

ESTUDIO COMPARATIVO SOBRE LA CORPOREIDAD Y LA SEXUALIDAD EN
LAS NARRATIVAS LÉSBICAS DE LAS SERIES DE TELEVISIÓN ANATOMÍA DE
GREY Y HOSPITAL CENTRAL Y DE LOS FEMSLASH EN PLATAFORMAS
VIRTUALES

JOHANNA FRANCISCA ESCOBAR TORRES

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES

DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES

MEDELLÍN

2023

ESTUDIO COMPARATIVO SOBRE LA CORPOREIDAD Y LA SEXUALIDAD EN
LAS NARRATIVAS LÉSBICAS DE LAS SERIES DE TELEVISIÓN ANATOMÍA DE
GREY Y HOSPITAL CENTRAL Y DE LOS FEMSLASH EN PLATAFORMAS
VIRTUALES

JOHANNA FRANCISCA ESCOBAR TORRES

Trabajo de grado para optar al título de Doctora en Ciencias Sociales

Asesora

CAMILA ESGUERRA MUELLE

Doctora en Humanidades

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES

DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES

MEDELLÍN

2023

DECLARACIÓN DE ORIGINALIDAD

03 de marzo de 2023

Johanna Francisca Escobar Torres

“Declaro que este trabajo de grado no ha sido presentado con anterioridad para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en ésta o cualquiera otra universidad”. Art. 92, parágrafo, Régimen Estudiantil de Formación Avanzada.

A handwritten signature in blue ink that reads "Johanna E. Torres". The signature is written in a cursive style with a horizontal line underneath the name.

Firma de la autora

DEDICATORIA

A las mujeres que históricamente luchan por sus derechos.

A quienes me acompañan desde sus propios saberes y espacios: Mi madre, Rotaché
y Mauro Ruiz.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Universidad Pontificia Bolivariana por permitir expandir mis ideas y plasmarlas en esta investigación. A la Universidad Politécnica Salesiana por el apoyo institucional para complementar mis estudios de doctorado.

Así mismo, agradezco de manera especial, a mi tutora, la PhD. Camila Esguerra Muelle por todos los aportes brindados, por compartir su conocimiento y experiencias para culminar este trabajo, además al PhD. Juan Felipe Mejía por todo su apoyo en el proceso doctoral.

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN	12
INTRODUCCIÓN	13
<i>FANS, FEMSLASH Y REPRESENTACIONES LÉSBICAS</i>	13
Planteamiento del problema	15
METODOLOGÍA Y EPISTEMOLOGÍA	23
RUTA DE CAPÍTULOS	24
CAPÍTULO I. MUJER LESBIANA: sonoridad, visualidad y corporalidad	26
1.1. Discusión sobre nociones y representaciones “mujer” y “lesbiana”	27
1.2. Corporalidad, representaciones y estéticas alrededor del sujeto lesbiana	33
1.2.1. La cultura como eje en las representaciones lésbicas	37
1.2.2. Lesbianas y bisexuales en el contexto de la norma heterosexual	39
1.2.3. Discusiones alrededor de lo <i>queer</i>	44
1.3. Corporalidad, representaciones y estéticas alrededor del sujeto lesbiana	47
1.3.1. Los estereotipos del cuerpo lesbiano	49
1.4. Visualidad, representaciones y estéticas alrededor del sujeto lesbiana	52
1.4.1. Cuerpos y miradas	55
1.5. Sonoridad, representaciones y estéticas alrededor del sujeto lesbiana	58
CAPÍTULO II. REPRESENTACIONES DE NARRATIVAS LÉSBICAS EN TELEVISIÓN Y WEB	61
2.1. La espectacularización de la corporalidad del sujeto lesbiana	63
2.1.1. Lo sublime, lo romántico y lo catastrófico en las historias lésbicas	67
2.2. Límites y libertades de las representaciones del sujeto lesbiana en las pantallas	76
2.3. El amor idealizado en el sujeto lesbiana de series de televisión	79
2.4. Los <i>fandom</i> en el consumo electrónico del deseo y la pasión virtualizada	85
CAPÍTULO III. ANÁLISIS COMPARATIVO DE SERIES DE TELEVISIÓN Y <i>FEMSLASH</i>	91
3.1. Metodología aplicada	91
3.2. Contextualización de los relatos y de los personajes “lesbianas” de Anatomía de Grey y Hospital Central	97
3.3. Anatomía de Grey: Callie y Arizona	104
3.3.1. Contexto y trama general	104

3.3.2 Análisis multimodal de temporadas y episodios	108
3.4. Hospital Central: Maca y Esther	109
3.4.1. Contexto y trama general	109
3.5. Personajes lésbicos en <i>femslash</i>	113
3.5.1. Fanfiction.net: Callie y Arizona	115
3.5.2. Maca-esther.mforos.com: Maca y Esther	117
CAPÍTULO IV. ANÁLISIS DE LAS PRÁCTICAS COMUNICATIVAS DE FANS DE HISTORIAS LÉSBICAS	121
4.1. Narrativas televisivas de mujeres lesbianas y bisexuales	122
4.1.1. Coqueteo, sensualidad y amor romántico	124
4.1.2. Salida del clóset y prejuicios	129
4.1.3. Sexualidad lésbica	134
4.1.4. Convivencia y discriminación social	137
4.1.5. Separación, embarazo y muerte	140
4.1.6. Matrimonio igualitario y familia homoparental	143
4.1.7. Lesbianas y Maternidad	145
4.2. Transformaciones en narrativas colaborativas del amor lésbico	149
4.3. El <i>crossover</i> en los relatos de lesbianas	153
4.4. La cibercultura, participación de fans y dinamización del erotismo lésbico	154
CONCLUSIONES	157
BIBLIOGRAFÍA	170
ANEXOS	182

LISTA DE TABLAS

Tabla 1	94
Tabla 2	95
Tabla 3	99
Tabla 4	103
Tabla 5	106
Tabla 6	112
Tabla 7	114
Tabla 8	116
Tabla 9	118
Tabla 10	182
Tabla 11	183
Tabla 12	185
Tabla 13	186
Tabla 14	189
Tabla 15	191
Tabla 16	195
Tabla 17	199
Tabla 18	200
Tabla 19	203
Tabla 20	204
Tabla 21	206
Tabla 22	207
Tabla 23	209
Tabla 24	216
Tabla 25	220
Tabla 26	223
Tabla 27	226
Tabla 28	230
Tabla 29	237
Tabla 30	238
Tabla 31	240
Tabla 32	242
Tabla 33	243
Tabla 34	244
Tabla 35	246
Tabla 36	248
Tabla 37	249
Tabla 38	250
Tabla 39	251
Tabla 40	252
Tabla 41	254

Tabla 42	255
Tabla 43	256
Tabla 44	257
Tabla 45	258
Tabla 46	259
Tabla 47	260
Tabla 48	262
Tabla 49	263
Tabla 50	264
Tabla 51	265
Tabla 52	267
Tabla 53	269

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	96
Figura 2	98
Figura 3	105
Figura 4	110
Figura 5	117
Figura 6	119
Figura 7	125
Figura 8	126
Figura 9	127
Figura 10	128
Figura 11	129
Figura 12	130
Figura 13	131
Figura 14	132
Figura 15	133
Figura 16	134
Figura 17	135
Figura 18	136
Figura 19	136
Figura 20	137
Figura 21	138
Figura 22	139
Figura 23	140
Figura 24	141
Figura 25	142
Figura 26	144
Figura 27	145
Figura 28	146

Figura 29	147
Figura 30	148
Figura 31	149

.GLOSARIO

BUTCH: Significa macho. Mujer lesbiana con características masculinas.

CROSSMEDIA: Narrativa multiplataforma que mezcla fragmentos de diferentes relatos.

FANDOM: Grupos de fans que tienen los mismos gustos o intereses.

FANFICTION (*fanfic*): Historias en la Web creadas por fans de producciones de toda índole; televisiva, cinematográfica o impresa.

FEMME: Significa mujer. Mujer lesbiana con características femeninas.

FEMSLASH: Narrativas virtuales lésbicas creadas por fans de estilo erótico o amoroso.

MULTIPLATAFORMA: Aplicación o software que puede funcionar en diferentes entornos.

NARRATIVA VIRTUAL: Producción de medios digitales en el ciberespacio.

PROSUMIDOR: Se compone de las palabras consumidor y productor en el ámbito digital. Es quien cumple los dos papeles en las comunidades interactivas del ciberespacio.

TRANSMEDIA: Narrativa multiplataforma que extiende las historias en una plataforma a otra.

RESUMEN

La presente tesis doctoral titulada “Estudio comparativo sobre la corporeidad y la sexualidad en las narrativas lésbicas de las series de televisión Anatomía de Grey y Hospital Central y de los *femslash* en plataformas virtuales” plantea los modos de representación en narrativas seriales e hipertextuales. Este es el punto de partida para analizar los elementos semióticos del lenguaje, que se reconfiguran en diversos contextos y discursos en personajes de mujeres lesbianas. Cómo convergen las historias de mujeres desde su orientación sexual; a través de su corporalidad, visualidad y sonoridad. Es decir, narrativas que se conjugan en elementos que exponen la diversidad de raza, clase y estética.

Tomando en cuenta la diversidad de mujeres, su sexualidad y sus cuerpos se establece una interpretación desde una perspectiva de género y su interseccionalidad en las prácticas comunicativas de fans que reconstruyen historias vistas en la televisión u otros medios. Por lo que, estas construcciones socioculturales se abordan desde teorías feministas, para entender las categorías en diferentes contextos y temporalidades. Este trabajo fue guiado por un tipo de análisis cualitativo denominado Análisis Crítico Multimodal del Discurso (ACD), para comparar lo símil o disímil de narrativas multiplataformas, así como obtener una comprensión de las representaciones de mujeres lesbianas y bisexuales en el ámbito histórico-social, en la industria cultural y digital y de cómo se relatan los elementos amorosos, eróticos y sexuales en espacios dinámicos.

En los presupuestos teóricos se profundiza en epistemologías feministas con una reflexión sobre la reproducción o reapropiación de historias que se consumen en medios populares. Los hallazgos de esta investigación se establecen en: la falta de validación de cuerpos fuera de los cánones de belleza y privilegios de clase, las historias convergentes repetitivas que se focalizan en el amor romántico y los estereotipos de mujeres lesbianas, así como problemáticas socioculturales similares en diferentes países.

Palabras clave: Interseccionalidad, Corporalidad, Visualidad, Sonoridad, Narrativas del sujeto lesbiana.

INTRODUCCIÓN

FANS, FEMSLASH Y REPRESENTACIONES LÉSBICAS

Esta investigación se centra en el análisis de representaciones de la sexualidad y el universo emocional en narrativas lésbicas de *femslash* y series de televisión a través de tres ejes: visualidad, corporalidad y sonoridad. Respecto al universo virtual se estudian las formas de participación de *fans* y cómo se reconfiguran narrativas en lo que se conoce como *fanfiction* (un tipo de *fanwork*¹), que proceden del ámbito televisivo. En este sentido, desde la postura feminista de este trabajo se decide redactar en primera persona, como sujeto cognoscente de la problemática alrededor de las formas de visibilidad de las mujeres lesbianas y bisexuales.

Las investigaciones son de diversa índole y en los últimos años se continúa en la catalogación del *fanfiction* como un fenómeno de creación colectiva en la red a través de la estructura social y cultural de los usuarios en su reinterpretación y transformación narrativa (Quiroga Terreros, 2016), que se observa en las historias creadas por fans con nuevas posibilidades de roles y arquetipos. Considerando a los *fanfiction* como literatura posvanguardista y global, un objeto meta-artístico para propiciar sensaciones en quien los lee (Chavez Palacios, 2017) porque son el resultado de una mezcla de relatos con idealizaciones de un mundo ficcional. Por otro lado, estas historias se relacionan con la cibercultura² y se examinan en la transmedialidad y la alfabetización mediática del *fanfiction* instaurados en series de televisión (Guerrero Pico, 2015), sin obviar que, en el momento de mezclar fragmentos de narrativas, también se puede identificar elementos de crossmedia.

Partiendo de los avances que hay sobre el *fanfiction*, mi propósito es analizar las representaciones que hay en las narrativas sobre las existencias lesbianas, es decir, enfocarme de manera específica en los *femslash* en diferentes plataformas, la manera en

¹ Trabajos artísticos de diferente índole creados por aficionados.

² Según Pierre Lévy (2007), la cibercultura es la interacción de usuarios en un nuevo medio (ciberespacio), que se conoce como la red y que, permite una navegación, en donde se interconectan a través de técnicas, prácticas, modos de pensar, actitudes, entre otras; de quienes hacen parte de esta dinámica comunicativa.

que la visualidad, la sonoridad y la corporalidad tejen las historias o cómo se reconfiguran las formas de ver sus pasiones, deseos y universo emocional. Es así como, según Rich (1980) a las lesbianas se les ha negado su historia, su existencia política y se conservan los estigmas alrededor de su sexualidad; porque no es natural que una mujer sea lesbiana, si esa fuera su elección es porque odia a los hombres. Entre sus aportes critica la heterosexualidad obligatoria, asumiendo que el lesbianismo no tiene que ser tolerado, ni sólo mencionado como un estilo de vida.

Los *femslash* son una categoría de *fanfiction* con temática lésbica, en los que sitúa el amor y la sexualidad entre mujeres en primer plano. El propósito principal de los *femslash* es relatar relaciones eroticoafectivas de mujeres lesbianas o bisexuales, que podría tener o no, un objetivo activista. Lo más atractivo es leer cómo se cuentan historias que llevan a sus últimas consecuencias, la posibilidad de las fantasías sobre situaciones que los y las fans quisieran ver en la televisión (al menos eso enuncian en sus comentarios que se destacan en las plataformas virtuales).

En este estudio hago una comparación sobre la participación de fans de los personajes de *Anatomía de Grey* y *Hospital Central* y sus producciones representativas en los *femslash*. Los *fanfiction* o *fanfic* son parte del *fandom*³, y se dedican a explorar posibilidades de reconfigurar las historias de una plataforma audiovisual televisiva en una virtual. Más allá de ser un punto convergente, son una comunidad de sentido⁴ que se dedica a discutir la manera de mezclar fragmentos de diferentes narrativas para producir un relato nuevo. Para entender las estructuras de los *femslash* analizaré series de televisión y diversas producciones que retratan a mujeres lesbianas; a partir del análisis de la reconfiguración de las narrativas pretendo mostrar cómo se comportan las comunidades colaborativas; para visibilizar ideas y representaciones sobre el amor, la pasión o el deseo entre mujeres.

Para profundizar esto indago sobre:

³ Conjunto de aficionados que comparten un pasatiempo

⁴ Esta comunidad es parte de la Web Semántica, en dónde el objetivo es la cooperación de diversos usuarios, que habitan cualquier parte del mundo y que no necesitan tener amplios conocimientos de informática, puesto que la web debe ser un espacio de manejo intuitivo.

1. Cómo se representan las estéticas corporales de las mujeres lesbianas o bisexuales, o mujeres que tienen relaciones sexoafectivas con otras mujeres, en diferentes medios y cómo se despliegan las representaciones visuales y sonoras de las narrativas sobre el deseo, el amor y el universo emocional lésbico. Esto desde un análisis hecho a partir de los Estudios Críticos del Discurso Multimodal (ECDM).
2. Cómo los y las fans representan, a través de los *femslash*, su reconocimiento a sus personajes, las series y en general las narrativas en cada pantalla y cuál es el lugar del lenguaje multimodal.
3. Las formas en que los discursos se contraponen o adquieren sentido dentro de una cultura consumista del cuerpo y sus historias reproducidas desde ideas sistémicas de la identidad sexual y hasta qué punto, las narrativas lésbicas están normalizadas desde su (in) sinilidad y la visualidad en los medios o si, por el contrario, continúan siendo parte de una reproducción de discursos heteronormados en el sistema social y cultural en dónde lo más relevante sigue siendo la industria y el consumo.

El análisis que propongo abarca las diversidades en la construcción de la corporalidad, la visualidad y la sonoridad desde los relatos de fans. A través de la identificación de distintas características de las corporalidades, las visualidades y las sonoridades intento profundizar en elementos identitarios del lesbianismo en el *femslash* (*fanfiction* lésbico), estos relatos *crossover*⁵ que crean los *fandom*, al mezclar fragmentos de narrativas de cómics, telenovelas, series, libros, videojuegos, animes, entre otras.

Planteamiento del problema

El cuerpo es representación y objeto representado en un escenario visual y sonoro estético, emocional y sensorial. Estas sensaciones no están determinadas por el cuerpo en

⁵ Cruce de diferentes relatos ficcionales; entre personajes, narrativas, contextos, plataformas, entre otros. Lo que da como resultado una mezcla de fragmentos narrativos.

sí, son emociones aprendidas y que más allá de ser objetivas se representan según cánones determinados por una industria, este cuerpo expuesto y encarnado que percibe a través de las pantallas. Lo que busco es entender ¿Cómo el cuerpo de las mujeres está constituido en una idea estereotipada y no en un contexto emocional? ¿Cómo las narrativas dejan una mirada desprovista de personalidad individual y al cuerpo solo se lo entiende como una mercancía erótica? a la vez, la forma ¿Cómo se reproducen estas ideas por fans que comparten reiteradamente estos cánones en donde las lesbianas son despojadas de su sensualidad, sino cumplen con un modelo femenino?

El cuerpo encarna sensaciones y sentimientos, a través de las percepciones de las narrativas visuales y sonoras propuestas; las mismas que son aprendidas mediante las normas construidas y dictadas por la cultura y la sociedad. En este mismo escenario, a breves rasgos parece que existen cuerpos que son más visibles que otros y así, unos más aceptados y deseados. Ya no se habla exactamente de un ser humano, sea este hombre o mujer, se habla de un objeto que puede ser admirado o rechazado.

El realizar un estudio sobre mujeres y lesbianas exige una perspectiva de género e interseccionalidad sobre las prácticas que se relacionan con la comunicación y a las construcciones socioculturales que tienen una historia y, por ende, exige una discusión desde y sobre teorías feministas. Para reflexionar sobre la exclusión de cuerpos no heteronormados, cuerpos no hegemónicos y cuerpos con alguna discapacidad.

Para entender estas prácticas es preciso revisar algunos aportes teórico-metodológicos y así, comprender las transformaciones o reproducciones narrativas en la cibercultura y en particular sobre los *femslash*. Esa mezcla de historias ficcionales con tintes personales y privados, que finalmente se convierten en públicas y reconocidas. Desde esta perspectiva, intento articular las formas de representación de la corporalidad de mujeres lesbianas y repensar las interpretaciones que se proyectan en el contexto contemporáneo, la discriminación a cuerpos *crip*⁶ o diferentes al normalizado.

⁶ Teoría *crip* se sustenta en la teoría *queer* criticando cuerpos desapercibidos o discriminados por entrar en una categoría de lo "tullido" o discapacitado (McRuer, 2008).

Los debates alrededor de la sexualidad y el amor en las sociedades occidentalizadas se relacionan con los ideales románticos de los consumidores; hay contraste entre las conductas sociales y lo que los medios proyectan desde sus narrativas. Los medios muestran enamorados con elementos mágicos y finales felices a pesar de cualquier obstáculo. Al mismo tiempo, este contexto inculca desde un discurso moderno liberal, entendiendo que la experiencia de nuestra sexualidad debería ser a partir de nuestro libre albedrío y respetada en cualquier aspecto; a pesar de ello, lo que si está en discusión es la orientación sexual diferente a la heterosexual según la institucionalidad.

La idea de los medios es aprovechar las expectativas de sus consumidores según detectaron producciones televisivas en las redes sociales. Por lo que entregan unas formas específicas de representación sobre las identidades sexuales, es decir, mujeres que entran en el plano deseante. Por esa razón, las representaciones se las hace sobre la experiencia o la existencia lesbiana y con un rol exigido (Rich, 1980) que se proyecta en la televisión. De esta manera, desde finales de los años 80 en Estados Unidos cuentan romances entre mujeres en las series de televisión, por ejemplo, en *21 Jump Street*⁷, en donde se investiga la historia de una profesora lesbiana que es asesinada. En la serie *L.A. Law*,⁸ también hay una escena de dos mujeres dándose un beso en donde rápidamente juntan sus labios porque sentían cierta atracción, un beso nada apasionado. Sin embargo, solo fue parte de un episodio porque una de ellas decidió quedarse con su novio; ante este desenlace las fans de plataformas con temática lésbica resaltaron comentarios negativos y positivos de la serie, sobre el beso transmitido en televisión. En esa época se utilizaban este tipo de recursos narrativos para captar la atención del espectador, lo que fue confirmado en la entrevista que se realizó en *AfterEllen* a una de las actrices Michele Greene (Abby), ella aseguró que el beso solo fue parte de una estrategia para aumentar la audiencia, pero no se iba a incluir una pareja lésbica a la historia de la serie de manera permanente (Sarah Warn, 2003).

⁷ Serie estadounidense que se emitió desde 1987. Creada por Patrick Hasburgh y Stephen J. Cannell. La serie narra aventuras de acción y policiales.

⁸ Serie estadounidense que se emitió desde 1986 por NBC y fue escrita por Steven Bochco. Su trama se caracteriza por dramas judiciales. El beso fue entre los personajes de C.J. Lamb y Abby en el capítulo: *Él es una multitud* (7 de febrero de 1991).

Estados Unidos no fue en el único país que se vio este tipo de producción y según Amelia Valcárcel (2001) esto sucedió porque “el feminismo de los últimos años ochenta y la década del noventa encontró en el sistema de cuotas el útil que permitía a las mujeres adquirir visibilidad en el seno de lo público [...]” (p. 28), entonces en España sucede algo similar en la misma década con la serie *Mar de dudas*⁹, en la que también muestra una relación lésbica o familias homoparentales, además de la inclusión interracial. En Latinoamérica, el país que realizó y transmitió en el ámbito nacional una serie con escenas eróticas y lésbicas fue Colombia, con *Los pecados de Inés de Hinojosa*¹⁰ en 1988. Esta producción fue vetada en el resto de los países latinoamericanos, precisamente por la polémica que causó la historia de una mujer que transgrede la norma sexual de la época y de la actualidad de finales de los 80, no sólo por el tema lésbico, sino por las narrativas sobre incesto y sadomasoquismo que se representaron. Esta serie no tuvo trascendencia internacional, por las restricciones que ya expliqué, y no fue visible este rompimiento de la idea de sumisión de la mujer en cuanto a su sexualidad.

Ahora, el conflicto está en mostrar un beso o una relación sexual entre mujeres, pero al tiempo, la representación en *Los pecados de Inés de Hinojosa* muestra una continuidad de discursos visuales estéticos sobre corporalidades dispuestas para el ojo masculino heteronormado para entender la semiótica narrativa que Laura Mulvey (1992) plantea sobre la importancia de la representación erótica de la mujer para quien la contempla. Por lo que, la relevancia de la mujer se pierde por solo mantener el placer masculino, al notar que las mujeres lesbianas en las narrativas tienen características de mujeres femeninas y no la diversidad de cuerpos de mujeres.

Es ahí, cuando no es impropio que dos protagonistas fueran divas para el momento en Colombia: Amparo Grisales y Margarita Rosa de Francisco. Mujeres esbeltas,

⁹ Serie española emitida en 1995 por TVE con formato de libre desenlace, es decir, era una serie interactiva en la que la audiencia participaba de la construcción del desenlace, es decir votaban para saber cómo desarrollar el final de cada historia. La trama se enfoca en un centro de planificación familiar.

¹⁰ Serie colombiana de género dramático. Dirigido por Jorge Alí Triana con ambientación del Siglo XVI. Transmitió Cadena 2 y la produjo RTI Televisión. Protagonistas: Amparo Grisales y Margarita Rosa de Francisco.

amadas por los espectadores, en particular masculinos. Las mujeres con cierto poder y visibilidad responden a determinados cánones de belleza, organizados por clase, raza, edad, funcionalidad física, sensorial, mental, de otra manera no podrían ser visibles. La representación de las lesbianas en la televisión fluctúa entre mujeres masculinizadas y femeninas, pero con rasgos que los espectadores codifican como cuerpos atractivos.

El hecho es que parece que esos ideales de belleza se trasladan a lo que los y las fans construyen en la web. Las historias siempre describen cuerpos bonitos, exuberantes, estilizados, atractivos y ardientes. Este tipo de normas estéticas se consideran parte de un sistema hegemónico que mantiene una invisibilización de cierto tipo de mujeres. Parecería que existen cuerpos que no merecen ser amados o deseados, así como cuerpos gordos, pobres o tullidos no parecen ser parte de las características de lesbianas.

Aparentemente habría una favorabilidad en espacios virtuales democratizados que separan la posibilidad de combatir el sistema de representaciones heteropatriarcal. Sin embargo, se reproducen cánones de belleza y no solo eso, sino que, se normalizan relaciones entre mujeres basadas en el amor romántico. Los medios muestran este tipo de amor como relaciones análogas o especulares de la heterosexualidad.

Antes de este tipo de historias con representaciones en la televisión, aseguran Beatriz González de Garay y Juan Carlos Alfeo (2017) en una sociedad franquista sin democracia, la estrategia para hablar de lesbianas primero en el cine era proponer escenas no explícitas, un entre líneas y desde ahí mostrar en modo oculto narrativas lesbianas, como es el caso de la película *Diferente*¹¹ dirigida por Luis María Delgado. Lo que se pretendía era que la representación se ajustara a estereotipos no explícitos y ya dados de la homosexualidad femenina. Por esta razón, las representaciones de mujeres lesbianas se camuflaban en sinécdoques como la mujer vampíresa, una mujer carnal, del ultramundo por fuera de la normalidad, a la que se le permitía ejercer cualquier tipo de seducción, incluso la

¹¹ Largometraje musical español, con trama dramática rodado en 1961. Una de las primeras películas sin ser censurada por tener códigos relacionados a la homosexualidad.

ejercida por otra mujer. En 1964 la película *La maldición de los Karnstein*¹² muestra esas entrelíneas relativas al lesbianismo, así como en la película, *La novia ensangrentada*¹³, en la que el mordisco implica un giro metafórico del beso que se sobreentendía como mensaje en clave de una narrativa con matices lésbicos. Representar a mujeres lesbianas como encarnaciones del mal por supuesto tiene una consecuencia en los códigos de valores en negociación. Dado que no estaba permitido crear imágenes románticas normalizadas, se recurre a imágenes y ambientaciones romántico-perversas.

Lo que busco en esta investigación es determinar cómo se reconfiguran o se reproducen las narrativas de la televisión en la virtualidad como parte de un proceso de reinención y no de desmaterialización del cuerpo, de alguna manera estas narrativas se extienden en el espacio virtual para ser visibles (Pierre Lévy, 1999). El resultado sería un espacio dinámico, en donde la información rota constantemente y preciso entonces, cuestionar hasta qué punto se logra una transgresión en los datos (códigos visuales, sonoros, morales, entre otros) de la web y más cuando se trata de entretenimiento, es decir, cuando se trata de discursos no sopesados sino dispuestos para el placer ya codificado. Un placer que no tiene discusión, sino que está construido por la sociedad y aceptado por la mirada del espectador.

En la web parecería que no se altera la lógica binaria de roles, puesto que siempre vemos lo que podría ser una lesbiana activa y una lesbiana pasiva. Sin embargo, tal vez en el ciberespacio hay algunas historias que hacen más visibles las complejidades de los sentimientos y emociones que experimentan las mujeres. Esto más que pretender una normalización, nos induce a una experiencia de fantástica sobre lo que puede ser el amor lésbico, un amor que trasciende y perdura, a pesar de la no aceptación de la familia, de las críticas de la sociedad o de la discriminación de las personas cercanas y que, lo único que

¹² Película de terror italiana - española. Con título original "La cripta y el incubo". Dirigido por Camilo Matrocinque

¹³ Película de terror. Escrita y dirigida por Vincente Aranda. Basada en la historia de 1872 Carmilla de Sheridan Le Fanu.

puede separar a dos lesbianas es la muerte, un desenlace que se repite en muchas series de televisión.

Uno de los detalles que es relevante en la transformación de estas narrativas hechas por fans es la forma cómo cuentan amores posibles y apasionados entre mujeres, en general no cuentan historias donde alguna de estas mujeres muere o queda embarazada producto de alguna traición con un hombre. Mas bien llegan a historias en las que se casan, tienen hijos, se divorcian, es decir, viven situaciones similares a las de cualquier pareja heterosexual, de alguna manera se normalizan.

Para realizar el análisis de estas historias es necesario mostrar las temáticas alrededor de la corporeidad, fantasía y sentimientos de los personajes. Estos relatos parecen representar los deseos de fans sobre su orientación sexual o lo que espera ver en las series de televisión. Desde los años 2000 empezaron a ser populares las *webseries*¹⁴, estas producciones suelen ser cortas y se estructuran también por temporadas y episodios (*webisodios*). En estos años se hicieron populares este tipo de historias porque mostraban lo que las cadenas televisivas no, cuando se refería a contenido LGBTI. En las *webseries* se sentía una mayor libertad sobre qué historias contar y a la vez, no tenían un alto costo para su creación porque en ocasiones lo hacían sin tantos efectos, sin tanto tiempo de producción, con pocos personajes y con colaboraciones (producciones independientes) o también utilizan patrocinios (*branded content*). Un ejemplo es la *webserie* holandesa *Anne+*¹⁵, que se creó con la intención de que los jóvenes sientan una mayor normalización en las relaciones LGBTI. Esta *webserie* alcanzó una alta popularidad que la segunda temporada se empezó a transmitir por la televisión; la historia retrata una chica de 20 años que cuenta sobre sus diferentes relaciones con otras mujeres, por ese motivo tiene el signo más (+), significa: Anne más otra chica.

¹⁴ Serie de internet. Es una producción audiovisual que puede transmitirse de manera gratuita por YouTube o Vimeo, también por paga como sucede con Netflix.

¹⁵ Inicialmente es una *webserie* de drama holandés, creada por Maud Wiemeijer, Valerie Bisscheroux y Hanna van Vliet. Después de la primera temporada la produce Millstreet Films.

En estas narrativas, no sólo debe verse cómo el amor de mujeres lesbianas forja una representación, sino la manera en que se crean símbolos representativos para fans desde los medios y los artefactos culturales. En sí, se debe entender que estas narrativas son ficcionales, no importa si están en la web o en la televisión. La problemática sería analizar si se reproducen estereotipos o si se reconfiguran de alguna manera de un medio a otro.

En esta réplica de situaciones se visualiza una fantasía del amor romántico. Este romanticismo que parece ser aceptado solo para personas con ciertas estéticas y estatus socioeconómico. Es decir, si no cumplo con ciertos cánones no puedo optar por tener una historia como la presentan los medios. Jeffreys (1993) plantearía que el género no tiene una forma ideal y así mismo las estéticas tampoco deberían. Lamentablemente todo dependerá de cómo está construida la mirada del espectador en sus ideales estereotipados del cuerpo y del amor. Eva Illouz (2009) habla sobre que “el amor romántico se ha convertido en un elemento íntimo e indispensable del ideal democrático de la opulencia que acompañó el surgimiento de los mercados masivos, con lo cual ofrece una utopía colectiva que trasciende y atraviesa todas las divisiones sociales” (p. 18). El amor romántico se relaciona con la economía y la cultura, lo que evidencia que el romance y el amor están llenos de clichés y las representaciones son parte de una utopía. Esta forma de verlo resulta complicada porque al amor romántico se lo categoriza como algo subjetivo, gratuito, irracional y privado, lo que se rompe cuando los medios lo comercializan. En sí, hay que entender que los medios no inventan el amor, pero sí lo idealizan como la obtención de la felicidad a través del consumo.

Esto nos llevaría a interrogarnos sobre ¿cómo las series de televisión y los *femslash* visibilizan y visualizan la corporeidad y sexualidad de mujeres lesbianas en sus narrativas? Puede que se hayan analizado las prácticas comunicativas de usuarios cuando se trata de crear nuevas historias en la web, pero quizás nos falta ver cómo sus miradas siguen reproduciéndose o no, según lo que nos ofrecen medios que comercializan con el amor romántico.

Con personajes que toman relevancia para fans, se escogen sitios donde tienen un número alto de publicaciones de las historias de Callie/Arizona y Maca/Esther, las mismas

que se consideran entre las cinco más populares según una encuesta realizada para un proyecto de pintura de Eva García Muñoz (2020). En donde establece por medio de tuits las parejas más nombradas como íconos lésbicos, de las cuales hace representaciones gráficas sobre los besos más representativos de las series.

METODOLOGÍA Y EPISTEMOLOGÍA

La presente investigación pretende realizar un Análisis Crítico Multimodal del Discurso (ACD) sobre la narrativa en series de televisión y *femslash*, con la idea de comparar las reconfiguraciones y la secuencialidad de las producciones televisivas y los relatos de fans que publican en plataformas virtuales. Este análisis se enfoca en dos series de drama que tienen popularidad en la misma temporalidad, pero en diferentes contextos: *Anatomía de Grey* y *Hospital Central*. Desde esta perspectiva en la red existen *femslash* que tratan la historia de un romance lésbico entre dos parejas de cada serie.

En este sentido pretendo analizar la participación de fans: ¿Cómo surgen sus prácticas comunicacionales y las representaciones alrededor de la corporalidad, visualidad y sonoridad?, dentro de un análisis discursivo desde el feminismo para considerar las representaciones del amor entre la discriminación y normalización en medios televisivos y plataformas virtuales. Identificar cuerpos de mujeres que son visibles y no visibles, incluyendo su estrato socioeconómico. Si estos cánones de belleza se repiten en fans que resultan prosumidores de *femslash*.

En estas diferentes narrativas asumo que el fondo de la problemática no es la visibilidad del amor entre mujeres, sino que las representaciones siguen reproduciendo estereotipos corporales que son irrealizables. Se mantienen relaciones enfocadas en una estructura que encasilla al amor en los celos, en la apropiación del otro y en la sexualidad regulada por la heteronormatividad. Los tres ejes de corporalidad, visualidad y sonoridad los abordaré desde el análisis del discurso multimodal de forma transversal de narrativas audiovisuales e hipertextuales de sistemas simbólicos de representación y expresión desde las metafunciones y la resemiotización (O'Halloran, 2012), para que interactúen elementos

diferentes de las series de televisión y *femslash*, suponiendo que son contextos y prácticas que no se relacionan en sus dimensiones dinámicas.

Desde los feminismos críticos explicaré las estructuras discursivas en contextos multidisplenarios por la interacción que surgen en narrativas multiplataformas que reproducen relaciones de abuso de poder en la discusión sobre las construcciones hegemónicas en perspectivas económicas, culturales, étnicas, de capacidades, entre otras. La profundización en epistemologías y metodologías feministas son parte de una reflexión en las condiciones y espacios que tienen las mujeres en medios como una forma de re-apropiación antes que solo una mera reproducción de narrativas. En este sentido, planteo una reflexión desde la interseccionalidad para entender la diversidad de las mujeres y cuestionar los cánones impuestos que se reproducen constantemente en las historias que invisibilizan el amor del sujeto lesbiana en los discursos que excluyen grupos minoritarios.

RUTA DE CAPÍTULOS

En el primer capítulo abordaré la discusión sobre lo qué es ser mujer dentro de un sistema, en el que existen roles y estatus prestablecidos para esa posición política mujer, y en ese contexto que significa ser una lesbiana o mujer bisexual con sus diferentes matices. Al considerar la poca representación que existe de la mujer en varios aspectos, en dónde no se muestra la diversidad. Asimismo, veré cómo se representa la corporalidad y las emociones mediante la visualidad y sonoridad de las mujeres en diferentes medios multimodales, o cómo se excluyen de esas representaciones cuerpos que no cumplen con ciertas normas sociales dictadas desde la simultaneidad de la operación de la raza, el género, la edad, la talla, la funcionalidad; desde el abordaje propuesto por las teorías feministas y dentro de ellas, la teoría *queer*. Con la finalidad de desafiar la mirada opresora a una más significativa e interseccional (Collins, 2000) acerca de la mujer y de las lesbianas. Por último, analizaré la forma en que se plantean resistencias frente la industria cultural, la misma que tiene una intencionalidad de representación para el consumo de narrativas en la televisión y en otros medios.

En el segundo capítulo haré un análisis de la construcción de narrativas de diversa índole, específicamente en la televisión y el ciberespacio. Me aproximaré a la forma cómo el *fandom* representa la sexualidad femenina de personajes lésbicos e indagaré sobre si se puede afirmar que existe una transformación de las representaciones de una pantalla a otra y, a través del tiempo: por ejemplo, si se dejan atrás o no los finales dolorosos del amor lésbico que emulan las historias del amor romántico heteronormado como práctica hegemónica.

En el tercer capítulo realizo un análisis del discurso multimodal sobre el tratamiento narrativo de las relaciones amorosas, de deseo y pasionales entre lesbianas de las series de televisión *Anatomía de Grey* y *Hospital Central*, así como de los *femslash* de *fanfiction.net* y *maca-esther.mforo.com*. El enfoque se establece en las categorías de: corporalidad, visualidad y sonoridad en las narrativas establecidas. Además, interpreto las características del lenguaje audiovisual e hipertextual desde los feminismos críticos. De esta manera trato de establecer el uso del cuerpo en el lenguaje y el reconocimiento de elementos narrativos como el amor, la pasión, el romanticismo o el erotismo. Reviso, si realmente, el *femslash* se convierte en una forma de mostrar los intereses de mujeres lesbianas acerca de su identidad, sexualidad, discriminación y enamoramiento, o si tan solo sigue siendo parte del entretenimiento que no genera ninguna transformación en quienes consumen y producen este tipo de historias.

En el cuarto capítulo analizo las prácticas comunicativas en el ciberespacio y cómo funciona la cibercultura como parte de una comunidad de consumidoras/productoras de *femslash* en sitios como *fanfiction.net* y *maca-esther.mforo.com*, que son el resultado de las series de televisión. En este caso trato de deducir si esta es una forma de producir activismo político, sin que los y las fans se den cuenta de los cambios provocados, puesto que utilizan las plataformas para entretenimiento. Es posible que ciertos *femslash* rompen prejuicios que se evidencian acerca del amor idealizado, más que mantener una fantasía del enamoramiento entre mujeres. Me pregunto, si realmente se logra una aceptación del amor lésbico o si de todas formas el ciberespacio sigue invisibilizando a las mujeres lesbianas en todo aspecto y la construcción de las emociones y sensaciones en las plataformas que escribe cada *fandom*.

CAPÍTULO I. MUJER LESBIANA: sonoridad, visualidad y corporalidad

Mi propósito, en este capítulo es aproximarme a una discusión teórica sobre las construcciones alrededor de las representaciones acerca del cuerpo, la visualidad y la sonoridad en las series de televisión, así como las actitudes respecto a ese espacio que es visible o invisible, sobre lo que puede ser público y privado, lo que tiene voz y lo que no, en donde lo que se busca en términos de construcción política es dejar de lado la categorización desde el sexo (Wittig, 1992). Busco entender ¿por qué las mujeres lesbianas pueden ser aún más invisibles que las mujeres heterosexuales? ¿por qué hay cuerpos aceptados y otros cuerpos rechazados? ¿por qué es más fácil ver unos cuerpos que otros? ¿por qué las mujeres también se categorizan a partir de lo que se considera masculino y femenino? Esto podría provocar una tensión sobre la concepción de lo que escenifican los elementos corpóreos en las mujeres. Las formas en que la cultura se contrapone en la insubordinación porque las representaciones del cuerpo no están dadas por sí solas, sino que es parte de una historia. El cuerpo desde su sexualidad expresa diferencias que no están en lo "... consignado por la naturaleza en la superficie desnuda de un cuerpo de origen, sino el incesante proceso de construcción de valores, sentidos y representaciones que se traman en la intersección entre lo material- corpóreo y lo simbólico-cultural" (Richard, 2013, p. 137).

La corporeidad se construye en el marco de un sistema simbólico, se aprende desde la crianza, las experiencias y la socialización; que se traducen en expresiones, sensaciones y emociones. Este aprendizaje lleva a ver al cuerpo como un objeto de estudio desde las representaciones y el simbolismo. "De ahí la mirada de las representaciones que buscan darle un sentido y su carácter heteroclético, insólito, contradictorio, de una sociedad a otra" (Le Breton, 2002, p. 13-14). Estas representaciones implican diferentes significaciones y

formas de interpretación a partir de la mirada situada en diferentes realidades de quien mira y escucha las narrativas lésbicas.

Discuto la estructura política que da a algunos el derecho de catalogar y evaluar, lo bueno o lo malo, lo correcto y lo incorrecto, como el régimen de representación de la heterosexualidad permea con su binarismo las narrativas lesbianas. En este capítulo profundizo abarca la noción lesbiana, a partir de construcciones históricas y socioculturales. Las lesbianas están siendo privadas de una existencia política, de ser visibles por sí mismas, con características específicas, que no se entiende "... si nos limitamos a etiquetarla con otras existencias sexualmente estigmatizadas" (Rich, 1980, p. 15). La forma como series de televisión o los *femslash* muestran un modelo de lesbiana femenina, a veces con un nulo o excesivo erotismo. En estas narrativas enfatizan a mujeres privilegiadas para ser visibles, por su estatus o imagen. Romper esos cánones sería una forma de recuperar la dignidad del cuerpo que se reduce a un modelo europeo, que provoca un vaciamiento en la dimensión simbólica de la corporalidad (Le Breton, 2002).

1.1. Discusión sobre nociones y representaciones "mujer" y "lesbiana"

En primer lugar, hay que destacar que la heterosexualidad según Wittig (1992) no es un asunto que atañe meramente a la sexualidad, más bien es un régimen político frente al que es necesario proponer la deconstrucción de categorías como hombre y mujer. Entonces, el problema no sería establecer si una mujer es lesbiana o no, sino cuáles son las estrategias para no determinarnos como heterosexual u homosexual, en una operación binaria.

Para complementar, Jeffreys (1993) propone criticar y desmitificar la opresión de las mujeres desde la categoría sexo/género y se debe teorizar la sexualidad. Aunque "las lesbianas que inventaban su propia sexualidad no encajaban en el engranaje debido a su visión de una sexualidad alternativa no centrada en penes, metas, cosificación, dominio y sumisión" (p. 34). Para las mujeres significaba una configuración distinta sobre su placer y sexualidad, lo que las representaría como sujetos mujeres no sumisas ante el sistema.

Esto me sugiere repensar en los elementos narrativos de historias lesbianas, en donde los *fandom* puedan estimular rupturas de esquemas sociales y no solo una fantasía de orientación sexual. Asimismo, Haraway (1984) reflexiona a través del *cyborg*¹⁶ sobre la estética y la política como algo diverso, y concibe al *cyborg*, un cuerpo sin género, una monstruosidad de la tecnocultura, una forma desordenada de entender la sexualidad de la mujer, pero se busca quebrantar la categorización histórica del cuerpo, dejar de lado los roles y los estereotipos.

La heteronormatividad nos acostumbró a cumplir con papeles o comportamientos establecidos. Desde los años 70 según Lamas (1996), se habla de género en los discursos feministas y con ello, se pueden analizar las representaciones y prácticas socioculturales en hombres y mujeres. Habría que preguntarse por qué a la mujer lesbiana se la visibiliza según ciertas características psicofísicas que cumplan con la categoría de ser atractiva, o por qué se la invisibiliza para discutir ideologías sobre el modelo corporal que se forjan en la desigualdad o en las minorías. Como diría Butler (2002) tenemos impuestas actuaciones que no fueron elegidas por nosotros, pero que debemos cuestionar.

“Sin duda la categoría de sexo apresa firmemente a las mujeres” (Wittig, 1992, p. 28) con ideas de dominación y mitos sobre la media naranja, la caballerosidad, los celos, el matrimonio, entre otros. Barthes (1999) al considerar estos estilos actitudinales dice que en cualquier relación de poder hay un oprimido y un opresor, el oprimido es nulo y el opresor es el todo; en este caso podríamos ver cómo hay mujeres que están en la nulidad de la representación porque no cumplen con elementos hegemónicos.

Por su parte, Bourdieu (2000) afirma que “una sociología política del acto sexual revelaría que, como siempre ocurre en una relación de dominación, las prácticas y las representaciones de los dos sexos no son en absoluto simétricas” (p.33). Desde esas relaciones asimétricas se debería plantear un amor subversivo sin caer en construcciones sociales mercantiles (Pascual Fernández, 2016), donde romantizan y promueven formas de apropiación.

¹⁶ El ser contemporáneo que no necesita de una distinción por fusionarse en humano y máquina.

El primer razonamiento que hay que hacer es que en el marco de un sistema hegemónico de género binarista asumimos como natural e indiscutible la diada mujer y hombre. Por eso no limitaré mi análisis a esa dupla excluyente entre femenino y masculino. Mi análisis se enfoca en los elementos visuales, corporales y sonoros asociados a las representaciones mujer lesbiana y bisexual, eventualmente abordaré algo sobre las mujeres *trans* como personajes incidentales de tramas lésbicas.

Simone de Beauvoir (1949) considera que la división sexual de los roles confina a las mujeres en el papel de madre domesticada, sedentaria, en espacios no públicos sino invisibles y enuncia que las mujeres serían “alteridad radical”. “Ya queda dicho que el hombre no se piensa jamás a sí mismo sino pensando en lo Otro” (p. 70), es de esta manera que la representación del otro en pantalla es relevante para un reconocimiento en sí mismo. Lo que dejan estas narrativas seriales es la poca representatividad de mujeres lesbianas de forma interseccional.

Desde el punto de vista de Gayle (1986) la mujer es vista como esposa, una necesidad del trabajador, por eso su rol en el capitalismo es no heredar ni dirigir y como parte de un grupo humano debe reproducirse.

Las necesidades de sexualidad y procreación deben ser satisfechas tanto como la necesidad de comer, y una de las deducciones más obvias que se pueden hacer de los datos de la antropología es que esas necesidades casi nunca se satisfacen en una forma “natural”, lo mismo que la necesidad de alimento. (p. 102)

Tanto el hambre como el sexo se determinan culturalmente, porque se satisfacen de una manera convencional. Wittig (1992) señala que en el contrato del matrimonio se establece socialmente una obligación de la mujer a hacer trabajo no remunerado de reproducción orgánica y social. Considera la noción sexo, como una noción ideológica y no biológica. “La categoría de sexo es el producto de la sociedad heterosexual que impone a las mujeres la obligación absoluta de reproducir ‘la especie’, es decir, reproducir la sociedad heterosexual” (1992, p. 26).

Rubin Gayle (1986) diría que la mujer es mujer y su rol se establece a partir de la relación que tiene con el otro. A partir de la concepción binaria del género se crea la expectativa representativa de que lesbianas que están en pareja también se planteen la ubicación de un rol regido por ese binarismo, desde ahí viene la pregunta, que resulta la risible cuestión de quién vendría a ser el hombre o la mujer de la relación. “Encima o debajo, activo o pasivo, estas alternativas paralelas describen el acto sexual como una relación de dominación” (Bourdieu, 2000, p. 33).

En este sentido, en la representación de las lesbianas, se las despersonaliza, se las cosifica y se las sustituye por un rol previamente libretado por el discurso heteronormativo. Así, el asunto no es el cuerpo con el que nace sino la finalidad que se nos impone en el contexto sociocultural. Las mujeres han tenido que luchar a lo largo de la historia de la cultura occidental, para ser personas. La película *Las sufraguetas*¹⁷, que trata sobre el movimiento femenino británico de mujeres obreras a finales del siglo XIX (antes de la Primera Guerra Mundial), nos muestra parte de estas luchas. Esta película nos recuerda, en suma, que las mujeres no han sido visibles ni representables a lo largo de la historia, como se diría en las estrategias de imagen corporativa, lo que no se enuncia no existe y las mujeres de forma general no tienen una existencia clara en el arte, en la literatura o en la política.

Las tecnologías de la invisibilidad se profundizan en la fantasía de mostrar ciertos cuerpos. Si en un momento de la historia se consideraba que las mujeres eran sujetos irracionales que no podían pretender tener derechos civiles y económicos, ahora la industria de la representación limita a las mujeres a sus propios cuerpos modelados para la mirada del otro con un objetivo mercantil y no con una causa normalizadora. En el occidente capitalista que una mujer alcance un cargo público, es en pleno siglo XXI una noticia de primera plana. Además, este sistema ha producido la explotación de sus energías con base en el sistema binario de género:

¹⁷ La película se estrenó en el 2015. Escrita por Abi Morgan y dirigida por Sarah Gavron. El Instituto de Cine Británico financió la película y se comercializó por Pathé (grupo industrial de cine).

Para las mujeres, el marxismo tuvo dos consecuencias. Les hizo imposible tomar conciencia de que eran una clase y por lo tanto les impidió constituirse como clase durante mucho tiempo, dejando la relación «mujeres/hombres» fuera del orden social, haciendo de ella una relación «natural» —sin duda, la única relación vista de esta manera por los marxistas, junto con la relación entre mujeres e hijos—, y ocultando finalmente el conflicto de clase entre hombres y mujeres tras una división natural del trabajo. (Wittig, 1992, p. 40-41)

Por lo que, Gayle (1985) establece entonces que el sistema sexo/género “... es un término neutro que se refiere a ese campo e indica que en él la opresión no es inevitable, sino que es producto de las relaciones sociales específicas que lo organizan” (p. 105). Por su parte, Bourdieu (2000) conecta esta idea con una imagen que resulta importante para el asunto de las representaciones: “se entiende que el falo, siempre presente metafóricamente pero muy pocas veces nombrado, y nombrable, concentra todas las fantasías colectivas de la fuerza fecundadora” (p. 24). Si bien la sensualidad se aprecia en el cuerpo cierto tipo de mujer, la sexualidad no se entiende sin el hombre (sin importar que hombre sea).

De esta manera las lesbianas se consideran sujetos improductivos, sin pene y también sin falo. Las lesbianas serían entonces seres contranatura que no cumplen con su rol reproductivo. Si trasladamos la discusión a personas *trans* que procrean veremos, siguiendo a Bauman (2012) que la procreación y los hijos no son más que un objeto de consumo emocional y se convierte en una forma de satisfacer una necesidad, una especie de “deseo del consumidor” (p. 63).

El cuerpo debe ser discutido desde el ámbito de lo político y como tal, es un territorio. En este sentido, es importante comprender que las mujeres de poder tienen preeminencia en el campo en disputa de la corporalidad. En esta contingencia que se da en el ámbito de la corporalidad es importante recordar que: “Las mujeres heredan una considerable tarea: el control de su propio deseo sexual y de su expresión pública. El autodomínio y la vigilancia se convierten en virtudes femeninas principales y necesarias” (Vance, 1989, p. 14).

Las relaciones sexuales y emocionales entre mujeres normalmente fueron ocultas hasta la década de los 70 y 80 que el movimiento feminista comienza a hablar de lesbianismo. Aunque a mediados de los años 90 se configura el movimiento LGTB y como tal, se aleja de las agendas de trabajo feministas (Mujika Flores, 2007). Como señala Lamas (1998): “Las mujeres, y en particular las lesbianas, están también (como los gays) inmersas en esta maraña de implicaciones y sobre determinaciones, de designación exhaustiva o de silencio absoluto” (p.59).

Las prácticas homoeróticas de mujeres están también aprisionadas por la expectativa que incluye la mirada masculina en su construcción social. El amor y el sexo son representados en algunos casos por los medios de comunicación como: prístinos, inmaculados y en últimas inocuos. Por ejemplo, en la serie alemana *Hand aufs herz*¹⁸ muestran un amor adolescente lleno de ilusión y romanticismo, en el momento que los personajes Emma y Jenny¹⁹ tienen relaciones sexuales, la sábana bajo la que se ocultan los cuerpos, se mueve ligeramente, como tocada apenas por un halo de viento, como si bajo de ella hubiese ángeles y no cuerpos sexualizados (mujeres teniendo sexo); esto mereció la crítica en algunos blogs de fans (como *lesbinarias.es*²⁰) que, de manera irónica, señalaban que las lesbianas no pueden generar huracanes cuando tienen relaciones sexuales.

No significa que las narrativas de series de televisión no estén cambiando, ejemplo de ello es la serie del canal estadounidense de suscripción, *Syfy*²¹ llamada, *Wynonna Earp*²², basada en cómics y cuyas protagonistas son Waverly y Nicole²³. Estas representaciones cada vez emplean menos a teatralizar o esconder escenas de amor entre dos mujeres; esto

¹⁸ Serie creada en el 2010, duró un año en la televisión por problemas de rating la dejaron de transmitir. La serie fue creada por Petra Bodenbach, la misma que tuvo 234 episodios.

¹⁹ Fandom Jemma

²⁰ Es un portal que contiene información lésbica y bisexual de toda índole, presentan información alrededor de: libros, series, música, vídeos, cómics, entre otros.

²¹ Canal estadounidense de suscripción.

²² Serie producida desde el 2016 por Emily Andras. El personaje principal se basa en el cómic escrito por Beau Smith. Básicamente Wynonna es una heroína que lucha contra amenazas sobrenaturales y/o demonios.

²³ Fandom WayHaught

puede tener un contrapunto y es que esto parece ser una estrategia de mercadeo, para captar la mirada masculina que ya refería, o una mirada voyerista en general.

Como diría Gimeno (2009) “cómo la lesbofobia se transforma en invisibilidad, en un contexto en el que, sin embargo, abundan las representaciones de lesbianas imaginadas; la invisibilidad se convierte así en una coraza irrompible que impide no que la lesbiana sea vista, sino que sea vista la lesbiana real” (p. 21), por lo que el personaje lésbico está siendo espectacularizado en las narrativas.

1.2. Corporalidad, representaciones y estéticas alrededor del sujeto lesbiana

Lo que nos sugiere Gimeno es que la representación de las lesbianas en los medios audiovisuales oculta las experiencias de carne y hueso de las lesbianas. Es una regla ver en medios televisivos *mainstreaming*²⁴ cuerpos de hombre, pero sobre todo de mujeres, considerados bellos o atractivos, por el régimen escópico que organiza la visualidad de cada contexto social. Que se relaciona con el proceso de visibilización o desocultación para expresar lo “no visible” en el contexto cultural (Brea, 2019).

Cuerpos delgados, mujeres jóvenes, independientes; como en *Imagine Me*²⁵, que muestra a dos mujeres que se enamoran a primera vista en el día de la boda de una de ellas (Rachel con su novio y mejor amigo de años). Esta película detalla un amor establecido en la atracción de dos mujeres en contraste a una relación estable. Con un discurso no discriminatorio por el enamoramiento, pero con varios cuestionamientos sobre ideas machistas acerca del convertir a una lesbiana en heterosexual porque un hombre se considera irresistible.

²⁴ Transversalidad, en donde la igualdad de género se incorpore en todas las medidas políticas como una estrategia de inclusión y participación en la toma de decisiones.

²⁵ Película británica conocida también como *Rosas Rojas*, escrita por Ol Parker y emitida en el 2005. Luce y Rachel se enamoran a pesar de que una de ellas está recién casada. Al final Rachel decide quedarse con su esposo Heck, aunque él piensa que lo mejor es separarse, al darse cuenta de que su esposa está enamorada de alguien más.

Otra película, bastante popular, *La Vie d'Adèle*²⁶, que generó controversia por sus largas y explícitas escenas de sexo entre las dos protagonistas, al punto que el equipo tanto de producción como las actrices tuvieron que explicar que la película fue grabada con genitales falsos. Entre las críticas que surgió por parte los y las fans de esta historia fue el desenlace heteronormativo en el que Adele traiciona a su amante mujer con un hombre. Algo similar se ve en la serie *South of Nowhere*²⁷, dos jóvenes de secundaria que se enamoran en medio de un contexto que plantea problemáticas alrededor de religión, drogadicción, alcoholismo y racismo. Las adolescentes se enfrentan a una disyuntiva: mantener o no su relación frente al odio familiar y social en general. El final dentro de los esquemas narrativos fue feliz, pues ellas se van a vivir juntas. Aunque quedaron varios elementos inconclusos, pero la serie no tuvo los recursos necesarios para una cuarta temporada, así que emitieron finales complementarios con el estilo de *webserie*. En YouTube contaron que uno de sus exnovios fue el donador para que Spencer y Ashley puedan tener un hijo.

También hay historias de mujeres mayores que tienen relaciones con mujeres menores, como en la película *Carol*²⁸, una mujer que está en proceso de divorcio en los años 50, en EE.UU., conoce a Therese una joven que queda impactada con una mujer inteligente, seductora y adinerada. Surge un enamoramiento entre las dos mujeres, después del asedio por parte de su esposo, Carol cede la custodia de su hija porque dentro de la trama, el sistema jurídico y médico no le considera buena madre. La escritora Patricia Highsmith publicó la primera novela con trama lesbiana que no tenía un final trágico en 1952 bajo un seudónimo porque no quería ser reconocida como una escritora lesbiana, puesto que la homosexualidad en esa época era oculta, solo se conocía en lugares secretos. Sin embargo, en 1989 se reimprimió con su verdadero nombre, en el prólogo la escritora

²⁶ Película francesa de drama (2013), escrita y producida por Abdellatif Kechiche. La película se inspira en una novela gráfica conocida como "El azul es un color cálido". Retrata la vida de una joven de secundaria que se enamora de una mujer que apenas la vio cruzar a un lado de la calle y el destino los lleva a reencontrarse para vivir una historia de amor.

²⁷ Serie de televisión (2005-2008). Escrita por Thomas W. Lynch, comercializada por la cadena The N.

²⁸ Película inglesa creada en 2015 (transmite StudioCanal UK, [The Weinstein Company](#)), escrita por Phyllis Nagy. La película se inspira en la novela *Carol The Price of Salt*, relata el romance entre dos mujeres que son descubiertas, después de una labor de espionaje por el ex esposo de Carol.

cuenta que escribió Carol como parte de una anécdota propia, cuando al ver a una mujer la hizo sentirse exaltada y aquello sucedió cuando mientras trabajaba en una juguetería.

Estas narrativas cuentan lo que significa salir del clóset, muestran mujeres jóvenes con cierta inocencia y llenas de miedo; al mismo tiempo son mujeres que relacionan su imagen a la seducción, belleza y éxito. Esta desobediencia las enfrenta a distintos tipos de muerte: material y simbólica. Por ejemplo, en *Buffy la Cazavampiros*²⁹; Tara, quien tiene una relación romántica con Willow, resulta muerta por una bala perdida, justo cuando la serie sugería que iban a tener una relación a largo plazo. Pareciera como si hubiese una especie de vigilancia social invisible que se encarga de restaurar el orden heterosexual. Esta pareja ha sido considerada la primera relación estable de mujeres en el universo de series con un horario familiar en Estados Unidos.

Muchas series y películas incluyen un desenlace que implica la terminación de las relaciones entre mujeres, una de ellas se muere, queda en embarazo con un hombre, vuelven a su relación heterosexual, entre otras situaciones similares. Estos desenlaces trágicos e insólitos podrían leerse como la operación de la norma heterosexual que regula y finalmente, hacen inviables estas relaciones. En el capítulo 3 me encargaré de hacer un análisis más profundo al respecto.

Este tipo de análisis tiene relevancia en la forma cómo se construyen o transforman las narrativas sobre la sexualidad de las mujeres en general, por lo que es fundamental explorar lo que las teorías y aproximaciones de los feminismos críticos tienen para plantearnos. En este sentido, quisiera rescatar la manera en que Carole Vance (1989) asume el terreno de la sexualidad: “la sexualidad representa un desafío para la investigación feminista, ya que es una intersección de lo político, lo social, lo económico, lo histórico, lo personal y lo vivencial que enlaza comportamiento y pensamiento, fantasía y acción” (p. 34).

²⁹ Serie de televisión estadounidense (1997-2003), creada por Joss Whedon. Buffy Summers es el personaje principal, quien es una joven que estudia en la secundaria, que está llamada a destruir demonios. Se enamora de un vampiro, Ángel, quien debería ser su enemigo. Su mejor amiga es Willow que para ayudar a combatir el mal empieza a hacer brujería.

También me propondré un análisis interseccional que desestabilice la noción homogenizada, apolítica y desituada de la mujer. Espero poder dar una mirada lo suficientemente completa a medida que realizo cuestionamientos sobre las narrativas audiovisuales e hipertextuales. De esta manera continuar con la propuesta política feminista que “se funda en la construcción de un movimiento social sensible a todos los tipos de opresión, exclusión y marginación: clasismo, sexismo, racismo, heterosexismo, sin priorizar ninguno de ellos de antemano, sino en forma contextual y situacional” (Viveros Vigoya, 2016, p. 13).

En la cultura griega entre los siglos VII-VI a.c. fueron naturales las relaciones homoeróticas de mujeres en los *thiasoi*, donde se preparaban a las mujeres jóvenes para que sean seductoras y resalten su belleza, dentro de una relación heterosexual. En el Banquete de Platón las mujeres que se atraían entre sí eran mujeres salvajes, no como los hombres que alcanzaban la plenitud de su ser (Cantarella, 1991). Entonces, las relaciones de mujeres estaban prohibidas porque tenían que ser castas o fieles para el hombre, el placer femenino estaba negado. En el siglo XIII los teólogos escolásticos clasificaron los actos sexuales en antinaturales, en donde las prácticas sexuales entre personas del mismo sexo se conocían como “sodomita”, las mismas que eran condenadas (Bernd-Ulrich, H., 2006). La mujer que practicaba la homosexualidad podría ser mutilada (según código francés) en mayor porcentaje que el hombre (Fiocchetto, 1993). No se entendía como una mujer podría asumir el rol de hombre, a estas mujeres se les consideraba usurpadoras de un rango que no les correspondía, por lo que se les llamó “rozadoras”, el pensar en un clítoris dilatado significaba culpabilidad, lo que sería sentenciado con muerte (Brown, 1989).

“El término ‘lesbianismo’, pese a remitir a la Antigua Grecia, tan sólo empieza a ser de uso corriente en los medios cultivados a partir del siglo XIX” (Llamas, 1998, p. 59). En los que “el sujeto femenino es siempre elaborado y definido en el género y a partir del género” (De Lauretis, 1991, p.185), así que las mujeres lesbianas pertenecen a la misma asignación de femenino. Según Wittig (1992) ese cuerpo lesbiano es subjetivo ante la construcción patriarcal de ser una mujer. Desde lo simbólico, el deseo de una lesbiana tendría otras configuraciones, las mismas que han sido ocultas o reprimidas, no podría

legitimizarse en lo público. En el siglo XX el lesbianismo se fue dotando de una categoría cultural y proporcionó otro tipo de experiencias (Moreno Mengíbar y Vázquez García, 1997), más enfocadas a hacerse visibles en un entorno privado.

Es ahí cuando, en los años 60 se propiciaron movimientos sociales que luchaban por la liberación sexual, los grupos feministas debían visibilizar a las lesbianas como “mujeres completas”. (Linnhoff, 1978). Según Sanfeliu (2008) para los años 80 se legalizan colectivos mixtos de activismo homosexual, con ello en los años 90 se intenta dar mayor visibilidad a las lesbianas con proyección política hacia superar la homofobia y el derecho al matrimonio civil. La forma de entender el lesbianismo dependerá del contexto al que se pertenece ahora, puesto que todavía existen medidas coercitivas como la negación de derechos que parejas heterosexuales tienen, por ello, el objetivo es la alteración de los binarismos.

1.2.1. La cultura como eje en las representaciones lésbicas

Lo que me interesa es analizar cómo en plataformas de entretenimiento los creadores de historias alternativas continúan inmersos en estéticas construidas en su contexto cultural y lo que esperan que sea visible en medios. Lo que se observa son historias ficcionales representativas, si en la televisión muestran mujeres consideradas hermosas, en la web las presento más idealizadas hacia la perfección corporal según los cánones socialmente establecidos. En relatos escritos se intenta mostrar de forma detallada la sensualidad y el erotismo; como para mantener interés de quien lo lee, puesto que no hay recursos sonoros que complementen la historia. “Se ha señalado repetidamente que una de las características del lesbianismo como problema reside, precisamente, en la relación que se establece con su propia representación” (Gimeno, 2009, p. 71).

Entonces, la cultura se estructura en normas sociales y el resultado son representaciones que plantean un comportamiento y una práctica social. Lo importante en las historias lésbicas sería una reconstrucción de los hábitos históricos y así deconstruir los

procesos de exclusión no solo en la televisión, también en medios electrónicos que nos permiten interconectarnos en el ciberespacio; fomentando la idea de ser una sociedad inclusiva. La organización social busca una reivindicación para la búsqueda de espacios de poder y así ser visibles al reclamar sus derechos que consideran que se les ha negado. “Sin embargo, hay que admitir que si bien las expresiones gay y lesbiana (o las variantes en otros idiomas) tienen una carga cultural y están limitadas en el tiempo, han logrado un uso muy extendido en occidente” (Aldrich, 2006, p. 12).

Las representaciones también siguen siendo limitadas sobre las expresiones de la diversidad sexogenérica y según Mitchell (2009) la relación de las imágenes y el discurso mantienen una relación de poder. Por ese motivo, analizo las diferentes escenas de las series de televisión y la forma de relatar los *fanfiction*. En primera instancia parecería que en el ciberespacio se reconfiguran los relatos, pero otras ocasiones se reproducen caracterizaciones con cánones de belleza hegemónicos. Esto sucede porque somos parte de una cultura en donde compartimos la idea de lo que es estéticamente bello y por esa razón, según los medios nos otorgan lo que queremos ver. Las discusiones sobre esta postura se presentan cuando se identifican diversas realidades y que el cuerpo se convierte en un objeto de consumo excluyente.

Es verdad que hay más mujeres que están en la esfera pública, el problema es que no todas están incluidas. Incluso en los relatos escritos solo ciertos cuerpos evocan a la sensualidad. Mitchell (2009) aclara que “la idolatría, la iconoclastia, la iconofilia y el fetichismo no son fenómenos exclusivamente <<posmodernos>>” (p.22), no es un problema de los medios ni de la cibernética; aunque contribuyan a la posibilidad de hacer visible de forma global.

Los mundos virtualizados o no, no son homogéneos, pero mantienen una red de configuraciones que dan sentido al comportamiento de fans cuando no se detallan en el entretenimiento historias que les dé algún sentido, por ello, los códigos comunicativos se vuelven más globales, con la finalidad de poder entender estos referentes lésbicos, así no pertenezcan al contexto sociocultural del que somos parte, es como construir una relación en el “yo” y los “otros” y conformar un colectivo social.

La significación para muchos grupos culturales prevalece en los procesos de lucha por la inclusión social, lo esencial es tener una transcendencia, de lo contrario deja de ser visible el objetivo de subversión. Los colectivos si se mantienen como tal pueden fortalecerse y continuar durante el tiempo, de lo contrario sólo serían un permanecer efímero y sin ningún proceso político. Las prácticas simbólicas pretenden visualizar representaciones sexuales performativos sobre el cuerpo y el género en espacios establecidos en roles heterosexuales, sin opción a una postura contrahegemónica que mantenga una crítica sobre los perfiles en los personajeslésbicos.

La construcción de género tiene una transición y se establece en un espacio complejo de visibilización, representaciones del cuerpo que rompen estereotipos y rebeldía en una sociedad heterosexual, aunque los medios sigan reproduciendo esquemas analógicos entre lo que es ser mujer, lesbiana y femenina. La idea está en inventar nuevas posibilidades que se transformen en una adaptación de modelos no excluyentes, con la opción de ejercer resistencia a imágenes tan ficcionales que no manifiestan un cuerpo de mujer más vívido. Las cosas pueden ser renombradas, según el sentido que generan y en el lenguaje varía a través de lo que comunica el cuerpo. Es decir, la corporalidad también es parte del lenguaje, de lo visual, como parte de elementos figurativos que cambian según las metáforas, las mismas que deben transformarse en unas menos estereotipadas.

1.2.2. Lesbianas y bisexuales en el contexto de la norma heterosexual

La criminalización del homoerotismo tiene ires y venires muy complejos en la historia de la humanidad, en particular en Occidente. Es así como, se condena a la homosexualidad desde el imperio de Teodosio I³⁰ (390), quien tenía una política religiosa y por lo que, se daba pena de muerte a quien mostrara una relación homosexual. En Dinamarca en 1948 se crea la primera asociación para gays y lesbianas asociación y en este país desde 1989 se reconoce la unión civil entre dos personas del mismo sexo. Aunque, el

³⁰ Emperador de los romanos desde el año 379 cuando inició una persecución hacia los paganos.

primer país que reconoció el matrimonio igualitario fue Nueva Escocia en el 2001 y en América, Canadá fue el primer país en el 2005. En Latinoamérica 6 países han aprobado el matrimonio entre personas del mismo sexo. De estos países suman 30 que lo han aprobado, es decir un 15% del mundo. Se entiende que Europa y América son los continentes en dónde son más permisibles con la homosexualidad en su legislación. Sobre mujeres lesbianas Jeffreys (1993) explica que no se hablaba de amor entre mujeres, sino de una amistad muy cercana, porque se pensaba que no había un contacto genital y de ello, “posiblemente deberemos concluir que ha habido muy pocas lesbianas a lo largo de la historia y que la historia lesbiana no se inicia hasta el siglo XIX” (p. 23).

