

ETÉREAMENTE *QUEER*: HIJAS LESBIANAS Y BISEXUALES EN LA FICCIÓN TELEVISIVA CHILENA (2004-2020)

CRISTEVA CABELLO¹

RESUMEN

Las historias de mujeres lesbianas y bisexuales están subrepresentadas e invisibilizadas en la televisión. Este estudio analiza el proceso de incorporación de personajes no heterosexuales y adolescentes que aparecieron en ficciones seriadas chilenas, del género *thriller* y drama, durante el siglo XXI. Se analizan 5 series de ficción y 10 personajes. Las mujeres adolescentes son representadas como débiles mentales, con afectos tristes, apariciones episódicas y con escaso desarrollo narrativo. Las figuras centrales que aparecen en la televisión son la lesbiana confundida y la lesbiana feminista. La comunicación sexual interpersonal caracteriza la modalidad de representación etérea y episódica de los deseos entre mujeres. Todo lo cual remarca el borramiento cultural de lo lésbico en la televisión chilena.

PALABRAS CLAVE: SERIES DE TELEVISIÓN, TEORÍA *QUEER*, CULTURA POPULAR,
FICCIONES LÉSBICAS

RECIBIDO: 6 DE ENERO DE 2025
ACEPTADO: 4 DE ABRIL DE 2025

¹ Doctor en Ciencias Sociales, Magíster en Comunicación Política y Periodista de la Universidad de Chile. Docente de periodismo y publicidad en la Universidad de Santiago de Chile (2025). Correo electrónico: cristian.cabello@uchile.cl; <https://orcid.org/0000-0002-9103-8287>

ETEREAMENTE QUEER: FILHAS LÉSBICAS E BISSEXUAIS NA FICÇÃO TELEVISIVA CHILENA (2004-2020)

RESUMO

As histórias de mulheres lésbicas e bissexuais são sub-representadas e invisibilizadas na televisão. Este estudo analisa o processo de incorporação de personagens não heterossexuais e adolescentes que apareceram em séries de ficção chilenas, tanto no gênero thriller quanto no drama, durante o século XXI. São analisadas cinco séries de ficção e dez personagens. As mulheres adolescentes são representadas como mentalmente frágeis, tristes, com aparições episódicas e pouco desenvolvimento narrativo. As figuras centrais que aparecem na televisão são a lésbica confusa e a lésbica feminista. A comunicação sexual interpessoal caracteriza a modalidade de representação etérea e episódica do desejo entre mulheres. Tudo isso ressalta o apagamento cultural do que está relacionado ao lesbianismo na televisão chilena.

PALAVRAS-CHAVE: SÉRIES DE TELEVISÃO, TEORIA QUEER, CULTURA POPULAR, FICÇÕES LÉSBICAS.

ETHEREALLY QUEER: LESBIAN AND BISEXUAL DAUGHTERS IN CHILEAN TELEVISION FICTION (2004- 2020)

ABSTRACT

The stories of lesbian and bisexual women have been underrepresented and rendered invisible on television. This study analyzes the incorporation of non-heterosexual teen characters in Chilean thriller and drama television series during the 21st century. A total of five TV series and ten characters are analyzed. Teenage girls are portrayed as mentally fragile human beings marked by sadness, with episodic appearances and limited narrative development, with “the confused lesbian” and “the feminist lesbian” as their most prominent figures. Interpersonal sexual communication is characterized by the ethereal, episodic depiction of desire between women, highlighting the cultural erasure of lesbian identity on Chilean television.

KEYWORDS: TELEVISION SERIES, QUEER THEORY, POPULAR CULTURE, LESBIAN FICTION.

INTRODUCCIÓN

La aparición del lesbianismo es excepcional en la industria audiovisual. Al mismo tiempo que históricamente escasas e invisibles (Bradbury-Rance, 2019), estas representaciones minoritarias comenzaron a integrarse a las narrativas hegemónicas de la televisión a partir de los años dos mil, especialmente a través de la circulación de discursos del amor liberal (Warner, 1999) provenientes de países del Norte global. Paralelamente, la televisión —una tecnología para el entretenimiento masivo— tiende a instituirse como el medio de expresión de una sociedad heterosexista, es decir, una que produce la heterosexualidad como único horizonte posible y donde el deseo imaginado se restringe a una atracción hacia un género opuesto (Butler, 2007, 2002).

