresponde con su expresión de género masculina. Usualmente se viste con el mismo tipo de prendas lisas y superpuestas: camperas, musculosas, jeans, buzos con capucha, y zapatillas, además de usar siempre una cadena dorada en el cuello. Los colores que predominan en su vestimenta son gris, marrón, azul y verde.

Su padre es el director del colegio, por lo que suponemos que pertenece a la clase media. Cuando deja de asistir a la escuela militar, su progenitor lo obliga a abandonar la educación secundaria y a conseguir un empleo en un negocio. Esta orden reside en la búsqueda de su padre, Michael, por lograr que Adam sea productivo, es decir que no responde a una necesidad de la familia por obtener otro ingreso económico. Al final de la segunda temporada, le plantea a su padre que quiere volver a la escuela: “Sé que me atrasé pero quiero hallar algo en lo que sea bueno. No quiero seguir en esa tienda para siempre”, siendo esta la primera vez que tiene una charla en la que le es sincero a su padre y le expresa lo que realmente siente.

En la primera temporada, representa al *bully* de la escuela, es decir, a un adolescente que regularmente ejerce *bullying* (a través de golpes, insultos, humillaciones, amenazas y robo de posesiones) sobre otros a quienes considera más débiles o vulnerables. Se nos muestra como alguien abusivo, agresivo, egoísta, que carece de empatía, y parece regocijarse en el hecho de insultar o dañar a otro, sin motivo. Por otro lado, prueba ser inmaduro, infantil, y obstinado, ya que continuamente quiere que las situaciones ocurran como él quiere, y cuando no suceden, se deja llevar por sus emociones y su impulsividad, perdiendo el control fácilmente. De esta forma, se nos presenta como un adolescente que está usualmente enojado, y esta ira que en realidad tiene hacia él mismo y hacia su padre, suele descargarla en otras personas.

Por otra parte, tiene bajas calificaciones, suele reprobar sus exámenes, e intimida a sus compañeros o les paga para que hagan sus tareas y ensayos por él. Los demás personajes lo perciben como irresponsable, impuntual y rebelde, ya que llega tarde a clase, arruina intencionalmente las propiedades del colegio, y se desnuda en la cafetería. La serie nos enseña continuamente que Adam es visto como un “bueno para nada” e “inservible”, buscándose representar la idea de que no tiene ningún tipo de talento o habilidad, y que se suele equivocar seguido. Por ejemplo, cuando comienza a progresar en su trabajo y su jefe

le otorga más responsabilidad, cierra de manera incorrecta el negocio y entran a robar allí, motivo por el cual es despedido.

Adam no es genuino, sino que pretende ser alguien que en realidad no es, de manera de generarse un “mecanismo de defensa” para evitar ser lastimado. En primer lugar, aunque aparenta ser una persona fuerte, con mucha confianza en sí mismo, en realidad está lleno de inseguridades, generadas por su padre. En segundo lugar, si bien se presenta como alguien frío, cruel e insensible, Adam confiesa “tener sentimientos” y lo demuestra cuando está solo (por ejemplo, cuando está escuchando toda la conversación que tiene Eric y el padre, él llora, mostrándose sensibilizado y afectado). Por último, Adam se muestra como alguien al que no le importa lo que los demás opinen de él, cuando en realidad sí le afecta, y hasta estas percepciones llegan a tener repercusión en su desempeño sexual y en el reconocimiento de su identidad sexual.

En numerosas ocasiones, Adam prueba ser incapaz de asumir sus errores o aceptar su responsabilidad en los actos y en las propias decisiones que toma. Generalmente, en esos casos, suele culpar a otra persona de haber generado que la situación se desarrollara de esa manera, o de haberlo hecho a él actuar así. Esto se evidencia cuando, en uno de los retos del padre, Adam afirma que “no fue su culpa” y Michael le dice irónicamente: “No, nunca lo es”.

Adam admite comprender por qué no le agrada a las personas, ya que es hostil, solitario y antisocial. Al principio de la primera temporada, Kyle parece ser el único amigo de Adam y persona con la que se junta en el colegio, pero su vínculo con él se basa en el maltrato y los insultos por parte de Adam. No obstante, la relación se termina cuando los padres de Kyle le prohíben seguir viéndolo por considerarlo un “pervertido sexual”, luego de que se enteraran que se desnudó en la cafetería. Posteriormente, Adam se enfada al observar que Kyle está coqueteando con Aimee, su ex novia, en una fiesta.

Adam empieza a cambiar y a mostrarse verdaderamente como es, o al menos intenta hacerlo, cuando ingresa a la escuela militar. Si bien al principio se mostraba reacio a asistir y no lograba adaptarse, luego comienza a socializar con sus compañeros y a aprender lecciones con la ayuda de ellos. Se puede observar en los gestos de Adam cómo empieza a sentirse a gusto allí adentro, gracias a que consigue desarrollar un sentido de pertenencia y

confianza en sí mismo. Por primera vez en el transcurso de la serie, se lo ve sonreír y reírse, cuando sus superiores lo felicitan o sus compañeros lo integran. No obstante, debido a que Adam descubre que dos de sus amigos están realizando actos sexuales, ellos le tienden una trampa que hace que lo terminen expulsando.

Al final de la segunda temporada, el personaje se encuentra en un proceso de evolución, intentando convertirse en una “mejor persona”. En consecuencia, comienza a mostrarse más vulnerable, a admitir sus errores, a dejar de estar continuamente a la defensiva y a tratar amablemente a los demás. En el último capítulo, Adam demuestra una real preocupación y cariño por su padre, al pedirle a su madre que lo deje volver a la casa ya que lo encuentra muy afectado por el divorcio. A su vez, en esa misma escena, se da a entender que él y Michael tienen más rasgos en común de lo que aparentan: la madre le explica que su esposo “tiene miedo de amar, porque eso significa que podría perder a esa persona en algún momento, y por eso evita todo sentimiento”. Esta frase genera que Adam reflexione y decida aceptar finalmente lo que siente por Eric.

Sin embargo, en palabras de Adam, su padre Michael es muy controlador y estricto. Él impone reglas en la casa, como un horario establecido para regresar, y cuando Adam las rompe, lo castiga, por ejemplo, quitándole el celular. Él confiesa que odia ser el hijo del director porque siente que todos lo observan y lo señalan en el colegio por esa razón, y que desearía ser “un chico normal, con un padre normal”. El vínculo frío y distante que tienen ambos es impulsado por Michael, quien lo desprecia, y hasta se niega a acercarse a su hijo para salir en una foto juntos, a pesar de las insistencias de la madre para que se abracen, y los intentos de Adam para hacerlo. Entre ellos hay falta de confianza y de comunicación, y sus únicos diálogos se reducen a retos por parte del padre y a cuestiones académicas.

En varias escenas, se nos sugiere que Michael está avergonzado y decepcionado de Adam, y que lo considera un “fracasado que no sabe hacer nada bien”. Así, llega a decirle que “no puede mirarlo a los ojos”, que “no se va a seguir riendo cuando a los 35 salte de un puente por el fracaso en el que se convirtió”, y que “ni siquiera puede pasear a un perro”. Asimismo, lo compara con su hermana mayor (la cual nunca aparece en escena y desconocemos el vínculo que tiene con Adam), preguntándole: “¿Por qué no eres más como tu hermana? Diligente, confiable y resiliente”.

Frente a los comentarios ofensivos de Michael, Adam nunca reacciona con hostilidad o confrontación, sino con sumisión y resignación, aunque se nos insinúa que tiene mucha ira acumulada hacia su padre, que es incapaz de manifestarle. Después de que lo expulsan de la escuela militar, su padre lo amenaza con que si hace algo más fuera de lugar, lo echa de la casa, y a continuación se nos muestra un plano detalle de Adam cerrando el puño con fuerza, conteniendo su enojo. Por otro lado, cuando Michael intercede para que deje de golpear a un compañero en el baile escolar, Adam lo ataca, y en un momento de impulsividad, le grita que lo odia.

Al mismo tiempo, Adam tiene una buena relación con su madre, Maureen. Si bien es cariñosa y se preocupa por él, no cuestiona las decisiones de Michael, aun si observa que resultan perjudiciales para su hijo. De este modo, cuando su padre determina que vaya a la escuela militar, Adam le pide a Maureen que “por favor no lo obligue a ir”, a lo que la madre le responde: “Es lo que tu padre quiere”. Una vez que Adam está en ese colegio, afirma que extraña a su madre, pero no a su padre. A diferencia de Michael, Maureen sí valora el hecho de que, en la segunda temporada, Adam trata de cambiar, siendo ella la que le señala a su marido que “se está esforzando”, y la que apoya a su hijo al decirle que “pronto encontrará algo en lo que sea bueno”.

Con respecto a sus relaciones afectivas y sus experiencias sexuales, como el primer cliente de la clínica de Otis, le admite sentir demasiada presión cuando está teniendo relaciones sexuales. Esta sensación se debe a que teme no ser lo suficientemente bueno, no poder cumplir las expectativas que tienen de él, o que su padre entre justo en ese momento en su habitación y lo descubra. Antes de Eric, Adam fue novio de Aimee, quien les explica a sus amigas que “puede llegar a ser muy dulce, cuando nadie lo está viendo”. El trato de Adam hacia Aimee difiere al que tiene con el resto de las personas, no busca lastimarla o perjudicarla en ningún momento y jamás se muestra violento, sino todo lo contrario. Luego de la escena de exhibicionismo de Adam, Aimee lo deja, muy avergonzada por lo que él acaba de hacer, diciéndole: “Todo sobre nosotros está mal. Pensé que era yo, pero eres tú”, y Adam se ve angustiado por esa decisión. Se enoja cuando ella no lo invita a su fiesta y elige ir igual para demandarle “un cierre”. Luego de que Adam haga un escándalo golpeando a Kyle por celos, Aimee le dice que “siempre arruina todo”. Tiempo después, en

el baile escolar, Adam la ve a Aimee besando a su nuevo novio Steve, y se acerca hacia él para provocarlo e insultarlo.

1.3. Lily Iglehart (*Tanya Reynolds*)



Mujer cisgénero bisexual, que manifiesta atracción hacia hombres y mujeres, y tuvo vínculos afectivos y/o sexuales con ambos géneros. Su sexualidad al principio le supone un conflicto ya que cuando Ola se le declara, comienza a evitarla, mostrándose incómoda y confundida. Posteriormente, su comportamiento cambia y termina por aceptar sus sentimientos hacia ella.

Su expresión de género es femenina, lo que se refleja en un marcado estilo “femenino” y “aññado” a la hora de elegir cómo vestirse. Los colores de su indumentaria son siempre intensos pero dentro de la gama de los pasteles (rosa, amarillo, naranja y celeste), y en su vestimenta abundan los diseños con flores, los jardineros, las poleras, los sweaters y las riñoneras. Prefiere la ropa suelta y superpuesta, a la vez que combina este vestuario con hebillas para el cabello, el cual suele recoger en peinados inusuales. Solamente se maquilla en ocasiones especiales.

Desde su primera escena, en donde aparece escribiendo y dibujando su propio cómic erótico sobre extraterrestres, es introducida como una joven fanática de la ciencia ficción, que proyecta en sus obras sus decepciones, deseos y fantasías. Su habitación está repleta de decoraciones relacionadas al espacio exterior e ilustraciones temáticas que ella misma realiza. Además, disfruta de los juegos de rol y el cosplay.

La serie busca resaltar la idea de que Lily está tan obsesionada con los alienígenas como con su objetivo de tener relaciones sexuales por primera vez. Se nos sugiere que está pensando en el sexo de manera permanente, ya que la mayoría de los comentarios que realiza están vinculados a ese tópico, volviéndose monotemática. Por estas fijaciones, varios de sus compañeros la perciben y describen como “desesperada”, “loca”, “genuinamente extraña” y “desconectada con la realidad”, lo que tiene como resultado que se escapen de ella o hasta le tengan miedo.

Lily no sólo participa de la banda de la escuela tocando la flauta sino que también está en el programa “Cerebros del Futuro”, que reúne a los alumnos más destacados. Es segura de sí misma, determinada, ambiciosa, pero también algo imaginativa y con metas irreales: su aspiración máxima es publicar su propia historieta épica de “amor alienígena” que se convierta en una franquicia mundial de películas que se proyecte en el espacio. Asimismo, es la escritora y asistente de dirección de un musical escolar, y es en dichas escenas en donde descubrimos su capacidad para dirigir y poner orden. El día del estreno, su actitud llega a ser un poco agresiva, al querer impedir que la obra se arruine, y esto se debe a que Lily admite que no le gusta perder el control de las situaciones, clasificándose a sí misma como “personalidad de tipo A” (perfeccionista e impaciente).

Es una persona extrovertida y abierta, que entra en confianza rápidamente pero que le cuesta ubicarse o darse cuenta que tal vez al otro no le sucede lo mismo. Cuando recién conoce a Eric, decide preguntarle sobre cuestiones personales e íntimas, y comienza a revisar su armario, y a opinar sobre lo que hay allí dentro, sin que él le diera el pie para hacerlo. Además, Lily suele decir lo que piensa de manera directa y explícita, sin ningún tipo de filtro o sutileza, y si bien al actuar así intenta ser sincera, en el proceso termina lastimando, ofendiendo o incomodando a los demás. Se la muestra como una adolescente empática, que se solidariza con las dificultades de otros y trata de ayudarlos cuando lo

necesitan, lo que se evidencia, por ejemplo, en su amistad con Eric, o en su actitud de sororidad y apoyo hacia otras mujeres frente a situaciones de machismo o agresión sexual.

En la primera temporada, afirma que no le interesa el romance ni piensa en eso, sino que su principal objetivo es “perder su virginidad”. Por eso, se acerca a varios hombres para proponerles tener relaciones sexuales, dispuesta a desvalorizarse o perder su dignidad con tal de cumplir su propósito. Se sugiere que no le importa cuáles sean las condiciones ni con quién lo haga, motivo por el cual tampoco se toma personal que la rechacen. No obstante, sí se frustra al ver que el tiempo sigue pasando y ella no logra cumplir con su deseo. Su mayor miedo es, según sus palabras, que si no tiene relaciones íntimas durante su paso por la secundaria, después nadie querrá tener sexo con ella, por lo que envejecerá y morirá sola por ser la “virgen rara”: “Sólo no quiero quedarme atrás. Quiero que pase de una vez y ya”, le confiesa a Otis.

Hay dos aspectos más del personaje que merecen ser mencionados. Por un lado, no se les provee a los espectadores información relativa a su familia o a su nivel socio-económico, pero por su habitación y el frente de su casa, se puede suponer que pertenece a la clase media. Por el otro, además de Ola, otro de sus vínculos sexo-afectivos es “Octoboy”, a quien conoce en el baile escolar e inmediatamente le propone tener relaciones sexuales, pero cuando tratan de concretar el encuentro, ella siente mucho dolor. A raíz de ese episodio, Otis la diagnostica con vaginismo.

1.4. Ola Nyman (Patricia Allison)



Mujer cisgénero bisexual+, con expresión de género masculina. Hasta la segunda temporada de *Sex Education*, únicamente había tenido relaciones sexo-afectivas con hombres pero empieza a preguntarse por su sexualidad cuando sueña que se besa con Lily. Por este motivo, decide realizar un test de Internet para averiguar cuál es su orientación sexual, dando como resultado la pansexualidad. Al leer la definición de esa identidad sexual, Ola admite sentirse identificada.

Con respecto a su estilo de indumentaria, suele optar por jardineros, jeans, camisas, remeras o chombas, y accesorios en su cuerpo, incluyendo un piercing. En su vestimenta diaria predominan los colores fuertes como el rojo, el azul, y la mezcla de estampados. Utiliza muy poco maquillaje, y cuando la ocasión amerita vestirse de manera formal, elige usar esmoquin.

Su padre, Jakob, es un inmigrante sueco que actualmente es plomero. Ola colabora económicamente en su hogar trabajando como cajera en el negocio del tío de Rahim, razón por la cual podríamos deducir que pertenece a la clase media-baja. Al mismo tiempo, asiste a Jakob haciendo los trabajos de plomería que él no puede tomar, y llevándolo y trayéndolo en la camioneta cuando a él le suspenden la licencia.

Tiene una muy buena relación con su padre, de confianza, apoyo y cuidado mutuo. Además, la identidad sexual de Ola es aceptada por él con total naturalidad, lo que se evidencia cuando Jakob comenta que su hija “se arregló para su nueva novia”, viéndose muy feliz por ella. Su madre murió de una enfermedad que duró mucho tiempo, y Ola ayudaba a cuidarla en los momentos en que su padre no podía hacerlo. A ella no parece molestarle que Jakob esté en pareja con la madre de su novio Otis y cuando organizan una cena para los cuatro, no sólo es la única que no participa de la discusión sino que a la vez trata de aliviar la tensión y la incomodidad del momento proponiendo jugar al Monopoly todos juntos. Por último, se menciona que tiene una hermana pero se desconoce el tipo de vínculo que tiene con ella.

Tiene mucho sentido del humor y es divertida, simpática, sociable, y alegre. Ella misma se describe como una adolescente “relajada”, que disfruta de vivir el momento y no pensar demasiado. Es directa, decidida y está determinada a conseguir lo que quiere ya que, por ejemplo, es ella misma la que decide invitar a salir a Otis o declararle sus sentimientos a

Lily, al observar que ellos no podían dar ese primer paso. Aunque en general se comporta como una mujer independiente (asevera que no quiere depender de que otro hombre la proteja), con confianza en sí misma, y que no le otorga importancia a lo que puedan llegar a pensar los demás, sus inseguridades y celos surgen cuando aparece alguien al que percibe como competencia o amenaza para su relación.