No hay duda de que poco a poco el contexto está cambiando sobre la legislación en uno que otro país. Lo que no elimina la forma como se entiende a la mujer lesbiana en el contexto social. El estereotipo de la mujer masculinizada o feminizada resulta ser erróneo porque no depende de la apariencia del cuerpo o de la vestimenta. Esa es la razón por la que se debe dejar de categorizar porque se espera tener una referencia en el sistema binario. Cuando se identifica a las personas desde su sexo/género se vuelve un limitante, es mejor pensar una identidad que ante la diversidad se espera que sea un elemento liberador. Los elementos masculinos o femeninos no son parte de esa liberación porque se adopta un estigma comparativo entre el opresor y el oprimido. A las personas se las debe entender desde su comportamiento sin restricciones en su sexualidad. Los estereotipos son parte de categorías relacionadas a la sexualidad y género; en ese momento se crea mayor control y no ser un individuo libre.

La ‘homosexualidad’ se constituye según un estatuto preciso y funcional, y al hacerlo definen los criterios de pertenencia, las posibilidades de integración, los límites de legitimidad de la participación social, el grado de credibilidad de la palabra pública y las bases de las identidades articulables o inconcebibles para toda una comunidad. (Llamas, 1998, p. 2)

El resultado de esos estereotipos lleva a las personas a catalogar a mujeres homosexuales activas o pasivas, lo que es el resultado de un sistema heteronormado, en dónde, el ser humano de por sí debe cumplir un rol y lo mismo se trata de establecer en

relaciones homosexuales o diversas. En el contexto social la forma de dar una categoría se determina desde lo que se ve y lo que se visualiza, el cuerpo. “Freud ubica el deseo activo en el clítoris y el deseo pasivo en la vagina, y así describe la represión del deseo activo como represión del erotismo clitoriano en favor del erotismo pasivo vaginal” (Gayle, 1985, p. 128). Una problemática, alrededor de esta afirmación es que el deseo de la mujer parece inexistente, por reprimirlo desde el contexto de procreación. Desde esta visión, los órganos sexuales pueden decretar el rol y la mujer que tenga características más masculinas dentro de los estereotipos contruidos socialmente, será la activa.

Por ese motivo, para personas que se consideran heterosexuales siempre existirá la duda de cómo tienen sexo entre mujeres, o al menos es lo que muestran los medios, hay varios videos en TikTok³¹ por ejemplo, que evidencian este tipo de preguntas en la comunidad lésbica, por el mismo hecho que el placer no debería estar castrado. La sexualidad, así como la sociedad sigue siendo falocentrista. La mujer no está incluida en aquellas discusiones acerca de su rol y la obtención de un beneficio. Por ello, se utiliza la sensibilidad como una característica que debe tener la mujer y ante aquel hecho, el amor como algo que se le debe ser otorgado.

A su vez, debemos recordar que la sociedad griega fue falocéntrica, las prácticas homosexuales en hombres eran aceptadas, lo que no sucedió con el cristianismo en el Imperio Romano. En ningún aspecto se honró el amor entre mujeres, incluso no existe documentación hasta el siglo XIX. Este tipo de invisibilización sobre las mujeres lesbianas hizo que, no se las reconozca como sujetos hasta un tiempo tardío y parecería que la literatura le otorga una existencia (Esguerra, 2002). Lo primero que fue visible fue la homosexualidad masculina, por ejemplo, en la *Ilíada* (Siglo VIII a.C.) se cuenta la relación íntima de Aquiles con Patroclo. En el caso de las mujeres en los datos históricos se deduce que Safo³² refleja el amor entre mujeres.

³¹ Es una aplicación que permite compartir videos cortos de máximo 60 segundos. La temática de cada video es variada. Se lanzó en el 2016 en China y ganó popularidad dos años después a nivel mundial.

³² Las conjeturas sobre su obra poética interpretan que mantenía relaciones con sus discípulas. Catalogada por Platón como la décima musa.

Incluso, desde el siglo XVI hay datos en la literatura francesa que ya se denominaba a mujeres homosexuales como *lesbienne*. Para esta época las mujeres tenían una libertad relativa porque se dudaba de la existencia del amor entre mujeres, por ser el “sexo débil”, sin contar que si era aceptado la intimidad femenina (Aldrich, 2006), pero de forma no visible. Aunque en Occidente en 1950 los activistas hablan de homófilos. “Desde la década de 1960 se denominaron gay y lesbiana. Luego se incluyó el término de bisexuales, transgéneros y transexuales (2006, p. 11)”.

Las relaciones amorosas e íntimas de las mujeres han tenido un análisis desde el siglo XIX puesto que, “ya en la década de 1890 existían varios cafés en París, cerca de la plaza Pigalle, que reunían una clientela lesbiana, y es probable que hubiese lugares similares en las demás ciudades importantes de Europa Occidental” (Vance, 1989, p. 147). Un ejemplo de 1975 es *El hombre hembra*³³ escrita por Joanna Russ³⁴, novela la que se habla de sueños lesbianos (Vila, 1997), esta escritora fue abiertamente lesbiana. Como este ejemplo se puede enunciar que el travestismo femenino también fue aceptado en el teatro como parte de una reivindicación de privilegios masculinos (Bravo-Villasante, 1988), sin embargo, seguía viéndose como un acto de perversión por adoptar una forma de actuar, vestir y hablar diferente a lo femenino que fue otorgado culturalmente. Sin duda en el aspecto sociocultural,

La reestructuración legislativa de finales del siglo XIX y de las primeras décadas del XX fue una respuesta a la aparición del sistema erótico moderno. Durante aquel período se formaron nuevas comunidades eróticas. Se hizo posible ser homosexual o lesbiana de una forma que nunca antes lo había sido. (Vance, 1989, p. 187)

Para Wittig (1992) el ser lesbiana no solo tiene que ver con el rechazo de los roles que se han impuesto como mujer, sino a todo lo que se relaciona al poder económico y político que ejerce la clase hombres. Según Vance (1989) la opresión sobre las lesbianas se

³³ Novela de ciencia ficción. Detalla ideas feministas acerca de la vida de cuatro mujeres donde se resaltan sus roles de género, el título resulta de una metáfora para no marcar una dominación.

³⁴ Escritora estadounidense, considerada feminista radical y a quien se le otorga haber escrito el primer *slash*.

determina por su estratificación sexual, no necesariamente sobre el género; “es comprensible que muchas lesbianas feministas encontrasen más fácil justificar su sexualidad desde un punto de vista exclusivamente político” (p. 90), porque fue invisibilizado y cuestionado cuando lo plantearon como algo netamente sexual.

La orientación sexual es un tema controversial: “Las razones del prejuicio anti-gay y anti-lésbico, como sin pudor expresa el psico-sexólogo, no son siempre fácilmente identificables” (Llamas, 1998, p.44). El problema es ver al cuerpo en un contexto binario, lo que no sea parte de esta estructura sería invisibilizado. El cuestionamiento no era que la mujer se enamore de otra, sino que su amor sea público y su placer esté fuera de la dominación masculina.

Es claro que en el mundo no existen dos tipos de lesbianas (masculinas y femeninas) y que las prácticas del amor no calzan en todos los aspectos con los estereotipos de los medios. En todo caso estas mujeres son vistas como “... desertoras, esclavas fugitivas; las esposas desertoras están en la misma situación y existen en todos los países porque el régimen político de la heterosexualidad está presente en todas las culturas” (Wittig, 1992, p. 71).

Estas prácticas no binarias en relación con el género por parte de las mujeres las sitúa en un lugar ininteligible, por ese motivo se intenta categorizar, en el marco de las relaciones lésbicas mediante el rol *butch*³⁵ y el rol *femme*³⁶ en las relaciones lésbicas. Por ejemplo, la serie “*L Word*”³⁷ representa los clichés sobre como las diferencias entre *butch* y *femme*.

A la cultura heterosexual dominante le parece que esta pareja es una imitación lamentable por parte de sus inferiores, que copia la semiótica de las distinciones de género a la vez que violan las reglas fundamentales del género: que las mujeres no

³⁵ Significa macho (mujer masculina para describir a una mujer lesbiana)

³⁶ Significa mujer (mujer femenina para describir a una mujer lesbiana)

³⁷ Serie creada en el 2014, que trata sobre un grupo de mujeres lesbianas, quienes cuentan sus vidas amorosas.

tienen acceso a las mujeres, que no llevan la iniciativa en lo sexual y que no pueden comportarse sexualmente sin hombres. (Vance, 1989, p. 33)

La primera lesbiana masculina moderna (la primera *butch*) hace su aparición en 1928 como protagonista del libro *El pozo de la soledad*³⁸ de Radclyffe Hall” (Gimeno, 2009, p. 204). Los debates sobre esta novela eran si el personaje principal era un sujeto lesbiana, si era una mujer travesti o transexual. “Es evidente que en la narrativa cultural se establece una clara jerarquía de valor entre la invertida contingente, que merece compasión si se arrepiente, y la invertida absoluta, que es el verdadero peligro social” (p. 148). Entre más visible es la mujer lesbiana fuera de la norma, puede repercutir en las formas de socialización, en sí, no es lo mismo ser lesbiana en privado que en lo público.

1.2.3. Discusiones alrededor de lo *queer*

En este apartado abordaré la discusión alrededor de la teoría *queer* como el rompimiento de esquemas en la heteronormatividad social, cuestionando la sexualidad dominante. El cuerpo tiene relevancia en esta construcción porque determinaría lo visiblemente aceptable o no. Su propuesta es deconstruir discursos y silencios alrededor de las interrelaciones de sexualidad con el género, la raza y el poder adquisitivo; “y desde allí reforjar o reinventar los términos de nuestras sexualidades, construir otro horizonte discursivo, otra manera de pensar lo sexual” (De Lauretis, 2011, p. 257).

La discusión en este caso es la identificación sobre ser lesbiana, bisexual o transexual porque lo *queer* es una forma de desnaturalización de la identidad de género. Butler (2002) dice que existe un cuerpo que marca al sexo antes de su enunciación, el cuerpo ya se establece en una construcción social e impone un simbolismo con anticipación. La pretensión del cuerpo que no sigue una estructura normativa es invisible. Si un cuerpo es invisible por su práctica homoerótica significa que no es reconocido “...

³⁸ Narra la vida de Stepehn Mary Olivia Gertrude Gordon, mujer de clase alta, “invertida”. La novela retrata el rechazo social del amor entre dos mujeres.

con la irrupción de la contracultura, se agudiza la crítica a los cuerpos domesticados por valores puritanos” (Adrián, 2007, p. 149). La transgresión es hacer público los intereses de las mujeres lesbianas y lo hacen en medios asequibles, como la web, en dónde resaltan cómo desearían que se desarrollen las historias de personajes lesbianos en las series de televisión.

Existe una diversidad de cuerpos lesbianos, pero los que no son hegemónicos son invisibilizados. Estos cuerpos fuera de modelos estéticos y diferentes funcionalmente son los que necesitan una voz para evitar la homofobia, el racismo y el clasismo (Fonseca y Quintero, 2009). Las llamadas sexualidades periféricas se enfocan en la resistencia de lo tradicional y asumen una manera de transgredir estigmas y mantener una subversión ante hechos discriminatorios en cualquier aspecto. Desde el cuerpo, lo *queer* establece la idea de romper los cánones clásicos de belleza para protestar con lo que se considera una patología social en los medios, es decir, las categorías que instituyen una marca y, por ende, un comportamiento (Adrián, 2007).

La propuesta es el reconocimiento de los hombres y las mujeres que no entran en el sistema binario. Según Judith Butler (2002) lo único que hacemos es cumplir un rol y somos parte de un performance que imita y representa el ser ese hombre o esa mujer, que debe cumplir un papel determinado por la sociedad. Entonces, se propone tener un eje político en las representaciones del sujeto que implica una transformación en los discursos que abarcan a las mujeres lesbianas y bisexuales. Al continuar con una categorización en el contexto sociocultural no se generarían cambios sobre las diversidades sexogenéricas.

Venegas Medina (2010) considera que el feminismo es el punto de partida para un planteamiento contrahegemónico sobre las políticas de identidad alrededor del cuerpo. Judith Butler (2004) por su parte dice que lo primero sería separar el género de la sexualidad. No hablar ya de una heterosexualidad. Así como, Monique Wittig (2006) que hace una crítica a la heterosexualidad porque lo que busca es esa postura política para renovaciones en las luchas feministas. Alba Carosio (2012) diría que se busca un pensamiento crítico de emancipación ante la cultura heterosexual. Teresa De Lauretis (1992) propone obtener condiciones para que un sujeto social categóricamente distinto sea

visible para forjar una nueva visión de ese sujeto. Lo importante sería tener nuevas maneras de representación rompiendo pautas establecidas. “La política de la transgresión constituye la base de la nueva política *queer*... Prefieren la palabra *queer* a «gay» u «homosexual» por considerarla más incluyente, ya que no sólo se refiere a los varones blancos” (Jeffreys, 1993, p. 121).

Es así como, se ven representaciones en los medios que proponen ideas nuevas sobre la caracterización de personajes *queer*, como, por ejemplo: *The Bold Type*³⁹ que se define por tener la representación de Kat, una mujer afrodescendiente que se enamora de Adena, una fotógrafa *queer*. Esta serie no muestra los mismos clichés o conflictos de la salida del clóset como lo hacen otras narrativas, más bien trata de evidenciar que puede ser algo muy sencillo con las consecuencias que esto acarrearía. En *Feel Good*⁴⁰, serie que cuenta la vida de Mae Martin, una comedianta de *stand up*; quien relata su historia junto a su novia George, que antes de conocerla se identificaba como heterosexual. Esta serie es una representación de mujeres *queer* que abarca discursos felices, en medio de las tragedias cotidianas que se pueda tener siendo sexualmente diverso. *Sex Education*⁴¹ no solo es una serie que representa situaciones *queer*, sino que aborda temas como la pansexualidad o la asexualidad de una forma cómica y al mismo tiempo intenta exponer los problemas que tienen los jóvenes cuando de identidad sexogenérica se trata. A pesar, del tono sarcástico trata con mucha sensibilidad temas como el aborto, la violencia, la expresión sexual y las diversidades.

Con todas estas representaciones de las mujeres que abordo parecería que “... históricamente, la mujer es siempre el monstruo con respecto al hombre... la creación del monstruo es el combustible necesario para la producción de cualquier discurso normativo respecto al cuerpo y la imagen corporal” (Gimeno, 2009, p. 100). Lo *queer* nos lleva a repensar ideas universales, tener resistencia a normas que se relacionan con el binarismo,

³⁹ Serie de televisión estadounidense (2017-2020), creada por Sarah Watson. Relata historias de manera dramática y cómica a la vez, narra la vida de Joana Coles, la exeditora de *Cosmopolitan*.

⁴⁰ Serie de televisión británica (2020) que enfoca una tragicomedia. Dirigida por Ally Pankiw.

⁴¹ Serie de televisión británica (2019-2020) retrata a un adolescente que tiene una mamá que es terapeuta sexual y va entendiendo la sexualidad desde diferentes matices. Creada por Laurie Nunn.

enfocarse en estructuras híbridas porque ningún sujeto se construye sobre un solo eje identitario.

1.3. Corporalidad, representaciones y estéticas alrededor del sujeto lesbiana

En las series de televisión más populares se definen a cuerpos hegemónicos como visibles y no plantearían una resignificación sobre los discursos homofóbicos que se puedan presentar en el contexto social. “Las mujeres son muy visibles como seres sexuales, pero como seres sociales son totalmente invisibles, y aun así deben hacerse lo más pequeñas posible y deben siempre disculparse” (Wittig, 1996, p. 28). La categoría de lo femenino significaría ser diminuto, sin poder manifestarse como visible, lo que limita el desplazamiento del cuerpo de la mujer en lugares públicos (Bourdieu, 2000). Por ese motivo, para mostrar un personaje femenino en medios se encarnó a una vampira, quien podía plasmar deseos incontrolables, incluido el sentirse atraída por una mujer. Un hecho que procuraba una espectacularización de narrativas de mujeres sensuales y atractivas. “La mujer masculinizada no marcaba el mismo efecto hilarante” (González de Garay y Alfeo, 2017, p. 65), incluso porque el falo representa la virilidad en el hombre, y como “todavía vivimos una cultura fálica” (Gayle, 1985, p. 124) que estaría opuesta a la feminidad porque representa fuerza y poder.

Ello supone la negación del lesbianismo no como problema sino, sobre todo, como posibilidad o cotidianidad de muchas mujeres. O, por otro lado, la recuperación y resignificación de las formas de placer entre mujeres como elemento de inspiración erótica de la ‘masculinidad’ heterosexual. (Llamas, 1998, p.35)

Los cuerpos hegemónicos pueden instituirse como una regulación ideal, que propone límites sobre cuerpos estéticamente diversos. La perspectiva estética puede ser una forma de protesta o negociación social y política contra la opresión de la sexualidad. El cuerpo es un signo distintivo de los medios, parte de la expresión del lenguaje que dará un

sentido a través de su función simbólica (Hall, 1997). El lenguaje es lo que permite una representación de cada cuerpo y el género asigna un valor diferencial al considerar categorías funcionales, visuales y estéticas. Esta complejidad simbólica hace que las interpretaciones en las narrativas sean subjetivas y se considere que irradian una aceptación de la diversidad, cuando “quizá nos hemos adentrado en una era en la que ya no se trata tanto de interpretar las imágenes, como de cambiarlas” (Mitchell, 2009, p. 318), en sí, hay una alienación de imágenes con escasez de criticidad sobre las representaciones identitarias.

La forma como se representan las mujeres en los medios deja claro que están hechos para miradas que evaden las problemáticas socioculturales alrededor del sexo/género y más bien se entretienen con estereotipos forjados en lesbianas que están “... en el lugar de la sospecha, el secreto y el silencio; pero en el lugar de la sospecha evidente, el secreto abierto y el silencio a voces” (Gimeno, 2009, p. 85). *Los fandom* de personajes lesbianos muestran cierta decepción en los comentarios en redes del tratamiento que les dan a las historias en series de televisión, por un lado, se limitan a escenas poco realistas o espectacularizadas. Estas representaciones del erotismo o del placer ínfimas o exageradas generan un sentimiento reprimido sobre el homoerotismo en la televisión, pero quizás se expanden hacia lo virtual porque “... las represiones y prohibiciones que dominan el cuerpo, participan de su misma materialidad, por tanto, las prohibiciones están cargadas de lo que las transgrede” (Vega Suriaga, 2014, p. 88).

En este sentido, la transgresión es la libertad de los sentires, la sensualidad del cuerpo y las representaciones que rompen con un binarismo y con estéticas convencionales. Lo irreverente sería el placer y la aceptación de cuerpos que hasta ahora han sido degradados, cosificados por una estrategia estética mediática y reproduciendo esa subjetividad discriminatoria.

1.3.1. Los estereotipos del cuerpo lesbiano

En este apartado quiero enfocarme en algunas aclaraciones de carácter crítico y político sobre la autonomía del cuerpo lesbiano. Una de las discusiones es esta posibilidad de reconfiguración de la norma respecto a los estereotipos sobre el cuerpo lesbiano y cómo se imponen cuerpos femeninos heterosexuales. Lo que se debe repensar es la libre sexualidad y las diferencias alrededor de la orientación sexual.

Las prácticas sexuales se consideran que van relacionadas al cuerpo desde la subjetividad de la construcción cultural y social. “Lo ‘lesbiano’ aparece como una cualidad sin género en un cuerpo a-tópico, y es la expresión que intenta dar cuenta de una experiencia que no puede nombrarse por completo” (Pastor, 2013, p. 2). Las metáforas sexuales deben ser naturalizadas, en cualquier caso, no como algo de mucha expectativa, pero tampoco de poca relevancia. Las representaciones deben mantener ciertas situaciones que podrían ser transgresoras ante el poder social de lo que puede ser visible y lo que no.

Entonces, Rubin Gayle (1985) al hablar de las características entre hombres y mujeres, dice que el sistema social, a partir de los rasgos que se determinan como femeninos o masculinos, generan una represión en la personalidad de los seres humanos. De esa manera, la biología del ser humano no es suficiente para asegurar una unión heterosexual, sino que debe ser impuesta socialmente. “Lo cierto es que la imagen de las lesbianas se ha construido más bien como imágenaría para el consumo de los heterosexuales, no para ellas mismas” (Gimeno, 2009, p. 93). Desde esta perspectiva, más que un sujeto visible seríamos un objeto visible. En los medios no hay un ocultamiento de las lesbianas, pero sí hay un sometimiento a la representación que se debe evidenciar.

La sexualidad tiene una normativa en la sociedad y representa un esquema de poder, aunque normalmente estos actos son íntimos y los medios de comunicación los hacen visibles. Unos actos sexuales son más visibles que otros y a la vez, unos cuerpos son más aptos para la mirada mediática. Una subversión sobre cómo se ve la sexualidad del cuerpo lesbiano, que desde el lenguaje pone en escena cuerpos no hegemónicos, que también

pueden ser concebidos como eróticos y sensuales. Sin embargo, la industria continúa reproduciendo esquemas de idealización porque eso le asegura audiencia.

En nuestra sociedad la forma de ser y de sentirse mujer viene determinada por un estereotipo de *feminidad tradicional*, que entre otros rasgos que la definen incluye: la atribución de importancia en todo lo relacionado con lo emocional, con las relaciones interpersonales con el afecto, los cuidados y el apego y no solo con la creación de estos vínculos sino con la responsabilidad en su mantenimiento. (Fajardo Caldera et., 2005, p. 202)

Las narrativas van acorde a esta perspectiva, muchas historias muestran cómo dos mujeres luchan por su relación, ante cualquier obstáculo. No importa si se interpone la familia, la sociedad o sus propios errores. A tal punto que se idealiza el amor de las mujeres, como un continuo proceso hacia la tragedia o a cumplir con esquemas heteronormativos. Los nudos narrativos o el conflicto en las producciones mediáticas siguen el mismo hilo de representación, reproduciendo las mismas ideas de discriminación, de fatalismo o de cumplimiento con la norma. Historias que en general tienen poca trascendencia o que se hacen populares y repetitivas por la época. Como, por ejemplo, las actrices Lisa Ray y Sheetal Sheth, hacen dos películas *I Can't Think Straight*⁴² y *The World Unseen*⁴³, muestran a las mujeres con autonomía en sus decisiones. Sin embargo, su frustración se evidencia cuando sienten que deben ir en contra de la sociedad y hacer prevalecer su amor, así los demás no estén de acuerdo. Lo que genera sufrimiento no solo para ellas, sino para quienes las rodean. En estas dos producciones construyen personajes que muestran una mujer lesbiana y la otra mujer bisexual, como pasa en varias producciones seriales y películas, lo que se especifica como un elemento identitario.

⁴² Película inglesa creada en 2008 (transmitida en Enlightenment Productions Regent Releasing) narra la historia de dos mujeres hindúes que al conocerse se quedan cautivadas al instante y comienzan un romance. La historia lésbica es entre Tala y Leyla.

⁴³ Película que representa los años 50, en Sudáfrica. El drama se enfoca en una sociedad sexista y homofóbica. Se detalla a una mujer casada sumisa y otra independiente con características masculinas (dirigida por la escritora Shamin Sarif).

En general, el hombre no queda relegado de este tipo de historias, resulta ser parte del obstáculo entre ellas. En narrativas homoeróticas masculinas en general no tienen esta disyuntiva sobre su orientación sexual, casi no presentan el estereotipo de hombres bisexuales. “Cuando el placer ocupa un espacio público cada vez más pequeño y un espacio privado cada vez más culpable, los individuos no ganan poder: simplemente se ven privados de la fuente de su propia fuerza y energía” (Vance, 1989, p. 19). Es decir, no es una idea constante como sucede en relaciones de mujeres que expuse anteriormente sobre las separaciones constituidas desde la tragedia.

En varios medios de producción audiovisual, el cuerpo lesbiano plantea un estereotipo que se matiza entre lo femenino o lo masculino, con ello se genera un rol dentro de la relación. En los últimos años se enfoca en un cuerpo bastante estilizado, casi no se visibiliza una lesbiana con otras características excepto que se quiera mostrar una escena grotesca o cómica. Los cuerpos son marginados y hay experiencias que no se nombran en los medios, no hay una transformación de la industria donde se evidencie un deseo erótico en un cuerpo fuera de la norma. “Hay un devenir-cuerpo: un umbral donde es necesario des-hacer un cuerpo para que lo otro aparezca: asesinar el cuerpo para que pueda resucitar lesbianizado” (Pastor, 2013, p. 5). Desde esa óptica parecería que las mujeres lesbianas son doblemente discriminadas, en su sexualidad y en su corporalidad.

Se entendería que en medios virtuales estas consideraciones se anulan porque hay una libertad al momento de narrar, pero al leer un *fanfiction* se idealiza más las características del cuerpo, la sexualidad y sensualidad de las mujeres lesbianas. Los *fandom* maxifican las narrativas presentadas en televisión, sin detallar cuerpos deseantes fuera del cánón. Se relata el homoerotismo lesbiano con cuerpos hegemónicos; es decir, se intensifica la corporalidad exuberante y los ideales de éxito profesional. En este sentido, tal vez la creación de *webseries* surgió por esta necesidad de romper con estructuras de medios tradicionales, puesto que en muchas intentaron manifestar otro tipo de historias, procurando una desterritorialización del cuerpo y así, promover nuevas resignificaciones desde su construcción social, como, por ejemplo, *Contacto Cero* que en su trama profundizan en historias donde muestran que ser lesbiana no tiene una connotación negativa. El problema

de estas producciones es la falta de recursos económicos, por lo que no pueden tener nuevas temporadas o una amplia difusión.

Está claro que el entretenimiento es ficcional y que el *fandom*, a pesar de que transgrede con sus relatos, no es su objetivo hacerlo. “No obstante, considero que el cuerpo puede hacerse “presente” no sólo a través del dolor sino también de otras sensaciones asociadas al placer, aunque este placer muchas veces implica la percepción de sensaciones más genéricas o difusas junto a un estado emotivo que abarca la totalidad del ser” (Citro, 2009, p. 75). Lo erróneo está en pensar que lo estético siempre será un ideal de belleza. La lucha sería romper con el enfoque mercantil para mantener un lenguaje más inclusivo y colectivo. Pensar que el cuerpo es ese elemento sintiente y perceptible.

1.4. Visualidad, representaciones y estéticas alrededor del sujeto lesbiana

El cuerpo de la mujer es visto como un producto y como mercancía. Según Gayle (1985) no tiene que ver con lo biológico, sino con la opresión de la mujer, como parte del sistema social. Recalca que el hombre puede ser comercializado, pero la connotación es diferente desde el punto de vista del significado de ser una mujer. Incluso dice, este acto se ve cuando el padre entrega a la novia en el altar. No es que ella se pare al final, igual como lo hace el hombre (considerando el matrimonio heterosexual), básicamente es el intercambio que surge entre hombres.

La visualidad se asume desde la percepción del sujeto y la interpretación que se proyecta en la realidad. Así como, la visibilidad dependerá de la mirada del sujeto y el sistema simbólico que tiene construido. “La relación de mirar implica una dialéctica del deseo, que supone alteridad, objeto perdido, sujeto escindido, relación inobjetivable” (Didi-Huberman, 2006, p. 337). El sentido de este acto relacionado con la imagen dependerá de cómo se entiende el cánón y si hay cabida para elementos transgresores en espacios jerárquicos alrededor del cuerpo o sí, prosigue con una representación institucionalizada. Por eso Wittig (1992) propone que deben surgir sujetos individuales sin categorización alguna, sin un cuerpo adoctrinado y oprimido.

El cuerpo es una parte visible y según estaría hecho para admirarlo, pero su significación no depende de sus características netamente de su corporeidad, sino de las sensaciones que interpreta. El cuerpo no es un objeto desde lo visual, es una parte del sujeto que tiene emociones,

Esta paradoja consiste en que el cuerpo es a la vez sensible y sintiente, visible y vidente, es decir que puede convertirse en cuerpo objetivo – cosa entre las cosas, pertenecer al orden del objeto, a la manera de Descartes – pero es también inevitablemente un cuerpo fenoménico – aquel que ve y toca las cosas – pertenece al orden del sujeto. (Citro, 2009, p. 50)

Lo que nos lleva a considerar las imágenes que vemos en los medios y la forma cómo se presentan en ellos. Esta forma visible del cuerpo nos permite generar emociones ante las sensaciones que nos provocan diferentes escenas. “La experiencia del sujeto que percibe refiere necesariamente a las imágenes del propio cuerpo, pero también a las de otros cuerpos,... propagados para el consumo tanto de productos materiales como de prácticas inmateriales” (D’Angelo, 2010). Entendiendo que el cuerpo por ser visible tiene significados y a la vez, quien lo mira interpreta esos significados. Es así, que las narrativas no solo tienen elementos visuales, sino sonoros y verbales que culturalmente desarrollan un significado integral sobre una historia.

Es verdad que, “la unidad de la cultura extiende más allá de los límites de una vida individual el mismo género de involucramiento que reúne por adelantado todos los momentos de ésta en el instante de su institución o de su nacimiento, cuando una conciencia (como se suele decir) está sellada en un cuerpo [...]” (Merleau-Ponty, 1964, p. 81). Desde aquí, se consideraría que las representaciones en medios sobre amor en relaciones lésbicas provocan la sensación de ser visibles.

Particularmente en la televisión, según fans las escenas no representaban la misma intensidad amorosa que las situaciones paralelas del amor heterosexual, las representaciones de este último suelen ser más apasionadas y con mayor tiempo de exposición. Esto también se relaciona con el contexto donde se origina la historia, es decir, de que país procede la serie de televisión. Como diría Stuart Hall (1997) la representación

produce sentido y dependerá de los intercambios culturales, por ejemplo, no todos los países latinoamericanos proponen que exista una historia lésbica en sus narrativas.

Así ocurre en la literatura, en dónde la lesbiana es una mujer femenina y bella para la excitación masculina; en otro aspecto puede ser una vampira que se identifica con la perversidad y crueldad (Gimeno, 2009). En algunas representaciones esta idea no ha cambiado, pero también existe esa mujer que se evidencia como romántica y tierna, que propone un estilo como es el caso de la pareja de Maite y Camino, en la serie *Acacias 38*⁴⁴, ¿por qué se ha producido una tendencia (*trending topic*) en Twitter⁴⁵?, pues la pareja denominada *Maitano*⁴⁶ que relata un amor prohibido por la época en la que se desarrolla la historia. En este caso, usa un elemento relevante como un lazo rojo, que representa el estar atadas por un lazo invisible, según en los diálogos de los personajes y un beso es lo que sella esta relación, un acto que fue comentado en redes como algo bastante relevante para los seguidores de esta serie, no sólo en Estados Unidos, Latinoamérica, sino en países asiáticos, especialmente en China. “... el cortejo es una representación, mientras que la que se hacen los dos enamorados es una confesión” (Alberoni, 2015, p. 39).

Por lo tanto, los elementos románticos y eróticos se enfocan en una intimidad que se extiende hacia los deseos del espectador. “Parece poco cuestionable que estamos presenciando una revolución en las tecnologías de la representación que hacen posible la fabricación de realidades en una escala sin precedentes” (Mitchell, 2009, p. 364). Estas tendencias culturales son parte de fenómenos que se transmiten a través del aprendizaje social y que se transforman en prácticas sociales de los espectadores y usuarios virtuales. Es decir, usan medios que difunden los deseos de ciertos *fandom* de una manera colaborativa.

⁴⁴ Serie de televisión española (2015-2020). Ambientada en los años 1899 a 1914. Creada por Susana López Rubio y emitida por Televisión Española y Boomerang TV.

⁴⁵ Red social de microblogueo. Creado por Jack Dorsey en el 2006.

⁴⁶ La fusión de los nombres de Maite y Camino, los *fandom* denominan así a sus parejas favoritas.

1.4.1. Cuerpos y miradas

Los cuerpos hegemónicos en medios tradicionales o virtuales son los que cumplen una estética que comercializa lo que se considera bonito. Los cuerpos resistentes buscan una transgresión para negar esa masificación de un cuerpo que es idealizado, para desarrollar esta idea de lo estético en libertad (Alvarenga, 2010). Desde ahí ese régimen alrededor de la sexualidad continúa planteando un modelo heteronormado, en donde se niega el placer entre mujeres porque no participa quien hace más que solamente meros frotamientos (Llamas, 1998), en síntesis se sigue teniendo ese pensamiento falocéntrico, en el que, el cuerpo dependerá de la cultura y como tal, “el cuerpo es la representación del cuerpo, el cuerpo tiene una existencia performativa dentro de los marcos culturales (con sus códigos) que lo hacen visible” (Torras, 2007, p. 20).

Entonces, lo visible no puede ser parte de un proceso individual, por eso se habla de considerar las luchas feministas. Los *fandom* sin darse cuenta también forman colectivos en donde visibilizan lo que desean de los medios tradicionales, pero no acaban de romper esquemas impregnados en la sociedad. No sobre los roles que cumple cada persona en la sociedad, sino sobre cómo se deben ver las personas para estar en espacios de erotismo. En el amor, los besos, las miradas, las caricias y el sexo resultan relevante la corporeidad. No como un centro que pauta emociones, sino como un cuerpo que es un ejemplar deseable. Una lesbiana debería ser entendida como una mujer, pero antes es cuestionada sobre su papel en la sociedad. Una de las preguntas principales suele ser cómo tendría hijos, si decide tener una relación con otra mujer. Y si tiene hijos, no tendrá esa figura paterna determinada como la protección a la familia.

Por otro lado, los espacios políticos son todavía más complejos para visibilizar a una mujer, sin que se cuestione la capacidad y la fuerza para ser líder en su contexto. La mujer podría transgredir discursos heteronormados alrededor de la represión sobre la diversidad en el sexo y el género, pero muchas no lo ven como una resistencia colectiva porque lo que buscan es entretenimiento en comunidades virtuales. Por lo que, difícilmente se plasmaría el poder del cuerpo lesbiano y como Foucault (1987) planteaba desde ahí

surge la idea de la heterosexualidad como una tecnología compleja que produce cuerpos heterosexuales, a lo que denomina *biopolítica* y se articula el *biopoder* como paradigma del poder político.

Siguiendo esta articulación, el feminismo tiene historia y se debe mantener la lucha desde lo político. Se debe romper esa estructura social y no analizar el sexo o género como un asunto biológico, sin embargo, en las narrativas se busca una salida hacia las problemáticas cotidianas. Aunque, no se debe dejar las discusiones del rompimiento de mitos alrededor de la mujer y dejar de lado, el consumismo, puesto que:

el sentido común parecería indicar que es fácil manipular a los espectadores con imágenes, que utilizar con astucia las imágenes puede dejarlos impasibles ante horrores políticos y condicionarles para que acepten el racismo, el sexismo y unas divisiones de clase cada vez más profundas, como si se tratara de condiciones naturales y necesarias de la existencia. (Mitchell, 2009, p. 11)

Tampoco es posible creer que, exponer una lesbiana en medios la hace visible en su totalidad o que, los hombres no sean expuestos desde su corporalidad. Sin embargo, el contexto de la historia narrada es la problemática y la forma como se tipifica la sensualidad de las mujeres. Una cosa es evidenciar su sexualidad y otra su visibilidad como alguien que tiene poder en espacios públicos y laborales. “Esa participación de la mujer en la vida pública ha suscitado un espinoso problema: su papel en la vida familiar” (De Beauvoir, 1999, p. 124) En la misma serie de *Anatomía de Grey*, se observa como los personajes principales detallan descubrimientos o estudios exitosos en doctores y en segundo plano va quedando la mujer como profesional. Las representaciones son importantes, pero se debe entender que:

La cultura visual, sin embargo, no se establece en las imágenes por el medio que las proyecta, sino por la relación que tienen con el observador. Es en el individuo que mira, y en la experiencia de esta interacción, donde los estudios sobre la cultura visual confluyen desde distintos ángulos disciplinarios. (Dotta Ambrosini, 2015, p. 42)

Los medios facilitan la negación de un estilo de vida, del placer sexual y de los sentimientos porque es más hacedero estar inmersos en espacios entretenidos. Esta idea se liga con la protección y se puede identificar en un diálogo de la película tailandesa, *Yes or No*⁴⁷, cuando Pie le dice a Kim, que su mamá tenía razón en el momento que dijo que “una chica no puede cuidar de otra chica”. Es así, que las lesbianas no pueden ser un símbolo de independencia y lo único que les hará salir adelante será su amor, a pesar de que muestran dos mujeres jóvenes con éxito en los negocios. El productor de esta película intenta romper la idea “respecto al lesbianismo, [que] se parte de la consideración de que éste es de por sí morboso o escandaloso, y por eso la consideración del buen gusto le veta la entrada en los medios considerados serios” (Gimeno, 2009, p. 91). De forma antagónica, algunos medios pueden demostrar un tipo de descubrimiento de la sexualidad erróneo, sin anticiparse que las características corporales determinan a una mujer como atractiva o no, solo por su apariencia.

El lesbianismo no tiene representaciones morbosas, mantiene los elementos culturales que se exponen en el amor. No se trata de invisibilizar a las lesbianas porque así desaparecen, en ese caso debe prevalecer la idea de una resistencia a la lesbofobia (Gimeno, 2009). Esta película es conocida por demostrar que es posible un tipo de relación que todavía en el país de Tailandia no sería reconocida, por más que la homosexualidad sea legal en el país, a pesar de que, parejas homosexuales no tienen los mismos derechos que familias tradicionales. Todavía en unos 30 países la homosexualidad no es permitida, incluyendo en algunos casos la pena de muerte. La visibilidad del amor lésbico no es absoluta y las representaciones todavía mantienen cierto régimen y en las *webseries* se pueden ver narrativas que cuentan cosas diferentes al heterocentrismo, como tratando de romper estereotipos. Los *femslash* por su parte tienen una mirada del cuerpo lesbiano más espectacularizado, que en series de televisión.

⁴⁷ Primera película tailandesa que contiene amor lésbico. Se estrenó en el 2010 y la dirige Sarasawadee Wongsompetch. Las protagonistas son Kim y Pie. Esta película tiene dos partes, la primera subtitulada como: *So, I love you* y la segunda: *Come back to me*.

1.5. Sonoridad, representaciones y estéticas alrededor del sujeto lesbiana

En este tema abordaré la importancia de la música y los sonidos en las narrativas. Cómo se crea un mundo simbólico, a través de las tonalidades y los ruidos. Es un tipo de lenguaje que expresa los sentimientos y experiencias, como un complemento de las imágenes. La música puede enaltecer escenas en series de televisión y películas para provocar sensaciones y así, los códigos sonoros complementan las imágenes con los diálogos, la música, los sonidos, los ruidos y los silencios. Sin embargo, “la música es el discurso más potente en el ámbito del sonido. Podemos afirmar que la carga dramática o emotiva está en la música, asunto que se asimila de manera menos consciente que la imagen o las voces” (López y Nicolás, 2015, p. 31).

Con la música los sentimientos se vuelven más concretos en el momento que se ve una caricia con una tonalidad acompañando los movimientos del cuerpo. La música puede representar e inducir las emociones entre lo que se percibe y siente (Mosquera, 2013). En las series de televisión las canciones de amor pueden “poner los pelos de punta” (Fisher, 1992, p. 34) y en las representaciones de mujeres lesbianas que se enamoran llega a ser un reemplazo de besos y más bien se convierten en un roce de manos o una mirada fija. Un ejemplo de ese tipo de narrativa fue *Hand aufs herz*, cuando Emma y Jenny tenían una relación escondidas de su familia y compañeros de colegio, en varias escenas se veía como se miraban y sonreían discretamente mientras se escuchaba de fondo canciones como *Lovefool* de Cardigans o *Sweet Dreams* de Beyoncé. Los relatos fonéticos tienen una alta connotación visual (Barthes, 1995).

La música contemporánea en el cine era un elemento de representación de la burguesía y en espacios populares se podría deslegitimar el poder político y social (Piñeiro-Blanca, 2004). Las series de televisión representan a una industria cultural y como tal, lo que se espera es que la música motive los sentidos y evoque recuerdos, en dónde “las acciones de los personajes, entonces, aparecen encadenadas causalmente y tienen la percepción como columna vertebral” (Espinosa, 2013, p. 63), para generar algún sentimiento y esa interpretación momentánea hace que la historia tenga sentido. Y en ese

aspecto, generalmente no se apunta a una lucha contrahegemónica sobre el sistema simbólico estereotipado.

El amor es glorificado a través de la música o la sonorización, así como Stuart Hall (1997) puntualiza que la música también es un signo que al mezclarse con otros provoca un sentido, según el sistema simbólico que aprendimos en nuestra cultura, códigos que construyen el lenguaje para expresarnos., es así que, la afectividad se despliega en lo simbólico y se complementa con las experiencias individuales (Díaz, 2010). Las canciones con su letra y entonación jerarquizan los ideales amorosos.

En los *femslash* lo importante son las palabras, aunque los *fandom* escriben textos que rememoran canciones o incluyen videos de YouTube, para que se manifiesten las emociones como pasa al ver la televisión. No es algo común, pero son recursos que algunos fans utilizan para enfatizar una parte de su historia. Al igual que las series de televisión se intenta evidenciar un elemento pasional porque sería lo que transforma el sentido y el discurso (Espinosa, 2013). También se están creando *femslash* en Tik Tok donde unen diferentes escenas de las series de televisión y hacen una composición visual acompañada de una canción que rememora la relación de dos personajes lésbicos, en ocasiones les intentan dar otro final o cambian el curso de la historia inicial con ediciones de videos. Estas mezclas tienen la misma idea que los *femslash* escritos, el *crossover*, según las expectativas de fans.

Desde la semiótica de las pasiones no se puede prescindir de la propioceptividad (el cuerpo sintiente o percibiente), la exteroceptividad (el mundo externo, natural) y la interoceptividad (el mundo interno de quien se enfrenta ante el mundo fáctico) para comprender qué sensaciones, percepciones y pasiones parten de la frontera movible que es el cuerpo sintiente, el cual se desplaza dando paso a la significación. (p. 65)

Entonces, el cuerpo no puede ser un elemento separado de la música porque los sentidos son los que perciben la experiencia subjetiva que afecta la corporalidad. Ahora se puede hablar de que los discursos musicales están inherentes a lo corpóreo (Pelinski, 2005). Lo mismo que pasa con las representaciones visuales sucede con las sonoras, se relacionan al contexto para la generación de sentidos y se comprende que “el sentimiento se define

como la verbalización del sujeto de una emoción o estado de ánimo” (Tizón Díaz, 2017, p. 192), la cognición musical tiene relevancia en los grupos sociales, para entender la atracción subjetiva del sujeto.

Si el amor lésbico se visibiliza con ciertos prejuicios, con la música aún se invisibiliza más las relaciones entre dos mujeres porque no hay un alto porcentaje de música lésbica comercial. En las narrativas la música construye la identidad del personaje, le da sentido a su configuración identitaria, “debido a sus cualidades de abstracción, la música es, por naturaleza, una forma individualizadora. Absorbemos las canciones en nuestra vida y los ritmos de nuestro cuerpo (Frith, 2003, p. 206). Por lo que, las sensaciones a través de la música se podrían manifestar como una herramienta disruptiva.

CAPÍTULO II. REPRESENTACIONES DE NARRATIVAS LÉSBICAS EN TELEVISIÓN Y WEB

En este capítulo analizo las formas de representación de las narrativas que incluyen relaciones románticas y amorosas entre mujeres lesbianas y bisexuales. En este caso, busco interpretar cómo se enfoca la corporalidad de los personajes en la televisión y plataformas web. El lenguaje que se plasma en cada historia, que incluyen las imágenes, el sonido, el cuerpo y el discurso ante temáticas lésbicas. Por lo que, también describiré momentos de erotismo y sensualidad en las diferentes pantallas, cómo se construyen las narrativas de mujeres lesbianas en series de televisión y espacios virtuales. Cómo las lesbianas son visibles en el ámbito mediático y la forma como se reconstruyen o reproducen las historias, esta crítica desde el feminismo sobre el amor romántico heteronormado, los discursos políticos inexistentes en el entretenimiento y estos lugares convergentes poco reflexivos sobre la función social del cuerpo lesbiano.

En la industria cultural hay un señalamiento sobre que sí incluyen narrativas lésbicas, mi discusión se encuentra alrededor si sólo se habla de tolerancia, siempre y cuando cumplan con un régimen sobre la conformación de una familia, el incluir el matrimonio y que además exista una discreción en relaciones entre mujeres. Eso se ve de forma repetitiva en series de televisión e incluso en los *femslash* que representan el amor lésbico. Ese principio de placer que no se resiste al simbolismo institucional de la sociedad, que se enfoca en la presunción de la heterosexualidad (De Lauretis, 2001, p. 28). Bourdieu (1990) también considera a la cultura como un eje vital para entender las relaciones y las diferencias sociales.

Estas relaciones e interacciones en los medios crean imaginarios entre fans, que finalmente desarrollan espacios de entretenimiento fragmentados, entre quienes plantean libertad de acción y expresión; y quienes no tienen nuevas posturas sobre los privilegios

identitarios en la corporalidad de los personajes lésbicos. Esa fragmentación forja la idea que existe una irrupción gracias a la tecnología digital y que la Internet ha provocado cambios en la sociedad para especular sobre un nuevo paradigma cultural (Freire, 2009), sin embargo, en la representación de los cuerpos lesbianos no empalman en la energía común de las sociedades tradicionales, por más que individualmente sean un interruptor de la energía social (Le Breton, 2002) porque somos parte de una interiorización y alienación de estereotipos sobre género, por cómo se establece y dinamiza en la sociedad.

Según Illouz (2009) este tipo de narrativas son parte de un cambio sociocultural sobre el significado del romance y el amor, ya no es algo íntimo y de experimentación, sino que se convierte en una búsqueda de entretenimiento y consumo. El amor ya es parte de una estrategia de la industria cultural. Aunque, para romper este esquema, en el ciberespacio también se representan a mujeres lesbianas y bisexuales en proyectos como las *webseries*: *Buscando Té* (2014) o *Quién pudiera* (2017). En la primera se expone una lesbiana “neosoltera”⁴⁸ que cuenta sus aventuras buscando a la mujer perfecta y la segunda exhibe varias temáticas de la militancia feminista, el colectivo LGBTIQ y en general exterioriza las sexualidades disidentes.

La discusión es la idealización del amor que se repite un sinnúmero de veces en películas, series de televisión, incluso en los *fanfiction*; ¿Por qué no se exteriorizan las problemáticas del contexto en el sujeto lesbiana como se hace en *webseries*? Parecería que no tienen opciones a difundir sus ideas de forma masiva y, por ende, estas producciones solo quedan a disposición de una comunidad pequeña, sin contar que los recursos son limitados para estas producciones y no despierta el interés de un público amplio. Cabe destacar que los *fanfiction* empezaron con la creación de los *fanzines* con la idea de hacer visibles problemáticas marginadas en medios como la televisión, el crear historias alternativas que pudieran llenar las expectativas de fans. La disyuntiva está en que los *fandom* utilizan estas narrativas multiplataformas sin ningún enfoque disruptivo, lo cual, no es una obligación y por ello, continúa reproduciendo lo que ya se ven en las series, incluso

⁴⁸ Mujer que considera prioritario el éxito profesional y económico, que mantiene un alto individualismo, puede ser que también tengan cierto temor al compromiso.

se puede idealizar aún más; la belleza, el amor y lo erótico. Estas ideas que se viralizan sin una deconstrucción del lenguaje, puesto que son pocos fans que lograrían no caer en manifestaciones tradicionales sobre la familia, maternidad, sexualidad y el cuerpo. Existen pocas propuestas de contracultura en los prosumidores.

En los *femslash* se argumenta las mismas alternativas de relatos amorosos o eróticos que cuentan sobre amores ideales entre mujeres, ideas nada subversivas, que siguen normalizando la discriminación a la diferencia y reproduce prejuicios sobre relaciones de lesbianas. Como sucede en el *femslash* titulado: *¡Lo que puedo ser!*⁴⁹, un relato escrito por *LisaDonovan* en el capítulo 8: *El verdadero amor perdona* se rememora la traición de Arizona a Callie y llega el perdón porque hay amor entre ambas, esta idea sobre la reconciliación es un resultado del capítulo final en la temporada 14 de la serie *Anatomía de Grey* cuando Arizona decide dejarlo todo para viajar a Nueva York por su hija; en una de las escenas se especula que podría volver a tener una relación con Callie, por un mensaje de texto recibido. Sin embargo, en este idilio del *fanfiction* se ejemplifica un sentimiento de desprecio hacia otras mujeres que no resultan ser tan atractivas o exitosas como las protagonistas. Además, se incluyen diálogos apasionados con palabras que reflejan un amor perdido por errores del pasado. Lo erótico no es negativo, la discusión es la ambigüedad que genera la visibilidad de relaciones lésbicas, en donde el cuerpo lesbiano no es sinónimo de amor porque en nuestro contexto la representación de la sexualidad lésbica es poética; el sexo es seductor o atroz; a la vez, algo estremecedor y atemorizante (De Lauretis, 2001).

2.1. La espectacularización de la corporalidad del sujeto lesbiana

El espectáculo es parte de una práctica de consumo de la producción y la construcción de medios, en donde se idealizan los sentimientos y se proyecta que el amor es un tipo de atracción estética y cuando cambian estas características atractivas, en las

⁴⁹ *Femslash* que cuenta la historia del reencuentro de Callie y Arizona en New York, puesto que Arizona quería mantenerse presente en la vida de su hija Sofia (<https://www.fanfiction.net/s/13742591/1/Lo-que-pudo-Ser>)

narrativas muestran inseguridad sobre el cuerpo. La sexualidad lesbiana reproduce normas, aunque modifique ciertas estructuras sobre su visibilidad y reconocimiento en el ámbito público; el inconveniente es cuando lo visible no es normativo. La ficción en su subjetividad combina elementos narrativos, que se relacionan al contexto social de una forma emocional, apuntando hacia los aspectos culturales e históricos para trastocar al espectador.

En estos relatos ficcionales el cuerpo es materia y en su interacción se crea una dinámica y significación que se asumen en la norma (Butler, 2002), esta perspectiva entre la mirada y la intimidad que generalizan a un sujeto sexuado, y que se podría representar como una mujer, una categoría opuesta a los elementos fálicos. Con el uso de *streaming*⁵⁰ también cambia la forma de ver los contenidos disponibles para el usuario, puesto que puede escoger qué ver, en qué momento y con qué regularidad. Desde los años 90 con el grupo *The Rolling Stones*⁵¹, se conoció una nueva tendencia mediática, al transmitir un concierto en Dallas. En ese momento no se popularizó porque se necesitaba mucho de la banda ancha, que todavía no tenía una alta velocidad y tampoco alta transferencia de datos.

Parecería que con esta posibilidad incrementarían producciones que muestran historias lésbicas, incluso Netflix se promociona como un tipo de plataforma que busca la inclusión. Sin embargo, en el año 2020 se cancelaron un alto número de series que se relacionaban a las temáticas LGBTIQ en Netflix. Este dato también puede ser parte de la problemática coyuntural (coronavirus) y no necesariamente sea un pretexto para no dejar que incremente el número de producciones con temas inclusivos. La periodista Anne Helen Petersen⁵² dice que de todas formas esto resulta llamativo y lo hace conocer en un *tuit*⁵³ del

⁵⁰ Retransmisión en directo. Es una distribución digital de contenidos en donde se puede ver una producción multimedial o también se la puede descargar. Este tipo de contenidos no tienen posibilidad de tener interrupciones y se puede tener acceso según el usuario desee. Ahora existen dos tipos de *streaming*: directo y prepago.

⁵¹ Banda de rock que surgió en los años 60 en Londres.

⁵² Periodista de opinión en el New York Times y escritora de BuzzFeed (empresa de noticias y entretenimiento con contenido viral). Sus escritos se enfocan a todo lo que se relaciona con cultura popular.

⁵³ Mensaje digital enviado a través de Twitter (red social).

8 de octubre de 2020, que después de la cancelación de la serie *Glow*⁵⁴, en total se dejaron de transmitir 23 series que tenían el mismo patrón en sus historias.

El discurso que se establece alrededor de la mujer como una admiración hacia sus formas, ese ser extraordinario, que despierta la pasión (Malabou, 2009). Como en la serie *The Orange is the New Black*⁵⁵ se ven situaciones de amor con relaciones románticas inestables entre mujeres o se observa momentos pasionales que causan miedo. Trata hechos de mujeres que están en la cárcel en donde Piper Kerman, quien escribe su autobiografía y a pesar de la historia con Alex Vause, relata de forma más humana cómo se comportan las mujeres en prisión. Es decir, cuenta las vivencias de mujeres de diferente etnia, para resaltar la discriminación, lo que le otorga popularidad en las series más vistas en *Netflix*.

Esa mirada que interactúa con el deseo del sujeto lesbiana se constituye como un factor sorpresa o desconocido, lo hace apropiado para la mirada del hombre, no para mostrar una apertura a la diferencia, sino para mantener ese ideal regulatorio, en la diferencia sexual y el género (Butler, 2002), lo que se atribuye a las características del cuerpo en su contexto social y cultural.

El cuerpo es erótico en sí mismo por su forma, sus movimientos y su imagen. El problema son las representaciones que caen en la construcción del contexto cuando se aprende que el cuerpo debería tener un tipo de imagen con rasgos visiblemente atractivos, la sociedad determina un esquema de lo bello fuera de la diferencia y la diversidad.

Generalizando, la mirada del hombre se enfoca en el consumo de un cuerpo estilizado. El cuerpo lesbiano por su parte evade esta percepción de placer y erotismo. No significa que un cuerpo lesbiano no cae en los mismos estereotipos heteronormados, más aún en el entretenimiento, esa forma de dar mayor énfasis a dos cuerpos femeninos que generan placer para la mirada masculina.

⁵⁴ Serie de televisión centrada en el programa *Gorgeous Ladies of Wrestling* (promoción de lucha libre profesional para mujeres) creado por David McLane en 1985. La serie fue emitida desde el 2017 y cancelada en el 2020 tiene contenido dramático y cómico; fue creada Liz Flahive y Carly Mensch, y producida por Jenji Kohan (creadora de la serie *Orange is the New Black*).

⁵⁵ Serie de televisión (EE. UU.) se estrenó en el 2013 en *Netflix* y se proyecta emitir hasta el 2019. Relata la vida de Piper Kerman que se encuentra en la cárcel por culpa de su exnovia, quien es narcotraficante.

Esta espectacularización no se ve solo en televisión, también se ve en los *fanfiction* cuando varias historias muestran una digresión donde las mujeres cumplen un modelo sobre el cuerpo que es un continuo hacia lo catalogado como hermoso. Los medios revalorizan los modelos corporales y generan un rechazo a un cuerpo diferente al estándar, incluyendo reafirmaciones acompañadas de ser mujeres con éxito en lo social, económico y cultural. Desde ese análisis se entiende que “las realidades gays y lésbicas que en este nuevo contexto se establecen, se ‘politizan’ de manera inusitada; es decir, adquieren implicaciones nuevas para órdenes dispares, en un principio ajenos a tales realidades” (Llamas, 1998, P.9). Realidades construidas en imágenes y palabras que hacen parte de una idea colectiva que se cuentan en televisión y *femslash*. Este tipo de anécdotas no entran en una lucha de liberación hacia una visibilidad que revele la existencia de lesbianas fuera de los estereotipos, lo mismo que ocurre con la mujer en general.

Un cuerpo lesbiano es espectacularizado cuando todas las variables posibles en las narrativas se asientan en mujeres esbeltas, con fortuna, profesionales, jóvenes (en general), entre otros factores que evidencian una mujer con un estilo de vida ostentoso. Por ejemplo, dentro de narrativas como anime o manga, se pueden ver como la mayoría de las lesbianas tienen un rango de edad entre 17 a 20 años. Mientras que en películas como *Salir del ropero*⁵⁶, está la problemática del amor lésbico en personas mayores, pero es una película que tiene tintes cómicos. Esta película es una muestra de cómo las narrativas visibilizan que no todas las mujeres podrían tener la posibilidad de tener una voz o ser parte de la opinión pública. Entre más se hacen evidentes las diferencias en un contexto social, resultan más conflictivas las relaciones. Para hablar de inclusión de género o sexo, también se hablan de otras variables sobre diferencias étnicas, religiosas y de pensamiento.

Además, el lesbianismo está atravesado por más situaciones adversas como el amor debe ser puertas adentro y no visible hacia afuera, como se ve en la película, se pueden casar siempre y cuando solo lo sepa la familia cercana. De ahí viene el esquema de salir del

⁵⁶ Película de Netflix, dirigida por Ángeles Reiné y estrenada en el 2019. Cuenta la historia de Sofía y Celia, mujeres de la tercera edad que deciden casarse, después de estar enamoradas toda su vida. La trama se desarrolla alrededor de la postura de sus hijos, quienes consideran que están en todo su derecho de vivir su amor, sin necesidad de hacerlo público.

clóset, que como palabra debería tener su disimilitud para las mujeres, puesto que el ropero para el personaje Celia, provoca mayor personalización. Dentro de las diferencias con un clóset, es que, el ropero está empotrado en un hueco, en un lugar fijo; la connotación podría ser que resulta objeto más oculto. Acatando esta salida de clóset, en los buscadores se puede encontrar varios sitios con consejos sobre cómo hacerlo, experiencias de otras personas, frases y/o infografías sobre aceptarse a sí mismo. La salida del clóset significa desarrollar un tipo de valentía para hacer evidente una orientación sexual fuera de la heterosexualidad. Salir del clóset sería transgredir la heteronormativa, por ese motivo muchas personas lo evitan, puesto que en varias pantallas mediáticas se ven que detrás de ello surgen problemas por discriminación, marginación, exclusión y finalmente, victimización por los prejuicios sociales sobre la diversidad sexual. Sin embargo, “cuando la persona acepta su orientación y se reconoce como homosexual, sus prejuicios y estereotipos se resignifican, considerando que su orientación sexual no es un limitante” (Zambrano, Ceballos y Ojeda, 2017, p. 72) porque las personas asumen sus sentimientos ante el colectivo, a pesar de las consecuencias, si existieran.

Al mismo tiempo, se espectaculariza porque como este ejemplo podría haber algunos otros, primero una relación fuera de la norma tiene opciones de ser acosada por medios, parece ser algo atractivo para el ojo público. Aunque ahora las parejas del mismo sexo se ocultan menos. En la película mencionada Salir del ropero se relata la decisión de ocultar el lugar donde se realizará la boda, se celebra con un juez estéticamente con estilo roquero y finalmente, se da un mensaje del papa Francisco otorgando la bendición por esa unión. Lo que demuestra que la fe no tiene relación directa con la orientación sexual, aunque se detalle que, de alguna forma debe estar justificado el matrimonio igualitario y se engrandecen los sentimientos.

2.1.1. Lo sublime, lo romántico y lo catastrófico en las historias lésbicas

En producciones televisivas desde los años 90 las parejas de lesbianas fueron personajes secundarios, pero desde el 2004 poco a poco se encuentran con mayor regularidad personajes lésbicos como principales en la historia. Particularmente, hasta el

2016 en series de televisión solo se relataba de amor lésbico en un 4% de programas de televisión estadounidenses. Además, estas mujeres lesbianas solían morir una vez que aceptaban estar enamoradas de una mujer (Guerrero-Pico, Establés y Ventura, 2017). Entre los ejemplos nos encontramos con la serie *The 100*⁵⁷ en donde Lexa fallece por una bala perdida. Una vez que Clarke y Lexa tuvieran relaciones sexuales y aceptaran vivir su amor, a pesar de la guerra que se desataba entre sus pueblos. Cuando el *fandom* vio que Lexa muere, mostraron en redes sociales su desmotivación con historias de lesbianas en series, no estaban de acuerdo con ese suceso, exponían que sienten que esa forma de representación se volvió cotidiano para muchos personajes de lesbianas. Mujeres lesbianas que, en cada serie muere por diferentes motivos, por enfermedades, por una bala perdida o por algún otro tipo de accidente; cuando las lesbianas deciden cumplir el sueño de ser felices por siempre, alguna muere de forma sorpresiva.

Un ejemplo, se expuso en el 2009 donde fallece el personaje secundario, Silvia, en la serie *Los hombres de Paco*⁵⁸. Silvia se casa con Pepa y después de pocos minutos le disparan en una emboscada realizada por la mafia por venganza. Silvia se desangra con su vestido de novia y Pepa no pudo hacer nada para salvar a su esposa, después de eso la oficial Pepa queda sumida en la depresión. De alguna manera la historia se enfoca en algo similar con la muerte de Lexa, contando que ya habían pasado como 7 años.

O quizás otras historias que proyectan una sexualidad lesbiana como algo excelso y a la vez, como calamitoso como ocurre en la serie *Skins*⁵⁹, que empieza en la temporada 3 (2009) y 4 (2010) con un amor adolescente entre *Naomi Campbell* y *Emily Fitch*. Las dos jóvenes tienen un proceso diferente, la una sin poder aceptar que pudiera enamorarse de una mujer y la otra totalmente ilusionada. Se cuestionan los sentimientos y la sexualidad de

⁵⁷ Serie de televisión de ciencia ficción estadounidense creada en 2014 (transmite en The CW Television Network, Netflix, MTV Latinoamérica, Warner Channel, SyFy, Energy, Be Mad) trata sobre un grupo de jóvenes que son enviados a la Tierra a "testear" las condiciones luego de una guerra nuclear. La historia lésbica es entre Clarke y Lexa.

⁵⁸ Serie española emitida desde el 2005. Narra la vida de diferentes policías que trabajan con Paco. La serie consta de 9 temporadas hasta el 2010. La historia de amor de los personajes de Silvia y Pepa empieza en el 2008.

⁵⁹ Serie de drama inglés, que cuenta la vida de jóvenes sobre problemas familiares, sociales, sexuales, personales, entre otros. Se estrenó en el 2007.

ambas, finalmente muestran una relación de dos chicas que se aman. En la temporada 7 (2013) Naomi tiene cáncer y muere después que Emily va a verla un poco molesta, por mantener su enfermedad en secreto. Esto puede ser un ejemplo de cómo se representa socialmente al amor en lo catastrófico y en el temor hacia la felicidad o satisfacción de sentir el amor; la cultura del amor inhibida.

En el 2016, en el blog *Lesbinacarias* dirigido por Rogue⁶⁰ y con una recopilación realizada por *Autostraddle*⁶¹ hasta esa fecha se sumaron 152 muertes en personajes de lesbianas y bisexuales en la televisión, en contraste con solo 29 acontecimientos de final feliz (Anagnórise, 2016). Sin embargo, con la muerte de Lexa se creó un movimiento online conocido como #LGBTfansdeservebetter porque ese acontecimiento se relaciona al “mito de la lesbiana muerta⁶²”, convirtiéndose en *trending topic*⁶³ por varias semanas en Twitter. Por lo que, se crearon dos sitios web: *LGBT fans deserve better* y *We deserved better*, para que fans cuenten que se cansaron de ese estilo de narrativas.

Por estas razones los *fandom* critican que no se visibilizan las relaciones de lesbianas en series de televisión tal y como son, que se utilizan muchos recursos heteronormados y si son relatos homoeróticos tienen sucesos trágicos. Es verdad, que en paralelo tienen relatos de *webseries*, que podrían expresar situaciones distintas y que representan sin inhibiciones su propia realidad, pero como mencioné anteriormente no es para todo tipo de público.

La crítica no es una demanda por un final feliz, sino más bien busco entender todos los miedos y la incertidumbre alrededor de las relaciones amorosas que surgen en el cotidiano y que converge con las ofertas de diversas pantallas. En las historias lésbicas la sexualidad es un tema de representación de los límites del compromiso, del amor y de la

⁶⁰ Periodista y bloguera mexicana que crea un grupo de escritoras para publicar noticias de entretenimiento lésbico entre narrativa digital, audiovisual, textual e hipertextual.

⁶¹ Equipo creativo fundado en el 2009 con un sitio web que empezó como una forma de mostrar la comunidad LGBTQIA, aunque se volvió popular en todo lo que se relaciona a la cultura lésbica, se enfoca en la diversidad e inclusión.

⁶² *Bury your gays*

⁶³ Algoritmo, palabra clave y *hashtag* que son sensores sociales de mayor tráfico (palabras que más se repiten en las redes sociales).

intimidad de una pareja de mujeres cuando deben enfrentar a la familia, su ámbito laboral o su contexto social. De alguna manera ese cuerpo lesbiano reafirma los estereotipos de una mujer heterosexual, cuando los cuerpos tienen su propio sentir, sus imaginarios y sus fantasías, por esta razón,

las lesbianas se vieron obligadas a dividirse y dividir a sus comunidades en dos grupos según unos criterios bastante arbitrarios, y a buscar a sus amigas en uno y a sus amantes en el otro, la vez que debían adaptar su comportamiento a los modelos inadecuados de masculinidad y de femineidad ideados por los varones. (Jeffreys, 1993, p. 31)

El Colectivo *Desde el Margen* dice que no se busca un reconocimiento o una modificación del sistema, sino que se busca eliminarlo para generar “nuevos mundos en los que quepan otros mundos” (Ferrera-Balanquet, 2015, p. 1). La certeza está en que esta construcción social tiene como resultado el consumo de la sexualidad y lo romántico. “La modernidad produce heridas coloniales, patriarcales (normas y jerarquías que regulen la etnicidad), promueve el entretenimiento banal y narcotiza el pensamiento” (Mignolo, 2015, p. 7). El objetivo es desprenderse del sistema heteronormado.

Esa imposición puede legitimarse con múltiples discursos: racial, de género, de superioridad cultural, de proyecto de civilización, de progreso... pero siempre será una legitimación de algo fáctico: la posibilidad de que unos satisfagan sus deseos por encima de los deseos de otros apropiándose por diferentes medios de las riquezas comunes. (Galcerán, 2009, p. 33)

La idea principal sería desarticular la estructura social en el momento de lesbianas en la televisión dejar de lado características jerárquicas para representar a mujeres lesbianas o bisexuales porque parecería que el privilegio es lo que permite la visibilidad y así, el amor de pareja no sería posible para todos y todas porque se convierte en un elemento íntimo e indispensable del ideal democrático de la opulencia que acompañó el surgimiento de los mercados masivos, con lo cual ofrece una utopía colectiva que trasciende y atraviesa todas las divisiones sociales (Illouz, 2009).

Por otro lado, se podría determinar que no existe gran pérdida porque los medios hablan de amor romántico esencialmente y desde ese hecho se mercantiliza con el amor, por eso, Bauman (2012) explica que en el amor romántico se habla de celos y encarcelamiento porque cuando se reafirma una pareja implica mimos, refugio y posesión.

Con la tecnología estas ideas de control se vuelven más evidentes porque las parejas se vigilan en nombre del amor. La vigilancia es consecuencia de la incertidumbre, porque el amor está en una línea discontinua, lo que se visualiza en las series de televisión o en los *femslash*, aunque en nombre del amor se obtiene la eternidad, la esperanza de una vida futura y eso se interioriza en el espectador. Además, se habla de ideales de la monogamia y la destrucción de la misma, aunque como se enuncia anteriormente, puede ser que, en una pareja de mujeres, exista un tercero, que podría ser hombre, para que el nudo de la historia se establezca un conflicto, porque en el amor no hay una seguridad acerca de las emociones y sentimientos. A pesar de ello parece no tener importancia porque el amor llamado verdadero se representa como una lucha, como un obstáculo y como el temor (Alberoni, 2015).

Se establece que el amor no se compone del placer, aunque en varias historias parece ser el resultado. El placer es momentáneo por eso no se lo representa en las expectativas de amor y el sufrimiento debe ser una constante para que dicho amor sea sublime. En las relaciones de lesbianas que se muestran en la televisión se representan amores a largo plazo o indecisiones fugaces entre si ser heterosexual, bisexual o lesbiana. Todo empieza como algo no visible, una relación anónima, que en lugar de forjar una relación muestran inseguridades. Estas vacilaciones son parte de crear una fantasía al imaginarnos a ese “otro” (narrativo) distinto, un ideal que seguramente excedería lo real, pero nos ubicaría en otro lugar (Butler, 2006). El gozo sería un disfrute sin una estabilidad, lo mismo que ocurre en las narrativas ficcionales, el visibilizar y proyectar algo diferente a la institucionalidad diluye el condicionamiento de los sentimientos. El asumir una responsabilidad en el amor surge de una imposibilidad por la dominación y posesión (Fromm, 2014) cuando el amor debe estar en un contexto de libertad.