En el inicio del nuevo milenio emergen las primeras representaciones lésbicas en series de televisión chilenas, las que demuestran cómo la industria audiovisual heterosexual abrió espacios a nuevas figuraciones sexuales. Este proceso coincide temporalmente con la llegada al gobierno de la primera presidenta, Michelle Bachelet, que impulsó nuevas políticas de visibilidad para las mujeres, desbloqueó la categoría de género y desafió la “voluntad masculina” que censuraba al género como “factor de desestabilización” (Richard, 2021, p. 264). Durante esta época reciente comienza un proceso de repolitización de los movimientos feministas nacionales, que alcanzan su clímax con la revuelta del año 2018, liderada por jóvenes de colegios y universidades donde estudiantes trans y lesbianas adquieren un protagonismo inusitado en la lucha que remueve las estructuras patriarcales de la sociedad (Zerán, 2018; Fiedler y Cabello, 2021; Richard, 2024), incluido el mundo del espectáculo audiovisual. El movimiento feminista está imbricado con la potencia lésbica en el contexto latinoamericano (Flores, 2021), donde la lesbiana ha sido objeto de odio misógino, aún más si se trata una lesbiana masculina. A esto se suman las luchas de equidad de género que tensionan la industria audiovisual y que demandan mayor justicia sexual en las imágenes (Fraissee, 2016).

En este contexto, y de forma paralela, aparece en la televisión seriada chilena del siglo XXI una nueva figura que colabora en el proceso de normalización de la homosexualidad: la lesbiana adolescente. Figura que se integra a través de dramas familiares y conflictos sociales, y que opera bajo nuevas estrategias narrativas dirigida a una audiencia masiva. Se trata aparentemente de una lesbiana renovada que se distancia de una figura perversa, oscura y peligrosa (Gimeno, 2008; Cabello, 2022).

De este modo, la reciente representación del deseo lésbico es un medio para comprender cómo es el proceso de normalización lésbica en la televisión de ficción seriada y si se mantiene una representación de modalidad oculta y asociada a la criminalidad. Esta investigación consiste en una revisión exhaustiva de las historias de personajes lésbicos juveniles, delineando cómo ha sido el proceso de incorporación de estas narrativas en la industria televisiva chilena durante las dos primeras décadas del 2000, en la transición de una televisión abierta a la llegada de la televisión por internet.

¿Cómo se representa en las Series de Ficción Televisivas (SFT) a las mujeres jóvenes Lesbianas y Bisexuales (LB)? ¿Qué historias y narrativas están asociadas a sus vidas? ¿Qué tipo de personajes caracterizan las vidas lésbicas juveniles? Todo esto con el objetivo de comprender el proceso de normalización de las identidades lésbico y bisexual femeninas en la televisión nacional.

1. MARCO TEÓRICO

1.1 ESTUDIOS QUEER Y NORMALIZACIÓN GAY

Los estudios *queer*, que se desprenden del campo de los estudios feministas (Richard, 2018), han reflexionado —entre otras temáticas— sobre el proceso de normalización de las disidencias sexuales en las culturas públicas (Butler, 2002;

Warner, 1999). Es decir, analizan cómo se ha hecho más normal para la cultura occidental la homosexualidad. En otras palabras, cómo las disidencias sexuales pasan de ocupar el lugar de la perversión a una posición de integración a través de un proceso de heterosexualización narrativa, higienización, sentimentalismo y sofocación del deseo (Berlant y Edelman, 2024).

Desde una perspectiva crítica y analítica, la teoría *queer* entiende la sexualidad como un proceso abierto y sin identidad fija (Bernini, 2017). Por su parte, una perspectiva negativa *queer* reivindica el carácter antisocial de los cuerpos no heterosexuales, es decir, se pregunta por esas sexualidades que ponen en escena una fuerza perversa, desestabilizadora y que amenaza la ideología familiar (Edelman, 2004). Estos enfoques proponen una visión negativa de la sexualidad —en oposición a un optimismo que confía en la reparación y la tolerancia— donde el sexo es visto como “un lugar para experimentar” y un “encuentro intensificado con lo que desorganiza las formas acostumbradas de ser” (Berlant y Edelman, 2024, p. 34). Estos estudios ahondan en cómo el sexo, especialmente en el plano audiovisual, genera procesos de adecuamiento del desenfreno libidinal.

Para la teórica Teresa de Lauretis (2023), cuando la sexualidad emergía en la cultura popular —generalmente— se relacionaba con pulsiones agresivas, autodestructivas, articuladas con problemas de género y la desviación sexual: homosexualidad, fetichismo o sadomasoquismo. “El lesbianismo —el amor entre mujeres— debe ser vampirismo; elementos de violencia, compulsión, hipnosis, parálisis y lo sobrenatural deben estar presentes” (Zimmerman [1981] en McNicholas, 2020). Este tipo de figuraciones se asociaba a los problemas mentales que producía una homosexualidad reprimida (De Lauretis, 2023) y, por lo mismo, muchos de estos casos han sido representados en dramas judiciales o ficciones protagonizadas por criminales.