Cuando pide ser transferida a la secundaria de Moordale, el director no duda en aceptarla debido a sus excelentes calificaciones. Así, observamos que es una adolescente inteligente, responsable y dedicada, que tiene en claro sus metas, y cuyo sueño es “obtener una beca Erasmus para estudiar Cine y Televisión en la Universidad de Nueva York, y realizar documentales de investigación”. También participa del programa escolar “Cerebros del Futuro”, que reúne a los alumnos más destacados, y es la empleada del mes en su trabajo. Asimismo, se nos presenta como una persona muy competitiva, pero ética, ya que se niega a hacer trampa y confiesa sentirse incómoda siendo deshonesto.

No es conflictiva ni temperamental, sino que apuesta a resolver los problemas a través del diálogo y reacciona con madurez, calma y tolerancia a, por ejemplo, las humillaciones que sufre por parte de Otis o a los intentos de Maeve por separarlos. Además, las escasas veces que se la ve mentir es porque cree que si dice la verdad puede llegar a herir los sentimientos de sus seres queridos.

Las únicas dos relaciones sexo-afectivas que vemos en el transcurso de la serie son con Lily y con Otis. Desde un principio se muestra muy amigable e interesada en Otis, quien posteriormente, tras las sutiles señales de Ola, decide invitarla al baile escolar. Allí ya empiezan a hacerse notorios dos de los factores que llevan luego a su ruptura: por una parte, el hecho de que son completamente opuestos; y por el otro, la presencia de Maeve, de quien Otis aún está enamorado. Una vez que oficializan su relación, deciden ir despacio debido a la falta de experiencia sexual de ambos. No obstante, Ola es quien desea avanzar más rápido y “no pensarlo demasiado”, razón por lo cual se desanima y hasta llega a culparse a sí misma ante la incapacidad y la negación de Otis a concretar un encuentro íntimo. Ola en ningún momento lo presiona sino que le reafirma que es todo nuevo para ambos y que eventualmente lo podrán resolver juntos. Sin embargo, el día que acuerdan tener relaciones sexuales, su acto es interrumpido por un mensaje de Maeve a Otis, lo que

genera el enojo de Ola. Así, ella le dice que si quiere seguir siendo su pareja, tiene que dejar de ser el amigo de Maeve, y cuando Otis acepta el trato, Ola se da cuenta que en realidad no está enamorado de él sino de Lily. Finalmente, Ola termina rompiendo su relación con Otis de una manera muy fría y desafectada, indicando que ya no siente nada por su ex novio.

1.5. Rahim (Sami Outalbali)



Hombre cisgénero homosexual, con expresión de género masculina. Desde un principio afirma abiertamente pertenecer al colectivo LGBT+ y no le supone ningún conflicto mostrarse o besarse con su pareja en público. En una clase de educación sexual, adelante de todos sus compañeros, se anima a hacer una pregunta vinculada concretamente con las relaciones homosexuales masculinas y el placer. Sin embargo, si bien el único vínculo sexo-afectivo que tiene desde que aparece en el programa es con Eric, se nos enseña que es un adolescente que tuvo otros lazos afectivos previamente, y que cuenta con experiencia en las relaciones sexuales. Este atributo se evidencia cuando ayuda a Otis con un cliente, explicándole sobre cuestiones específicas del sexo homosexual.

En cuanto a su estilo, generalmente se viste con las mismas prendas: campera gris con piel en el cuello, gorro violeta, remera o chomba blanca, pantalón negro con una cadena al

costado, zapatos con medias altas. Al mismo tiempo, suele utilizar varios anillos en sus manos.

De ascendencia árabe, proviene de Francia, llega a este pueblo de Inglaterra con sus padres, en donde ya residía su tío, dueño de un minimarket, y empieza a vivir arriba del negocio. En apariencia, este sería su único ingreso familiar, perteneciendo, de esta manera, a la clase media baja. Es ateo, y cuenta que sus familiares tuvieron que abandonar su país debido a la religión. Sus progenitores y su tío son los únicos parientes mencionados, pero se desconoce el tipo de vínculo que mantiene con ellos.

La serie lo introduce caminando por el pasillo de la escuela, al ritmo de la canción “*Da Ya Think I’m Sexy?*” (“¿Piensas que soy sexy?”), demostrando actitud y seguridad. Todos los estudiantes allí presentes se voltean para verlo y hacen exclamaciones y comentarios en relación a su “gran belleza”. Esto significa que desde un primer momento vemos que es un adolescente con confianza en sí mismo, que resulta muy atractivo a hombres y mujeres por igual. A su vez, es determinado y busca conseguir lo que quiere, como la atención de Eric.

Al ser un nuevo estudiante, capta rápidamente la atención de sus compañeros, pero él no parece tener interés en socializar con ellos ni hacer amigos. Tampoco le atrae estar en el grupo de los populares, ya que rechaza continuamente sus invitaciones para unirse a ellos. Al principio, el resto de los personajes de la serie ven a Rahim como alguien misterioso, reservado, solitario, extraño y difícil de entender, pero cuando entra en confianza comienza a mostrarse más abierto y sociable. A partir del inicio de su noviazgo con Eric, empieza a juntarse con los amigos de su pareja, pero son pocas las escenas en que se nos muestra que está socializando con otras personas que no sean Eric.

No parece tener filtros a la hora de hablar ni procura ser sutil: es muy directo y honesto, y no duda en decir lo que siente o piensa. No obstante, no toma en consideración que con sus palabras puede ofender o incomodar a otro, lo que se refleja específicamente en dos oportunidades. Cuando el profesor los descubre a él, Eric y Otis en un salón, y les pregunta qué están haciendo ahí, Rahim le responde con completa sinceridad que les está enseñando sobre cuestiones sexuales. En la escena en la Iglesia, el pastor le dice “Jesús está contigo” y Rahim le responde “perdón, pero no creo en Jesús”, con una sonrisa y luego le manifiesta a

Eric que “su familia es dulce por la forma en que creen en Dios”, tratándolos de ingenuos. De este modo, aunque no intencionalmente, es condescendiente con ellos.

Rahim es romántico, cariñoso y se muestra como una persona que no tiene miedo ni vergüenza en exteriorizar sus sentimientos o demostrar su afecto. Eric justifica ese comportamiento alegando que “los franceses son intensos”, por lo que el personaje no está excepto de prejuicios a causa de su nacionalidad. En ese sentido, en diversas oportunidades la serie insiste en la idea de que Rahim es diferente a sus pares ingleses, como cuando todos se burlan de la madre de Otis y él admite no entender por qué se ríen de “tan agradable señora”. Así, se sugiere que es serio, y no comparte el humor de la mayoría de los jóvenes de su edad.

En muchas escenas se nos indica que no le importa lo que piensen los demás, ni tampoco pretende ser alguien que no es para agradar, sino que Rahim es él mismo siempre y acciona según sus creencias y valores. Sin embargo, por momentos lleva esa conducta al extremo, como cuando incita a Eric para que se vayan sin pagar de un restaurant porque “le da igual”, y lo justifica con la idea de que “no puede vivir con miedo”.

Rahim se destaca tanto por su madurez como por su educación y alto nivel de cultura. Le gustan los poetas extranjeros como Neruda y tiene interés por la lectura en general y por “hallar la belleza de este mundo”. También parece conocer en profundidad el cuerpo humano y los términos correctos de la biología para nombrar cada parte. Además, es curioso y busca tener nuevas experiencias, ya que le pregunta a Eric si puede ir a la Iglesia con él porque “suena interesante”, y allí parece disfrutar de aquel entorno novedoso para él.

1.6. Relaciones sociales y sexo-afectivas entre los personajes LGBT+

a) **Eric y Lily:** ella es la única compañera de la banda escolar que no sólo no lo maltrata sino que se muestra amable con él y que alienta su inclusión al grupo; no obstante, en un principio, Lily sólo se comporta de este modo con Eric porque lo ve como un potencial candidato para tener relaciones sexuales. Como consecuencia de esta percepción, ella se invita sola a la casa de Eric para ensayar, y una vez allí, se desnuda y le pregunta si quiere estar con ella. Eric le explica que es homosexual pero ella sigue insistiendo hasta decirle

que “pretenda que es un hombre”. Finalmente Lily lo entiende e inician una amistad, luego de que ambos se diviertan maquillándose, mientras se sinceran sobre sus experiencias sexuales. Más tarde, Lily le pide que le muestre pornografía homosexual, y cuando el padre de Eric entra a la habitación y los descubre, ella se culpa a sí misma para evitarle conflictos a su amigo. Tiempo después, Eric, tras discutir e insultar al profesor que dirige la banda, sale del salón muy angustiado, y Lily, preocupada por su bienestar, lo sigue para consolarlo.

b) Adam y Ola: se conocen cuando ambos deben trabajar en el mismo turno. Al principio, él se muestra reacio a socializar con ella, especialmente porque Ola quiere dialogar sobre el cuestionamiento de la sexualidad. Su amistad comienza formalmente cuando días después, luego de que Ola se fuera enojada de la fiesta de Otis por haber sido humillada públicamente, Adam la lleva a un basurero para destruir objetos juntos, de forma tal que ella pueda aliviar su malestar. Posteriormente, Ola le demuestra su lealtad cuando le miente a su jefe para evitar que despida a Adam, corriendo el riesgo de ser echada ella también, que es lo que finalmente ocurre. Adam le pregunta por qué lo ayudó y ella le responde que porque lo quiere. Él, sorprendido, le manifiesta: “Sé que soy bisexual pero no me gustas de esa manera y pensé que ahora eras lesbiana”. Ola le explica que se está refiriendo a que lo quiere como amigo, frase que genera tal desconcierto y satisfacción en Adam que procede a abrazarla y a confesarle que nunca nadie lo había considerado un amigo. Esta situación refleja que Adam siempre había anhelado formar un verdadero lazo de amistad, a pesar de haber pretendido no importarle su falta de vínculos sociales con sus pares.

c) Eric y Adam: al principio de la serie, se nos muestra que Adam acosa e intimida a Eric, diariamente y desde hace años, empujándolo contra su casillero, amenazándolo con golpearlo si no le da su dinero y almuerzo, y a través de insultos homofóbicos. Además, suele llamarlo con apodos y hacerle comentarios despectivos sobre su indumentaria, relacionados con la orientación sexual de Eric. Este, por su parte, le tiene miedo y se muestra incapaz de enfrentarlo, cumpliendo con todas las órdenes de Adam para evitar salir lastimado.

En el segundo episodio, bajo los efectos del alcohol, Eric se anima a hablarle, diciéndole: “Lo curioso de nosotros es que somos distintos pero al mismo tiempo iguales. Somos dos

perdedores a los que nadie quiere”, frase que sería el punto de partida para iniciar una conexión entre ellos. Durante el capítulo siete, Adam escucha la conversación que mantienen Eric y su padre acerca de su sexualidad, y, por primera vez en lo que va de la serie, Adam se muestra sensibilizado y con lágrimas en los ojos. Sin embargo, cuando ve que Eric se queda solo, inmediatamente procede a maltratarlo y a amenazarlo de muerte, pero su compañero decide enfrentarlo por primera vez.

Su vínculo se modifica completamente cuando, al final de la primera temporada, ambos son obligados a ordenar un salón de la escuela como castigo y se quedan solos en el lugar. En un comienzo, Adam no sólo no lo asiste a Eric en la tarea sino que también lo molesta, causando el enojo de Eric, quien le manifiesta: “¿Naciste siendo un acosador o lo eres porque tu padre lo es?”. Como consecuencia de esta frase, el hijo del director se enfurece y lo empuja, luego ambos forcejean y luchan físicamente hasta que Adam lo besa y le realiza una felación a Eric. Al finalizar el encuentro, Adam amenaza con matarlo si cuenta lo que sucedió, dejando perplejo a Eric. Más tarde, ese mismo día, Adam abandona esta actitud intimidante y se sienta a su lado en clases, intentando acariciar su mano de manera sutil, acción que confunde aún más a Eric.

Al comenzar la segunda temporada, Adam y Eric no vuelven a verse ya que el primero es enviado a la escuela militar. Su reencuentro ocurre en el cuarto capítulo cuando Adam va a buscarlo por la noche a su casa y lo lleva a conocer un depósito de basura en donde él suele ir a romper objetos. La escena es la primera entre ambos en donde no hay maltrato por parte de Adam, sino que pasan toda la noche dialogando y divirtiéndose juntos hasta que, al volver a casa, este decide besar a Eric. Estas visitas nocturnas en donde ambos se ven muy felices continúan sucediendo por varios días hasta que Eric se pone en pareja con Rahim, decisión que toma al darse cuenta de que Adam siente vergüenza de mostrarse con él, a diferencia del adolescente francés. Eric llega a esta conclusión luego de cruzarse con Adam en la calle, saludarlo y que este lo ignorara.

En el último episodio, Adam interrumpe la obra escolar en la que participa Eric para subirse al escenario y declararle públicamente que “quiere tomarle su mano”. Eric acepta y luego se lo presenta a su familia allí presente, es decir, a sus hermanas y a su madre, quien lo invita a cenar y le reconoce que su gesto fue “muy valiente”.

d) Eric y Rahim: desde el momento en que Eric observa a Rahim caminando por el pasillo, lo describe como “el hombre más sexy que vio en su vida”. Por su parte, Rahim comienza a manifestarle su atracción a Eric, a través de distintas señales como alagar su vestimenta, mirarlo y sonreírle, sentarse a su lado o acercarse para dialogar con él. Con todo y a raíz de su inseguridad, Eric no interpreta esas acciones como indicios de un interés de Rahim en él, sino que por el contrario, se sorprende y admite no entender por qué el nuevo estudiante se comporta de ese modo. Finalmente, Rahim lo invita a salir, lo besa, y días después, le pregunta si quiere ser su novio. Eric, tras días de pensarlo e ignorarle las llamadas, decide aceptar la propuesta. La indecisión por parte de este último se debe a la aparición de Adam nuevamente en su vida, y a la creciente atracción de Eric hacia él, a medida que empiezan a pasar más tiempo juntos.

Por otro lado, a partir de sus primeros encuentros, ya comienzan a vislumbrarse las notorias diferencias de personalidad e intereses entre Rahim y Eric: el primero le regala un libro de Neruda, autor desconocido para el segundo, quien miente acerca de ya haberlo leído; no comparten el mismo humor; Eric es fanático del baile y de los musicales, y Rahim confiesa odiarlos, etc. Asimismo, ambos tienen una postura opuesta acerca de la existencia de Dios, a la vez que Eric se molesta por la actitud de Rahim en la iglesia, al intentar acariciarle la pierna. Eric considera que esta conducta es inapropiada, además de que se ve avergonzado e incómodo con los planteamientos de Rahim en relación al tema de la religión.

Contrariamente, Rahim opina que “esas diferencias son las que lo hacen amarlo”, confesándole a Eric estar enamorado y explicitando su temor a que este sentimiento no sea correspondido. Además, Rahim intenta apoyar siempre a Eric en sus proyectos y actividades, aunque no los comparta, acompañándolo a la Iglesia y asistiendo a la obra en la que participa. Tampoco demuestra ser celoso cuando en una ocasión, Eric lo deja solo para ir tras Adam, y hasta llega a expresarle a este personaje que ya sabe que gusta de su pareja y que se da cuenta que, a diferencia de Rahim, Adam lo hace reír. Finalmente, cuando Adam explicita sus sentimientos por Eric de manera pública y él le toma su mano delante de todos, Rahim se va del lugar, llorando. Eric lo busca para disculparse y él, aún afectado pero calmo, le asevera: “Ten cuidado. Puede tomarte la mano pero no sé si te la sostendrá”.

e) **Ola y Lily:** se conocen el día en que Ola ingresa al colegio gracias a que Lily es la encargada de hacerle el recorrido por el establecimiento, inmediatamente descubren que tienen varios intereses en común y se vuelven mejores amigas. En varias escenas se muestra cómo confían y se apoyan mutuamente, y cómo Lily escucha y aconseja a Ola con respecto a su relación con Otis. Sin embargo, desde el momento en que Lily le regala un dibujo de las dos realizado por ella, la tensión sexual entre ambas comienza a crecer hasta el punto en que Ola, luego de tener un sueño erótico con su amiga, se acerca a la puerta de su casa y le pregunta si puede besarla. Lily, si bien en un comienzo acepta el beso, luego la rechaza excusándose que está ocupada y cerrándole la puerta, sin emitir ninguna otra palabra.

Posteriormente, Ola se disculpa con Lily y le asegura que nunca quiso “incomodarla”, pero la segunda empieza a evitarla y a no poder mirarla a los ojos. Después de que Lily le explica que ya no pueden ser amigas porque para ella “es demasiado confuso”, Ola afirma estar convencida de que la atracción es mutua y por ese motivo no comprende por qué de repente su compañera actúa “como si la encontrara repugnante”. Eventualmente, Lily reconoce sus sentimientos por Ola y, tras confesarle que quiere ser más que su amiga, se besan e inician una relación.

2. Euphoria

2.1. Rue Bennett (Zendaya)



Mujer cisgénero bisexual, que tuvo vínculos sexuales con personas de su mismo género y con uno diferente al de ella. Su identidad sexual no le supone ningún conflicto, no es cuestionada ni busca definirla bajo una etiqueta, sino que asume su atracción hacia hombres y mujeres con naturalidad. Los vínculos sentimentales de Rue son explicadas en una secuencia que ella misma titula: “Mi súper breve y horrorífica vida sexual”. Ella cuenta que su primer beso fue a los 12 años con un niño que no le gustaba pero que lo hizo porque “quería salir de eso”, y luego realizó algunos actos sexuales con otros compañeros. También confiesa haber besado a su amiga Lexi “sólo para enseñarle cómo hacerlo” pero niega haberse sentido incómoda o extraña al respecto. Por último, afirma haber tenido relaciones íntimas por primera vez a los 15 años, en sus palabras, porque había bebido alcohol y estaba bajo los efectos de la droga.