Los sentimientos se condicionan y la consecuencia es creer que todos somos uno. En consecuencia, Bataille (1997) dice que el amor es plantear la idea de sacrificio y como tal, se relaciona con la carne. Si existiera alguna prohibición sería un acto violento hacia la libertad de la carne, es decir, el cuerpo y sus órganos sexuales. El amor puede ser transgresor cuando es un acto deliberado, de lo contrario, el resultado sólo sería la sumisión. Entonces, el mostrarse como una persona sumisa que sigue las normas, no se convierte en un sacrificio, sino en una subordinación. El placer tiene un tiempo corto y existe sólo si es experimentado (Luhmann, 1985). Desde este punto, al erotismo no se lo debe relacionar con contenido sexual porque el deseo es parte de las sensaciones que tiene el cuerpo a través de la mirada o el tacto. Desde aquí, el plano del erotismo es subjetivo para el espectador en su “ser interior”.

Cuando el amor y el erotismo dejan de transgredir, se enuncia que se debe desconstruir el poder erótico, deconstruir desde lo emocional, corporal y sexual el pensamiento institucionalizado y cuestionar el sistema como norma. No es hablar del disfrute en sí, sino de cumplir un rol y desde ahí fomentar experiencias en lo real o lo ficticio. El erotismo dentro de su subjetividad esboza múltiples miradas y sentires. En las narrativas televisivas hay muchas similitudes y se replican en los *femslash*, se enuncia lo prohibido y con ello, se puede trazar que no existe una transgresión dentro de esas narrativas.

El erotismo no es la sexualidad por sí misma, por lo que el goce entraría en juego sin importar la orientación sexual. El cuerpo no limita al goce, pero si el grado de libertad que se obtenga sobre lo deseado. La sexualidad lésbica o ese goce erótico se relacionan a distinguir entre amigas pasionales o amigas románticas, pero no se las llama amantes como tal. Muchas historias en las series empiezan con una amistad que se convierte en algo amoroso y por eso diría Jeffrey (1993) que se representan a las lesbianas como antisexuales. Para Fromm (2014) el amor erótico se confunde con el enamoramiento, cuando es una fusión con el otro, ese deseo sexual inicia con la conquista que conlleva a la vanidad cosificante y no a vivenciar la esencia del otro ser.

La libertad de decisión surge de nuestros deseos y son impulsos que al final deben llevar a un sentido de apropiación, sino no tendría explicación nuestro deseo individual. Un deseo que se restringe cuando el sujeto lo adapta a un asunto colectivo, es decir, se reconoce en el otro y reproduce situaciones subjetivas en un esquema heteronormativo, aquella estructura social que limita la autonomía. Lo ideal sería ver historias donde se ofrezca un amor libre y placentero, pero parece que se detallan las mismas problemáticas constantemente alrededor del lesbianismo, son como temáticas populares que provocan interés en el espectador. La reproducción de una relación posesiva atrae más, así como la discriminación de relaciones del mismo sexo, se establecen en una secuencia sinfín de estructuras de dominación, en donde una de las partes tiene el poder de aceptar o rechazar los sentimientos del otro.

La televisión lo proyecta como algo que lo viven todos y que las decisiones dependen de la norma. Tanto así, que el cuerpo de otro sujeto será mejor que el propio hasta desplomarse en lo inadecuado. El reconocimiento del cuerpo se estructura en ese otro cuerpo que no me pertenece y que al percibirlo como bello, parecería que el amor solo puede darse entre personas atractivas. Basta ver las representaciones del sujeto lesbiana en televisión, sus características desenvueltas y atractivas. *Orphan Black*⁶⁴ con los personajes de Cosima y Delphine, afirman mujeres inteligentes y sugestivas, tanto, que su historia se convirtió en un cómic (*Crazy Science*) donde las presentan como superheroínas y la historia inicia donde terminó en la serie de televisión.

En ese sentido, Erich Fromm (2014) plantea premisas sobre el amor en nuestra cultura como la búsqueda del ser amado por medio del *sex-appeal* que cada uno trata de afirmar en su corporalidad. Por ese motivo, el supuesto del cuerpo bello es en general una mujer blanca, de cabello castaño, con cabello voluminoso, debe mostrar seducción y seguridad. Aunque se han reestructurado ciertos estereotipos en las tramas que se exponen.

⁶⁴ Serie de televisión de ciencia ficción canadiense creada en 2013 (Transmite en CTV, Sci-Fi Channel y BBC America) cuenta la historia de 7 clones que tratan de buscar sus orígenes. La historia lésbica es entre Cosima y Delphine (Personajes secundarios).

Por otro lado, se incita a las personas a buscar ese amor romántico que tiene como resultado el matrimonio. Lo que parecería que aísla al ser humano del goce de pareja, por ello, se cataloga al amor como un sentimiento y no como una promesa (Fromm, 2014), el sentimiento es efímero, mientras que la promesa trasciende en el tiempo. En las historias que vemos en los medios, se expresa un amor eterno, que finaliza en cuanto empiezan a representarse los sentimientos, como ese destino reflejado en el matrimonio.

En sí, se separa al cuerpo de las sensaciones amorosas, no se puede mostrar sensualidad en actos de amor para narrativas en series de televisión. El deseo sexual es un placer momentáneo, que lleva a la excitación, no tiene importancia ser o no exclusivo (Alberoni, 2015). El deseo es parte de esos ideales que se relacionan con el consumismo, el deseo que se destruye o se autodestruye (Bauman, 2012), el objeto de consumo es el cuerpo del otro y se reconoce en la cultura porque desde esos estereotipos se estimula el apetito sexual. El deseo se legitima en la normativa y se reafirma que se construyen en parámetros establecidos, que de alguna forma en la televisión todavía no se han quebrantado.

A pesar de que, en narrativas televisivas y en *femslash* se intenta señalar que es relevante la exclusividad, sin tener en cuenta la orientación sexual. Sin embargo, parecería más fácil la fidelidad en parejas heterosexuales, por ejemplo: en la serie *Anatomía de Grey* y en *Hospital Central*, las dos parejas lésbicas se traicionan entre sí, incluso el resultado es el embarazo en alguna de ellas. En los *femslash* la transgresión se observa en los momentos pasionales que no se enseñan en la televisión porque se consideran escenas prohibidas por horario familiar.

La narrativa audiovisual busca los elementos necesarios como sonorización, visualización y corporalidad para recrear momentos eróticos, mientras que lo textual necesita de la palabra para asegurar emociones. En un trabajo sobre el lesbianismo entre la emperatriz Leopoldina y Graham⁶⁵ (gobernanta) se enviaban cartas con expresiones muy

⁶⁵ “En contrapartida, la empatía entre las dos “extranjeras”, Leopoldina y María, parece haber sido inmediata. Ilustradas e intelectuales, perseguidas y humilladas, intentaron cercarse de una intimidad y comunicación estrechas que en poco tiempo acabaría por traicionarlas” (Figari, 2009, p. 74).

cariñosas, lo que se puede denominar como homoafecto, porque no existiría un acto sexual, más que una relación afectiva denominada amistad (Figari, 2009).

Asimismo, Ulrich Beck y Elisabeth Beck-Gernsheim (2001) analizan la transformación de la sociedad y el individuo sobre esquemas de individualización y disolución de la familia, pero al mismo tiempo como se venera el matrimonio, sin embargo, esperando el respeto a la autonomía. Existe un conflicto entre lo que es la libertad y el deseo por encontrar con quien tener una familia. Es decir, se llega a una estandarización social y cultural sobre las relaciones amorosas.

Otro ejemplo, se enfocaría en los personajes de *Hands aufs herz* cuando Jenny le dice a Emma sentirse nerviosa porque por más que estuvo íntimamente con chicos, siente que es la primera vez por solo ser ella. Así resulta que todavía se habla de la virginidad que sólo resulta atractiva y erótica si se ata a la juventud, sino puede inquietar al contexto social. “Muchos hombres de hoy experimentan una repulsión sexual ante virginidades demasiado prolongadas; no sólo por razones psicológicas se considera a las “solteras” como matronas amargadas y malignas” (De Beauvoir, 1999, p. 157). En algunas series de televisión, las lesbianas o mujeres bisexuales magnifican la sexualidad como que al plantear que, por estar por primera vez con una mujer, “pierde por segunda vez su virginidad” o al menos puede llegar a ser más especial.

También se puede rechazar y luego aceptar el amor en el sujeto lesbiana por parte de la familia, como se vio en *South of Nowhere*, con la mamá de Spencer que maltrata a la novia de su hija porque no puede aceptar verla con una chica, lo entiende como algo erróneo e inmoral en el contexto social. Inicialmente hace todo lo posible para separar a la pareja, con el tiempo reconoce que su hija sigue siendo la misma persona que educó y acepta que Ashley sea parte de la familia. Muchos espectadores proyectaron sus propios deseos por la pareja que perdure en el tiempo, deseaban que sucediera lo que tanto proyectaron los productores en la *webserie* cuando representaron una familia no parental entre ambos personajes.

“La cuasi-eternidad del arte se confunde con la cuasi-eternidad de la existencia encarnada, y tenemos en el ejercicio de nuestro cuerpo y de nuestros sentidos, en tanto que nos incluyen en el mundo, de qué comprender nuestra gesticulación cultural en tanto que ésta nos incluye en la historia” (Merleau-ponty, 1964, p. 83). El desamor cumple con el mismo proceso, no podría ser para siempre porque se podría buscar alguien nuevo. Aunque, “en todas esas diferencias que se dan entre el *plaisir* y *d’odí* es, al fin y al cabo, el *plaisir* el que conserva la batuta en la mano. Es él quien decide la duración del amor. El amor termina cuando deja de producir placer” (Luhmann, 1985, p. 130).

2.2. Límites y libertades de las representaciones del sujeto lesbiana en las pantallas

El sujeto lésbico dentro de las pantallas se caracteriza por cumplir un rol entre activo o pasivo en las relaciones. “El género no sólo es una identificación con un sexo: además implicar dirigir el deseo sexual hacia el otro sexo” (Gayle, 1985, p 115). Puede que su expresión corporal sea masculinizada o feminizada, expresada en su comportamiento, vestimenta o gustos. Dentro de este marco, las relaciones de parejas televisivas siempre están marcadas por dos mujeres, siendo una la suplente del hombre.

La visibilización del lesbianismo en las pantallas comenzó pocos años atrás, aproximadamente desde los 80 ‘s. El feminismo lesbiano emprende una lucha constante para normalizar la construcción social sobre amor y sexo dentro de una legalización política y social. “Una mujer no puede desear o amar a otra sin que ese sentimiento o ese deseo no lo constituyan (social, política, culturalmente), a los ojos del mundo, como ‘homosexual’” (Llamas, 1998, p. 58).

Dentro de estas luchas políticas, las lesbianas buscan que su sexualidad no sea cosificada o reafirme estereotipos, que realzan la belleza física y promueven elementos discriminatorios para quienes no culpen con este esquema lésbico. Sin embargo, los medios masivos lo reproducen en varias narrativas como; series de televisión, cine y ciberespacio. Estos medios estigmatizan el lesbianismo como si fuera un arma poderosa para atrapar a

mujeres heterosexuales (Jeffreys, 1993) y por ese motivo se plantean más mujeres bisexuales, que pueden arriesgarse a tener una relación amorosa con una mujer o pueden regresar con un compañero heterosexual. Porque hasta ahora se entiende al placer como falocéntrico, a pesar de que desde los años 80 se valore el placer de las mujeres lesbianas sin lugar a mantener juicios morales.

Durante todo ese tiempo las lesbianas conseguían de alguna manera amarse y hacer el amor sin toda esta parafernalia, mientras que en el mundo heterosexual el sexo sin libros de autoayuda, sin pornografía y sin el equipo adecuado se volvía prácticamente imposible. El sexo lesbiano era innovador, imaginativo, se podía aprender por cuenta propia, era de baja tecnología, no costaba dinero ni proporcionaba ingresos a los industriales del sexo. En los años 80, la situación cambió y dio paso a una industria del sexo lesbiano. Para que esta producción fuera lucrativa, fue necesario transformar la sexualidad lesbiana para adaptarla al modelo de la cosificación, que requiere la creación de consumidoras de sexo lesbiano. La sexualidad lesbiana empezaba por fin a captar la atención de empresarios, terapeutas sexuales y pornógrafos (Jeffreys, 1993, p. 33).

El inconveniente son los modelos de consumo dentro de las series o películas, en donde las lesbianas tienden a tener rasgos delicados, ojos de colores claros y expresan un gran deseo provocativo y coqueto entre ellas. Generalmente, sus contexturas no pasan de lo establecido por el arquetipo de una mujer, y si lo llegan hacer, son criticadas o sobre masculinizadas dentro del contexto. La liberación sexual permite que se reconozca la sexualidad en las mujeres, es decir, ese cuerpo se vuelve visible, no como un objeto de procreación. El problema radica que ahora ese cuerpo de todas formas cumple una norma. Apropiarse de nuestro cuerpo es asumir una materialidad, que nos hace identificarnos o quizás no. La liberación sexual permite que se reconozca la sexualidad en las mujeres, es decir, ese cuerpo se vuelve visible, no como un objeto de procreación. El problema radica que ahora ese cuerpo de todas formas cumple una norma estética. Apropiarse de nuestro cuerpo es asumir una materialidad, que nos hace identificarnos o quizás no.

El lesbianismo es visto como una diferencia sexual y sentimental. En muchos casos incluyen las amigas románticas, es decir, que no tienen una relación establecida como

noviazgo, pero poseen un vínculo romántico entre ellas. Hace algunos años aún se discutía si en una relación sexual lésbica existía contacto genital, sin contar que se cuestiona el tema de la penetración. “La estigmatización del lesbianismo era un arma poderosa para confinar a las mujeres a la heterosexualidad. La paria lesbiana era el complemento necesario de la entusiasta ama de casa heterosexual” (Jeffreys, 1993, p. 24). En las primeras series de televisión se veía que las mujeres eran bisexuales antes que lesbianas, con ello, tenían la opción de regresar a la heterosexualidad.

“El lesbianismo, como realidad paradójica en el seno de la construcción de las implicaciones del ‘ser mujer’ será, en general, ignorado” (Llamas, 1998, p.60). Para cumplir el esquema de mujer, dentro de las historias se trata de que las lesbianas cumplan con el rol de mujer heterosexual como, por ejemplo; ser madre, estar casada o entrar en la representación social y político de la heterosexualidad. Esto se evidencia en *Anatomía de Grey*, cuando Arizona y Callie deciden casarse para que su hija se críe en una familia tradicional. La lesbiana puede causar polémica porque representa el placer sin procreación. Sin embargo, en la actualidad, una mujer lesbiana puede ser madre y se han planteado varias opciones en las narrativas, que se han ido transformando sobre tener una familia. “Una mujer no puede desear o amar a otra sin que ese sentimiento o ese deseo no lo constituyan (social, política, culturalmente), a los ojos del mundo, como ‘homosexual’” (Llamas, 1998, p. 58). Es decir, los discursos se van transformando.

En este caso habría que determinar qué cuerpo no se desvaloriza y qué relaciones resultan significantes o jerárquicas. Los estereotipos y prejuicios los vamos estimulando desde los medios, que nos afianza a una fantasía, por lo que “la construcción de la sexualidad como tal (que encuentra su realización en el erotismo) nos ha hecho perder el sentido de la cosmología sexualizada, que hunde sus raíces en una topología sexual del cuerpo socializado, de sus movimientos y de sus desplazamientos inmediatamente afectados por una significación social” (Bourdieu, 2000, p. 19-20). Las mujeres lesbianas son invisibilizadas y excluidas en el cuerpo deseante y en el acto placentero porque se discrimina su práctica sexual, sin contar, que tampoco se toma en cuenta la discriminación desde la múltiple otredad.

2.3. El amor idealizado en el sujeto lesbiana de series de televisión

La televisión es entretenimiento, pero existen otras pantallas en espacios virtuales que permiten la interacción entre fans, de todas formas, existe una cultura narrativa que pone énfasis en la imaginación. Está establecido que las imágenes deben generar impacto y los medios aprovechan la forma de realizar las narrativas con la intencionalidad de tener acogida. La influencia televisiva es inescapable, porque todos los miembros del hogar están expuestos a la televisión. Antes seguramente era un punto de encuentro para la familia en cierto horario, pero con el uso de *streaming* que permite ver televisión desde cualquier dispositivo se rompe este vínculo familiar y genera otro tipo de interacciones.

El amor en pantalla también es parte de una estructura social y como tal, lo determinan lo económico, estatus y el poder (Rodríguez Salazar, 2012) porque desde esas lógicas se experimentará y se manifestará un comportamiento. El amor es una emoción subjetiva que conlleva a una práctica cultural y mantiene un rol. El enamoramiento es recurrente en las narrativas de todo tipo y que se refleja en lo cotidiano. En sí, el enamoramiento se vuelve a intentar con la misma persona o con otras (Bauman, 2012). Según Alberoni (2015) tanto en francés como en inglés el enamorarse significa caer, porque las personas idealizan al otro. Cuando en el proceso se comparten emociones y en otros casos podrían revolucionar el destino, porque según lo que muchos diálogos dicen en narrativas seriales, es que no se elige a quien amar y más cuando se trata de parejas del mismo sexo. No parece ser parte de un deseo, sino de algo no intencional, algo que solo sucede.

El amor parece ser una discontinuidad (Alberoni, 2015). Como resulta un sentimiento inadvertido, quizás “se verá que un amor así no tiene futuro y concluirá porque la mujer más joven se liberará en brazos de un hombre, o bien tendrá que morir, eso sí, una vez se haya arrepentido” (Gimeno, 2009, p. 146). Las representaciones del amor son varias, pero siempre se induce a pensar en un amor verdadero, “esa fatal dualidad del amor auténtico y del amor que no es más que fingimiento, que en el trato social preocupa a aquellas conciencias que deben tener en cuenta la conducta de los Otros” (Luhmann, 1985,

p. 126). El enamoramiento se establece en imaginarios de duración y de cumplir con la formación de una familia. Se ve en medios y se reproduce en la vida de muchas personas, aunque ahora existan hasta memes en plantearse no volver con un ex amor; en el sentir queda la posibilidad de un último intento.

Uno de los problemas que enfrentamos es pensar que el amor se liga con la concepción y la procreación; por ese motivo en el amor, el atractivo o la belleza parece ser relevante porque la idea principal es extender el linaje de la familia (Bauman, 2012). No tendría que ver necesariamente con el erotismo, sino con la persona con quien se tendrá hijos. A pesar de eso, el cuerpo estético en la televisión es idealizado hasta convertirse en un objeto de culto para los consumidores debido a la constante exposición a este medio de comunicación ya que: “La televisión constituye una fuente efectiva en la creación y formación de actitudes en los niños, ya que, desde temprana edad, son sometidos a su influencia.” (Arboccó, 2012, p. 45). Desde una perspectiva comunicacional, socialmente existe la presión por parte de los medios de comunicación al consumo como vía a la perfección, la autoestima y éxito social mediante el cumplimiento de normas establecidas de cánones de belleza, que son desesperadamente buscados por la sociedad como un sinónimo de éxito, belleza, y realización personal, para buenaventura de quienes dominan la mecánica consumista.

Bajo la idea del poder este ya no solo vigila y castiga, sino que, con el discurso de dualidad entre pertenencia como recompensa al cumplir con estos impulsos de consumo y ajuste a normas estéticas, y aislamiento como consecuencia de intentar desobedecer a dicho paradigma, puede disciplinar a la sociedad. El cuerpo como un objeto simbólico significa poder cuando cumple con estereotipos, por ello, el feminismo aporta con debates sobre mujeres excluidas y muestra resistencia, que no solo deben verse cuerpos esbeltos, sino que, hay otros cuerpos, cuerpos que están gordos o que tienen alguna disfuncionalidad. No se difunden imágenes de lesbianas que rompan el estereotipo de belleza. En esencia es como no tener ese espacio público de disputa por la equidad, el cuerpo-carne puede trascender en el deseo hacia construcciones del autómatas y no en la degradación (Martínez, 2017, p. 93).

Los intereses de poder han establecido conceptos de visión auto-denigrante desde la generación de un paradigma ideal donde el consumo es el mecanismo principal de integración social, por lo que se integran necesidades artificiales en el individuo, considero que, para erradicar estos vicios culturales, es necesario emprender acciones educativas desde los niveles básicos, en los que se busque el desarrollo pleno de cada individuo y no solo se vele por el éxito desde la perspectiva consumista.

La mayor parte de las series audiovisuales muestra elementos heteronormativos y no visibiliza aspectos identitarios de las mujeres lesbianas. La cultura, la diversidad y la proyección de sentimientos e ideales muestran una reelaboración de las producciones seriales televisivos. El rol del *fandom* está en el entretenimiento, en el que desarrollan una interacción, sin despojarse de su cultura y entender el nuevo papel que adquieren los usuarios. “Cada amor posee su propia historia (lo que no significa, forzosamente, que tenga que ser una historia individual, única e incomparable)” (Luhmann, 1985, p. 132).

Las narrativas en series de televisión muestran un *imaginario heterosexista* cuando se trata de representar a lesbianas. Estas series dan una mirada que heterosexualiza a estas mujeres para normalizar el contenido de las historias. Por ejemplo, en la serie *The L Word*⁶⁶ tienen una historia gay, se refuerzan los patrones de representación heterosexistas, que no incluyen identidades lésbicas desde un paradigma *queer* (Mira, 2010), es decir, no existe una transgresión en la narrativa de esa producción televisiva hacia la heterosexualidad.

La serie *Hand aufs Herz* muestra escenas donde los besos entre hombre y mujer son naturales, apasionados y espontáneos, mientras que los besos entre dos mujeres son menos pasionales y cortos. En *Glee*⁶⁷ se plantea un tema de diversidad de género, étnica y relaciones interpersonales de jóvenes de preparatoria; aunque en varios capítulos hacen más

⁶⁶ Serie de televisión (EE. UU.) se estrenó en el 2004 y concluyó en el 2009. Narra la vida de mujeres lesbianas en el ámbito social, laboral y sentimental; mantiene un estilo dramático.

⁶⁷ Serie norteamericana, que se estrenó en el 2009 y concluyó en el 2015. Narra varias historias de jóvenes de preparatoria con sus problemas en varios contextos sociales. Su estilo es cómico y dramático a la vez. La pareja lésbica representativa es de Santana y Brittany.

evidente la pareja homosexual masculina, que la relación entre una chica bisexual y otra lesbiana.

Las lesbianas no tienen una representación genuina en series de televisión. Los productores minimizan o maximizan la importancia de la sexualidad en lesbianas en sus historias. En general la temática lésbica años atrás no resultaba importante porque era inexistente, en series como *Friends*⁶⁸ celebraron el primer matrimonio televisivo del mismo sexo entre Carol y Susan en el episodio “el de la boda de lesbianas”, antes que el matrimonio homosexual se legalizara en la mayoría de los estados. El episodio se transmitió en 1996 y se establecía que la serie realizaba una crítica de hechos sociales actuales, con el recurso del humor, aunque caía en varios estereotipos sobre el cuerpo y las relaciones amorosas como parte de ciertos clichés.

Muchas series tomaron en cuenta la legalización del matrimonio igualitario para incluir en sus historias. También se ha considerado relevante en series animadas e incluso infantiles como en el 2018 Netflix muestra en la serie animada infantil *Los 3 de abajo: relatos de Arcadia*⁶⁹, ante la noticia existen diferentes comentarios de usuarios, como el hecho de estar de acuerdo en naturalizar el amor sin importar el sexo/género y en otros planteando que eso puede llevar a confundir al público infantil sobre su sexualidad. A pesar de las críticas no son la única producción con esa narrativa. Cartoon Network, en *Aventure Time* mostró un beso entre Dulce Princesa y Reina Vampira, en *Clarence* con EJ y Sue, esposas y madres adoptivas de Jeff también visibilizan a una familia homoparental. En temas relacionados a la realeza en la serie *Príncipe de Dragones* y *Shera*, se puede encontrar la historia de las reinas lesbianas Annika y Neha.

No es necesario proyectar en la pantalla solo relaciones eróticas de lesbianas, sino diferentes íconos alrededor de todas las situaciones que podrían suscitar. Las ficciones se erradican en el sensacionalismo de mostrar un beso o ciertos cuerpos. Como ejemplos,

⁶⁸ Serie estadounidense popular de los años 90. Se emitió en 1994 hasta el 2004.

⁶⁹ Ciencia ficción sobre dos alienígenas que deben adaptarse a los humanos. Serie estadounidense producida por DreamWorks Animation y escrita por Guillermo del Toro.

están las series de *Atypical*⁷⁰, *Sense 8*⁷¹ o *Vis a vis*⁷², por más que en algunos casos tengan otros cuerpos que incluyen la transexualidad, resulta que siguen siendo mujeres atractivas.

En Latinoamérica también las series tienen representaciones de mujeres que cumplen cánones de belleza, es decir, no se rompe la estética, a través de los años, series que se han emitido en Argentina, Brasil y Chile; entre las cuales se ejemplifica a: *El elegido* (2011) con Greta y Paloma, *Sos mi hombre* (2012) con personajes como Brenda y Marisa, *Vecinos en guerra* (2013) con la representación de Agustina y Valeria, *La sombra de Helena* (2014) Clara y Marina, *Mujeres ambiciones / Babilonia* (2015), *Perdona nuestros pecados* (2017) Bárbara y Mercedes, *La cosa más linda* (2019) Thereza y Heló.

Si se relaciona más que nada con lo sentimental, *Amar en tiempos revueltos*⁷³ es una serie que habla sobre un amor que se incrusta sin darse cuenta y como parte del “enamoramiento se institucionaliza” (Alberoni, 2015), aunque lo que menos quieren es romper con la normativa de su sociedad. Sin embargo, parece que en sus ideales ese amor pasional deja de ser ideal dentro de su cotidiano. Mientras que muestran un amor posesivo de parte del hombre, el que se interpreta como estable porque cumple con la heteronormativa. Lo mismo se observa en la serie *Tierra de Lobos*⁷⁴, la diferencia es que la posesión se exterioriza en la familia y el ver a dos mujeres como objetos pasionales en un mundo heteronormado. En 5 años se ven los mismos estereotipos, el mismo sufrimiento por no poder hacer visible el amor entre dos mujeres, por las repercusiones que pueda traer en la vida de cada mujer. Se representa la culpa, el dolor, la ira y la pérdida.

⁷⁰ Serie de Streaming estadounidense creada en 2017 (transmitida en Netflix) cuenta la historia de un niño autista que trata de salir al mundo y vivir sus primeras experiencias románticas. La historia lésbica es entre Cassie e Izzie (Personajes secundarios).

⁷¹ Serie de Streaming estadounidense creada en 2015 (transmitida en Netflix) relata la historia de 8 personas nacidas el mismo día que poseen una conexión mental y emocional. La historia lésbica es entre Nomi y Amanita (Personajes principales).

⁷² Serie española creada en 2015 (transmite en Antena 3, FOX España, HBO España, Netflix, Atraserias Internacional, Channel 4, Azteca América, Hulu, ERT, Amazon Prime Video1) narra las vivencias de Macarena luego de ser arrestada por un fraude causado en la empresa que trabajaba. La historia lésbica es entre Macarena y Rizos. (Personajes principales).

⁷³ Serie española emitida desde 2005

⁷⁴ Serie española emitida desde 2010

Una intención diferente pero que refleja la normativa en dos sujetos lesbianas, en la serie *The Fosters*⁷⁵ donde se representa a una familia de una pareja lésbica, Stef y Lena, las mismas que tienen hijos biológicos y adoptados, también es la representación de una familia multiétnica. En este sentido la serie no sale del patrón heteronormativo, no basta con ser dos lesbianas. Lo relevante es que, por más que son dos madres, cumplen con un rol dentro de su hogar, entre los que están las categorías de lo femenino y masculino. “La existencia lesbiana únicamente es representable cuando su representación contribuye al mantenimiento de un orden de exclusión, es decir, cuando se pone al servicio de un sistema heterosexista y homo (lesbo) fóbico” (Gimeno, 2009, p. 72).

En otro sentido, el yuri/shojoai es una narrativa que establece aún más estereotipos que se relacionan con el amor y el cuerpo. La relevancia de estudiar el cuerpo está en su funcionalidad y estética, lo que plantea si hay o no aceptación social por la forma en la que se visualiza la identidad. Los fans de manga y anime se denominan Otakus y no sólo se interesan en las historietas, sino en todo lo que abarca la cultura japonesa (García Núñez y García Huerta, 2014). Sin embargo, no todos los fans se catalogan de esa manera porque sienten que existen connotaciones negativas respecto al término. Los *femslash* no resultan de manera específica del *Yuri*, puesto que pueden ser un relato que nace del *Shoujo* para variar las historias. Lo atractivo es como ciertos personajes pueden ser algo muy distinto en el instante que se habla sobre el lesbianismo.

En el ciberespacio, el cuerpo es más estilizado y elegante, se describen cuerpos hermosos y mujeres con mayor éxito que en televisión; se proyecta la perfección en todos los ámbitos. No son lesbianas con defectos, más que sus celos, que son una parte de la demostración de amor y resulta romántico, considerando los comentarios de fans que consumen *femslash*. Las lesbianas crean una comunidad que restaura una corporeidad ficcional, conforme a sus significaciones en su realidad social y cultural. El cuerpo lesbiano en el *femslash* narra un elemento existente, material o físico, idealizado desde los imaginarios.

⁷⁵ Serie estadounidense, emitida desde el 2013 hasta el 2018.

2.4. Los *fandom* en el consumo electrónico del deseo y la pasión virtualizada

Las tecnologías virtuales cambian algunas prácticas comunicacionales del contexto social y cultural, porque la información es inmediata, sincrónica y abundante. Cuando se tratan de elementos como los *fanfiction*, ya no solo es hablar de un producto, sino de grupos que hablan de sus mismas aficiones y deseos, denominados *fandom*. De los relatos que hablaré en este apartado son aquellos que se relacionan con la corporeidad, erótico y amoroso.

El ciberespacio se convierte en un lugar de aprendizaje colectivo, además de ser un espacio de entretenimiento. Así como se aprenden conocimientos y destrezas, también se aprende sobre cómo es la cultura de otros y cuáles son sus expectativas sobre contenidos que se crean en el ciberespacio. Todo esto de una manera interactiva fomentando la colectividad. Las narrativas escritas son mundos alternativos que se transforman o reproducen, según sean las interpretaciones de los fans. Dichas historias reproducen esquemas hegemónicos de los estándares de belleza, amor y deseo, o podrían ser subversivas y transgresoras ante la norma. Las narrativas como los *femslash* detallan cuerpos exuberantes y atractivos, según la mirada del otro.

La construcción de nuevas realidades materiales y virtuales se podrían aprovechar desde el ciberespacio, en algunos casos con un buen resultado y en otros la cultura determina lo que conocemos como entretenimiento. Esto permite que las sociedades incrementen su nivel de conocimiento e interpretaciones de medios a través de relatos ficcionales, que son producto de ficciones televisivas. Sería interesante abrir un debate sobre cómo la ficción muestra cuerpos ideales en estética. Cómo al perder la sonoridad en los *femslash* vemos aún más idealizaciones en la sexualidad y corporeidad.

Cuando por sí mismo, el sujeto lesbiana en las representaciones sufre modificaciones, falta de identidad, esencia, valor espiritual y humano al pasar a ser un objeto que puede ser deseado o amado en la red. Un sujeto que no existiría en el contexto social, pero que al mismo tiempo la cultura otorga características deseantes o al menos, lo que se aprendió de la industria que sería un cuerpo que despierte deseo.

En la cibercultura hay productos que podrían mostrar cambios en los estereotipos como en la web serie *El Contacto Cero*⁷⁶, en donde se relatan citas de lesbianas a través de una aplicación después de que Ana termina con su novia de años, es una serie que no especifica el tema de la orientación sexual o los problemas que radican al continuar en el clóset, más bien su enfoque es el amor y desamor, el placer y los bollodramas⁷⁷. Otros espacios como los *femslash* o *fanfics yaoi* que siguen reproduciendo los mismos ejes eróticos o historias de amor romántico como *Cheated hearts* (escritora Kaon), que relata sobre el enamoramiento de jóvenes y la desilusión en el proceso de una chica que coquetea con un amigo y amiga a la vez.

Los *fandom* tanto de una u otra narrativa en la web, son un grupo que tienen sus comportamientos, representaciones y lenguajes característicos de una comunidad de usuarios. Los mismos que se podrían convertir en prosumidores en los espacios virtuales porque no resulta necesario un lugar o soporte físico, si las emociones se interpretan a través de las interacciones, que proporciona cada usuario con sus ideales sobre ciertos personajes. No se debe reducir la idea de que la tecnología es solo un artefacto, sino que son elementos que generan significados a quienes ven, leen, comentan y comparten cada historia. Desde hace mucho es evidente que la sociedad está en constante cambio e innovación y la tecnología pertenece a esta hibridación multiplataforma cultural. Que ya no solo se hablan de *femslash* sino de *Altfic* que significa ficción alternativa (un ejemplo es Xena y Gabrielle), en la serie de *Xena la princesa guerrera*, es un tipo de narrativa que maneja lo que llamarían los y las fans, un subtexto, porque se muestra una atracción entre ambas, aunque en la historia no exista un romance.

En la cibercultura existen técnicas que “... son portadoras de proyectos, de esquemas imaginarios, de implicaciones sociales y culturales muy variadas” (Lévy, 2007, p. 7). Lévy plantea que dentro de estas interacciones se llega a una inteligencia colectiva,

⁷⁶ Web serie española, serie lesbiana que se proyecta como una historia que no trata los tabús, sino los problemas por los que pasan realmente las mujeres. Producida y dirigida por Sandra Guzmán. El elenco son cuatro mujeres que representan las libertades de género y sexualidad.

⁷⁷ Término popular español que denomina a la “bollera” como una mujer lesbiana, así como en otros países se utilizaría “tortillera”.

una constante retroalimentación por parte de los consumidores. Entendiendo que la tecnología no solo son datos científicos, sino destrezas que permitan un mejor desenvolvimiento de cada usuario en diferentes contextos. En este espacio se construyen las resignificaciones, se incrementa la visibilidad colectiva y las relaciones de participación mutuas.

Lo virtual tiene características de la realidad y a la vez, es parte de un proceso imaginario “un mundo virtual puede simular fielmente el mundo real” (Lévy, 2004, p.58), por eso muchos productos narrativos reproducen lo que plasma la televisión. La virtualidad está ligada a la interacción que tiene un componente ligado a la realidad y otro al imaginario de las personas que emiten o receptan dentro de estas redes digitales. Lévy (2007) dice que la cultura digital es más compleja por los símbolos que se generan una hibridación y configuración en lo que se comparte por medio de los sistemas tecnológicos digitales.

“La participación activa del beneficiario de una transacción de información” (p. 65) en un sistema, que puede conformar una comunidad virtual. Estos grupos se construyen por afinidades de intereses o conocimientos, con la opción de compartir, “en un proceso de cooperación o de intercambio, y esto independientemente de las proximidades geográficas y de las pertenencias institucionales” (p. 100). La diversidad sexual en sus expectativas de una que coopera con ficciones que proyectan intereses sobre su propia sexualidad. El ciberespacio no soluciona la problemática de socialización de mujeres lesbianas invisibles en un contexto social heteronormalizado. “El ocultamiento y el secreto en el que ha estado envuelto el lesbianismo... sigue siendo profundamente sexista negando tradicionalmente la capacidad y autonomía sexual de las mujeres” (Mujika Flores, 2007, p. 33).

Las narrativas audiovisuales y literarias forman parte de esta cibercultura de entretenimiento. Las mujeres lesbianas aprovechan el ciberespacio en forma de pasatiempo. Esta difusión permite una mayor visibilización de las problemáticas, además de crear nuevas narrativas que puedan resignificar el sentido del “*ser lesbiana*”. La difusión de sus relatos permite que se evidencie el *fandom*, como fenómeno el mismo que se crea por fanáticos que tienen los mismos intereses. Es así como, las fans escriben un estilo de novela

fantasiosa. Las historias hablan de “la satisfacción sexual y la felicidad... presuntamente garantizadas por la fuerza erótica que produce el amor romántico” (Giddens, 1998, p. 40).

Sin embargo, no todas estas narrativas tratan de resignificar ese sentido, sino potencializan los estereotipos, lo que muestra es una lesbiana invisible. La invisibilidad de la lesbiana cumple con un comportamiento sexual heteronormativo porque resulta que el erotismo no es algo novedoso en historias lésbicas, González de Garay y Alfeo (2017) dicen que la única diferencia es que lo erótico es una característica más visible en el cine lésbico, antes que en la televisión.

En el caso de Orozco Gómez (2012) dice que la mediación tecnológica y cultural hace más visible las problemáticas sociales, aunque dura menos tiempo por toda la información que tenemos a nuestra disposición. Los fans pueden tener una sensación de libertad para crear relatos que rompen estructuras sociales y comerciales, pero en estos aspectos quizás la intención solo es de entretenimiento y no con el afán de publicar una resistencia, la misma que si no se viraliza podría ser efímera. Por ese motivo los *femslash* lo que menos mostrarán son una estrategia ciberactivista, aunque deberían empezar a generarse nuevas propuestas dentro de los colectivos, así como se realizan con ilustraciones sobre temáticas de amor propio y no romántico.

Estas simulaciones de la cibercultura provocan nuevos modos de conocimiento y multiplican la imaginación individual para ser parte de la complejidad de modelos de inteligencia colectiva (Lévy, 2007). Esta comunidad resulta imprescindible porque la cognición que provoca es: ideas, idiomas, cultura, historias, entre otras dinámicas de relación y significación; parte de una apropiación de cada conocimiento obtenido. El resultado sería un enriquecimiento mutuo para dejar de lado “comunidades fetichizadas o hipostasiadas” (Lévy, 2004, p. 20) y dar mayor apertura a la diversidad y la alteridad. De esto deben aprovecharse las historias que se extienden desde las series de televisión. No solo como las representaciones estereotipadas sobre el amor y lo erótico, sino contar historias desde un cuerpo deseante que se deleita con diferentes elementos corporales.

La web como cualquier otro medio no asegura que las lesbianas sean visibles en la esfera pública porque “la visibilidad lésbica total no es posible en una sociedad en la que existe la presunción universal de la heterosexualidad” (Mujika Flores, 2007, p.102). Lo relevante es evidenciar cómo se visualizan a las lesbianas en los medios de comunicación. Conocer cómo surgen expresiones culturales y qué tipo de entretenimiento aparece en las fans, puesto que dentro de las interacciones es posible explicar si una de las preocupaciones es la visibilidad de las relaciones amorosas de lesbianas.

Las narrativas en el ciberespacio representan una hibridez que se extiende desde los medios audiovisuales. La diferencia puede ser que en historias de *femslash* se recalcan más temas de satisfacción, placer y amor. Esto muestra un tipo de amor romántico o pasional donde la persona es amada y deseada por igual, a pesar de ser un ser ideal e imperfecto a la vez. El drama es un rasgo característico de estas narrativas, al igual que con las series de televisión. La pasión no está desligada del amor, esas emociones son las que permiten imaginar que hay un enamoramiento. La pasión está en esta fase preliminar dominada por el deseo, la incerteza y la esperanza. Es largo, difícil y complicado camino que lleva al amor mutuo, la esencia del amor, lo que viene después no cuenta” (Alberoni, 2015, p. 13).

En la seducción también se utiliza el cuerpo, sus poses y gestos del rostro, aunque no se deja de lado la palabra, con lo que llegaríamos a hablar del coqueteo. La seducción es vista como una opción cercana al amor, pero no significa estar enamorado porque el que seduce solo practica estrategias para experimentar una vida feliz (Alberoni, 2015). Muchos elementos se confunden con los significantes del amor y por ello, en ocasiones solo se enamora una de las personas, sin considerar que uno solo está reforzando su egocentrismo al poder conquistar.

Los *femslash* tratan de abarcar temas más allá de la sensualidad o erotismo, más bien enaltecen el amor, cariño y pasión que existe dentro de las relaciones lésbicas, lo hace ver como algo sublime, mágico y hasta inigualable, una conexión más profunda y empática que los romances gays, al igual que lo retratan muchas series de televisión. Un ejemplo de ello es *Hand aufs herz*, que narra un amor adolescente entre dos chicas, que al tocarse o mirarse lo hacen con ternura y sutileza, lo que da a entender que es más delicado que en

otras relaciones. En cada narrativa se tiene una intención, por lo que los códigos no son naturales, son el resultado de un acuerdo social (Hall, 1997), por tanto, la forma como vemos los cuerpos no son parte de nuestra naturaleza, sino como nos han construido socialmente.

La representación del cuerpo como objeto se refuerza dentro de las tecnologías al experimentar una divergencia de los imaginarios propios como colectivos que se muestran en las interacciones. “Sin duda, en la cibernética en las sociedades actuales, el cuerpo desempeña un papel central y controvertido” (Rueda, 2011, p. 18). Así como en estas narrativas el cuerpo cumple un papel transgresor al tratar de evidenciar y visibilizar la pasión lésbica mediante la hibridación cultural.

Las representaciones fantásticas no erradican los cuestionamientos sobre la reproducción de los problemas alrededor de la diversidad en toda índole. Tampoco lo elimina si están en las historias que se encuentran en la Internet. Lo que proponen los medios es poder impactar al espectador o usuario. La cultura en redes sociales lo que hizo fue encontrar una visibilidad de las personas por una cuestión de replicamiento. Lo que se pone de moda se copia y los medios electrónicos no son la excepción. Resultan, el ejemplo más claro de la reiteración de discursos y estructuras sociales.

CAPÍTULO III. ANÁLISIS COMPARATIVO DE SERIES DE TELEVISIÓN Y *FEMSLASH*

3.1. Metodología aplicada

Esta investigación propone un acercamiento metodológico consistente en un estudio comparativo entre dos series televisivas y a la vez, con dos *femslash* que representan los personajes de la producción original en televisión. Mi propósito es analizar los discursos mediáticos, la cognición y el entretenimiento social, a partir de la unidad analítica “lesbiana como personaje o sujeto” y la forma cómo se expresa en narrativas audiovisuales e hipertextuales, considerando tres ejes generales: la corporalidad, la visualidad y la sonoridad. Este enfoque me permitirá indagar sobre las diferentes capas de representación del sujeto lesbiana en relatos dramáticos sobre: la pasión y el amor romántico; la orientación sexual y el poder de lo erótico, la mirada deseante de fans y modelos estéticos hegemónicos.

Propongo un análisis crítico del discurso (ACD) en esquemas mediáticos y representación de problemas socioculturales en lo sexogenérico, lo que incluye un estudio de cuestiones políticas desde el feminismo con metodología interseccional. Por un lado, consideraré, como ya he anotado la performatividad de Judith Butler (2002) como un modo de discurso y por otro, la interseccionalidad (Esguerra Muelle, 2015) como método interpretativo permite que entender la concatenación de opresiones en las representaciones de múltiples sistemas que se encuentran en los regímenes de representación y visualidad en el que se encuentran las mujeres lesbianas: sexualidad, clase, corporalidad, entre otras.

Estas estructuras discursivas explican cómo las narrativas representan comportamientos alrededor de relaciones del sujeto lesbiana, cómo se reproducen o desafían las relaciones de poder sexo afectivas en medios televisivos y virtuales. Los modos discursivos que tomaré en cuenta son: verbales, textuales, visuales y sonoros. Para ello, usaré los planteamientos de Van Dijk (1997) acerca de los contextos entendidos como una abstracción de situaciones sociales en el marco social y las convenciones de los participantes, así como la cognición social que interviene en la relación de discurso y

contexto en las representaciones semánticas, en los que se generan “modelos” del personaje lesbiana en medios y las lógicas epistemológicas del entretenimiento donde fans comparten saberes, experiencias y expectativas sobre las narrativas como parte de la dimensión de pertenencia del sujeto lesbiana.

Por otro lado, para aproximarse al *femslash*, lo complementaré con una netnografía, que Del Fresno (2011) define como una manera de reflexionar sobre la diversidad social y cultural en las interacciones de fans en Internet para así recoger datos empíricos acerca del remix de relatos sobre las series de televisión. Las narrativas representan y se reproducen como una acción simbólica que tiene un significado en cualquier perspectiva (sonidos, textos, habla e imágenes); desde allí se considera la cultura como un asunto público a parte de la acción social que llama a ser interpretada (Geertz, 2003). Por lo que es preciso considerar elementos históricos de la visibilidad del sujeto lesbiana y bisexual en el contexto social y mediático.

La multiplicidad de elementos estructurales de representación mediática y los diferentes modos discursivos a los que me aproximo hace que considere la utilización del análisis multimodal por la “transversalidad de las modalidades sensoriales” (O’Halloran, 2012, p. 76) con la finalidad de analizar los elementos de expresión de los fenómenos semióticos. Según Camila Esguerra Muelle (2015) “el análisis multimodal del discurso está enmarcado en la propuesta epistemológica del ACD que parte de la idea, ... de que hay un acceso desigual a los recursos lingüísticos y sociales, así como a los medios de producción y reproducción, y lugares distintos en las relaciones de producción discursiva” (p. 23). En este sentido se podrá identificar las relaciones de poder y las prácticas culturales.

Considero importante revisar los aparatos multisemióticos y el proceso de cada símbolo en las narrativas, aproximación propuesta por Giovanni Parodi, para lo cual tomaré como base los criterios de modalidad, función y composición de los artefactos (Cárcamo Morales, 2018). Complemento este tipo de análisis con la revisión de las herramientas y dinámicas de los personajes propuesto por Field (1996), para configurar la acción del personaje y su contexto, a través de cuatro elementos: la necesidad dramática, el punto de vista, la actitud y el cambio en este elemento narrativo o unidad de análisis (personaje),

pues trato de comprender las emociones que generan los personajes de mujeres con sexualidades no normativas en las y los espectadores y en particular en fans, que se integran a la práctica de *femslash*, al mismo tiempo que intento establecer por qué se crean ciertas características en su personalidad y cómo surge la tensión narrativa dentro de las historias y finalmente cómo se reproducen esquemas heteronormativos o si, por el contrario, se rompe de alguna forma la normativa sexogenérica y el orden de la sexualidad heterocentrada.

En este estudio abordo dos modalidades: audiovisual (series de televisión) e hipertextual (*femslash*). El análisis lo realizaré de forma comparativa entre series de televisión y *fanfics* con el fin de centrarme en la unidad personaje lesbiana de cada narrativa, comparar la narrativa sobre lo lésbico en diferentes producciones contextos e identificar cómo se representan las mujeres lesbianas, si existe o no una legitimación social en los medios y cuál es el papel de fans en la web. En últimas intento determinar si Internet (como medio de los *femslash* y de las series difundidas en plataformas *streaming*) una herramienta democratizadora y estratégica para la representación de mujeres lesbianas o si en la red se continúan reproduciendo discursos hegemónicos de la industria cultural.

A partir de la lectura de este contexto de producción y emisión, intento reconocer y entender el papel que adquieren los prosumidores en Internet y cómo supone ser o no una herramienta para romper esquemas de poder. De esta manera intento comprobar si el ciberespacio permite que los usuarios tengan "... una herramienta para grupos minoritarios –como el colectivo femenino– que han sido tradicionalmente excluidos del discurso dominante" (Rubio Hernández, 2012, 1185). La investigación trata de comprender si el ciberespacio puede llegar a ser ese lugar estratégico para la representación de las relaciones sociales, como un medio de representación inclusivo. El trabajo aporta información sobre cómo el ciberespacio permite otro tipo de representaciones mediante la acción discursiva compartir experiencias dentro de una comunidad.

Las modalidades que analizo de cada narrativa son los elementos verbales, no verbales, así como visuales y sonoros. También analizaré la función y la composición de los artefactos discursivos multisemióticos, que para efectos de este estudio son las series de televisión y los *femslash*, de acuerdo con el siguiente instrumento analítico:

Tabla 1*Artefactos multisemióticos de narrativas*

	SERIES DE TELEVISIÓN	FEMSLASH
Modalidad	Elementos Verbales: diálogo de los personajes. Elementos no verbales: Kinésica de los personajes Elementos sonoros: música, canciones, sonidos, ruidos o silencios Elementos visuales: corporalidad, vestimenta y acciones.	Verbal/Texto: narración de fans y diálogo de los personajes. Elementos visuales: interfaz del sitio web y signos utilizados por fans.
Función	Análisis constructo teórico-empírico de la relación de los personajes de las series <i>Anatomía de Grey</i> y <i>Hospital Central</i>	Constructo teórico-empírico de la relación de los personajes de los <i>femslash</i> “¿Qué nos queda?” (fanfiction.net) y “Susúrrame una canción” (maca-esther.mforos.com)
Composición	Construcción esquemática de los capítulos (narrativa) en donde tienen escenas: Callie-Arizona y Maca-Esther	Construcción esquemática de la narrativa de los <i>femslash</i> Callie-Arizona y Maca-Esther

Nota. Las narrativas tienen iguales y diferentes categorías de análisis entre el lenguaje audiovisual y textual, incluye elementos de Cárcamo Morales (2018).

Si bien se manejan los mismos criterios de análisis, se determina que son narrativas diferentes con recursos distintos en el momento de generar impacto en el espectador o consumidor de historias. La tabla identifica de forma específica el esquema de cómo se abordan los códigos de las narrativas en series de televisión y *femslash* para poder explicar la composición y modalidad de artefactos en estas historias. Si desde un inicio se planteó analizar la corporalidad, visualidad y sonoridad, se debe tomar en cuenta el lenguaje verbal, no verbal, el lenguaje audiovisual (sonidos e imágenes). Cada narrativa con su característica particular de diálogos y escenas. Se intenta interpretar la composición simbólica de cada escena que tienen Callie-Arizona y Maca-Esther y con esos elementos dilucidar con teorías feministas expuestas con anterioridad.

Tabla 2

Códigos de narrativa de series de televisión

CÓDIGOS DE NARRATIVA				
SERIES DE TELEVISIÓN			FEMSLASH	
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS				
Temporada:	Episodio:	Título:	Número de capítulos:	Frase relevante:
Sinopsis: Síntesis del capítulo				
MODALIDAD DE ARTEFACTOS				
Elementos verbales	Elementos no verbales	Acontecimientos	Diálogos	
Diálogos de los personajes	Gestualidad de los personajes	Ideas trascendentales de la historia	Narración de fans o conversación de personajes	
Elementos visuales	Elementos sonoros	Clímax	Desenlace	
Planos audiovisuales	Música	Conflicto, obstáculos o problemas de los personajes	Final del femslash	
Escenografía	Canciones			
Estética	Sonidos			
	Silencios			
	Ruidos			

FUNCIÓN

Análisis constructo teórico-empírico

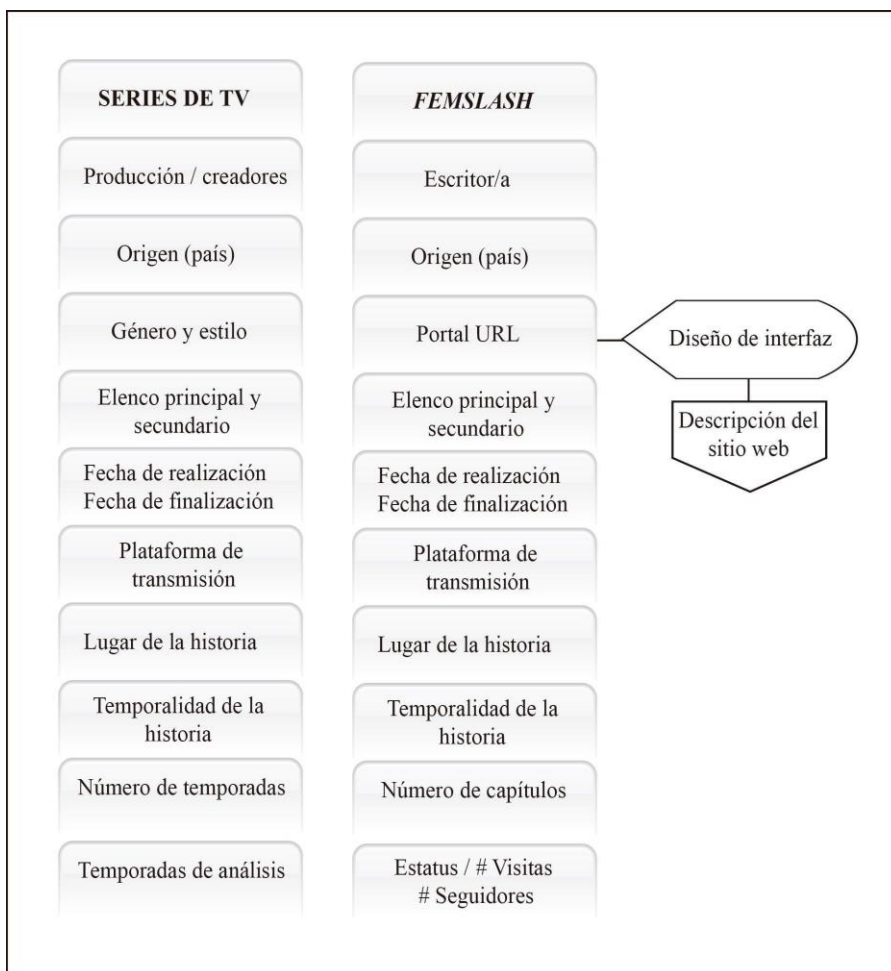
Análisis de la composición y modalidad de artefactos.

Nota. Los artefactos como unidad de análisis guían a la interpretación de la composición narrativa, incluyen elementos de Field (1996).

Este análisis, a la vez implica comprender el contexto sociocultural en los que se producen las narrativas tanto textuales en el ciberespacio como audiovisuales en la televisión. Cómo se representan los personajes lésbicos y las situaciones que se detallan en sus historias o los conflictos que deben superar. Por lo que, en este análisis se presentan los siguientes elementos:

Figura 1

Contextualización de las narrativas



Nota. El esquema detalla las características particulares de cada narrativa para su contextualización.

En las series de televisión y *femslash* el paradigma usado es la narrativa dramática, que se caracteriza por el enfoque en las acciones de los personajes y el desarrollo de estos, a través de la complejización de las historias entreveradas con el fin de que el espectador experimente sensaciones y emociones. Por lo tanto, la estructura de un guion es una herramienta que une los elementos personajes, acciones y trama. Field (1996) explica que la acción del personaje es lo que hace y es su oficio, no necesariamente son sus cualidades o defectos, pero sí personalidad, su contexto y sus peculiaridades.

Es así como se decide analizar dos formas de contexto: la primera por medio del formato, es decir, la plataforma de las producciones y la segunda será por el lugar o época donde se desarrolla cada relato, todo dependerá de los puntos argumentales que se planifican en el momento de contar una historia para conocer las acciones del personaje lesbiana. Entonces, haré desde una observación no participante, es decir, tratando de abstraer mis propias emociones y sensaciones que plantea el paradigma dramático, con el fin de establecer los elementos semióticos de narrativas audiovisuales e hipertextuales.

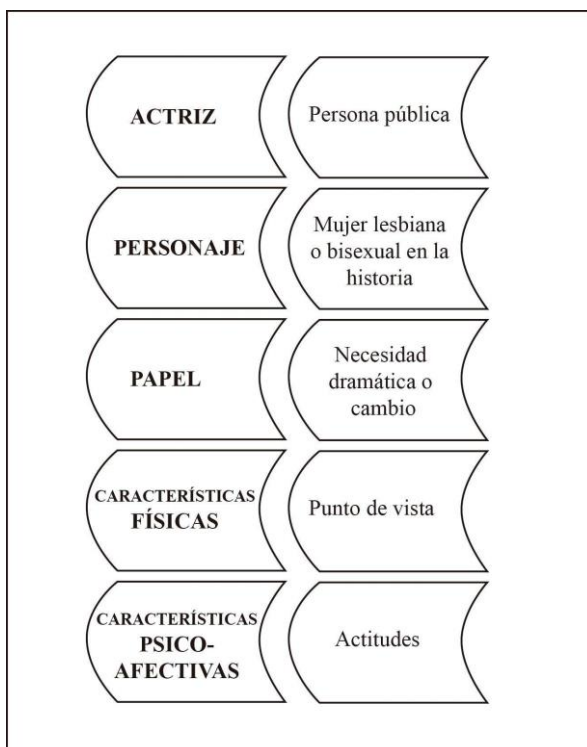
3.2. Contextualización de los relatos y de los personajes “lesbianas” de Anatomía de Grey y Hospital Central

El contexto de estas series se desarrolla en un hospital, en donde cuentan sus vidas personales como parte de cada capítulo, sin embargo, este estudio establece un énfasis particular hacia la historia dramática y romántica de las dos parejas, que tienen como característica su orientación sexual lésbica o bisexual. Además, se toma en cuenta el lugar donde se encuentra cada hospital, uno en Estados Unidos y el otro, en España, con países diferentes pueden suscitar situaciones que cambian de un continente a otro, o el abordaje del amor y la familia que tiene cada serie de televisión.

El análisis empieza con una caracterización de los personajes en sus formatos narrativos audiovisual y textual, siguiendo el instrumento que propongo a continuación:

Figura 2

Caracterización de personajes en las narrativas



Nota. La visualidad de los personajes se analiza desde su comportamiento corporal y emocional.

La caracterización de los personajes busca entender cómo los y las fans interpretan las circunstancias que les envuelve a las actrices en los espacios públicos en donde son visibles, tanto en la vida real como en la ficción. Cada una de estas mujeres que tienen en su vida privada sus propias familias o quienes cambiaron su estilo de vida a raíz de diversos acontecimientos, como, por ejemplo, Sara Ramírez, quien se identificaba como bisexual ahora se reconoce como persona no binaria, una representación que la desarrolla en series posteriores como en el revival de *Sexo en la ciudad*⁷⁸, la serie llamada *And Just Like That*⁷⁹. Para la caracterización de cada mujer en la producción audiovisual se describe a las

⁷⁸ Fue una serie de televisión estadounidense que se transmitió desde 1998 hasta el 2004. La serie contaba la vida de 4 mujeres treinteañeras independientes en Nueva York, en donde se abordaban problemas sociales y psicosexuales de la protagonista Carrie con sus coprotagonistas.

⁷⁹ El revival es retomar las situaciones que vivieron en 1998 Carrie, Miranda y Charlotte 17 años después del último episodio de *Sexo en la ciudad*. Esta historia habla de mujeres que están en sus cincuentas.

actrices, el personaje que tiene en la serie, el papel que desempeña, sus características físicas y psicoafectivas; para entender cómo se visualizan en la televisión y cómo varían sus peculiaridades en los *femslash*, así que se detallan la siguiente tabla:

Tabla 3

Caracterización de Callie-Arizona y Maca-Esther

Calliope Efthegenia Torres (Callie)	Arizona Robbins (Arizona)	Macarena Fernández (Maca)	Esther Baeza (Esther)
Sara Ramírez: mexicana que vivió desde los 8 años en EE. UU. En 2018 declaró ser bisexual y en 2020 persona no binaria, a raíz de esto decide divorciarse de su esposo (Depor, 2020).	Jessica Capshaw: estadounidense, casada desde 2004 y tiene 4 hijos (lavanguardia.com, 2017).	Patricia Vico: española, casada desde 2006 y tiene un hijo (Lakunza, 2019).	Fátima Baeza: española, actriz de teatro, en el 2000 empieza a trabajar en la serie Hospital Central. Está casada con el actor. Guillermo Ortega (biografías.es, 2017).

Actualmente, es activista, quien defiende los derechos LGBTI.

PAPEL O PERSONAJE EN LA SERIE DE TELEVISIÓN

Callie es cirujana ortopédica que inicialmente tiene relaciones románticas o sexuales con hombres. Desde la quinta temporada se plantea que puede ser bisexual, por lo que tiene que salir del clóset con su familia. Este personaje es de descendencia latina, aunque vive en Seattle (EE.UU.). Proviene de una familia adinerada y católica. Madre de una niña que concibió con su mejor amigo (serie Anatomía de Grey).	Arizona es jefa de cirugía pediátrica, es una de las médicas mejor pagadas y más cuando decide irse al Hospital en Seattle (EE. UU). Es una mujer que siempre se muestra alegre, hasta que le amputan su pierna a raíz de un accidente aéreo. Su abuelo, padre y hermano eran militares, está marcada por un sentido de sacrificio patriótico y a la vez, teme a las personas con autoridad. Su hermano muere en la guerra de Irak por falta de atención médica. Desde que es adolescente sabe que es lesbiana, pues nunca ha tenido alguna relación amorosa con un hombre.	Maca es pediatra y jefa de urgencias, con un cargo temporal en el hospital ubicado en Madrid (España). Su familia es adinerada y pertenece a la élite. Su familia la apoya en sus relaciones lésbicas, siempre y cuando no las haga visibles. Por mantener oculto que era lesbiana, mantenía relaciones con hombres y al mismo tiempo tenía romances con otras mujeres. Deja plantado a su novio y por ese motivo va a trabajar en el Hospital Central y conoce a Esther. Tiene un hijo biológico y dos hijas con Esther.	Esther es enfermera con relaciones fallidas con hombres. Es jefa de enfermeras, pero después de un accidente decide crear cuentos para niños por lo que le ofrecen ir a vivir a Argentina y dejar toda su vida en Madrid (España). Es muy insegura y falta de estima por su físico y más cuando está de novia de Maca porque considera que no iguala su belleza y actitud. De clase media, lo que le hace negociar con Maca que deben vivir según sus recursos. Inicialmente es identifica como heterosexual, pero con Maca se cuestiona su sexualidad por lo que es representada en la serie como bisexual por las
--	---	---	---

Es una mujer que tiene diferentes relaciones abiertas y esporádicas con mujeres, excepto con Callie con quien se casa y cría una hija, a pesar de que al principio no deseaba tener hijos.

Tiene un tumor con el que tiene que sobrevivir (Serie Hospital Central).

relaciones que tiene durante la serie (Serie Hospital Central).

CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LOS PERSONAJES

Callie es de tez morena, ojos cafés oscuros. Cabello castaño oscuro, con ondas no tan largo. En la serie viste generalmente de negro, con vestidos ceñidos para mostrar su “sensualidad de mujer latina”. Utiliza maquillaje y en algunas ocasiones la muestran en ropa interior. En la serie representa a la “latina sexy”.

Arizona es de tez blanca, ojos azules, rubia, su cabello es liso y mediamente largo. Es una mujer delgada, formal, con trajes o ropa que no necesariamente muestran su figura de manera explícita, pero cumple con el estereotipo femenino. Una doctora que incluye elementos infantiles en su vestimenta, para atraer a sus pacientes. Su indumentaria principal en las primeras temporadas son zapatos deportivos para patinar.

Maca es de tez blanca, alta, contextura delgada, un cuerpo estilizado. Su cabello es largo y castaño claro. Es una mujer cuya vestimenta no es muy formal, pero por su gestualidad la hace verse elegante. Generalmente utiliza colores como negro, café, azul, café y blanco.

Esther es de tez blanca, estatura media, cabello corto y castaño oscuro. Su vestimenta es casual. En ocasiones bastante colorida y desaliñada. Cuando es madre es representada en la serie con una vestimenta un poco más formal.

CARACTERÍSTICAS PSICOAFECTIVAS DE LOS PERSONAJES

Callie es una mujer que depende mucho de su familia en el plano económico y afectivo. Hasta que se enamora de una mujer y se ve obligada a forjar su independencia. En su trabajo es una mujer enérgica y considerada exitosa por el tipo de operaciones que realiza. En sus relaciones interpersonales es cariñosa, pero se vuelve dependiente de su pareja en el aspecto emocional.

Arizona es una mujer independiente de su familia. Alegre, decidida y dinámica hasta su accidente, a partir de ahí se la ve insegura de su cuerpo y siente mucho resentimiento por la pérdida de su pierna. Trabajadora, perfeccionista, estudia constantemente e intenta mejorar su técnica. Empática, preocupada por personas que no tienen recursos económicos.

Maca es una mujer independiente, decidida e imponente. Quiere formar su propia familia para construirla en una estructura diferente a la de su familia de origen. Piensa en sí misma y en las personas cercanas. Fuera de su pareja no le importa lo que piensen los demás o sus sentimientos. Es seria y formal en su trabajo, pero coqueta cuando alguien le gusta.

Esther es una mujer indecisa en el momento de que se le presentan situaciones adversas, lo que va cambiando a lo largo de las temporadas. Normalmente se siente insegura con su cuerpo y con sus conocimientos. Es una mujer que apoya a su pareja, a pesar de sentirse herida.

Nota. Las características de las mujeres de las series de televisión son determinadas por la revisión cada capítulo en Anatomía de Grey y Hospital Central.

En este caso las series muestran mujeres de 30 años aproximadamente, que van creciendo en su vida profesional, hasta considerarse exitosas, en todos los casos se observa que llegan a tener mucho dinero, a pesar de las adversidades. El cuerpo de estas mujeres es esbelto y resaltan que son mujeres atractivas. En el caso de Callie, si bien es una mujer latina con piel morena, es una mujer de élite, con un padre norteamericano adinerado, por lo que es una mujer que goza de privilegios. Arizona por su parte, es una mujer que cumple con todas las características de una mujer burguesa, aunque luego se vuelve vulnerable porque no tiene una pierna y se torna en alguien insegura, por su apariencia; es una mujer que piensa en autorrealizarse, por lo que, pierde a su familia, es aquí donde se evidencia la idea de que una mujer no puede mezclar el éxito y la familia para alcanzar la felicidad anhelada.

En la serie de Hospital Central representan a dos mujeres distintas respecto a la clase social, pero siguen siendo mujeres blancas, delgadas y atractivas. Aquí muestran una familia homoparental que se construye desde el enamoramiento, el engaño y la maternidad. En esta serie se representan a mujeres españolas con privilegios profesionales y económicos, a pesar de ser de diferente clase, al final muestran que alcanzan el éxito de forma paralela.

Evidencio que en la única serie que se representa la diversidad étnica es en Anatomía de Grey, pero no de manera específica en la pareja romántica de mujeres, en ese sentido siguen siendo mujeres con todas las posibilidades para hacerse visibles con su relación, sin objeciones más que de tipo religiosas y familiares. El curso del análisis se enfoca en la forma cómo cambian las narrativas de un contexto a otro y de una plataforma a otra, por lo que resulta interesante la comparación entre una serie estadounidense y otra española.

En el primer caso, en la serie Anatomía de Grey se mantuvo desde su inicio en un alto *rating* y hasta el año 2013 (novena temporada), fue una de las series con mayor audiencia; sin contar que es una producción con varios premios⁸⁰ que la catalogaron como la mejor serie. Es una historia que lleva más de 15 años en la televisión y todavía no se da

⁸⁰ Incluye premios como el Globo de Oro (2006).

por concluida. Por otro lado, tiene distintas adaptaciones, una colombiana⁸¹ y otra, mexicana⁸² con el nombre *A corazón abierto*⁸³, en ambos casos. Por su parte, la serie Hospital Central tiene una trama similar, además en España alcanza un rating bastante alto los 5 primeros años y va descendiendo hasta el 2012, por ese motivo deciden dar por terminada la historia. También ganó varios premios que la nominaban como la mejor serie española⁸⁴, se debe aclarar que esta serie es una adaptación de *Urgencias*⁸⁵, pero con la idea de dar mayor énfasis a la vida personal de los médicos y enfermeras.

Las dos series tienen un contexto dramático dentro de sus ficciones y con sus personajes, tanto los principales como los secundarios intentan otorgar familiaridad y empatía con el público. La diferencia más grande entre las dos es la forma de narrar cada capítulo, Hospital Central solo lo hace a través de las emociones y la gestualidad, mientras que Anatomía de Grey utiliza como recurso importante la sonoridad, es decir el uso de música en cada capítulo, en donde generalmente, el nombre de las canciones son parte de la narrativa y además, resaltan el tema del amor, pasión o desamor. La mayoría de las canciones son de artistas pop o pop-rock para dar mayor fuerza a las emociones que muestran los personajes. A partir del título de la canción se puede determinar si la trama del capítulo será romántica, pasional o trágica, entonces, la lírica de las canciones puede relacionarse con el relato de cada situación o no necesariamente.

Para identificar las características de la visualidad de los personajes y las diferentes escenas se toma fotografías a la pantalla del computador (Netflix y YouTube) para plasmar los detalles de cómo lo ve el espectador. Luego se trabaja cada fotografía con un filtro en Photoshop, para otorgar los detalles que se hacen en los *fanarts*.

⁸¹ Transmitida por RCN Televisión y adaptada por Fernando Gaitán, para que se emita desde el 2010. La trama se relaciona con el drama y el romance. Una característica importante es la asesoría de profesionales en medicina, para que exista más realismo en cada escena.

⁸² Transmitida por TV Azteca, utilizan la misma adaptación de Fernando Gaitán. Su primera temporada se emitió en el 2011.

⁸³ Reescrita por el guionista Fernando Gaitán, para que se adapte a una línea dramática latinoamericana y adaptada para una narrativa de telenovela.

⁸⁴ Premios Iris, Premio Zapping, Premio Ondas, Premio TP de Oro y Premio Gayo a la mejor interpretación lesbica.

⁸⁵ Serie estadounidense de drama médico de la cadena NBC.