1.2 ESTUDIOS SOBRE SERIES DE TV Y JUVENTUDES LGBT

El género de series de TV adolescentes (*teen*) se populariza en la década del noventa con producciones como *Beverly Hills, 90210* y *Dawson's Creek*. Las historias adolescentes se caracterizan por “la búsqueda de una identidad propia por parte del personaje adolescente, así como su necesidad de encontrar pareja” (Ferrera, 2020). Para algunos críticos del género, la narrativa del *coming of age* se posiciona como “una narrativa de final de historia, que simplifica mucho a los personajes adolescentes” (Monaghan, 2016). Aun así, el género juvenil puede ser irónico, crítico y pícaro. Además, permite explorar temáticas poco visibilizadas en la televisión.

Recientemente, las SFT adolescentes producidas en el Norte global integran representaciones de adolescentes de identidades no binarias y trans en series premiadas por la crítica como *We are who we are* (HBO, 2020), *Euphoria* (HBO, 2019-) y *Sex Education* (Netflix, 2019-2023). A pesar de las situaciones estructurales de violencia, estos personajes son felices pese a todo y viven, también, finales felices.

Sin embargo, son experiencias muy lejanas a las reales de una persona *queer* auténtica (McNicholas, 2020), más aún para habitantes del sur Global. Recientes estudios reconocen lo intrascendente de muchas representaciones LGBT, donde, además, la mayoría de los personajes son masculinos (Marcos Ramos et al., 2022).

Representaciones de la bisexualidad en las ficciones se vuelven problemáticas porque los personajes suelen retornar al camino heterosexual, convirtiéndose en “un patrón repetido de retorno a la heterosexualidad” (McNicholas, 2020, p. 27) que termina mermando una representación más compleja. Muchas representaciones de las mujeres lesbianas y bisexuales (LB) se construyen desde el prisma de un lesbianismo temporal, es decir, suelen aparecer para desaparecer (Monaghan, 2016). Un efecto similar existe al

centrarse en el momento del salir del clóset de un personaje *queer*, ya que lo que hace esta narrativa es restringir la diversidad y posibilidad de contar otras historias. De este modo, se excluyen otras posibilidades narrativas y se privilegia el dramatismo sentimental de las escenas de revelación homosexual (Monaghan, 2016).

Una de las primeras SFT protagonizada por una adolescente lesbiana fue *Sugar Rush* (Channel 4, 2005-2006), comedia británica narrada por una estudiante blanca enamorada de su mejor amiga en la ciudad de Brighton. Esta figura juvenil, más liberada del deseo, contrasta con la representación dominante de la lesbiana en la cultura pública asociada generalmente con el vampirismo, la criminalidad y/o la hipersexualización.

Por su parte, para representar a la lesbiana como mujer exitosa, en la serie *The L World* (Chaiken *et al.*, 2004-2009) se tuvo que rechazar a la lesbiana *butch* (*marimacha*), es decir, la mujer que ejerce la masculinidad abiertamente, que amenaza al espectador heterosexual. La lesbiana masculina es “presentada como anacrónica, como el fracaso de la feminidad como un modelo antiguo, melancólico, de lo queer que ahora ha sido actualizado y transformado en un tipo de mujer deseable” (Halberstam, 2011, p. 106). La lesbiana *butch* se asocia a una historia de mujeres de clase baja, en posiciones precarias, en cambio, la lesbiana *chic* se vincula a historias de mujeres de clase media-alta (McNicholas, 2020).

McNicholas (2020) propone la figura de la “lesbiana normal” para referirse a la emergencia de figuras lésbicas en series juveniles del Norte global, como *Skins* (2007-2013) y *Glee* (2008-2015), donde aparecen los primeros personajes lesbianas y bisexuales adolescentes. La lesbiana normal es una que casi no se diferencia de sus pares heterosexuales: “rechaza una historia de alteridad y marginación. A medida que la figura lesbiana se ‘normaliza’, se hace imaginable a una escala más amplia” (McNicholas, 2020, p. 78).

Las nuevas representaciones reflejan una sensibilidad *post-queer*, es decir, una que se caracteriza por imágenes de la homonormatividad que provienen de metrópolis y que se enmarcan en los discursos democráticos de la igualdad y la integración; un imperialismo *soft* que elimina la radicalidad *queer*.