Rue elige su vestimenta conforme a su expresión de género predominantemente masculina. Las prendas de vestir que utiliza son usualmente sueltas y anchas, de talles más grandes del que en realidad le correspondería, y se inclina por las camperas, los buzos con capuchas, las camisas, los shorts hasta las rodillas, las calzas y las zapatillas. En su indumentaria, predominan los colores oscuros como el bordó, el azul y el negro, y cuando debe

disfrazarse para una fiesta, opta por utilizar un esmoquin. Para el baile escolar, Jules la convence de usar un vestido con brillos, y la maquilla. Rue admite sentirse “muy incómoda” y “estúpida” con ese estilo opuesto al de ella, a lo que Jules le responde que le preocupa haber interferido con su expresión de género. En líneas generales, Rue no se preocupa por su apariencia, sino que su aspecto es descuidado, su cabello está despeinado y usa el mismo estilo de ropa casual hasta para eventos más formales.

El personaje es presentado desde un principio como una adolescente adicta a las drogas de todo tipo, las cuales son ingeridas por ella diariamente pero en especial en las fiestas, acompañándolas con alcohol. En palabras de Rue, estas sustancias la hacen “sentir bien” porque es el único momento en que se “olvida de todo”, aunque también sabe que “son geniales hasta que arruinan tu vida”. Su dependencia con las drogas es acogida con pesimismo, porque cree que “no hay nada que se pueda hacer” y que nadie puede ayudarla, aunque sus amistades y familiares insistan en hacerlo. Suele adoptar una postura de resignación y de conformidad con sus circunstancias, declarándose incapaz de salir de ellas.

Cuando era niña, una médica le diagnosticó múltiples afecciones mentales, tales como bipolaridad, TDAH y TOC. Rue manifiesta no recordar mucho entre sus 8 y 11 años de edad, sólo que “el mundo iba muy rápido y su mente demasiado despacio”, y que sufría de ataques de ansiedad y de pánico. Posteriormente, pasa gran parte de su penúltimo año de secundaria en rehabilitación debido a que a los 16 años tuvo una sobredosis. Cuando sale, declara “no tener intenciones de mantenerse sobria”, y, en un comienzo, se niega a asistir a las reuniones de Narcóticos Anónimos como debería. Eventualmente, su actitud cambia cuando ve que puede perder a Jules por su adicción, por lo cual decide mantenerse sobria y unirse al grupo, porque “se lo debía a todos los que ama y a ella misma”. Llegando al final de temporada, Rue sufre un episodio de depresión, en el cual no sale de la cama en todo un día. Esta situación resulta en una internación en el hospital por infección renal, y en un pedido de su madre para que retome la medicación que solía tomar. Al final del último episodio de la temporada, se nos enseña que Rue vuelve a recaer en las drogas.

Asimismo, es cínica, irónica, graciosa, y disfruta del humor negro. También se caracteriza por su ingenio, ya que busca maneras para pasar el test de drogas y así le miente a su madre para hacerle creer que no estuvo consumiendo. Esta no es la única ocasión en que la vemos

engañando a alguien, ya que lo hace continuamente, aunque en varias oportunidades sea sólo evitar que otro sea castigado o se preocupe por ella. A pesar de ser inteligente, no tiene ambiciones, metas, talentos ni hobbies, y confiesa “no importarle su propio futuro,” y que “no hay nada que la apasione de verdad, ni nada que se muera por hacer o decir”. En este sentido, no le interesa el colegio y asegura gustarle los hospitales porque, según su opinión, “allí no se tiene ningún tipo de responsabilidades”

Al mismo tiempo, es posible definirla como una adolescente egoísta, obstinada, rebelde, y arriesgada, que frecuentemente, termina exponiendo a los demás a peligros por su impulsividad. Es frontal, directa, vengativa y tiende a insultar y a maltratar a otros, incluso a aquellos que tratan de ayudarla. Con todo, casi siempre se arrepiente de sus acciones, asume sus equivocaciones y busca solucionar el conflicto. De tal forma, Rue es consciente que hace sufrir a su familia y amigos por sus decisiones relacionadas con el abuso de sustancias, por este motivo, desea cambiar. En sus palabras: “Si pudiera ser otra persona, les prometo que lo sería, no porque yo lo quiera sino porque ellos lo quieren”.

Por otro lado, es sensible y llora fácilmente, característica que no pasa desapercibida para los otros personajes (su madre sostiene que es “quizás demasiado sensible, frágil y vulnerable”). Se muestra afectuosa y muy protectora con sus seres queridos, hasta el punto de amenazar y extorsionar a quienes puedan llegar a hacerles daño. En varias escenas, observamos que Rue tiene miedo al rechazo y a la pérdida (por ejemplo, no reconoce sus sentimientos, no manda ciertos mensajes ni hace determinadas preguntas por temor a que Jules “desaparezca de su vida”). Como consecuencia, vemos que es insegura, indecisa y tiene baja autoestima, considerándose a sí misma una “carga para los demás”. Además, es introvertida y poco sociable, prefiriendo no llamar la atención ni hablar en público.

Rue no es popular en la escuela, sino que la conocen solamente por casi haber fallecido por sobredosis, y por eso a veces recibe el apodo de “fantasma”. Sin embargo, en ningún momento sufre bullying o aislamiento por ese motivo sino que hasta las compañeras más populares son gentiles con Rue. En general, se lleva bien con estas adolescentes y aunque no logra entablar una amistad profunda, en algunas oportunidades la vemos socializar y divertirse junto a ellas. Su vínculo de amistad principal es Jules, si bien tiene otros amigos, los cuales consideran que sólo parece acordarse y recurrir a ellos por necesidad:

- Fezco: es quien le provee las drogas a Rue, pero también uno de sus amigos más cercanos y quien más se preocupa por ella, al considerarla como si fuera su “hermana menor”. Cuando se niega a seguir vendiéndole sustancias, ella lo insulta y lo culpa por su adicción, gritándole: “Tú me hiciste esto. Tú me arruinaste la vida”. Eventualmente, se disculpa con Fezco por el maltrato y le pide si puede “asustar” a Nate. En esta actitud se evidencia su egoísmo, ya que no tiene en cuenta que con su pedido puede perjudicar a su amigo, que es lo que al final termina sucediendo.
- Lexi: la conoce desde preescolar pero luego se distanciaron ya que no tienen tanto en común. Opina que Rue la usa ya que sólo recurre a ella cuando necesita algo, como cuando va a visitarla únicamente para pedirle su orina para utilizar en el test de drogas. Tiempo después, Rue va junto a Lexi al parque de diversiones, pero cuando la ve a Jules, inmediatamente la abandona, sin siquiera avisarle o invitarla a que se les una. Más tarde, Rue se disculpa con Lexi por “haber sido una mala amiga” y promete compensárselo, haciendo actividades juntas.
- Ali: en Narcóticos Anónimos conoce a un hombre adulto que ejerce influencia en ella, al decirle que su comportamiento autodestructivo afecta a su hermana menor, y que está obsesionada con Jules.

Su familia pertenece a la clase media baja de un suburbio de Estados Unidos, siendo su madre, Leslie, el único sostén económico. Siempre tuvo una excelente relación con su padre, pero cuando Rue tenía 11 años le diagnosticaron cáncer. A partir de ese momento, empezó a cuidarlo después de la escuela porque su madre tuvo que conseguir otro trabajo para pagar los gastos médicos. Dos años después, su progenitor murió, momento en el cual empezaron los conflictos con su madre. Actualmente, confiesa extrañarlo y pensarlo constantemente.

Se muestra que más allá de sus trastornos psiquiátricos, tuvo una infancia plena, rodeada del amor y el cariño de sus padres. Pero a medida que fue creciendo, estos momentos de felicidad, aunque se mantuvieron, fueron acompañados con discusiones y conflictos graves con su madre. En este sentido, la serie busca resaltar la relación de “amor-odio” que tiene con Leslie. Desde que es pequeña, su madre se muestra muy comprensiva y empática con Rue, la apoya en cuanto a sus enfermedades mentales y adicciones e intenta no estigmatizarla. Luego de su sobredosis, Leslie trata de establecerle un mayor límite y

control (aunque falla en hacerlo), a la vez que aumenta su preocupación cuando su hija no vuelve a casa o llega tarde. Cuando la reta por sus desobediencias, Rue, quien considera que no tiene que darle explicaciones ni contarle sobre su vida, opta por ignorarla o gritarle y confrontarla de manera violenta (con portazos, insultos, amenazas con un vidrio, tirando y rompiendo objetos, etc.).

En los momentos en que Rue está sobria, disfruta de hacer actividades, y pasar el tiempo junto a ella y su hermana menor Gia, con quien tiene un vínculo estrecho. No obstante, ella se ve afectada por las discusiones constantes de Rue y Leslie, y por las adicciones de la primera, lo que hace sentir culpable a Rue. Por otra parte, la identidad sexual de Rue es aceptada con naturalidad por su familia, y Leslie llega a aclarar que su opinión “tal vez no importa”, pero que Jules “realmente le gusta” para ella. Cuando su madre indaga por el vínculo entre ambas, Rue demuestra tener la confianza suficiente como para contarle abiertamente y no manifiesta ningún tipo de miedo o duda por su reacción.

2.2. Jules Vaughn (*Hunter Schafer*)



Mujer transgénero bisexual, ya que manifiesta atracción y tuvo relaciones sexo-afectivas con personas de su mismo género y de otro distinto al suyo. Cuando era niña, cae en depresión por no entender qué le ocurría y por falta de conocimiento acerca de su

transexualidad. No obstante, en el presente de la serie, su identidad sexual no le supone ningún conflicto interno, ya que habla abiertamente y con naturalidad sobre ese tema. Por ejemplo, cuando recién conoce a Anna, le cuenta que recuerda lo feliz que fue la primera vez que se puso tacos, y que luego siguió con el cambio en su vestimenta, el maquillaje, y las hormonas.

Su estilo y apariencia física se corresponde con su expresión de género femenina. Suele hacerse peinados fuera de lo común y teñirse sus puntas u otros mechones de cabello de negro, rosa o naranja, combinando ese color con su indumentaria. Predominantemente se viste con colores pasteles y neón, prendas ajustadas, accesorios llamativos, estampados, polleras tableadas, vestidos, brillos, y utiliza abundante maquillaje, especialmente en los ojos. Cuida mucho su aspecto y le dedica bastante tiempo a arreglarse (a lo largo de la serie se muestran varias tomas de ella maquillándose, viéndose al espejo y eligiendo qué ropa ponerse).

Jules es presentada como una joven tranquila, empática, dulce, amable, que evita los conflictos y sólo quiere vivir su vida sin molestar a nadie. Estos atributos se reflejan cuando le asegura a Cal, el padre de Nate, que no tiene intenciones de hacerle daño contando lo que sucedió entre ellos, demostrando no tener resentimiento hacia él. Sin embargo, Jules reacciona con mayor nivel de agresividad en los momentos en los que siente que se encuentra en peligro. Esto se evidencia cuando en una fiesta, después de que Nate la humillara delante de todos y la amenazara con golpearla, decide enfrentarlo, apuntándolo con un cuchillo y cortándose su propio brazo para intimidarlo.

Hasta que Nate comienza a extorsionarla, se muestra usualmente alegre, optimista y de buen humor. A partir de las amenazas de su compañero, comienza a aislarse, a estar distante con su entorno y a verse más desanimada. Además, cuando se ve obligada a incriminar a un inocente en un crimen, la serie da a entender que Jules se siente muy culpable, razón por la cual empieza a volcarse al alcohol y a las drogas como un escape de esa realidad.

Su familia pertenece a la clase media y, aunque no son adinerados, pueden darse ciertos lujos como comer en restaurantes y tener una casa grande propia. Se mudó de la ciudad a los suburbios, por lo que es nueva en la escuela, pero al final de temporada, luego de un

tiempo de vivir allí, confiesa sentirse “sofocada” por ese colegio. También siente que el pueblo la “ahoga” y por eso al final de temporada decide tomarse un tren e irse de allí. Opina que “lo mejor está por venir” porque su sueño es irse a vivir a Nueva York y estudiar moda. Es segura de sí misma y está determinada a cumplir sus metas.

Jules considera que “ya tuvo suficientes experiencias traumáticas en su vida”, una de ellas su internación en un hospital psiquiátrico a los 11 años. Cuando se da cuenta que su madre la había llevado engañada hasta allí, empieza a tener un comportamiento agresivo, gritando y llorando desconsoladamente, golpeando la puerta y lastimando a un empleado. Se narra que esa situación la hizo sentir muy culpable, sentimiento que luego se convirtió en enojo hacia sí misma, y que por eso termina cortándose los brazos durante su estadía en la institución. Ella misma le avisa al enfermero, disculpándose por haber hecho “algo muy estúpido”. Se nos muestra que no estaba preocupada por haberse lastimado gravemente, sino porque el empleado se enojara con ella por ese motivo. Luego, Jules le dice a la psiquiatra de la clínica que “ha estado triste durante mucho tiempo”, y que desde los 7 años que toma medicación. Se cuenta que se autolesionaba como “mecanismo de defensa no saludable” porque “se odiaba a sí misma, a su cerebro y a su cuerpo” y “odiaba su vida no porque fuera mala sino porque cuando odias todo eso ya no disfrutas de nada”.

Mediante flashbacks, se nos enseña que, durante esa época, el padre de Jules trataba de consolarla y ayudarla con todo lo que le pasaba, a diferencia de su madre, quien la hacía sentir culpable por sus comportamientos autodestructivos. Al mismo tiempo, se mostraba distante y fría con ella y eventualmente terminó abandonando la casa, por no poder tolerar las circunstancias de Jules. En consecuencia, le otorgaron la custodia al padre, y él cambió de trabajo para estar más tiempo en su casa. Se cuenta que a Jules eso le gustaba porque “adoraba a su padre” y hacían varias actividades juntos. En la actualidad, evita hablar de la separación de sus progenitores y es muy reservada con respecto a ese tema.

En su adolescencia sigue teniendo una relación cercana con su padre, basada en la confianza y en el diálogo, aunque a veces Jules le mienta, como cuando se va a encontrar con hombres mayores como Cal. Hay diversas escenas de Jules y su padre abrazándose o diciéndose “te amo”, y observamos que él se preocupa por ella y continuamente se esfuerza para mantener un buen vínculo. En relación a su identidad sexual, su padre la apoyó desde

siempre, lo que se evidencia en un flashback de la consulta con el médico para empezar el proceso de transición, donde él está acompañándola y se los muestra tomados de la mano y felices. Tampoco cuestiona la orientación sexual de Jules ni demuestra prejuicios hacia ella, y secunda su relación con Rue, al decirle que si ellas dos están en pareja, podrían hacer una actividad los tres “en familia”.

La cuestión sexo-afectiva ocupa gran parte del tiempo y la atención de Jules. Esto hace que se vuelva despreocupada y arriesgada, porque se anima a encontrarse con desconocidos mayores de edad, sin pensar en las consecuencias. Hasta que conoce a Rue y a Nate, nunca había tenido una relación estable ni había estado enamorada. En dos ocasiones es llamada “*slut*” (“zorra”) por otros personajes, y se cuenta que para los 16 años ya había tenido numerosas relaciones casuales. Se describe que estos hombres eran “todos iguales”: cisgénero, blancos, casados, comprometidos o con una relación duradera, y siempre se definían como “100% heterosexuales”. Además, eran mayores que ella y casi siempre sus encuentros eran en lugares aislados o a escondidas, situación a la que estaba acostumbrada y que había naturalizado. Muchas de estas parejas eran agresivas con Jules, pero ella adoptaba una postura sumisa y simplemente aceptaba su trato: “... y cuando algo resultaba demasiado incómodo, se imaginaba que no era ella misma, que esa no era su vida, que nada de eso era real, (...) y si lo era, no importaba. Era como si su cuerpo no le perteneciera”.

Además de su vínculo con Rue y Nate, en el programa se nos muestran otras dos relaciones sexo-afectivas relevantes:

- Cal: Jules usa frecuentemente aplicaciones de citas y es a través de ese medio que conoce al padre de Nate. Ella le miente diciéndole que es mayor de edad y que no vive en el pueblo. Cal le pregunta si es así “como luce y se viste generalmente”, refiriéndose a su apariencia. Luego, la humilla introduciéndole el dedo en la boca con fuerza y tienen relaciones sexuales de índole violenta. Se muestra que Jules no está de acuerdo con esa situación y le resulta dolorosa y no placentera.
- Anna: se la presenta su amiga TC cuando la visita en la ciudad. Desde el comienzo, cuando Anna está maquillando a Jules, se muestra que está interesada en su sexualidad y en ella. Asisten a una fiesta y, bajo los efectos de la droga, se besan y luego tienen relaciones sexuales. No obstante, en ambas oportunidades, Jules se

imagina que Anna es Nate y Rue, respectivamente. Días después, Jules admite que está enamorada de Anna, y que aparte de Rue y de su padre, es la única persona que la hizo sentir “en familia”.

Si bien tiene una buena relación con sus compañeros y entra en confianza rápidamente con ellos, Jules no se presenta como una adolescente con numerosas amistades, sino con pocas, pero cercanas. La primera amiga que se hace en el pueblo es Kat, sin embargo, cuando conoce a Rue dejan de ser tan unidas, y sólo recurre a su compañía cuando se pelea con la segunda. Otro lazo de amistad importante es TC, una amiga de su anterior ciudad a la que visita cuando necesita distraerse y mejorar su ánimo luego de mentirle a la policía.