Tabla 4*Contextualización de series de televisión*

Características	Anatomía de Grey	Hospital Central
Producción	Shonda Rhimes	Videomedia / Eva Sánchez
Origen	Estados Unidos – Los Ángeles	España
Género	Drama	Drama
Estilo	Ficción realista	Ficción
Transmisión	Cadena televisiva ABC	Cadena Telecinco
Fecha de realización	27 de marzo de 2005	30 de abril de 2000
Fecha de finalización	No se da por concluida	27 de noviembre de 2012
Elenco Principal	Meredith Grey Dereck Shepherd Cristina Yang Alex Karev Miranda Bailey	Elisa Sánchez (enfermera) Santiago Bernal Rodolfo Vilches Andrea Valverde Javier Sotomayor Teresa Montoro
Protagonistas	Meredith Grey Dereck Shepherd	Elisa Sánchez Santiago Bernal Rodolfo Vilches Andrea Valverde
Personajes secundarios de análisis	Arizona Robbins Callie Torres	Esther García Macarena Fernández
Espacio / Lugar	Seattle	Madrid
Temporalidad	Presente	Presente
Número de temporadas	18	20
Temporadas con las parejas seleccionadas	Temporada 5 a la 14	Temporada 8 a la 19

Nota. El contexto de cada serie da relevancia a la trama en cada situación que se desarrolla en la narrativa de cada serie.

3.3. Anatomía de Grey: Callie y Arizona

3.3.1. Contexto y trama general

La serie de televisión se estrenó en el 2005, el análisis de este trabajo se enfoca en las temporadas 5 a la 14, temporalidad en la que se desarrolla la historia de amor entre las médicas Callie y Arizona. La serie cuenta historias de médicos, sus vidas a nivel profesional y personal. Se orienta en el drama, tratan de mostrar escenas bastante realistas con ciertos diálogos que reflejan un sarcasmo o situaciones cómicas.

Desde la temporada cinco, la serie intenta dar un giro al personaje de Callie, para incluir una historia LGBTI, ya no solo protagonizada por pacientes esporádicos, sino desarrollada en la trama principal. Callie empieza a explorar su sexualidad desde la llegada de la cardióloga Erica Hanh, en la temporada 4, donde comienzan a ser amigas. Es así, que la relación de las médicas es desarrollada como una amistad muy cercana. A partir de esto, muchos amigos de Callie y Erica empiezan a notar como ellas se comportan como algo más que amigas sin darse cuenta. En una apuesta realizada por el doctor Mark Sloan, Erica le da un beso inesperado a Callie haciendo que ella comience a dudar de su orientación sexual.

Desde ese momento, Callie y Erica comienzan a tener una relación romántica, las protagonistas recalcan que es la primera vez para ambas, el hecho de experimentar de forma afectiva y sexual con una mujer. En los primeros capítulos de la temporada 5, Callie y Erica tienen un encuentro sexual, donde Callie expresa de manera dudosa que, si le gustó, pero para Erica este encuentro representa un despertar en su sexualidad. Callie no entiende la reacción de Erica, por lo que decide hablar con ella y mencionarle que también le gustan los hombres. Erica no lo tomó de buena manera, por lo que al final la cardióloga desaparece puesto que no se sintió a gusto en el hospital dejando a Callie triste y confundida.

Luego de ese romance Callie conoce a Arizona con quien tendría su próxima relación romántica, al principio en ambas surgen muchas dudas, pero poco a poco se van conociendo y deciden empezar un noviazgo, a pesar de que la familia de Callie está en desacuerdo por sus creencias religiosas. Callie en este sentido sufre por discriminación, abandono y desaprobación, el único que al final acepta el cambio de vida de su hija es el

padre, quien la apoya. Sin embargo, la relación de Callie y Arizona no es tan estable, tienen varios conflictos entre ellas por tener diferentes proyecciones de vida.

Figura 3

Callie y Arizona en Anatomía de Grey



Nota. Fotografía realizada a la pantalla para plasmar las características físicas de los personajes. Recuperada de la plataforma de Netflix en 15/08/2021.

Callie por su parte, piensa en tener una familia y en ser madre, continuar con sus tradiciones, a pesar de tener una relación romántica con una mujer, sin embargo, Arizona tiene determinación para crecer en todo aspecto profesional. Al no compartir estos ideales de vida, su relación se va debilitando y se termina por mantenerse entre inseguridades, traiciones y falta de apoyo mutuo. Sin importar estos acontecimientos, al final de la temporada 14, se plantea una posible reconciliación entre ambas, lo cual, quedó inconcluso hasta la actualidad.

Tabla 5⁸⁶*Episodios de análisis de Anatomía de Grey*

EPISODIOS DE ANATOMÍA DE GREY			
No.	Nombre de episodio	Temporada	Número de episodio
1	“Los latidos de tu corazón”		14
2	“Un error involuntario”		16
3	“Te seguiré hacia la oscuridad”	5	17
4	“Dulce rendición”		20
5	“Un día marca la diferencia”		22
6	“Invasión”		5
7	“Invierte en amor”	6	8
8	“¡Qué insensible!”		21
9	“La muerte y todos sus amigos”		24
10	“Contigo vuelvo a nacer”		1
11	“Lo estoy intentando”		7
12	“Ayúdame a empezar”		12
13	“Así es como lo hacemos”	7	17
14	“Canción bajo canción”		18
15	“Blanca boda”		20
16	“Tormenta perfecta”	9	24
17	“Ya no hay forma de pedir perdón”	10	9
18	“Dóblate y Rompe”	11	5
19	“Mamá lo intentó”	12	22
20	“Asunto de familia”		24
21	“Todo de mi”	14	24

Nota. Los episodios se escogen según cambios relevantes en la historia de los personajes, por lo que se detalla la temporada y el capítulo para análisis.

⁸⁶ Cada capítulo se encuentra detallado en el apartado de anexos.

La trama de la relación romántica, en estos episodios, se desarrolla a partir de que Callie es introducida como personaje a Anatomía de Grey, como residente en el hospital. En primera instancia conoce al interno George O´malley, empiezan una relación amorosa y se casa con él. El matrimonio no dura mucho tiempo porque él la traiciona con Izzy Stevens, su mejor amiga. Dentro de la historia se subraya que Callie sufre mucho por ese hecho; con el tiempo se hace mejor amiga de Mark Sloan (cirujano plástico). Además de la amistad, también mantienen una relación pasional sin compromisos, en la que Mark le enseña a Callie a ser buena amante para seducir a mujer, específicamente cuando se siente atraída por la cardiocirujana Erica Hahn, con quien Callie siente una conexión. Sin embargo, la relación sexual no es muy buena al principio porque Callie siente que solo ha tenido relaciones con hombres y considera que no sabe qué hacer con una mujer en el plano sexual. Entonces, le pide consejos a Mark para que le ayude a entender que necesita una mujer en el sexo, por lo que, Callie continúa teniendo relaciones sexuales con Mark con la intención de mejorar su técnica sexual. A partir de estos acontecimientos, Callie intenta tener una relación romántica con Erica, pero al final la cardiocirujana siente que el hospital es poco ético y decide abandonar todo, incluyendo a Callie⁸⁷.

Luego, Callie conoce a Arizona, con quien establece una relación romántico-afectiva que se mantiene durante varias temporadas. Las dos mujeres se enamoran, viven juntas y Callie queda embarazada de su mejor amigo Mark Sloan cuando Arizona decide cumplir con un sueño profesional, por lo que ambas se separan. Cuando Arizona vuelve se entera que su exnovia está embarazada y decide continuar siendo parte de la vida de su novia y criar a la niña incluyendo a Mark⁸⁸, hasta que él muere en un accidente de avión.

Callie y Arizona deciden casarse porque están enamoradas, pero además sienten que ese proceso les permite tener mayor seguridad jurídica respecto a los derechos de la maternidad de ambas, aunque por una infidelidad de Arizona se divorcian y luego pelean por la custodia de su hija. En el veredicto la jueza decide que la pediatra tiene la custodia de

⁸⁷ En varios blogs comentan que Erica Hahn sale de la serie porque no existe química entre ambos personajes y se deseaba incluir una historia lésbica.

⁸⁸ La hija de los tres médicos se llama Sofía Robbins Sloan Torres

la niña, sin embargo, al final Arizona decide tener custodia compartida con Callie porque considera que todas deben ser felices.

Callie resuelve rehacer su vida con Penny Blake (residente) en New York, pero hasta la temporada 14 Arizona comenta que su exesposa está soltera nuevamente. Por lo que, Arizona va con su hija a vivir en New York, entendiendo que la distancia de las madres afecta a su hija. En este hecho también tiene opción de retomar lo que tenía con Callie antes del divorcio. Con todo este contexto, intento dar un marco general de qué se trata la serie y realizo el análisis desde la temporada 5 en donde se conocen Callie y Arizona hasta la temporada 14, que es la última aparición de Arizona. En donde lo relevante es considerar los ejes de: visualidad, corporalidad y sonoridad; lo que expongo en cada tabla para entender cada elemento semiótico.

3.3.2 Análisis multimodal de temporadas y episodios

En este análisis trato de encontrar elementos que me permitan entender cómo se utiliza el lenguaje en las narrativas seriales y cómo podrían reconfigurarse o reproducirse en las narrativas de la web. Cómo se exponen en este sistema semiótico elementos como la música, las imágenes y los diálogos entre los personajes. Esta serie resalta la sonoridad para dar mayor énfasis a cada suceso, gestualidad o sentimientos de los personajes. El relato tiene un conjunto de elementos como una narración (en general del personaje principal Meredith Grey), las acciones y gestos entre los personajes, en donde se interactúa con las impresiones del elenco regular y los personajes eventuales. Se destaca en esta serie el sufrimiento tanto físico como emocional (desconciertos, alteraciones, trastornos, excitación y bienestar).

La música también tiene su estética y complementa a la narración, para otorgar más creatividad en el momento de contar una historia, le da más fuerza a la composición audiovisual. Más que indagar en las tendencias musicales, la propuesta es analizar la performativa dentro de las significaciones que implica mezclar los discursos verbales con

los auditivos. Cómo se combinan los ritmos sonoros con los visuales para crear un ambiente más dramático y/o romántico.

3.4. Hospital Central: Maca y Esther

3.4.1. Contexto y trama general

La serie de televisión es de origen española y se estrenó en el año 2000 hasta el 2012, desarrollada en 20 temporadas. Esta serie trata sobre el drama que viven los médicos en acontecimientos dentro y fuera del hospital. Se realiza el análisis desde la temporada 8, que es cuando empieza la historia de amor de Maca y Esther.

Macarena Fernández es doctora titular en pediatría y Esther García lleva trabajando varios años en el hospital como enfermera. Se conocen porque Maca deja plantado a su novio, una vez que informa a toda su familia que es lesbiana y decide ir a trabajar en el Hospital Central (lejos de su vínculo familiar). Al principio, las dos mujeres no tienen una buena relación, pero al irse conociendo se frecuentan más empezando una amistad hasta que se enamoran. En Esther existían varias dudas puesto que siempre tuvo relaciones heterosexuales, sin embargo, siente que está enamorada de la pediatra y empieza una relación romántica.

Más adelante Maca le pide matrimonio a Esther, quien acepta. Un dato importante en esta serie es el matrimonio de Maca y Esther, que se realizó el 14 de diciembre de 2005, un poco después que se aprobara el matrimonio igualitario en España. Luego deciden ser madres por pedido de Maca, quien hace de madre gestante, lo que genera dudas en Esther y empieza un conflicto entre ambas porque Esther no se siente parte del proceso al considerar que el bebé no está en su vientre. Con todas las dudas de Esther y su despecho, le llevan a traicionar a su esposa con el paramédico Raúl (mejor amigo) y queda embarazada. Su hija Patricia nace con una enfermedad complicada⁸⁹ y como solución debe tener otra hija con Raúl (no queda en evidencia el método que utilizaron en el segundo embarazo) para tener un trasplante de médula y poder salvar la vida de su primera hija. Maca apoya en el proceso

⁸⁹ Anemia de Fanconi, una enfermedad hereditaria.

a Esther, pero la situación es desgastante para la pareja, por lo que se suscita un rompimiento más adelante.

Figura 4

Maca y Esther en Hospital Central



Nota. Fotografía realizada a la pantalla para plasmar las características físicas de los personajes. Recuperada de la plataforma de Youtube en 20/08/2021.

Aunque al principio Maca siente que no puede perdonar a Esther y se separan porque existe desconfianza, cuando nace Patricia, la pareja vuelve para hacer frente a la situación de sus hijos, porque finalmente son reconocidos dentro del vínculo conyugal, es decir, Raúl no es considerado en el círculo familiar ni es parte de la vida de sus hijas más, queda relegado de cualquier responsabilidad y vínculo afectuoso. Con todo este problema en la pareja, Maca conoce a otra mujer y empieza una relación extramarital con la psiquiatra Verónica, una mujer esbelta, blanca, rubia y atractiva (cumple con estereotipos de belleza del contexto social). Esther se da cuenta del amorío de Maca y Vero, pero no dice nada porque se siente culpable por sus errores del pasado.

Después del nacimiento de su segunda hija, Esther siente que no puede continuar con su matrimonio y pide a Maca que se separen, así que lo único que les une es la custodia compartida de sus hijos. Con el pasar del tiempo, cada una establece una relación con otra mujer, aunque en diferentes circunstancias afectivas y de convivencia.

Luego, Maca se da cuenta de que sigue enamorada de su exmujer y la trata de reconquistar, con lo que Esther está de acuerdo, siempre y cuando no se entere nadie dentro del hospital hasta saber que su relación puede volver a funcionar. Cuando Esther decide terminar la relación con su amante Bea, esta última pierde la cordura y se lanza de un edificio llevando consigo a Esther, con este suceso Bea queda cuadrapléjica y Esther enfrenta un largo proceso de recuperación.

En ese proceso, Maca queda en quiebra y Esther se convierte en una reconocida escritora de cuentos infantiles, por lo que, al final deciden viajar a Argentina con toda su familia y proyectarse a mejorar en el aspecto sentimental, económico y laboral. En un principio Maca tiene dudas de dejar todo en España, pero se da cuenta que no puede vivir lejos de su familia. Así que el final de su historia dentro de la serie es que, seguirían juntas, adaptándose a un nuevo contexto.

Esta serie en su narrativa no tiene elementos fantásticos, al contrario, en su producción tratan de mostrar más realismo, casi no se encuentran elementos sonoros, excepto por dos capítulos en dónde ponen canciones románticas para retratar su amor. Por lo demás, la serie mantiene sus elementos sonoros alrededor de los sonidos del ambiente, como las máquinas del hospital, el ascensor, así como, las voces o los gritos de los pacientes y/o médicos. No hay sonidos musicales de fondo más que en el intro de cada capítulo, es decir, en esta producción no se manejó una estructura de expresión sonora o un montaje de sonidos en la ambientación. Las emociones se detallan con la gestualidad de los personajes que van acompañados por el silencio o por los ruidos que se escuchan en el espacio físico. La tensión o la empatía del espectador se generan más por la visualidad, que por la sonoridad de la narrativa, así que, en esta serie el dramatismo depende más de las imágenes que de los elementos musicales. Lo que provoca evidenciar una atmósfera repetitiva que con el tiempo se vuelve en una secuencia poco expresiva.

Tabla 6⁹⁰*Episodios de análisis de Hospital Central*

EPISODIOS DE HOSPITAL CENTRAL			
No.	Nombre de episodio	Temporada	Número de episodio
1	“A ras”		1
2	“Otra, otra”		5
3	“Amor de Madre”	8	6
4	“Suma de vectores”		7
5	“Si hay que llegar se llega”		18
6	“Si pudiera vivir nuevamente”	9	8
7	“Renglones torcidos”	10	2
8	“... O calle para siempre”		13
9	“Segundas partes”	11	6
10	“Reflejos”		15
11	“Si amanece por fin”	12	13
12	“De repente la risa se hizo llanto”	13	1
13	“A ribeira sacra”	14	6
14	“Favor por favor”		11
15	“El valor de los cobardes”	15	8
16	“Quedamos a cenar”	16	8
17	“¿No podemos mirar a otro lado?”		3
18	“¿Y ahora qué?”	17	5
19	“Quince horas y quince minutos”	18	1
20	“No quiero un sueño sin ti”	19	7
21	“Miedo y osadía”		10

Nota. Los episodios se escogen según cambios relevantes en la historia de los personajes, por lo que se detalla la temporada y el capítulo para análisis.

⁹⁰ Cada capítulo se encuentra detallado en el apartado de anexos.

En esta serie considero para el análisis, capítulos que muestran un cambio de sucesos en la historia, es decir, elementos relevantes en la trama para ver las diferentes vivencias entre los personajes lésbicos de Maca y Esther, más que nada porque muchos sucesos son repetitivos en la historia, como si no pudieran dar mayor relevancia a los personajes lésbicos, con muy pocas posibilidades en temas como el enamoramiento, matrimonio, traición, maternidad, divorcio y reconciliación. Es una serie que evidencia pocos momentos de sensualidad entre Maca y Esther, aunque resaltan mucho la convivencia entre ambas en donde se idealiza al amor entre dos mujeres como algo mágico que prevalece en el tiempo y las adversidades.

3.5. Personajes lésbicos en *femslash*

En este apartado realizo un esquema de análisis para las narrativas en el ciberespacio que utilizan como punto de partida historias televisivas populares, para mezclar diferentes relatos y plantear nuevas situaciones mediante la modalidad de *femslash*. El *fandom* cumple un papel importante en la representación de los personajes lésbicos, puesto que aportan con varias dinámicas culturales de parte de sus *fandom*. “La cultura del fan es compleja, un fenómeno multidimensional, invita a diferentes formas de participación y niveles de compromiso” (Black, 2005, p. 121) y se identifica en cada plataforma que la mayoría de las fans son mujeres, o al menos su nombre de usuario (*nickname*) tienen una identificación femenina, no sólo en *femslash* sino en los *fanfics*, en general.

Otro dato destacable es que, el *fandom* espera mucho tiempo para que el prosumidor continúe con su historia, incluso se corre el riesgo de que muchos *fanfiction* no tengan final. También se observa que, cada fan tiene diferente perspectiva y en sus comentarios recomiendan posibles recursos para continuar con la historia o reflejan una carga emotiva sobre el relato, que ayuda a que exista una interacción entre la comunidad que visita dicha plataforma. De esta manera se crea una red de fans que construyen fragmentos de posibles adaptaciones a la narrativa original.

Tabla 7

Caracterización de los femslash de Callie-Arizona y Maca-Esther

CARACTERÍSTICAS DE INTERFAZ DE LAS PLATAFORMAS DE <i>FEMSLASH</i>		
Características	fanfiction.net	maca-esther.mforos.com
Colores	Azul, gris y blanco	Tonalidades de concho de vino, gris y blanco
Imágenes	Las únicas imágenes son de los usuarios, que utilizan para representarse, además de su sobrenombre. Son una especie de avatar.	Una foto de los personajes Maca y Esther en la parte superior.
Logotipo o imagotipo	Se ubica en la pestaña de la ventana, no en la interfaz. El logotipo se conforma en la palabra FAN dentro de un cuadrado azul.	El logotipo es de Miarroba, que es un sitio que presta servicios gratuitos, entre ellos foros. El logotipo es el símbolo de arroba dentro de un cuadrado amarillo.
Eslogan	“Da rienda suelta a tu imaginación”	“Siempre eternas”
Tipografía	Verdana 10 pts.	Verdana 8,5 pts.
Secciones	Home Community Anime/Manga Card Captor Sakura	Foros Noticias Páginas Calendario Nuevos mensajes Imágenes Fisgona
Productos	Fanfiction Crossovers	Noticias relacionadas con Maca y Esther
Productos específicos	Anime/Manga Libros Dibujos animados Cómics Juegos Videojuegos Misceláneos Televisión Películas	Foros Videos Imágenes Fanfics Fanart Encuestas Chat Pasatiempos Noticias
Galería de fotos	Imágenes publicitarias arriba y debajo de la interfaz	Banners interactivos publicitarios del lado derecho de la interfaz
Widgets	Buscador, inscripción, mensajería	Buscador, inscripción, mensajería

Origen	Estados Unidos	España
Fecha de creación	14 de septiembre de 2004	15 de octubre de 2004
Publicaciones de fanfics	16353	10419
Seguidores	17773	13120
Fanfics de Callie y Arizona	2120	0
Fanfics de Callie y Arizona latinoamericanos	40	0
Fanfics de Maca y Esther	1	10419
Fanfics de Maca y Esther latinoamericanos	0	1531

Nota. La contextualización de las plataformas que describen los elementos más importantes en los fanfics.

3.5.1. Fanfiction.net: Callie y Arizona

El *femslash ¿Qué nos queda?* se divide en 26 capítulos. Cada capítulo no tiene un nombre específico, sino que se delimitan por fechas y puntos de vista de los personajes (narran algún suceso). La historia relata cómo Callie regresa a su trabajo después de que su esposa muere, lo que le genera una depresión y siente que no podría superar esa pérdida. En el caso de Arizona ingresa como jefa de pediatría al hospital más importante del país porque se describe como alguien bastante eficiente y exitosa en su área.

Cuando se conocen sienten una atracción mutua, pero Callie tiene presente la muerte de su esposa, motivo que no le deja continuar con su vida y peor, retomar una relación amorosa. Arizona por su parte, se desespera al no entender el comportamiento de Callie y no lucha por lo que sienten. Este *femslash* cuenta una historia relativamente diferente a la que se produce en Anatomía de Grey, excepto por la profesión de cada personaje, quizás la muerte del exesposo de Callie tiene alguna relación, pero en la serie original no fue un impedimento para enamorarse de Arizona.

Tabla 8*Contextualización del femslash: ¿Qué nos queda?*

CARACTERÍSTICAS DE <i>FEMSLASH</i>	
Características	¿Qué nos queda?
Escritor/a	Allthingsinspace
Portal	fanfiction.net
URL	https://www.fanfiction.net/s/10670069/1/Que-nos-queda
Origen	No se define
Fecha de realización	4 de septiembre de 2014
Fecha de finalización	17 de agosto de 2016
Número de capítulos	26
Protagonistas	Callie Arizona
Personajes secundarios	Mark Sloan Jefe del hospital
Espacio	Hospital
Temporalidad	11 de febrero de 2013
Estatus	Historia completa
Visitas	160
Seguidores	52

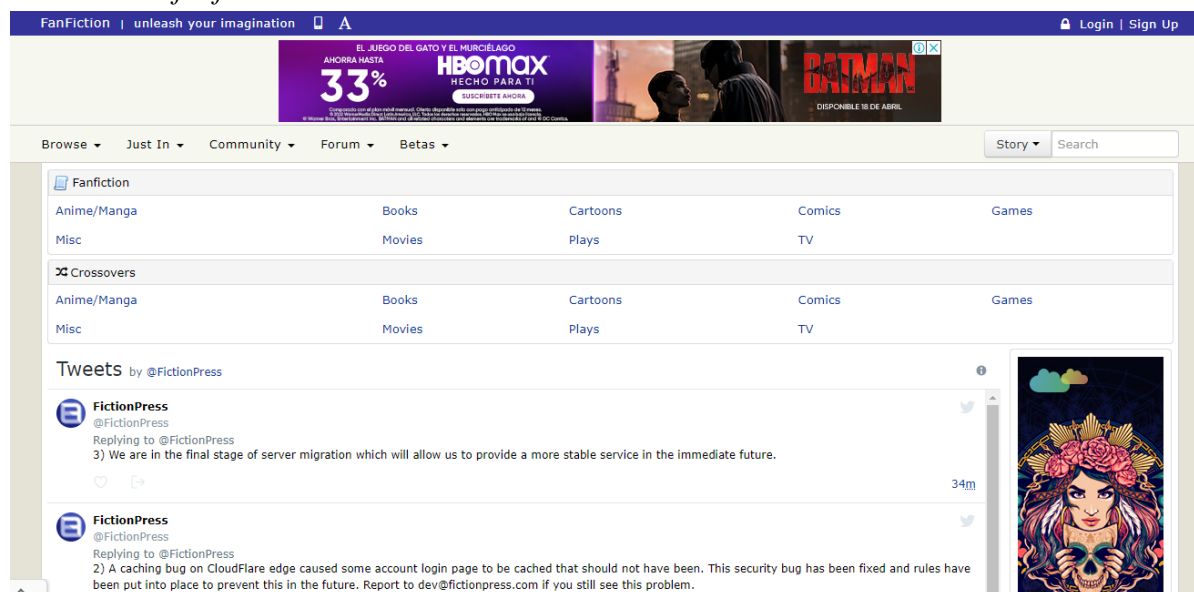
Nota. La contextualización de la plataforma en fanfiction.net 04/04/2022

La plataforma contiene pocos elementos de estética visual, resulta poco amigable en su navegación, aunque no existe demora en la carga del texto, por lo que hace un sitio funcional. El flujo de visitas sí es amplio, pero más para *fanfiction* que se relacionan a animes o mangas. La estructura de flujo del *fanfic* es bastante simple porque solo se proyecta para una lectura rápida, sin imágenes distractoras más que la publicidad existente

en la página. El porcentaje de seguidores no es muy alto, en comparación de los usuarios de toda la web.

Figura 5

Sitio web de fanfiction.net



Nota. La estructura y diagramación de la interfaz de fanfiction.net, el 04/04/2022

3.5.2. Maca-esther.mforos.com: Maca y Esther

El *femslash* “*Susúrrame una canción*” se divide en 37 capítulos. Cada capítulo carece de un nombre específico, porque se van delimitando en el blog por acontecimientos, es decir, la fan escritora entretiene un relato en respuesta a los comentarios de sus seguidores. Entonces, en la página se observa una mezcla de la historia con experiencias relatadas por fans, lo que brinda una mayor interacción del *fandom*.

La historia relata cómo Maca es cantante y debe ganar popularidad inventando que es lesbiana, a pesar de que tiene novio, quien es su productor y le convence que de esa manera tendrá mayores opciones de estar los medios y ser parte de la opinión pública. La

estrategia de imagen funciona. Aunque en ese proceso, Maca conoce a Esther y siente un tipo de atracción, que al principio no sabe cómo explicar. Esther es compositora de una de las canciones de Maca y por ese motivo se frecuentan de manera continua.

A lo largo de la historia Maca se encuentra bastante indecisa sobre sus sentimientos, no sabe cómo reaccionar cuando ve a Esther. Por su parte, la compositora es abiertamente lesbiana y no tiene ningún conflicto con su sexualidad. En este *femslash* Verónica es la mujer con la que se le involucra a Maca para que crean sus fans que es lesbiana. Verónica es la exnovia de Esther, pero en ese momento solo mantienen una amistad.

Tabla 9

Contextualización del femslash: Susúrrame una canción

CARACTERÍSTICAS DE FEMSLASH	
Características	Susúrrame una canción
Escritor/a	Clarita_Dj
Portal	maca-esther.mforos.com
URL	https://maca-esther.mforos.com/561352/9700248-susurrame-una-cancion/
Origen	España
Fecha de realización	15 de junio de 2010
Fecha de finalización	20 de junio de 2020
Número de capítulos	37
Protagonistas	Maca Esther
Personajes secundarios	Rubén Verónica Claudia
Espacio	Discográfica
Temporalidad	Presente
Estatus	Historia completa
Visitas	271

Nota. La contextualización de la plataforma en maca-esther.mforos.com 04/04/2022

La plataforma tiene fotografías de la pareja de la serie o entrevistas, a pesar de ello, tiene colores oscuros poco llamativos. El sitio en sí no es tan dinámico, la navegación es lenta porque se pierde entre tantos productos pocos definidos y resulta poco amigable. El flujo de visitas es amplio para continuar compartiendo eventos de las dos actrices que se relacionan a la serie Hospital Central. El *fanfic* no tiene una estructura definida y quien conoce el sitio puede seguir la secuencia de cada historia, las mismas que continúan apareciendo o finalizando, a pesar de que la serie dejó de ser transmitida hace 9 años.

Figura 6

Sitio web de maca-esther.mforos.com



Nota. La estructura y diagramación de la interfaz de maca-esther.mforos.com, el 04/04/2022

Las dos plataformas tienen opción de registro para crear una cuenta y poder ser parte de la comunidad. El acceso a la cuenta permite plasmar un perfil y de esa se puede escribir las historias o comentar sobre otros *fanfics*. Estos textos que se elaboran en la web, quien escribe se centra en la descripción de las expresiones y sensaciones de los personajes,

llevando a relatar momentos de amor, pasión y romanticismo, con la finalidad de crear un ambiente ficcional de intimidad entre mujeres lesbianas y/o bisexuales. De esta manera captar la atención de seguidores que se encuentran inmersos en las historias que son parte del *crossover* de narrativas.

CAPÍTULO IV. ANÁLISIS DE LAS PRÁCTICAS COMUNICATIVAS DE FANS DE HISTORIAS LÉSBICAS

En este capítulo analizo los hallazgos obtenidos en los estudios de los casos planteados para las series de televisión y los *femslash*, con la finalidad de entender las prácticas comunicativas y el comportamiento narrativo en el ciberespacio de manera comparativa con las producciones televisivas, las mismas que abarcan temáticas de relaciones entre mujeres lesbianas y/o bisexuales.

Por una parte, se observan comunidades en la virtualidad que comparten los mismos intereses y expectativas de las historias lésbicas en diferentes plataformas. Sin embargo, la forma de narrar incrementa los cuestionamientos alrededor de la aceptación del amor entre mujeres o si todavía hay una negación de las particularidades en la construcción de sus emociones, sensaciones y sentimientos. También, la discusión se establece en el bajo porcentaje de producción televisiva que incluye historias de amor entre mujeres, por ejemplo, a mitad del 2021 se promocionaron 80 nuevos estrenos de series en Netflix, de las cuales 19 podrían tener contenido lésbico. Muchos de estos relatos solo se fundamentan en un *queerbaiting* (“cebo *queer*”), es decir, generan la expectativa de que hay algún romance entre personas LGBTIQ+ para conseguir mayor audiencia o seguidores con la finalidad de generar una mayor monetización.

Por lo que, procuro establecer estos índices de oferta en una plataforma de *streaming*, que produce o transmite el mayor número de narrativas sobre el amor entre dos mujeres. De estas historias el *fandom* está creando nuevos *femslash* (*fanfics* lésbicos), siendo más populares los *fanfics* de *tiktokers* y *youtubers*. Incluso se están publicando videos estilo *fanfics* audiovisuales en TikTok con la intencionalidad de fans para revivir las historias de Callie/Arizona y Maca/Esther, se reproducen escenas de ambas parejas o se construyen nuevas escenas con diferentes momentos de las series o entrevistas. De esta manera, se nota que los *femslash* están teniendo mayor acogida en diversas plataformas con contenido homoerótico.

4.1. Narrativas televisivas de mujeres lesbianas y bisexuales

En este apartado se reforzarán algunas explicaciones de series que históricamente fueron íconos lésbicos, puesto que ya se enunciaron varias en el inicio de este trabajo. Lo que intento es explicar la poca visibilidad o espectacularización de mujeres lesbianas o bisexuales en la televisión. Por ejemplo, *Xena: la princesa guerrera* fue popular desde los años 90 por las insinuaciones de un romance de la protagonista con otra mujer dentro de la serie. Incluso, en el 2016 hubo el ofrecimiento por la NBC de realizar una nueva versión, en donde estaría expuesta la sexualidad del personaje principal y se dejaría atrás el subtexto lésbico con su amiga Gabrielle.

La relación amorosa de los dos personajes (Xena/Gabrielle) solo se han visto en cómics, sin embargo, la gráfica suele ser sexualizada, lo que cambiaría en la nueva generación realizada por Vita Ayala, en el 2019, que más bien intenta mostrar una relación de heroínas en la cotidianidad. El exponer estos cuerpos exuberantes en los medios, es anular cualquier conciencia sobre la existencia de mujeres diferentes en esferas de cualquier índole (económica, social, política, cultural y sexual). Sobre estos hechos, Duarte-Cruz y García-Horta (2016) concluyen que “conseguir la igualdad de condiciones y oportunidades requiere que las personas estén por encima de las diferencias y que el género no sea tomado como categoría diferencial para separar, excluir o violentar a ninguna persona” (p. 142).

En el 2004, la serie *The L Word*, por su parte pretendía expresar el deseo entre mujeres, a través de la mirada lesbiana. Si bien, en ocasiones no se cumplía de manera absoluta este objetivo, estaba clara una intencionalidad de evidenciar diferentes tipos de mujeres del colectivo LGBTIQ+. Sin embargo, seguían siendo mujeres que cumplían con ciertos estereotipos corporales de la industria mediática; los cambios más significativos fueron la inclusión de representación de mujeres negras, trans, de diferente clase y familias homoparentales.

Desde ese año fueron aumentando representaciones de mujeres lesbianas y bisexuales en series de televisión, como fue Callie y Arizona, mostrándose inicialmente como una pareja estable y que iba en paralelo con la pareja principal de Meredith y Derek.

Es decir, con la misma forma de forjar una relación heteronormada, lo que, en lugar de generar controversia, ayudó a ver una relación de dos mujeres como similares a parejas heterosexuales, en sí, que cumplían con los roles sociales de su contexto familiar.

En España, el episodio más visto de series de televisión fue la boda de Maca y Esther de *Hospital Central* en el 2008, en horario regular (Rogue, 2011), lo que significa que las dos series en diferentes contextos cumplieron con las normas sociales establecidas. Si bien en las dos series repiten ciertos hechos como un embarazo accidental, existen relaciones romántico-amorosas con otras mujeres y no sólo con hombres, como sucede generalmente en las tramas con las bisexuales. Además, se rompe ese esquema de la lesbiana muerta, que también es un elemento repetitivo en estos personajes y se proyecta la sensualidad, el amor y el deseo en un cuerpo que no está completo o que está herido.

Muchas situaciones en las series parecen ser parte de un ciclo constante, así como en *Atypical* que se vuelve a ver una trama similar entre los personajes de Casey e Izzie. En esta serie se ve las dificultades por las que pasan dos mujeres adolescentes al tener o no el apoyo familiar por su orientación sexual. Que si bien, antes existía más subtexto homosexual, ahora se pueden ver escenas eróticas más normalizadas en plataformas de *streaming* o en *webseries*. Otro ejemplo diferente son las narrativas asiáticas como series surcoreanas, en las que están incluyendo parejas de lesbianas como en *Aún así*, que tiene a personajes secundarios lésbicos, dos universitarias que se conocen desde pequeñas y se van dando cuenta que tienen sentimientos diferentes a la amistad, el máximo acercamiento entre ellas es agarrarse de las manos y hablar de un amor eterno. Sus compañeros solo las observan y no preguntan por su relación, como lo hacen con parejas heterosexuales; al final el romance lésbico resulta evidente sin ser enunciado.

Otro ejemplo se encuentra en la serie *Amor es la meta*, se habla del lesbianismo, pero como una escapatoria del matrimonio obligado por obtener una herencia. En sí, la trama de lesbianas continúa siendo un tema a medias según el contexto, en donde los medios explotan más que nada la sensualidad de dos mujeres que se aman.

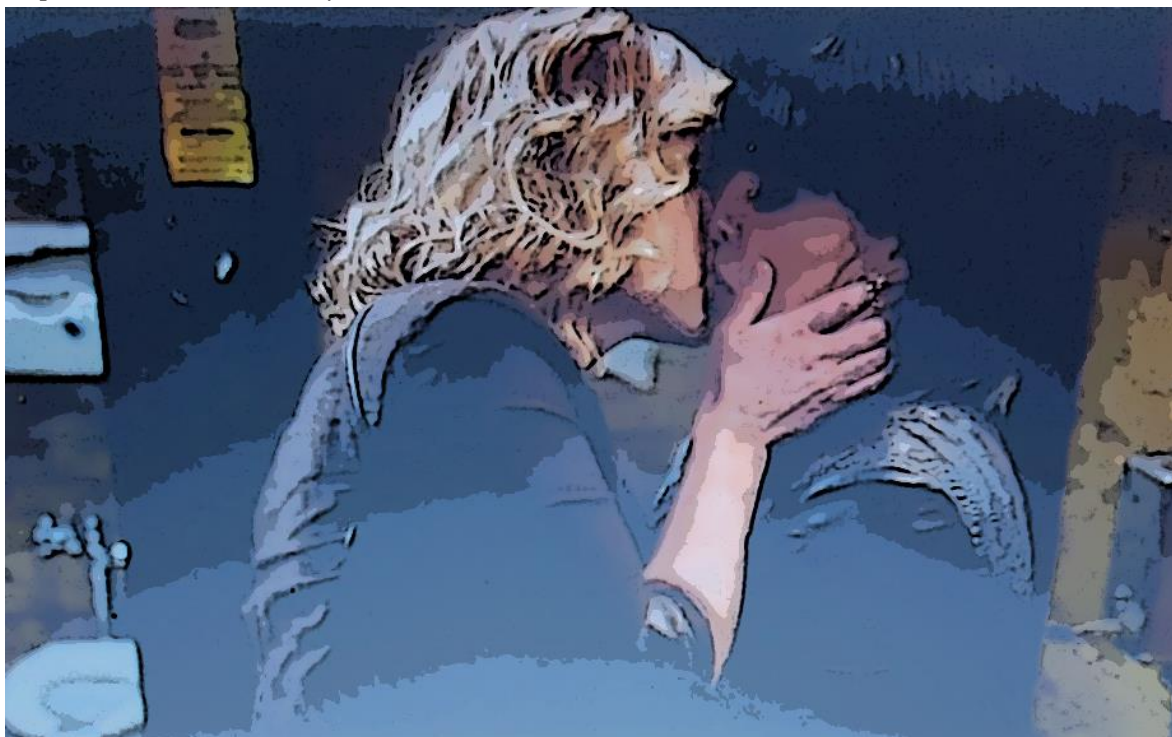
4.1.1. Coqueteo, sensualidad y amor romántico

En la serie de Anatomía de Grey introducen una historia amorosa entre dos mujeres entre actores regulares, parecería que la intención es mostrar diversidad en la narrativa. Callie y Arizona cumplen con los estereotipos que relacionan a una pareja lesbiana en televisión, una mujer rubia y la otra morena, mujeres seductoras, que en su gestualidad muestran cierto flirteo entre sonrisas y miradas fijas. Por más que Arizona es una persona desconocida, a Callie le parece atractiva y busca la oportunidad de entablar una relación. Este personaje se muestra como alguien que no puede estar sola, que se deprime si no se siente encantadora para los demás, Callie es una mujer que se ilusiona con facilidad y en la serie parecería que la única lesbiana del hospital es Arizona.

Por lo que, la historia se centra en mostrar una Callie dependiente de una relación amorosa. Tanto que, la canción del final *Never Want To Say It's Love* describe a una mujer desolada que necesita de amor, lo que la haría tener estabilidad, al igual que sus amigos quienes tienen la vida resuelta. Esto se realza en el plano discursivo sobre la posibilidad de empezar una relación entre Callie y Arizona, lo que se sella con un beso, como el inicio de algo prometedor. Esta descripción se puede evidenciar en el apartado de anexos, en la tabla 10. La escena enfatiza en un tipo de coqueteo provocativo, no como un tipo de posesión, sino que se manifiestan movimientos en el rostro de confianza y con una mirada brillante demostrando atracción. Al mismo tiempo Callie con expresiones que detallan confusión, por lo que la tristeza se va desvaneciendo con cada palabra enunciada por Arizona. Tanto que con un beso dinamiza más este proceso de coquetería, por lo que se enuncia mayor atención en la mirada y labios de las dos mujeres, para que el espectador sienta esa posible empatía con la situación provocada, puesto que no es un momento grotesco, sino de eventual correspondencia amorosa. En el caso de las lesbianas el baño también puede ser un referente de ocultamiento o de privacidad para poder ocasionar estos escenarios de entablar una conversación o algo más pasional.

Figura 7

El primer beso de Callie y Arizona



Nota. Fotografía realizada a la pantalla que grafica el primer beso en la temporada 5. Recuperada de la plataforma de Netflix en 15/08/2021.

En Hospital Central se ven diferencias en la manera como se relacionan Maca y Esther, en comparación con Callie y Arizona. En esta serie primero se establece la diferencia de cargos, como institución quien podría tener más poder en el campo laboral, en este caso un médico tiene mayor autoridad que una enfermera. De esta forma se plantean escenas donde hay comentarios negativos sobre Maca porque se la tilda que es de una familia adinerada o porque físicamente es considerada guapa, se observa al personal conversando en los pasillos, comentarios de parte de las enfermeras, camilleros y recepcionista, lo que refleja el chisme que existe en las instituciones dentro del clima laboral.

Luego se van relacionando Maca y Esther, al principio en malos términos por el trato grotesto que tuvo al principio la enfermera, como se detalla en la tabla 31. En el

momento que Maca y Esther coinciden en una actividad extracurricular del hospital deciden conocerse mejor y empezar una amistad.

Figura 8

Maca y Esther se conocen



Nota. Fotografía realizada a la pantalla que grafica la primera vez que se conocen Maca y Esther en la temporada 8. Recuperada de la plataforma de YouTube en 03/09/2021.

En la tabla 12 se detalla cómo Callie decide no darse por vencida con Arizona y ella acepta el flirteo. El coqueteo surge efecto entre ambas, los elementos visuales usados son primeros planos que muestran sus labios, sus sonrisas y su actitud al mirarse fijamente para que el espectador detalle cada movimiento corporal con expectativa, para pensar que la relación podría surgir más, estas situaciones son comparables a la forma como inició la relación de los personajes principales de Meredith y Derek. En este caso la escena se desenvuelve en el ascensor, el mismo que representa un ícono en la serie de rompimientos,

muerte, amoríos, pasión, coqueteo, entre otras situaciones que permiten hacer énfasis en el universo emocional y sentimental de los personajes.

Figura 9

Callie y Arizona en el ascensor



Nota. Fotografía realizada a la pantalla que grafica el coqueteo de Arizona y Callie en el ascensor de la temporada 5. Recuperada de la plataforma de Netflix en 15/08/2021.

En la historia de Maca y Esther muestran una amistad bastante cercana, en donde se frecuentan saliendo a restaurantes o varios lugares que les permita conocerse mejor, tanto que sus compañeros de trabajo consideran que están mucho tiempo juntas, a pesar de las diferencias entre ambas, en especial la diferencia de estrato y clase. Aunque, estas escenas evidencian la inocencia de Esther sobre los sentimientos que está teniendo hacia Maca y la felicidad que le ocasiona verla durante el día. En el caso de Maca se observa cómo se siente atraída de la forma de ser de Esther, sus ocurrencias y los detalles que tiene con ella. Maca intenta coquetear con Esther de forma sutil, con sonrisas, roces de mano o acercamientos corporales. En sí, se manifiesta una Maca sensual, distinguida y segura de sus acciones en contraste con Esther que es una persona insegura, distraída y cariñosa.

Figura 10

Maca en moto sigue a Esther para ir al trabajo juntas



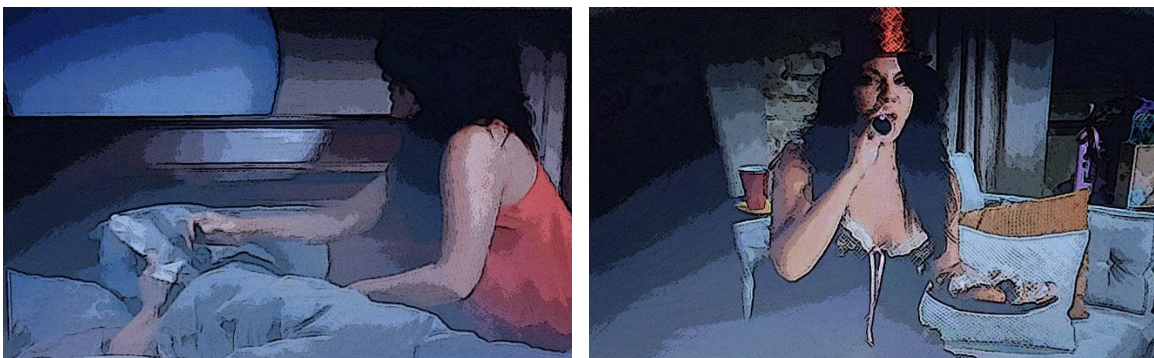
Nota. Fotografía realizada a la pantalla donde Maca está en moto recogiendo a Esther para ir al trabajo en la temporada 8. Recuperada de la plataforma de YouTube en 03/09/2021.

En la tabla 16 se proyecta una relación estable entre Callie y Arizona, en donde se ve una evolución y un crecimiento personal y profesional de ambas mujeres. También se continúa haciendo énfasis en la sensualidad de Callie, así como en la belleza y espontaneidad de Arizona, en sí, parecería que la relación avanza en todos los sentidos. Se muestran elementos románticos como la preparación de una fiesta o una velada romántica que incluye el uso de lencería.

Se habla de apoyo mutuo y de un amor correspondido, mediado por la admiración y el amor, por lo que grafican una relación con proyecciones a durar por mucho tiempo. Por eso la canción del final del capítulo *Everything, All at One*, habla del romanticismo de la pareja al querer que esa vivencia amorosa sea interminable porque cayeron rendidas sobre un sentimiento que les permitirá encontrar lo que antes no tenían.

Figura 11

Callie en una relación estable



Nota. Fotografías realizadas a la pantalla que grafica a Callie en una relación estable con Arizona su departamento en la temporada 6. Recuperada de la plataforma de Netflix en 16/08/2021.

4.1.2. Salida del clóset y prejuicios

Arizona rechaza a Callie porque no quiere sentir incertidumbre, que es lo que ocurre normalmente en relaciones nuevas, pero además no desea empezar una relación con una persona que no está segura de si le gustan o no las mujeres; no quiere entrar a un juego en donde puede salir lastimada. Surge además un temor que puede implicar sentimientos negativos en su vida profesional como pediatra porque siempre ve mucho sufrimiento en los niños y sus familias, por lo que no desea aumentar la tensión en su vida. Existe en la trama una confusión de si surgirá algo o no con esta pareja, lo que genera en el espectador una expectativa para próximos capítulos de si la actriz Jessica Capshaw continuará en la serie.

En este capítulo que se describe en la tabla 11, se relata cómo hay dudas de mujeres lesbianas hacia mujeres bisexuales porque se mantiene la idea, que la bisexualidad es un tipo de indecisión y no una orientación sexual. Se reproduce esta vacilación en las mujeres bisexuales, que se representa más adelante cuando Callie queda embarazada de su mejor amigo Mark, lo que confirma las aprensiones de Arizona al iniciar la relación. A pesar de este hecho la pareja fue una de las más estables en la serie cumpliendo con cada elemento del sistema heteronormativo.

Figura 12

Callie interrumpe la cita de Arizona

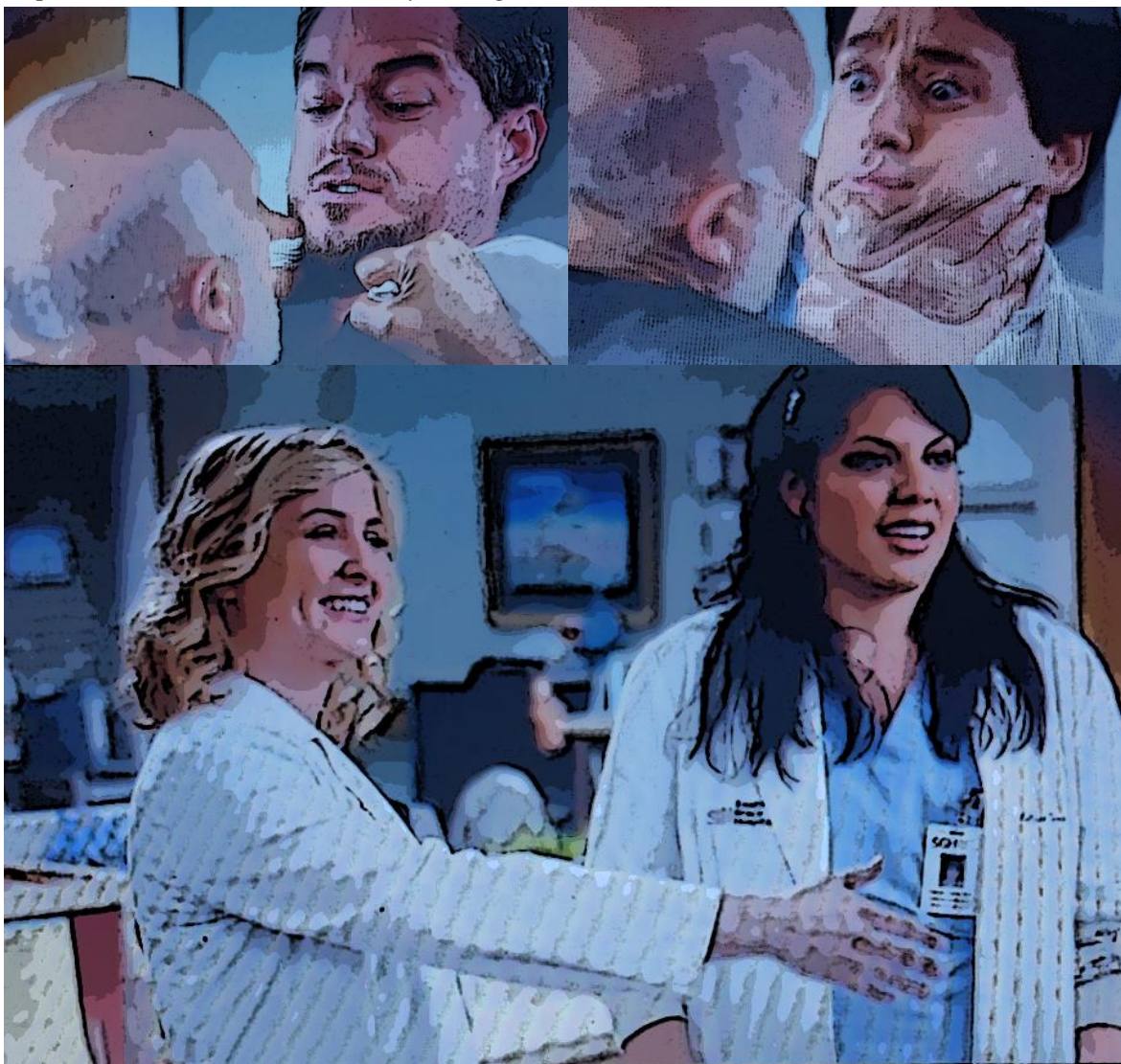


Nota. Fotografías realizadas a la pantalla que grafica a Callie interrumpiendo la cita de Arizona sin intencionalidad en la temporada 5. Recuperada de la plataforma de Netflix en 15/08/2021.

La familia para esta trama es un elemento decisivo en la forma como se va desarrollando la pareja, en primer lugar, se observa de parte del espectador una actitud de sobreprotección del papá de Callie, porque si bien se intenta dar un sentido cómico a las acciones violentas de amenazar a los hombres que son parte de la vida de Callie, también se experimenta la rigidez y el rol impuesto a un hombre sobre lo que significa el cuidado. Lo que se justifica diciendo que defiende el honor de su única hija, la valoración a través del uso de la fuerza. Una escena en donde se ejecuta el poder y se visualiza la virilidad sobre la femineidad de Arizona, quien, al no ser un igual, es decir, un sujeto masculino, diluye los actos discursivos de la masculinidad hegemónica para convertirse en un campo sorprendente y desconocido. En donde se desconoce a la persona por su orientación sexual y se torna en sucesos de poco entendimiento según lo establecido por la institución.

Figura 13

El padre de Callie ataca a Mark y George... conoce a Arizona



Nota. Fotografías realizadas a la pantalla que grafica al padre de Callie atacando a los hombres que considera que le hicieron daño a su hija y conociendo a Arizona en la temporada 5. Recuperada de la plataforma de Netflix en 15/08/2021.

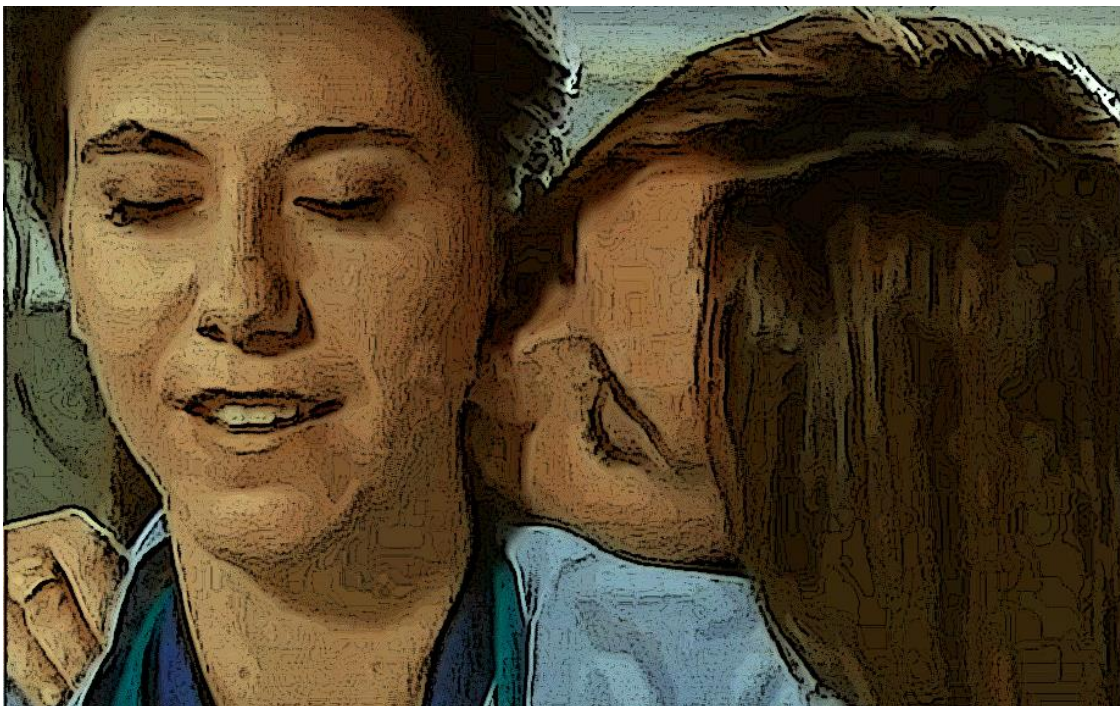
Otro elemento es ver el rostro del padre de Callie, pues su reacción evidencia una situación inaudita para él, cuando su hija sale del clóset con una sonrisa esperando la aprobación de su progenitor. La representación inicial del señor Torres concuerda con su actitud de negación sobre la inesperada noticia del enamoramiento de su hija hacia otra

mujer. En este caso no importa si Arizona es buena persona o exitosa en su trabajo, puesto que el padre de Callie tiene mucho poder económico y lo que realmente le importa es la divinidad de la religión.

Desde ese prejuicio, el padre discrimina a Callie y decide castigarla quitando todo tipo de ayuda económica, para que su hija deje de lado su relación con Arizona. Es decir, la vida lujosa de Callie culmina por tener un amorío con una mujer. Por lo que Callie considera que tiene dos opciones, decir a su familia la verdad o mentira, pero continuar con Arizona. En sí, considerar el ocultamiento de sus sentimientos. En el caso de la serie Hospital Central no hacen tanto énfasis en la familia. Sin embargo, cuando Esther se da cuenta que Maca tuvo una relación con otra mujer se sorprende e incluso asegura que no ha conocido a personas así. Maca solo sonrío ante el comentario, porque siente que Esther es muy prejuiciosa porque esperaba ver una mujer lesbiana masculinizada (tabla 32).

Figura 14

Maca seduce a Esther



Nota. Fotografía realizada a la pantalla donde Maca besa a Esther en el cuello en la temporada 8. Recuperada de la plataforma de YouTube en 03/09/2021.

Esther comienza a dudar sobre los sentimientos que tiene hacia Maca, siente atracción por Maca, pero lo niega así misma. Esther se asusta al pensar que podría interesarse en otra mujer porque siempre tuvo relaciones con hombres. A pesar de ello, un día Maca empezó a besar a Esther por el cuello, en esta escena se detallan como se observa en la tabla 33 momentos de sensualidad y nerviosismo. En el caso del enamoramiento de Esther y Maca, los hechos van surgiendo de a poco. La serie no plantea la idea de salir del clóset, puesto que los compañeros de trabajo se van dando cuenta por sí solos que las dos tienen una relación amorosa. No se observa en el ámbito laboral indicios de discriminación, sino más bien lo normalizan, aunque algunos aseguren que es algo nuevo ver a dos mujeres besándose o acariciándose.

Figura 15

Maca y Esther besándose



Nota. Fotografía realizada a la pantalla donde Maca y Esther se besan al reconciliarse por un malentendido en la temporada 8. Recuperada de la plataforma de YouTube en 03/09/2021.

El problema para Maca no está en ser lesbiana, sino en que visibilice que tiene una relación con otra mujer. Su familia le puede aceptar y querer a su futura esposa, pero que no se entere el resto de la sociedad quien será su compañera de vida. Para su familia la importancia de la imagen en los negocios cuando son matrimonios heterosexuales difiere mucho de matrimonios homosexuales.

Figura 16

Maca y Esther besándose



Nota. Fotografía realizada a la pantalla donde Maca y Esther se abrazan delante de la mamá de Maca, quien todavía asimila la relación de su hija en la temporada 19. Recuperada de la plataforma de YouTube en 03/09/2021.

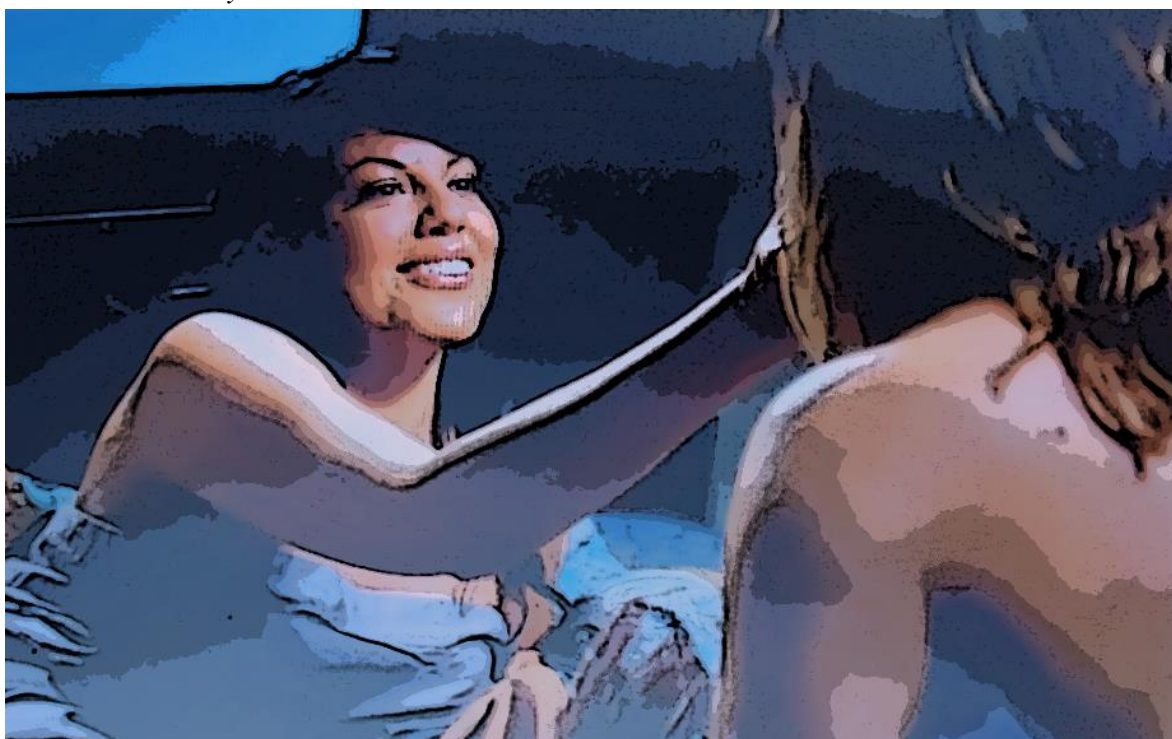
4.1.3. Sexualidad lésbica

Callie se agobia por no tener la vida y el estatus económico que le otorgaba su familia, así que, Arizona propone no un gastar de manera excesiva. Por lo que, las dos mujeres están

en la cama, cubiertas con una sábana comiendo pizza, riendo y coqueteando con sensualidad bajo una luz tenue (tabla 14).

Figura 17

La cita de Callie y Arizona en la cama



Nota. Fotografías realizadas a la pantalla que grafica a Callie y Arizona felices en su cita en la temporada 5. Recuperada de la plataforma de Netflix en 15/08/2021.

En Anatomía de Grey se muestran escenas con tintes eróticos, lo que no es similar con Hospital Central que evidencian más las problemáticas o momentos románticos, pero no de manera implícita que las dos mujeres exploten su sensualidad. En uno de los momentos que Callie y Arizona están por separarse (tabla 27), tienen un espacio a solas para tener sexo, lo que destruye de manera definitiva su relación. La recomendación de la terapeuta era evitar al menos por un mes evitar tener relaciones sexuales porque parecía que ese motivo era lo que las mantenía unidas y al mismo tiempo separadas, lo que no les permitía comunicarse o explorar otras posibilidades de comprensión en su relación.

Figura 18

La última noche que Callie y Arizona tuvieron sexo



Nota. Fotografías realizadas a la pantalla que grafica a Callie y Arizona teniendo relaciones sexuales en la temporada 11. Recuperada de la plataforma de Netflix en 18/08/2021.

Figura 19

La reconciliación definitiva de Maca y Esther



Nota. Fotografía realizada a la pantalla donde Maca y Esther se reconcilian en una velada romántica. Recuperada de la plataforma de YouTube en 03/09/2021.

Como se explicó las escenas con sensualidad son pocas en Maca y Esther, aunque en su caso se relacionan más a las reconciliaciones, antes que a poner fin a su relación. Ellas cuando terminan, se distancian o se gritan mutuamente. En la serie Hospital Central utilizan para dichas escenas la mezcla de recursos como el agua, la luz tenue y la música. Son pocos los momentos que dan relevancia a la sonorización para dar mayor énfasis a la pasión entre los dos personajes (tabla 47).

4.1.4. Convivencia y discriminación social

Continúa la frustración del papá de Callie al ver que su hija no cedió y sigue con en una relación lésbica. El papá intenta recurrir a la religión y plantear que el estar con alguien del mismo sexo es pecado. Callie se siente dolida con el actuar de su padre porque ella asegura que rezando no le quitará lo gay (tabla 15).

Figura 20

Callie llorando con Arizona porque su familia no la acepta

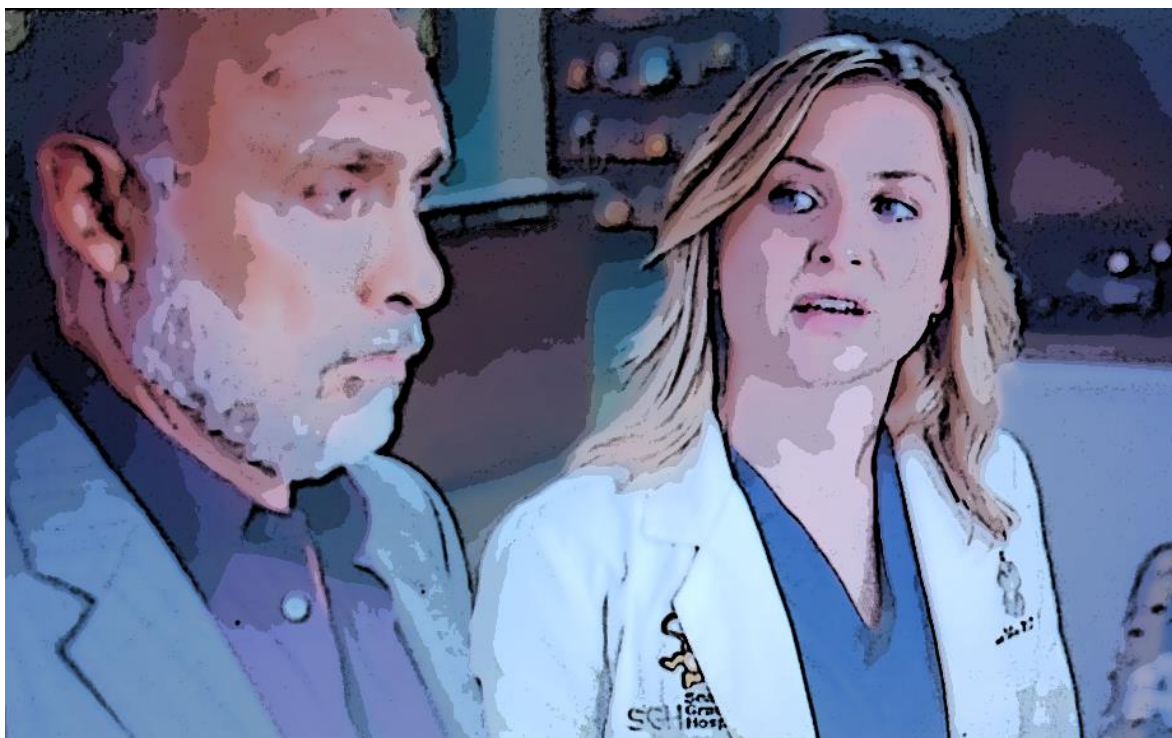


Nota. Fotografías realizadas a la pantalla que grafica a Callie llorando a lado de Arizona porque su padre no acepta su relación en la temporada 6. Recuperada de la plataforma de Netflix en 16/08/2021.

Arizona intenta hablar con el padre de Callie y le explica que quizás ella no entienda su punto de vista sobre la religión, pero sí sabe acerca del amor a la familia y el amor a la patria. Intenta explicarle, que él hizo un buen trabajo con su hija y que ella sigue siendo la misma persona que crio, que no es alguien diferente. Los cambios resultan difíciles y cuando de sexualidad se trata, se desconoce al otro por no estar dentro de la norma social, más aún cuando se pone en supremacía a las creencias religiosas.

Figura 21

Arizona conversando con el papá de Callie



Nota. Fotografías realizadas a la pantalla que grafica a Arizona explicando al papá de Callie que la familia es importante en la temporada 6. Recuperada de la plataforma de Netflix en 16/08/2021.

La serie continúa con un esquema de una pareja de lesbianas que debe tener la aprobación familiar porque eso asegura un proyecto a futuro. Tanto es así, que aborda la aceptación de la maternidad o la negación de esta, el deseo o el rechazo de ser madre.

Callie sueña con tener una familia con hijos, pero Arizona considera que los hijos acabarían la opción del crecimiento como pareja. Por lo tanto, Callie prefiere terminar la relación con Arizona porque siente que es egoísta por no tener los mismos ideales como pareja, a pesar de que existe amor entre ambas. La canción del final reafirma una despedida entre ambas (tabla 17), porque el amor no es suficiente si no tienen las mismas proyecciones.

Figura 22

Callie y Arizona terminan porque no tienen los mismos deseos de ser madres



Nota. Fotografías realizadas a la pantalla que grafica a Callie y Arizona terminando su relación en la temporada 6. Recuperada de la plataforma de Netflix en 16/08/2021.

La escena muestra una amistad fuerte entre Mark y Callie, en donde existe apoyo y complicidad entre ambos. Los dos se alientan y al mismo tiempo se aceptan sin ninguna restricción. Arizona siente presión en que Callie pueda continuar con el tema de tener hijos, pero Callie la sorprende cuando le pide que vivan juntas. Arizona acepta y continúan en una nueva etapa en sus vidas, en donde se ve que conviven también con sus amigos, pero dando mayor relevancia a su relación hasta que las cosas cambian para Arizona, pues ella siempre busca ser mejor profesional y tiene la opción de viajar a otro continente para continuar con sus sueños médicos. El problema latente en su historia es que las dos mujeres no se proyectan de igual manera, sin embargo, siguen forjando dependencia afectiva entre ambas.

En Hospital Central se visualizan otras problemáticas como que, si bien Esther siente que deben vivir juntas con Maca, no quiere sentirse mantenida por su novia, así que

le pide que considere lo que ella puede aportar económicamente. No considera adecuado que Maca se haga cargo de todo, sino ser parte de ese proceso de la convivencia. El problema radica en que Esther comienza a afligirse por la discriminación que evidencia en el resto de las personas cuando buscan un departamento para las dos (tabla 35), puesto que las censuran por no ser una pareja heterosexual. Lo que no ocurre con el contexto social de Maca, que como vive en lugares de la clase alta no ha sufrido algún tipo de exclusión dentro de su entorno.

Figura 23

Maca y Esther deciden vivir juntas



Nota. Fotografía realizada a la pantalla donde Maca y Esther están felices por decidir vivir juntas. Recuperada de la plataforma de YouTube en 03/09/2021.

4.1.5. Separación, embarazo y muerte

Las separaciones de Callie y Arizona tienen una constante y es la diferencia en sus ideales y proyectos a futuro, lo que les une de manera continua es el temor de perderse la

una a la otra, incluso que alguna de ellas pudiese morir. Los accidentes se convierten en una razón para continuar juntas. Desde el inicio su amor está marcado por deseos personales diferentes y consideran que su felicidad sobrepasa esas motivaciones con lo que, se distorsiona la idea del amor y concierne más con crear situaciones románticas sin solucionar sus problemas de convivencia.