En América Latina, escasos estudios de la región han investigado la representación de las lesbianas en las ficciones televisivas, específicamente en las telenovelas. En Colombia han sido representadas bajo una “fuerte sexualización”, es decir, como objeto del placer masculino. Generalmente, en el final de sus historias no son felices y suelen reprimir sus “comportamientos homosexuales” porque “los personajes homosexuales siempre existen dentro de un contexto que los relaciona estrechamente con actos inmorales y criminales” (Camargo, 2021). Por su parte, en Chile en las telenovelas aparecen más lesbianas de clase alta, femeninas, que se ajustan a un orden de género maternal aceptado por su entorno y que se aparta del estereotipo de la lesbiana masculina (Ramírez, 2023).

2. METODOLOGÍA

Mirar desde una perspectiva feminista y *queer* los fenómenos televisivos significa poner atención en las sexualidades minoritarias que se trazan en los textos audiovisuales. Un análisis desde la mirada *queer* del campo audiovisual lee entre líneas de la cultura heterosexual y pone atención en cómo los personajes gays y lésbicos han sido representados en el audiovisual y cómo se asocian a narrativas particulares (Rose, 2016). La investigación posee un enfoque cualitativo semiótico que consiste en el estudio de narrativas audiovisuales de la juventud y la disidencia sexual de mujeres cisgénero para comprender cuáles han sido los significados asociados a una parte de la comunidad LGBTQ en la televisión. Este problema se enmarca en investigaciones sobre juventudes y

series de televisión, así como en el campo de estudio de la representación LGBT en las ficciones audiovisuales.

A través de un visionado exhaustivo de SFT chilenas estrenadas entre los años 2004 y 2020 se identificaron un total de 76 personajes, 28 de los cuales correspondían a personajes de mujeres LB, de ellas, 18 eran lesbianas y 10 correspondían a mujeres bisexuales. Es decir, existe una leve preponderancia de visibilidad de mujeres lesbianas en comparación con la exploración de los personajes bisexuales femeninos. Más de un tercio de los personajes LB eran adolescentes. Precisamente, en este artículo nos centramos en este grupo etario de representaciones femeninas, precisamente por la relevancia del género juvenil en la introducción de nuevas narrativas más normalizadoras del lesbianismo.

La selección del corpus se restringió a producciones que incluyeron personajes mujeres LB adolescentes. La adolescencia se define como “todo personaje cuya edad quede comprendida entre los trece y los diecinueve años” (Ferrera, 2020). Se excluyeron del análisis las producciones de ciencia ficción o comedias. Mientras tanto, la orientación sexual se rastreó a través de aspectos fenomenológicos del personaje *queer* (Ahmed, 2019) como su expresión de género, diálogos, forma de vestir y/o relaciones afectivas.

A partir de los criterios de selección, la muestra quedó compuesta por diez personajes LB adolescentes distribuidos en cinco producciones de SFT nacionales (Tabla 1). Se incluyeron personajes en cualquier posición narrativa, ya fueran en rol protagónico, secundario y figurante o extra. A nivel de oficio, la mayoría fueron estudiantes y un resto delincuentes. Varias de las personajes se caracterizaron por un rol activista.

Se realizó un visionado de 70 episodios de 50 minutos cada uno, aproximadamente. Las SFT que conformaron la muestra fueron: *Bienvenida realidad* (2 temporadas, 24 capítulos), ficción que narra la vida de un grupo de estudiantes de clase media alta en Santiago, centrada en sus primeras

experiencias sexuales, consumo de drogas y el final de la vida en el colegio; *Sudamerican rockers* (2 temporadas, 18 capítulos), que narra la vida juvenil y formación de la banda de rock Los Prisioneros durante la dictadura; *La cacería* (1 temporada, 8 episodios), miniserie policial basada en la historia de las víctimas del mayor feminicida de Chile; *Bichos raros* (1 temporada, 12 episodios), ficción que narra el proceso de adaptación de una adolescente argentina en un nuevo colegio en el sur de Chile y su nuevo grupo de amigos chilenos; y *La jauría* (1 temporada, 8 episodios), una ficción distópica que exalta la violencia de grupos paramilitares contra estudiantes feministas.