2.3. Nathaniel “Nate” Jacobs (*Jacob Elordi*)



Hombre cisgénero que se presenta a los demás como heterosexual. Sin embargo, la serie nos narra que él “está comenzando a asumir su sexualidad”, motivo por el cual, para los fines de esta tesina, lo consideraremos dentro de la categoría de bisexualidad+, aunque en la temporada estrenada, Nate no tuvo un vínculo sexo-afectivo con nadie del género masculino. Asimismo, a lo largo de los ocho episodios, se dan indicios sobre su atracción hacia los hombres y sus conflictos para reconocerla internamente, a la vez que se cuenta que esa represión es la causa de su malestar y el incremento de la agresividad en sus

últimos actos. Así, en varias escenas observamos que cuando su heterosexualidad y su idea de masculinidad son puestas en cuestionamiento, reacciona con impulsividad, ira y violencia.

El estilo de Nate se corresponde con su expresión de género masculina: mayormente utiliza indumentaria casual lisa de colores gris, azul y marrón y se inclina por las camperas con capucha, las chombas, y los jeans. Le preocupa su aspecto físico por lo que desde los 12 años que sigue una dieta y un régimen de ejercicio estricto. Además, tiene una apariencia pulcra y cuidada, prefiriendo estar completamente afeitado.

Su familia pertenece a la clase alta, ya que es descripta como “adinerada, reconocida y poderosa”, y se afirma que su padre es “dueño de media ciudad” por la empresa constructora que tiene a su cargo. En varias ocasiones, Nate usa su dinero y su status social para lograr objetivos, por ejemplo, comprándole regalos costosos a su ex novia con el propósito de volver a estar juntos.

Nate es atlético, deportista y capitán del equipo de fútbol americano, razones por las cuales es notoriamente popular en el colegio. Es competitivo y le encanta “el público, los elogios, los aplausos y la sensación de ganar”. Es seguro, determinado, y cuando se propone una meta, hace todo lo posible para conseguirla, aunque deba perjudicar a otros en el intento. También disfruta de asistir a fiestas y se nos muestra que es una persona que toma alcohol y drogas ocasionalmente pero que nunca pierde el control a raíz de esas sustancias.

A través de flashbacks y narraciones, se cuenta que desde siempre fue una persona inteligente, perfeccionista, ingeniosa, autoexigente y obsesiva, rasgos que, según la madre, heredó de su padre. Gracias a estos atributos, a los 11 años se dio cuenta que los archivos de Cal no estaban ordenados al azar y descubrió el código complejo que estaba atrás de esa organización. Así, encontró los videos sexuales de su padre junto a otros hombres cis y mujeres trans. En esa escena, se puede observar que la reacción de Nate frente a ese descubrimiento fue de absoluta apatía y frialdad, características de su personalidad que se mantuvieron presentes a medida que fue creciendo. En la actualidad, Nate se presenta al mundo como un adolescente fuerte, serio, a la que nada le afecta, y le resulta difícil expresar sus emociones y mostrarse vulnerable o angustiado.

Nate manifiesta problemas para controlar su enojo, explotando en repentinos ataques de ira que desembocan en violencia verbal y física hacia otras personas o hacia sí mismo. Varios personajes lo definen como “psicópata”, porque además de agresivo, es manipulador, calculador y controlador, especialmente con Maddy, Jules y Tyler, a los cuales vigila y sigue sin que lo noten. Es una persona posesiva y dominante, que, con la excusa de “defender” y “resguardar” a sus seres queridos y a sí mismo, llega a utilizar la violencia, el acoso, la extorsión y las amenazas. En ningún momento muestra remordimientos por sus actos, o sentimientos de empatía hacia aquellos que lastima, sino que, contrariamente, los culpa y cree que “se lo merecen”. En distintas escenas vemos a Nate siendo soberbio, humillando y menospreciando a otros personajes. Suele no admitir sus errores, y usualmente opta por responsabilizar a otros, o colocarse a sí mismo en una posición de víctima. Asimismo, es vengativo y rencoroso, ya que, luego de que Fez lo amenace, tratando de proteger a Jules y Rue, Nate lo denuncia a la policía anónimamente por venta de drogas.

Por otra parte, es el líder en su grupo de amistades y el que toma las decisiones por todos. Su mejor amigo es McKay, y múltiples veces se lo ve a Nate tratando de ejercer una mala influencia sobre él y de manipularlo, especialmente cuando se trata de hacer una fiesta y de dejar a su novia. En relación a esto último, Nate le insiste a McKay que su novia es una “zorra” (luego de mostrarle a él y el resto del grupo videos sexuales de ella) y que por esa razón, tiene que usarla y dejarla “como se merece”, sin que le importen los deseos del otro adolescente. Por lo tanto, es posible afirmar que Nate no es un buen amigo, ya que en ningún momento toma en consideración los sentimientos y la felicidad de McKay, y que con esos comentarios sólo logra perjudicar sus intereses.

Tanto Nate como su familia, son concebidos por otros como personas intimidantes, que generan miedo. Su padre, Cal, ejerce una gran influencia en él, ya sea directamente (por ejemplo, orientando las palabras de Nate cuando declara frente a la policía), o indirectamente. En este último caso, podemos nombrar dos escenas: por un lado, cuando era un niño, le dijo que tenía voluntad de hierro y determinación y que lo admiraba por eso, porque algún día esas actitudes lo llevarían al éxito: “La gente verá todo eso y te despreciarán. Cuanto más lejos llegues más te van a odiar, no les des la oportunidad de bajarte”. Por otro lado, a partir de escenas sexuales en donde se los ve actuando de la

misma manera, podemos deducir que de los videos de Cal aprendió el trato hacia sus vínculos sexo-afectivos, imitando la violencia y la dominación en las relaciones íntimas.

La serie nos narra que no suele dialogar con su padre pero que, según Nate, “no lo necesita porque tienen una buena relación”. No obstante, en algunas escenas podemos notar que Nate, por momentos, está molesto con Cal. Si bien su padre lo apoya en todos sus partidos, también lo presiona para que sea un buen jugador, se muestra muy crítico con Nate, y le marca todas las que él considera que son equivocaciones, situación que no le agrada a su hijo. Como consecuencia, intenta golpear a su padre, y cuando Cal lo acuesta en el piso para detenerlo, Nate le grita: “Suéltame, maricón de mierda”. Así, Nate, comienza a llorar, a gritar y a golpear fuertemente su propia cabeza contra el piso, mientras Cal se aleja en silencio. Esta escena es la única de toda la temporada en la que Nate exterioriza hacia él mismo y hacia su padre el enojo y la angustia que le provoca conocer la sexualidad de Cal. Con respecto al malestar de Nate, Cal admite darse cuenta que su hijo tiene “furia en él”, y que es demasiado tarde porque “siempre lo va a llevar consigo”. Eso lo lleva a preguntarse si el ocultamiento de su identidad sexual pudo haber afectado a Nate de alguna manera.

Nate tiene un hermano mayor, Aaron, que desde su perspectiva es “un desastre” y coincide con su padre en que “no tiene agallas ni inteligencia”. Se cuenta que Nate tampoco tiene un vínculo estrecho con su madre debido a que, en su opinión, “es débil, pusilánime y no cuida su aspecto”. Para el resto de las personas, los cuatro se presentan como la familia tipo perfecta, haciéndose sesiones fotográficas y asistiendo a cenas juntos.

Otros dos atributos de Nate que deben precisarse son su machismo y misoginia. A través de sus palabras y de observar su trato hacia las mujeres, es posible afirmar que Nate las percibe como débiles y objetos descartables, las considera de su propiedad, o las cosifica. Por medio de la narración, el espectador se entera que este personaje había elaborado “una lista exigente de lo que le gustaba o no en las mujeres”: que se vistieran con vestimenta femenina, cuiden su aspecto, sean delgadas y hegemónicas, entre otras características que denotan su superficialidad a la hora de elegir pareja. Sin embargo, lo que más odiaba era a las mujeres que “se sentaban, hablaban o actuaban como hombres” y tenían vello corporal. Asimismo, Nate le sugiere a su novia Maddy que prefiere que sea sumisa y callada.

El machismo y la violencia de Nate se denotan particularmente en su relación con su novia Maddy. Por un lado, se comporta, desde la perspectiva de ambos, “como un caballero” y la acompaña siempre a la escuela porque cree que “el mundo está lleno de personas que podrían hacerle daño”, por lo que tiene que “protegerla” a toda costa (Nate le dice explícitamente: “Si alguien trata de lastimarte, lo mato”). Su comportamiento posesivo se expresa también en esta frase textual de la serie: “Le importaba mucho que Maddy fuera virgen porque eso significaba que le pertenecía por completo, que era 100% de él”. Por otro lado, la denigra por su vestimenta de, en su opinión, “prostituta”, la insulta continuamente, y llega a ejercer violencia física sobre ella varias veces. Se indica explícitamente que Maddy lo odia por ser un “abusivo, maltratador y psicópata”, y que fantasea con golpearlo, pero que “por cómo es él”, tenía miedo que le devolviera la agresión.

Por último, se hace necesario describir dos de las situaciones en donde la manipulación y violencia de Nate resultan más visibles. Por un lado, uno de los principales conflictos entre Maddy y él se origina a raíz de que ella le encuentra en el celular fotografías de miembros masculinos de diferentes personas, y comienza a cuestionarse la heterosexualidad de su pareja. Debido a sus discusiones, Nate ahorca a Maddy y la familia de ella quiere presentar cargos. Cuando Nate es llamado a declarar, niega la acusación, tergiversa los hechos para perjudicar la reputación de Maddy e insinúa que fue un tercero el que cometió el crimen, logrando, de esta manera, ser sobreseído de la causa. Por otro lado, Nate le hace la vida imposible a Tyler, un joven mayor de edad que al comienzo de la serie tiene relaciones sexuales con Maddy. Lo investiga, persigue, golpea de forma brutal y, finalmente, lo extorsiona para que se declare culpable de la agresión a Maddy, y así Nate es liberado.

2.4. Relaciones sociales y sexo-afectivas entre los personajes LGBT+

a) **Rue y Jules:** se conocen cuando Rue, luego de ser testigo de cómo Nate la humilla en la fiesta, busca a Jules para preguntarle cómo se encuentra y a partir de ese momento, se vuelven mejores amigas e inseparables. En la escuela, comienzan a estar las dos solas, apartadas del resto, ya que, según ellas, ambas son vistas por sus compañeros como “bichos raros”. Cuando Rue abusa de las drogas nuevamente, Jules se ve molesta, preocupada y decepcionada, por lo que le explicita: “No quiero ser la mejor amiga de alguien que se está

matando. No quiero estar contigo si no dejas las drogas”. En consecuencia, Rue abandona el consumo de sustancias, por miedo a perder a Jules de su vida, y paralelamente, comienza a desarrollar sentimientos por ella, más allá de la amistad.

Cuando Jules empieza a prestarle menos atención por estar hablando con Nate, Rue, celosa, intenta convencerla de que no se vea con él porque puede ser peligroso. Jules se enfurece con Rue por no alegrarse por ella, generándose así la primera discusión entre ambas. Posteriormente, Rue la visita en su casa y, tras confesarle que “es lo mejor que le ha pasado en mucho tiempo” y que reaccionó de esa manera porque se preocupa por Jules, la besa. Sin embargo, Jules, sorprendida, no le sigue el beso y Rue se va llorando.

Como resultado de ese rechazo, Rue le admite a Ali sentirse culpable por haberla besado, ya que cree que “malinterpretó la situación” y que todo va a ser incómodo ahora. Su amigo le sugiere que su vínculo con Jules equivale a su relación con las drogas, por las emociones que experimenta cuando está con ella y la abstinencia que sufre cuando no lo está. Asimismo, le insinúa que está obsesionada con Jules, idea que la serie también sugiere a lo largo de los capítulos.

Eventualmente, ambas se encuentran en el parque de diversiones y se reconcilian, razón por la cual Rue le plantea pretender que ese beso jamás sucedió. Esa misma noche, luego del encuentro entre Nate y Jules, esta le pregunta a Rue si puede quedarse a dormir con ella en su cama, y una vez allí, procede a besarla. Rue considera que ese fue el inicio de una relación entre ambas, y por eso comienza a buscar un mayor compromiso en el vínculo, por ejemplo, insistiéndole a Jules para hacerse ambas un mismo tatuaje en el labio que diga “Rules”, es decir, una combinación del nombre de las dos.

Jules, por su parte, empieza a presentar actitudes contradictorias hacia Rue, ya que, por momentos, la busca y quiere besarla, y por otros, se muestra distante, rechaza sus invitaciones o demostraciones de afecto (como darse la mano), o exterioriza incomodidad o indecisión cuando están juntas. Como consecuencia, Rue se da cuenta que “las cosas están raras entre ellas” y empieza a manifestar más inseguridades y temor a perderla. A raíz de ese trato esquivo, Rue tiene un episodio de depresión tras el cual termina internada. Como consecuencia, se reconcilia con Jules, después de que ella le contara toda la verdad sobre la extorsión de Nate.

En el capítulo final, asisten al baile juntas y Rue se ve celosa por los mensajes de Jules con Anna. Más tarde, se anima a preguntarle si está enamorada de ambas, a lo que Jules le responde que sí. Luego de besarse apasionadamente por primera vez, ambas deciden escapar de la ciudad en ese mismo momento, pero Rue se arrepiente y termina quedándose en el pueblo, mientras que Jules aborda un tren.

b) Nate y Jules: su primer encuentro sucede cuando Nate la humilla, insulta, y amenaza con golpearla públicamente en una fiesta, solamente porque Jules lo estaba mirando. Ella le explica que no quiere tener ningún problema pero él le responde: “Nadie con tu aspecto se ocupa sólo de lo suyo. Yo sé lo que eres. Yo te veo. ¿Quieres atención? Te voy a dar atención”. Tras estas palabras, Jules decide enfrentarlo con un cuchillo, y Nate abandona su actitud agresiva para decirle que era “sólo una broma”.

Posteriormente, Nate se crea un perfil falso bajo el nombre de “Tyler”, en una app de citas para homosexuales, y le envía un mensaje a Jules. De esta manera, empiezan a hablar por ese medio diariamente, confesándose sus intereses y ambiciones. No obstante, Nate le miente en varios aspectos, como su familia y escuela, aunque en otros decide mantener la esencia de quién es (deportista, atlético, etc.). Su personalidad también se ve modificada: se comporta como un hombre dulce, amable, tímido y cariñoso, todo lo contrario a cómo parece ser. Por otro lado, si bien en varias tomas en donde Nate está solo en su habitación se lo ve sonreír y reírse al comunicarse con Jules (señales de que disfruta de la conversación), queda a criterio del espectador si su trato y aprecio hacia ella es genuino o si sólo actúa afectuosamente para engañarla. Por su parte, Jules se muestra realmente feliz por los mensajes con “Tyler”, siéndole sincera y confiando en él desde un principio. Así, comienza a desarrollar sentimientos hacia él, a pesar de aún no haberlo conocido personalmente, llegando a reconocer: “No sé si estoy enamorada pero de verdad me gusta mucho”.

Eventualmente, Nate le pide a Jules una cita en persona, y cuando ella descubre quién es realmente “Tyler”, se ve muy atemorizada y decepcionada. Al principio del encuentro, Nate se muestra amable con ella, elogiándola y afirmándole que “ya no es el de aquella noche en la fiesta, la primera vez que se vieron”, y que “se siente más cerca de ella que de cualquiera otra persona”. Jules admite no confiar en Nate, pero baja la guardia y elige corresponderle

su beso. Sin embargo, él a continuación procede a humillarla de la misma manera que hizo su padre (introduciéndole los dedos en su boca por la fuerza), y es en ese momento en que se develan las intenciones reales de Nate. Después de aseverarle que “está rota por dentro y justamente por eso no confía en ella”, la amenaza con que si cuenta lo que ocurrió con su padre, él la acusará de difundir pornografía infantil por las fotos en ropa interior que Jules le mandó: “Te mereces algo mejor que eso porque te conozco. Eres buena, inteligente, generosa y tienes un gran corazón. Te mereces todo lo que te propongas en la vida. Así que cállate la boca”. Posteriormente, Nate vuelve a extorsionarla para que le declare a la policía que ella fue testigo de quien lastimó a Maddy, y Jules, por miedo a ver su vida arruinada, decide mentir y hacerle caso a Nate.

En el capítulo siete, se nos sugiere que a pesar de la manipulación de Nate, Jules sigue sintiendo algo por él ya que cuando Anna la besa en una fiesta, se imagina que lo está haciendo él. En esa escena, Jules le confiesa que le tiene miedo, pero luego lo insulta y lo humilla como él y su padre ya habían hecho con ella.



ANÁLISIS

1. Representación de la diversidad sexual en Sex Education y Euphoria

1.1. Sex Education

El sexo, la sexualidad y las dudas que los adolescentes comienzan a tener sobre estas cuestiones constituyen la esencia misma de *Sex Education*, por lo que no resulta sorprendente que estos tópicos sean abordados de forma recurrente, y que muchos de sus personajes sean disidencias sexuales. Aunque en general estos presentan principalmente rasgos que pueden ser valorados como positivos y resultar del agrado del público, el programa no desaprovecha las oportunidades de enfatizar sus errores, defectos y debilidades, mostrándolos como adolescentes “imperfectos” con los cuales el público puede identificarse.