Figura 24

Callie y Arizona reconciliándose después de un tiroteo



Nota. Fotografías realizadas a la pantalla que grafica a Callie y Arizona reconciliándose en la temporada 6. Recuperada de la plataforma de Netflix en 16/08/2021.

En la temporada 7 resaltan los deseos de Arizona por mejorar en su carrera, para tener mayores conocimientos y posibilidades para ayudar a sus pacientes. Callie por su parte piensa en renunciar a todo, con tal de seguir a lado de Arizona (tabla 20). En el fondo Callie no está feliz, lo que mortifica a Arizona, quien prefiere por segunda vez terminar la relación y continuar sola con sus sueños. Callie se siente abandonada e intenta salir con

otras personas, hasta que se consuela con su mejor amigo y mantienen una relación sexual sin compromisos. La consecuencia de esos encuentros casuales es el embarazo de Callie justo cuando Arizona decide volver porque siente que debe recuperar a su exnovia (tabla 21), por lo que se compromete a no huir y comprometerse incluso con el bebé que viene en camino. En el caso de Mark esto resulta ser bueno porque él buscaba tener una familia, lamentablemente su novia Lexie no se sentía preparada para formar parte de esta decisión. Arizona acepta volver con Callie y criar al bebé juntas con Mark y se convierten en una relación afectiva de tres, para la crianza del nuevo miembro de su familia. En este episodio lo relevante es ver cómo se repite una circunstancia en la que se reafirma el amor lésbico, en donde se acepta un hijo que la mujer bisexual tendrá con un hombre.

Figura 25

Callie anunciando su embarazo a Arizona en el ascensor



Nota. Fotografías realizadas a la pantalla que grafica a Callie diciendo a Arizona que está embarazada en la temporada 7. Recuperada de la plataforma de Netflix en 17/08/2021.

Arizona siente que desea el bebé que Callie tendrá, pero no está de acuerdo en todo el proceso de la maternidad y, además, se siente agotada de tener que lidiar a la par con Mark, quien será parte de la crianza de su hija (tabla 22). Callie considera que son celos, pero Arizona piensa que más allá de eso no tiene el lugar que se merece en la vida de su

novia. Básicamente siente que está relegada, por lo que, en lugar de trabajar en el fortalecimiento de su relación, pide a Callie que se case con ella, porque la ama.

En la relación de Maca y Esther se repite esta idea de reconciliación por accidentes o peligro de muerte. También se observa una dependencia de la pareja, el sentir que no pueden vivir felices la una sin la otra. En esta serie se repite la idea de que una de las dos queda embarazada de un hombre, en este caso también es el mejor amigo (tabla 42). La diferencia es el desenlace de la traición porque en primera instancia Esther continúa casada con Maca y debía tener una segunda hija para poder curar a la primera (tabla 43), lo cual también genera un conflicto ético sobre los motivos para concebir un hijo. Sin embargo, se reproducen las mismas situaciones de que la infidelidad de una mujer bisexual tiene que traer repercusiones como el embarazo imprevisto.

Después de todos los sucesos mencionados, Maca mantiene una relación con otra mujer, que para Esther es considerada mucho más guapa y como tal, le crea mayores inseguridades sobre su físico. Un detalle relevante en esta escena es que las sensaciones las hacen notorias como características femeninas, como memorizar un olor y atar cabos (tabla 44). En sí, un elemento que es parte de la construcción sociocultural de la mujer. En sí, Esther justifica el acto de infidelidad de Maca, aunque le duele que no fue una relación momentánea, es decir, no fue algo netamente sexual, sino que pueden estar incluidos sentimientos.

4.1.6. Matrimonio igualitario y familia homoparental

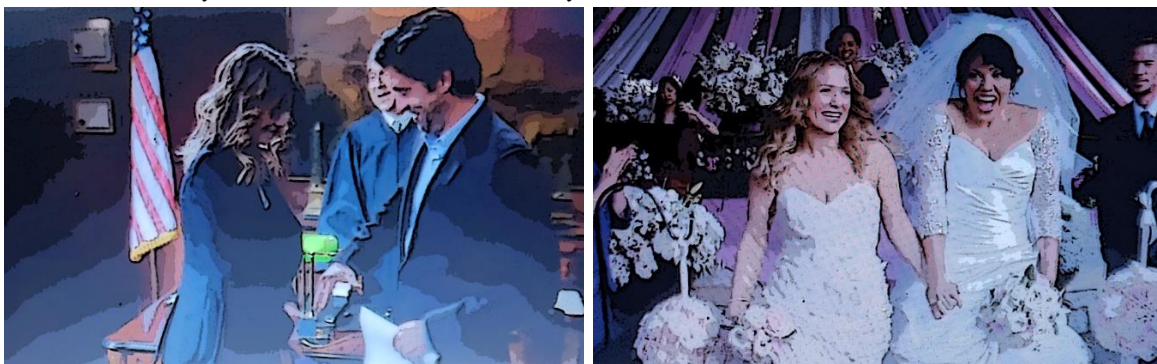
Si bien Arizona le propone matrimonio a Callie, lo ven necesario por la legalidad que deben demostrar acerca de su relación. Porque en la serie hablan sobre la desigualdad en los derechos de las parejas del mismo sexo, en particular respecto a la homoparentalidad. Arizona se siente angustiada porque no tiene el derecho de tomar ninguna decisión respecto a su novia y su hija, lo que enfatiza nuevamente que el amor no es suficiente (tabla 23). Al contrario de Mark, quien a pesar de no estar casado con Callie, tiene mayores derechos para decidir porque puede demostrar su paternidad, así no conviva con su mejor amiga. Cuando Callie se recupera de su accidente, se empieza a preparar el matrimonio de la pareja y se

especifican los problemas del matrimonio igualitario, sobre la ilegitimidad en la religión o la paternidad desconocida si no hay matrimonio de por medio (tabla 24).

El rechazo y la discriminación en nombre del amor, así como los prejuicios alrededor de la orientación sexual, los estereotipos sobre las bodas homosexuales y/o heterosexuales. Las frases de entrega de una persona a otra y la comparación de escenas entre una relación heterosexual forjada por convicción y una relación homosexual forjada entre dudas y desaprobación.

Figura 26

Boda de Derek y Meredith / Boda de Callie y Arizona



Nota. Fotografías realizadas a la pantalla que grafica la boda en paralelo de los personajes principales con el matrimonio de Callie y Arizona en la temporada 7. Recuperada de la plataforma de Netflix en 17/08/2021.

Entre Maca y Esther también se narra la ceremonia de su matrimonio, en primer lugar, el poco apoyo de la familia de Maca se debe a temas económicos, lo que cambia en el día del matrimonio porque prefieren ver a su hija en un día importante para su vida. A pesar de este acto, el matrimonio continúa en el ocultamiento fuera del círculo familiar. No hay visibilidad de su unión en medios como se lo hizo cuando Maca casi se casa la primera vez con un hombre. El arquetipo de novia si dió un giro en esta escena porque Maca y Esther no se ponen el típico vestido blanco como lo hicieron Callie y Arizona que tienen vestidos muy tradicionales y tampoco se vistió una con traje y la otra de blanco. En este

caso, son vestidos elegantes, pero no completamente blancos o pomposos, incluso tienen colores oscuros.

Figura 27

Maca y Esther se casan



Nota. Fotografía realizada a la pantalla donde Maca y Esther se casan. Recuperada de la plataforma de YouTube en 03/09/2021.

4.1.7. Lesbianas y Maternidad

En Anatomía de Grey se identifican dos tipos de madres, la primera biológica y la segunda adoptiva. Cuando van a juicio Arizona y Callie por obtener la custodia de su hija Sofía, se desdibuja la maternidad por ideales moralistas sobre lo que es ser mujer y madre. Cómo la mujer es criticada por ser exitosa o por divertirse, ya que eso representa descuido o irresponsabilidad; cuestionamientos que no se relacionan con la paternidad.

Además, la importancia de la imagen materna, el parecer una mujer seria y se describen situaciones en donde la sororidad es nula por temas de rivalidad o competencia. El factor sorpresa dentro de la historia fue que Arizona obtiene la custodia, a pesar de no ser la madre biológica de Sofía (tabla 28). Por el amor que siente Arizona por Callie decide mantener una familia donde lo más importante es la felicidad de todas y explica que prefiere mantener la custodia compartida de su hija (tabla 29). En este caso, se normaliza la familia homoparental como un hecho importante para un niño, porque lo importante es reconocer el vínculo que genera el menor hacia sus dos madres.

Figura 28

Arizona decide por custodia compartida



Nota. Fotografías realizadas a la pantalla que grafica la custodia de Sofía en la temporada 12. Recuperada de la plataforma de Netflix en 17/08/2021.

En Hospital Central también se narra la importancia de la maternidad y las opciones que tiene una pareja de lesbianas para quedar embarazadas. Aquí no se determina todavía el método ROPA para hablar de concepción, solo se busca la opción de la inseminación artificial como una de las posibilidades más adecuadas y fáciles para lograr quedar embarazada. En varios episodios Esther siente que está relegada del papel de ser madre, siente que Maca tiene todos los beneficios en la relación, parecería que no hubo un acuerdo en la pareja sobre quien concebiría primero un hijo (tabla 39). En este sentido no sucede como con Arizona que piensa en la convivencia con ese bebé desde el vientre.

Figura 29

Maca y Esther buscan tener un hijo por inseminación



Nota. Fotografía realizada a la pantalla donde Maca y Esther ven el resultado de una prueba de embarazo. Recuperada de la plataforma de YouTube en 03/09/2021.

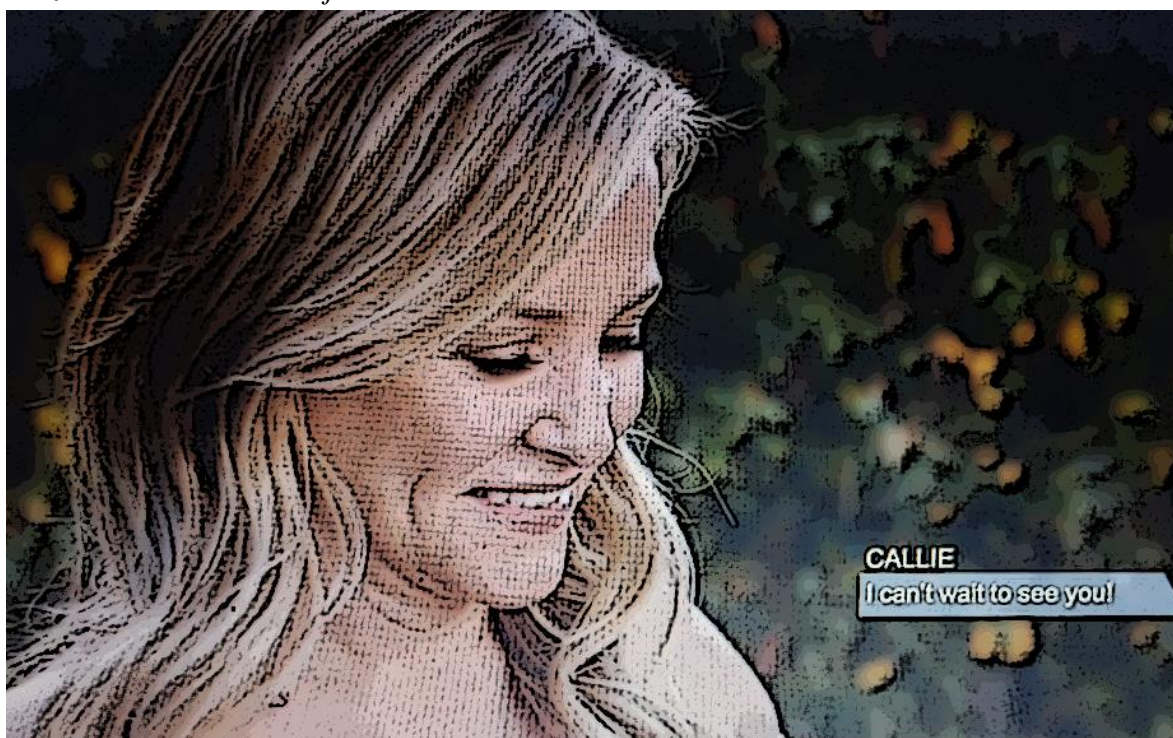
4.1.8. Finales ¿Felices?

En el último capítulo donde aparece Arizona se habla de la posibilidad de volver a tener una relación romántica con Callie. Sin embargo, se reafirma la idealización de un amor eterno, que a pesar de todo podrían estar juntas de nuevo. Incluso muchos fans en Tik Tok han creado diferentes historias alternativas donde las dos pueden volver a la temporada 18 de Anatomía de Grey, siendo esposas de nuevo (tabla 30). Maca y Esther vuelven a estar juntas con su familia y su último conflicto fue porque la enfermera se hace famosa como escritora de cuentos y le piden que vaya a Argentina, lo que significa que Maca también debe cambiar su vida.

En general, evidencian una pareja de mujeres poco estable, pero que piensan mucho en la familia. Las proyectan como mujeres que retratan un amor sublime y que la relación requiere una lucha constante. Se nota en este capítulo que la serie ya llegaba a su fin y los personajes no pudieron continuar con un proceso más realista, así que se forzó la historia para que la pareja de Maca y Esther continúen juntas, puesto que en España representaban un ícono importante en la comunidad de lesbianas como mujeres que pueden mantener una familia similar a parejas heterosexuales (tabla 51).

Figura 30

Arizona recibe un mensaje de texto de Callie



Nota. Fotografías realizadas a la pantalla que grafica a Arizona sonriendo después de recibir un mensaje de Callie en la temporada 14. Recuperada de la plataforma de Netflix en 17/08/2021.

Figura 31

Maca y Esther en el aeropuerto de Argentina con todos sus hijos



Nota. Fotografía realizada a la pantalla donde Maca y Esther se reencuentran en Argentina. Recuperada de la plataforma de YouTube en 03/09/2021.

4.2. Transformaciones en narrativas colaborativas del amor lésbico

Estas historias vistas en televisión tienen cambios por parte de los fandom, para lo cual, se debe entender que con el apareamiento de Internet surgen diferentes maneras de interacción en el ciberespacio, que permite la construcción de una cultura diferente para obtener información, entretenimiento y herramientas que son el resultado de la colaboración de usuarios. Es así como, la propuesta ahora es estudiar la inteligencia emergente a partir de colectivos en la virtualidad, que pueden ser fans o no de ciertas temáticas que podrían estar en la web. Las interacciones que crean *femslash* pueden catalogarse como inteligencia colaborativa, entendiendo que “implicaría, como mínimo, la

existencia de interacción; con independencia de que tal interacción se traduzca, además en actividades coordinadas e involucramiento Hacia un fin común” (González y Vátimo, 2012, p. 275), en este caso se crean los *fandom*, para compartir historias significativas, en donde se relatan el tipo de relaciones lésbicas, que se esperan ver en la televisión. Los *femslash* como *¿Qué nos queda?* (tabla 52) tiene diálogos directos entre los personajes puesto que no tienen una descripción del receptor o emisor. Es decir, cada suceso va en secuencia de la descripción de la escritora, hay una mezcla entre quien relata y los diálogos de los personajes. La estructura de los capítulos se divide en:

- Comentarios del relator.
- Punto de vista de Arizona.
- Punto de vista de Callie.
- Diálogos entre los personajes.

Este *femslash* maneja la misma historia sobre la profesión de las dos mujeres, las describe más atractivas que lo que se ven en la serie de televisión. El relato permite que el lector se imagine con la referencia de la serie de televisión, las características físicas del cuerpo de cada personaje y las acciones homoeróticas que surgen en cada acontecimiento. Los sucesos se enfocan en la sensualidad de sus cuerpos, la descripción del sexo contiene un estilo erótico e implican palabras que inducen al *fandom* a fantasear el apasionamiento de los personajes; actos que no se ven normalmente en la televisión de manera tan implícita. Los problemas que tienen que superar en esta historia son diferentes a la serie de Anatomía de Grey porque se relacionan más a emociones intrapersonales, a actos pasionales y de seducción, a sensaciones de inseguridad, antes que a contratiempos sociales.

En el caso del *femslash* llamado *Susúrrame una canción* también cuenta con diálogos directos, no tienen una descripción del receptor o emisor. En general dialogan los personajes entre sí, haciendo que el lector tenga las sensaciones de cada frase mencionada. La escritora relata poco de cada momento en la historia y detalla con énfasis las acciones de los sujetos creados. La estructura de los capítulos se divide en:

- Una apertura y cierre por parte de la relatora.

- Diálogos entre los personajes.
- Pensamiento de los personajes.
- Comentarios de sus seguidores, quienes dan sus propias perspectivas.

El relato tiene una estructura desordenada y existen saltos de sucesos dentro de la historia. En este *femslash* los relatos no son eróticos, son descripciones bastante castas, en donde se habla más de besos y coqueteos. Sobre el sexo no existe una extensa descripción, solo se enuncia el coito de manera general. Además, se identifica que todos los personajes en algún momento tienen un amorío entre ellos, cambiando incluso su orientación sexual de un momento a otro.

La historia solo mantiene los nombres de personajes de la serie de televisión, se inventan otros oficios y profesiones. Las personalidades también cambian, en el caso de Esther es más extrovertida, Maca es menos espontánea y Vero es menos empática. En sí, en los clímax de la historia se observan actos opuestos al propósito de la serie de televisión.

En este *femslash* el asumirse lesbiana no tiene ningún proceso, solo un cuestionamiento momentáneo que se elimina al tener una sensación romántica en el relato. El “salir del clóset” está visto como una espectacularización de la industria cultural y no como una reafirmación de la identidad de los personajes, se manifiesta el lesbianismo como un intercambio comercial por un lado y por otro, como un amor que trasciende a pesar del tiempo y los problemas, aunque no resulte un hecho realista. Estas parejas tienen un sinnúmero de adaptaciones y reestructuraciones, entre las que se habla sobre amor y/o erotismo esencialmente, como se puede detallar en el *femslash* de Wattpad, titulado *Calzona (One Shots)* de Milenius8 (2017)

Vas a gritar mi nombre, cariño. – quita su sostén y besa los senos de Arizona, toma sus pezones con la boca y los muerde, mientras con la otra mano baja a su centro sin tocar el clítoris – Dulce Jesús, estás mojada. – quita toda la ropa de Arizona – te voy a hacer venir. – Arizona gime (p. 2).

Son escenas que no se detallan en la serie, sin embargo, el *fandom* alienta a que se continúe con el proceso de las historias, manteniendo al menos ciertas características del carácter de los personajes, así cambien sus profesiones o actividades dentro de los *femslash*,

como en otra historia de Callie y Arizona, donde se hace un *crossover* con un personaje de la serie Glee, con el adolescente Kurt, quien tendría un vínculo con Blaine (novio de Kurt originalmente en la serie). La historia en fanfiction.net nombrado *Una Nueva Oportunidad* de Gataxmillan (2013)

Callie cocinaba mientras Arizona preparaba a Sofía para ir al centro comercial y comprar las cosas de Kurt, él por su parte solo las escuchaba y pensaba que era otra relación normal y común, se notaba el amor que sentían la una por la otra, sería fácil vivir con ellas además ellas entendían su posición, sabían que a él tal vez le gustaban los chicos. Y no ponían objeción, comieron tranquilamente, Callie hacía comentarios del Dr. Mark al parecer eran muy buenos amigos, tan buenos que era el padre de Sofía y Arizona siempre hablaba mal de él, como si en parte lo odiara por algo, era divertido ver la cara de Callie en ese momento. (p. 3)

En la serie de Anatomía de Grey, Callie siempre quiso otro hijo con Arizona, pero no se cumplió porque la pediatra no pudo quedar embarazada y finalmente, porque decidió estudiar otra especialidad, es decir, fue uno de los detonantes para que terminara la relación de la pareja en la serie, lo que como fan utiliza para enganchar con una idea diferente a la producción original, para que quienes integran el *fandom* puedan interactuar. Si bien, no tiene un relato erótico, si se resalta temas como la familia homoparental, la adopción y el amor. O historias como la muerte, decepción, separación, entre otras situaciones dramáticas, como en el *fanfic* de Maca y Esther, Segundos escrita por Moniatic (2019),

La enfermera se giró, manteniendo en su mano el picaporte, la voz de Maca había sonado suplicante, muy lejos del tono autoritario o agresivo que solía emplear con ella y eso la hizo desesperarse, porque no quería contarle la verdad, pero tampoco quería mentir, ni decepcionarla. Maca leyó en los ojos de su exmujer una desesperación muy parecida a la que ya viera una vez, aquel día que en su corazón seguía tan cercano como si hubiese ocurrido el día anterior, el día en que hubo de darle la noticia que jamás imaginó, la noticia más dura de su vida, la noticia del asesinato de su hijo mayor... (p. 29)

Como lo interpreté en las historias de estudio, no son pocas que hablan de amor o de erotismo, sino que intentan dar un desenlace donde la relación entre las dos mujeres pueda superar diferentes obstáculos. En ocasiones el clímax se reestructura desde la serie o se buscan otras formas de mantener a los y las fans con el interés de saber qué otros acontecimientos surgen, por ejemplo, este último *femslash* no concluye y hasta este año la fan escritora continúa subiendo capítulos y sus seguidoras, continúan comentando.

4.3. El *crossover* en los relatos de lesbianas

En este trabajo analizo cómo los *femslash* en sitios como fanfiction.net y maca-esther.mforo.com perpetúan y rompen estereotipos, todo dependerá de la fan escritora (prosumidora), si le da valor argumental o no a su historia. En general, los *fandom* tienen como tendencia escoger series donde la trama lésbica está casi ausente, para escribir sus relatos desde lo que se denominaría un remix o un *crossover* de elementos narrativos para contar historias más eróticas y románticas.

Esta investigación va detallando elementos narrativos comparativos de historias lésbicas en contextos televisivos y plataformas que publican *fanfiction*. El objetivo es identificar la visibilización y visualización de mujeres lesbianas. La manera de representarse en estas dos formas narrativas, una audiovisual y la otra hipertextual/textual. La propuesta de reconstrucción del relato debería romper la mirada heterosexual del cuerpo y resignificarlo en el texto.

Procurar desnaturalizar el discurso heterosexual, ese lenguaje como amalgama de signos, sistemas de comunicación, técnicas coercitivas, ortopedias sociales y estilos corporales; gravita sobre la intervención crítica y creativa en la red de saberes y de representaciones que producen el cuerpo como organismo, generando contra-narrativas y contra-representaciones. (Flores, 2013, p. 128-129)

El describir el erotismo entre dos mujeres, es más que entender a la sexualidad sin penetración, es proponer otras posibilidades placenteras y el visibilizarse desde otra corporalidad rompe con elementos hegemónicos de la mirada masculina. Los *femslash*

relatan el amor a través del sexo, no es un erotismo alejado del sentimiento, lo que transforma códigos heteronormativos.

No estoy hablando de orientación sexual, sino de la mirada del otro, de la manera cómo se visualizan los cuerpos, de reinventarse incluso en lo ficcional porque “cada generación nueva tiene que aprender y devenir su destino sexual, cada persona tiene que ser codificada dentro del sistema en su situación apropiada” (Gayle, 1985, p. 117). Sin embargo, la discusión se establece en las representaciones que plantean diferentes plataformas sobre la sexualidad y el placer sexual.

La forma de mezclar narrativas se distribuye entre el *fandom* como una fantasía erótica, en donde se sexualiza nuevamente el cuerpo femenino. Los fans son sujetos hablantes en el ciberespacio, quizás no es el mismo poder del lenguaje en un medio masivo como la televisión, sin embargo, se visibilizan los deseos que quieren ser exteriorizados en la práctica. Butler (2007) afirma que “el poder del lenguaje para trabajar sobre los cuerpos es al mismo tiempo la causa de la opresión sexual y la vía que se abre más allá de esa opresión” (p. 233), por lo que el enunciar los deseos de las lesbianas están dentro de un contexto político.

4.4. La cibercultura, participación de fans y dinamización del erotismo lésbico

El presente apartado trata temas como: la cibercultura, la inteligencia colectiva y el ciberespacio, desde la perspectiva de Pierre Lévy. Estos conceptos clave sirven para ver relaciones entre las Tecnologías de la Información y de la Comunicación y las interacciones sociales y culturales que se desarrollan a través de medios y actores, los actores denominados fans.

Jenkins (2010) explica que el término fan también está estereotipado y como tal, se considera alguien que viola las “jerarquías culturales dominantes” y es quien transgrede el “gusto burgués”, en este caso a los medios tradicionales (p. 30). No es alguien bien visto porque es un crítico de la industria y en segundo lugar, puede realizar propuestas más atractivas, sin tener un costo para el resto de usuarios. “La cultura de los fans supone un

desafío a la <<naturalidad>> y conveniencia de las jerarquías culturales dominantes, un rechazo a la autoridad del autor y una violación a la propiedad intelectual” (p.31), procurando crear narraciones antitéticas a producciones originales, aunque lo cierto es que, los elementos estéticos del cuerpo se siguen idealizando para volverlos eróticos en los *femslash*.

“El desarrollo de los fans gracias al debate y a las diferencias de opinión debe seguir existiendo para que pueda prolongarse el proceso de interpretación de una narración por lo demás completa (una serie cancelada, una película determinada” (Jenkins, 2010, p. 112). En los *femslash* se centran en personajes de mujeres lesbianas y bisexuales, es decir, escogen escenas que consideran relevantes y las reestructuran según demandas interpretativas sobre el romance y lo erótico de sus seguidores.

Detalles significativos que no son posibles de admirar en la televisión. “La consumación del romance, por tanto, no implicaba simplemente la realización de las fantasías eróticas de los espectadores, sino que más bien planteaba una solución ideológica, una reconciliación de las diferencias, pero al mismo tiempo tan parecidas” (Jenkins, 2010, p. 168), lo que buscan los espectadores es que no solo se vean insinuaciones, sino que tratan de proyectar con sus propias realidades y deseos que están en sus vidas cotidianas, es decir que sus expectativas continuarán siendo lo que en su contexto social y cultural está determinado. “Siempre en el juego erótico hay alteridad, bien imaginaria, bien positiva. El otro es indispensable, pues el encuentro erótico comienza, precisamente, con la visión del cuerpo deseado” (Barrantes Rodríguez y Araya Vega, 2002, p. 79). Lo erótico se entiende como lo bello, el cuestionamiento es que solo se consideran cuerpos deseados que estéticamente cumplen con estereotipos de un cuerpo hegemónico y en las mujeres se representan históricamente en la voluptuosidad y exuberancia. En los *femslash* no se apartan de este hecho, pero esos actos eróticos de sus personajes van acompañados de amor, de lo contrario, solo es un acto sexual vano.

En sí, “el cuerpo lesbiano es una cuña figurativa, sin pretensiones universalistas ni totalizantes ni supremacistas, para seguir comprendiendo y agitando la sexo-política en la particularidad de cada contexto” (Flores, 2013, p. 126). Esguerra Muelle y Bello Ramírez

(2014) reflexionan que la interseccionalidad puede ser una metodología desestabilizadora, afirmando que,

esta metodología es capaz de modificar la maquinaria estatal de producción de diferencias y desigualdades, siempre y cuando tanto el movimiento social LGBTI como otros movimientos se articulen en la exigencia de nuevas formas de interpretar y objetivar los “problemas sociales”, los actores políticos y las políticas públicas. (p. 26)

Los *femslash* pueden llegar a exteriorizar deseos, aspiraciones, proyecciones o fantasías en sus historias porque más allá de los seudónimos no existe una representación que evidencie a quien escribe o lee. En este punto se puede plantear una visibilidad de los personajes, pero no de quiénes están detrás de las historias. Podría decirse que la visibilidad es momentánea o selectiva. Puesto que en las representaciones que construyen saben que de alguna manera están transgrediendo a los medios tradicionales o las grandes cadenas televisivas.

CONCLUSIONES

Esta investigación procura diseñar un instrumento interpretativo en diversos aspectos que se relacionan con el lenguaje o los lenguajes con sus modos y dimensiones: visual, sonoro y gestual (corporalidad). Estos esquemas plasmados en una descripción literal de la secuencialidad de imágenes permiten explorar la interseccionalidad en historias *crossover*, que inscriben representaciones del cuerpo lesbiano, que a pesar de ser repetitivas no pierden el sentido de visibilidad, con las proyecciones de fans trato de deducir si realmente hay una forma de producir activismo político o si en estas acciones de la cibercultura persiste en el entretenimiento, sin ninguna trascendencia en grupos LGBTIQ+.

Las series de televisión con el pasar de los años están superando algunos prejuicios sobre el amor y el erotismo entre mujeres.

En la narrativa serial continúa reiterándose la idealización del amor romántico, cuerpo esbelto y éxito económico. Por un lado, existe una espectacularización del cuerpo de la mujer y su sexualidad; así como, la invisibilidad de las diferencias de raza, clase y corporalidades. En este sentido, ciertos aspectos de la sexualidad lesbiana siguen siendo un espectáculo, pues, como lo enuncié anteriormente en muchos medios se ha utilizado el amor lésbico para generar controversia, ganar *rating* y no para romper esquemas sociales.

En la actualidad, se puede ver una variedad de series de televisión y películas que representan relaciones lésbicas, aunque, considero que se trata de una estrategia de mercado y no de visibilización política de las existencias lesbianas. Si bien a finales de los años 80 se incorporaron historias de lesbianas en la televisión, apenas tiene una trascendencia pasados los años 2000, con significativas limitaciones de visibilidad y normalización.

Las imágenes de corporalidades hegemónicas en pantalla se desmaterializan cuando se muestran las emociones en la gestualidad de los personajes, sin embargo, en este trabajo hay una parte de la visualidad que intenta replantear los cuerpos sexualizados y hacer más evidente la subjetividad de las acciones, que en las fotografías se observan estáticas, sin la sonoridad que enfatiza cada diálogo. El tratado de las imágenes en esta tesis hace visible la

versatilidad de las escenas que pueden mutar al sujeto lesbiano en diferentes perspectivas, por lo cual, no son imágenes impecables, sino que representan una saturación de colores para asemejar cómo nos atiborran con historias repetidas.

Los *femslash* tienen un trazado literario transformador según los deseos del prosumidor.

La historia de los *femslash* se va desarrollando según los prejuicios, los tabúes, las expectativas y las pretensiones de quien escribe y comparte su relato. Por lo que, para este estudio comparativo propuse un análisis de crítico multimodal del discurso por la intertextualidad entre la narración textual y audiovisual.

La intertextualidad discursiva que expone un *femslash* se distribuye entre diferentes datos históricos de series y/o películas, además de erigir entornos referenciales de las series con diferentes autorías para desarrollar un tipo de narrativa crossmedia y a la vez, transmedia. Primero, porque se integran contextos, personajes y relatos múltiples; y segundo, porque son narrativas que se extienden en otras plataformas y se van adaptando según el formato.

Si la finalidad fuera crear espacios de crítica y acción política, el cuerpo físico podría desmaterializarse si se pudieran quebrantar estructuras de la industria cultural. El cuerpo dejaría de ser un objeto que se desecha; la cosificación convierte la estética del cuerpo lesbiano, que en lugar de plantearse en la diversidad corporal se establece en la invisibilidad, en lo mediático, de cuerpos gordos, empobrecidos, con diversidad funcional, racializados, etc.

La web permite interpretaciones de papeles lésbicos repetitivos y simplistas, que solo cambian de personaje, pero el arquetipo de la lesbiana se mantiene.

Este arquetipo incluso guarda mucha similitud a la mujer heterosexual, con rasgos femeninos según esquemas sociales. Entre los primeros datos identifiqué que las narrativas son parte de varias pantallas, dinámicas y con una producción en demasía, lo que significa una exhibición de historias que se repiten en ciertos simbolismos, con lo cual, las propuestas limitan cualquier idea reveladora sobre la mujer lesbiana y bisexual. Observo

que tampoco existe una representación a las mujeres de diferentes razas, clases sociales o cuerpos diferentes al hegemónico porque la mujer es un ser sexual en la estructura social y como tal, debe cumplir con un rol que se va reciclando en un continuum narrativo. También se limita a personajes donde predominan cuerpos esbeltos, rostros estilizados y con cuerpos funcionales. A esto se le incluye de manera enfática, mujeres con poder económico porque el fracaso se abstrae en vivir con limitaciones, sin amor y sin hijos.

Tanto en la televisión como en el cine las narrativas violentas y dramáticas tienen lugar en la escenificación como espectáculo elaborado para generar audiencia, por lo que es relevante el fetichismo del cuerpo femenino antes que “del mismo modo que pone de relieve la desigualdad entre los géneros a base de fetichizar, en lugar de mostrar sus particularidades. Estos elementos tabúes se normalizan en el lenguaje y se utilizan para describir actos de violencia por no cumplir con la norma, la discriminación es latente desde la familia por lo que, efectivamente, las historias a través de una pantalla reafirman que el sistema continúa siendo heteronormado, que hay sexualidades hegemónicas, que todavía se concibe el sistema sexo género como binario, a pesar de que las nuevas generaciones no parecen preocuparse por su orientación sexual, excepto cuando deben salir del clóset.

En ese caso, contando más la producción en ciertos países de Europa, Asia y Norteamérica, en países latinoamericanos en donde más se producen historias sobre parejas de lesbianas es Argentina, una de las más nombradas es Plan V, una serie de estilo cómico-romántico, en la que las protagonistas son lesbianas. Como muchas series que se visibilizan con la LGBTIQ+ se difunden en la Internet, esto quiere decir que las webseries tienen mayor relevancia en espacios virtuales y no se relacionan con producciones en *streaming*, las mismas que si bien son ofertadas tiene un límite para ser expuestas. En sí, como se señaló en capítulos anteriores el porcentaje de producción lésbica no es muy alto, aunque en estos momentos parezca significativo.

El identificar estos arquetipos de las mujeres lesbianas en series de televisión, fomentan una repetición en sus características psicofísicas de los personajes, generalmente, debe ser una mujer rubia o pelirroja y otra mujer morena. Un personaje tiene que ser lesbiana y la otra bisexual, para que dentro de las historias una quede embarazada. Una está

fuera del clóset y la otra se cuestiona su sexualidad. Además, en las narrativas audiovisuales es relevante la sonoridad porque tiene la intencionalidad de provocar sentimientos o rememorización de sucesos a través de la música, los recuerdos que evoca una canción y las sensaciones de la gestualidad. Los acontecimientos con sonidos fomentan emociones que se reconocen en la corporalidad. En Hospital Central casi no utilizan canciones o entonaciones en las escenas porque hay un realismo en los sonidos de ambiente, mientras que en Anatomía de Grey el elemento de fondo de cada escena es alguna canción representativa de la historia y otorga sincronía en el montaje de las imágenes álgidas y de mayor interés, esta serie procura integrar melodías que transmitan mensajes más naturales.

En las series y los *femslash* el lesbianismo se limita a eventos destructivos para demostrar la preeminencia del amor.

Las historias paralelas de mujeres heterosexuales son más simplistas en los conflictos que deben superar, por ejemplo, Meredith y Derek no tenían que justificar legalmente matrimonio, incluso cuando se comprometieron por medio de pequeñas notas autoadhesivas, su entorno los consideraba una pareja legítima, mientras que la unión de Callie y Arizona era impugnada desde las leyes divinas y normas jurídicas.

Ahora el matrimonio entre lesbianas podría no ser un problema si existe el compromiso de las normas sociales establecidas en el sistema heteronormado, estas institucionalizadas como el matrimonio y la maternidad, por lo que las luchas en los grupos feministas dentro de un eje político critican las formas de establecer estos derechos que deben ser incluyentes. En sí, la equidad debe considerarse desde el respeto sin un quebrantamiento de las decisiones que se tomen desde la orientación sexual, posibilidades de legalizar una relación, que como se entendió en Anatomía de Grey, sin un documento no se legitima una unión entre mujeres. Por lo que, el matrimonio como institución es público y permite asentar una seguridad jurídica y económica. En este caso, se tiene que hacer visible no sólo un aspecto sobre la idealización del amor, sino la seguridad que se exige en la sociedad.

En estas narrativas la condena de la homosexualidad se cuenta de la misma forma en pantallas que tiene un formato televisivo, pareciera que el cine tiene un carácter más

activo en sensaciones que se relacionan al deseo y al erotismo, es un formato más libre en efectos y técnicas audiovisuales. El cine evoluciona mucho más a nivel social porque intenta mostrar más las problemáticas que afrontan el anhelo de experiencias más entusiastas y menos incómodas. En contraste a pantallas que aquejan con una monotonía historias de amor lésbico y que se disfraza de visibilidad para obtener aficionados por producciones que necesitan rubros económicos que sostengan la industria. Esto varía cuando se trata de webseries porque su objetivo es visibilizar el caos sexual y social que tiene una pareja de lesbianas cuando se conocen o entablan una relación de tipo romántica.

Escribir sobre erotismo y amor lésbico es una forma de cuestionar lo que no es visible.

El *femslash* podría considerarse una estrategia, pero no para un *fandom* que no contradice los estereotipos de un cuerpo lesbiano porque su visualidad no es histórica sino mediática. Cabe destacar que, si en el contexto sociopolítico es difícil afrontar esta diversidad sexual porque se considera un desafío al sistema heteronormativo en la deconstrucción de discursos patriarcales, es aún más complicado esperar que en medios se encuentre una perspectiva crítica. La mirada del fan reflexiona sobre lo que quiere ver en una relación romántica de su propio constructo sociocultural, una secuencia de vivencias que son el resultado de una infancia establecida en una institucionalidad sobre lo qué es el enamoramiento, el amor, matrimonio y la pareja. Entonces, si la orientación sexual varía lo demás puede seguir su curso como cuentan las historias en los medios masivos. ¿Por qué cuestionar perspectivas semióticas aprendidas? cuando el imaginario colectivo no distingue las intersubjetividades de los cuerpos, el otro se reconoce desde el cuerpo hegemónico no desde la disidencia.

Desde ahí se entiende que el entretenimiento prima y aumenta el consumo de narrativas en las que se da prioridad al espectáculo y no se exponen cuerpos racializados o “tullidos” (McRuer, 2008), los cuerpos diferentes al canon se limitan en el placer y, por ende, en las emociones que se relacionan a la felicidad. La eudaimonia no sería concebible para una pareja de lesbianas que están fuera de estándares hegemónicos.

El lesbianismo no es la realización erótica de una serie de creencias políticas (la sexualidad y la creencia están relacionadas de una forma mucho más compleja y con frecuencia no coinciden). Por el contrario, este estudio plantea cómo las prácticas sexuales no normativas cuestionan la estabilidad del género como categoría de análisis. Los *femslash* no dedican su entusiasmo a causas políticas, tampoco es un requisito, a pesar de que permiten una emancipación en el momento que se describen cuerpos desnudos, atracción entre mujeres o un amor desinteresado. No se establece una visión crítica de las narrativas audiovisuales, se reproducen y se espectacularizan las relaciones de lesbianas, se anulan cuerpos gordos, tullidos, discapacitados, afros, indígenas, entre otros. Considerando que los *femslash* son escritos en Latinoamérica, no se toman en cuenta otras características en los personajes fuera de cuerpos hegemónicos. El *femslash* expresa dicha sexualidad con relatos eróticos y románticos. La personificación del deseo no lo puede desdibujar desde cuerpos disidentes, cuerpos que son despreciados por la industria, excepto si se cataloga jocoso. Lo cómico si acepta cuerpos no hegemónicos, en ese momento el cuerpo si se valida para provocar risa.

Por ejemplo, al pensar en el erotismo del *femslash* lo esencial es la significación emocional que transmite el relato ficcional, especificando detalles románticos o incluso pornográficos, como diría Barker (2002). Las historias se desarrollan como una extensión de cualquier tipo de narrativa; audiovisual, gráfica o textual, que cuentan los deseos de dos mujeres. Estos textos reflejan deseos del *fandom*, a partir de la descripción de su cuerpo, entendiendo que el *fandom* no se enmarca en las mismas intencionalidades eróticas. Los *femslash* no son una narrativa que permitan una construcción de identidad sexual positiva, puesto que señalan las mismas dificultades de estigmatización y ocultamiento en el proceso de asumirse como lesbiana. De alguna manera estas narrativas se vuelven un círculo vicioso, que parecía romper ciertos aspectos del sistema, pero la realidad es que no existe una deconstrucción en el lenguaje textual y/o audiovisual.

Las representaciones ficcionales se entienden en el reconocimiento visual, pocos espectadores forjarían una crítica con enfoque de género porque lo que buscan es entretenimiento.

Sin embargo, el cine es visto como un factor que configura identidades culturales como un reflejo de la individualidad o del inconsciente personal (Pardo, 1998). Lo que no pasa con otras pantallas en la web que solo buscan posicionarse para quedarse por un periodo amplio, por lo que las narrativas tienen una intencionalidad que incitan a las expectativas excluyentes. De esa manera, se considera que los espacios virtuales tienen posibilidades democratizadoras al observar que las interfaces implementan diseños simétricos para una fácil navegación.

Lo mismo ocurre con los espacios colectivos que se crean en el ciberespacio, los que se caracterizan por su dinamismo y subversión si así lo requiere el usuario. Por el mismo hecho que los medios electrónicos se fomentan en una individualidad de juegos y aprendizaje compartidos. Al mismo tiempo permiten una conexión con personas que se encuentran en otros sitios distintos, lo que no signifique que se genere un colectivo. Se crean experiencias grupales porque puede haber un reconocimiento con la historia o el personaje. Las expectativas también pueden ser compartidas sobre la extensión de cada historia o sobre la mezcla dentro de los relatos.

Lo discutible es que en ambas series las representaciones continúan reforzando el sistema heteronormado, tanto cuando las lesbianas viven amores imposibles o cuando representan formas de lesbofobia. Más que normalizar las parejas LGBTIQ+, lo que se hace es banalizar las historias porque se continúa representando situaciones clichés, no se reivindicar los discursos inclusivos a través del humor o la sátira. Por otro lado, las reconciliaciones en ambas parejas (Maca-Esther y Callie-Arizona) distan de ser por una convicción propia, se relaciona al amor con el dolor y la frustración, así como el perdón como un condicionamiento de la muerte sin proponer una ruptura real de ideas derivadas del sistema androcéntrico y heteronormativo. Hasta cierto punto, la propuesta de Wittig (1992) se desvanece porque no hay una lucha consciente para generar el fortalecimiento en las mujeres y que no debe ser cuestión de defensa.

En la industria se otorgan momentos de entretenimiento que funcionan como un placebo desde las representaciones.

No se espera que los y las fans sean quienes solucionen un problema estructural en la sociedad. Por ello, este trabajo reafirma que todavía no se puede hablar de una visibilidad auténtica de mujeres de manera general, peor aún se podría plantear opciones de respeto hacia mujeres lesbianas, bisexuales o trans porque existe un imaginario que no rompe los límites de políticamente aceptado. Solo hay que notar que no existen un alto número de investigaciones sobre estos temas y los que se exponen llegan a las mismas conclusiones sobre la falta de visibilidad de las mujeres lesbianas. En la visualidad si se rescatan ciertos aspectos, pero el problema mayor es la exhibición de cuerpos que resultan atractivos, si embargo, la normalización no está tomada en cuenta en la industria, que como fan se indaga sobre sus propias expectativas y con eso ya compone un sentido de transgresión a los medios que limitan momentos eróticos en comparación a escenas de personajes heterosexuales.

De esta manera las propuestas innovadoras y más realistas sobre lesbianas se refunden en algún hipervínculo del ciberespacio. Lo que significa que el flujo de información denominado democratizador no se divulga como se lo hace en las productoras o canales de medios masivos. La difusión es limitada porque son historias que no monetizan. En todos los ámbitos parece ser minimizado el lesbianismo porque la centralidad es la mujer en toda su diversidad lo que sería una propuesta a la transformación social para una inclusión de las realidades de mujeres fuera de la ficción.

A pesar de que en la industria cultural se habla de cuestiones relacionadas a la liberación sexual, los interrogantes desde la relatividad moral hacen preguntarse qué tipo de historias desea el consumidor. Cuáles son sus motivaciones, cómo establece sus nexos con la filiación emocional y sus preferencias sexuales. Qué prejuicios se mantienen y por qué sexualidades diferentes podrían generar repugnancia. Cómo se inscribe la institucionalidad en el espacio social que se relaciona a la orientación sexual. Por qué se aceptan historias que más allá de ser ficcionales son poco representativas. Todos estos cuestionamientos se reducen a que, si antes no había una representación de lesbianas, una visibilidad del amor lesbiano, al menos ahora se habla de mujeres que se sienten atraídas por otras mujeres de una manera explícita.

Si una lesbiana no se redefine como una persona exitosa y bella perdería sus derechos de ser visible y eso marca una exotización en la exploración de la identidad.

Estos indicativos de discriminación son parte de la cotidianidad cuando en los *femslash* o en redes sociales hay mensajes de jóvenes del *fandom* exteriorizando su sentir y temores acerca de salir del clóset con sus padres o familiares. Empeorando la situación cuando la familia es religiosa o tienen un estatus económico alto, las series demuestran que los espectadores se reconocen en circunstancias cotidianas, en donde hay una subordinación en la orientación sexual lésbica. Lo que refuerza la trascendencia de estas historias porque surgen de una vinculación con la ficción con resultados negativos en la reformulación de las desigualdades en el binarismo y en el perfil de cada lesbiana. Los espectadores y usuarios se proyectan en los personajes y validan el físico hegemónico porque experimentan una fantasía realizable en sus relatos porque esta fobia al cuerpo *crip* se repite en toda índole de narrativas (videojuegos, historietas, cuentos, dibujos animados, series, entre otras).

Esa analogía de la maldad con lo feo como ocurre en cuentos infantiles, generalmente el personaje antagonico es viejo, gordo, calvo entre otras características. Aunque los personajes antagonicos en telenovelas también pueden ser los más atractivos y seductores, pero desde un punto de vista negativo. Desde esa construcción en medios se entiende el juicio estético que comprende la discriminación racial, corporal, económica y por discapacidad. Esta glorificación de lo bello refleja una tendencia por valorar estéticas simétricas, aunque lo que cause morbo es que se entiende como repugnante, malicioso o lo que está fuera de la norma.

Basta con notar que se visualiza “la insistencia con la que las fans vuelven a las mismas imágenes - matrimonio, consumación sexual, nacimiento – como medio para resolver esta <<relación perfecta e imposible>> señala hasta qué punto se basan en la familiaridad con las convenciones de género para configurar su idea de la serie” (Jenkins, 2010, p. 169). En sí, parecería que se incluyen en un sistema heteronormado, no obstante, para mujeres lesbianas y bisexuales el matrimonio puede ser transgresor porque hay una lucha detrás para obtener derechos que eran negados, a pesar de que “la transversalización

de la diversidad puede ser una estrategia adecuada para tratar las desigualdades múltiples” (Expósito, 2012, p. 216) porque ser visibles provoca una transformación social.

Por ejemplo, la historia de Maca y Esther en la serie Hospital Central fue creada con la intencionalidad de normalizar las relaciones lésbicas en televisión. El problema fue el uso de los recursos de poder en el ámbito médico y expone la importancia de lo económico dentro de las relaciones de pareja, como una forma de encontrar la felicidad, un elemento que está explícito en la mayoría de las narrativas, sino por qué la mujer pobre se casa con un hombre que tiene poder y dinero, y ahora se repite en historias lésbicas, por lo que el amor romántico es mercantilizado en todos sus aspectos.

Una forma de escopofilia sutil es lo que induce a la atracción de lo prohibido, por eso en medios se sexualiza a las lesbianas.

El sexo descarriado, sin razón es la provocación de la ausencia de un hombre, así que los diálogos de escenas apasionadas entre dos mujeres aseguran que su sentir no fue igual que el sexo con hombres, al menos esas certezas son dichas por el personaje de la mujer bisexual, que pierde la cordura con una lesbiana. Las expectativas no son solo en narrativas producidas en alguna pantalla, sino en eventos donde se ven besos entre mujeres famosas y originan expectativa durante varios días. Esta cultura del entretenimiento tiene un enfoque para desechar cuerpos no hegemónicos y la industria entendió que no es la misma intencionalidad con parejas heterosexuales o parejas homosexuales masculinas, por ello, el condicionamiento de dos mujeres besándose en un escenario son repetitivas en diferentes contextos y temporalidades. Por lo que, el mimetismo es para el amor de las lesbianas y su visibilidad es para comercializar con su sexualidad.

Por este motivo, se mantienen en privado todas las formas y prácticas de lesbianas en espacios públicos, incluido el ciberespacio. Si bien se escriben *fanfics* o se producen propuestas innovadoras sobre lesbianas en la web, no se exponen porque el realismo no resulta atractivo cuando se trata de cuerpos disidentes. Estas representaciones dan una libertad a las fans para contar sus historias desde sus deseos o vivencias y se aglutinan para mostrar como una evidencia de transgresión a los *femslash*, puesto que “sin la evidencia de

una transgresión, ya no experimentamos ese sentimiento de libertad que exige la plenitud del goce sexual” (Bataille, 2009, p. 80), en sí, un goce estético que distingue al *fandom*.

A pesar de que pueden existir muchos cuestionamientos alrededor de la creación de historias sobre lesbianas no es fácil definir sus prácticas sexuales y comunicativas acerca de sus sentires y manifestaciones erótico-románticas. En primer lugar, es un hecho que están invisibilizadas porque se deforma con intencionalidad lo que está fuera del condicionamiento social y, en segundo lugar, lo que se define como libertad no es más que un escenario en donde los privilegios se superponen a los derechos. Desde los planteamientos teóricos se habla de una deconstrucción del género, pero hasta qué punto estos reordenamientos y críticas cumplen con una ruptura de relaciones jerárquicas.

La hipertextualidad en los *femslash* se convierte en una narrativa transmedia o crossmedia sin una interseccionalidad de género en el proceso narrativo.

Las industrias culturales gestionan contenidos que se fundamentan en una escasa crítica sobre la concepción de la corporeidad, es más se replican constantemente por el *fandom*, la reflexión ínfima que se describen en situaciones homoeróticas como un elemento narrativo indispensable en la web. El *femslash* narra las historias desde la concepción del cuerpo para contar situaciones eróticas, de amor o de atracción. Las relaciones son cortas o largas, tienen un rompimiento dramático o un amor por siempre, todo depende de las perspectivas de la fan escritora. Esta narrativa resalta estereotipos y estéticas determinadas sobre el cuerpo de una mujer. En los *femslash* no existe una estructura o sintaxis definida porque se utiliza texto, fotografías, videos, entre otros recursos visuales. “Por tanto, la visibilidad y el modo de representación de las distintas orientaciones sexuales, entre las que se encuentra el lesbianismo, puede contribuir a la normalización y la aceptación social o a la estigmatización y al reforzamiento de prejuicios sobre este colectivo” (González-Fernández, 2018, 121-122).

Lo que buscan estos espacios es recrear una fantasía con elementos ficcionales. Las narrativas de entretenimiento como el *femslash* dan la idea del amor eterno, duradero y estable dentro de sus relatos, “aunque las mujeres lesbianas rompen el estereotipo de que las mujeres son monógamas por naturaleza” (Giddens, 1998, p. 86). La convergencia no

asegura hablar de una interseccionalidad con perspectiva y enfoque crítico sobre las desigualdades de orden social y económico. Cada historia va reinventando ese cuerpo, lo factible es que trascienda del hipertexto para romper como modelos preestablecidos del cuerpo lesbiano y hacer visible el placer como un discurso político, por lo que, “el sentido de las realidades lésbicas y gays se define, en cierto modo, a partir de la problematización de los fundamentos del régimen de la sexualidad” (Llamas, 1998, p. 33).

La construcción del placer se racionaliza en el deseo heterosexual, hasta en parejas homosexuales masculinas por entender la cultura falocéntrica, sin embargo, las lesbianas no podrían tener ese tipo de gozo sexual. Mientras que, en los *femslash* la construcción del personaje lésbico no solo responde a un esquema social, sino a la construcción del escritor. La principal característica de este es que las protagonistas son primero amigas y luego llegan a sentir un vínculo. Lo cual es muy diferente en las series porque a veces se conocen para tener un vínculo romántico explícito, en donde se especula sobre que la felicidad la alcanza la mujer ideal, como aquella que cumple con un patrón y la que perpetúa su feminidad.

En este último año, los sitios de *fanfics* lésbicos mejor posicionados son Wattpad y Hay una lesbiana en mi sopa, que muestran una propuesta diferente en la interfaz, más atractiva, con posibilidades de mayor interacción. El prosumidor puede ser un fan, que dejó de ser un espectador ocasional e inserta en su dinámica un estado emocional y opciones de conocimiento sobre lo que está viendo en la televisión, para poder reestructurar las representaciones y con ello, interactuar con otras personas que tienen las mismas aficiones, así se encuentren en tiempos y lugares diferentes. Un *fandom* reconoce que estas interacciones no serán indiferentes, por más que se encuentren en el ciberespacio, no buscan un consumo inmediato de historias. Pues, esperan a que los prosumidores sigan alimentando una historia de manera paulatina e incluso la red que se forma, se convierte en cómplice aportando ideas sobre lo que espera leer en los *femslash* que no obtiene de la televisión.

En general, la problemática no es el aumento de representaciones lésbicas, sino la manera como se cuentan las historias. La hipersexualización, la idealización amorosa y el

cumplimiento de roles de género. Con estos aparecimientos de lesbianas en televisión se podría pensar en una ruptura del sistema porque se manifestaba modelos de visibilización, pero ahora todas las parejas de lesbianas son comparables con parejas heterosexuales. Todavía se reflejan estereotipos sobre mujeres con características masculinizadas, aunque muchas series desde el 2004 optaron por enfocar dos lesbianas femeninas siendo pareja (el cuestionamiento es para qué mirada están creadas) y ya se expone la pansexualidad, el no binarismo o la transexualidad. Lo difícil ya no está en encontrar un referente lésbico, sino observar que todavía no se evoluciona en las tramas de los personajes, al menos en las series más populares.

BIBLIOGRAFÍA

- Adrián Escudero, J. (2007). *El cuerpo y sus representaciones*. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Alberoni, F. (2015). *El arte de amar, la pasión eterna en las parejas*. Editorial Gedisa, S. A.
- Aldrich, R. (2006). *Gays y lesbianas. Vida y cultura, un legado universal*. Editorial Nerea S.A.
- Alvarenga, L. (2010). La construcción de la modernidad estética: la ilusión de la autonomía de la obra de arte. *Revista A parte Rei*, n.º 67, 1-11.
<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/alvarenga67.pdf>
- Barrantes-Rodríguez, I. y Araya-Vega, E. Apuntes sobre sexualidad, erotismo y amor. *InterSedes: Revista de las Sedes Regionales*, 3 (4), 73-82.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=66630408>
- Barthes, R. (1995). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Paidós.
- Barthes, R. (1999). *Mitologías*. Siglo XXI Editores.
- Bataille, G. (2009). *El Erotismo*. Tusquets Editores.
- Barker, Meg (2002). Slashing the slayer: a thematic analysis of homo-erotic Buffy fan fiction. In: *Blood, Text and Fears*, 19-20 Oct 2002, University of East Anglia, Norwich. <http://oro.open.ac.uk/23340/>
- Bauman, Z. (2012). *Amor líquido, acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Fondo de Cultura Económica.
- Beck, U. y Beck-Gernsheim, E. (2001). *El normal caos del amor. Las nuevas formas de la relación amorosa*. Paidós/El Roure.

- Bernd-Ulrich, H. (2006). La Edad Media. En R. Aldrich (Ed.), *Gays y lesbianas. Vida y Cultura. Un legado universal* (pp. 63-64). Editorial Nerea
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. Editorial Grijalbo.
- Bourdieu, P. (2000). *Dominación masculina*. Editorial Anagrama S.A.
- Bravo-Villasante, C. (1988). *Mujeres vestidas de hombre en el teatro español (Siglos XVI-XVII)*. Mayor de Oro.
- Brea, J.L. (2019). Cambio de régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-image. *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, n.º 4, 146-163. <http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2019/05/JIBrea-4-completo.pdf>
- Brown, J (1989). *Afectos vergonzosos. Sor Benedetta entre santa y lesbiana*. Crítica.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Paidós.
- Butler, J. (2004). Regulaciones de género. Traducción de Moisés Silva. *La ventana*, 3 (23). http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362006000100007
- Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Cantarella, E. *Según natura: la bisexualidad en el mundo antiguo* (pp. 113-115). Akal.
- Cárcamo Morales, B. (2018). El análisis del discurso multimodal: una comparación de propuestas metodológicas. *Forma y Función*, 31 (2), 145-174.
- Carosio, A. (2012). *Feminismo y cambio social en América Latina y el Caribe*. Clacso.
- Chavez Palacios, E. (2017). *Un género literario de posvanguardia: El fanfiction*. Universidad de Guanajuato.
- Citro, S. (2009). *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Editorial Biblos.

- Collins, P. H. (2000). *Pensamiento feminista Negro: el conocimiento, la conciencia y la política de empoderamiento*. Routledge.
- D'Angelo, A. (2010). La experiencia de la corporalidad en imágenes. Percepción del mundo, producción de sentidos y subjetividad. *Tabula Rasa*, n.º 13, 235-251. <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n13/n13a10.pdf>
- De Beauvoir, S. (1949). *El segundo sexo*. Editorial Sudamericana S.A.
- De Lauretis, T. (1991). Estudios feministas / estudios críticos: problemas, conceptos y contextos. En C, Ramos Escandón (comp.), *El género en perspectiva: la dominación universal a la representación múltiple* (pp. 165-193). Universidad Autónoma Metropolitana.
- De Lauretis, T. (2001). Cuando las lesbianas no éramos mujeres. *Coloquio "En torno a la obra política, teórica y literaria de Monique Wittig"* (pp.1-30). <http://www.caladona.org/grups/uploads/2017/02/de-lauretis-teresa-cuando-las-lesbianas-no-eramos-mujeres.pdf>
- De Lauretis, T. (2011). Queer texts, bad habits, and the issue of a future. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 17 (2-3), 243-263. <https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/wordpressua.uark.edu/dist/e/218/files/2019/05/DeLauretis.QueerTextsBadHabits.pdf>
- Del Fresno, M. (2011). *Netnografía: investigación, análisis e intervención social online*. Editorial UOC.
- Díaz, J.L. (2010). Música, lenguaje y emoción: una aproximación cerebral. *Salud mental*, 33 (6), 543-551. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58219792009>
- Didi-Huberman, G. (2006). *Ante el tiempo*. Adriana Hidalgo editora.
- Dotta Ambrosini, J. (2015). La visualidad como objeto: el giro pictórico y los estudios de la cultura visual. *Revista Dixit*, n.º 22, 38-49.
- Duarte-Cruz, J. y García-Horta, J. (2016). Igualdad, equidad género y feminismo, una mirada histórica a la conquista de los derechos de las mujeres. *Revista CS*, n.º 18 (febrero), 107-158. <http://dx.doi.org/10.18046/recs.i18.1960>

- Esguerra Muelle, C. (2002). *Del peccatum mutum al orgullo de ser lesbiana. Grupo Triángulo Negro de Bogotá. (1996- 1999)* [Tesis Fin de Grado, Universidad Nacional de Colombia]. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/60140>
- Esguerra Muelle, C. y Bello Ramírez, J. (2014). Interseccionalidad y políticas públicas LGBTI en Colombia: usos y desplazamientos de una noción crítica. *Revista de Estudios Sociales*, n.º 49, 19-32. <https://www.redalyc.org/pdf/815/81530871003.pdf>
- Espinosa, O. (2013). Semiótica de las pasiones: música y erotismo en Areúsa en los conciertos de Muñiz-Huberman. *La Colmena* 80, 61-70. <http://hdl.handle.net/20.500.11799/62057>
- Expósito, C. (2012). ¿Qué es eso de la interseccionalidad? Aproximación al tratamiento de la diversidad desde la perspectiva de género en España. *Investigaciones feministas*, 3, 203-222. https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2012.v3.41146
- Fajardo Caldera, M., Bermejo García, M., Ruiz Fernández, M. y Fajardo Caldera, M., (2005). La mujer y lo femenino en lo actual. *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, 1 (1), 197-206. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=349832486013>
- Field, S. (1996). *El manual del guionista: ejercicios e instrucciones para escribir un buen guión paso a paso*. Bantam Dell
- Figari, C. (2009). *Eróticas de la disidencia en América Latina: Brasil, siglos XVII al XX*. CICCUS. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/coediciones/20100818095516/figari.pdf>
- Fioccheto, R. (1993). *La amante celeste*. Editorial horas y horas.
- Fisher, H. (1992). *Anatomía del amor: historia natural de la monogamia, el adulterio y el divorcio*. Editorial Anagrama.
- Flores, V. (2013). *Interrucciones. Ensayos de poética activista*. Editora La Mondonga Dark
- Fonseca, C. y Quintero, M. L. (2009). La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas. *Sociológica*, 24 (69). http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732009000100003

- Foucault, M. (1987). *Historia de la sexualidad III, la inquietud de sí*. Siglo editores XXI S.A.
- Freire, J. (2009). Presentación. Monográfico “Cultura digital y prácticas creativas en educación”. *RUSC Universities and Knowledge Society Journal*, 6 (1).
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=78011179007>
- Frith, S. (2003). La industria de la música popular. En S. Frith, W. Straw y J. Street (eds.), *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Cambridge University Press.
<http://www.fba.unlp.edu.ar/hmusica1y2/Historia2/frith.pdf>.
- Fromm, E. (2014). *El arte de amar: una investigación sobre la naturaleza del amor*. Paidós.
- Galcerán, M. (2009). *Deseo (y) libertad, una investigación sobre los presupuestos de la acción colectiva*. Traficantes de sueños.
- García Núñez, R. y García Huerta, D. (2014). Una aproximación a los estudios sobre otakus en Latinoamérica. *Contextualizaciones Latinoamericanas*, 1 (10), 1-9.
<http://contexlatin.cucsh.udg.mx/index.php/CL/article/view/2770>
- García Muñoz, E. (2020). *Representación lésbica en las series de TV del Siglo XXI. Libro ilustrado de besos entre mujeres*. Universidad Politécnica de Valencia.
<https://riunet.upv.es/handle/10251/165495>
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa.
- Gayle, R. (1986). El tráfico de mujeres: notas sobre la “economía política” del sexo. *Nueva antropología*, 8 (30), 95-145.
<https://www.unc.edu.ar/sites/default/files/EL%20TR%C3%81FICO%20DE%20MURJES%20-%20Gayle%20Rubin%2C%201975.pdf>
- Gayle, R. (2018). *Por un feminismo pervertido, En el crepúsculo del brillo. La teoría como justicia erótica*. Bocavulvaria.
- Giddens, A. (1996). *La transformación de la identidad: sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Ediciones Cátedra.

- Gimeno, B. (2009). *La construcción de la lesbiana perversa. Visibilidad y representación de las lesbianas en los medios de comunicación. El caso Dolores Vázquez - Wanninkhof*. Gedisa Editorial.
- González de Garay, B. y Alfeo, J.C. (2017). Formas de representación de la homosexualidad en el cine y la televisión españoles durante el franquismo. *L'Atalante*, n.º 23, 63-78.
<http://www.revistaatalante.com/index.php?journal=atalante&page=article&op=view&path%5B%5D=386>
- González-Fernández, S. (2018). Desmontando estereotipos: La representación de la mujer lesbiana en la ficción digital. Análisis de la webserie Muñecas. *Revista Dígitos*, n.º 4, 117-130. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6453231>
- González, F. y Váttimo, S. (2012). Procesos de inteligencia colectiva y colaborativa en el marco de las tecnologías web2.0: conceptos, problemas y aplicaciones. *Anuario de Investigaciones*, n.º 19, 273-281. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=369139948071>
- Guerrero Pico, M. (2015). Producción y lectura de fan fiction en la comunidad online de la serie Fringe: transmedialidad, competencia y alfabetización mediática. *Palabra Clave*, 18 (3), 722-745. <https://doi.org/10.5294/pacla.2015.18.3.5>
- Guerrero-Pico, M., Establés, M. y Ventura, R. (2017). El síndrome de la lesbiana muerta: mecanismos de autorregulación del *fandom* LGBTI en las polémicas fan-productor de la serie *The 100*. *Anàlisi Quaderns de Comunicació i Cultura*, n.º 57, 29-46. <https://core.ac.uk/download/pdf/147328732.pdf>
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage Publications.
- Haraway, D. (1984). *Un manifiesto ciborg: ciencia, tecnología, y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Kaotica Libros
- Illouz, E. (2009). *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Katz Editores
- Jeffreys, S. (1993). *La herejía lesbiana: una perspectiva feminista de la revolución sexual lesbiana*. Ediciones Cátedra.

- Jenkins, H. (2010). *Piratas de textos: fans, cultura participativa y televisión*. Ediciones Paidós.
- Lamas, M. (1996). *La Construcción Cultural de la Diferencia Sexual*. PUEG-UNAM. Grupo editorial.
- Llamas, R. (1998). *Teoría Torcida. Prejuicios y discursos en torno a <<la homosexualidad>>*. Siglo Veintiuno de España Editores.
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Ediciones Nueva visión.
- Lévy, P. (1999). *¿Qué es lo virtual?*. Ediciones Paidós Ibérica.
- Lévy, P. (2004). *Inteligencia Colectiva: por una antropología del ciberespacio*. La Découverte.
- Lévy, P. (2007). *Cibercultura*. Anthropos Editorial.
- Linnhoff, U. *La homosexualidad femenina. ¿Sometimiento a la norma o emancipación?*. Editorial Anagrama.
- Lipovetsky, G. (2007). *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino*. Editorial Anagrama.
- López, M. y Nicolás, M. (2015). El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario. *ComHumanitas*, 6 (1), 22-39. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5896204>
- Luhmann, N. (1985). *El amor como pasión. La codificación de la intimidad*. Ediciones Península.
- Malabou, C. (2009). El sentido de lo femenino: sobre la admiración y la diferencia sexual. *Lectora: revista de dones i textualitat*, n.º 15, 281-299. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3102726>
- Martínez Barreiro, A. (2004). La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas. *Universidad de A. Coruña. Departamento de Sociología y Ciencia Política y de la Administración*, n.º 73, 127-152. https://www.researchgate.net/publication/28080322_La_construccion_social_del_cuerpo_en_las_sociedades_contemporaneas

- McRuer, R., 2008. Crip Theory. Cultural Signs of Queerness and Disability. *Scandinavian Journal of Disability Research*, 10 (1), 67–69.
<https://www.sjdr.se/articles/10.1080/15017410701880122/>
- Merleau-ponty, M. (1964). *Signos*. Editorial Seix Barral.
- Mitchell, W.J.T. (2009). *Teoría de la imagen, ensayos sobre representación verbal y visual*. Ediciones Akal, S.A.
- Moarquech Ferrera-Balanquet., R. (2015). *Andar erótico decolonial*. Colección El miedo cambió de acera. Ediciones del Signo.
- Moreno Mengíbar, A. Vázquez García, F. (1997). *Sexo y razón. Una genealogía de la moral sexual en España (s. XVI-XX)*. Colección Universitaria. Ediciones Akal, S.A.
- Mosquera, I. (2013). Influencia de la música en las emociones: una breve descripción. *Realitas: revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes*, 1(2), 34-38.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4766791>
- Mujika Flores, I. (2007). *Visibilidad y participación social de las mujeres lesbianas en Euskadi*. Aranteko.
https://www.ararteko.eus/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/2_913_1.pdf
- Mulvey, L. (1996). Visual pleasure and narrative cinema. En M.Merck (Ed.), *The sexual subject. A screen reader in sexuality* (22-34). Routledge.
- Nordin, E. (2015). *From queer reading to queerbaiting: The battle over the polysemic text and the power of hermeneutics* [Trabajo Fin de Grado,Stockholms Universitet].
<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:839802/FULLTEXT01.pdf>
- O'Halloran, K. (2012). Análisis del discurso multimodal. *ALED* 12(1), 75-97.
<https://raled.comunidadealed.org/index.php/raled/article/view/78/80>
- Orozco Gómez, G. (2012). Televisión y producción de interacciones comunicativas. *Comunicación y Sociedad*, n.º 8, 39-54.
<http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/comsoc/revista18/2.pdf>
- Pardo, A. (1998). Cine y sociedad en David Puttman. *Comunicación y sociedad*, 11 (2), 53-90.

https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/8821/1/Cine%20y%20sociedad%20en%20Putnam%20%28CyS_Pardo%29.pdf

- Pascual Fernández, A. (2016). Sobre el mito del amor romántico. Amores cinematográficos y educación. *Dedica. Revista de Educação e Humanidades*, n.º 10, 63-78. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5429358>
- Pastor, C. (2013). *Experiencia-cuerpo, violencia lenguaje: El cuerpo lesbiano de Monique Wittig como horizonte poético y político*. III Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos. Argentina. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/41830>
- Pelinski, R. (2005). Corporeidad y experiencia musical. *Trans, Revista transcultural de música*, n.º 9, 1- 63. <https://www.redalyc.org/pdf/822/82200913.pdf>
- Piñeiro-Blanca, J. (2004). La música como elemento de análisis histórico: la historia actual. *HAOL*, n.º 5, 155-169. Universidad de Cádiz.
- Quiroga Terreros, D. (2016). *Formas emergentes de creación colectiva en la red: El fenómeno del fanfiction* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/49462/1/T40322.pdf>
- Rich, A. (1980). La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 5(4). <https://distribuidorapeligrosidadsocial.files.wordpress.com/2011/11/la-heterosexualidad-obligatoria.pdf>
- Richard, N. (2013). Multiplicar la(s) diferencia(s): género, política, representación y deconstrucción. En A. Grimson y K. Bidaseca (Coords.), *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia* (pp.135-146). CLACSO. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20130513112051/HegemoniaCultural.pdf>
- Rodríguez Salazar, T (2012). El amor en las ciencias sociales: cuatro visiones teóricas. *Culturales*, 8(15), 155-180. <https://www.redalyc.org/pdf/694/69424430007.pdf>
- Rubio Hernández, M. y López Rodríguez, F. (2012). El fanfiction de temática homoerótica inspirado por productos audiovisuales. Una aproximación desde la narrativa. *Revista Comunicación*, 1(10), 1183-1198. http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa7/092.El_fan_fiction_de_tematic

[a homoerótica inspirado por productos audiovisuales.Una aproximación desde la narrativa.pdf](#)

- Tizón Díaz, M. (2017). Enculturación, música y emociones. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 14, 187-211.
<http://dx.doi.org/10.5209/RECIEM.52430>
- Torras, M. (2007). *Cuerpo e identidad. Estudios de género y sexualidad I*. Barcelona: Edicions UAB.
- Valcárcel, A. (2001). La memoria colectiva y los retos del feminismo. *Cepal-Serie Mujer y Desarrollo*, 1-34, Santiago de Chile: Naciones Unidas.
https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/5877/S01030209_es.pdf?sequence=1
- Van Dijk, T. (1997). *Estructuras y funciones del discurso*. Madrid, España: Siglo XXI
- Vance, C. (1989). *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. España, Madrid: Talasa ediciones, S. L.
- Venegas Medina, M. (2010). *Mujeres, lesbianismo, normalización y estudios Queer*. Centro de estudios andaluces. https://www.centrodeestudiosandaluces.es/datos/factoriaideas/PN06_10.pdf
- Vega Suriaga, E. (2014). *Eduardo Solá Franco, Wilson Pacha, Transtango: estrategias de las masculinidades en Ecuador*, [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona].
<https://www.tdx.cat/handle/10803/134831#page=1>
- Vila, F. (1997). Genealogías del lesbianismo: historias de mujeres y literatura. Servicios bibliotecarios para gays y lesbianas. *Educación y cultura*, n.º 81, 50-57.
https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/113405/EB09_N081_P50-57.pdf;jsessionid=B7304E7DB497C2E57F03C66681D99D0F?sequence=1
- Viveros Vigoya, M. (2016, octubre 19). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate feminista*, 52, 1-17. <https://doi.org/10.1016/j.df.2016.09.005>

Wittig, M. (1992). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Editorial Egales.