TABLA 1. PERSONAJES LÉSBICOS Y BISEXUALES FEMENINOS ADOLESCENTES EN SERIES DE FICCIÓN CHILENAS (2004-2020)

| Nº | Nombre de personaje | Serie | Año de estreno | Rol narrativo | Identidad de género | Oficio/ocupación |
|-----|-------------------------|----------------------------|----------------|---------------|---------------------|--------------------------|
| 1. | Gloria | <i>Bienvenida realidad</i> | 2004-2005 | Protagónico | Bisexual | Estudiante |
| 2. | Lucy | <i>Sudamerican rockers</i> | 2014 | Secundario | Bisexual | Activista feminista |
| 3. | Valeria Ávila | <i>La cacería</i> | 2018 | Episódico | Lesbiana | Estudiante, deportista |
| 4. | Sofía | <i>La cacería</i> | 2018 | Episódico | Lesbiana | Estudiante universitaria |
| 5. | Ayleen | <i>La cacería</i> | 2018 | Protagónico | Lesbiana | Delincuente |
| 6. | Adolescente sin hogar 1 | <i>La cacería</i> | 2018 | Episódico | Lesbiana | Delincuente |
| 7. | Adolescente sin hogar 2 | <i>La cacería</i> | 2018 | Episódico | Lesbiana | Delincuente |
| 8. | Clara | <i>Bichos raros</i> | 2018 | Secundario | Bisexual | Estudiante |
| 9. | Celeste Ibarra | <i>La jauría</i> | 2020 | Protagónico | Lesbiana | Estudiante feminista |
| 10. | Sofía Radic | <i>La jauría</i> | 2020 | Secundario | Lesbiana | Estudiante feminista |

Fuente: Elaboración propia.

Los personajes lésbicos protagonistas adolescentes identificados fueron Ayleen (*La cacería*, MEGA, 2018) y Celeste (*La jauría*, TVN, 2020). En personajes bisexuales protagonistas se identificó a Gloria (*Bienvenida realidad*, TVN, 2004), el primer personaje bisexual rastreado en las SFT nacionales. Entre las personajes secundarias lesbianas se identificó a la estudiante de colegio de élite Sofía Radic en *La jauría* (TVN/Amazon, 2020). En tanto personajes secundarios bisexuales se identificaron a la activista Lucy en *Sudamerican rockers* (Chilevisión, 2014) y a la estudiante Clara en *Bichos raros* (TVN, 2018).

La muestra estuvo conformada por 5 SFT: 3 pertenecían al género drama adolescente y 2 al *thriller* policial. Las series adolescentes son un género centrado en historias de estudiantes de secundaria que inician un proceso de crecimiento y exploración sexual y afectiva paralelo a un proceso progresivo de autonomía. En casi todas las producciones analizadas, los personajes adolescentes tienen un protagonismo relevante. Ahora bien, las personajes LB no aparecen en todos los episodios, muchas veces se restringen a algunos pocos.

Se trata de una muestra minoritaria. Por lo mismo, fue pertinente el abordaje semiótico de los significados asociados a estos personajes (Rose, 2016), para comprender los mensajes y visiones de la industria audiovisual sobre las disidencias sexuales. Se utilizó la semiótica para el estudio sistemático de los signos, un método de análisis textual que entiende el audiovisual como un texto audiovisual (Gardies, 2014; Eco, 1999).

En un primer nivel se analizaron los personajes como parte de sistemas organizados de signos. Para levantar la información del análisis se transcribieron diálogos, describieron personajes desde el nivel de la persona representada (Casetti y Di Chio, 1999), la caracterización psicológica y social, los arcos narrativos y la personalidad. El análisis narrativo consistió en la descripción de la posición narrativa de cada personaje, su peso en la historia y el rol dentro de la trama, así como los aspectos fenomenológicos de la persona, su psicología y

la apariencia, además de la performatividad de género (Butler, 2007). Se entendió a las mujeres LB en sus múltiples formas de expresión de género, que fluctúan entre lo femenino y lo masculino a través del vestir (Medhurst, 2024).

El análisis narrativo se realizó a través de tres etapas: la primera, centrada en la persona del personaje, es decir, cómo es, su apariencia, personalidad y sus descripciones socioculturales. En este nivel se observó el vestuario, el maquillaje, la relación entre performance actoral y la locación (McNaughton, 2018), la interpretación de emociones, y todo lo que viste y/o accesorios que usan los personajes. Esta descripción es de carácter objetivo y no profundiza en los sentidos implícitos o las interacciones sociales.

En la segunda etapa, el análisis se centró en el reconocimiento de figuraciones o tropismos narrativos, es decir, a través de la búsqueda de semejanzas y diferencias se establecieron tipos narrativos que sirven de agrupamiento de la información audiovisual. En este nivel se ahondó en aspectos socioculturales de los personajes, su lugar en el mundo de la ficción y su relación con la familia o amigos.