Además de contar con Eric, Adam, Lily, Ola y Rahim como representantes del colectivo LGBT+ entre los protagonistas, se incluyen otros jóvenes no heterosexuales en el programa. A través de estos personajes se introducen problemáticas y cuestionamientos propios de cada identidad sexual:

- Anwar es un estudiante abiertamente homosexual que forma parte del grupo de los populares y que frecuentemente humilla e insulta a Eric, quien un día se cansa, y lo golpea en la escuela delante de sus compañeros. Anwar le admite que, gracias a esa situación, pudo contarle a su madre acerca de su orientación sexual. Posteriormente, Anwar admite haberle mentado a su novio acerca de que ya había tenido relaciones sexuales, cuando en realidad no porque “tenía miedo” y desconocía sobre ciertos temas. De esta manera, se plantea la falta de educación sexual en la escuela orientada al sexo LGBT+, y la importancia del diálogo y la confianza en las parejas, en este caso, del mismo género.
- Florence es una adolescente asexual que acude al consultorio de Jean debido a que sus amigos la presionan para que se apure a tener relaciones sexuales con otra persona. Siente que “está rota” y que es como un “fenómeno” porque “no quiere tener sexo en absoluto, nunca, con nadie”, pero que sí quiere enamorarse. Jean la tranquiliza, le habla sobre la asexualidad y la convence de que no hay nada malo en ella sólo porque no se siente atraída por el sexo.

- Ruthie y su novia son dos compañeras de Otis que asisten a la clínica sexual de Otis para entender por qué tienen, en sus palabras, “mal sexo”. A lo largo del episodio, intentan distintas técnicas y posiciones, convencidas de que es un problema íntegramente de carácter sexual y que se debe a la “inexperiencia” de una de ellas. Finalmente, Otis descubre que Ruthie está enamorada de otra mujer, demostrándose así que las relaciones sexuales pueden verse afectadas por otros factores, en este caso sentimentales, y abordándose, nuevamente, la importancia del diálogo y la confianza en las parejas del mismo género.

Por otra parte, los personajes analizados de esta serie tienden a caer en ciertos lugares comunes, debido a que cada uno demuestra ciertas características generalmente atribuidas a estereotipos clásicos de las comedias adolescentes: Adam representa al *bully* de la escuela; Eric, al mejor amigo del protagonista; Ola, a la *nerd* competitiva; Lily, a “la extraña”; y Rahim, al estudiante extranjero recién llegado a la ciudad. Estos roles se hacen particularmente evidentes en los episodios del comienzo y especialmente en Lily, quien en toda la primera temporada aparece como un personaje unidimensional acerca del cual nos proveen muy poca información.

Sin embargo, a medida que avanza la historia y los capítulos, el espectador va descubriendo capas y matices diferentes en cada personaje, adquiriendo, de esta manera, un carácter multidimensional, y volviéndose cada vez menos un cliché en sí mismo. Esta transformación sucede, en parte, porque todos cuentan en mayor o menor medida con un arco positivo de personaje, a partir de la aceptación de la propia identidad sexual, el autodescubrimiento y la búsqueda de un sentido de pertenencia. La excepción es Rahim, ya que ingresa recién en la segunda temporada y su trama depende de la de Eric, limitando su participación a simplemente ser parte de un triángulo amoroso. Eric y Adam, aquellos con mayor protagonismo de todos los analizados y los que mejor ejemplifican este desarrollo, logran un crecimiento psicológico y emocional que los lleva a mejorar ampliamente sus circunstancias iniciales. Al mismo tiempo, en estos dos personajes se puede reconocer, en algún punto de la serie, el rol de víctimas: en el caso de Eric, de personas homofóbicas, y en el de Adam, de su padre.

1.2. Euphoria

El principal logro de esta serie en materia de diversidad sexual es haber puesto como una de las protagonistas a una adolescente transgénero, con rasgos mayormente positivos. Sin embargo, solamente tres de los nueve personajes que integran el elenco estable juvenil del programa tienen identidades sexuales no hegemónicas. Además de Rue, Nate y Jules, se debe mencionar la existencia de otros dos personajes pertenecientes al colectivo: Cal, el padre de Nate, probablemente homosexual o bisexual+, y Anna, interés romántico de Jules que únicamente aparece en un episodio, y que por su atracción hacia ella, podemos deducir que es lesbiana o bisexual+. El resto de los personajes, ya sean principales o recurrentes, adolescentes o adultos, tienen orientación sexual desconocida, o se muestran atraídos exclusivamente hacia personas de un género diferente al suyo, exhibiendo, de este modo, a la heterosexualidad como la norma.

Los personajes LGBTQ+ analizados se presentan como complejos y multidimensionales, rompiendo así con los estereotipos típicos de producciones audiovisuales juveniles como “el atleta”, “la promiscua”, y “la drogadicta”. Si bien estos roles aparentan definir a simple vista a Nate, Jules y Rue, respectivamente, estos adolescentes no se reducen a ser meros clichés, sino que la serie busca exponer sus variados matices. A lo largo de los ocho capítulos, los espectadores vemos cómo se encuentran implicados en conflictos emocionales o familiares, cómo van evolucionando a medida que se descubren a sí mismos, y cómo deben tratar de superar obstáculos tanto internos (como la adicción de Rue o la represión sexual de Nate), como externos (la extorsión, en el caso de Jules).

Debido al propio género dramático del programa y al enfoque maduro que suele adoptar HBO, los tres personajes analizados de *Euphoria* se caracterizan por ser más “oscuros” y presentar más atributos negativos que el común de los protagonistas de otras series adolescentes. De esta forma, nos encontramos con Nate, personaje violento y vengativo, en el cual podemos identificar el rol de manipulador; con Rue, menos rencorosa y agresiva, pero igualmente dispuesta a hacer lo que haga falta para proteger a los suyos; y con la cambiante y contradictoria Jules, a la cual se le otorga visiblemente el rol de víctima. Por otro lado, en los tres personajes se pueden reconocer características propias del estereotipo del “adolescente LGBTQ+ sufrido”: están atravesados por desgracias familiares,

enfermedades psiquiátricas y/o traumas infantiles, que los lleva a sentimientos de angustia, soledad, y apatía, a relaciones inestables, y a los impulsos violentos hacia sí mismo o hacia otros.

En los personajes de Rue y Jules atendemos al modo de representación de los adolescentes con identidades no heteronormativas propio de las series de los últimos años: “*The New Gay Teenager*”, paradigma descrito por Alfeo y otros autores (2011). Ambas son jóvenes sexualmente fluidas, que no buscan definirse con etiquetas ni ocultar sus preferencias para encajar en la sociedad, sino disfrutar de las potencialidades que les brinda su sexualidad y estar sexual y/o afectivamente con quienes deseen, ignorando las opiniones ajenas. No obstante, en este programa de televisión también se distinguen algunas tendencias propias de los modos pasados de representar a los adolescentes no heterosexuales, como aquel popular en los dramas de los años 80'. En estas producciones, como en *Euphoria*, los jóvenes están golpeados por tragedias, tienen crisis existencialistas, y se mueven bajo la premisa de que se debe tratar de vivir siempre al máximo (exceso de alcohol, drogas y sexo), sin importar las consecuencias. Además, con la secuencia de Cal y Jules, la serie intenta desafiar los tabúes actuales, enseñando en pantalla una relación sexual asimétrica entre una menor y un adulto. Así, estas escenas nos recuerdan a los programas de televisión y las películas de los años setenta en donde un hombre mayor se encontraba fascinado por la belleza y juventud de un adolescente.

2. Construcción de estereotipos de las identidades LGBT+

2.1. Hombres homosexuales

En *Sex Education*, Eric y Rahim no sólo responden a estereotipos distintos, sino que se presentan como opuestos, lo que es frecuentemente sugerido en varias escenas que los tienen como protagonistas. Más allá de sus personalidades disímiles, su principal diferenciación radica en que la expresión de género de Eric y los atributos que le pueden ser asignados son aquellos considerados por la sociedad como femeninos, mientras que los de Rahim son primordialmente masculinos. Asimismo, como ambos adolescentes son pareja en el programa, es posible afirmar que sus representaciones son negociadas dentro de los discursos heteronormativos. De esta manera, se refuerza el estereotipo de que en los vínculos sexo-afectivos entre hombres siempre hay una clara división de roles de género, en donde, de forma excluyente, un componente de la relación es percibido como el “hombre” de la relación, por su comportamiento varonil, y el otro como la “mujer”, por su actitud feminizada.

Por otra parte, ambos representan al homosexual “visible”, es decir, aquél que se autoafirma como tal y lo reconoce públicamente, y por ese motivo, no demuestra dificultades para aceptar su identidad ni tampoco la oculta de sus amigos y familiares. No obstante, existen variaciones sobre cuán abiertos son Eric y Rahim en relación a este tema. El primero se muestra más reservado para hablar con su familia al respecto y prefiere no contarles acerca de sus parejas, a la vez que es más pudoroso a la hora de realizar manifestaciones de afecto con su novio frente a otras personas. Por el contrario, Rahim afirma no importarle lo que piensen los demás sobre su orientación sexual, no se reprime si quiere besar o darle la mano a Eric en público ni tampoco tiene vergüenza de preguntar sus dudas en clase acerca del sexo homosexual.

De la misma manera, se observa una notoria asimetría en el modo en que ambos personajes son tratados por sus pares, lo que avala la creencia de que cuanto más masculino sea un homosexual, más aceptado estará, porque así “no habría indicios” de su orientación sexual. A diferencia de Eric, Rahim es valorado positivamente por todos sus compañeros, inclusive

aquellos más populares, malvados e “inalcanzables”, quienes lo elogian por su belleza y estilo, y buscan acercarse a él. Al mismo tiempo, hasta que él mismo no manifiesta explícitamente su homosexualidad, se configura como un sujeto deseado por varias mujeres del colegio, quienes lo “confunden” con un varón heterosexual, y hasta llegan a descreer cuando su orientación sexual es revelada. La “desigualdad” entre ambos personajes es asumida hasta por el propio Eric, quien al principio se niega siquiera a contemplar la posibilidad de que Rahim esté interesado por él, aunque este se lo haya demostrado en varias ocasiones, simplemente porque lo considera “superior” y con un mayor status social (en uno de sus primeros encuentros, Rahim busca sentarse al lado de él, Eric presupone que simplemente quiere ese lugar y le dice que “no hay problema, se va a correr y encontrar otro asiento”, dando por sentado que Rahim se merece ese privilegio y él no).

Por el contrario, Eric es rechazado por la mayor parte de sus pares, a la vez que representa el objeto de burla para estos, siendo constantemente puesto en ridículo o expuesto a humillaciones, insultos, y acoso escolar debido a su personalidad y a su orientación sexual. Además, es juzgado y agredido por utilizar indumentaria que “no se corresponde socialmente” con su género masculino. Esta situación se evidencia, por ejemplo, cuando Adam le dice “¿Te disfrazaste de niña?, en el baile escolar, y “¿Te despertaste hetero?”, cuando Eric decide cambiar su estilo de ropa. También, en ese mismo episodio, su hermana, al verlo vestido de forma diferente a lo usual, le manifiesta, extrañada, que ahora “se ve normal”. Por el motivo de su vestimenta, hasta llega a ser víctima de una brutal golpiza por parte de desconocidos, lo que puede interpretarse como una validación a la premisa de que quienes no acatan las normas de género, son eventualmente castigados.

En relación a esto último, en Eric está implícita la idea de que los homosexuales con expresiones femeninas se encuentran en un estado de vulnerabilidad y que un potencial ataque hacia ellos es inminente. Esta presunción es acentuada por el personaje de su padre, el cual permanentemente le recuerda cuán peligroso puede ser para él vestirse de ese modo, y le manifiesta sus temores a que lo lastimen, razón por la cual “debe cambiar” y volverse “más fuerte” para poder defenderse. De hecho, el propio Eric sugiere que la debilidad y el sufrimiento son intrínsecos a su condición de homosexual con expresión de género femenina, cuando le responde a su padre: “Sufriré de todas maneras, ¿no es mejor que sea yo mismo?”. Además, esta idea de desprotección y amenaza se insinúa cuando, en ese

mismo episodio, Otis lo cataloga como “la persona más valiente que ha conocido”, dándose a entender que Eric es valiente por animarse a ser quien quiere ser y lucir de una forma no heteronormativa, aun sabiendo que eso puede conllevar agresiones u otras consecuencias negativas a su vida.

El personaje de Eric cumple con todas las características que Charles y Jasive (2016) atribuyen al estereotipo de “homosexual amanerado”: superficial, criticón, delicado, histriónico, alegre, expresivo, metido, glamoroso, exagerado en su manera de hablar y actuar, con vestimenta llamativa, e intereses asociados comúnmente a las feminidades, como el maquillaje, la música pop, la moda, etc. De esta forma, Eric representa a la perfección la idea ya instalada en el imaginario social homofóbico acerca de cómo actúa y luce típicamente un hombre cisgénero gay.

Con todo, resulta fundamental destacar que, si bien el estereotipo de homosexual con expresión de género femenina y otros aspectos de su historia se mantienen, la representación de Eric varía en cada temporada. En la primera, atendemos a la modalidad integradora, ya que, por un lado, la trama de Eric se centra principalmente en su orientación sexual y en los conflictos que esta le significa, los cuales no son internos sino generados por factores externos; y por el otro, Eric desea alcanzar su integración y aceptación en la escuela, y superar los prejuicios de sus compañeros. En esta temporada se hace especialmente evidente la representación de Eric como el “mejor amigo gay” del protagonista, siempre leal y dispuesto a ayudarlo, pero solitario cuando no se encuentra junto a él, estereotipo común en la modalidad integradora. Como el confidente y cómplice de Otis, en la mayoría de las escenas de la temporada que comparte con él, el único rol de Eric es escucharlo, aconsejarlo y apoyarlo de forma no recíproca, seguirlo o acompañarlo a hablar con otros personajes, sin que él tenga voz o algún aporte en esa conversación. En esos casos, la importancia de Eric parece radicar exclusivamente en su funcionalidad para Otis y así, se vuelve dependiente de ese personaje, teniendo una trama y brillo propio solamente cuando no está con él en escena.

La segunda temporada, en cambio, se corresponde con la modalidad integrada, debido a que Eric se vuelve el otro protagonista por su triángulo amoroso con Adam y Rahim, naturalizándose los aspectos vinculados con su homosexualidad, haciendo que sea

simplemente una característica más del personaje. Por otra parte, la escucha y el apoyo a Otis se vuelve mutuo, cesan las burlas y el bullying de sus compañeros hacia él y su historia deja de girar en torno a encontrar su lugar en la sociedad y ser valorado por sus compañeros.

2.2. Hombres bisexuales

En primer lugar, si bien Adam al final de la segunda temporada admite su bisexualidad de manera pública, tanto él como Nate representan en general al joven con identidad no heteronormativa “invisible”, “reprimido”, es decir, aquel que todavía no reconoció su orientación sexual ante sí mismo y/o no la dio a conocer ante otros. Así, se los presenta como personajes atormentados por dudas, conflictos internos para aceptar su atracción hacia los hombres y sentimientos de culpa, angustia y vergüenza. Por otro lado, ambos son continuamente presionados para “salir del armario” y juzgados por decidir no hacerlo, como si revelar sus preferencias sexuales fuera una obligación para con su familia, amigos, pareja o el resto del mundo. En consecuencia, a través de estas representaciones, ambas series sostienen la creencia instalada en el imaginario colectivo de que aquellas personas que optan por no revelar su identidad sexual son castigadas, ya sea simbólica o literalmente. En el caso de Nate, los rumores sobre su sexualidad se esparcen por toda la escuela y empieza a tener conflictos tanto internos como con otros personajes. En cuanto a Adam, Eric se rehúsa a seguir asistiendo a sus encuentros nocturnos hasta que Adam no asuma sus sentimientos por él y, por lo tanto, su sexualidad, como se puede evidenciar en este diálogo (T02E05):

Adam: - Ya no sales por la ventana. ¿Qué hice mal?

Eric: - Me acosaste durante años, Adam. Me hiciste sentir inseguro durante años. Fuiste una de las razones por las que no me aceptaba a mí mismo. ¿Y debo creer que cambiaste de repente? Estás lleno de vergüenza, viejo, y ya no puedo estar en ese lugar. Me esforcé mucho para quererme a mí mismo y no volveré a esconderme

Adam: - Tengo miedo. Y creo que soy bisexual

Eric - ¿Estás bien? (intenta tomarle la mano y Adam se la quita). Ni siquiera puedes tomar mi mano. Rahim sí puede.

La segunda semejanza entre ambos personajes reside en sus vínculos sexo-afectivos principales: las relaciones de Nate con Jules y Maddy, y la de Adam con Eric se caracterizan por la inestabilidad y la violencia simbólica, verbal y/o física por parte de ellos dos. En el caso de Nate, esta agresividad para con sus parejas es más ostensible y de un mayor nivel, ya que, por ejemplo, llega a estrangular a Maddy, y a amenazar de muerte a Jules, sólo por mencionar dos de las tantas situaciones de violencia que ambas mujeres sufren. Por otra parte, Eric pasa toda la primera temporada de *Sex Education* siendo víctima de un acoso escolar sistemático, con Adam insultándolo, empujándolo y maltratándolo diariamente. En consecuencia, estos tres personajes manifiestan, ya sea explícitamente o mediante su lenguaje corporal, tenerles miedo, lo que indica que son conscientes de la voluntad y capacidad para hacerles daño de Nate y Adam.