Zambrano, C., Ceballos, A., y Ojeda D. (2017). Reconocimiento de la orientación sexual homosexual. *Revista Psicoespacios*, 11(19),61-78.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6090233>

Webgrafía

Adenyke love is love (30 de julio 2022)

https://www.youtube.com/watch?v=VbT3pNZmcLw&list=PL6ZvAvQ9ZEFqHiyxdLZ0E4I7_3T6YkR0C

Allthingsinspace (2014). Fanfiction.net <https://www.fanfiction.net/s/10670069/1/Que-nos-queda>

Anagnórise (2016). Bury your gays: all 225 dead lesbian, bisexual characters.

<https://www.autostraddle.com/all-65-dead-lesbian-and-bisexual-characters-on-tv-and-how-they-died-312315/comment-page-7/>

CalzonaChannel (2014). <https://www.youtube.com/@CullenSwanLI/videos>

Clarita_Dj (2010). Maca-esther.mforos <https://maca-esther.mforos.com/561352/9700248-susurrame-una-cancion/>

Fátima Baeza. (2017). Biografías.es. <https://www.biografias.es/famosos/fatima-baeza.html>

“Greys Anatomy”: el verdadero motivo por el que Sara Ramírez abandonó la serie. (2020).

Depor Play. <https://depor.com/depor-play/greys-anatomy-el-verdadero-motivo-por-el-que-sara-ramirez-abandono-la-serie-netflix-amazon-prime-video-series-nnda-nnlt-noticia/>

Lakunza, R. (2019). Patricia Vico: Trabajar en pareja es muy bueno, y en mi caso, un

placer. <https://www.noticiasdegipuzkoa.eus/vivir-on/tv-y-cine/2019/12/17/patricia-vico-trabajar-pareja-bueno/1005672.html>

Sánchez, E., y Castilla, C. (2000-2012). Hospital Central. Videomedia, Telecinco.

Ramírez, M. (2018-2021) <https://www.youtube.com/@user-ff4qq4cl4k>

Rhimes, S. (creadora). (2005-2022). Anatomía de Grey. ABC Signature. (ya no se transmite en Netflix).

Rogue. <https://lesbianarias.es>

(2007-2011) <https://lesbianarias.es/?s=maca+y+esther>

(2009-2021) <https://lesbianarias.es/?s=callie+y+arizona>

Sarah Warn (2003).

<https://archive.is/20120718092935/http://www.afterellen.com/archive/ellen/People/greene-interview.html>

Solá P. (2017). 10 embarazos que has visto en Anatomía de Grey (casi) sin darte cuenta.

<https://www.lavanguardia.com/series/20171124/433137091603/anatomia-de-grey-embarazo.html>

ANEXOS

Tabla 10

Anatomía de Grey (temporada 5 – episodio 14)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
5	14	“Los latidos de tu corazón” <i>(Beat Your Heart Out – The Distillers)</i>
<p>Sinopsis: Callie conoce a Arizona en el baño del bar cercano al hospital, llamado Joe. Inicialmente, en la escena, Callie está triste porque siente que no le ha ido bien en sus relaciones románticas. Luego se la ve algo confundida con el acercamiento de Arizona, puesto que no la había visto antes. Al final se pone contenta cuando Arizona la besa.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
<p>Arizona: Creo que debo decirte que sé cosas de ti.</p> <p>Callie: Creo que debo decirte que sé cosas de ti.</p> <p>Arizona: En el hospital, le agradas mucho a la gente. Te respetan, les preocupas y les interesas. De verdad les agradas, a algunos les gustas en serio. Estás alterada. Y pensé que debías saber que lo que hablan es bueno. Y cuando ya no estés mal, cuando lo superes, habrá gente haciendo fila y esperándote.</p> <p>Callie: ¿Quieres darme algunos nombres?</p> <p>Voz en off (Personaje principal, Meredith Grey): Las condiciones cambian sin avisar.</p> <p>Arizona: Creo que lo sabrás.</p> <p>Voz en off (Personaje principal, Meredith Grey): Para hacer que el corazón no palpite tan fuerte que se salga del pecho, por el pavor a algo terrible o la anticipación de algo completamente distinto.</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Callie está llorando. → Arizona le sonríe constantemente. → Mientras hablan Arizona se va acercando a Callie de forma casual, quien abre los ojos y alza las cejas en señal de sorpresa (intriga) por todo lo que le dice Arizona. → Cuando Callie pregunta quién podría estar interesada en ella, Arizona la toma del rostro con una mano y la apoya contra el lavamanos y le da un beso relativamente corto. → Callie sonríe y su mirada se posa en los labios de Arizona, quien retrocede sonriendo y sale del baño, dejando a Callie con su mirada fija en la puerta de salida y con una sonrisa amplia (contenta). 	

Elementos visuales	Elementos sonoros
<ul style="list-style-type: none"> → Callie y Arizona están en el baño de un bar. → La escena empieza con un plano americano y se va cerrando de a poco a un plano detalle para ver el beso de Arizona y Callie, sus miradas y sonrisas. → Las ropas de ambas tienen tonalidades oscuras entre café y negro, pero la toma no da relevancia a su vestimenta. 	<p>Inicialmente solo se escucha el sonido del ambiente del bar, fuera del baño. Luego predomina el diálogo entre ambas.</p> <p>Después del beso empieza la canción <i>Never Want To Say It's Love</i> (Artista: Dido).</p>
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: coqueteo inicial y atracción física.	

Nota. Descripción de escena de la serie Anatomía de Grey en la temporada 5. Callie y Arizona se conocen. Escena vista en Netflix 15/01/2021.

Tabla 11

Anatomía de Grey (temporada 5 – episodio 16)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
5	16	“Un error involuntario” <i>(An Honest Mistake – The Bravery)</i>
Sinopsis: Arizona no está segura de empezar una relación con Callie, porque siente que la ortopedista está experimentando, puesto que toda su vida fue heterosexual y solo su relación anterior fue con una mujer, mientras que Arizona solo ha tenido relaciones lésbicas, por lo que no está dispuesta a salir herida.		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
Callie: Hola Arizona: Calliope. No te he visto por aquí Callie: Bueno, te he estado evitando. Lo sé, es raro. Compartes un beso con una mujer que nunca viste. Honestamente, es una aventura que estoy lista para emprender por segunda vez y, en fin. ¿Quieres salir conmigo? Arizona: Espera Erica y tú. ¿Ella fue la primera?	<ul style="list-style-type: none"> → Callie camina lentamente y hace un puchero. → Arizona reacciona al saludo con una sonrisa. → Callie menea la cabeza con una sonrisa. → Arizona cruza los brazos y abre la boca en señal de sorpresa. → Callie comienza a moverse evadiendo la mirada constantemente a Arizona y aspira fuerte (Nerviosa). → Arizona desvía la mirada y arruga la frente (pensativa). 	

<p>Callie: Sí</p> <p>Arizona: Bueno. Entonces, mi respuesta es no. Disculpa.</p> <p>Callie: Espera ¿Qué? Tú me besaste de la nada, en un baño.</p> <p>Arizona: Esto es lo que intentaba evitar. Tú quieres explorar, experimentar y ¡Viva! Es una época muy interesante para ti. Pero yo trabajo en pediatría. Me paso el día con recién nacidos. Trato de no hacerlo en mi vida personal. Pero, gracias por preguntar. Me siento súper halagada... Súper.</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Arizona da un pequeño salto con una sonrisa para luego cambiar su expresión a seria con una mirada fija y fuerte en su respuesta. Se da media vuelta para irse. → Callie tiene una expresión seria y confundida (Ojos abiertos y cejas levemente levantadas, frunce el ceño). → Callie se lanza para agarrar el brazo de Arizona y gira hacia ella. Tiene una postura rígida y mueve la cabeza en señal de confusión. → Arizona mueve las manos hacia afuera y su mirada está desviada a un lado. Luego sonrío de manera exagerada y sacude el cuerpo mientras se presiona las manos en puños. → Callie abre la boca y los ojos, levanta las cejas y el mentón mientras sostiene la respiración (sorpresa y desafiante). → Arizona sonrío y se da media vuelta. Callie tiene una mirada fuerte y su expresión es de seriedad y de enojo (boca estática, ojos abiertos, cejas fruncidas).
Elementos visuales	Elementos sonoros
<ul style="list-style-type: none"> → Callie se acerca hacia Arizona en el piso de pediatría. → La escena empieza con un plano americano de Callie y se va cerrando hasta tener un primer plano. → La conversación se desarrolla en un primer plano de Callie y Arizona. → En el minuto 13:16 el plano se abre hasta llegar a un plano medio para mostrar las manos de Arizona. → Luego se vuelve a cerrar en un primer plano para enfocar la expresión de Callie. → Su vestimenta es el uniforme del hospital. Arizona está vestida de Azul oscuro (Titular) y Callie de celeste (residente). 	<p>Llantos de bebés.</p>
FUNCIÓN	
<p>Análisis constructo teórico-empírico: el rechazo y los temores.</p>	

Nota. Descripción de escena de la serie Anatomía de Grey en la temporada 5. Callie y Arizona manifiestan sus miedos. Escena vista en Netflix 15/01/2021.

Tabla 12

Anatomía de Grey (temporada 5 – episodio 17)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada: 5	Episodio: 17	Título: “Te seguiré hacia la oscuridad” <i>(I Will Follow You into the Dark – Death Cab for Cutie)</i>
<p>Sinopsis: Callie insiste por un momento para que Arizona le haga caso. Luego desiste y trata de alejarse, pero Arizona le insinúa tener una cita. Al principio Callie duda en su respuesta, pero luego acepta sonriente.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
<p>Callie: No tenemos que ser amigas.</p> <p>Es un hospital con muchos pisos y lugares donde esconderse. No me importa hacerlo durante los próximos años.</p> <p>Arizona: No me estás oyendo, Calliope. A veces me da pánico en el momento. Me equivoco. Juzgo mal una situación. Así que, si tienes ganas, quisiera invitarte a cenar.</p> <p>Callie: Tal vez</p> <p>Arizona: ¿Tal vez?</p> <p>Callie: Mis horarios son una locura ahora, así que yo te aviso. ¿Qué tal mañana?</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Callie tiene una expresión de disgusto. → Arizona cruza los brazos y pone cara de incomodidad (boca arrugada, mirada al techo). → Durante la primera parte de la escena Arizona dirige la mirada hacia Callie, mientras ella cruza los brazos y levanta el mentón. → Mientras Arizona, quien está relajada, habla, Callie tuerce los ojos, respira fuerte y se lame los labios en señal de estar molesta e incómoda. → Callie regresa a ver a Arizona molesta y desvía la mirada al techo. Arizona asienta la cabeza sorprendida (ojos abiertos y ceño fruncido). → Arizona la regresa a ver con el ceño fruncido y su rostro molesto. Callie le regresa la mirada. → Callie baja la mirada y pone cara de confundida. Luego cambia a sorprendida (ojos abiertos y boca arrugada) Alza los hombros y sale de la escena. → Arizona pone cara de confundida (ojos abiertos y ceño fruncido) se da la vuelta para ponerse frente a Callie. → Callie queda frente al ascensor con brazos cruzados, alza los hombros y su rostro neutral, pero con mentón alto. → Callie regresa antes de que se cierre la puerta y tiene cara de emoción, se lame los labios. → Arizona sonrío sorprendida y Callie le regresa la sonrisa. Emiten una pequeña risa. 	
Elementos visuales	Elementos sonoros	
→ Arizona se encuentra con Callie en el ascensor.	Ruidos de ascensor.	

<ul style="list-style-type: none"> → La escena empieza con un plano medio de Arizona entrando en el ascensor. Se cierra en un primer plano diagonal a las protagonistas en el momento que hablan. → Luego se abre en un plano americano para mostrar a Callie aceptando la cita. → La vestimenta es casual, tonos fríos (Azul grisáceo en Arizona y verde oscuro en Callie). → Callie utiliza una chaqueta de cuero, con un jean y una blusa verde (vestimenta casual). 	<p>Sonidos del ambiente del hospital.</p> <p>Minuto 37:21 silencio.</p>
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: incertidumbre y coqueteo.	

Nota. Descripción de escena de la serie Anatomía de Grey en la temporada 5. Callie y Arizona establecen una cita. Escena vista en Netflix 16/01/2021.

Tabla 13

Anatomía de Grey (temporada 5 – episodio 20)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
5	20	“Dulce rendición” <i>(Sweet Surrender – Sarah McLachlan)</i>
Sinopsis: El papá de Callie visita el hospital y Callie inicialmente no quería contarle que tenía una relación romántica con una mujer. Hasta que de forma sorpresiva le presenta a Arizona y el papá no lo acepta y amenaza con desheredar a Callie.		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales		Elementos no verbales
Escena 1 Voz en off: no nos sobresaltamos, no retrocedemos.		Escena 1 <ul style="list-style-type: none"> → Callie está subiendo las escaleras y se encuentra con Arizona. → Arizona se cruza en el camino de Callie y sonríe. → Arizona le toma las solapas del saco y la acerca hacia ella para besarla. → Arizona sonríe mientras le besa (Contenta).
Escena 2 Callie: Corre por tu vida.		Escena 2 <ul style="list-style-type: none"> → Callie tiene una expresión relajada. El padre de Callie alza las cejas.

<p>George: ¿Cómo que corre por mi vida?</p> <p>Callie: ¡Papá!</p> <p>Señor Torres: Dame una buena razón por la que no deba matarte.</p> <p>Callie: ¡Déjalo!</p> <p>Señor Torres: Cometiste adulterio.</p> <p>Callie: yo dormí con él antes de divorciarme, así que no fue sólo George el que me engañó.</p> <p>Señor Torres: Dame una razón por la que no deba matarte.</p> <p>Mark: Mark Sloan. Es un placer.</p> <p>Callie: Mark es un amigo. Soy feliz. Salgo con alguien ahora y soy feliz, ¿de acuerdo?</p> <p>Señor Torres: Estás saliendo con alguien otra vez. Es bueno y sano. Me gustaría conocer a tu nuevo pretendiente.</p> <p>Callie: Sí, bueno no. Están muy ocupados porque son médicos, te van a encantar. Son inteligentes y graciosos, ambos son guapos y hermosos y me apoyan mucho.</p> <p>¿Papi? Por favor, acepta esto.</p> <p>Callie: Papá, ella es Arizona Robbins. Con ella estoy saliendo ahora.</p> <p>Arizona: De verdad espero que a las mujeres no les tire contra la pared.</p>	<ul style="list-style-type: none"> → George camina relajado y despistado. → Callie se sorprende (abre los ojos exageradamente) y comienza a caminar más rápido. → George gira la cabeza a un lado (confundido) y alza los hombros. → El padre de Callie se abalanza donde George y le acorrala contra la puerta. Callie tiene una expresión de susto y Mark parece sorprendido (alza las cejas y abre la boca) además se prepara para salir. → George se queda sin respiración, tiene una cara de terror. → El señor Torres le mira enrojecido (ira), tiene entrecerrados los ojos, cuerpo rígido y mandíbula apretada. → Callie tiene expresión de nervios y miedo, señala a Mark. Mark pone cara de sorpresa y confusión, arruga la frente y la boca. → El señor Torres pone cara de confusión y regresa a ver a Mark y luego a George. → Arizona mirando desde lejos tiene cara de asustada y preocupada (ojos abiertos, boca semiabierta y cuello estirado). → Luego se ve como el señor Torres suelta a George y arrima a Mark a la pared. Callie abre los ojos y contiene la respiración en señal de pánico. → Arizona abre la boca de sorpresa. Callie alza las manos y abre la boca. Callie trata de calmar a su papá, con su voz quebradiza y una expresión de nervios. Arizona tiene una sonrisa forzada. → Callie comienza a hablar con su padre sonriente y él alza las cejas. Callie jala a Arizona. Ella no pone resistencia, pero si tiene una postura tensa. Callie respira profundo. → Arizona estira la mano hacia el papá. Y el papá se pone bastante serio.
<p>Escena 3</p> <p>Arizona: ¿Qué sucedió?</p> <p>Callie: Me dio un ultimátum. Dijo que, si no regreso a casa, me quitará el fideicomiso. Que me desheredaría. Así que yo lo desheredé. Si no puede aceptarme por lo que soy lo desheredé.</p> <p>Arizona: ¿Estás bien?</p> <p>Callie: No. Quiero decir sí. No sé.</p>	<p>Escena 3</p> <ul style="list-style-type: none"> → Callie está molesta, tiene el cuerpo rígido, cara fruncida y grita. → Arizona se acerca a Callie por detrás con cara de preocupación. → Callie se da la vuelta con una mano en la cintura, niega con la cabeza y tiene rostro de tristeza y ojos sollozos. → Callie frunce el ceño en señal de estar molesta y decepcionada. → Arizona se acerca a Callie. Callie comienza a llorar y Arizona le abraza.

Elementos visuales	Elementos sonoros
<p>Escena 1</p> <ul style="list-style-type: none"> → Plano americano de Callie subiendo las escaleras. → Luego la escena se abre en un plano entero y se cierra en un primer plano del beso. → Arizona está vestida con el uniforme del hospital y Callie con ropa negra. <p>Escena 2</p> <ul style="list-style-type: none"> → Las dos usan uniformes. → La escena se desarrolla en el Lobby del hospital. → Se muestra un plano medio de Callie saliendo del ascensor con su padre. → La escena se abre para mostrar un plano entero de George O'Malley entrando. → Cambia un plano medio de Callie. → Plano americano al hombro donde se visualiza a Callie cruzarse con George. → Se muestra un primerísimo plano de la cara de George mientras le ahorcan. → Plano entero del Señor Torres, Callie y Mark. La escena se desarrolla en plano medio. → Luego se ve un plano americano y termina con el primerísimo plano del rostro del papá. <p>Escena 3</p> <ul style="list-style-type: none"> → Plano medio del rostro de Callie y Arizona detrás de ella. → Plano medio de Callie al comenzar la conversación y durante ella. → La escena termina con un primerísimo plano de Callie llorando. 	<p>Escena 1</p> <p>Vagabonds and clowns (Diving Club)</p> <p>Escena 2</p> <p>Sonido de ascensor abriéndose.</p> <p>Música de suspenso y comedia.</p> <p>Gritos de susto.</p> <p>Escena 3</p> <p>Sonido del ambiente y los sollozos de Callie.</p>
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: ira, amenaza, prejuicios y tristeza	

Nota. Descripción de escena de la serie Anatomía de Grey en la temporada 5. Callie sale del clóset con su padre. Escena vista en Netflix 16/01/2021.

Tabla 14

Anatomía de Grey (temporada 5 – episodio 22)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
5	22	“Un día marca la diferencia” <i>(What Difference a Day Makes – Dinah Washington)</i>
<p>Sinopsis: Callie comienza a hacer turnos extensos en el hospital para tener más dinero porque su familia ya no la ayuda económicamente. Se pelea con Arizona porque no tiene tiempo, aunque al final deciden tener una cita que no sea costosa, se las ve felices en la habitación de Callie.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
<p>Escena 1</p> <p>Callie: Estoy un poco ocupada, Arizona.</p> <p>Arizona: Tengo cuatro cirugías y un niño con pulmón artificial. ¿Qué salió mal? Fuimos a un restaurante cuatro estrellas. El mejor de Seattle. Debí ser divertido. Romántico. Pero pediste una ensalada y ellos hacen comida francesa deliciosa. Apenas la probaste, casi no hablaste y luego saliste corriendo. ¿Qué salió mal? ¿Te hice algo?</p> <p>Callie: Estaba exhausta. Lo siento.</p> <p>Escena 2</p> <p>Arizona: Solo quiero que sepas que me lastimaste. Estoy herida y enojada. Creí que teníamos algo, que íbamos a algún lado. Si sólo haces las rondas de una cirujana, deberías saber...</p> <p>Callie: ¡Fuimos a un restaurante elegante!</p> <p>Arizona: ¿Qué?</p> <p>Callie: Fuimos a un restaurante elegante. El mejor restaurante de Seattle. La ensalada que pedí costó \$26,95 y el vino que pediste costó \$125 la botella. No miré entradas porque no me alcanzaba, ya</p>	<p>Escena 1</p> <ul style="list-style-type: none"> → Callie está despeinada, estresada atendiendo urgencias. → Arizona al frente de Callie, sonriente tratando de saber por qué Callie la ignora. Arizona alza las cejas de forma sorprendida y luego frunce el ceño cuando Callie sale corriendo. <p>Escena 2</p> <ul style="list-style-type: none"> → Arizona va caminando por el corredor frunciendo el ceño, con las manos en la cintura (molesta), ve a Callie en una camilla con una toalla cubriendo sus ojos. → Cuando Arizona empieza a hablar, Callie se asusta y brinca acostada. Lame sus labios, pero no quita la toalla de sus ojos. → Callie se levanta hasta quedar sentada y comienza a hablar fuerte (decepcionada). Al hablar abre mucho los ojos y Arizona la ve sorprendida. → Arizona cierra los ojos (lamentándose). Callie empieza a llorar explicando lo que le sucede. Su cara refleja angustia. 	

<p>llevaba \$75 y ni me gusta la ensalada. Cuando llegó la cuenta, tú...</p> <p>Arizona: Pagué.</p> <p>Callie: ¿Sabes qué estaba haciendo antes que trajeran la cuenta? Estaba contando en mi cabeza, intentando pensar cómo compraría comida el resto de la semana, si mi mitad eran \$75 porque no los tengo. Porque mi padre me repudió y vació mi cuenta de banco. ¡No tengo dinero! Y estoy exhausta, Arizona. Estoy trabajando en Emergencias porque necesito dinero. Quería quedarme anoche. Creí que la noche de ayer sería especial para nosotras. Que sería nuestra noche. Pero quisiste ir a un restaurante elegante, y yo no puedo hacer eso.</p> <p>Arizona: No importa. Está bien. Oye. Tranquila. Entonces no saldremos. Y comeremos... sándwiches.</p> <p>Callie: A ti no te gustan, no mientas.</p> <p>Arizona: Pero me gusta la chica que tiene los sándwiches.</p> <p>Callie: A mí tampoco me gustan los sándwiches. Me gusta la pizza.</p> <p>Escena 3</p> <p>Voz en off: Uno no reconoce el mejor día de su vida. No hasta que estás en medio de él. El día que te comprometes con algo o alguien.</p>	<p>→ Arizona se acerca a Callie y la consuela.</p> <p>→ Arizona convence a Callie que pueden hacer otra cosa, no solo salir a lugares caros. Las dos se sonríen mutuamente. Callie suspira viendo a los ojos de Arizona.</p> <p>Escena 3</p> <p>→ Callie y Arizona en la cama, desnudas, cubiertas con una sábana azul, sonrientes, mirándose la una a la otra (felices).</p> <p>→ Callie estira su brazo para limpiar la comisura del labio de Arizona mientras comen pizza.</p>
Elementos visuales	Elementos sonoros
<p>Escena 1</p> <p>→ Callie y Arizona con el uniforme y mandil, en la sala de urgencias.</p> <p>Escena 2</p> <p>→ El pasillo del hospital.</p> <p>→ Plano medio.</p> <p>→ Cuando Arizona la consuela, se ve un plano detalle.</p>	<p>Escena 1</p> <p>Gritos de pacientes.</p> <p>Escena 2</p> <p>Sonidos del ambiente del hospital.</p>

Escena 3 → Plano medio. → Cuarto de Callie. → El cuarto oscuro, solo ilumina la escena donde están las dos con la pizza.	Escena 3 Música instrumental y <i>voz en off</i> de Izzie Stevens que está en urgencias porque tiene cáncer y acaba de casarse con Alex Karev.
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: primera cita y sexo	

Nota. Descripción de escena de la serie Anatomía de Grey en la temporada 5. Callie y Arizona tiene una cita erótico-romántica. Escena vista en Netflix 17/01/2021.

Tabla 15

Anatomía de Grey (temporada 6 – episodio 5)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
6	5	“Invasión”
<p>Sinopsis: El papá de Callie lleva un sacerdote para que hable con su hija, respecto a que su relación no es la adecuada porque es pecado. Arizona habla con él y le explica que está enamorada de su hija y que la protegerá. Al final el papá cede y se reconcilia con Callie.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
Escena 1 Callie: Voló 5000 kilómetros para hacerme heterosexual ¡Con un sacerdote! Por suerte no entraron a Emergencias esparciendo incienso para exorcizarme. Arizona: ¿Terminaste? Callie: Nooo. Vino a quitarte de mi vida ¿No te parece horrible? ¿Ahora seguro dirás que lo entiendes?	Escena 1 → Callie molesta, gritando, alzando las manos mientras habla y Arizona escuchándola. → Arizona con el semblante tranquilo. Trata de que Callie se calme, pero Callie sigue alterada. → Así que Arizona con una sonrisa amplia, trata de contenerse para no gritar a Callie, pero enfáticamente le aconseja. → Callie frunce el ceño, para luego abrir sus ojos (sorprendida) por lo que le decía su novia. → Callie suspira y se comienza a tranquilizar. Mira fijamente a Arizona.	

<p>Arizona: Deberías intentar hablar con él.</p> <p>Callie: No tengo nada que decir. Si quiere perder nuestra relación después de 30 años, es su decisión.</p> <p>Arizona: Él no hizo nada. Tú cambiaste el juego.</p> <p>Callie: ¿Tú no esperabas comprensión cuando hablaste con tus padres?</p> <p>Arizona: Nunca tuve novios. Tenía un afiche de Cindy Crawford y no le miraba precisamente el lunar. A mi mamá no le pareció raro cuando llevé a alguien llamada Joanne. Pero tú saliste con hombres toda la vida. Amabas a los hombres. Hasta te casaste con uno. ¿Quieres hablar sobre 30 años de una relación? Él ha sido consistente durante 30 años. De pronto, tú eres otra persona. Así que dale una oportunidad. Siéntate a conversar con él. Dale lugar a que se escandalice.</p> <p>Callie: Te odio.</p> <p>Arizona: Porque tengo razón y soy sorprendente.</p>	<p>→ Arizona ve a un lado no fijamente a Callie, solo al final.</p> <p>→ Callie dando la espalda a Arizona ve como sale del almacén. Arizona mira hacia arriba y sale caminando con pasos amplios y seguros (de forma coqueta) del lugar. Se sonríe y va caminando como en una pasarela.</p>
<p>Escena 2</p> <p>Callie: Está bien lo entiendo. Te sorprendí. Es difícil de entender. Y sientes que no tienes experiencia con homosexuales. Hay que adaptarse y dicho eso deberías haberte adaptado ya. Deberías amarme pese a todo. Eso hace un padre.</p> <p>Sr. Torres: Te amo con todo mi corazón. Pero con todo lo que sucede contigo ahora. Temo por ti. Es una abominación. Es una eternidad en el infierno.</p> <p>Sacerdote: No empecemos con palabras como esa.</p> <p>Callie: ¿Volaste 5000 kilómetros para decirme que iré al infierno? Pensé que habías venido a disculparte.</p> <p>Sr. Torres: ¡No puedo, Calliope! ¡No comprendo lo que sucedió ni en qué me equivoqué! Escucha. Levítico: “No yacerás con un hombre como con una mujer. Es una abominación”. “El escándalo</p>	<p>Escena 2</p> <p>→ El padre de Callie está sentado al frente de ella. El sacerdote en la mitad de los dos.</p> <p>→ Inicialmente Callie habla de forma tranquila mirando los ojos de su papá, quien está en silencio.</p> <p>→ El padre habla con su mirada de preocupación.</p> <p>→ El sacerdote al principio está sereno, como un mediador.</p> <p>→ Callie se altera cuando su papá le dice que irá al infierno.</p> <p>→ El papá saca un papel para leer un pasaje de la biblia y empieza a alzar la voz.</p> <p>→ El sacerdote mira al padre de Callie preocupado y decepcionado. Frunce el ceño.</p> <p>→ Callie grita y se levanta enojada. Dejando a su padre y al sacerdote en silencio. Cada uno con la mirada baja.</p> <p>→ El padre ve por las persianas como su hija se va y se pone la mano en la frente, cerrando los ojos.</p> <p>→ Callie se va a llorar de forma desconsolada a su cuarto de descanso y Arizona la abraza, mientras se ve preocupada.</p>

de Sodoma y Gomorra es grande y su pecado es muy grave”.

Callie: No me cites la Biblia.

Sacerdote: No es lo que nosotros...

Callie: Jesús: “Un nuevo mandamiento os doy. Amaos los unos a los otros”. “Quien esté libre de pecado arroje la primera piedra”.

Sr. Torres: Admites que es pecado.

Callie: “Benditos los misericordiosos, tendrá misericordia”. Jesús: “Benditos sean los puros de corazón porque verán a Dios”. Jesús: “Benditos sean los perseguidos en nombre de la justicia porque suyo es el Reino de los Cielos” Jesús es mi salvador ¡no tú! ¡Y Jesús se avergonzaría de ti por juzgarme!

Escena 3

Sr Torres: No la conozco lo suficiente para hablar de ella. No lo haremos.

Arizona: Mucha gente cree que me llamo así por el Estado, pero no es cierto. Me llamo así por un barco de guerra. El USS Arizona. Mi abuelo servía en el Arizona cuando los japoneses bombardearon Pearl Harbor y él salvó a 19 hombres antes de ahogarse. Lo único que hizo mi padre toda su vida fue honrar ese sacrificio. Me educaron para ser una buena persona en una tormenta. Para amar a mi país, para amar a mi familia y proteger las cosas que amo. Cuando mi padre el coronel Daniel Robbins del Cuerpo de Marina de los EE. UU., se enteró que yo era lesbiana, dijo que solo tenía una duda. Yo esperaba: “¿Qué tan rápido puedes largarte de mi casa?” Pero en lugar de eso dijo: “¿Aún eres como yo te educué?” Mi padre cree en el país como usted cree en Dios. Y mi padre no es un hombre que se doblegue, pero lo hizo por mí porque soy su hija. Soy una buena persona en una tormenta. Amo a su hija. Y protejo lo que amo. Aunque no es necesario porque ella no lo necesita. Es fuerte, generosa y honorable. Y es como usted la educó.

Escena 3

- El papá de Callie está viendo fijamente por un ventanal. Arizona se le acerca en silencio, él la ve fijamente sin decir nada tampoco. Evita mirarla a los ojos, así que sigue viendo por el ventanal y da un paso, para un lado para alejarse un poco.
- Arizona cierra los ojos, mira también al frente, seria y empieza a hablar. Cuando lo hace el padre de Callie levanta las cejas eventualmente, pero evita verla.
- Arizona eleva su mirada, como recordando lo que está diciendo. Cuando habla de su padre mira de frente al señor Torres, quien la mira de reojo.
- El padre de Callie solo escucha, sigue serio, pero no hace ninguna gestualidad hasta que Arizona dice que ama a su hija, en ese momento el señor regresa a ver los ojos de Arizona. Luego quita la mirada y se acomoda el botón de su chaqueta, hace un gruñido y endereza su espalda. Arizona se sonríe y se aleja sin decir nada más.

<p>Escena 4</p> <p>Sr. Torres: Si funciona lo tuyo con Arizona ¿Hay posibilidad de que les una boda a tu madre?</p> <p>Callie: ¿Si Arizona quiere pasar el resto de su vida conmigo? Sí, me pondré un vestido blanco y bailaré en la Iglesia.</p> <p>Sr. Torres: ¿Tendremos nietos?</p> <p>Callie: Sí me imagino que cuando llegue el momento, habrá nietos.</p> <p>Sr. Torres: ¿Te hace feliz verdad?</p> <p>Callie: Sí, papá. Me hace muy feliz. Te quiero.</p> <p>Sr. Torres: No es vegetariana ¿no? No sé cuánto más lo resistiré.</p> <p>Callie: No lo es.</p> <p>Sr. Torres: Me siento muy viejo.</p>	<p>Escena 4</p> <p>→ El papá de Callie la espera a la salida del hospital. Es de noche y se ve que ha llovido.</p> <p>→ El papá está serio al inicio, luego Callie lo abraza por un largo tiempo. Ambos sonríen.</p>
<p>Elementos visuales</p>	<p>Elementos sonoros</p>
<p>Escena 1</p> <p>→ Arizona y Callie están en el almacén de insumos del hospital. El cuarto es oscuro, la iluminación está sobre ellas.</p> <p>Escena 2</p> <p>→ Plano medio.</p> <p>→ Sentados alrededor de una mesa redonda.</p> <p>→ El ambiente sombrío, sin mucha luz.</p> <p>Escena 3</p> <p>→ Sala de espera del hospital.</p> <p>→ Plano americano.</p> <p>→ Gente pasando por detrás, lejos de los personajes principales.</p> <p>Escena 4</p> <p>→ Estacionamiento del hospital.</p> <p>→ Plano medio.</p> <p>→ Es de noche, se ven las luces de autos y edificios.</p>	<p>Silencio en cada escena, solo se escuchan los diálogos.</p>

FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: desacuerdos familiares por la orientación sexual.	

Nota. Descripción de escena de la serie Anatomía de Grey en la temporada 6, El padre de Callie acepta la relación de su hija con Arizona. Escena vista en Netflix 17/01/2021.

Tabla 16

Anatomía de Grey (temporada 6 – episodio 8)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
6	8	“Invierte en amor” <i>(Invest in Love – Gutta Baby Ke)</i>
<p>Sinopsis: Los padres de un niño donan al hospital 25 millones de dólares pues desean que se encuentre la cura de la enfermedad que tiene el niño con ese dinero, Arizona es su pediatra. Callie planifica una fiesta de cumpleaños sorpresa para Arizona, a pesar de que había advertido de manera no explícita que no le gustaba celebrar sus cumpleaños. Esa noche muere el niño en la sala de operaciones y Arizona está devastada ante el evento sorpresivo. Al final del episodio por primera vez se dicen que se aman.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
<p>Escena 1</p> <p>Arizona: Veinticinco millones son geniales ¿no?</p> <p>Lexie: El mejor cumpleaños de la vida.</p> <p>Callie: ¿Regalo de cumpleaños?</p> <p>Lexie: Sí, porque ese dinero es un regalo. Es para el hospital, no para Arizona, pero como tu cumpleaños es el viernes...</p> <p>Callie: ¿Cómo sabe la pequeña Grey que es tu cumpleaños y yo no?</p> <p>Arizona: Los cumpleaños son como cualquier día. No me gustan, no los celebro, así que no hay</p>	<p>Escena 1</p> <p>Callie al escuchar que será el cumpleaños de Arizona, se sorprende y mira fijamente a Lexie por la información que le está dando.</p> <ul style="list-style-type: none"> → Arizona sonrío de forma incómoda y explica a Callie entre regañadientes que no le gusta festejar los cumpleaños, pero pone una sonrisa grande cuando piensa en la donación que le darán. → Arizona se despidió con un beso pequeño en los labios con Callie y sale del departamento. → Callie entrecierra los ojos como pensativa. → Cristina ve fijamente a la nada específico mientras Callie habla. → Owen mira intrigado y sonrío por lo que quiere planificar Callie. 	

<p>problema. ¿25.000.000 de dólares? Eso sí importa. Maldición llegaré tarde.</p> <p>Callie: No le da importancia ¿no? Soy su novia. Debo festejarle el cumpleaños.</p> <p>Owen: Sí.</p> <p>Cristina: No.</p> <p>Lexie: Por supuesto que sí. ¡Una fiesta sorpresa!</p> <p>Mark: No, mala idea. Las fiestas sorpresa son hostiles. Son oscuras. La gente se esconde, salta y te grita. Jamás salen bien.</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Cristina luego frunce el ceño, por desaprobación. → Lexie desde el sillón se emociona y grita estando de acuerdo. → Mark estaba leyendo el periódico al lado de Lexie y lo deja a un lado desaprobando la fiesta sorpresa. Explica que no son buenas y mira a un lado como recordando algún suceso. → Todos sonrían como burlándose por la explicación de Mark. → Callie toma un sorbo de café sonriente y alzando las cejas.
<p>Escena 2</p> <p>Arizona: Te dejé dos mensajes.</p> <p>Callie: Lo siento. Estaba en cirugía. Hubo complicaciones.</p> <p>Arizona: No me importa. Operé a Wallace esta noche, aunque no debía. Siempre pensando en cada paso, cada sutura, y lo repería una y otra vez.</p> <p>Callie: ¿No sobrevivió?</p> <p>Arizona: Sí, está en recuperación. Lo que necesitaba de ti era algo de apoyo por una vez, y no estuviste.</p> <p>Callie: Estás asustada. Entonces buscas pleito. ¿Lo entiendes?</p> <p>Arizona: Si. Bien. Como sea, pero yo te ayudé crisis tras crisis y cuando pensé que podría venir y...</p>	<p>Escena 2</p> <ul style="list-style-type: none"> → Arizona es muy seria en la oscuridad de su departamento. → Entra Callie al departamento y Arizona se pone de pie para ponerse al frente de su novia. → Arizona se ve agotada y triste, un tanto despeinada, mientras habla con Callie se le quiebra la voz. → Callie abre la boca sorprendida y mirando fijamente a Arizona. → Arizona empieza a alzar la voz un poco con mortificación, también mirando fijo a los ojos de Callie. → Hasta que es interrumpida por Cristina (comparte el departamento con Callie) que entra discutiendo con Owen. → Arizona y Callie se ponen incómodas y se callan. → Luego las dos se meten en la discusión de los otros dos médicos y suena el aparato (Biper) de Arizona, así que sale disgustada al hospital. → Callie intenta detenerla, pero Arizona no la regresa a ver.
<p>Escena 3</p> <p>Todos: ¡Sorpresa!</p> <p>Callie: Feliz</p> <p>Arizona: Yo (llorando)</p> <p>Mark: Te dije.</p> <p>Lexie: Agggg</p>	<p>Escena 3</p> <ul style="list-style-type: none"> → Arizona caminando en el pasillo dirigiéndose al departamento de Callie. Cabizbaja, triste y seria. → Abre la puerta y escucha silbidos y gritos. → Ve como muchos de sus compañeros y compañeras están alzando los brazos, todos felices con gorros de cumpleaños. → Callie al frente con cara de emocionada, riendo abiertamente. → Arizona con los ojos llenos de lágrimas y seria.

<p>Callie: Mirando hacia atrás, veo que las fiestas sorpresa son hostiles. Fue una mala idea. Por favor, deja de llorar. Lo siento. Lamento lo de la fiesta.</p> <p>Arizona: Wallace murió. Hoy debía cumplir 11 años y en su lugar, está en una morgue. Lo siento. No puedo quedarme.</p> <p>Callie: No, está bien. Yo me encargo. No es necesario que te quedes. Te entiendo. Todos somos cirujanos y comprenderemos. Vete.</p> <p>Escena 4</p> <p>Voz en off: Si invertimos con prudencia, la ganancia podría sorprendernos.</p> <p>Callie: ¡Estoy despierta! ¿Ves? Estoy totalmente despierta. ¡Hay gorros! ¡Regalos! ¡Y donas! ¡Y lencería! ¿En serio?</p> <p>Arizona: Te amo.</p> <p>Callie: ¿Sí?</p> <p>Arizona: Sí.</p> <p>Callie: Yo también te amo.</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Cristina con desaprobación, pero aplaudiendo, viendo la cara de Arizona. → Arizona empieza a llorar fuertemente. → Mark suspira. → Callie abre los ojos con preocupación. → Arizona sale corriendo por el pasillo. → Callie se quita el gorro de cumpleaños y va tras Arizona. → Afuera Callie se disculpa, mientras Arizona llora desconsoladamente. → Callie no sabe si abrazar o no a Arizona, se la ve dubitativa, por lo que se la ve angustiada al ver a su novia llorando. → Callie se queda callada sin saber que decirle. → Los ojos de Arizona están bastante rojos con el maquillaje corrido, su rostro lleno de lágrimas. → Arizona se va y Callie la ve alejarse. <p>Escena 4</p> <ul style="list-style-type: none"> → Arizona entra al departamento muy seria y mira fijamente a Callie que está dormida en el sillón. → Arizona ve a Callie y sonrío, pone la llave en una mesa. → Callie se despierta y se levanta de golpe, se sienta y empieza a ponerse un gorro de fiesta rojo, empieza a soplar un silbato que no tiene sonido. Mira a Arizona sonriente y de forma coqueta. → Arizona solo sonrío, todavía con rostro de agotamiento. → Callie con donas y silbato en las manos empieza a reírse porque no funciona. → Cuando Arizona le dice te amo a Callie, su novia deja de reír y empieza respirar de forma rápida, sorprendida y mira fijo a Arizona. → Callie se desvanece en una pantalla negra, pero se escucha que corresponde a Arizona.
Elementos visuales	Elementos sonoros
<p>Escena 1</p> <ul style="list-style-type: none"> → Tres parejas del hospital están en la cocina y comedor del departamento de Callie. Mark y Lexie, Cristina y Owen, Callie y Arizona. → Estas escenas tienen un primerísimo primer plano, para mostrar las reacciones de todos los presentes. → Todos están vestidos de forma casual. 	<p>Escena 1</p> <p>Sonido del ambiente de cocina.</p>

<p>Escena 2</p> <ul style="list-style-type: none"> → Es de noche y Arizona está sentada en el sillón de la sala, mientras que Callie abre la puerta. → Primerísimo primer plano para Arizona y plano general para Callie. → Plano americano cuando están de pie discutiendo. <p>Escena 3</p> <ul style="list-style-type: none"> → Plano general. → El departamento de Callie, lleno de gente. → Callie con un vestido entero, negro un poco más arriba de las rodillas, no tan ajustado. → En la calle continúa el plano general, llueve y solo se escuchan autos pasando eventualmente. <p>Escena 4</p> <ul style="list-style-type: none"> → La sala del departamento de Callie, está todo oscuro. → Callie está dormida con un baby doll negro con rosado de encaje, cubierta con una manta. → Los planos son medios y muestran a una Callie sonriendo. → Al final se ve una pantalla negra y el logotipo de la serie mientras Callie continúa hablando. 	<p>Escena 2</p> <p>Sonido de la puerta abriéndose y la llave que Callie deja a un lado.</p> <p>Sonidos del ambiente.</p> <p>Escena 3</p> <p>Sonidos de fiesta y aplausos.</p> <p>Sonidos de ambiente de las llantas de autos que pasan en la lluvia.</p> <p>Escena 4</p> <p>Empieza la canción: Everything, All at One (Correatown)</p>
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: los problemas, el apoyo y el amor correspondido.	

Nota. Descripción de escena de la serie Anatomía de Grey en la temporada 6, Callie y Arizona declaran su amor de forma mutua. Escena vista en Netflix 18/01/2021.

Tabla 17

Anatomía de Grey (temporada 6 – episodio 21)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada: 6	Episodio: 21	Título: “¡Qué insensible!” <i>(How insensitive – Stacey Kent)</i>
<p>Sinopsis: Después de que Callie presionara tanto con querer tener un bebé y que una paciente coqueteara con Callie y ella aceptara. Va donde Arizona a contarle y decirle que quieren cosas diferentes en la vida. Al final terminan su relación diciendo que se aman.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
<p>Voz en off: No importa cuán insensibles intentemos ser hay millones de terminaciones nerviosas electrificadas en la piel, abiertas y expuestas y que sienten demasiado.</p> <p>Arizona: En Fiji. Podemos ir a fin de mes o podemos trabajar tres semanas, arreglar los horarios de cirugía e ir el mes que viene.</p> <p>Voz en off: Aunque intentemos no sentir dolor</p> <p>Arizona: ¿Qué es eso?</p> <p>Callie: El número de la chica linda. No puedo borrarlo. No lo usaré. No quiero hacerlo. Pero no puedo dejar de pensar si ella querría tener un bebé algún día. Te amo. Amo todo lo tuyo. Pero necesito esto, no puedo pedirte que cambies, no quiero que cambies.</p> <p>Arizona: No puedes dejar de tener un bebé por mí. Yo también te amo. Y podemos seguir.</p> <p>Callie: Pero no sé a dónde vamos.</p> <p>Arizona: Ven aquí.</p> <p>Voz en off: A veces, es inevitable.</p> <p>Callie: ¿Qué haremos?</p> <p>Arizona: Empacaré mis cosas.</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Arizona grita emocionada cuando ve a Callie. → Callie está seria y se sienta al frente de Arizona, mientras se quita su chaqueta. → Callie extiende la mano donde tiene el número de teléfono de una paciente que le coquetea todo el día. → Arizona aún sonriente no entiende qué le está mostrando Callie. → Callie bastante seria le cuenta de qué se trata. → Arizona poco a poco va quitando su sonrisa y se pone seria, viendo directamente a los ojos a Callie. Resopla y se decepciona. → Callie empieza a sollozar mientras habla. → A Arizona se le quiebra la voz cuando habla, hasta que pone su laptop a un lado del sillón. → Callie se sienta a un lado y Arizona la besa, apretando fuerte el rostro de Callie. → Callie cada vez llora más fuerte. → Arizona trata de estar calmada y hablar con serenidad. → Se abrazan bastante fuerte. 	

<p>Callie: ¿Y qué? Nosotras...</p> <p>Arizona: Nos veremos en el trabajo.</p> <p>Callie: ¡Lo siento mucho! Te amo.</p> <p>Arizona: Yo también.</p> <p>Voz en off: A veces, es lo único que queda.</p>	
Elementos visuales	Elementos sonoros
<p>→ Arizona sentada en el sillón, con la luz tenue en toda la sala, viendo su laptop.</p> <p>→ Las escenas van entre primer y primerísimo primer plano.</p> <p>→ Arizona tiene ropa deportiva y Callie ropa casual.</p>	Se escucha <i>Make it Without You</i> (Andrew Belle)
FUNCIÓN	
<p>Análisis constructo teórico-empírico: desacuerdos sobre el futuro y el formar una familia.</p>	

Nota. Descripción de escena de la serie Anatomía de Grey en la temporada 6, Callie y Arizona terminan su relación. Escena vista en Netflix 18/01/2021.

Tabla 18

Anatomía de Grey (temporada 6 – episodio 24)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada: 6	Episodio: 24	Título: “La muerte y todos sus amigos” <i>(Death and all his odías – Coldplay)</i>
<p>Sinopsis: Callie sigue molesta con Arizona, aunque ella trate ser su amiga, no lo puede. Así que aclara que no podrán serlo. Hasta que se dan cuenta que está un asesino en el hospital, ellas no sufren ningún ataque, pero Arizona le dice que si quiere una vida con ella y con sus diez hijos.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
Escena 1	Escena 1	

<p>Arizona: Aquí hay sólo niños.</p> <p>Clark (asesino): Me dispararon.</p> <p>Arizona: Sólo hay niños aquí (repite constantemente).</p> <p>Callie: ¿Señor?</p> <p>Clark (asesino): Clark, Gary Clark.</p> <p>Callie: Señor Clark. Aquí hay unas vendas.</p> <p>Arizona: Sólo hay niños aquí (repite constantemente).</p> <p>Niña (paciente): Quiero a mi mamá.</p> <p>Callie: Presione la herida con ellas y dejará de sangrar.</p> <p>Niña (paciente): Quiero a mi mami.</p> <p>Arizona: Sólo niños.</p> <p>Callie: Tómelas. Tómelas y váyase.</p> <p>Arizona: Hay sólo niños.</p> <p>Niña (paciente): Quiero a mi mamá.</p> <p>Clark (asesino): Gracias.</p> <p>Niña (paciente): Quiero a mi mamá. Quiero a mi mamá.</p> <p>Callie: Bien. Sé que la quieres. Lo sé y ella regresará pronto, pero hasta que llegue, estás con la mejor doctora en el mundo. Sí, la doctora Robbins es la mejor doctora en todo el hospital. Creo que en todo el mundo. Sí, las personas se sienten mucho mejor después de que ella las ayuda. A veces la gente se siente mejor sólo cuando entra en la sala. Porque tiene una sonrisa súper mágica. Sí, y cuando te sonrío, todo mejora. No lo sabes porque le das la espalda, pero ella está, wow, está sonriente con su mejor sonrisa súper mágica. ¿No es cierto, Dra. Robbins?</p> <p>Arizona: Sí. Es cierto, Ruby. Lo es.</p> <p>Callie: Debo llamar a la policía y contarles lo que sucedió.</p> <p>Arizona: Estoy bien. Estoy bien.</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Arizona está de espaldas a la puerta y Callie está de frente. → Callie se pone seria y Arizona deja de sonreír. → Arizona ve la mano del asesino y abre los ojos ampliamente, se asusta y se pone encima de la niña cubriéndola. → El asesino tiene un arma en su mano y frunce su rostro en señal de dolor. → Callie con los ojos bien abiertos (pánico) se levanta haciendo a un lado la silla en donde estaba. → El asesino que es un señor mayor, con canas y bigote, se le ve con lágrimas en los ojos, mientras habla con Callie. → Callie no pierde la mirada del arma (desde lejos) y se acerca a unos apósitos (vendas). → Arizona sigue en la misma posición protegiendo a la niña, repitiendo que sólo hay niños y llorando. → La niña de unos 7 años está acostada y llorando también. → Callie ve al asesino de forma angustiada, conteniendo las lágrimas. → El señor la ve fijamente. → Callie temblorosa pone las vendas encima del arma, que la extiende el asesino porque el otro brazo lo tiene inmóvil. → Callie mira fijamente y casi sin respirar al asesino. → El asesino le sonrío a Callie y retrocede lentamente de la puerta, hasta que se va. → Callie cierra la puerta de manera abrupta. → La niña y Arizona siguen llorando. → Callie se pone al frente de la niña y Arizona, se sienta y consuela a la niña, tratando de sonreír. → La niña después de gritar se tranquiliza un poco. → Arizona también se calla y deja de llorar, va respirando profundo. → La niña ve fijamente a Callie y deja de llorar. → Callie mira sonriente a Arizona y baja su mirada a los labios de Arizona. → Arizona ve a Callie sorprendida (porque un poco antes Callie dijo que la odiaba). → La niña ya solo tiene lágrimas en los ojos. → Callie toca el rostro de Arizona y ella cierra los ojos.
--	--

<p>Escena 2</p> <p>Arizona: Iré a ver si hay niños que estén buscando a sus padres.</p> <p>Callie: Murió gente. Hay gente muerta. No quiero tener niños si eso significa no estar contigo.</p> <p>Arizona: No. Tendremos niños. Y todo tipo de niños. Siempre pensé que no estaba hecha para ser madre, pero tú serás una madre excelente y asombrosa. Te amo profundamente. No puedo vivir sin ti y nuestros 10 hijos...</p>	<p>Escena 2</p> <ul style="list-style-type: none"> → Fuera del hospital Callie y Arizona se miran fijamente y se sonríen. → Arizona empieza a dirigirse al hospital, pero cuando Callie habla se regresa. → Arizona camina hacia Callie para responderle. → Callie ve emocionada a Arizona, la mira a los labios. → Arizona sigue hablando hasta que Callie la toma del rostro y la besa. → Arizona también toma del rostro a Callie con las dos manos.
Elementos visuales	Elementos sonoros
<p>Escena 1</p> <p>Arizona y Callie están en una sala de descanso atendiendo a una niña con apendicitis, ayudando con el dolor de la niña, puesto que no todo el hospital está cerrado porque hay un asesino.</p> <p>Las escenas en su mayoría están en primer plano y plano medio.</p> <p>Escena 2</p> <p>Fuera del hospital, hay bastante viento. Se ven ambulancias y personas corriendo alrededor.</p> <p>Plano medio y general.</p>	<p>Escena 1</p> <p>Gritos de una niña quejándose de dolor.</p> <p>Sonido de suspenso.</p> <p>Escena 2</p> <p>Canción <i>The Way it Ends</i> (Landon Pigg).</p>
FUNCIÓN	
<p>Análisis constructo teórico-empírico: el miedo a la muerte presiona a cumplir deseos que nunca se habían planteado.</p>	

Nota. Descripción de escena de la serie Anatomía de Grey en la temporada 6, Callie y Arizona se reconcilian en medio de un hecho dramático. Escena vista en Netflix 18/01/2021.

Tabla 19

Anatomía de Grey (temporada 7 – episodio 1)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada: 7	Episodio: 1	Título: “Contigo vuelvo a nacer” <i>(With you I’m Born Again – Billy Preston & Syreeta Wright)</i>
<p>Sinopsis: Arizona está preocupada porque Callie vuelva a considerar el tema de tener hijos porque la ve con intenciones de preguntarle algo. Callie solo le pide que vivan juntas.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
<p>Callie: Voy a hacerlo.</p> <p>Mark: Estás borracha.</p> <p>Callie: Por eso voy a hacerlo.</p> <p>Arizona: La cirugía se prolongó, lo siento. ¿Qué me perdí?</p> <p>Callie: Quiero preguntarte algo.</p> <p>Arizona: Ay no.</p> <p>Callie: Quiero que te mudes conmigo. Te amo. Tienes tu gaveta y cepillo de dientes y quiero que tengas un tocador entero para ti y una secadora para ti, una bata o algo más romántico que eso o algo más.</p> <p>Mark: Vas muy bien. Sigue así.</p> <p>Callie: Bien. A menos que te parezca una pésima idea. En cuyo caso... no habría problema.</p> <p>Arizona: ¿Eso era?</p> <p>Callie: Eso era, ¿qué?</p> <p>Arizona: ¿Solo quieres que me mude a un lugar donde prácticamente ya vivo? Gracias a Dios. Sí, sí, sí, Calliope. Me encantaría tener mi tocador y mi secador de pelo o algo más romántico.</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Mark y Callie están a un lado de la fiesta, bebiendo vino, bastante serios. → Callie solo ve que entra Arizona rápidamente. → Callie abre la boca y no dice nada inicialmente. → Arizona se pone seria (asustada). → Callie empieza a hablar rápido. → Mark ve de reojo a Callie. → Arizona pone un ceño en el rostro, con incertidumbre. → Mark y Callie murmuran entre ellos, mientras Arizona sigue viendo fijamente a Callie. → Mark las deja solas. → Arizona ve cómo se va Mark, luego vuelve a ver a Callie. → Con sorpresa Arizona, sonrío. → Callie bebe un gran sorbo de vino, esperando la respuesta de Arizona. Abre los ojos ampliamente, mientras la copa está en su boca. → Arizona suspira y sonrío aún más. → Callie sonrío y alza los brazos para besar a Arizona. → Arizona se acerca para besarse con su novia. Se dan un beso corto. 	

Elementos visuales	Elementos sonoros
<ul style="list-style-type: none"> → Callie y Mark están en la sala de la casa de Meredith. → Plano medio. → Están vestidos con trajes de fiesta (formalmente). → Callie tiene un vestido negro y Arizona un vestido azul eléctrico. Los vestidos son enteros, cortos con un escote regular. 	Hay silencio mientras Callie habla.
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: la expectativa de la convivencia	

Nota. Descripción de escena de la serie Anatomía de Grey en la temporada 7, Callie y Arizona empiezan a vivir juntas. Escena vista en Netflix 19/01/2021.

Tabla 20

Anatomía de Grey (temporada 7 – episodio 7)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
7	7	“Lo estoy intentando” <i>(That’s me Trying – William Shatner)</i>
Sinopsis: Después le ofrecen una vacante a Arizona en África. Deciden irse juntas con Callie, pero a ella no se le veía tan contenta porque tenía que cambiar su vida. En el aeropuerto Arizona decide irse sola y termina con Callie.		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
Callie: Seguro que no hay mucho para hacer allí, pero significa que nos distraeremos menos de la medicina. Estaremos concentradas en la medicina, lo cual es genial. ¿Qué? Por Dios. ¿Olvidaste tu pasaporte?	<ul style="list-style-type: none"> → Callie quejándose del viaje que van a realizar. → Arizona alzando los ojos para arriba, un poco molesta. → Van caminando por el pasillo del aeropuerto. → Callie moviendo los brazos, como abanicándose con el boleto de avión, animándose. 	
Arizona: Gané la beca Carter Madison. Gané la beca Carter Madison ¿Sabes lo raro que es? ¿Sabes lo especial que es eso? Es la mejor	<ul style="list-style-type: none"> → Arizona deja de caminar. → Callie se da la vuelta con mirada de preocupación. 	

<p>oportunidad de mi carrera profesional. Iré a Malawi con fondos casi ilimitados y ayudaré a niños, a pequeños humanos que quizá nunca vean a un cirujano pediátrico. Podré cambiar vidas. Este es mi sueño. Estoy viviendo mi sueño. Y estoy muy contenta por eso, o lo estaría. Pero tú me lo arruinas. Primero lloriqueando y ahora con tu sonrisa falsa y el entusiasmo pasivo agresivo. Me arruinas lo de África.</p> <p>Callie: No</p> <p>Arizona: ¡Sí!</p> <p>Callie: Bien. No quiero ir a África. Pero quiero estar contigo. Así que estoy esforzándome. Perderemos el avión. Vamos. Por Dios. ¿Quieres pelear? Es un vuelo de 18 horas. Podemos pelear en el avión.</p> <p>Arizona: Me lo arruinas. Y no quiero hacerlo.</p> <p>Callie: ¿Que significa eso? ¿Qué? ¿De pronto no quieres ir o...?</p> <p>Arizona: No quiero ir a África contigo.</p> <p>Callie: Arizona... No ¿Está bien? No</p> <p>Arizona: Lo siento. Lo siento.</p> <p>Callie: ¿Lo sientes? ¡Son tres años!</p> <p>Arizona: Perderé el avión. Cuídate</p> <p>Callie: ¡No! ¡No! Por favor, puedo...Podemos hacerlos. Podemos resolverlo.</p> <p>Arizona: Quédate y sé feliz. Y yo me iré y seré feliz.</p> <p>Callie: Si subes al avión y te vas sin mí, terminamos.</p> <p>Arizona: Estamos en medio de un aeropuerto gritándonos. Creo que ya terminamos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Arizona frunce el ceño y empieza a alzar la voz. → Callie ve con atención a Arizona y va alzando las cejas, mientras escucha. → Arizona se desespera y continúa gritando más fuerte. → Callie cierra los ojos y luego ve a los lados del pasillo. Mientras grita Arizona. → Callie empieza a sonreír y fruncir su ceño también. → Se le acerca a Arizona para explicarle, la mira fijamente. → Callie empieza a caminar. → Arizona se queda parada y entristece su mirada, sólo se queda callada. → Callie regresa para jalar a Arizona. → Arizona está entre sollozos. → Callie empieza a gritar y alzar los brazos, desesperada porque no entiende qué pasa. → Callie al escuchar a Arizona se quebranta y habla en voz baja. → Arizona baja la mirada y se va sola por el pasillo. → Callie grita llamando a Arizona. → Arizona se da la vuelta, para ver a Callie llorando. → Arizona también con lágrimas en los ojos, no cede. → Callie amenaza a Arizona, gestualizando bien con su boca. → Arizona se da la vuelta y se va llorando. → Callie se queda parada viendo cómo se va Arizona.
Elementos visuales	Elementos sonoros
<ul style="list-style-type: none"> → En la sala de embarque del aeropuerto. → Primer plano y plano medio. → Ambas tienen ropa casual, chaqueta y jean. 	<p>Turbina de avión.</p> <p>Al fondo se escucha a un bebé llorando.</p> <p>Luego solo silencio en el ambiente.</p>

	Al final se escucha <i>Daydreaming</i> (Dark Dark Dark)
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: la separación y desolación	

Nota. Descripción de escena de la serie Anatomía de Grey en la temporada 7, Callie y Arizona terminan nuevamente su relación. Escena vista en Netflix 19/01/2021.

Tabla 21

Anatomía de Grey (temporada 7 – episodio 12)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
7	12	“Ayúdame a empezar” <i>(Start me Up – The Rolling Stones)</i>
<p>Sinopsis: Callie comienza a salir de fiesta, pero como no logró tener una relación con nadie más, estuvo en una relación abierta con Mark. Mientras Arizona asegura estar muy triste en África. Así que, Arizona regresa de África e insiste a Callie que le dé otra oportunidad. Callie le informa que descubrió en la mañana que está embarazada de Mark.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
<p>Arizona: Lo abandono todo. ¿De acuerdo? Cuando las cosas se ponen difíciles, me voy. Quizá sea porque fui hija de soldado y nos mudábamos cada 18 meses. Quizá nunca aprendí a comprometerme. Pero estoy aquí ahora. Y me quedaré porque voy a luchar para que me creas que estoy comprometida con lo nuestro. No soy perfecta, y tú tampoco lo eres. ¿Y quieres hablar de defectos? ¿Qué tal el de no saber perdonar? En algún momento vas a tener que perdonarme. Y qué mejor que ahora, porque estoy enamorada de ti, Calliope, y tú estás enamorada de mí. Y lo único que te pido es otra oportunidad.</p> <p>Voz en off: Eso es lo que todos quieren. ¿No? Hacer borrón y cuenta nueva. Empezar de cero.</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Callie abre los ojos ampliamente. → Sus ojos están hinchados. → Arizona ve a Callie de frente y Callie mira hacia al frente evitando la mirada de su exnovia. → Callie ve a Arizona a ratos, mientras ella habla. → Callie se da la vuelta para ponerse al frente de Callie. → Callie sonrío de forma irónica. → Arizona la ve a los ojos tratando de sonreír. → Después de que Callie termina de hablar, Arizona deja de sonreír y baja la mirada. → Se abre el ascensor y se ven a las dos viéndose de frente, sin moverse. → Se cierra el ascensor. 	

<p>Callie: ¿Quieres otra oportunidad?</p> <p>Voz en off: Como si eso fuera a hacerlo más fácil. Y si no, pregúntele al tipo que lleva la roca cuesta arriba. Volver a empezar no tiene nada de fácil.</p> <p>Callie: Hoy descubrí que estoy embarazada. El bebé es de Mark ¿Qué me dices ahora?</p> <p>Voz en off: Nada en absoluto.</p>	
Elementos visuales	Elementos sonoros
<p>→ Callie entra al ascensor, se ven las puertas cerrándose hasta que Arizona se ve de espaldas corriendo para entrar.</p> <p>→ Primer plano y se abre a un plano general al final.</p>	<p>Pasos de Arizona corriendo.</p> <p>Silencio.</p> <p>Al final se escucha el timbre del ascensor.</p>
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: el embarazo inesperado con el mejor amigo	

Nota. Descripción de escena de la serie Anatomía de Grey en la temporada 7, Callie queda embarazada de Mark. Escena vista en Netflix 20/01/2021.

Tabla 22

Anatomía de Grey (temporada 7 – episodio 17)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
7	17	<p>“Así es como lo hacemos”</p> <p><i>(This is How We Do It – Montell Jordan)</i></p>
<p>Sinopsis: Mark está feliz por el babyshower de Callie, Arizona no está tan contenta porque no le gustan esas fiestas y también está cansada de ver a Mark todo el tiempo. Callie invita a Arizona a un viaje y salir de la rutina.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
<p>Voz en off: Al correr un riesgo puede haber recompensas, pero también consecuencias.</p>	<p>→ Callie ve de reojo a Arizona.</p> <p>→ Arizona está manejando y va sonriendo.</p>	

<p>Arizona: Apenas nos fuimos hace diez minutos, ¿Qué podría querer Mark?</p> <p>Callie: No sé. Esto es grave. Descubrió que Lexie está con Avery. Está enloqueciendo. ¡Déjalo ya! ¿Qué diablos haces?</p> <p>Arizona: ¿Qué? Este es nuestro tiempo juntas. Solo tuyo y mío. Y quieres hablar con Mark.</p> <p>Callie: Dijiste que no te importaba. Mira, ¿sabes qué? Al diablo ¡Voy a hablar con él!</p> <p>Arizona: ¿Qué haces? ¡No te atrevas a llamarlo! Te</p> <p>Callie: Son celos, Arizona. Estás celosa de Mark. Supéralo.</p> <p>Arizona: ¿Y me culpas a mí? Tiene más de ti que yo. A tu yo heterosexual, a tu yo católica y a la que adora las fiestas de bebés. Yo sólo tengo a tu yo gay, que son como 20 minutos por noche y ni eso, pues te sientes gorda y no me dejas tocarte.</p> <p>Callie: ¡Mira, estoy haciendo mi mejor esfuerzo para que sean felices tú, Mark y la personita que crece dentro de mí! Francamente, no sé qué más pueda hacer. Por favor, dímelo, porque lo haré. Haré cualquier cosa que te haga feliz. Lo haré.</p> <p>Voz en off: Aún así, hay que resistirse al sistema de vez en cuando. Correr grandes riesgos.</p> <p>Arizona: Cásate conmigo.</p> <p>Callie: ¿Qué?</p> <p>Arizona: Hablo en serio. Eres lo que más amo en la vida. Pero quiero más. Quiero compromisos. Quiero anillos. Así que cástate conmigo.</p> <p>Voz en off: Y obtener el resultado que buscabas es una sensación que nada puede superar. Pero de lo contrario</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Luego se miran mutuamente por un momento. → Arizona estira el brazo y quita el celular a Callie. → Callie se molesta y Arizona la ve con inocencia. → Arizona empieza a alzar el volumen de su voz, sin dejar de ver al frente. → Callie se sorprende. → Empiezan a discutir. → Callie se quita el cinturón de seguridad para poder alcanzar el celular en la parte posterior del auto. → Callie regresa a su asiento, pero siguen discutiendo. → Callie grita más fuerte mientras habla. → Arizona se queda un momento en silencio, viendo fijamente al frente. → Callie también se queda en silencio. → Arizona regresa a ver a Callie. → Cuando le propone matrimonio, Callie sonrío. → Arizona insiste se ven fijamente hasta que Callie al ver al frente abre los ojos en señal de susto. → Callie emite un grito ahogado. → Arizona regresa a ver el camino y deja de sonreír, también se asusta. → Se ve la pantalla negra y se escucha el sonido de cristales (choque).
Elementos visuales	Elementos sonoros
<ul style="list-style-type: none"> → Callie y Arizona están en el auto. → Atrás se ve un paisaje con árboles y un lago. → Primer Plano. 	<p>Suena un mensaje del celular de Callie.</p> <p>De fondo se escucha <i>Someone Like You</i> (Adele)</p>
FUNCIÓN	

Análisis constructo teórico-empírico: lo inesperado de un accidente.