Y en la tercera etapa se analizaron las relaciones afectivas y la comunicación sexual interpersonal (Manning, 2021) entre los personajes, para ahondar en el modo en que se dramatizaron estas historias y cómo se representaron sus afectos *queer* (Ahmed, 2019a). En este nivel, el análisis exploró el sentido implícito y subjetivo de los mensajes y ahondó en los modos de representar el sexo. Esta dimensión de análisis incluye categorías como besos, caricias, coqueteos y escenas de sexo que aparecieron al momento de representar sexualidades disidentes.

3. RESULTADOS

3.1 DESCRIPCIÓN DE PERSONAJES

Se identificó la presencia de tres personajes protagónicos adolescentes. Estos se ajustan a estándares de belleza, pero su manera de vestir es usualmente masculina. Gloria (Isabel Ruiz), la protagonista de la serie adolescente *Bienvenida realidad* (2004-2005), fue el primer personaje bisexual protagonista que apareció en una SFT chilena. El personaje es una estudiante de clase media, pálida y de cabello colorín. Gloria posee una apariencia *rockera*: usa maquillaje oscuro y pantalones. Con su pareja Franco (Thiago Correa), compañero de curso, mantiene una relación sexo-afectiva compleja.

Más de una década después, surgió otro personaje adolescente en un rol protagónico: Ayleen (Gianni Fruttero), una adolescente con actitud y apariencia masculina en el *thriller* policial *La cacería* (MEGA, 2018). Se trata de una antiheroína y ladrona que forma parte de una pandilla juvenil. Decide abandonar su hogar familiar por la ocurrencia de abuso sexual. Ayleen se mueve en el mundo del narcotráfico, la prostitución y la corrupción policial. Como una crónica de una muerte anunciada, se transforma en víctima del depredador sexual que asesinó a más de diez mujeres en la localidad de Alto Hospicio a fines de la década del noventa.

El tercer personaje lésbico adolescente protagónico identificado fue Celeste Ibarra en *La jauría* (Amazon Prime-TVN, 2020). La estudiante lidera una toma feminista en un colegio de élite santiaguina en protesta contra las prácticas de acoso sexual de parte de profesores y estudiantes, y por el secuestro y violación que sufre su hermana. A medida que avanza la narración se transforma en una adolescente vengadora y feminista, una lesbiana aventurera que va en contra de la ley. Usa un rapado a los costados de su cabeza, tiene el cabello rubio y ojos celestes.

Entrada la segunda década del 2000, la representación de lo lésbico fue más leve, ya que los personajes exploraban el deseo lésbico en roles narrativos secundarios. Lucy, un personaje bisexual secundario en *Sudamerican rockers* (2014), es la primera pareja de Claudio, bajista de Los Prisioneros. Otro personaje secundario bisexual adolescente con alta relevancia narrativa (aparece en todos los episodios) es Clara (Paulina Moreno), de *Bichos raros* (TVN, 2018), una estudiante rebelde de Valdivia, con una buena situación económica y que sufre por una madre ausente. Su cabello de colores y su *look* alternativo muestran una feminidad poco tradicional.

Otro personaje secundario lésbico fue Sofía Radic en *La jauría* (2020), una estudiante de último año, acosada y raptada por su profesor y que se transforma en activista de la toma feminista en su colegio. Valeria Ávila (15 años), desaparecida hija de un pescador en *La cacería* (MEGA, 2018), es otro personaje adolescente lésbico con apariciones episódicas. Se trata de un personaje ausente que ha muerto, que aparece en escena principalmente a través de fotografías, recuerdos o *flashbacks*.

3.2 FIGURAS LÉSBICAS Y BISEXUALES JÓVENES EN LA FICCIÓN AUDIOVISUAL

La lesbiana confundida

La protagonista de *Bienvenida realidad*, Gloria, aparece como una adolescente desorientada. En su trayectoria, el personaje es construido bajo el arquetipo de la lesbiana confundida, ya que experimenta el lesbianismo como efecto de problemas mentales vinculados a su adopción.

FIGURA 1. GLORIA CONFUNDIDA

Fuente: *Bienvenida realidad*, TVN, YouTube.