Asimismo, los dos se vuelven especialmente violentos cuando sienten que su aparente heterosexualidad es cuestionada, o cuando creen que su verdadera identidad sexual puede ser expuesta. Así, observamos que Nate lastima a Jules tirándole del cabello luego de que ella le diga que es un “maricón de mierda como el padre”; o que Adam, inmediatamente después de su primer encuentro sexual con Eric, amenaza con matarlo si alguna vez le cuenta a alguien sobre eso. Aquí vemos que otra de las acciones ejecutada por Adam es pedirle a su respectivo interés amoroso mantenerse en silencio, de manera tal que los secretos sobre su sexualidad no salgan a la luz. Este comportamiento lo demuestra también Nate, en la siguiente conversación con Maddy (T01E04):

Maddy: - Como tu novia, veo esas fotos un poco sospechosas

Nate: - No es lo que parece

Maddy: - Entonces explícame qué haces con esas fotos de penes en tu celular

Nate: - Es muy complicado

Maddy: - ¿Cuántas razones podría haber?

Nate: - Ahora no te lo puedo explicar

Maddy: - ¿Qué significa eso?

Nate: - Mira, estoy pasando por muchas cosas ahora mismo. Necesito que me prometas que no se lo vas a decir a nadie

Otra similitud entre Nate y Adam se encuentra en los vínculos con sus padres, aunque cada uno tiene sus propias especificidades (por ejemplo, Cal está orgulloso de su hijo mientras que Michael está decepcionado). En ambos casos, una de sus tramas principales trata sobre la relación con sus figuras paternas, la falta de confianza y de comunicación con ellas, y los conflictos emocionales derivados de estas situaciones. Si bien Nate afirma tener una buena relación con Cal, la serie nos muestra que para él fue un hecho traumático haber encontrado sus videos sexuales de pequeño, y que tiene que lidiar todavía hoy con las consecuencias de haber descubierto de ese modo la sexualidad de su padre. Adam, por su parte, mantiene un lazo problemático, frío y distante con Michael, quien lo denigra con asiduidad y lo llama “fracasado”. Así, los dos personajes demuestran tener rencor y enojo hacia sus figuras paternas, sentimientos que finalmente terminan exteriorizándose mediante episodios de violencia, en donde ambos hijos los insultan y amagan con golpearlos.

Cal y Michael son determinantes en la formación del carácter y en el trato hacia el resto de las personas por parte de Nate y Adam. A través de paralelismos y repetición de frases y conductas (primero las dicen o realizan sus padres, y más adelante en la historia, los hijos), se nos da a entender que estos progenitores y sus descendencias comparten muchos rasgos en común, por lo que en ocasiones actúan y opinan de la misma manera frente a las mismas situaciones. Cal y Michael son en parte los responsables de inculcarles creencias y prácticas ligadas al modelo de culto al “macho”, entendido como la celebración de los atributos que representan una masculinidad reducida a la dureza, la agresividad, la homofobia, la misoginia, el poder, el éxito, la restricción de emociones, y la ausencia de sentimientos, la independencia y la autosuficiencia (Infantes & Delgado, 2011). Consecuentemente, Nate y Adam crecieron bajo la influencia de sus figuras paternas, referentes de esa masculinidad hegemónica, el primero convirtiéndose en un adolescente machista que lleva algunos de esos rasgos negativos al extremo, y el segundo, en un joven que siente la presión de su padre por alcanzar ese ideal de virilidad, y la frustración por no poder hacerlo.

De tal modo, es posible interpretar que los conflictos internos que les generan sus identidades sexuales se producen en parte porque, desde esta perspectiva homofóbica

de la masculinidad hegemónica, la atracción hacia los hombres es motivo de repudio. Así, Nate y Adam (al comienzo) representan ejemplos de personas de la comunidad LGBT+ con homofobia internalizada, la cual se refleja en tres comportamientos:

- Estos personajes descargan su ira y frustración, mediante agresiones, insultos y amenazas en aquellos miembros del colectivo LGBT+ que aceptan y viven libremente su sexualidad, sin culpa ni vergüenza. De este modo, debido a sus identidades sexuales, los dos personajes acosan a Jules y Eric, respectivamente, violencia que se agrava cuando se dan cuenta que a su vez ellos constituyen sus objetos de deseo.
- La preocupación porque sus pares los puedan considerar homosexuales, los lleva a mostrar permanentemente una apariencia de virilidad, y a esforzarse por reafirmar su masculinidad y heterosexualidad mediante determinadas conductas y expresiones, frecuentemente de índole misóginas. Por ejemplo, cuando los amigos de Adam de la escuela militar le preguntan si tiene novia, él miente diciendo que sí, cambia inmediatamente su tono de voz para hacerlo más grave, y comienza a hablar sobre sus pechos. Por su parte, Nate, frente a sus amigos, hace comentarios denigrantes sobre las mujeres, y busca humillarlas, como cuando le grita obscenidades a Jules, haciéndola caer de la bicicleta, y luego se burla; o cuando da a conocer videos sexuales de compañeras sin su consentimiento.
- Se ven visiblemente nerviosos y/o tensos cuando tienen contacto físico con otros varones (en el caso de Adam, reacciona con incomodidad frente a la mano en el hombro de un compañero), o cuando hay otros hombres desnudos a su alrededor (en el caso de Nate, odia los vestuarios por lo natural que eran sus compañeros con respecto a su desnudez, y por eso, “siempre hacía un esfuerzo por mirarlos a los ojos y evitar bajar la mirada”).

En Nate y Adam se pueden reconocer características de diversas modalidades de representación. En el caso de Nate, asistimos principalmente a la marginalizadora, porque, por un lado, su orientación sexual jamás es revelada por la serie explícitamente, sino que es a través de imágenes, el discurso de terceros, y otros indicios que el espectador puede descubrir la atracción de este personaje por los hombres; y por el otro, porque el desarrollo de Nate refuerza una percepción negativa sobre las identidades no heterosexuales, al

asociarlas con la frustración, el sufrimiento, la represión, lo patológico y lo criminal. Además, en Nate se pueden identificar atributos propios del estereotipo de “adolescente LGBT+ perverso” (tener pocos escrúpulos, ser dueño de sí mismo, psicópata y manipulador, utilizar su poder para destruir a otros, etc.), rol común en producciones audiovisuales de la década del 70’ y del 80’.

Si bien al comienzo Adam mantiene algunos rasgos de la modalidad marginalizadora, como la soledad, la frustración, el aislamiento y el ocultamiento de la identidad sexual, a medida que avanzan los episodios su representación empieza a corresponderse con la reivindicativa integradora predominante en los años 90’. El principal motivo de esta equiparación es que la trama central de este personaje en la segunda temporada gira en torno al cuestionamiento de su identidad sexual y a las consecuencias que esto le trae aparejado, además de que se encuentra en una búsqueda constante de aceptación e integración a la sociedad. Al mismo tiempo, en Adam se puede establecer otra de las figuras típicas del adolescente LGBT+ de esta década: el joven que sabe que su sexualidad difiere de la de la “norma” socialmente impuesta, pero acepta su deseo, entre sentimientos encontrados, mientras trata de conseguir su lugar en la sociedad.

Nate cumple con la mayoría de las características que suelen atribuírseles a los personajes bisexuales. El protagonista de *Euphoria*, cuando otros comienzan a interrogarlo sobre su sexualidad, evita el tema alegando que es “complicado”, por lo que públicamente jamás se define a sí mismo de ninguna manera más que heterosexual. Asimismo, recurre a la seducción para manipular a Jules, es poco confiable, obsesivo, calculador, y al final de temporada, también demuestra tener signos de comportamiento autodestructivo, cuando se golpea la cabeza fuertemente en un ataque de ira. Nate no parece creer en una sexualidad más fluida y demuestra tener un pensamiento binario rígido sobre la sexualidad, en donde la heterosexualidad y la homosexualidad son las únicas opciones posibles (T01E08):

Maddy: - No me importa si te gustan los hombres

Nate: - No me gustan los hombres, Maddy

Maddy: - La sexualidad es un espectro

Nate: - ¿Qué mierda estás diciendo?



Maddy: - No se reduce a ser heterosexual al 100% o gay al 100%

Nate: - Maddy, eso es 100% mierda

El personaje de Adam no parece adecuarse a las tendencias comunes de los personajes bisexuales en el panorama televisivo de los últimos años. El encuentro sexual que tiene Adam con Eric no le es indiferente, ni lo percibe como una experimentación de una única vez, sino que lo hace plantearse si su deseo es seguir teniendo vínculos sexo-afectivos con hombres. De tal forma, su atracción hacia su compañero funciona como punto de partida para comenzar a preguntarse si en realidad es heterosexual como siempre había pensado, y de no serlo, cuál es entonces su orientación sexual. Si bien la mayor parte del programa lo vemos ofreciendo resistencia a aceptar sus preferencias sexuales, al final de la segunda temporada logra comprenderlas y aceptarlas, nombrándose frente a otros como bisexual y hasta mostrándose dispuesto a bromear sobre eso.

Finalmente, si bien cada uno de los personajes tiene su propia personalidad, resulta necesario destacar que, al principio, comparten ciertas características que pueden ser consideradas socialmente como negativas: ambos son violentos, machistas, homofóbicos, impulsivos, vengativos, hostiles, insensibles, rencorosos, no son capaces de controlar su ira, y carecen de remordimiento. Sin embargo, a medida que avanza la historia, Adam va perdiendo muchos de estos atributos y adoptando otros positivos. Ocurre lo contrario con Nate, ya que con el transcurso de los episodios, este personaje demuestra tener rasgos predominantemente negativos, pasando de ser un simple atleta popular machista a un adolescente violento con actitudes psicopáticas.

2.3. Mujeres bisexuales

Es posible afirmar que las cuatro personajes mujeres LGBTQ+ analizadas en este trabajo comparten ciertas cualidades en común. En primer lugar, la orientación sexual de todas se puede incluir dentro de la categoría de bisexualidad+, ya que en algún punto de la historia tuvieron un vínculo sexual y/o afectivo con por lo menos una persona de su mismo género y de otro género. En segundo lugar, las representaciones de Ola, Lily, Rue y Jules coinciden mayoritariamente con la modalidad integrada, debido a que ya se encuentran

insertas al contexto social, no son vistas como “diferentes” por los otros personajes heterosexuales, y su condición de bisexual es percibida únicamente como un atributo más, tanto por ellas mismas como por los demás (amistades y familiares).

En tercer lugar, exceptuando a Lily, cuyo contexto familiar desconocemos, la identidad sexual de todas es aceptada por sus respectivas familias sin ningún tipo de conflicto, prejuicio, confusión o cuestionamiento. No hay “salida del armario” ni ellas les manifiestan concretamente ser bisexuales, simplemente les cuentan a sus padres sobre sus parejas o intereses románticos de diversos géneros con naturalidad. A su vez, esto indica un alto grado de confianza para con sus progenitores, quienes al ver a sus hijas felices, apoyan sus vínculos, sin importar su género.

Por último, en los primeros episodios de cada serie, todas se habían presentado como únicamente atraídas por hombres y sólo habían entablado relaciones sexo-afectivas con ellos, ya sea que se hayan mostrado en pantalla o se haya referido a estos vínculos mediante palabras. Es con el transcurso de los episodios que los espectadores descubrimos, al mismo tiempo que ellas mismas, su bisexualidad. Así, debido a que solamente conocía su atracción por los hombres, la amiga de Jules da por supuesta su heterosexualidad en el siguiente diálogo (T01E07):

TC: - Vaya, ¿y has hecho algún amigo por lo menos?

Jules: - Sí, hay alguien, pero es un poco complicado

TC: - ¿Son solamente amigos o hay algo más?

Jules: - Supongo que ambas cosas, sí

TC: - ¿Te has enamorado de él o qué?

Jules: - De ella

TC: - Rayos, vaya giro argumental

Jules: - Aquí no hay espacio para la heteronormatividad

Sin embargo, existe una notoria diferenciación entre las protagonistas de *Sex Education* y las de *Euphoria*, debido a que gran parte de la trama de Ola y Lily en la segunda temporada de la serie se focaliza en el autodescubrimiento, cuestionamiento y aceptación de sus

identidades sexuales, pasando a ser un tema central para esos personajes. En otras palabras, la atracción que sienten una por la otra se incorpora a la comprensión que cada una tiene sobre su propia orientación sexual, al mismo tiempo que se plantean la posibilidad de continuar en el plano de lo platónico, o reconocer sus sentimientos y llevar la relación con su amiga a otro nivel, que es lo que finalmente termina ocurriendo. Aun así, ambas reaccionan diferentes al darse cuenta de esta atracción por una mujer. Lily, en un principio, ofrece resistencia y trata de negarla, a la vez que le dice a Ola “estar confundida”. Posteriormente le confiesa que “sólo estaban en sus planes los chicos un poco sudados, no las chicas limpias que huelen a vainilla”, dando a entender que Lily siempre se había concebido a sí misma como una persona heterosexual y nunca se había imaginado que iba a enamorarse de una mujer. En cambio, Ola asume sus sentimientos de inmediato, es quien da el primer paso entre ellas y hasta opta por investigar de manera tal de ponerle un “nombre” a aquello que le estaba sucediendo (T02:E05):

Ola: - Anoche tuve un sueño sexual con una chica. Aunque no tuvimos sexo, nos besamos. No puedo dejar de pensar en eso (...) ¿Significará algo tener sueños sexuales con chicas?

Adam: - No lo sé. Pregúntale a Google, como todo el mundo

Ola: (haciendo un test en Internet) - “¿A quién notas más? ¿Hombres o mujeres?” ¡A ambos! Pensé que todos lo hacían

Adam: - Yo sólo noto a las mujeres. Están en todos lados

Ola: (mirando el resultado en su celular) - Soy pansexual, al parecer. Pansexual es cuando te atrae la persona, no el sexo o género. Se trata de la conexión con el ser humano, no con sus genitales. ¡Ja! De hecho, eso tiene sentido...

Por el contrario, Rue y Jules jamás se detienen a reflexionar acerca de sus preferencias sexuales ni intentan definir su orientación sexual, sino que simplemente aceptan su atracción por la otra, sin preguntarse qué puede significar para su sexualidad. Es en ellas, entonces, donde se vislumbran dos de las tendencias comunes en el modo de representar a personajes bisexuales. Por un lado, no discutir ni cuestionar su identidad sexual, y por el otro, consecuencia de lo anterior, no identificarse o pensarse como específicamente bi, pansexuales, fluidas, ni etiquetarse a sí mismas utilizando alguno de esos términos. Asimismo, ambos personajes cumplen con otros estereotipos aplicados generalmente a los

bisexuales: en el caso de Jules, el de poseer comportamientos autodestructivos, y en el de Rue, además de este último, el de ser poco confiable.

Por otra parte, aun si no es su orientación sexual, resulta notorio cómo en estos cuatro personajes se reconocen ciertos rasgos vinculados con los estereotipos de lesbianas pertenecientes al imaginario colectivo de la sociedad heteronormativa. Desde este punto de vista, las relaciones sexo-afectivas entre mujeres están compuestas necesariamente por un elemento femenino y uno masculino. Entonces, si se tiene en cuenta que en las parejas de Lily y Ola, y en la de Rue y Jules, una integrante tiene expresión de género femenina y la otra, masculina, es posible afirmar que sus representaciones están atravesadas, en mayor o menor medida, por elementos heteronormativos.

Asimismo, Ola y Rue reciben en al menos una oportunidad comentarios despectivos por sus gustos a la hora de vestirse, lo que no le sucede a Lily ni a Jules. De este modo, se sigue fomentando la creencia de que hay indumentaria propia de cada género y que quien trasgrede esas normas socialmente implícitas, debe ser sancionado, o, al menos, transformado. Ola es ridiculizada por su jefe por estar usando un traje, preguntándole por qué se viste como “un hombre muy pequeño”. Rue, por otro lado, a pesar de no tener intenciones de hacerlo, modifica su estilo en una ocasión, por presiones de Jules, quien le manifiesta que se vería más atractiva si utilizara vestidos y maquillaje (T01E08):

Jules: - Rue, estás fabulosa

Rue: - Jules, me siento profundamente incómoda ahora mismo

Jules: - Mira, eres una chica muy sexy y el hecho de que usualmente te vistas como Seth Rogen, aunque a veces te quede bien, me destroza el alma

Rue: - Yo no me visto como Seth Rogen

Jules: - ¿Cuándo fue la última vez que no te pusiste un buzo con capucha o joggers? (...) Me gusta cómo te he vestido pero me preocupa haberme metido con tu expresión de género

Rue: - Gracias. Me siento totalmente estúpida

Por último, en el caso de las protagonistas de *Euphoria*, la oposición entre los personajes de Jules y de Rue se hace aún más evidente, ya que cada una de ellas parece corresponderse con los estereotipos de *femme* y de *butch*, respectivamente. Jules, de actitud feminizada, es

considerada muy atractiva por hombres y mujeres, tiene una vida sexual activa, disfruta coquetear, se preocupa mucho por su apariencia y vestimenta, y es delicada y extrovertida, mientras que Rue, de actitud “varonil”, es antipática, irónica, agresiva, antisocial, introvertida, descuidada con su aspecto y con escasa vida sexual. Asimismo, en los dos personajes se pueden identificar muchas de las características de las representaciones estereotípicas de lesbianas, asociadas con valores negativos (Maroto, 2013):

ATRIBUTOS	RUE	JULES
Atormentadas	X	X
Infelices	X	
Relaciones de amistad asfixiantes	X	X
Relaciones de amor frustradas	X	X
Relaciones de maltrato	X	X
Tendencias suicidas	X	X
Enfermedades mentales	X	X
Promiscuidad		X
Inestabilidad	X	
Sexual y/o amorosamente insatisfechas	X	

2.4. Mujer transgénero

Si bien el personaje de Jules ya fue analizado a partir de su orientación sexual, ahora examinaremos los aspectos relacionados específicamente con su identidad de género. La condición transgénero de Jules no es el eje central alrededor del cual se sitúa su trama ni el atributo que la define primeramente, sino que tanto para la mayoría de los otros personajes como para los mismos espectadores, su identidad de género se presenta como una característica más. La serie tampoco busca inducir a la reflexión, ahondar en preguntas reales sobre la transexualidad o “educar” a la audiencia en este aspecto. En el contexto de *Euphoria*, Jules no tiene como objetivo ni necesita ser integrada a la sociedad porque en ningún momento se la representa como una persona marginada, y porque sus metas y motivaciones son las mismas que podría tener una adolescente cisgénero cualquiera.