Nota. Descripción de escena de la serie Anatomía de Grey en la temporada 7, Callie y Arizona tienen un accidente. Escena vista en Netflix 20/01/2021.

Tabla 23

Anatomía de Grey (temporada 7 – episodio 18)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
7	18	“Canción bajo canción” <i>(Song Beneath the Song – Maria Taylor)</i>
<p>Sinopsis: Explota el airbag en la cara de Arizona, lo primero que haces es buscar a Callie en el asiento de al lado y se ve que el cuerpo de Callie atravesó el parabrisas del carro. La llevan al hospital, pero está bastante grave. La niña nació prematura. Callie al despertar le dice a Arizona que sí se casará con ella.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
<p>Escena 1</p> <p>Voz en off de Callie: El cerebro es el órgano más misterioso del cuerpo humano. Aprende, se modifica, se adapta. Yo creo que alberga nuestra alma.</p> <p>Arizona: ¡Callie! ¡Auxilio, Auxilio! ¡Pida ayuda!</p> <p>Señor del camión: No puede ser</p> <p>Arizona: ¡Ayúdenme! ¡Auxilio!</p> <p>Voz en off de Callie: Pero por mucha investigación que hagamos, nadie sabe a ciencia cierta cómo es que funciona toda esa delicada materia gris que hay en nuestro cráneo. Y cuando sufre algún daño, cuando el cerebro humano sufre algún trauma, pues es cuando se vuelve todavía más misterioso.</p>	<p>Escena 1</p> <ul style="list-style-type: none"> → Arizona sale corriendo y gritando del carro para ver a Callie. → Callie está ensangrentada sobre el capó del carro. → Arizona la ve y empieza a gritar por ayuda. → El señor del camión sale corriendo a ver qué pasó y se regresa por ayuda. → Arizona sigue gritando e intenta hablar por su celular. → Callie está a un lado viéndose a sí misma fijamente. → La Callie herida comienza a temblar y se asusta de verse. → Callie se acerca a su cuerpo herido. → Callie se levanta y empieza a cantar. 	

Callie: *Nadie sabe dónde podríamos acabar.*
Nadie sabe (canción).

Escena 2

Callie: Calliope significa música

Bailey: Linda, vamos a curarte no te preocupes.

Mark: ¿Qué demonios pasó?

Arizona: Salió de la nada, yo... Le pedí que se casara conmigo y un camión salió de la nada.

Escena 3

Arizona: ¿Hay latido fetal? Lucy, ¿Hay latido fetal?

Mark: ¡Lucy!

Dr. Weber: Ustedes dos retrocedan.

Arizona: ¡Quiero una respuesta!

Escena 4

Dr. Weber: Dra. Fields ¿Qué planea hacer?

Dra. Fields: ¿Qué planeo?

Dr. Weber: Sí, ¿qué planea? ¿Y si tiene más contracciones Torres? ¿O si hay trabajo de parto prematuro? ¿Y si, Dios no lo quiera tiene que sacar al bebé?

Dra. Fields: Creo que esto me rebasa, señor.

Alex: ¿Qué necesitas? Puedo suturar esa herida tan fea que tienes.

Escena 2

- Los médicos están afuera de emergencias esperando la ambulancia.
- Arizona se baja de la ambulancia y detrás bajan la camilla con Callie.
- Callie se quita el oxígeno y alcanza a decir una frase.
- Bailey le vuelve a poner la mascarilla de oxígeno.
- Los médicos intentan tranquilizarla.
- Arizona está a un lado, llorando.
- Mark abre los ojos y se toca la cabeza de la impresión.
- Se acerca a Arizona para preguntar por lo sucedido y Arizona intenta explicarlo estando aún en shock.
- Arizona está herida en la frente.

Escena 3

- Mark y Arizona se encuentran a un lado de la habitación, mientras los demás doctores tratan de salvar la vida de Callie.
- Arizona pregunta por el bebé y Mark la secunda. Nadie quiere decir nada.
- Arizona insiste y el jefe (Dr. Weber) les empuja contra la pared.
- Todos continúan administrando los medicamentos y analizando los signos vitales de Callie y Arizona.
- Callie se ve parada cómo se encuentra herida.
- Hay fibrilación ventricular en Callie y le dan resucitación.
- Arizona llora.
- Lo intentan varias veces hasta que regresa el latido de Callie.
- A Callie se la llevan a quirófano y se ve a Arizona aún sangrando por la frente a un extremo del pasillo.

Escena 4

- Se ve a Lexie corriendo por los pasillos del hospital mientras los demás están en la sala de operaciones.
- Arizona está viendo desde la galería y llorando porque van a esperar si sobrevive las siguientes 24 horas.
- El jefe cuestiona a la ginecóloga sobre un plan por si el bebé nace prematuro.
- Mark está en las escaleras llorando y Lexie lo consuela.

<p>Arizona: Estoy bien. Estoy bien. Estoy bien.</p> <p>Mark: Ella es mi mejor amiga. Es mi mejor amiga.</p> <p>Escena 5</p> <p>Dral Bailey: Necesitamos saber.</p> <p>Mark: Qué queremos hacer.</p> <p>Arizona: Qué querría que hiciéramos. El bebé es escasamente viable.</p> <p>Mark: ¿Por qué hablamos del bebé?</p> <p>Arizona: ¿De? ¿De veras dijiste eso?</p> <p>Mark: No, digo que hagamos todo lo posible para salvar a Callie.</p> <p>Arizona: Callie quiere tener un bebé.</p> <p>Mark: ¡Callie quiere vivir!</p> <p>Arizona: ¡Todos queremos que viva! Pero ¿cómo será su vida si cuando despierte su hijo está muerto?</p> <p>Mark: ¿Cómo será su vida si muere?</p> <p>Arizona: Ay, no es tan sencillo.</p> <p>Mark: Sí lo es. No me agrada nada, pero sí lo es. Podemos tener otro bebé, pero no podemos tener otra Callie.</p> <p>Arizona: ¿Volverás a coger a mi novia?</p> <p>Mark: ¡Nos acostamos, no es para tanto!</p> <p>Arizona: ¡Pues, sí lo es! ¡Sí es para tanto, Mark!</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Alex se acerca a Arizona para curarla, ella no la deja y trata de ahogar su llanto. → Finalmente, Arizona llora fuerte y Alex la toma del brazo para darle su apoyo. → Mark sigue llorando y Lexie (exnovia) le toma de la mano. <p>Escena 5</p> <ul style="list-style-type: none"> → Arizona y Mark inicialmente se notan preocupados. → Luego comienzan a discutir porque no están de acuerdo. → La doctora Bailey se dirige al cuarto de Callie, molesta porque intenta calmar a Arizona y Mark, pero no le hacen caso. → Kepner se preocupa también por escuchar gritos, mientras acomoda a Callie. → Mark y Arizona se quedan discutiendo en el pasillo. → La doctora Bailey cierra la habitación de Callie.
<p>Escena 6</p> <p>Arizona: Mark no está tan errado. Yo no soy nada. Es decir, legalmente, no soy... nadie. Lo cual es una locura porque me siento tu esposa. Me siento mamá de nuestro bebé. ¿Podrías? ¿Podrías salvarte? ¿Podrías salvarte por mí? Por favor, sálvate por mí.</p>	<p>Escena 6</p> <ul style="list-style-type: none"> → Arizona está con los ojos hinchados viendo a Callie en la cama.

<p>Adisson: Deberías entrar a hacer las paces. Ambos aman a Callie.</p> <p>Mark: No hay nada que decir.</p> <p>Alex: ¿Qué pasó?</p> <p>Arizona: Su presión se desploma.</p> <p>Adisson: Tiene el vientre duro como tambor.</p> <p>Alex: Edema pulmonar rápido. Líquido en pulmón.</p> <p>Adisson: Síndrome compartimental. Se desangra. Avisen que vamos a un quirófano.</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Callie está entubada. → La frente de Arizona ya está con una cicatriz, hablando a Callie. → Mientras habla Arizona está llorando con angustia. → Cuando Callie canta, observa triste a Arizona. → Arizona llora y Callie mueve su dedo índice. → Arizona sonríe un poco. → Cuando Adisson y Mark entran a la habitación Arizona está nuevamente angustiada. → Alex entra primero para revisar a Callie.
<p>Escena 7</p> <p>Adisson: Richard, tienes un minuto para reanimar su corazón o sacaré al bebé.</p> <p>Dr. Weber: Por favor reacciona.</p> <p>April: No respira.</p> <p>Adisson: No tiene buen color. Aplica estimulación y succión y abre su vía respiratoria.</p> <p>April: No hay latidos ¿Dr. Karev? Me vendría bien su ayuda. Encienda esos monitores. Ventilen. Aún tiene cero en Apgar.</p> <p>Dr. Weber: Torres vuelve.</p> <p>April: Su pecho no se eleva con la máscara.</p> <p>Karev: Deberíamos intubarla. Introduciendo tubo. Iniciando ventilación.</p> <p>Arizona: A un lado. Sigán con la succión por compresión por el tubo. Hay latido.</p> <p>Dr. Weber: El corazón de mamá es fuerte.</p>	<p>Escena 7</p> <ul style="list-style-type: none"> → La presión de Callie baja, sacan a la bebé de su vientre, todos tienen cara de angustia. → Mark y Arizona están viendo desde la galería como operan a Callie y se ve a Callie que también canta entre ellos. → Arizona sale corriendo para ayudar en la sala de operaciones. → Mark corre tras ella. → Arizona ve a Callie que sigue sin reaccionar, se queda en la puerta de la sala de operaciones. → April y Karev intentan reanimar a la bebé. Mark solo mira a la bebé con lágrimas en los ojos. → Callie reacciona. → Mark regresa a ver a Arizona y asienta con la cabeza. → Arizona se acerca a la mesa de la bebé y toma los signos vitales, realiza la reanimación y empieza a sonar la máquina de los latidos del corazón. → Cuando Arizona escucha los latidos, se le quiebra la voz de la emoción. → Mark suspira soltando todo el aire y cierra los ojos con alivio.
<p>Escena 8</p> <p>Derek: Ya hicimos todo lo que pudimos. Ahora solo hay que esperar a que despierte.</p> <p>Mark: ¿Y qué hay de la respuesta tan débil que tuvo cuando retiraste el agente paralítico?</p>	

<p>Derek: Podría significar que no estaba lista para despertar.</p> <p>Arizona: ¿O?</p> <p>Derek: O podría ser porque su cerebro sufrió daños y no va a despertar.</p> <p>Mark: Mentira que no seas nadie. Tenemos una hija juntos. Eres madre y yo soy padre. Lo siento.</p> <p>Arizona: Ella va a despertar. Tiene que despertar.</p> <p>Escena 9</p> <p>Arizona: Ella es tan pequeña, pero es fuerte. Tiene una fuerza de 482 gramos y lucha contra todas las complicaciones. Su cabello es negro y hermoso Calliope. Es hermosa. Todavía no puede abrir los ojos. Pero me doy cuenta de que te busca. ¿Sabes? Pregunta por ti.</p> <p>Callie: Sí...</p> <p>Arizona: Dios mío. ¡Dios mío! ¿Callie?</p> <p>Callie: Sí.</p> <p>Arizona: ¿Callie?</p> <p>Callie: Sí.</p> <p>Arizona: ¿Qué? ¿Qué? Sí ¿Qué?</p> <p>Callie: Quiero casarme contigo. Sí sí.</p>	<p>Escena 8</p> <ul style="list-style-type: none"> → Derek, Arizona y Mark fuera de la habitación de Callie. → Callie todavía con máquinas y tubos alrededor. → Derek explica las posibilidades de Callie y se retira apenado, con la cabeza agachada y guardando sus manos en los bolsillos de su mandil. → Mark y Arizona quedan solos, Mark empieza a hablar con Arizona y ella lo mira fijamente. → Arizona todavía está con heridas y su semblante se ve cansado. <p>Escena 9</p> <ul style="list-style-type: none"> → Arizona está a lado de Callie, dentro de la habitación. → Mientras Arizona habla a Callie, sonrío. → Callie sigue inmóvil y se ve a Callie cantando de pie que le toca el rostro a la “Callie herida” en la cama. → Callie se acerca a sí misma. → Arizona se ve angustiada al ver a su novia en la cama. → Mark está con su bebé, tomándola de la mano a través de la incubadora. Se ve a un lado a Callie cantando. → Enfocan a la bebé bastante pequeña con varios cables y máquinas alrededor. → Callie va caminando por el hospital fuertemente y llega a mover intensamente la cama donde se encuentra. Se la ve desesperada. → Arizona está apoyada en la cama de hospital junto a Callie. → Callie cantando (con lágrimas en los ojos) le toca los pies a Callie acostada, la misma empieza a abrir los ojos. → La Callie que está de pie sonrío y desaparece. → Callie difícilmente le habla a Arizona. → Arizona levanta rápidamente su cabeza para ver lo que dice Callie, se la ve incrédula. → Callie la ve de reojo porque no puede moverse. → Arizona sonrío y empieza a reír.
Elementos visuales	Elementos sonoros

<p>Escena 1</p> <ul style="list-style-type: none"> → Se ve el carro de Arizona chocando con un camión. → Plano medio. <p>Escena 2</p> <ul style="list-style-type: none"> → Plano entre medio y primer plano. → Afuera de emergencias. <p>Escena 3</p> <ul style="list-style-type: none"> → Sala de emergencias. → Primer plano. <p>Escena 4</p> <ul style="list-style-type: none"> → Sala de operaciones con todos los médicos y Callie. (plano general y ángulo cenital) → Arizona en la galería de la sala de operaciones (primer plano). → Mark en las escaleras de emergencias del hospital (plano medio). <p>Escena 5</p> <ul style="list-style-type: none"> → Cuarto de hospital. → Callie se encuentra conectada a varios aparatos médicos y tiene un respirador. → Plano medio. <p>Escena 6</p> <ul style="list-style-type: none"> → De plano medio a primer plano para enfocar el rostro de Arizona y Callie. → Habitación de hospital. 	<p>Escena 1</p> <p>Se escuchan cristales romperse.</p> <p>Suena la canción de inicio de la primera temporada de Anatomía de Grey: <i>Cosy in the Rocket</i> (Pspapp).</p> <p>Escena 2</p> <p>Se escuchan las ambulancias.</p> <p>Los gritos de los médicos.</p> <p>Callie empieza a cantar <i>Chasing Cars</i> (Snow Patrol), luego le acompaña Owen.</p> <p>Escena 3</p> <p>Continúan cantando <i>Chasing Cars</i> (Snow Patrol).</p> <p>Se escuchan las máquinas del hospital y los gritos de todos.</p> <p>Escena 4</p> <p>Lexie canta <i>Breathe</i> (Anna Nalick).</p> <p>Escena 5</p> <p>Bailey canta <i>Wait</i> (Get Set Go).</p> <p>Escena 6</p> <p>Cantan Callie y Arizona a dúo <i>Universe & U</i> (KT-Tunstall).</p> <p>Las máquinas suenan.</p>
--	---

<ul style="list-style-type: none"> → Callie con máquinas conectadas a su cuerpo. → Arizona sentada a un lado de la cama. → Detrás aparece Callie cantando y se le une Arizona, mientras Callie (herida) está en la cama. → Mark y Adisson están afuera de la habitación viendo a Arizona agachada la cabeza hacia Callie. → Suena una máquina, Adisson y Mark salen corriendo hacia Callie. <p>Escena 7</p> <ul style="list-style-type: none"> → Sala de urgencias. Todos los doctores atendiendo a Callie y su bebé. → Primer y primerísimo primer plano. <p>Escena 8</p> <ul style="list-style-type: none"> → Cuarto de terapia intensiva. → Primer plano. <p>Escena 9</p> <ul style="list-style-type: none"> → Cuarto de terapia intensiva. → Primer plano y planos detalle. → Mientras Callie canta, se la ve en el hospital, en una escena rotatoria. → Luego los planos van de general a primer plano. 	<p>Escena 7</p> <p>Todos cantan <i>How to Save a Life</i> (The Fray) mientras operan a Callie.</p> <p>Máquinas de hospital.</p> <p>Escena 8</p> <p>Silencio.</p> <p>Escena 9</p> <p>Callie canta <i>The Story</i> (Brandy Carlile), empieza a cantar bajo y luego se la ve casi gritando.</p>
FUNCIÓN	
<p>Análisis constructo teórico-empírico: angustia y felicidad al salvar una vida, pero con miedos de cómo afrontar una familia homoparental.</p>	

Nota. Descripción de escena de la serie Anatomía de Grey en la temporada 7, Callie y Arizona deciden casarse. Escena vista en Netflix 21/01/2021.

Tabla 24

Anatomía de Grey (temporada 7 – episodio 20)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
7	20	“Blanca boda” <i>(White Wedding – Billy Idol)</i>
<p>Sinopsis: Una vez que Callie y la bebé están recuperadas. Empiezan a planificar la boda. Conocen a sus respectivas familias, pero no salen las cosas como esperaban. No resulta ser algo de mucha alegría, pues se reactivan todas sus dudas sobre si sería buena idea casarse. En el momento de la boda todos están contentos por su unión, menos la mamá de Callie.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
<p>Escena 1</p> <p>Mark: Quiero que brindemos...</p> <p>Sr. Robbins: ¿A qué vino el donante de esperma? Se suponía que sería una cena familiar.</p> <p>Arizona: Papá.</p> <p>Mark: ... por dos mujeres extraordinarias. Deseo que su vida esté llena de amor, felicidad y dicha. Por Callie y Arizona, las madres de mi hija.</p> <p>Sr. Robbins: ¡Ay por el amor de Dios!</p> <p>Sra. Robbins: Ya Daniel. Salud.</p> <p>Callie: Sí, eso es. ¡Salud!</p> <p>Sr. Torres: ¿Nunca lo llaman de otra forma que no sea “coronel”, coronel?</p> <p>Sr. Robbins: El coronel.</p> <p>Callie: Oigan, olvidamos bendecir la mesa.</p> <p>Arizona: ¿Cómo dices?</p> <p>Callie: Debemos hacerlo antes de comer.</p>	<p>Escena 1</p> <ul style="list-style-type: none"> → En la mesa, cenando se encuentran Callie, Arizona, los padres de ambas y Mark a la cabecera. → Mark golpea su copa para proponer un brindis. → El papá de Arizona está molesto por la presencia de Mark. → Mark sigue hablando y sonriendo. → Todos alzan sus copas para el brindis. → Callie y Arizona se ven mutuamente, sonriendo. → La mamá de Callie regresa a ver a Arizona un poco seria. → El papá de Arizona sigue molesto y la esposa sonrío y lo calla. → Todos chocan sus copas. → El papá de Callie empieza a hacer conversación, pero el papá de Arizona no es muy receptivo. → Arizona sonrío por las respuestas de su padre. → Callie interrumpe para hacer una oración. → Arizona se sorprende. → La mamá de Arizona regaña a su esposo para que baje el tenedor y se porta irónica por su comportamiento. → Todos dejan los cubiertos y bajan la cabeza para decir la oración. → Callie sonrío para pedirle a su mamá que bendiga la mesa. 	

<p>Sra. Robbins: Por supuesto. Debería darnos vergüenza. Baja tu cubierto, El coronel.</p> <p>Callie: ¿Nos haces el honor, mamá?</p> <p>Sra. Torres: Bendice, Señor, estos...</p> <p>Voz en off: Cada vez que parpadeamos, nuestros ojos se deshacen de miles microbios no deseados. Si aspiramos polen demás, estornudamos.</p> <p>Todos: Amén</p> <p>Callie: Bien, voy a traerla. Con permiso.</p> <p>Sr. Torres: Arizona, hoy nos sentamos junto a un joven encantador en el avión y nos contó que marcharía con su pareja en un desfile de Pride. En honor al orgullo gay.</p> <p>Arizona: Ah, pues esos desfiles son buenos.</p> <p>Voz en off: El cuerpo sabe cuándo está ante un cuerpo extraño.</p> <p>Sra. Robbins: Es la más linda de las nenas.</p> <p>Callie: Mamá, todavía no has podido cargarla.</p> <p>Voz en off: El cuerpo detecta al invasor, libera sus glóbulos blancos... y ataca.</p> <p>Sra. Torres: No, no. Descuida. Gracias, pero estoy comiendo.</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Mark sigue comiendo y Callie lo ve enojada y se da cuenta que todos están agarrados de las manos y cerrados los ojos. → Empieza a llorar la bebé. → Callie y Arizona se ponen alerta para levantarse a ver a su bebé. → Callie se levanta. → El papá de Callie habla con Arizona sobre el vuelo. → Arizona afirma que lo que piensa su suegro es bueno, él sonríe. → Callie entra al comedor con la bebé. → La mamá de Arizona se levanta emocionada al ver a la bebé. → Callie está parada cargando a la bebé, sonriendo, esperando que su mamá la quiera cargar. → La mamá de Callie sonríe, pero se niega a cargar a su nieta. → El papá de Callie, sonríe y empieza a ponerse serio. → Arizona se pone seria y se decepciona. Regresa a ver a Mark, quien también se pone serio. → Callie deja de sonreír. → Se siente la incomodidad de Callie, Arizona y Mark.
<p>Escena 2</p> <p>Callie: Dime, mamá ¿qué pasa? ¿Qué es lo que no te gusta?</p> <p>Sra Torres: Nada, es hermoso.</p> <p>Callie: ¿Hermoso? ¿Eso es todo?</p> <p>Sra Torres: ¿Qué más quieres que te diga?</p> <p>Callie: Pues, no sé, algo. Desde que llegaste no he hecho más que desvivirme para hacerte sentir bien a ti.</p> <p>Sra Torres: Yo no te pedí que hicieras nada por mí.</p> <p>Callie: Voy a casarme en una iglesia por ti.</p>	<p>Escena 2</p> <ul style="list-style-type: none"> → Callie le muestra el vestido de novia a su madre, bastante emocionada. → La mamá de Callie se nota incómoda. → Callie puesta el velo en su cabeza, se pone seria y se sienta al frente de su mamá. → Callie espera alguna reacción de parte de su madre, pero la mamá se sorprende y empiezan a discutir. → Tanto la mamá de Callie como ella, empiezan a fruncir su ceño y alzan la voz. → Luego Callie se pone triste y empieza a hablar más bajo. → Mientras Callie habla la mamá baja la cabeza. → Callie toma de la mano a su mamá y empieza a llorar.

Sra Torres: No te atrevas a insinuar que casarte con otra mujer o tener un hijo fuera del matrimonio lo haces por mí.

Callie: Caray. Muy bien. ¿y qué te desagrada más, mi hija bastarda o mi prometida lesbiana? Eres abogada, mamá. Estás en contacto con el mundo, conoces gente gay. Tu secretaria es gay. Soy tu hija.

Sra Torres: ¿Sabes lo devastador que es criar y amar una hija y saber que no la verás en el cielo?

Callie: Mamá.

Sra Torres: No eres ninguna novia y yo no soy madre de ninguna novia. Y esto... esto no es tu boda. Esto no está bien. Lo siento, pero no puedo estar aquí. Me es imposible.

Escena 3

Callie: Que no tropiece, que no tropiece.

Mark: No vas a tropezar.

Callie: Tienes razón. No tropezaré.

Bailey (ministra): ¿Quién entrega esta novia a esta novia?

Mark: Yo la entrego.

Juez: ¿Solicitudes Grey y Shepherd?

Derek: Somos nosotros. Aquí tiene.

Juez: Necesito sus identificaciones. Bien, parece estar en orden. Iré al grano. Estamos aquí para tomar parte en un enlace matrimonial.

Bailey (ministra): Para celebrar el amor, la felicidad, la lealtad y, en mi opinión, un poco de magia.

Juez: De conformidad con lo establecido en la ley del estado de Washington...

Bailey (ministra): Para unir a dos seres humanos excepcionales y hermosos.

- La mamá le dice palabras hirientes a su hija y la mira de forma despectiva.
- La mamá de Callie se levanta.
- Callie se muerde los labios para no llorar más.

Escena 3

- Se ve ingresando al papá de Arizona y ella.
- Arizona sonriendo.
- El papá de Arizona mordiéndose los labios.
- El papá le da un beso a Arizona en la mejilla.
- La cara de Callie es terror porque piensa que se va a tropezar, mientras entra al altar con Mark agarrada del brazo.
- Callie al ver a Arizona, sonrío y va caminando con más confianza.
- Callie y Arizona están sonrientes, Mark también sonrío en el momento que la deja en el altar.
- Sale un juez del registro.
- Derek y Meredith se levantan de sus sillas y se acercan al juez.
- Derek extiende una hoja hacia el juez.
- Meredith y Derek entregan sus identificaciones.
- Cambia de escena a la boda de Callie y Arizona, se ve a sus compañeros de trabajo felices.
- Luego cambia nuevamente la escena al juzgado donde se ve a Derek y Meredith sonrientes.
- Derek toma las manos de Meredith.
- Se ven Arizona y Callie tomadas de la mano, sonrientes y viéndose fijamente.
- Meredith regresa a ver al juez sonriente.
- El juez sella las hojas.

<p>Juez: Como es su voluntad contraer matrimonio, unan sus manos y repitan después de mí: “Yo, Derek Shepherd...”</p> <p>Derek: Yo, Derek Shepherd.</p> <p>Arizona: Te tomo a ti, Calliope Torres, como mi esposa.</p> <p>Meredith: Para bien o para mal. En las buenas y en las malas.</p> <p>Callie: Te elijo a ti para pasar mi vida contigo.</p> <p>Juez: ¿Tiene alguna prenda que intercambiar?</p> <p>Meredith: No nos dio tiempo de comprar anillos.</p> <p>Juez: Nos saltaremos esa parte.</p> <p>Arizona: Te amo.</p> <p>Callie: Te amo.</p> <p>Juez: Bien, usted firme aquí y usted acá. Por el poder que la ley me concede y que estipula en el estado de Washington.</p> <p>Bailey (ministra): Pues, las declaro esposa y esposa.</p> <p>Juez: Felicitaciones.</p> <p>Derek: Gracias.</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Se ve cómo Arizona y Callie se ponen mutuamente los anillos, felices. → Meredith y Derek firman los papeles. → Callie y Arizona se besan. → Meredith y Derek salen del juzgado agarrados de las manos. → Callie y Arizona salen del altar también tomadas de las manos y sonrientes, muy emocionadas. → Los invitados aplauden.
Elementos visuales	Elementos sonoros
<p>Escena 1</p> <ul style="list-style-type: none"> → El comedor del departamento de Callie y Arizona. → La mesa con comida y decorada con velas. → Las escenas están en plano medio y primer plano. → Los hombres están enternados. → La mamá de Arizona tiene un vestido de flores y una blusa rosada. → La mamá de Callie viste un vestido bastante serio entre gris y negro. → Arizona tiene un vestido azul. → Callie tiene puesto un vestido oscuro con bordados. 	<p>Escena 1</p> <p>Sonidos del ambiente, de platos y copas.</p> <p>Escena 2</p>

<p>Escena 2</p> <ul style="list-style-type: none"> → Cuarto de Callie. → Primer plano. → Cama y sillón donde conversan Callie y su mamá. <p>Escena 3</p> <ul style="list-style-type: none"> → Arreglo del altar con telas y flores en tonalidades blancas y rosadas. → El altar se encuentra al aire libre. → El papá de Arizona va con traje de gala de militar. → Arizona con vestido de novia blanco, con el ramo de rosas blancas y rosadas. Está puesta una flor en la cabeza. → Mark tiene un traje azul oscuro con una flor en su pecho. → Callie tiene un vestido blanco con velo y el cabello agarrado. Su ramo también es de rosas blancas y rosadas. → En el juzgado Derek con un traje sin corbata y Meredith con un traje de sastre (plano general). 	<p>Sonido de ambiente.</p> <p>Escena 3</p> <p>Música con violines.</p> <p>Cuando Derek y Meredith están en el registro empieza la canción <i>Love You Good</i> (Trent Dabbs & Amy Stroup).</p>
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: el matrimonio igualitario entre la aprobación y el repudio	

Nota. Descripción de escena de la serie Anatomía de Grey en la temporada 7, Callie y Arizona contraen matrimonio. Escena vista en Netflix 22/01/2021.

Tabla 25

Anatomía de Grey (temporada 9 – episodio 24)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
9	24	“Tormenta perfecta” <i>(Perfect Storm – Brad Paisley)</i>
<p>Sinopsis: Después del accidente de avión en donde Mark fallece y Callie decide que le amputen la pierna a Arizona para que pueda sobrevivir. Arizona tiene mucho resentimiento contra su esposa y les cuesta volver</p>		

a recuperar la relación armónica y sexual que tenían. Cuando lo logran, Arizona traiciona a Callie con la doctora Lauren, por lo que se arrepiente.

MODALIDAD DE ARTEFACTOS

Elementos verbales	Elementos no verbales
<p>Escena 1</p> <p>Jackson: Karev si estás libre, necesitan ayuda evacuando a estos bebés.</p> <p>Callie: Pensé que Arizona hacía eso. ¿Alguien la ha visto?</p> <p>Lauren: ¿Estás bien?</p> <p>Arizona: Sí, el centro de cuidado de bebés está solo, debo ir.</p> <p>Lauren: ¿Te ayudo?</p> <p>Arizona: ¡No! Por favor, no.</p> <p>Escena 2</p> <p>Lauren: ¿Hablaresmos?</p> <p>Arizona: Cometí un error. No puedo, ahora no quiero hablar de esto.</p> <p>Lauren: No dejaré las cosas así. Me gustas mucho. Si cambias de parecer...</p> <p>Callie: No crearán la noche que pasé.</p> <p>Arizona: Hola, Callie.</p> <p>Callie: Oye, ¿Ese no es el anillo de Arizona? ¿En tu camisa?</p> <p>Lauren: Sí, supongo. Tuvimos un bebé con vómitos, que me manchó toda. Arizona tuvo la gentileza de prestarme su camisa. Gracias, por cierto. Me salvaste.</p> <p>Escena 3</p>	<p>Escena 1</p> <ul style="list-style-type: none"> → Callie viendo a todos lados en la sala de urgencias buscando a Arizona. → Arizona con la cabeza viendo al piso, vistiéndose. → Lauren Boswell acostada en la cama sonriente. → Cuando Lauren ofrece su ayuda, Arizona se pone nerviosa y se niega y sale del cuarto de descanso. <p>Escena 2</p> <ul style="list-style-type: none"> → Lauren se acerca a Arizona para conversar. → Arizona le dice que fue una equivocación y Lauren baja la cabeza. → Luego se pone seria con Arizona, pero insiste. → Arizona la mira seria mientras Lauren habla y abre sus ojos ampliamente. → Callie se acerca a ellas con un semblante de agotamiento. → Lauren se queda callada. → Arizona se da la vuelta lentamente para saludar a Callie con una sonrisa. → Callie le sonríe. → Regresa la luz y todos se emocionan. → Se ve a Callie entrecerrando los ojos por la excesiva cantidad de luz. → Regresa a ver a Lauren y sorprendida hace referencia al anillo de Arizona. → Arizona regresa a ver asustada a Lauren. → Lauren trata de justificar por qué el anillo estaba en su uniforme. → Callie mira fijamente a Arizona. → Arizona se da la vuelta para ver a Callie, quien está respirando fuertemente y con lágrimas en los ojos.

<p>Callie: Pensé que habíamos superado lo difícil, pensé que estábamos bien.</p> <p>Arizona: Estábamos, lo estamos.</p> <p>Callie: ¡Estamos casadas!</p> <p>Arizona: Lo sé.</p> <p>Callie: ¡Tenemos una hija!</p> <p>Arizona: Lo sé.</p> <p>Callie: ¿Cómo pudiste?</p> <p>Arizona: No lo sé.</p> <p>Callie: Luego de todo lo que ha pasado, lo que hemos superado. La quiebra, Mark, el avión.</p> <p>Arizona: ¡No estabas en el avión! No estabas en el bosque, no escuchaste a Meredith llorando por Lexie y Mark, o del dolor, o me escuchaste gritar de agonía. No estabas y actúas como que sí, pero no. No lo viviste.</p> <p>Callie: ¡Perdí a Mark! ¡Tú casi mueres!</p> <p>Arizona: “Perdí a Mark. Tú casi mueres”. ¡No estabas ahí, maldición! ¿Quieres el crédito, el honor, las heridas de guerrera? ¡Bien, saca la pierna, te la corto, y estamos a mano!</p> <p>Callie: Todo vuelve siempre a la pierna.</p> <p>Arizona: Confié en ti más que en nadie. Más que en nadie en mi vida. Y decidiste quitármela.</p> <p>Callie: ¡Para salvarte la vida!</p> <p>Arizona: ¡Tú no perdiste nada! ¡Yo sí! ¡Yo sí!</p> <p>Voz en off: Hay un fin a cada tormenta.</p> <p>Callie: Al parecer te perdí a ti.</p>	<p>Escena 3</p> <ul style="list-style-type: none"> → Callie llorando y gritando a Arizona. → Arizona también llorando, pero tratando de calmar a su esposa. → Por los reclamos de Callie, Arizona reacciona gritando y llorando con desesperación. → Callie sigue llorando, pero en silencio, viendo a Arizona lo que le dice. → Luego Callie contesta a Arizona angustiada. → Arizona le refuta de forma sarcástica y luego continúa gritando. → Callie mira a Arizona fijamente, de manera sorprendida y deja de llorar. → Arizona empieza a llorar después de todo lo que dijo, agacha su cabeza y tapa los ojos con sus manos. → Callie empieza a respirar profundamente, sollozando. → Arizona continúa llorando al reclamar por su pierna. → Callie vuelve a gritarle a Arizona de forma desesperada. → La escena termina con las dos paradas viéndose una a la otra, llorando.
Elementos visuales	Elementos sonoros
<p>Escena 1</p> <ul style="list-style-type: none"> → Están en el hospital en la sala de urgencias, todos corriendo a diferentes lados. → Callie pregunta por Arizona, mientras su esposa está en la sala de descanso con la doctora Boswell. 	<p>Escena 1</p> <p>De fondo se escuchan los teléfonos sonando incesantemente.</p> <p>El cuarto de descanso del hospital está en silencio.</p>

<p>Escena 2</p> <p>→ En la sala de pediatría a oscuras, se ven las incubadoras de los bebés.</p> <p>→ Llega la luz y se observa todo con claridad.</p> <p>Escena 3</p> <p>→ Primer plano.</p> <p>→ Arizona y Callie en la sala de su departamento a oscuras.</p> <p>→ Las dos continúan con sus uniformes.</p>	<p>Escena 2</p> <p>Sonido de las bombas de oxígeno.</p> <p>Escena 3</p> <p>Al inicio de la escena la canción de fondo <i>odía Me</i> (John Legend).</p> <p>Durante toda la discusión solo había silencio.</p> <p>Al terminar la pelea se empieza escuchar la canción de fondo <i>Freight Train</i> (Sara Jackson-Holman).</p>
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: infidelidad y sufrimiento	

Nota. Descripción de escena de la serie Anatomía de Grey en la temporada 9, Arizona traiciona a Callie. Escena vista en Netflix 22/01/2021.

Tabla 26

Anatomía de Grey (temporada 10 – episodio 9)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
10	9	<p>“Ya no hay forma de pedir perdón”</p> <p><i>(Sorry Seems to Be the Hardest Thing – Elton John)</i></p>
<p>Sinopsis: Después de la separación de Arizona se dedica a estar constantemente en fiestas y tiene un romance con una interna. Callie se dedica a la familia hasta que su papá le aconseja dar una nueva oportunidad a Arizona. Callie es acusada por uno de sus pacientes y mientras se desarrolla el juicio tiene algunos recuerdos sobre Arizona y la fertilización que se realizó, pero pierden al bebé. Al final, Callie pide a su esposa que vuelva a casa.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
Escena 1	Escena 1	

Sr. Torres: No le diste importancia al juicio. Nunca es nada. ¿Sabes cuántas veces me demandaron? Tengo a mi abogado en marcación rápida. Es muy bueno técnicamente sus tácticas son legales.

Callie: No tenías que venir.

Sr. Torres: Pues claro que sí. Claro que sí. Mi niña tiene problemas. Pero antes ¿Dónde está mi nieta? El abuelo necesita un abrazo. No me digas que ya está dormida.

Callie: No. No. Está... Es que no está aquí. Arizona la traerá en una hora.

Sr. Torres: Bien. Pues no lo entiendo. ¿Qué pasa?

Callie: Nos separamos. Me engañó. De verdad, no quiero hablar de ello.

Sr. Torres: ¿Cuándo pasó eso?

Callie: Hace unos meses.

Sr. Torres: ¿Por qué no me contaste?

Callie: No quería involucrarte. Luché para que nos aceptaras. Mamá no me habla desde la boda y yo por lo visto, me caso con gente que me engaña. Es patético. Yo soy patética.

Sr. Torres: No. Cuando ese O'Malley te engañó, quise sacarle los dientes. No le pegaré a una mujer, pero puedo hacer que pase. Conozco a gente. Solo dilo ¿sí?

Callie: No, papá. Dios, no.

Sr. Torres: Mírame. Hija, mírame. No hay nada patético en ti.

Escena 2

Callie: No es suficiente que diga que lo siento.

Sr. Torres: Estás casada. Hiciste una promesa. No puedes huir de eso. Si las cosas se complican, te esfuerzas. Tiene una hija juntas, por el amor de Dios.

Callie: Ella me engañó.

→ Callie ve a su padre en la puerta de su casa y lo abraza fuertemente.

→ Caminan hacia el interior del departamento y empiezan a conversar sobre el juicio.

→ Se sientan en un sillón, el papá de Callie la abraza.

→ El papá de Callie pregunta por su nieta de forma emocionada.

→ Callie se queda en silencio, bastante seria.

→ Por todas las interrogantes de su papá, trata de sonreír para explicarle por qué su hija no está en casa.

→ Callie tiene los ojos llenos de lágrimas y su papá la mira fijamente para saber que ocurre.

→ El papá sigue preguntando, aunque de forma tranquila.

→ Después de la explicación de Callie, el papá suspira.

→ Cuando Callie se critica a sí misma, el papá se pone serio.

→ Luego explica su molestia con el esposo anterior de Callie y que podría mandar a alguien para lastimar a Arizona.

→ Callie entre sonrisas y susto le da una negativa, ante el ofrecimiento de su papá.

→ Callie desvía la mirada y su papá le pide que le vea de frente.

→ Callie empieza a llorar.

→ Su papá toma en rostro de su hija y la consuela.

→ Caen lágrimas en el rostro de Callie y su papá le besa la frente.

→ El papá de Callie se ve triste.

Escena 2

→ Callie y su papá están cenando mientras conversan sobre el matrimonio y la posibilidad de dar otra oportunidad a Arizona.

→ Callie con sollozos explica que no puede perdonar a Arizona.

<p>Sr. Torres: Yo engañé a tu madre.</p> <p>Callie: ¿Qué? Disculpa ¿Qué?</p> <p>Sr. Torres: Hace mucho tiempo. Éramos jóvenes. Fui estúpido. Pero tu madre encontró el modo de perdonarme.</p> <p>Callie: ¿Por qué? ¿Por qué hizo eso?</p> <p>Sr. Torres: ¿Por qué? Porque creía que podíamos superar un error y doy gracias a Dios cada día. Porque de otro modo, no te tendría a ti. Treinta y ocho años compartimos una vida. Y todo comenzó después de un error. Las cosas entre Arizona y tú quizá no se arreglen. Quizás no puedan arreglarlo. Pero ¿Cómo lo sabrán si no lo intentan?</p> <p>Escena 3</p> <p>Arizona: ¡Un segundo! Hola...No eres la mucama con almohadas extra.</p> <p>Callie: Hiciste algo impulsivo y estabas pensando en ti misma. Parecía lo correcto entonces... y cometiste un error. Un error.</p> <p>Arizona: ¿Tenemos que hacer esto ahora?</p> <p>Callie: Hice algo parecido hoy.</p> <p>Arizona: Entiendo.</p> <p>Callie: Mira, quiero preguntarte algo y deberías tomarte un tiempo para pensarlo. No necesito una respuesta esta noche, pero me gustaría saber si volverías a casa.</p> <p>Arizona: Debes vestirme ahora e irte.</p>	<ul style="list-style-type: none"> → El papá mira fijamente a su hija, luego baja la mirada y le comenta que él cometió el mismo error, mientras toma un sorbo de vino. → Callie se sorprende y a la vez, se pone seria, viendo fijamente a su padre. → Luego reacciona gritando a su padre, muy enojada. → Su padre intenta explicar la situación y Callie lo mira con decepción. → Callie escucha a su padre y baja la mirada. <p>Escena 3</p> <ul style="list-style-type: none"> → Callie camina por un pasillo de hotel, bastante seria. → Se detiene en una puerta y se friega las manos. → Callie suspira y golpea la puerta. → Arizona sale con una bata de baño y se sorprende al ver a Callie. → Callie empieza a hablar con Arizona, viendo hacia arriba inicialmente. → Luego mira a Arizona a los ojos y le sonrío, estando todavía en la puerta. → Arizona se ve un poco incómoda. → Ambas se miran fijamente al conversar. → Callie tiene los ojos llenos de lágrimas y se retira. → Arizona se queda sin palabras y continúa en el filo de la puerta. Mira a todos los lados y cierra la puerta. → Se acuesta en la cama, bastante afligida. → Le habla a una interna del hospital que está con una sábana cubriendo su cuerpo. → Leah se queda de pie, en silencio viendo a Arizona acostada desde una esquina.
Elementos visuales	Elementos sonoros
<p>Escena 1</p> <ul style="list-style-type: none"> → Plano medio y primer plano. → Departamento de Callie. 	<p>Escena 1</p> <p>Sonido ambiente (silencio).</p>

<p>→ Callie y su papá se sientan en el sofá de la sala del departamento. → Están con luz tenue.</p> <p>Escena 2</p> <p>→ Primer plano. → Callie y su papá están en la cocina del departamento de Callie. → Luz tenue de lámparas. → Ambos tienen ropa formal y oscura.</p> <p>Escena 3</p> <p>→ Plano medio. → Se ve a Callie caminando por un pasillo de hotel. → Cuarto de Arizona a media luz.</p>	<p>Escena 2</p> <p>Sonido ambiente (silencio). Al final de la escena se escucha un piano.</p> <p>Escena 3</p> <p>Tonada suave de un piano.</p>
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: reconciliación y preservación de la familia	

Nota. Descripción de escena de la serie Anatomía de Grey en la temporada 10, Callie y Arizona se reconcilian y no terminan con su matrimonio. Escena vista en Netflix 23/01/2021.

Tabla 27

Anatomía de Grey (temporada 11 – episodio 5)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada: 11	Episodio: 5	Título: “Dóblate y rompe” <i>(Bend and Break– Keane)</i>
Sinopsis: Arizona y Callie no llegan a estar de acuerdo sobre sus expectativas a futuro. Arizona quiere una beca médica y Callie otro bebé. Deciden ir a terapia y finalmente la opción más idónea para Callie es terminar con su relación.		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		

Elementos verbales	Elementos no verbales
<p>Escena 1</p> <p>Callie: Llevamos meses hablando de tener otro bebé. Estábamos emocionadas, pensamos nombres. ¿Lo hiciste para darme esperanzas?</p> <p>Arizona: Me atacas por algo que ni siquiera dije.</p> <p>Callie: No hacía falta. Te comportas como si no quisieras esto. ¿Por qué empezar otra especialización? Eres un cirujano increíble. La gente atraviesa el país para que operes a sus hijos.</p> <p>Arizona: Esta beca hará progresar mi carrera.</p> <p>Callie: ¡Pero no hará avanzar a nuestra familia!</p> <p>Voz en off: Es en el quirófano cuando haces el control de daños.</p> <p>Terapeuta: Callie, si puedes parar ahí, quisiera oír el resto de la frase de Arizona. Arizona ¿qué iba a decir?</p> <p>Voz en off: Te detienes, das un paso atrás, dejas que el cuerpo descansa y miras si puedes encontrarle una solución al caos que hay adentro.</p>	<p>Escena 1</p> <ul style="list-style-type: none"> → Callie gritando, moviendo los brazos. → Arizona al frente de Callie bastante tensa. → La terapeuta sentada ve cómo discuten Callie y Arizona. → Arizona empieza a caminar de un lado a otro en la oficina de la terapeuta, mientras escucha a Callie. → Arizona también alza la voz para poder explicar su postura. → Callie se enrojece de la ira. → La terapeuta se encuentra seria, tomando apuntes. → Arizona se queda sin palabras sobre lo que Callie discute. → La terapeuta tranquiliza a Callie y solicita escuchar a Arizona. → Arizona se sienta y Callie le sigue.
<p>Escena 2</p> <p>Terapeuta: No estamos llegando a ningún lado. Volvimos a donde empezamos. Pulsemos el botón de reinicio.</p> <p>Arizona: Genial, reiniciemos. ¿Cómo?</p> <p>Terapeuta: ¿Han considerado pasar un tiempo separadas? Un tiempo separadas...</p> <p>Callie: ¿Separarnos? No, queremos salvar esto, no destruirlo. No quiero eso.</p> <p>Arizona: Déjala terminar.</p> <p>Terapeuta: No lo consideren una separación. Han pasado por muchas cosas. Son distintas a lo que eran cuando se conocieron. Es importante</p>	<p>Escena 2</p> <ul style="list-style-type: none"> → Callie se ve bastante molesta y a la defensiva. → Arizona escucha con atención a la terapeuta. → La terapeuta intenta explicar de forma pausada y tranquila. → Callie es sarcástica con la terapeuta. → Arizona sonríe con fastidio. → Callie mira a Arizona de reojo. → Arizona ve hacia arriba antes de contestar a Callie. → Callie se contiene para gritar y mueve la mano para que Arizona ya no hable. → Callie se mueve constantemente en el sillón. → Arizona está estática escuchando, viendo a un punto fijo, no determinado. → Callie mira fijamente a Arizona, entrecierra sus ojos para analizarla. → Arizona asiente mientras la terapeuta explica.

que redescubran quiénes son. Tómense un tiempo.

Callie: Tomarse un tiempo, separarse; es lo mismo. Luego viene el divorcio ¿Es lo que quieres?

Arizona: Que la dejes terminar.

Terapeuta: En mi experiencia, las parejas hacen terapia por una de dos razones: porque uno quiere separarse y necesita ayuda para decirlo, o porque ambos quieren arreglar las cosas, quieren luchar por arreglar las cosas.

Callie: Queremos arreglar las cosas ¿no?

Arizona: Sí, sí.

Terapeuta: Tomarse un tiempo, no es el final, es una herramienta para arreglar las cosas. Será por un periodo acordado y luego revaluamos la relación.

Callie: No me gusta. No sé...Es una locura. Lo siento, es lo que pienso. Deberíamos acercarnos, pero ¿necesitamos espacio? Necesitamos más tiempo juntas no separadas. Así se resuelven las cosas ¿no? No nos tomaremos un tiempo ¿verdad?

Arizona: Creo que deberíamos tomarnos un tiempo.

Escena 3

Arizona: Entiendo por qué hicimos esto. Fue para hacernos más fuertes, para hacernos mejores y funcionó. Siento que de verdad funcionó. Llevó mucho tiempo, y fue doloroso y horrible... pero avanzamos mucho. Sé que tenemos mucho por delante, pero te amo, Calliope. Te amo. La vida sin ti me aterra. Y el mundo tiene menos y menos sentido, y no sé lo que hago en el trabajo, pero lo que necesito es mi ancla. Que eres tú. Te necesito. Y eres lo único que siempre necesitaré. Me alegra mucho que este tiempo que nos tomamos haya terminado.

Callie: Los últimos treinta días me han enseñado mucho. Cuando vinimos, quería saber que nos iríamos juntas. Pero desde que me senté pude

- Callie suspira y muestra su disgusto con una mueca de terror.
- Arizona mira hacia arriba para no perder la paciencia por la negativa de Callie.
- Callie regresa a ver a Arizona, quien está seria.
- La terapeuta espera en silencio.
- Arizona considera la opción de la terapeuta y Callie se sorprende.

Escena 3

- Arizona está emocionada al hablar sobre lo que siente.
- Callie está seria, sin mirar fijamente a nadie.
- Arizona regresa a ver a Callie sonriente, pero Callie no la mira.
- Callie la mira sin sonreír hasta que Arizona le dice que la ama.
- Callie empieza a llorar.
- Arizona le sonrío.
- Callie sigue llorando desconsoladamente.
- La terapeuta sonrío, pero mira a Callie fijamente.
- Callie respira de manera profunda, aun así, continúa llorando.
- Arizona mira a Callie de forma seria.
- La terapeuta baja la mirada al escuchar a Callie.

<p>sentirlo. Sentí que iba a ahogarme. Estas últimas semanas me reí más, hice más cosas, disfruté más que... Y por fin me siento libre. Y siendo libre, ahora puedo ver que el intento constante de arreglar lo nuestro es lo que me ha estado matando lentamente. Y no quiero hacerlo más. No quiero arreglarlo o arreglarnos más. Quizá, en vez de amarte tanto, debería ser yo misma por un tiempo. Debería quererme a mí misma y tú deberías quererte a ti, y juntas deberíamos querer a Sofía, en vez de... Quiero lo mejor para ti, Arizona. Para las dos. Mucho más que esto. Más que estar con alguien que se siente atrapada. Quiero que también te sientas libre.</p> <p>Voz en off: Pero, sin importar cuanto lo intentemos... tenemos que entender que algunas cosas no pueden arreglarse.</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Los ojos de Arizona se empiezan a humedecer. → Callie le sonríe a Arizona. → Arizona intenta decir algo, pero se queda sin palabras. → Callie regresa a ver a la terapeuta. → La terapeuta asiente. → Callie se levanta del sillón y se va del consultorio. → Arizona intenta decir algo, pero se queda en silencio.
Elementos visuales	Elementos sonoros
<p>Escena 1</p> <ul style="list-style-type: none"> → Plano medio y ángulo cenital para mostrar la discusión de Callie y Arizona frente a la terapeuta. → Consultorio de la terapeuta. <p>Escena 2</p> <ul style="list-style-type: none"> → Primer plano. → Consultorio de la terapeuta. → Arizona y Callie están en el sillón, la terapeuta en una silla al frente de ellas. <p>Escena 3</p> <ul style="list-style-type: none"> → Primer plano. → Consultorio de la terapeuta con una luz tenue. → Arizona y Callie están en el sillón, sentadas separadas. → Arizona está con un color de ropa más encendido (rojo). → Callie está vestida con ropa oscura como en el resto de las escenas. → La terapeuta en una silla al frente de ellas. 	<p>Escena 1</p> <p>Sonido ambiente.</p> <p>Escena 2</p> <p>Sonido ambiente.</p> <p>Escena 3</p> <p>Se escucha una melodía suave de violín.</p> <p>Afuera del consultorio se escuchan truenos.</p>

FUNCIÓN
Análisis constructo teórico-empírico: decisión por el amor propio y separación de la pareja.

Nota. Descripción de escena de la serie Anatomía de Grey en la temporada 11, Callie y Arizona se divorcian. Escena vista en Netflix 23/01/2021.

Tabla 28

Anatomía de Grey (temporada 12 – episodio 22)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
12	22	“Mamá lo intentó” <i>(Mama Tried– Merle Haggard)</i>
<p>Sinopsis: Arizona lleva a juicio a Callie por la custodia de su hija, puesto que su exesposa se va a vivir a otro estado con su novia Penny y quiere llevarse a su hija (Soffa Robbins Sloan-Torres). Arizona gana la tenencia de la niña, a pesar de que en el juicio Callie cuestionó su maternidad por ser una doctora reconocida. Arizona más allá de estar feliz, se la ve pensativa por el sufrimiento de su exesposa.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
<p>Escena 1</p> <p>Abogada de Callie: Usted es la jefa de cirugía. ¿Las doctoras Torres y Robbins responden ante usted?</p> <p>Bailey: Es correcto.</p> <p>Abg. De Callie: Para los que no sean cirujanos la doctora Torres opera huesos y la doctora Robbins opera bebés ¿Eso es correcto?</p> <p>Bailey: Fetos y bebés, sí.</p> <p>Abg. De Callie: ¿Cómo es el horario de ambos cirujanos?</p> <p>Bailey: Varía día a día.</p>	<p>Escena 1</p> <ul style="list-style-type: none"> → Callie mira seria al estrado y Arizona está un poco inquieta. → La abogada de Callie está paseando frente a la doctora Bailey, mientras le pregunta. → La doctora Bailey tiene una postura rígida y seria. → Bailey regresa a ver a Arizona con preocupación, por el tipo de preguntas de la abogada. → Cuando Bailey objeta por las preguntas, la abogada regresa a ver a la jueza, quien está con las manos entrecruzadas. → La jueza sonrío disimuladamente y regresa a ver a Bailey. → La abogada de Callie insiste en la pregunta. → Bailey se molesta, pero finalmente responde. → La abogada de Callie entrega un documento a todas las partes en donde se encuentra un comparativo de las cirugías de Callie y Arizona. 	

<p>Abg. De Callie: Entiendo, pero en su opinión, ¿qué especialidad cuenta con más cirugías no programadas? ¿Ortopédico o fetal?</p> <p>Bailey: No son comparables.</p> <p>Abg. De Callie: Pero el horario de la doctora Robbins se dicta por la naturaleza impredecible de los partos.</p> <p>Bailey: Protesto, especulación.</p> <p>Abg. De Callie: Ella no puede hacer eso.</p> <p>Jueza: No puede hacer eso.</p> <p>Abg. De Callie: ¿El horario de la doctora Robbins está dictado por la naturaleza impredecible de los partos?</p> <p>Abogada de Arizona: Protesto, especulación.</p> <p>Abg. De Callie: Señoría, estoy consultando la opinión de una experta. Solo es especulación, si la abogada pone en cuestión la experiencia de esta testigo.</p> <p>Jueza: Denegado, abogada, prosiga.</p> <p>Abg. De Callie: El horario de la doctora Robbins es impredecible ¿No?</p> <p>Bailey: Puede ser, sí. Cualquier cirujano...</p> <p>Abg. De Callie: ¿Cuántos procedimientos de urgencia no programados fueron realizados por ella en los últimos seis meses?</p> <p>Bailey: No tengo idea.</p> <p>Abg. De Callie: Presentaré como prueba el documento 2C. Léalo. Le refrescará la memoria. ¿Qué es ese reporte doctora?</p> <p>Bailey: Una lista de los procedimientos de urgencias realizados por las doctoras Robbins y Torres.</p> <p>Abg. De Callie: Y según el documento ¿Cuántos fueron realizados por la doctora Torres?</p> <p>Bailey: Veintisiete.</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Arizona resopla al ver el documento. → Bailey trata de explicar de forma tranquila de qué se trata el documento. → Callie la ve seriamente, y su semblante muestra preocupación. → Detrás se puede ver a Penny. → La abogada de Callie continúa haciendo referencia al documento frente a Bailey. → Bailey le sonrío a la abogada con decepción. → Arizona le sonrío a su abogada. → La abogada de Callie continúa recriminando el horario de Arizona. → Bailey se molesta ante la situación. → La abogada se va a sentar junto a Callie. → La abogada de Arizona la anima. → Arizona asiente. → Bailey suspira y regresa a ver a Callie moviendo la cabeza en desaprobación. → Callie baja la mirada.
--	---

<p>Abg. De Callie: Veintisiete ¿Y cuántos realizó la doctora Robbins?</p> <p>Bailey: Noventa y dos.</p> <p>Abg. De Callie: Noventa y dos. Incluso para un cirujano ¿No llamaría a eso una agenda agotadora?</p> <p>Bailey: Usted puede decir eso, yo no. Yo diría que es exitosa. Nunca consideraría el éxito de una mujer como una desventaja.</p> <p>Abg. De Callie: Pero ¿Y su hija? Noventa y dos lo dejó todo, Sofía incluida, para ir a trabajar.</p> <p>Bailey: ¿Preguntaría eso si ella fuera un hombre?</p> <p>Abg. De Callie: Noventa y dos veces eligió el trabajo antes que, a su hija, señoría.</p> <p>Bailey: Esas noventa y dos veces la doctora estaba salvando bebés y evitando que padres perdieran a sus hijos.</p> <p>Abg. De Callie: No hay más preguntas.</p> <p>Abg. De Arizona: No te desanimes. Intenta convertir tu fortaleza en debilidad.</p>	
<p>Escena 2</p> <p>Abg. De Callie: ¿Es aficionado al juego (tribia)?</p> <p>Dr. Weber: Sí.</p> <p>Abg. De Callie: ¿Usted y ella disfrutan de noches de juegos juntos?</p> <p>Dr. Weber: Correcto, sí.</p> <p>Abg. De Callie: Van y juegan, beben y coquetean con mujeres ¿No?</p> <p>Dr. Weber: No, estoy casado y no bebo.</p> <p>Abg. De Callie: Así que la doctora Robbins es la que bebe y coquetea. ¿Usted solo juega?</p> <p>Dr. Weber: No, es una pregunta...</p> <p>Abg. De Callie: Responda sí o no, doctor Weber.</p> <p>Dr. Weber: Sí.</p>	<p>Escena 2</p> <ul style="list-style-type: none"> → Arizona sonrío mientras escucha al Dr. Weber. → El Dr. Weber se pone serio por las preguntas de la abogada de Callie. → Arizona la ve con intriga. → La abogada de Arizona le escribe dos signos de preguntas grandes en una libreta. → Arizona no sabe que decirle a su abogada, solo mueve la cabeza como en negación. → El Dr. Weber cierra los ojos expresando decepción mientras responde. → La abogada de Callie va a su escritorio para repartir el documento de las veces que el Dr. Weber y Arizona fueron a un bar. → El Dr. Weber regresa a ver acongojado hacia a Arizona. → La abogada de Arizona ve el registro de manera preocupada. → Arizona solo cierra los ojos en señal de impotencia.

<p>Abg. De Callie: ¿Y es bueno en el juego?</p> <p>Dr. Weber: Algo.</p> <p>Abg. De Callie: No sea modesto. ¿Cuántas veces cree que usted y la doctora Robbins ganaron durante los últimos seis meses?</p> <p>Dr. Weber: No las conté.</p> <p>Abg. De Callie: El bar sí, lleva un registro. Esta prueba, documento 3C, le refrescará la memoria. Ha ganado 25 veces en los últimos seis meses. Esas 25 noches la doctora salió a beber con usted, sin contar las veces que perdieron. ¿Dónde estaba Sofía?</p> <p>Dr. Weber: No lo sé.</p> <p>Abg. De Callie: Lo siento, no escuché.</p> <p>Dr. Weber: No estaba al tanto de su régimen de visitas.</p> <p>Abg. De Callie: Me gustaría presentar el documento 4C. Son los mensajes de texto que enviaba la doctora Robbins a la doctora Torres pidiendo cuidar a Sofía.</p> <p>Arizona: Callie y yo hacemos cambios todo el tiempo, tenemos agendas flexibles.</p> <p>Abg. De Callie: ¿Podría decirle a la corte la cifra al final? Doctor Weber.</p> <p>Dr. Weber: Treinta y cuatro.</p> <p>Abg. De Callie: Le pidió a la doctora Torres cambiar treinta y cuatro veces. Sabemos que salió con usted al menos 25 veces y hay que sumar a las 92 veces mencionadas anteriormente, que la doctora Robbins no estuvo disponible para criar a su hija debido a su trabajo. Reflexionemos sobre esto. Solo hay 180 días en seis meses. Hasta ahora, hemos contado aproximadamente 150 veces en las que la doctora Robbins eludió sus deberes. 150 de 180.</p> <p>Abg. De Arizona: Protesto, acosa al testigo. Da a lugar a la especulación.</p> <p>Jueza: A lugar.</p>	<ul style="list-style-type: none"> → La abogada de Callie entrega otro documento sobre mensajes de texto de las dos madres. → Arizona regresa a ver a su abogada para explicarle que no tenía nada de malo ese proceder, sobre las visitas a la niña. → La abogada de Arizona la calla. → Arizona ve a Callie desde lejos con incertidumbre y decepción. → Callie solo mira al frente del estrado. → La abogada de Callie insiste en ver cuántas noches salió Arizona y pidió cambiar de turno para cuidar a su hija. → El Dr. Weber se pone los lentes para leer la cifra que pide la abogada. → Arizona se molesta. → La abogada cuestiona el cuidado de Arizona hacia su hija. → Arizona se muerde los labios. → La abogada de Arizona se levanta para objetar. → La abogada de Arizona se vuelve a sentar después de pedir el receso. → Arizona solo niega con la cabeza demostrando estar descontenta. Así que cierra su carpeta bruscamente, regresando a ver a Callie.
--	--

<p>Abg. De Arizona: Señoría, queremos solicitar un receso.</p> <p>Escena 3</p> <p>Abg. De Callie: ¿Estaba con la doctora Torres antes del embarazo?</p> <p>Arizona: Sí.</p> <p>Abg. De Callie: ¿Estuvieron juntas cuando ella se embarazó?</p> <p>Arizona: No.</p> <p>Abg. De Callie: Entonces el embarazo no fue un acuerdo de ambas ¿no?</p> <p>Arizona: No.</p> <p>Abg. De Callie: ¿Fue un acuerdo entre ella y el doctor Sloan?</p> <p>Arizona: Estuvieron de acuerdo después, pero sí, era el padre de Sofía. Callie y yo estábamos juntas. Éramos pareja antes del embarazo y luego que de que Sofía naciera.</p> <p>Abg. De Callie: Se convirtió en parte de su crianza después ¿No? El doctor Sloan y la doctora Torres eran los padres de Sofía y usted apareció después.</p> <p>Arizona: Yo no “aparecí”, soy la madre de Sofía. La adopté legalmente.</p> <p>Bailey: No debería mencionar eso.</p> <p>Dr. Weber: No, no debería.</p> <p>Abg. De Callie: Sus apellidos son Sloan y Torres.</p> <p>Arizona: La detendré antes de que siga por su propio bien. No insinuará que soy menos madre de Sofía porque no tenemos la misma sangre.</p> <p>Abg. De Callie: Doctora Robbins, discúlpeme.</p> <p>Arizona: Eso sería ofensivo para cualquier persona que tenga un hijo adoptado o sea un hijo adoptado. ¡Yo elegí ser madre de Sofía! Ella no cayó en mi regazo de repente. Tenía una la opción de elegir podía quedarme o huir y elegí la</p>	<p>Escena 3</p> <ul style="list-style-type: none"> → Arizona está en el estrado contestando todo lo que le pregunta la abogada de Callie. → Callie la mira preocupada. → La abogada camina de un lado a otro rápidamente mientras pregunta. → Comienza a sonar el celular de Arizona insistentemente. → La abogada de Arizona ve de reojo el celular y cancela la llamada. → Arizona continúa contestando las preguntas. → El Dr. Weber y Bailey están preocupados por Arizona. → Arizona se exalta por el comentario de la abogada de Callie, al no considerarla madre de Sofía. → La jueza se sorprende y se pone en alerta. → Vuelve a sonar el teléfono y la abogada de Arizona sigue cancelando la llamada. → Mientras Arizona está molesta explicando que es madre de Sofía. → El teléfono vuelve a sonar. → Callie regresa a ver a la abogada de Arizona. → La jueza también mira hacia la dirección de la abogada de Arizona, un poco molesta. → El teléfono de Arizona vuelve a sonar. → Arizona regresa a ver en dirección de su abogada. Suspira. Se toca su rostro y cabello. Pide contestar el teléfono. → La jueza le señala que continúe con desdén. → Arizona se pone triste. → La abogada de Arizona entrega el celular al policía. → Arizona recibe su celular y se descompone. → La abogada de Callie le enfrenta que si tiene algo más importante. → Arizona suspira y asiente. → La jueza pregunta que dijo Arizona, la queda viendo intrigada. → Callie la mira con satisfacción por el suceso, pero al mismo tiempo se intriga. → Se hace un paneo de toda la escena, donde todos están estáticos.
---	---

maternidad. Y fue la mejor decisión que he tomado.... Lo siento mucho, soy doctora y debo contestar el teléfono. Lo siento mucho. En verdad lo siento mucho.

Abg. De Callie: ¿Algo más importante?

Arizona: En realidad, sí.

Jueza: ¿Disculpe?

Arizona: Me disculpo. Disculpe señorita. Quiero a mi hija y quiero que esté conmigo, pero sé que no importa cómo acabe esto, ella estará bien. Estará sana, segura, bien cuidada y querida porque somos sus madres. Pero hay una bebé que no sobrevivirá a menos que yo esté ahí, así que debo irme. Debo irme.

Escena 4

Callie: No importa qué decida la jueza, sé que tú también eres buena madre. Y sólo quiero que seapas que esto no lo cambia.

Arizona: Las cosas que les dejaste decir sobre mí, yo nunca te habría hecho eso. Nunca.

Penny: Disculpen, la jueza está esperándonos.

Arizona: Las cosas que les dejaste decir sobre mí, yo nunca te habría hecho eso. Nunca.

Jueza: Por favor tomen asiento. Escuché todos los testimonios y evidencia sobre este asunto. Y luego de considerarlo, mi veredicto es el siguiente. Concedo la custodia exclusiva de Sofía Robbins Sloan Torres a....

Voz en off: Si se preguntan cómo acaba la historia de Salomón...

Meredith: ¿Registe todas tus cosas, Sofía, tus libros y todo?

Voz en off: La verdadera madre renunciaría a su bebé, antes de que lo partieran en dos.

Arizona: Hola hija.

Voz en off: Pero ¿qué ocurre cuando hay dos madres verdaderas?

- Arizona mira hacia el techo, mortificada y toma aire, para soltarlo.
- Arizona habla sobre sus sentimientos y empieza a sollozar.
- Se seca las lágrimas, mientras le habla a la jueza para justificar su partida.
- Callie la mira y alza las cejas.
- La jueza también se sorprende al ver que Arizona sale del estrado.
- Arizona camina hacia su abogada, quien le entrega su bolso.
- La abogada de Callie la ve marcharse y Callie regresa a ver también hacia la salida.
- Callie se queda con la boca abierta.
- Arizona sale sin regresar a ver a nadie.

Escena 4

- Arizona respira botando aire, viendo a la nada. Está sentada en una banca de la parte externa del juzgado.
- Arizona sale sin regresar a ver a nadie.
- Callie se acerca a Arizona, se sienta a lado.
- Arizona solo asiente cuando escucha a Callie, se muerde los labios, trata de no decir nada, pero finalmente habla.
- Callie cierra los ojos.
- Arizona le ve momentáneamente para ver la reacción de Callie.
- Callie solo mira al frente, iba a responder, pero Penny las interrumpe.
- Arizona se levanta.
- Callie sola la mira, aún sentada.
- Ingresan al juzgado.
- La jueza ingresa al estrado.
- Todas están de pie, abogadas, Callie, Arizona y Penny.
- La jueza se dirige a todas y explica su veredicto.
- Penny mira fijamente a la jueza.
- Callie mira con los ojos bien abiertos y luego los cierra para escuchar el fallo.

<p>Meredith: Hasta luego.</p> <p>Callie: ¿Cómo ocurrió esto? ¿Cómo? ¿Cómo demonios ocurrieron esto?</p> <p>Voz en off: En ese caso, nadie gana.</p> <p>Sofía: Mami ¿Podemos irnos a casa?</p> <p>Arizona: Sí, claro que sí. Vámonos a casa.</p> <p>Voz en off: Esa es una historia completamente distinta.</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Arizona mira a la jueza con resignación, casi llorando. → Muestran a los compañeros del hospital que reciben un mensaje y se sorprenden. → Se ve a Meredith caminando por el pasillo de su casa con Sofía. → Se ve una sombra detrás de la puerta de salida. → Meredith abre la puerta y se ve a Arizona que sonrío a Sofía y la abraza. → Meredith las ve, triste. → Arizona mira a Meredith, la mira también triste y feliz a la vez. → Meredith se despide y cierra la puerta. Entra a su casa y se dirige a Callie llorando desconsoladamente. → Meredith abraza a Callie para apoyarla. → Penny toma la mano de Callie, pero Callie la rechaza. → Penny también llora. → Arizona viendo fijamente al vacío, también triste. Abrazando a su hija. → Sofía mira a su mamá y le sonrío. → Arizona sonrío a Sofía y le acaricia su frente. → Arizona y Sofía caminan agarradas de la mano. Sofía va brincando.
<p>Elementos visuales</p>	<p>Elementos sonoros</p>
<p>Escena 1</p> <ul style="list-style-type: none"> → Las escenas cambian de primer plano a plano medio. → Todos tienen vestimenta bastante formal. → Poco maquillaje, con tonalidades tenues. <p>Escena 2</p> <ul style="list-style-type: none"> → Las escenas cambian de primer plano a plano medio. <p>Escena 3</p> <ul style="list-style-type: none"> → Las escenas cambian de primer plano a plano medio. <p>Escena 4</p> <ul style="list-style-type: none"> → Las escenas cambian de primer plano a plano medio. 	<p>Escena 1</p> <p>Sonido de ambiente / silencio</p> <p>Escena 2</p> <p>Sonido de ambiente / silencio</p> <p>Escena 3</p> <p>Sonido de ambiente / silencio</p> <p>Timbre del celular de Arizona.</p> <p>Escena 4</p> <p>Canción Rise Up (Andra Day)</p>

→ Las escenas se ven afuera del juzgado, dentro del mismo. Además, parte de la casa de Meredith.	
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: deslealtad por obtener la custodia de su hija	

Nota. Descripción de escena de la serie Anatomía de Grey en la temporada 12, Callie y Arizona pelean por la custodia de su hija. Escena vista en Netflix 24/01/2021.