El momento lésbico de Gloria es temporal, ya que ocurre como una interrupción de su relación heterosexual. Se desorienta cuando conoce una pareja de lesbianas adultas profesionales, Carla y Layla, que aparecen representadas como femeninas, *chic* y perversas, porque acosan y seducen a la adolescente. En estas primeras representaciones, las personajes lesbianas adultas de las SFT aparecen como mujeres seductoras y lascivas (Cvetkovich, 2018), que amenazan a jóvenes heterosexuales confundidas. Este típico razonamiento lesbofóbico exacerbaba la anormalidad de las sexualidades desviadas: mujeres que atraen y que desorientan la orientación sexual juvenil (Ahmed, 2019a).

Lo que pasó esa vez fue una *volá* del momento. No sé, era como una curiosidad que yo siempre había tenido, pero como que llegaba hasta ahí no más, *cachai* y yo estoy pololeando con el Franco. (Ponce *et al.*, 2004a)

Así le explica Gloria a su amiga Layla, semanas después de besarla en su hogar y no contestarle por días. Esta información de la bisexualidad es sutil y aparece de manera subrepticia y episódica en el discurso televisivo. Durante la segunda temporada, el lesbianismo de Gloria no se desarrollará.

FIGURA 2. LA ABOGADA CARLA SOLÍS ESTABLECE UNA AMISTAD CON GLORIA

Fuente: *Bienvenida realidad*, TVN, YouTube.

La figura de la hija *queer* se construye a partir del carácter controversial, una ideología rupturista y el estilo extravagante de personajes. Se caracterizan por explorar rumbos no convencionales y poco tradicionales de la juventud chilena, donde también tiene cabida la exploración más allá de la heterosexualidad.

FIGURA 3. CLARA EN *BICHOS RAROS*

Fuente: *Bichos raros*, TVN, YouTube.

En gran parte de los casos, la vestimenta y el *look* del personaje dirán mucho más de su rareza sexual, más que lo que se puede expresar en los diálogos. El uso del cabello teñido de colores azul o fucsia, *piercings* en la nariz y oreja, y un maquillaje juvenil alrededor de los ojos demarcan a Clara, personaje bisexual en *Bichos raros*. Las mujeres bisexuales y lesbianas experimentan la libertad en la forma y el estilo con que expresan sus géneros, entendiendo la relevancia de la performatividad del género al expresar una actitud desobediente.

—Clara: He estado con niños, con niñas, con niños-niñas, nunca he estado con niñas y niños al mismo tiempo. Me gustaría hacer eso antes de morir.

—Alicia: ¿Qué, entonces *sos bi*?

—Clara: Bi... bisexual... No sé lo que soy, me gustan las personas.
(Jiménez *et al.*, 2018)

La bisexualidad de Clara está inscrita en una fluidez del deseo y en un menosprecio a las categorías identitarias. Lo que realza una confusión respecto a las identidades de género. Una visión heterosexista que observa con una distancia el afecto *queer* juvenil de una hija y estudiante que experimenta una etapa pasajera.

La lesbiana feminista

Uno de los hallazgos es la emergencia de un nueva figura: la lesbiana feminista. Un tipo de personaje juvenil cuyos rasgos se concentran en apariciones entre los años 2018 y 2020, y que protagonizan conflictos sobre la desigualdad de género. Así ocurre con la serie *La cacería* —basada en un hecho histórico de violencia de género extrema que conmocionó a feministas de principios del 2000 (Berenguer, 2002)—: la ficción televisiva recupera un hito de violencia feminicida en una industria que cada vez más rentabiliza con estas temáticas de género (Sulimma, 2022). Ayleen es víctima de secuestro, violación y un intento

de homicidio. Logra escapar de una fosa en el desierto y es la única mujer que sobrevive al asesino serial.

Se transmite una visión del feminismo a través de estas antiheroínas vengativas, que luchan por otras, que habitan comunidades de mujeres y que se apartan de estructuras familiares patriarcales. La pasión y el placer de estos personajes juveniles provienen de un deseo de venganza antipatriarcal que instaura la figura de la lesbiana feminista, un nuevo estereotipo en el mercado de las imágenes de las ficciones televisivas.

En *La jauría*, Celeste denuncia al profesor de teatro por acosar a sus compañeras. Se dirige a una sala donde estudiantes pintan lienzos. El colegio está cubierto de afiches y pancartas feministas. Las estudiantes feministas se muestran arrebatadas, rabiosas y protestan hasta expulsar al profesor, lo enjuician públicamente, proyectan sus videos sobre la fachada de su casa, hasta que finalmente el personaje —destruido psicológicamente por las denuncias de estudiantes feministas— se suicida disparándose frente a una de sus víctimas. Este tipo de representaciones de las feministas vengativas consagran sentidos implícitos regresivos y antifeministas respecto al modo de representar a las denunciantes de acoso en espacios educativos (Ahmed, 2021, 2023).