Con todo, esto no significa que se pasen por alto algunas de las implicaciones o consecuencias que tuvo para Jules ser transgénero, sólo que no se profundiza en ellas, y se mencionan de manera ocasional. Por un lado, le manifiesta a Rue que la diferencia entre ambas es que ella “no puede permitirse juntarse con nadie en público”, y se sugiere que, por su identidad de género, casi siempre sus encuentros con hombres eran en lugares aislados o escondidos, pero que ya había naturalizado la situación y estaba acostumbrada a ser “ocultada”. Por otra parte, el antes y el durante de su proceso de transición, y lo que le supuso cuando era niña no comprender lo que le sucedía, se narra brevemente en el episodio en donde su infancia es descripta. Por último, el tema de la transición vuelve a aparecer en este fragmento de diálogo entre Jules y Anna, el cual forma parte de una conversación casual al momento de conocerse (T01E07):

Jules: - Recuerdo salir de Sears con mis primeros tacones en la mochila, y que el corazón me iba a mil. Cuando llegué a casa, me fui directamente a mi habitación, cerré la puerta, me los puse y me sentí como si estuviera recogiendo hierbas y haciendo pociones para aumentar ese maná. Empecé con eso y seguí con la ropa, el maquillaje y con las hormonas. Una va subiendo de nivel

Anna: - ¿Y en qué nivel estás ahora?

Jules: - No lo sé. Creo que aún no he llegado a mi máximo potencial

Anna: - ¿Pero te sueles enrollar con chicos?

Jules: - Sí, pero mi relación con los hombres es rara. En mi cabeza es como... si puedo conquistar a los hombres, puedo conquistar la feminidad

Anna: - (...) ¿Y lo has hecho? ¿Conquistar la feminidad?

Jules: No lo sé. No es como si quisiera conquistarla sino más bien ocultarla y pasar al siguiente nivel

Asimismo, aunque está lejos de reducirse al estereotipo de “psicópata” utilizado en otras producciones audiovisuales, el personaje conserva algunos vestigios de esta forma de representación. No obstante, varios de estos elementos no están exhibidos de manera que supongan necesariamente una connotación negativa, sino que hasta pueden estar orientados a generar empatía en el público u otorgarle matices al personaje:

- “Promiscua”: a lo largo de toda la temporada, sus amigas la definen como “*slutty*” o “*slut*” (“zorra”) para referirse a que disfruta de una vida sexual activa y ha tenido múltiples encuentros sexuales casuales. No obstante, este rasgo no es marcado a manera de insulto (una de sus amigas inclusive se lo aclara explícitamente) sino que se menciona en un contexto de chistes internos y la misma Jules lo admite también.
- “Violenta”: en general, se caracteriza por ser pacífica y evitar los conflictos y hacer daño a otros. Sin embargo, en su primer encuentro con Nate, cuando su integridad física se ve amenazada y tras intentar convencerlo por medio de la razón de que no la lastime, busca defenderse apuntándolo con un cuchillo y luego cortándose ella misma, motivo por el cual él la llama “psicópata”. Además, vemos que cuando era más joven se autolesionaba de manera frecuente o, por desesperación, reaccionaba con violencia y así terminaba lastimando no intencionalmente a terceros.
- “Criminal”: es embaucada por Nate y como consecuencia, hay un riesgo potencial de ser acusada de difusión de pornografía infantil y pasar a estar en la lista de criminales sexuales. Asimismo, tiempo después, le da una declaración falsa a la policía, inculpando a un inocente, pero solamente lo hace por estar bajo la extorsión de Nate y para evitar que él la denuncie, sintiéndose muy culpable posteriormente.

Siguiendo con esta línea, cabe destacar que, en contraposición a los otros dos personajes LGBT+ de la serie, la mayoría de los atributos asignados a Jules pueden ser concebidos

como positivos, apuntando a conseguir el agrado del espectador. Al mismo tiempo, el personaje es posicionado en numerosas ocasiones como la víctima, por ejemplo, de la incomprensión y desidia de su madre, la agresividad y vergüenza de sus relaciones sexo-afectivas, y las amenazas y maltratos de Nate. Sin embargo, a pesar de cumplir con este papel, y de las frecuentes valoraciones y elogios de los demás personajes para con ella, en ningún momento se cae en la idealización de Jules, ya que también es presentada como una adolescente con defectos y equivocaciones. Este lado de ella es especialmente visible en el comportamiento egoísta que, luego del beso, comienza a tener hacia Rue, quien no pocas veces termina confundida y lastimada por las actitudes contradictorias de su amiga.

Si bien para muchos de los personajes la transexualidad de Jules les es indiferente, en el sentido de que no la ven “distinta” por eso, se hace necesario detallar otras dos posturas que adoptan sus vínculos, y que se encuentran en veredas opuestas. Por un lado, está su padre, el cual siempre aceptó la identidad de género de su hija, mostrándose dispuesto a acompañarla y apoyarla incondicionalmente en todas las etapas de su transición. Por el otro, están Cal y Nate Jacobs, quienes a través de sus acciones (humillaciones, insultos, maltrato y agresiones a Jules) y sus dichos, exponen su transfobia. En el caso de Cal, al momento de conocerla se sorprende por su aspecto y, de modo despectivo, le pregunta “si es así como luce y se viste usualmente”; en el caso de Nate, la acusa adelante de todos sus compañeros de querer atención, y le grita: “Nadie con tu aspecto se ocupa sólo de lo suyo. Yo sé lo que eres. Yo te veo”. En esta frase podemos identificar la creencia transfóbica de que el mayor “error” de las mujeres trans es “esconder” que nacieron biológicamente hombres y, por eso, cuando esto es revelado, se las debe “castigar”.

Por último, se hace preciso resaltar otras tres cuestiones sobre el personaje de Jules. En primer lugar, el alto grado de relevancia que tiene en la serie, ya que, después de Rue, es quien cuenta con mayor protagonismo. En segundo lugar, es interpretada por una actriz trans. En tercer lugar, queda abierto a interpretación si el hecho de que Jules sea valorada predominantemente de forma positiva o que su identidad de género sea ignorada por los otros personajes, puede fomentar la idea establecida en el imaginario social de que una mujer trans únicamente es aceptada si puede “pasar” por una mujer cisgénero, es decir, si su transexualidad está “encubierta”.

3. Comparación de otras dimensiones de los personajes

3.1. Ejercicio de las sexualidades

El sexo constituye un elemento clave en ambos programas, principalmente en *Sex Education*, donde directamente es el tema central alrededor del cual se desarrolla toda la historia. De esta manera, no resulta extraño que en ninguno de los personajes analizados se reproduzca el estereotipo de la asexualidad, tan común en la televisión del pasado. Incluso aquellos con menor vida sexual mostrada en pantalla, como Rue o Eric, tienen escenas en donde se masturban o admiten ver pornografía, demostrando un deseo sexual activo y una búsqueda de la propia satisfacción. Al mismo tiempo, todos los personajes dialogan, en mayor o menor medida y con más o menos naturalidad, sobre cuestiones ligadas al sexo. Entonces, no sólo no significa un tabú para ellos sino que lo conciben como un tema de interés.

No obstante, el sexo no es representado de la misma manera para todos, sino que lo que se enseña y lo que no, parece variar dependiendo de la orientación sexual y del show. Por ejemplo, los actos sexuales entre hombres de los personajes homosexuales y bisexuales analizados, se reducen mayoritariamente a besos, más o menos “apasionados”, o al sexo oral de Adam hacia Eric, ambos vestidos. Esta escena es relativamente sutil (una toma de Adam bajando seguida por un primer plano de Eric, haciendo gestos de satisfacción), especialmente si la comparamos con la forma directa en la que esta serie suele mostrar el sexo. Contrariamente, al comienzo del programa, Adam tiene relaciones íntimas con su novia, escena explícita que exhibe a los dos personajes completamente desnudos.

Por otro lado, la pareja de Eric y Rahim, a pesar de mostrarse muy afectuosa mediante caricias, besos o al tomarse las manos, nunca tienen actividades sexuales de ningún tipo. Hasta el propio Eric no comprende por qué, si Rahim es presentado como un adolescente interesado y experto en el sexo, no busca tenerlo con él y cuando le pregunta, su novio le responde que se debe a que “no quiere presionarlo”. Por eso, podemos establecer que, en líneas generales, en las parejas homosexuales de *Sex Education*, se prescinde de las relaciones sexuales, aunque tengan una gran relevancia para estos personajes y para la

serie en sí. De esta forma, la sexualidad queda en un segundo plano y el foco se ubica en el aspecto afectivo de estos vínculos.

Además, existe una diferencia entre ambas series con respecto a la representación de las relaciones íntimas que se dan entre mujeres. En *Euphoria*, Rue y Jules sólo llegan a dormir abrazadas en la cama, besarse “apasionadamente” y acariciarse. Jules, a su vez, tiene una escena de sexo con Anna, pero es mostrada de una forma simbólica, mediante juego de luces y tomas intercaladas de ambas. Esta sutileza parece la excepción del programa y no la regla, si tenemos en cuenta que, en el caso de los otros personajes heterosexuales, o la misma Jules, con Cal u otros hombres, tienen escenas explícitas de sexo, incluyendo desnudez.

Contrariamente, en *Sex Education*, Lily y Ola realizan actos sexuales entre ellas y también con hombres, pero, al revés de lo que ocurre en *Euphoria*, cuando se dan entre mujeres, las escenas resultan más explícitas y menos sutiles. Así, si cotejamos esta representación con el ejercicio de la sexualidad de los protagonistas masculinos de la serie, podemos reconocer la tendencia a otorgarle más visibilidad en pantalla al sexo lésbico que al homosexual. Sin embargo, las experiencias íntimas entre Lily y Ola no parecen estar sujetas a la mirada heterodominante ni contribuir a la fetichización de las relaciones entre mujeres, debido a que están atravesadas por el vaginismo de Lily y por el consecuente intento de sobrepasar este obstáculo para poder sentir placer. De esta forma, no se configuran como sujetos pasivos sino como personajes con su propio deseo y motivación para lograr su satisfacción sexual.

3.2. Dimensiones socioeconómicas y culturales

A partir de las descripciones de los personajes, podemos afirmar que hay una relativa diversidad de etnias: de ocho personajes, cuatro son caucásicos (Nate, Jules, Lily y Adam); tres afrodescendientes (Rue, Eric y Ola); y uno de ascendencia árabe (Rahim). Al mismo tiempo, exceptuando a Nate cuya familia pertenece a la clase alta, el resto de los personajes oscilan entre un nivel socioeconómico medio y medio-bajo. En la misma línea, todos se encuentran cursando sus estudios secundarios y asistiendo a un colegio, salvo Adam que, al comienzo de la segunda temporada, es obligado a abandonar la educación formal y a

conseguir un puesto laboral. No obstante, él no es el único con trabajo, ya que Ola es empleada en una tienda y Eric trabaja provisoriamente como paseador de perros.

Asimismo, vemos como dos personajes, Eric y Rahim, están influenciados por los factores de inmigración y de religión. Con respecto a la inmigración, Eric nació en Inglaterra pero sus padres emigraron desde África, lo que afecta los miedos y las expectativas que su padre tiene sobre él. Rahim, por su parte, proviene de Francia y se instala recientemente en el país, motivo por el cual en ciertos momentos de la serie tiene que lidiar con prejuicios derivados de su nacionalidad. En relación a la religión, Rahim y Eric llegan a discutir por sus creencias opuestas: el primero se declara ateo, confiesa tener aversión a la religión porque su familia tuvo que abandonar el país por ese motivo, y no entiende cómo Eric puede creer en un Dios que piensa que los homosexuales no deberían existir. Por su parte, la familia creyente de Eric lo termina convenciendo para asistir a la iglesia y allí comienza a creer en Dios. Sin embargo, sabe (y está de acuerdo con eso) que cuando está allí debe ser más “serio” y “reservado”, tanto con su vestimenta como con su personalidad, de manera de no “aparentar” ser gay.

3.3. Personalidades y motivaciones

Indudablemente, cada uno de estos ocho personajes está bien diferenciado de los demás y tiene sus propios gustos, forma de ser, objetivos, deseos. Con todo, si tenemos en cuenta que hay ciertas características que a grandes rasgos se repiten en algunos de ellos, podemos dividir a los personajes en dos grupos. Por un lado, están Jules, Nate, Ola, Rahim y Lily, quienes son seguros de sí mismos, determinados, y más cultos o inteligentes que sus pares. Intentan cumplir con todo lo que se proponen y tienen talentos, intereses concretos y/o ambiciones para su futuro, motivos por los cuales suelen recibir elogios por parte de aquellos que los rodean. Además, demuestran ser competentes o hasta sobresalientes en al menos una actividad o ámbito.

Por el otro, se encuentran Rue, Adam y Eric, quienes carecen de confianza en sí mismos y manifiestan baja autoestima y/o sentimientos de inferioridad. Estas características se evidencian implícitamente a través del comportamiento que presentan estos personajes (como cuando Rue no se anima a escribirle a Jules que la quiere por temor a ser rechazada),

o directamente mediante diálogos que las ratifican. Por ejemplo, Eric le afirma a Adam que la razón por la cual todos lo odian es porque “es difícil querer a alguien que no se quiere a sí mismo”; o cuando Otis le dice a Eric: “Te odias tanto a ti mismo que te enamoras de alguien que te trata como una basura”. Asimismo, se nos enseña que estos tres protagonistas no tienen metas a corto o largo plazo, ni tampoco habilidades excepcionales. En cuanto a Adam y Eric, esta idea de la “incompetencia” y “mediocridad” es representada continuamente en *Sex Education*, ya que cada vez que ellos prueban un trabajo o hobby nuevo, fallan al hacerlo, y el resto de los personajes les indican que no tienen talento o que son “buenos para nada” (en el caso de Adam, su padre, y en el de Eric, sus compañeros de la banda). Por su parte, Rue admite no importarle en lo absoluto su futuro, y que no hay nada que la apasione de verdad.

3.4. Lazos de amistad

En cuanto a las relaciones sociales con sus pares, independientemente de que los personajes sean más o menos extrovertidos, sociables, o populares, se puede distinguir una similitud entre todos: no son adolescentes que cuenten con una gran cantidad de amigos. Su interacción se reduce principalmente a un círculo íntimo de uno o dos personas, si bien esto no quiere decir que en la escuela o eventos sociales se relacionen únicamente con ellos o que no se diviertan o pasen tiempo con otros compañeros.

Sin embargo, estos vínculos son primordialmente temporales y/o superficiales, y no implican apoyo y confianza mutua, como sí sucede con sus llamados “mejores amigos”. Además, estas relaciones íntimas se dan mayoritariamente con otros personajes LGBT+, a excepción de Nate y Eric cuyas amistades más cercanas son heterosexuales.



REFLEXIONES

FINALES

Reflexiones finales

Hoy en día, basta con elegir una serie de entre la extensa oferta de programas disponibles en canales y servicios de streaming, para encontrar al menos un personaje no heterosexual relevante apareciendo en pantalla. Esto puede responder a innumerables causas: un intento del mercado por alcanzar a nuevos espectadores, una adaptación forzada a los cambios culturales y a los temas de agenda, o una búsqueda verdadera por realizar producciones audiovisuales más inclusivas. No importa el motivo, atrás parecen haber quedado los días en donde los referentes LGBT+ televisivos eran inexistentes o relegados a meros secundarios, sólo para cumplir una cuota de diversidad.

Sin embargo, ante este indudable incremento de la cantidad y el peso narrativo de personajes del colectivo, surge la necesidad de preguntarse de qué modo se representan esas identidades en el panorama televisivo de la actualidad. Esta tesina buscó dar respuesta a este interrogante, recortando su corpus de estudio a dos de las series *teen* estrenadas en el 2019, *Sex Education* y *Euphoria*. A partir de la descripción y análisis de ocho de los protagonistas de estos programas fuimos capaces de reconocer estereotipos y discursos heteronormativos aún vigentes.

Los personajes analizados responden a una caracterización menos estereotipada y más multidimensional que en las representaciones televisivas de décadas anteriores, siendo los protagonistas de tramas intrincadas que ya no giran solamente en torno a sus orientaciones sexuales. Desde este punto de vista, se diferencian de los demás Eric, por ser el más cercano a reducirse a un cliché de “amigo homosexual”, y Lily y Rahim, por el nulo desarrollo en algunos aspectos, y los pocos matices que se les otorgaron.

Se observa una tendencia en la ficción a aceptar plenamente la sexualidad y asumirla con naturalidad, sin que les signifique una carga, problema interno, o motivo de vergüenza y angustia. Sin embargo, los personajes de Nate, Adam, y Lily experimentan en algún punto de la historia dificultades para reconocer su atracción hacia personas de su mismo género y se muestran preocupados, confundidos y/o con miedo.

Los personajes viven primordialmente situaciones que pueden ocurrirles a cualquier adolescente heterosexual, si bien el tema de la identidad sexual de cada uno no es pasado por alto e influye en sus historias, en mayor o menor medida. Con todo, asistimos a casos como el de Eric y Adam, en donde la sexualidad disidente no es únicamente un atributo más, sino que puede ser percibida por el espectador como la razón de muchas de sus desgracias y dificultades.