Tabla 29

Anatomía de Grey (temporada 12 – episodio 24)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
12	24	“Asunto de familia” <i>(Family Affair– Marie J. Blige)</i>
Sinopsis: Callie ha pasado sufriendo porque no tendrá a su hija siempre, incluso no se ha ido a Nueva York con Penny. Arizona al final decide que la niña necesita dos mamás felices, así que propone una custodia compartida y le entrega la niña a Callie.		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales		Elementos no verbales
<p>Sofía: ¡Hola, mamá!</p> <p>Callie: ¡Hola! ¿Qué ocurre?</p> <p>Arizona: Boletos de avión. Tráela de regreso el próximo fin de semana. Quiero el verano entero y un año escolar de por medio. Y esta Navidad, pero tú tendrás la próxima. Y ya resolveremos los otros detalles.</p> <p>Callie: ¿Qué? Estás diciendo...</p> <p>Arizona: Escucha, nos equivocamos. Tuvimos la oportunidad de hacerlo bien, pero no la aprovechamos.</p> <p>Callie: ¿Me dices que...?</p> <p>Arizona: Digo que Sofía se merece a dos madres felices. Digo que todos deberíamos ser felices.</p>		<ul style="list-style-type: none"> → Callie abre la puerta de su casa. → Afuera están Sofía y Arizona. → Callie pone cara de sorprendida. → Sofía sonríe y entra corriendo a la casa. → Callie la abraza, pero Sofía se va corriendo. → Arizona espera en la puerta y saca un sobre. → Callie mira el sobre, está seria y se sorprende. → Arizona mira a Callie seriamente para explicar lo que quiere. → Callie empieza a llorar. → Arizona mira al techo y sonríe. → Callie sigue llorando. → Arizona sonríe y Callie también, mientras continúa llorando. → Callie abraza a Arizona.

Callie: Gracias.	
Voz en off: ¿No podemos aprender? ¿No podemos ser valientes? ¿Tener fe? Porque puede que eso sea todo lo necesario.	
Elementos visuales	Elementos sonoros
<ul style="list-style-type: none"> → Planos medios y primer plano. → Arizona y Callie están vestidas con ropa negra. → Sofía está vestida con colores lilas. 	Canción: Love On The Brain (Rihanna)
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: custodia compartida y separación de madre e hija	

Nota. Descripción de escena de la serie Anatomía de Grey en la temporada 12, Arizona decide compartir la custodia de su hija. Escena vista en Netflix 24/01/2021.

Tabla 30

Anatomía de Grey (temporada 14 – episodio 24)

COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada: 14	Episodio: 24	Título: “Todo de mí” <i>(All of Me– John Legend)</i>
Sinopsis: Después de que Sofía decidiera vivir con Arizona por un tiempo, su mamá decide mudarse a Nueva York con su hija, para que no tenga que estar lejos de alguna de sus madres. Además, Callie terminó con Penny y Arizona siente que todavía ama a su exesposa y que tiene posibilidades de retomar su relación.		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
<p>April: Todavía no los encuentro. Y todavía no está el ministro. Esto es como... una boda catastrófica ¿verdad? Otra boda catastrófica orquestada por mí.</p> <p>Arizona: No es una catástrofe. Es un día hermoso con retrasos. ¿Sabes qué es una</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Arizona está en una silla apartada del resto de invitados a la boda de Alex Karev. → Arizona sonríe mientras ve el celular y responde un mensaje. → April se acerca a Arizona rápidamente y se sienta a lado. → Arizona se asusta cuando April se sienta. 	

<p>catástrofe? Que cada vez que recibo un mensaje de Callie, sonrío.</p> <p>Dr. Weber: ¿Por qué es una catástrofe?</p> <p>Arizona: Hola.</p> <p>Dr. Weber: Lo siento, estaba escuchando.</p> <p>Arizona: Porque me dejé. O sea, me dejé y luego volvió a dejar, pero fue peor, porque se llevó a mi hija. Y ¿qué? O sea, ¿Por qué esta soltera y yo estoy soltera? Es no no no no no. Nadie, en la historia de mi vida, me lastimó como Callie.</p> <p>April: Lo entiendo, pero también nadie lastimó a Matthew como yo lo hice cuando lo dejé en el altar.</p> <p>Dr. Weber: Bueno, yo lastimé a Catherine bastante un par de veces. Nada como dejarla en el altar.</p> <p>April: Cierto. Las personas cambian ¿sabes? Y la vida nos cambia y nuestro trabajo, realmente, nuestro único trabajo es abrirnos a las posibilidades ¿sí? No estúpido. No es una catástrofe que Callie te haga sonreír otra vez.</p> <p>Dr. Weber: Estoy de acuerdo. De hecho, es muy bonito.</p> <p>Arizona: Los extrañaré a ambos, mucho. Ven aquí.</p>	<ul style="list-style-type: none"> → April está alterada porque la boda no va según lo planificado. → Arizona sonrío y trata de animarla. → El Dr. Weber se acerca y también sonrío con Arizona. → Arizona se sorprende y los tres se ríen. → April se pone incómoda. → El Dr. Weber escucha con atención. → Arizona escucha con atención a sus amigos. → El Dr. Weber le toma de la mano a Arizona. → Arizona cierra los ojos y asiente. → Toma nuevamente la mano del Dr. Weber y abraza a April, mientras llora porque se va a Nueva York.
Elementos visuales	Elementos sonoros
<ul style="list-style-type: none"> → Las escenas cambian entre planos medios y primer plano. → Arizona está con un vestido de flores azules. Descubierta los hombros y suelta el cabello. → Todos en la fiesta están vestidos de manera formal, para un matrimonio de día. Los hombres con trajes oscuros y las mujeres con vestidos en tonalidades claras. 	<p>Sonidos del ambiente.</p>
FUNCIÓN	
<p>Análisis constructo teórico-empírico: esperanzas en el futuro, aunque inconcluso</p>	

Nota. Descripción de escena de la serie Anatomía de Grey en la temporada 14, Arizona se va a vivir cerca de Callie. Escena vista en Netflix 25/01/2021.

Tabla 31

Hospital Central (temporada 8 – episodio 1)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
8	1	“A ras”
<p>Sinopsis: Maca llega al hospital y Esther la confunde con una enfermera. Cuando Esther se da cuenta que cometió un error se disculpa con Maca. Inicialmente no tienen una buena relación porque Maca la regaña y Esther se lo toma personal. Aunque las dos se inscriben al mismo curso de cocina por casualidad y van teniendo una mejor relación laboral.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
<p>Escena 1</p> <p>Maca: Es mi primer día, vengo a trabajar.</p> <p>Esther: Te estaba esperando y escucha como no quiero que empecemos mal lo mejor será que te diga que te ahorres toda esta exhibición y la dejes para el médico que la va a atender, que es el que sabe, vale. Ahora busca a Lisa ve a cambiarte y luego preguntas por mi, soy Esther.</p> <p>Maca: Esther, mira.</p> <p>Esther: No perdona es que no tenemos tiempo.</p> <p>Escena 2</p> <p>Esther: Hola, es que hemos empezado con mal pie.</p> <p>Maca: Me has hechado una bronca nada más llegar.</p> <p>Esther: Ya y tú a mí.</p> <p>Maca: ¿Sí? ¿Te pareció una bronca? Pues a mi no simplemente te he dicho lo que quiero que hagas en el trabajo, nada más.</p>	<p>Escena 1</p> <p>→ Al principio Esther está molesta porque piensa que Maca es enfermera y llegó tarde a trabajar. Maca se sorprende por la actitud que tiene la jefa de enfermeras, intenta aclarar la equivocación. Esther la calla y se aleja. Maca sonrío.</p> <p>Escena 2</p> <p>→ Maca está molesta, habla tajante, pero sonriendo a Esther. Esther sonrío, aunque se le nota nerviosa.</p> <p>→ Maca se pone seria, deja de sonreír cuando Esther explica que sabe como hacer las cosas, entonces Maca le dice que debe hacer lo que ella pida y se va, le da la espalda a Esther.</p>	

<p>Esther: Ya es que llevo años trabajando aquí, sé cómo tengo que hacer las cosas.</p> <p>Maca: Pues nada, seguro que acabamos entendiéndonos, basta que hagas las cosas como yo te las pida, es muy fácil.</p> <p>Escena 3</p> <p>Maca: Vaya que casualidad.</p> <p>Esther: ¿Tú también vas a hacer el curso?</p> <p>Maca: Sí, lo he visto en un papel en el tablero y me he apuntado como casi no conozco a nadie en Madrid.</p> <p>Esther: Ya.</p> <p>Maca: No tengo ni idea de cocina.</p> <p>Esther: Ni yo.</p>	<p>Escena 3</p> <ul style="list-style-type: none"> → Maca está apoyada en la pared, al acercarse Esther baja la mirada. → Esther se le acerca, conversan un poco y se ve nerviosismo porque ambas tratan de evitar mirarse directamente, así que ven hacia arriba o los lados. → Hasta que al ingresar Maca le sonrío a Esther y empieza a conversar nuevamente.
Elementos visuales	Elementos sonoros
<p>Escena 1</p> <p>Esther está con el uniforme de enfermera y Maca tiene una vestimenta bastante casual, con un jean y camiseta que delinean su figura.</p> <p>Los planos más utilizados es el plano medio y el general.</p> <p>Escena 2</p> <p>Maca ya tiene puesto un mandil.</p> <p>Los planos que se utilizan son medios.</p> <p>Escena 3</p> <p>Maca sigue con su jean y camiseta blanca. Esther viste una blusa amarilla con una falda con flores.</p> <p>Cuando se va acercando Esther, cambia a plano general.</p>	<p>El ambiente del hospital, ruidos de camillas, gente corriendo.</p>
FUNCIÓN	

Análisis constructo teórico-empírico: el comienzo de una amistad

Nota. Descripción de escena de la serie Hospital Central en la temporada 8, Maca y Esther se conocen. Escena vista en YouTube 26/01/2021.

Tabla 32

Hospital Central (temporada 8 – episodio 5)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
8	5	“Otra, otra”
<p>Sinopsis: Esther se da cuenta que una amiga de Maca (del pasado) está muy cariñosa con la pediatra. Maca le dice a la señora que no pueden estar juntas, así ella diga que puede cambiar. Esther pregunta por la señora y Maca le aclara que fueron pareja.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales		Elementos no verbales
<p>Esther: Ya salió Luisito, es un niño muy educado. ¿Fuiste su pediatra?</p> <p>Maca: No exactamente. Su madre y yo salimos juntas un tiempo.</p> <p>Esther: ¿Salisteis?</p> <p>Maca: Sí Esther, salimos, Venga hombre no me puedo creer que te sorprenda a estas alturas.</p> <p>Esther: No, no.</p> <p>Maca: Es curioso cómo cambian los sentimientos hacia alguien con el tiempo ¿verdad? Pero bueno.</p> <p>Esther: ¿Y la querías mucho?</p> <p>Maca: Pues sí, supongo que sí, pero vamos, esa historia ha terminado. Ahora lo único que me apetece es volverme a enamorar.</p>		<p>→ Esther abre los ojos y resopla con una sonrisa (sorprendida) cuando se entera que Maca tuvo una relación con una mujer.</p> <p>→ Ante el gesto Maca sonríe porque le parece gracioso, que sea una sorpresa. Aún así, Maca levanta las cejas con nostalgia, por hablar de su relación.</p> <p>→ Al final del diálogo se sonríen ambas mirándose fijamente.</p>
Elementos visuales		Elementos sonoros
Maca y Esther se encuentran sentadas en la cafetería, una al frente de la otra.		Sonidos del ambiente de la cafetería del hospital.

Están cada una con su uniforme y el plano de la escena es americano.	
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: sorpresiva salida del clóset	

Nota. Descripción de escena de la serie Hospital Central en la temporada 8, Maca sale del clóset. Escena vista en YouTube 26/01/2021.

Tabla 33

Hospital Central (temporada 8 – episodio 6)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
8	6	“Amor de madre”
<p>Sinopsis: Esther y Maca planifican salir a comer, pero la enfermera se encuentra bastante ocupada. Maca queda en esperarla y al sentir que está cansada le da un masaje y la besa en el cuello. Esther se estremece, pero sale nerviosa de la habitación.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
<p>Esther: Hoy ha sido un día horrible.</p> <p>Maca: ¿Trabajas hasta tarde?</p> <p>Esther: No, yo salgo ya ¿y tú?</p> <p>Maca: Tampoco, déjame.</p> <p><i>Maca le da un masaje a Esther</i></p> <p>Maca: ¿Te gusta?</p> <p>Esther: Me encanta.</p> <p>Maca: Yo no vuelvo al hospital hasta mañana. No sé si te he dicho que tengo una casita en la sierra. Una casita pequeña, pero está muy bien. A mi me gusta mucho. Tiene chimenea y si miras por la ventana se ve una montaña que de lejos parece una mujer desnuda.</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Esther se lanza al sillón, resoplando porque está cansada. → Maca se sienta detrás de Esther y le empieza a masajear los hombros. Se acerca a su oído para invitarla a pasar con ella un día, lejos de la ciudad. → Esther cierra los ojos, sonríe y se muerde los labios, hasta que Maca le da un beso en el cuello y Esther gime y con la respiración acelerada, se muerde los labios. → Maca mira fijamente a Esther en su cuello y se acerca nuevamente para besar su oreja. Esther vuelve a gemir, se tapa la boca con su mano, aún cerrada los ojos se aparta de Maca, se levanta del sillón y sale corriendo. → Maca se queda sentada en el sillón viendo al techo y seria (decepcionada), muerde sus labios y se toca su frente. 	

<p>Esther: ¿Me estás proponiendo que te acompañe?</p> <p>Maca: Claro, tonta. En una hora y media en mi moto estamos allí.</p> <p>Esther: No sé.</p> <p>Maca: Seguro que te va a gustar.</p> <p><i>Maca besa el cuello de Esther</i></p> <p>Esther: (Lanza un quejido). No no no, es que hablamos mañana.</p>	
Elementos visuales	Elementos sonoros
<p>Maca y Esther están uniformadas, están sentadas juntas en un sillón del salón de descanso del hospital.</p> <p>La escena está en un plano americano para dar relevancia al beso en el cuello.</p>	<p>Mucho silencio, solo se escucha su respiración y diálogos.</p>
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: la seducción no salió como se esperaba	

Nota. Descripción de escena de la serie Hospital Central en la temporada 8, Maca seduce a Esther, quien la rechaza. Escena vista en YouTube 26/01/2021.

Tabla 34

Hospital Central (temporada 8 – episodio 7)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
8	7	“Suma de vectores”
Sinopsis: Esther se decide a besar a Maca en el ascensor, al abrirse las puertas, las ve otro enfermero. Esther le explica que es diferente porque siente que la hace sentir especial.		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	

<p>Escena 1</p> <p>Esther: Yo quería hablar contigo, lo del otro día, lo del beso.</p> <p>Maca: Lo siento no quería ofenderte.</p> <p>Esther: No, si no me ofendiste.</p> <p>Maca: Pues diste un salto como si en lugar de un beso, te hubiera dado un odíaszo.</p> <p>Esther: Quiero repetirlo.</p> <p>Maca: ¿Ahora? A mi no me parece ni el momento ni el lugar, pero ya habrá tiempo tranquila.</p> <p>Escena 2</p> <p>Maca: Lo siento Esther.</p>	<p>Escena 1</p> <p>→ Esther y Maca están en la cafetería. Maca evade un poco la mirada de Esther (apenada) mientras conversan del beso de la última vez.</p> <p>→ Esther muerde sus labios, le sonríe a Maca al explicar que quiere otro beso. Maca sonríe (feliz) y con picardía, sonrojada (mordiéndolo su labio inferior).</p> <p>Escena 2</p> <p>→ Maca y Esther intentan darse un beso en el ascensor, pero se abre y le ve un compañero de trabajo. Las dos se apartan rápidamente, el compañero sale corriendo y ellas se ríen al verlo asustado.</p>
Elementos visuales	Elementos sonoros
<p>Escena 1</p> <p>La cafetería del hospital y el ascensor.</p> <p>La mayoría de las escenas están en planos medios, excepto en la intención del beso, que es un primerísimo primer plano.</p> <p>Escena 2</p> <p>El interior del ascensor.</p> <p>Plano medio y general.</p>	<p>Escena 1</p> <p>Sonido del ambiente.</p> <p>Escena 2</p> <p>Mientras Esther y Maca intentan besarse hay una música instrumental que se detiene cuando suena el timbre del ascensor al abrirse.</p>
FUNCIÓN	
<p>Análisis constructo teórico-empírico: deseos de comenzar un nuevo amor</p>	

Nota. Descripción de escena de la serie Hospital Central en la temporada 8, Maca y Esther empiezan una relación romántica. Escena vista en YouTube 27/01/2021.

Tabla 35

Hospital Central (temporada 8 – episodio 18)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
8	18	“Si hay que llegar se llega”
<p>Sinopsis: Esther y Maca empiezan a buscar un departamento para vivir juntas. No les va muy bien por los prejuicios de ser una pareja de lesbianas. Esther se empeña en no vivir en la casa de Maca porque desea pagar todo a medias.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
<p>Escena 1</p> <p>Maca: Si al final nos decidimos por el piso le llamamos.</p> <p>Arrendador: En la agencia me habían dicho que el piso lo quería una pareja. ¿Cuál de ustedes sería?</p> <p>Maca: Las dos somos pareja. ¿Hay algún problema?</p> <p>Arrendador: ¿Pareja? ¡Joder!</p> <p>Esther: Bueno. Muy bien. ¿Nos vamos?</p> <p>Maca: Pues nada. Ya le digo que le llamaremos nosotras.</p> <p>Arrendador: ¡No se moleste!</p> <p>Maca: Este es un imbécil.</p> <p>Esther: Qué vergüenza.</p> <p>Maca: ¿Vergüenza? De eso nada Esther. Vergüenza él, que es un impresentable. ¿Qué pasa? ¿Te avergüenzas de mí o qué?</p> <p>Esther: ¿Cómo me voy a avergonzar de ti? No digas tonterías.</p>	<p>Escena 1</p> <p>→ Maca y Esther están con un arrendador que cuestiona cuál es la pareja. Cuando entiende que son dos mujeres, se molesta y les cierra la puerta una vez que dice que no se contacten con él.</p> <p>→ Maca está molesta y Esther triste. Se ve que Maca frunce el ceño y Esther solo está cabizbaja.</p>	

<p>Escena 2</p> <p>Maca: Disculpa ¿te molesta?</p> <p>Joven: No para nada, por mí pueden seguir.</p> <p>Escena 3</p> <p>Esther: Mira lo que nos ha regalado Teresa (recepcionista). Me hace mucha ilusión.</p> <p>Maca: Vaya sentido del humor que tiene Teresa.</p> <p>Esther: ¿Por qué?</p> <p>Maca: Es un vuelca tortillas.</p> <p>Esther: Sí y ¿qué?</p> <p>Maca: Tortilla.</p> <p>Esther: Ahhh pero Teresa no piensa en eso. ¡Qué va!</p>	<p>Escena 2</p> <p>→ Empiezan a discutir un poco, hasta que entran al ascensor, en donde está un joven. Cuando están dentro Esther besa a Maca, el joven alza las cejas (sorprendido).</p> <p>→ Las dos sonrían al ver que al joven no le molesta. El joven sonrío mientras las ve besarse y luego desvía la mirada.</p> <p>Escena 3</p> <p>→ Después de que Teresa le dice a Esther que se hará a la idea que convive con su novio y no con una mujer. Le da un regalo.</p> <p>→ Esther le muestra sonriente el regalo a Maca, quien se ríe creyendo que el regalo tiene otro tipo de sentido.</p>
Elementos visuales	Elementos sonoros
<p>Escena 1</p> <p>El arrendador es un señor vestido de terno, bastante serio.</p> <p>Maca y Esther con ropa casual, pantalón y chompas.</p> <p>Escena 2</p> <p>Interior de un ascensor muy estrecho.</p> <p>Escena 3</p> <p>Maca y Esther están en el vestidor. Se ven los casilleros y Esther con ropa deportiva.</p>	<p>Los sonidos del ambiente, silencio, solo se escuchan los diálogos.</p>
FUNCIÓN	
<p>Análisis constructo teórico-empírico: las expectativas de la convivencia contra la discriminación</p>	

Nota. Descripción de escena de la serie Hospital Central en la temporada 8, Maca y Esther se van a vivir juntas. Escena vista en YouTube 27/01/2021.

Tabla 36

Hospital Central (temporada 9 – episodio 8)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
9	8	“Si pudiera vivir nuevamente”
<p>Sinopsis: Después que Esther se separa de su novia porque no se sentía bien con todos los desplantes porque Maca perdió un paciente. Esther tuvo un accidente en helicóptero. Maca se siente mal porque no se había portado bien con su novia, aun así se ocupa de cuidar a Esther hasta su recuperación. Al final se reconcilian.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales		Elementos no verbales
<p>Maca: Esther ¿Cariño, estás bien? Mi amor. Ya te estoy quitando el tubo. Ya está mi amor, ya está. Tranquila, me has dado un buen susto. No intentes hablar. Lo siento mucho, sé que te he fallado. Esther he sido una imbécil, lo siento de verdad. Lo pasé muy mal con la muerte de Jaime y pensé que era culpa mía. Me puse a imaginar que te podía pasar algo a ti así y no me sentía con fuerzas de pasar por lo mismo. Tenía miedo Esther. No sabía qué hacer, no te creas que he llegado a todo esto solita. Estoy gastando bastante en terapia. Perdóname, Esther. ¿Te puedo dar un beso?</p> <p>Esther: Sí, muchos.</p> <p>Maca: Mi amor te quiero mucho.</p> <p>Esther: También te amo.</p>		<p>→ Esther está en UCI y Maca llora al verla grave. Se la ve sentada al pie de su cama.</p> <p>→ Cuando Esther comienza a respirar por sí sola, Maca se levanta con una sonrisa (aliviada) para quitarle el tubo. Esther tose constantemente.</p> <p>→ Maca la ve con nostalgia, fijamente a Esther mientras se disculpa.</p> <p>→ Esther abre los ojos débilmente cuando escucha que Maca está yendo a terapia.</p> <p>→ Al final Maca le da un beso en los labios a Esther, quien cede en señal de perdón.</p>
Elementos visuales		Elementos sonoros
<p>Cuarto de la Unidad de Cuidados Intensivos.</p> <p>Esther herida, con raspones, con el tubo de oxígeno.</p>		<p>Mientras Maca ve a Esther en UCI, suena la canción <i>Te he querido tanto</i> (Ana Torroja).</p>

FUNCIÓN
Análisis constructo teórico-empírico: cuando la relación no funciona

Nota. Descripción de escena de la serie Hospital Central en la temporada 9, Maca y Esther terminan su relación. Escena vista en YouTube 28/01/2021.

Tabla 37

Hospital Central (temporada 10 – episodio 2)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA	
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS	
Temporada:	Episodio:
10	2
Título:	
“Renglones torcidos”	
<p>Sinopsis: Esther empieza a ver los preparativos para la boda. La mamá de Maca les pide que no es necesario montar un circo, que Esther será bienvenida a su casa, pero que no deben arruinar los negocios de la familia con su boda.</p>	
MODALIDAD DE ARTEFACTOS	
Elementos verbales	Elementos no verbales
<p>Mamá de Maca: Me gustaría que hablásemos de la boda. Vosotras sabéis que siempre hemos sido muy tolerantes con vuestra relación. Esther siempre será bienvenida en nuestra casa.</p> <p>Esther: Gracias.</p> <p>Maca: ¿Y entonces cuál es el problema?</p> <p>Mamá de Maca: Verás cariño a tu padre le gustaría.</p> <p>Maca: Deja de escudarte en papá. Si él me quiere decir algo que me lo diga, pero habla por ti.</p> <p>Mamá de Maca: Verás a mí me parece que no es necesario dar un circo con todo esto.</p> <p>Maca: No es ningún circo, es una boda. Mi boda.</p> <p>Mamá de Maca: Claro, pero ya sabes cómo es la gente. Murmurarán y será un escándalo para toda la familia. ¿Cómo se lo vamos a decir a la abuela?</p>	<ul style="list-style-type: none"> → La mamá de Maca al inicio de la conversación está sonriente porque las tres están compartiendo con vino. Se la ve cariñosa con Esther, le estira la mano y le muestra su consideración. Esther le agradece y sonrío al igual que la señora. → Maca está seria mientras escucha a su mamá y toma un sorbo de vino. → Cuando Maca pregunta cuál es el problema a su mamá, Esther deja de sonreír y regresa a ver a Maca, seria. Mientras más habla la mamá con Maca, Esther frunce el ceño (preocupación), por ver el rostro de ironía de su novia. → Cuando la madre dice “dar un circo”, Esther ve de reojo a Maca, aún seria. → Maca alza las cejas (sorprendida) y Esther pone su mano apoyando su quijada. Maca toma la mano de Esther sobre la mesa. → La mamá trata de explicar sus razones y Maca solo expone que se va a casar con Esther, quien le sonrío (feliz). → La mamá seria explica que no pasarán por una vergüenza nuevamente. Maca con lágrimas y mordiéndose el labio, insulta a su mamá, quien se sorprende y Esther llama la atención de Maca.

<p>Maca: Pues no lo sé. Es que me da igual, yo quiero a Esther y me voy a casar con ella.</p> <p>Mamá de Maca: Mira Maca ya nos hiciste pasar vergüenza una vez cuando dejaste plantado a tu novio ante el altar. No vamos a volver a pasarla.</p> <p>Maca: Eres una hipócrita.</p> <p>Esther: Maca.</p> <p>Maca: No. Tú aceptas que yo sea lesbiana, siempre y cuando no se entere nadie. ¿Sabes qué es lo que pasa? Que soy así, no voy a cambiar y si te avergüenzas de mí, es tu problema. ¿Nos vamos?</p> <p>Mamá de Maca: Maca, por favor. Tú sabes que esto puede afectar los negocios de tu padre. Lo sabes perfectamente.</p> <p>Maca: Sí, ya sé que los negocios son lo más importante.</p>	<p>→ La mamá toma un largo sorbo de vino, escuchando a Maca decir que es lesbiana.</p> <p>→ Maca lanza la servilleta y decepcionada, le dice a Esther que se van, su novia acepta con mucha tristeza.</p> <p>→ La mamá suspira y se queda sola en la mesa.</p>
Elementos visuales	Elementos sonoros
<p>Maca, su mamá y Esther están en un restaurante. Una mesa redonda, con mantel blanco y copas de vino tinto.</p> <p>La mamá viste un traje de sastre oscuro, mientras que Maca y Esther usan vestidos largos de colores claros.</p>	<p>Sonidos del ambiente.</p>
FUNCIÓN	
<p>Análisis constructo teórico-empírico: la negación del lesbianismo en público</p>	

Nota. Descripción de escena de la serie Hospital Central en la temporada 10, La mamá de Maca pide que una relación de lesbianas en privado. Escena vista en YouTube 29/01/2021.

Tabla 38

Hospital Central (temporada 10 – episodio 13)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:

10	13	“... O calle para siempre”
<p>Sinopsis: Esther y Maca se van a casar. La mamá de Esther les hace que sigan toda la tradición de dormir en casas separadas. Una exnovia (Azucena) de Maca la visita y en la conversación animada que tenían, Maca le deja claro que ama a Esther. En la boda están sus compañeros del hospital, la madre de Esther y llegan los padres de Maca.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales		Elementos no verbales
<p>Maca: Oye todavía sigue la prohibición esa que nos veamos hoy.</p> <p>Esther: Sí. Tu suegra que es una antigua. Oye no llegues tarde.</p> <p>Maca: Bueno mi amor, un besito.</p>	<p>→ Esther se encuentra en la casa de su mamá para que la preparen para su boda. Mientras que Maca está en el departamento de ambas.</p> <p>→ Esther muestra alegría y Maca durante el día muestra tristeza.</p> <p>→ En la boda, Esther muy sonriente y Maca también, aunque con sollozos en los ojos.</p>	
Elementos visuales		Elementos sonoros
<p>En la boda se ven trajes formales. El vestido de Maca es largo y de color negro. El vestido de Esther largo, gris con detalles negros alrededor. Cada una con un ramo de flores naturales.</p>		<p>Música instrumental de fondo.</p>
FUNCIÓN		
<p>Análisis constructo teórico-empírico: el apoyo de la familia al matrimonio igualitario</p>		

Nota. Descripción de escena de la serie Hospital Central en la temporada 8, Maca y Esther se casan. Escena vista en YouTube 29/01/2021.

Tabla 39

Hospital Central (temporada 11 – episodio 6)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULO		
Temporada:	Episodio:	Título:
11	6	“Segundas partes”
<p>Sinopsis: Maca queda finalmente embarazada y con Esther se sienten contentas. Tanto, que luego cuentan a sus familiares, quienes también se sienten alegres y más los padres de Maca.</p>		

MODALIDAD DE ARTEFACTOS	
Elementos verbales	Elementos no verbales
<p>Maca: ¿Los resultados? Prefiero abrirlos mañana.</p> <p>Esther: Maca si estás embarazada no podrás hacerte una radiografía.</p> <p>Maca: Pues no me puedo hacer la radiografía.</p> <p>Esther: Así que estás.</p> <p>Maca: Sí, estamos embarazadas.</p>	<p>→ Están Maca y Esther sentadas. Esther le extiende el sobre de los resultados a Maca, quien está llorando y se pone nerviosa, le devuelve el sobre.</p> <p>→ Esther se pone triste y le insiste en abrir el sobre. Maca ve que el resultado es positivo. Las dos ríen y lloran al mismo tiempo, se abrazan.</p>
Elementos visuales	Elementos sonoros
La escena está en primer plano por lo que no se identifica el lugar en donde se encuentra. Solo un fondo gris.	Sonido ambiente.
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: los miedos de la reproducción asistida	

Nota. Descripción de escena de la serie Hospital Central en la temporada 11, Maca se realiza una inseminación artificial. Escena vista en YouTube 29/01/2021.

Tabla 40

Hospital Central (temporada 11 – episodio 15)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
11	15	“Reflejos”
<p>Sinopsis: Después de que la amiga de Esther falleció por tener complicaciones por tener VIH. Deja huérfano a su hijo, Jorge. Maca y Esther piensan en adoptarlo, pero por ley no pueden porque en España no se puede adoptar un niño mayor que el bebé que va a tener. Esther sufre mucho por tener que ceder al niño a la trabajadora social.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
Maca: Sabías que se lo iban a llevar. Te lo avisé.	→ Esther está en el vestidor llorando y enojada con Maca.	

<p>Esther: Estoy harta, estoy harta de que seas tan perfecta. Que siempre quieras llevar la razón. Estoy harta de que seas el centro del mundo. Estoy harta de tu embarazo.</p> <p>Maca: ¿De mi embarazo?</p> <p>Esther: Sí.</p> <p>Maca: Se suponía que era nuestro embarazo.</p> <p>Esther: No te engañes, no. Tú eres la protagonista de esta historia y yo aquí no pinto nada.</p> <p>Maca: ¿Cómo puedes decir esas tonterías cariño? De verdad.</p> <p>Esther: No, no me toques. Tú te quedaste embarazada ¿por qué no me quedé yo?</p> <p>Maca: Porque lo decidimos las dos. No fue solo cosa mía ¿te recuerdas?</p> <p>Esther: Y por qué no pusiste el mismo empeño que nos quedáramos con Jorge (el niño). Para mi era muy importante, pero no era una tontería de Esther.</p> <p>Maca: No lo entiendo.</p> <p>Esther: Mira no estoy embarazada, yo no tengo las pataditas y no tengo odías, ni le hablo ni le canto. Ni me duele la espalda, pero yo a Jorge le quería, para mi era muy importante, mucho.</p> <p>Maca: No te pongas así.</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Maca intenta hablar con Esther, pero con las palabras hirientes que le dice, también llora y la ve con tristeza. → Maca intenta abrazar a Esther, y ella no se deja, retrocede para que Maca no la toque. → Esther está frustrada, grita a Maca porque ella no fue quien quedó embarazada. → Esther con todos sus reclamos sigue llorando como Maca, que logra al final abrazarla para consolarla. Maca besa en la frente a Esther.
Elementos visuales	Elementos sonoros
<p>Toda la escena está en plano medio hasta que Maca abraza a Esther.</p> <p>Cuando lloran se hace un plano detalle de la mano de Maca abrazando a Esther.</p> <p>Se encuentran en el vestuario, con bastante iluminación.</p>	<p>Silencio en el ambiente.</p>
FUNCIÓN	
<p>Análisis constructo teórico-empírico: las inseguridades de la no-maternidad</p>	

Nota. Descripción de escena de la serie Hospital Central en la temporada 11, Esther siente que no participa de la maternidad. Escena vista en YouTube 30/01/2021.

Tabla 41

Hospital Central (temporada 12 – episodio 13)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
12	13	“Si amanece por fin”
<p>Sinopsis: Después que Maca da a luz a su hijo Pedrito, se va a casa de sus padres para cuidar a su papá que estaba enfermo, entonces Esther queda sola por mucho tiempo. Esther se hace amiga de Raúl (paramédico) y traiciona a Maca, por lo cual decide alejarse de él. Raúl intenta conversar sobre la traición de Esther, quien se siente culpable por lo sucedido y él le dice que es mejor no decirle nada a Maca.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
<p>Raúl: Esther, no ha pasado nada. Yo ya sé que entre nosotros no va a haber nada.</p> <p>Esther: El problema no es ese Raúl. Es lo que significa. He estado distanciada de Maca porque ella se está ocupando más de nuestro hijo. Pasa mucho tiempo en Sevilla y yo poco a poco me he ido desligando, me he ido desvinculando y no sé cómo si no fuera a durar para siempre y yo quiero que dure y con todo esto me da miedo. Me da miedo que me deje, me da miedo que se vaya.</p>	<p>→ Raúl está sentado y Esther de pie le explica lo que sucede con sus sentimientos, (preocupada y angustiada).</p> <p>→ Raúl, muy tranquilo en su semblante, le dice que no ha pasado nada.</p>	
Elementos visuales	Elementos sonoros	
Plano medio que enfoca a un personaje o al otro, da énfasis al rostro de Esther.	Música instrumental de fondo.	
FUNCIÓN		
Análisis constructo teórico-empírico: la traición con el mejor amigo		

Nota. Descripción de escena de la serie Hospital Central en la temporada 12, Esther traiciona a Maca. Escena vista en YouTube 30/01/2021.

Tabla 42

Hospital Central (temporada 13 – episodio 1)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
13	1	“De repente la risa se hizo llanto”
<p>Sinopsis: Esther está feliz porque tendrá una niña. Maca pide a Esther que se vaya de la casa porque ya no puede confiar en ella. Esther ruega a Maca que le permita demostrar que en realidad fue un error, pero que la ama.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
<p>Escena 1</p> <p>Esther: Ya me hice una ecografía.</p> <p>Maca: No he podido ir, lo siento.</p> <p>Esther: Tranquila, tranquila que todo va bien y es una niña.</p> <p>Maca: ¿Niña? Bien, la parejita.</p> <p>Escena 2</p> <p>Esther: ¿Te vas ya?</p> <p>Maca: Sí, me voy ya.</p> <p>Esther: ¿Qué pasa?</p> <p>Maca: No quiero que vuelvas a casa Esther. Mira cuando has estado enferma te he estado cuidando, pero ya estás bien no me necesitas.</p> <p>Esther: Maca no por favor.</p> <p>Maca: Vamos a sentarnos. Esther me iría yo, te lo prometo, pero no voy a mover al niño, tiene todo ahí y es un lío. Puedes irte a casa de tu madre unos días o no sé te puedo ayudar a encontrar algo.</p> <p>Esther: No, no quiero seguir oyéndote.</p>	<p>Escena 1</p> <p>→ Esther está sonriente, contenta y abraza a Maca, la toma del rostro para que la vea.</p> <p>→ Maca está seria, trata de evitar la mirada de su esposa. Trata de sonreír, pero lo hace muy poco. Cuando puede se aleja de Esther.</p> <p>→ Esther sale de la habitación, triste.</p> <p>Escena 2</p> <p>→ En la oficina de Maca, Esther la abraza por la espalda, pero Maca le empuja las manos. Se da la vuelta y la enfrenta, diciendo que se separan.</p> <p>→ Se sientan, Maca está muy seria y Esther empieza a ponerse nerviosa, cierra los ojos.</p> <p>→ En todas las disculpas de Esther, Maca se levanta molesta y se retira. Esther se queda llorando (impotencia).</p> <p>→ Esther se queda sola en la oficina y llora de forma desconsolada. Tocándose el pecho y los ojos, apoyándose sobre la mesa.</p>	

<p>Maca: Lo vamos a hacer Esther.</p> <p>Esther: Por favor Maca. Mira necesito tiempo porque me equivoqué, me he equivocado, pero no necesito tiempo para demostrarte que ha sido un error, que te quiero, que sigo enamorada de ti. Necesito que me des otra oportunidad Maca. Te amo Maca. ¿Ya no me quieres?</p> <p>Maca: Claro que te quiero, te quiero muchísimo, pero no puedo, no puedo seguir contigo. No confío en ti. Me lo podías haber dicho tú, pero me has mentido.</p>	
Elementos visuales	Elementos sonoros
<p>Escena 1</p> <p>En primer plano se ve a las dos mujeres en un contraste de sentimientos.</p> <p>Escena 2</p> <p>Plano medio en el que Maca está con una vestimenta negra con una bufanda de colores ocre. Mientras que Esther está con el uniforme.</p> <p>Cuando Esther se queda sola, se le hace un plano picado para verla llorar sobre la mesa de reuniones.</p>	<p>Escena 1</p> <p>→ Sonidos del ambiente del hospital.</p> <p>Escena 2</p> <p>→ Música instrumental de fondo</p>
FUNCIÓN	
<p>Análisis constructo teórico-empírico: la inevitable separación por el sentimiento de deslealtad</p>	

Nota. Descripción de escena de la serie Hospital Central en la temporada 13, Maca y Esther se separan. Escena vista en YouTube 01/02/2021.

Tabla 43

Hospital Central (temporada 14 – episodio 6)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
14	6	“A ribeira sacra”
<p>Sinopsis: Después de un año, Esther está embarazada de su segunda hija con Raúl, quien ayudaría con el tratamiento para su hermana mayor, quien nació con complicaciones de salud. Maca está de amante con</p>		

Vero (psiquiatra), con quien Esther trabaja junto a ella por el caso de un paciente. Esther se da cuenta que el perfume que usa Vero le resulta conocido y se percata con quien tiene un amorío su esposa.	
MODALIDAD DE ARTEFACTOS	
Elementos verbales	Elementos no verbales
Esther: ¿Qué perfume usas? Vero: No sé, uno. Esther: Huele muy bien. Vero: Si, ¿Por? Esther: Nada, cosas más.	→ Esther se acerca a Vero y huele su perfume, se pone seria. → Esther hace una risa forzada mientras sus ojos se llenan de lágrimas y se va. → Se toca la frente y trata de respirar profundo.
Elementos visuales	Elementos sonoros
Vero y Esther están en el pasillo del hospital conversando. Vero es una mujer alta, rubia, esbelta. Esther está embarazada nuevamente.	Sonidos del ambiente del hospital.
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: la aceptación de la infidelidad por sentir culpa	

Nota. Descripción de escena de la serie Hospital Central en la temporada 14, Maca traiciona a Esther. Escena vista en YouTube 01/02/2021.

Tabla 44

Hospital Central (temporada 14 – episodio 11)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
14	11	“Favor por favor”
Sinopsis: Siguen el tratamiento que debían con Patricia, la hija de Esther y sale todo bien. Esther decide irse y dejar a Maca, le cuenta que ya sabía desde hace meses el romance que tiene con Vero. Esther habla con Vero sobre la situación.		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		

Elementos verbales	Elementos no verbales
<p>Esther: Pensaba irme a casa de mi madre.</p> <p>Maca: ¿Por qué mi amor? Si tú y yo nos apañamos bien solas.</p> <p>Esther: No es eso, mira lo sé todo.</p> <p>Maca: ¿De qué estás hablando?</p> <p>Esther: Que sé lo tuyo con Verónica desde hace meses. Te he intentado justificar Maca porque ella es muy simpática, muy guapa. Yo no.</p> <p>Maca: No puedo decirte nada cariño, lo siento mucho.</p> <p>Esther: ¿La quieres?</p> <p>Maca: Te quiero a ti. Dime algo amor.</p> <p>Esther: No eres capaz de decir que no la quieres.</p> <p>Maca: No la quiero mi amor, te juro que no la quiero.</p>	<p>→ Esther prepara toda su ropa del vestidor y Maca la ve.</p> <p>→ Cuando Esther dice que se va donde su madre, Maca alza las cejas (se sorprende).</p> <p>→ Esther ve a los ojos de Maca y le dice que sabe todo. Tiene una media sonrisa y sus ojos con lágrimas.</p> <p>→ Maca se queda sin palabras y solo empieza a llorar.</p> <p>→ Esther se da la vuelta y sigue guardando sus cosas.</p> <p>→ Esther se va llorando y Maca se queda golpeando los casilleros, también llorando.</p>
Elementos visuales	Elementos sonoros
En el vestidor, se ve como Esther guarda su uniforme. El plano medio es utilizado para ver cómo se desarrolla la conversación.	Música instrumental de fondo (violín).
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: el desgaste de la relación romántica	

Nota. Descripción de escena de la serie Hospital Central en la temporada 14, Maca y Esther se separan. Escena vista en YouTube 01/02/2021.

Tabla 45

Hospital Central (temporada 15 – episodio 8)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
15	8	“El valor de los cobardes”

Sinopsis: Esther regresa al hospital y Maca está preocupada de cómo se siente, puesto que sigue en una relación con Vero. Esther dice que ya ha superado a Maca, ese comentario le descoloca a la jefa de urgencias.	
MODALIDAD DE ARTEFACTOS	
Elementos verbales	Elementos no verbales
<p>Maca: ¿Piensas en nosotras?</p> <p>Esther: Mira Maca, eh estar contigo es lo más bonito que me ha pasado en la vida y no creo que me pase nada más ni mejor, pero tengo que intentarlo. Lo entiendes ¿no?</p> <p>Maca: Sí, claro. Perfectamente. Perdóname, no sé por qué te he preguntado esto.</p>	<p>→ Esther pone cara de sorprendida porque Maca la va a ver en el vestidor.</p> <p>→ Al explicar lo que siente, respira profundo y hace sus ojos para atrás para analizar qué decir (pensativa).</p> <p>→ Maca se pone nerviosa, su voz tiembla y sus ojos empiezan a llenarse de lágrimas.</p> <p>→ Hasta que Vero entra y Maca no sabe qué decir. Esther, la saluda con naturalidad.</p>
Elementos visuales	Elementos sonoros
<p>Plano medio.</p> <p>Vestidor iluminado.</p>	<p>Música instrumental de fondo (guitarra).</p> <p>Suena la puerta que se abre de golpe.</p>
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: esperanzas en el futuro, aunque inconcluso	

Nota. Descripción de escena de la serie Hospital Central en la temporada 15, Maca y Esther mantienen una relación cordial. Escena vista en YouTube 01/02/2021.

Tabla 46

Hospital Central (temporada 16 – episodio 8)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
16	8	“Quedamos a cenar”
Sinopsis: Esther empieza una relación con una mujer casada, la conoce porque su hijo es compañero de Pedro. La mujer se llama Bea.		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	

<p>Esther: Es la mamá de Bernie, el amigo de Pedro.</p> <p>Maca: Ah Bernie. Esther que no te olvides de la reunión de enfermeras. Encantada.</p> <p>Bea: Igualmente. No me la imaginaba así.</p> <p>Esther: Perdona me he puesto un poco nerviosa.</p> <p>Bea: Nada. No te preocupes, es normal.</p>	<p>→ Bea y Esther están muy juntas, sonriendo (coqueteando), Maca las ve, se da la vuelta para no ingresar a la cafetería, finalmente, regresa y pasa junto a ellas.</p> <p>→ Maca les ve y saluda a Bea, se sonríen. Esther se pone incómoda.</p> <p>→ Maca se aleja, Bea tiene una sonrisa amplia y Esther baja la mirada y suspira.</p> <p>→ Esther se disculpa, pero Bea la acaricia el brazo y sonríen.</p>
Elementos visuales	Elementos sonoros
<p>Plano medio.</p> <p>Cafetería iluminada.</p> <p>Compañeros del trabajo murmurando.</p>	<p>Sonido del ambiente.</p>
FUNCIÓN	
<p>Análisis constructo teórico-empírico: los celos y la inseguridad</p>	

Nota. Descripción de escena de la serie Hospital Central en la temporada 16, Esther empieza una nueva relación. Escena vista en YouTube 01/02/2021.

Tabla 47

Hospital Central (temporada 17 – episodio 3)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
17	3	“¿No podemos mirar a otro lado?”
<p>Sinopsis: Esther decide terminar con Bea porque no la ama. Bea llega al hospital con un ataque de ansiedad y le pide a Esther que vuelvan, pero no cede ante su decisión. Maca le plantea a Esther que le va a reconquistar.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales		Elementos no verbales
<p>Escena 1</p> <p>Esther: Nada que lo dejamos anoche.</p> <p>Maca: ¿Cómo estás?</p>		<p>Escena 1</p> <p>→ Se ven fijamente, Esther está triste y Maca seria.</p> <p>→ Maca se sorprende cuando se entera que su ex esposa terminó con su novia.</p>

<p>Esther: Mal y ella peor.</p> <p>Maca: ¿Esther esto tiene algo que ver con nosotras?</p> <p>Esther: Ahora no Maca.</p> <p>Escena 2</p> <p>Maca: Yo quiero que sepas que voy a tratar de reconquistarte. Si te parece bien y poco a poco.</p> <p>Esther: Yo no garantizo resultados, nos hemos hecho daño la una a la otra.</p> <p>Maca: Bueno yo soy médico y tu enfermera.</p> <p>Esther: La dos sabemos que los pacientes necesitan tiempo para curarse.</p> <p>Maca: ¿Esther ese paciente del que hablas quiere curarse?</p> <p>Esther: ¿Tú qué crees?</p>	<p>→ Esther toma la mano de Maca y le sonrío para que no le siga haciendo preguntas.</p> <p>Escena 2</p> <p>→ Maca coquetea con Esther.</p> <p>→ Esther se ríe nerviosa. Hasta que fija la mirada con Maca.</p> <p>→ Esther sonrío constantemente, pero se da la vuelta para irse.</p> <p>→ Maca la vuelve a llamar y Esther se regresa sonriendo y afirmando con lágrimas en los ojos que sí podrían intentarlo.</p> <p>→ Maca se queda sola en el estacionamiento, viendo como Esther se va alejando.</p>
Elementos visuales	Elementos sonoros
<p>Escena 1</p> <p>El hospital, recepción.</p> <p>Inicia con primer plano y termina con plano americano.</p> <p>Escena 2</p> <p>Estacionamiento del hospital.</p> <p>Hay mucho viento.</p> <p>Primer plano.</p>	<p>Sonidos del ambiente.</p>
FUNCIÓN	
<p>Análisis constructo teórico-empírico: reconquistar con esperanza</p>	

Nota. Descripción de escena de la serie Hospital Central en la temporada 17, Maca y Esther vuelven a intentarlo. Escena vista en YouTube 02/02/2021.

Tabla 48

Hospital Central (temporada 17 – episodio 5)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
17	5	“¿Y ahora qué?”
<p>Sinopsis: Maca y Esther empiezan a tener citas, pero deciden que nadie el hospital se entere. Así que se ven a escondidas.</p>		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales		Elementos no verbales
<p>Escena 1 No hay diálogos solo risas.</p> <p>Escena 2 Esther: Me está entrando hambre de lo bien que huele. Maca: Te vas a tener que esperar. Esther: ¿Es normal que esto pique un poco no? Masajista: Esto no tiene por qué picar eh.</p> <p>Escena 3 Esther: Imagínate que me da un choque anafiláctico y me muero llena de chocolate. Maca: Habrías tenido una muerte dulce. Nadie nos ha visto entrar en el hospital.</p>		<p>Escena 1 → Maca y Esther están abrazándose y jugando en la piscina. Sonrientes (contentas) acariciándose. Maca regresa a ver si nadie las ve, para robarle un beso rápido a Esther.</p> <p>Escena 2 → Les están haciendo un masaje con chocolate a cada una, están cerradas los ojos, sonriendo. → Hasta que Esther tiene una reacción alérgica por el chocolate con miel. Y comienza a gritar. Maca intenta ayudarla, mientras la masajista se asusta y trata de justificarse.</p> <p>Escena 3 → Maca pone una inyección a Esther, quien se da la vuelta para verse directamente a los ojos. Las dos sonrían y Maca insinúa que están solas. → Ambas con el cabello mojado se comienzan a besar. Maca cierra la puerta de su oficina con seguro</p>
Elementos visuales		Elementos sonoros
<p>Escena 1 Spa, piscina, vapor, masajes.</p>		<p>Predomina en las escenas la canción: <i>Dos gotas de agua</i> (Juanjo García).</p>

<p>Escena 2</p> <p>Maca y Esther con chocolate en la espalda, cada una con masajista.</p> <p>Plano medio.</p> <p>Escena 3</p> <p>Oficina de Maca.</p> <p>Luz tenue.</p> <p>Empieza plano americano y de a poco va a plano detalle.</p>	
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: el amor y la reconciliación.	

Nota. Descripción de escena de la serie Hospital Central en la temporada 13, Maca y Esther se reconcilian. Escena vista en YouTube 01/02/2021.

Tabla 49

Hospital Central (temporada 18 – episodio 1)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada: 18	Episodio: 1	Título: “Quince horas y quince minutos”
Sinopsis: Esther se encuentra entre la vida y la muerte, porque Bea se lanza con ella desde su departamento. Esther finalmente sale de peligro. Bea muere, aunque si viviera se quedaría tetrapléjica.		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales		Elementos no verbales
Esther: ¿Estamos juntas?		→ Esther casi sin poder hablar, con la cara hinchada.
Maca: Sí, cariño. Claro que estamos juntas.		→ Maca con cara de preocupación, sonrío por la pregunta de su esposa.
Elementos visuales		Elementos sonoros

Cama de hospital.	Sonido de las máquinas del hospital.
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: dolor y amor	

Nota. Descripción de escena de la serie Hospital Central en la temporada 18, Esther tiene un accidente. Escena vista en YouTube 03/02/2021.

Tabla 50

Hospital Central (temporada 19 – episodio 7)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
19	7	“No quiero un sueño sin ti”
Sinopsis: A Esther le ofrecen dirigir la sección infantil de la editorial en Argentina. Maca apoya el sueño de Esther y decide irse a Argentina con toda la familia.		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales		Elementos no verbales
<p>Escena 1</p> <p>Maca: Cariño si tú tienes un sueño yo quiero estar en él.</p> <p>Esther: ¿Qué quieres decir?</p> <p>Maca: Que nos vamos a Argentina.</p> <p>Escena 2</p> <p>Esther: Maca y yo dejamos el Central.</p> <p>Recepcionista: ¿Vais a otro hospital?</p> <p>Esther: Es imposible irse a otro hospital y dejar de ver a los amigos y compañeros. Lo que pasa es que me han ofrecido un trabajo muy bueno en Argentina, una editorial. Y bueno para mi es muy importante y como Maca es mi pareja y me quiere.</p>		<p>Escena 1</p> <p>→ Maca besa afuera del hospital a Esther, la besa con mucha fuerza, pegando su cuerpo y apretando la cara de Esther con sus manos.</p> <p>→ Cuando Maca le dice que se van a Argentina, ambas sonríen, Maca alza en sus brazos a Esther.</p> <p>Escena 2</p> <p>→ Todos los compañeros reunidos en la recepción del hospital. Esther y Maca al frente de ellos explicando que se van del hospital, entre risas y lágrimas.</p> <p>→ Los compañeros se sorprendieron por la noticia (tristes). Al final las abrazan para felicitarlas.</p>

Elementos visuales	Elementos sonoros
Esther aparece con el cabello corto, con ropa más sencilla, tonos más oscuros o grises	Música instrumental de fondo (piano).
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: la despedida y un futuro separadas	

Nota. Descripción de escena de la serie Hospital Central en la temporada 19, Esther con nuevas proyecciones profesionales. Escena vista en YouTube 03/02/2021.

Tabla 51

Hospital Central (temporada 19 – episodio 10)

CÓDIGOS DE NARRATIVA TELEVISIVA		
COMPOSICIÓN DE CAPÍTULOS		
Temporada:	Episodio:	Título:
19	10	“Miedo y osadía”
Sinopsis: Los hijos van a Argentina con Esther. Maca se queda sola en España y empiezan a manejar una relación a distancia, con diferentes horarios. Ante los contratiempos Maca decide ir con su familia a Argentina después de ver cómo una joven lucha por donar su riñón a su novia para que deje de estar en las diálisis.		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Elementos verbales	Elementos no verbales	
<p>Escena 1</p> <p>Maca: Esther te quería pedir disculpas por lo de antes. No no tranquila entra a la reunión. Nada, que quería escucharte solo eso.</p> <p>Escena 2</p> <p>La novia de la paciente con insuficiencia renal le entrega una flor a Maca. La joven le agradece por apoyarla en la donación de su riñón.</p> <p>Escena 3</p>	<p>Escena 1</p> <p>→ Maca decidió no ir a Argentina, así que está hablando por teléfono con Esther.</p> <p>→ Maca con cara triste, desalineada y cansada.</p> <p>Escena 2</p> <p>→ Maca va a guardar la flor en su agenda, sonrío al ver la fotografía con su esposa.</p> <p>→ Sonríe mientras ve a la gente que está en el hospital, pacientes y compañeros</p>	

<p>Maca llega al aeropuerto de Argentina.</p> <p>Maca: Hola mi vida. ¿Y tu mamá? Hola mis niñas.</p> <p>Esther: Creí que nunca iba a llegar este avión.</p> <p>Maca: Es que tenía miedo de hablar. Espera Pedrito, solo pásame esto cariño.</p> <p>Esther: Gracias.</p>	<p>Escena 3</p> <p>→ Maca mira a todos lados, buscando a su esposa.</p> <p>→ Su hijo le toca la pierna y Maca lo abraza. Los dos sonríen.</p> <p>→ Las dos hijas y Esther están en la parte de atrás, en el pasillo corriendo donde Maca, sonrientes.</p> <p>→ Maca primero abraza a sus hijas bastante fuerte. Su esposa, atrás muy feliz.</p> <p>→ Maca se acerca a Esther con cara de angustia y Esther muy sonriente. Se besan, sus hijos las ven.</p> <p>→ El beso es largo y vuelve a haber una toma que rota todos los perfiles de las actrices.</p> <p>→ En mitad del beso se ve a Maca abriendo los ojos para ver a Esther y seguir besándola. Luego se separan y Esther acaricia el rostro de su esposa. Se quedan viendo por un largo rato y sonríen.</p> <p>→ Maca entrega a Esther, la flor que le regalaron. Esther sonriente, agradeció y Maca está a punto de llorar. Maca la vuelve a besar. Maca se va con su familia.</p>
<p>Elementos visuales</p>	<p>Elementos sonoros</p>
<p>Escena 1</p> <p>Recepción del hospital.</p> <p>Plano medio</p> <p>Escena 2</p> <p>Maca está en el vestidor. Guarda la flor y ve una fotografía de la boda con Esther en la puerta de su casillero. Cierra el casillero y pasa por todos los pasillos del hospital.</p> <p>Escena 3</p> <p>Hay una toma del aeropuerto en forma circular.</p> <p>Personas con equipaje alrededor.</p> <p>Una escena principal de Maca con su hijo y atrás de ella Esther con sus hijas.</p> <p>Plano general del aeropuerto y cuando Maca abraza a su familia se ve un primer plano. Al besar a Esther un plano detalle de sus manos y rostros.</p>	<p>Escena 1</p> <p>Sonidos del ambiente de hospital, teléfonos sonando.</p> <p>Escena 2</p> <p>Música instrumental de fondo.</p> <p>Escena 3</p> <p>Música instrumental.</p>

Hay una toma que se ve como Maca se va alejando con su familia para salir del aeropuerto. La ropa de Esther más informal y Maca continúa vistiendo de forma casual con jean y chaqueta.	
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico: el amor y la familia son primero.	

Nota. Descripción de escena de la serie Hospital Central en la temporada 19, Maca y Esther en familia. Escena vista en YouTube 04/02/2021.

Tabla 52

Femslash ¿Qué nos queda?

CÓDIGOS DE FEMSLASH – QUÉ NOS QUEDA		
COMPOSICIÓN		
Sobrenombre de Fan:	Número de capítulos:	Frase relevante:
allthingsinspace	26	“Mientras el latido del corazón persista, aun si es doloroso y apenas se siente, existirá la esperanza; y algo puede suceder que nos permita revivir y volver a creer”.
Sinopsis: “Callie está intentando retomar el control de su vida centrando su mente con el regreso al trabajo, cuando inesperadamente su camino se cruza con el Arizona”.		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Acontecimientos	Diálogos	
Arizona llega a Seattle para ser jefa de cirugía pediátrica. Callie es jefa de cirugía ortopedista, pero ha estado fuera del hospital un largo tiempo a causa de un trauma. Las dos protagonistas tienen su primer encuentro en un bar cercano al trabajo.	Entre las palabras representativas que explican la relación de Arizona y Callie están: “beso abrazador, embriagador y cautivador” “Sus labios están hinchados y calientes” “Se besan derramando todo lo que están experimentando en el contacto” “Sin querer no me doy cuenta que me presiono más hacia a ella y puedo sentir su pelvis contra mí”	

	<p>“Porque no resisto agarrar sus caderas y buscar fricción contra mí”</p> <p>“Mi cuerpo grita por ser saciado, por no sentirse tan solo”</p> <p>“Sus lenguas luchan, sus dientes chocan, la humedad de sus labios las consume y el calor les embriagan”</p> <p>“La morena se queda perpleja ante la belleza de Arizona y sus manos sin perder el tiempo van a la piel expuesta explorándola cuidadosamente. Abdomen plano y duro, cintura marcada y huesos prominentes en la cadera”</p> <p>“Movimientos más frenéticos se apoderan de ambas mujeres, pronto la presión acumulada se incontrolable e insoportable, sienten como un choque eléctrico de millonésimos voltios comienza ir directo a su clítoris, sus músculos se contraen, espasmos se apoderan de su cuerpo y se aferran a las sensaciones lo máximo posible, apretándose con fuerza a la otra; hasta que rompen, una seguida de la otra, en gritos de placer y liberación de un poderoso orgasmo que se extiende como corriente a cada fibra de sus cuerpos”</p> <p>“Nunca había sentido de esa manera”</p> <p>“Entonces Callie comienza un peregrinaje, guiada por el aroma que atrapa sus sentidos. Arizona ve como la morena poco a poco se va perdiendo y de un momento a otro siente con el contacto de la lengua en ella”</p>
Clímax	Desenlace
<ul style="list-style-type: none"> → Callie tiene un trauma por la pérdida de su esposa e hija en un accidente de auto. → Arizona no cree en las relaciones estables, prefiere encuentros sexuales eventuales y sin compromiso. → En el momento que se empiezan a gustar, Arizona no quiere perder la amistad de Callie, quien no quiere sentir que pueda perder a alguien más que le importa. → Arizona para olvidarse de Callie decide tener una relación “estable” con otra mujer. → El primer alejamiento que tienen es cuando Callie no le da importancia a un beso “intenso” que se dieron. 	<p>Calliope le regala una llave de su casa “tu abriste las cerraduras de mi corazón y ahora es todo tuyo”.</p> <p>El final queda abierto. El futuro se irá construyendo: “Solo había amor y esperanza de un esplendoroso futuro”, “su historia comenzaba con un te amo y una intención de futuro”</p>

<p>→ Callie ve cómo la novia de Arizona la seduce en su oficina y se siente agobiada. Arizona le pide disculpas por la escena que presencié Callie, la misma que le dice que no tiene importancia.</p> <p>→ Calliope está insegura y busca encontrarse así misma después de un año de estar sin su familia y se aleja de Arizona. El anhelo de volver a ver a su esposa no le permite continuar otra relación.</p>	
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico	
Entre el amor y la pasión mantiene la expectativa que nada es para siempre y que el futuro es impredecible.	

Nota. Descripción del *femslash* que tiene fragmentos de la historia de Arizona y Callie. Historia obtenida en fanfiction.net el 06/02/2021.

Tabla 53

Femslash Susúrrame una canción

CÓDIGOS DE FEMSLASH – SUSÚRRAME UNA CANCIÓN		
COMPOSICIÓN		
Sobrenombre de Fan:	Número de capítulos:	Frase relevante:
Clarita_Dj	37	“Bueno, tras bastante tiempo sin escribir, al final me he decidido. Se aceptan críticas, revoluciones, cigarritos y cervezas...Cada uno es, pero nadie es quien, por ello, no podrás juzgar sin ser juzgado.”
Sinopsis: Maca es cantante y está perdiendo la fama que tenía, así que su manager considera que un dúo podría ayudarla para hacerla popular nuevamente. Esther es compositora.		
MODALIDAD DE ARTEFACTOS		
Acontecimientos	Díálogos	
<p>El manager y novio de Maca le presenta a Verónica para hacer un dúo y además generar controversia inventando que son pareja, cuando Maca refuta porque no es lesbiana. Verónica deja claro que sí ha estado con mujeres anteriormente.</p> <p>Los medios comienzan a especular sobre el romance entre Verónica y Maca, entre las opiniones está que no necesariamente podrían tener un amorío, sino solo ser dos amigas cercanas.</p>	<p>“Maca: No, hoy dormiré sola para ir aprendiendo cómo es eso de cambiarme de acera por obligación de mi propio novio”.</p> <p>“Maca: Bueno, dicen que antes de la cama todos somos bisexuales, ¿no? (esbozó una sonrisa con la que incluso ella misma se sorprendió)”.</p> <p>“Maca: Habla del amor entre dos mujeres que se admiran y se aman, por encima de todo y de todos. Hemos tenido la suerte de que esta canción, tan especial para nosotras, nos la escribiera una de las mejores compositoras del</p>	

	<p>momento, Esther García, y ha sabido plasmar perfectamente lo que nosotras queríamos expresar”.</p> <p>“Maca abrió la puerta del coche sin responder a Vero, esta se bajó del coche... Maca se acercó a la puerta de Vero y la abrazó cálidamente, mientras pensaba “vaya, no está tan mal esto de sentir tan cerca el cuerpo de una mujer, y que cuerpo... Bueno, todo es por el montaje”... Mientras Vero pensaba “joder, como siga respirando sobre mi cuello me va a dar un infarto, cuando soñé con este momento ni rozó la realidad... Bueno Vero céntrate, todo es por el montaje”. Tras el intenso abrazo se separaron y se sonrieron, Vero fue a agarrar a Maca, pero esta se quedó detrás suyo y la “azotó” de forma suave. La rubia se dio la vuelta y se quedó muy cerca de Maca”.</p> <p>“Maca no entendía porque, pero de nuevo, a la hora de acercarse a Esther para despedirse, empezaban los nervios en su interior. Al bajar del coche, mientras buscaba las llaves Rubén se abrazó a ella, que se sintió algo incómoda”.</p> <p>“Y ahora, ¿Por qué he dicho eso? Pero si en verdad, a mi Esther, me llama mucho la atención... ¿Me gusta?” Eso pensaba Maca, mientras Esther... “No lo es, no es nada lesbiana, me ha cambiado de tema porque teme que, si la beso y me rechaza, me alejaré de ella... Esther que no eres nueva, céntrate... ¡Si a todas las heteras les gusta tontear hasta que se queman y sueltan el bofetón!”</p> <p>“Maca: Es que ya no sé si me gusta Vero, si me gusta Esther... Esther es preciosa, es diferente, aunque tiene sus momentos raros en los que no entiendo nada. Pero con Vero también estoy muy a gusto... no lo sé, no sé nada... Vero, es increíble, todo el mundo se gira a mirarla vaya por donde vaya, y es tan sensible...”</p> <p>“Maca no sabía ni que pensar “¿Y ahora que la digo? Pues claro que estoy celosa, y confusa, y con ganas de besarte, pero también de besar a Esther... Ni siquiera sé por cuál de las partes estoy más celosa... Maca céntrate, coge el coche, te vas, y como si no hubiera pasado nada” Vero, por su parte, también andaba algo confusa “Esta</p>
--	--

celosa... Y se ha puesto nerviosa cuando me he acercado... El otro día casi me besa y hoy mira... Al final va a resultar que no es tan hetero..."

"Cuando salían Maca no podía dejar de mirar a Esther, situada a su lado, pero manteniendo las distancias "Por qué tendré que hacer esto... Vero no me trata bien, y encima tengo que simular ser su pareja, cuando a veces desearía meterla un puñetazo. Va a ser verdad eso de que las rubias son tontas, porque desde luego a esta no le dan las neuronas. ¿Qué pensará Esther de todo esto? ¿Por qué Vero no le había dicho lo del beso?" Mientras, la rubia directamente no pensaba... Y Esther "Será cabrona Vero... Pues no me dice el otro día que a ella no le interesa Maca y después va y la besa..."

"Y tras el intercambio de teléfonos Esther se fue sola a casa, pensando demasiado en lo que había hecho... ¿Era lo correcto? No dejaba de pensar en Maca, ni siquiera la había mirado en toda la noche... O al menos, eso era lo que ella creía".

"Maca sintió cosas que nunca antes había sentido al recibir aquel beso y eso la asustó. Tras el calambrazo se separó de Esther y la miró".

"Esther se abrazó a Maca, y tras el abrazo. Maca dejó un suave beso en sus labios, que hizo temblar cada rincón de su ser".

"Maca: Pensé que te habías dado cuenta de mis miedos, de que no soy una "pareja normal" porque todo esto es nuevo para mí... Y de qué tengo que mantener una imagen delante de las cámaras, aunque no sea de mi agrado..."

"Maca odia a casa sonriente, no podía creer que Esther hubiera estado esperando a que llegara para simplemente acompañarla del coche a casa... "Es tan adorable.." Pensó".

"La repercusión en España fue mínima. Mientras que en Sudamérica fue todo un boom. La relación de Maca y Esther cada día era más fuerte, aunque de vez en cuando chocaban y discutían. Cada vez que no se veían un par de días seguidos la tenían, Esther desconfiaba de Maca cada vez que se iba de viaje para hacer algún concierto. Al ver que no funcionaba la publicidad de la "pareja" Vero y Maca todo el montaje se terminó pero aun así la

	<p>relación de las chicas no era conocida oficialmente”.</p> <p>“Salieron a cenar y luego acabaron durmiendo juntas. Maca se despertaba y Esther seguía durmiendo y no podía evitar darle vueltas y vueltas a todo. Cuando estaban juntas eran imparables, nada podía interponerse, se respiraba felicidad, irradiaba magia”.</p>
Clímax	Desenlace
<ul style="list-style-type: none"> → Maca piensa que Vero y Esther tienen un amorío. Aunque Esther le aclara que fueron pareja, sin embargo, ahora solo son compañeras de piso. → Maca empieza a sentirse algo atraída por Vero, pero más todavía por Esther, lo que la pone nerviosa. Esther por su parte está convencida que Maca es heterosexual. → Vero besa a Maca y se siente con muchas dudas, porque siente que le gusta Esther. → Los medios muestran unas imágenes en donde suponen que Maca está engañando a Vero con su ex novia, Claudia. → Esther piensa que a Maca le gusta Vero, así que conoce a Teresa, con quien coquetea en una noche de copas. Maca ve los besos que se dan y empieza a emborracharse. Después de eso Maca besa a Vero en los labios. → Maca confiesa que quiere a Esther y la compositora empieza a entender que Maca está en un proceso difícil respecto a su sexualidad. → Maca empieza una relación con Esther y tiene que ir de gira por Sudamérica, por lo que se separan 5 años. 	<p>Maca y Esther se separan por 5 años por el trabajo de la cantante.</p> <p>Maca vuelve a España definitivamente y se encuentra con Esther, a quien le da un beso.</p> <p>Esther busca a Maca y la besa nuevamente, se ponen a conversar y deciden no separarse, más bien compartir sus éxitos.</p>
FUNCIÓN	
Análisis constructo teórico-empírico	
<p>Se identifica que las lesbianas pueden generar controversia y por ende, mayor popularidad. El amor se muestra como algo momentáneo y que surge de forma instantánea.</p>	

Nota. Descripción del *femslash* que tiene fragmentos de la historia de Arizona y Callie. Historia obtenida en maca-esther.mforos.com el 07/02/2021.