Ninguno de los personajes es presentado como asexual, aunque, por regla general, especialmente en lo que respecta a las parejas homosexuales masculinas, se enseña un menor número de actos sexuales que en las relaciones íntimas heterosexuales, y los que sí se muestran, son usualmente poco explícitos.

Cuando la sexualidad es conocida públicamente, prevalece la aprobación y el apoyo en los círculos íntimos (amigos, pareja y familia), mientras que se observan algunas respuestas desfavorables provenientes del entorno social (compañeros del colegio y desconocidos), como ser, el acoso, los insultos, la humillación, y los golpes, en el caso más extremo de Eric.

No obstante, en la representación de dichos personajes no atendemos a una completa ruptura de los estereotipos negativos, sino que se continúan identificando creencias discriminatorias que circulan en el imaginario social acerca de cómo deben ser y comportarse las minorías sexuales. Así, en ciertos protagonistas, se reconocen elementos negativos asociados comúnmente a representaciones LGBT+ de décadas pasadas, tales como la violencia, el crimen, las relaciones inestables, la burla, y el rechazo, por sólo mencionar algunos de los ya detallados en el análisis. Además, se hace evidente la contraposición de los personajes no heterosexuales “salidos del closet”, más felices, libres y con rasgos mayormente favorables, frente a los considerados “reprimidos”, que devienen en antagonistas y son atravesados por el enojo, el sufrimiento y los conflictos emocionales.

Por otra parte, podemos establecer que ambos programas de televisión están en concordancia con la heterogeneidad que define al colectivo LGBT+, si tenemos en cuenta que los personajes están intervenidos por distintas identidades de etnia, clase social, nacionalidad, y cultura, y ocupan diferentes roles, a saber: hijo/a, amigo/a,

novio/a, víctima, victimario/a, héroe/heroína, villano/a, estudiante, trabajador/a. Sin embargo, esta diversidad es relativa, ya que en estos ocho personajes sólo observamos tres de las múltiples identidades sexuales que integran la comunidad, excluyendo a todas las demás. En este sentido, resulta por lo menos llamativa la carencia de lesbianas protagonistas, a pesar de que la homosexualidad femenina, junto con la asexualidad, es brevemente representada en *Sex Education* a través de personajes episódicos.

Por último, registramos que estas representaciones se encuentran negociadas por la heteronorma, debido a que están determinadas por las reglas y roles heterosexuales. Las identidades de estos personajes son configuradas bajo parámetros de lo femenino y lo masculino, a la vez que las parejas imitan la realidad heterosexual al estar conformadas por un elemento “hombre” y otro “mujer”. Como consecuencia, se normaliza que en estos vínculos sexo-afectivos haya necesariamente una división de roles de género, promoviendo así una mirada reduccionista de las disidencias sexuales. De igual manera, se invisibilizan las figuras *queer* que se ubican en los límites o que no están regidas por esa dualidad de género, suprimiéndose, una vez más, las particularidades y divergencias dentro del colectivo LGBT+.

Desde esta perspectiva heteronormativa, también se jerarquiza a estos personajes, ya que son tratados con diversos grados de respeto y aceptación, según la correspondencia (o no) de su género con su expresión de género. Por consiguiente, se reproduce la idea de que aquellos que transgreden las normas sociales son penalizados, o, cuanto menos, invitados a modificar sus preferencias. En este sentido, vemos como Eric, Ola y Rue son sancionados, ya sea con agresiones físicas o simbólicamente, por no cumplir con los estándares de vestimenta culturalmente aceptados para cada género. Pese a todo, consideramos que estas situaciones son puestas en escena por ambos programas no desde un lugar de normalización o celebración, sino de reflexión. Es decir, no se busca ocultar la realidad social de las disidencias sexuales, sino evidenciarla a través de los recursos y posibilidades que brindan las series *teen* de televisión.

En conclusión, es posible afirmar que en líneas generales, se tiende a la deconstrucción de estereotipos homofóbicos, y a la visibilización de discursos, planteamientos, y problemáticas ligadas a la reivindicación del colectivo LGBT+, en conformidad con los

tiempos actuales. Sin embargo, *Sex Education* y *Euphoria* no consiguen una representación de la sexualidad que sea genuinamente diversa y que refleje la pluralidad de las identidades no hegemónicas. Sus personajes aún siguen estando regidos por un orden heteronormativo que determina sus personalidades, sus elecciones de pareja, sus estilos y lo que es posible o no mostrar en pantalla en cuanto al ejercicio de su sexualidad.

Esperamos que este trabajo sea un aporte enriquecedor para contribuir a la reflexión sobre las representaciones de minorías, e insistimos en la necesidad de que se lleven adelante más investigaciones de este tipo, con el objetivo de cuestionarnos qué contenidos ofrece la televisión actual y cómo puede volverse más inclusiva.



BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía

- **Acebal, M., & Maidana, N. (2010).** *Los estereotipos verbales y visuales, continuidades y especificidades.* Portal de Arquitectura de la Comunidad Regional Latinoamericana.
- **Aierbe, A., & Medrano, C. (2008).** *Usos televisivos de los adolescentes y su relación con los valores.* *Comunicar*, 16 (31), 109-114.
- **Alfeo Álvarez, J. C., de Garay Domínguez, B. G., & Millán, M. J. R. (2011).** *Adolescencia e identidades LGBT en el cine español. Evolución, personajes y significados.* *ICONO 14, Revista de comunicación y tecnologías emergentes*, 9 (3), 5-57.
- **Álvarez, J. C. A., & de Garay Domínguez, B. G. (2010).** *Negociación de la visibilidad homosexual en la ficción televisiva española.* En *La Construcción de Género en la Ficción televisiva*, 31 de septiembre y 1 de octubre de 2010, Girona.
- **Ang, I. (1989).** *Watching Dallas: Soap opera and the melodramatic imagination.* Psychology Press.
- **Belmonte, J. & Guillamón, S. (2008).** *Co-educar en la mirada contra los estereotipos de género en TV.* *Comunicar*, 31, 115-120.
- **Bermúdez de Castro, J. (2017).** *Psycho Killers, Circus Freaks, Ordinary People: a brief history of the representation of transgender identities on American TV series.* *Océánide*, (9), 5.

- **Bonaut Iriarte, J., & Ojer, T. (2011).** *Nuevas tendencias e hibridaciones de los discursos audiovisuales en la cultura digital contemporánea.* Actas del IV Congreso Internacional sobre análisis fílmico celebrado en la Universitat Jaume I 4, 5 y 6 de mayo de 2011.

- **Bond, B. J. (2014).** *Sex and sexuality in entertainment media popular with lesbian, gay, and bisexual adolescents.* *Mass Communication and Society*, 17 (1), 98-120.

- **Butler, J. (2000).** *Imitación e insubordinación de género.* *Revista de Occidente*, núm. 235, diciembre.

- **Butler, J. (2007).** *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad* (Vol. 168). Ediciones Paidós Ibérica.

- **Camacho, V. (2014).** *Heteronormatividad y medios de comunicación: estudio de la representación del colectivo de lesbianas, gays, personas transexuales y bisexuales.* En Libro de Actas del II Congreso Internacional de Comunicación y Género (pp. 12-23).

- **Casetti, F., & Di Chio, F. (1994).** *Cómo analizar un film.* Barcelona: Paidós.

- **Casetti, F., & Di Chio, F. (1999).** *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación.* Barcelona: Paidós Ibérica, pp. 235, 245.

- **Charles, L., & Jasive, S. (2016).** *Impacto de las representaciones de diversidad sexual en series norteamericanas de televisión en la construcción de la identidad de jóvenes nuevoleonenses.* Doctoral dissertation, Universidad Autónoma de Nuevo León.

- **Cingolani, G. (2004).** *Lente, ecógrafo, mapa: miradas y objetos en juicios de gusto sobre ficciones de TV.* En La Trama De La Comunicación, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación 2003-2004, vol 9: 181-192, Fac. de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, UNR Editora. ISSN: 1668-5628.

- **Cook, C. (2018).** *A Content Analysis of LGBT Representation on Broadcast and Streaming Television.* Honors thesis, University of Tennessee at Chattanooga.

- **De Lauretis, T. (1996).** *La tecnología del género.* Revista Mora, (2), 6-34.

- **De Lauretis, T. (2015).** *Género y teoría queer.* Revista Mora, (21), 107-118.

- **Fabbri, L. (2015).** *Ni meramente natural, ni remotamente universal: Avatares de la teoría sexo/género.* Izquierdas, (19).

- **Fernández Paradas, R. (2016).** *Deconstruir la alteridad desde la didáctica de las ciencias sociales: educar para una ciudadanía global.* En Ruiz, C. R. G., Doreste, A. A., & Mediero, B. A. (Eds.). (2016). Entimema.

- **Fisher, D. A., Hill, D. L., Grube, J. W., & Gruber, E. L. (2007).** *Gay, lesbian, and bisexual content on television: A quantitative analysis across two seasons.* Journal of Homosexuality, 52 (3-4), 167-188.

- **Flores, V. (2005).** *Notas lesbianas: reflexiones desde la disidencia sexual.* Hipólita Ediciones.

- **Galán Fajardo, E. (2006).** *Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva.* Revista ECO-PÓS- 9 (1), pp. 58-81.

- **García-Muñoz, N., & Fedele, M. (2011).** *Television fiction series targeted at young audience: plots and conflicts portrayed in a teen series.* Revista Comunicar, 19 (37), 133-140.

- **González de Garay Domínguez, B., & Alfeo Álvarez, J. C. (2010).** *Negociación de la visibilidad homosexual en la ficción televisiva española,* en la Construcción de Género en la Ficción Televisiva, 31 de septiembre y 1 de octubre de 2010, Girona.

- **Guarinos Galán, V. (2008).** *Mujer y cine.* En Los Medios de Comunicación con Mirada de Género (pp. 103-120).

- **Hall, S. (1997).** *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices.* London, Sage Publications, en The Work of Representation. Cap. 1, pp. 13-74.

- **Huerta, G. M. (2018).** *Los conceptos dentro de la diversidad sexual: Sexo, género, identidad de género, expresión de género, preferencia sexual, orientación sexual y expresiones comportamentales.*

- **Ibiti, A. (2015).** *La crítica queer en la representación mediática de la homosexualidad.* En Tránsito: voces, acciones y reacciones, 61.

- **Infantes, A. T., & Delgado, A. D. V. (2011).** *El significado de la masculinidad para el análisis social.* Revista Nuevas Tendencias en Antropología, 2 (1), 80-103.

- **Manso, A. G. (2013).** *Series de ficción y homosexualidad en España: un intento por visibilizar la diversidad sexual.* Sexualidad (es) y Ciudadanía (s), 29.

- **Maroto, O. (2013).** *Plumofobia in the air: El estereotipo de la lesbiana ultrafemme.* Universitat de Barcelona.

- **McInroy, L. B., & Craig, S. L. (2015).** *Transgender representation in offline and online media: LGBTQ youth perspectives.* Journal of Human Behavior in the Social Environment, 25 (6), 606-617.

- **Medina, P., Simelio, N., & Lorenzo, M. (2010).** *Mujeres, homosexualidad y relaciones afectivas en la ficción seriada: el caso de “l” word.* Convergetvd. Producción, economía, contenidos y públicos de la ficción televisiva multipantalla.

- **Menéndez, M. I. M., & Hernández, F. A. Z. (2014).** *Mujeres y hombres en la ficción televisiva norteamericana hoy.* Anagramas Rumbos y Sentidos de la Comunicación, 13 (25), 55-71.

- **Morley, D. (1996).** *Televisión, audiencias y estudios culturales.* Buenos Aires: Amorrortu Editores.

- **Pindado, J. (2006).** *Los medios de comunicación y la construcción de la identidad adolescente.* Zer nº 21, 2006, pp. 11-22.

- **Raya, I., Sánchez-Labela, I., & Durán, V. (2018).** *La construcción de los perfiles adolescentes en las series de Netflix Por trece razones y Atípico.* Comunicación y medios, 27 (37), 131-143.

- **Raymond, D. (2003).** *Popular culture and queer representation: A critical perspective.* En *Gender, Race and Class in Media: A Text-Reader.* (2nd ed., pp. 98-110). University of Massachusetts Press.

- **Richards, C., Bouman, W. P., Seal, L., Barker, M. J., Nieder, T. O., & T'Sjoen, G. (2016).** *Non-binary or genderqueer genders.* *International Review of Psychiatry,* 28 (1), 95-102.

- **Schlote, E., & Schreiner, M. (2010).** *Adolescentes, diversidad sexual y TV.* *Television,* (21), 48–51.

- **Strelkov, A. L. (2004).** *Identidad/es Gay?: Estereotipos y singularidades.* Bachelor's thesis, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.

- **Suarez, J. (2016).** *Glosario de la diversidad sexual, género y características sexuales.* México: Génesis.

- **Victoriano, F. & Darragrandi, C. (2009).** *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos.* Szurmuk, Mónica y Mckee, Robert (coords.). México, DF: Siglo XXI.

Sitios web consultados

- <https://www.areajugones.sport.es/videojuegos/netflix-revela-los-datos-de-audiencia-de-elite-you-sex-education-y-otras-producciones/> (consultado en julio del 2020).
- <https://www.cinepremiere.com.mx/euphoria-audiencia-hbo.html> (consultado en julio del 2020).
- <https://www.ecartelera.com/noticias/euphoria-serie-hbo-popular-redes-despues-juego-tronos-55652/> (consultado en julio del 2020).
- <https://www.emmys.com/shows/euphoria> (consultado en septiembre del 2020).
- <https://www.filmaffinity.com/es/film607741.html> (consultado en octubre del 2020).
- <https://www.filmaffinity.com/es/film741773.html> (consultado en octubre del 2020).
- <https://www.glaad.org/whereweareontv19> (consultado en mayo del 2020).
- <https://www.lainformacion.com/economia-negocios-y-finanzas/netflix-series-mas-vistas-2019/6515610/> (consultado en julio del 2020).



ANEXO

SEX EDUCATION

FICHA TÉCNICA – *SEX EDUCATION*

FECHA DE ESTRENO	11 de enero del 2019
PAÍS	Reino Unido
IDIOMA	Inglés
GÉNERO	Comedia dramática
TEMPORADAS	2
EPISODIOS	16 (8 cada temporada)
DURACIÓN	47 - 59 minutos
FORMA DE EMISIÓN	Lanzamiento de todos los episodios juntos el mismo día del estreno de la temporada
DISTRIBUCIÓN	Netflix
EMPRESAS PRODUCTORAS	Eleven Film, Netflix

CREADORA	Laurie Nunn
DIRECCIÓN	Kate Herron, Ben Taylor, Alice Seabright, Sophie Goodhart
GUION	Laurie Nunn, Sophie Goodhart, Laura Hunter, Laura Neal, Freddy Syborn, Mawaan Rizwan, Richard Gadd, Rosie Jones
FOTOGRAFÍA	Steve Ackroyd, Calum Ross, David Webb, David Key, Ilana Garrard, Tom Walden, Cai Thompson, Will Cook, Annabelle Bevan, Axi Butterworth, Charlie Ruth Chadwick, Sophie Louise Cowdrey, Jamie Cairney, Oli Russell
MÚSICA	Matt Biffa, Ciara Elwis, Jake Bourton, Joss Colin, Neil Collymore, Simon Gershon, Jon Salmon-Joyce, Robert Searl, Doug Sinclair, Gareth Rhys Jones, Jonathan Smith, Oli Julian
REPARTO	Asa Butterfield, Ncuti Gatwa, Emma Mackey, Gillian Anderson, Chaneil Kular, Alistair Petrie, Connor Swindells, Cerys Watkins, Kedar Williams-Stirling, Aimee Lou Wood, Mimi Keene, Tanya Reynolds, Patricia Allison, Sami Outalwali, Simone Ashley, Chris Jenks, Max Boast, Kadeem Ramsay, Daniel Adegboyega, Edward Bluemel, Femi Elufowojo, Lily Newmark, Rakhee Thakrar, Milly Thomas, Adam Young, Conor Clarke-McGrath, Jim Howick

euphoria

FICHA TÉCNICA – *EUPHORIA*

FECHA DE ESTRENO	16 de junio del 2019
PAÍS	Estados Unidos
IDIOMA	Inglés
GÉNERO	Drama adolescente
TEMPORADAS	1
EPISODIOS	8
DURACIÓN	54 - 61 minutos
FORMA DE EMISIÓN	Un capítulo cada domingo (Estados Unidos y Latinoamérica) durante ocho semanas

DISTRIBUCIÓN	HBO
EMPRESAS PRODUCTORAS	HBO, A24 Television, The Reasonable Bunch, Little Lamb, DreamCrew, Tedy Productions
CREADOR	Sam Levinson
DIRECCIÓN	Sam Levinson, Augustine Frizzell, Pippa Bianco, Jennifer Morrison
GUION	Sam Levinson, Ron Leshem, Daphna Levin, Tmira Yardeni
FOTOGRAFÍA	Marcell Rév, Drew Daniels, Adam Newport-Berra
MÚSICA	Labrinth, Gustave Rudman Rambali
REPARTO	Zendaya, Hunter Schafer, Sydney Sweeney, Maude Apatow, Barbie Ferreira, Jacob Elordi, Eric Dane, Alexa Demie, Angus Cloud, Storm Reid, Nika Williams, Olivia Grace Applegate, Alanna Ubach, Austin Abrams, Ruben Dario, Greg Bryan, Cranston Johnson, Algee Smith, Astro, Kean Johnson, Jeff Pope, Nolan Bateman, John Ales, Mel Fair, Troy Caylak, Ray Benson, Hunter Jones, Janice LeAnn Brown, Jeremiah Birkett, Nancy De Mayo, Theo Breaux, Lukas Gage, Mike Ostroski