FIGURA 4. SOFÍA ES VÍCTIMA DE ACOSO POR EL PROFESOR DE TEATRO



Fuente: *La jauría* (Amazon/TVN, 2020), CNTV Player.

Sofía, pareja de Celeste, es víctima de las prácticas abusivas del profesor del teatro. En la primera escena de la serie (Figura 4), Sofía aparece en un primer plano haciendo un ejercicio de respiración que la perturba porque simula un orgasmo. Sale afectada de la sala y llora muy afligida en el baño. Más adelante, durante el interrogatorio de la policía, denuncia al profesor Ossandón y deja entrever a un depredador sexual: “Siempre tiraba onda... uno sabe cuándo te están *joteando*”. Luego, se involucra activamente en el movimiento feminista de su colegio, participa en protestas, grita con sus compañeras: “Y cómo, y cómo, y cómo es la *hueá*, nos matan y nos violan y nadie hace *ná*” (Del Fierro et al., 2020a), un grito que se hizo popular durante las manifestaciones feministas del año 2018 en Chile (Aguilera et al., 2021). Sofía y sus compañeras vociferan y se ven furiosas cuando interrumpen el normal desarrollo de las clases con una toma en el colegio.

Este tipo de representación es propio de una feminista aguafiestas:

Te vuelves una bruja por no ceder, ya sea a las insinuaciones sexuales o de otro tipo (...) Cuando no cedes, no sonrías, no te quedas en silencio, te tildan de impetuosa, (...) gritona, fuerte, severa o irritante. (Ahmed, 2023, p. 35)

Viven profundamente infelices, por la injusticia que les rodea y las formas de abuso. La violencia sexista que rodea a Celeste la va transformando en una joven dura y antisocial. Deserta del movimiento feminista y opta por una vía radical. Se erige la figura de una luchadora feminista, *outsider* y *hacker*. “Me alegro que Ossandón se haya matado. Y mi hermana sigue afuera y ninguna de ustedes hace nada por ayudarla” (Del Fierro et al., 2020b). Se muestra una lesbiana que se va endureciendo como una roca, por causa de la violencia que la rodea. Se va masculinizando durante el desarrollo del arco dramático en respuesta a la violencia que las rodea.

3.3 COMUNICACIÓN SEXUAL INTERPERSONAL: AFECTOS

TRISTES Y MIRADA PATERNALISTA

Revelar la orientación sexual

Los afectos entre personajes LB aparecen escasamente desarrollados en los dramas analizados. En general, son relaciones sexoafectivas breves y temporales, como un beso entre amigas o a través de *affaires* que acaban abruptamente. Al observar la comunicación sexual interpersonal entre los personajes disidentes sexuales, se identifican modalidades narrativas de representación: la mirada paternalista sobre el cuerpo de la lesbiana adolescente, la revelación del deseo lésbico, la sexualización a través de escenas de besos y la amenaza de muerte que rodea a estos personajes.

En relación con los tipos de finales, el fracaso baña las historias de amor entre personajes LB y se repite como un castigo que merma sus narraciones. Valeria, en *La cacería*, aparece solo en doce escenas durante toda la temporada, principalmente a través de archivos de video o fotografías de la familia y la policía, que la buscan desesperadamente. Sofía, la pareja de Valeria, aparece únicamente en dos escenas durante el séptimo episodio. La historia de amor entre estas mujeres fracasa, ya que una de las jóvenes es asesinada y desaparecida.

La relación amorosa entre Valeria y Sofía está marcada por la muerte. Juan Ávila, padre de Valeria, es un personaje secundario y un pescador artesanal que vive en angustia y estado de alerta debido a la desaparición de su hija, y es una pieza fundamental que ayuda a encontrar pistas de su muerte. A través de las preocupaciones de un padre y una madre se va revelando la vida de una joven lesbiana, pobre y de piel morena, víctima de un femicidio.

El momento de la revelación del lesbianismo de la estudiante es bastante tenso. Ocurre cuando Pauli, la hermana menor de Valeria, durante una comida familiar con sus padres, les confiesa que su hermana mantenía una relación

secreta con una mujer. Es significativo que la confesión no ocurra en voz de Valeria —que yace muerta—, sino que a través de su hermana menor, que conocía el secreto más oculto de su hermana y que la joven no se atrevió a contar a sus padres. La noticia enoja a los padres. Juan Ávila golpea la mesa y castiga a la pequeña hija por mantener ese secreto por tanto tiempo, el cual es clave para encontrar al asesino de su hija. Esta noticia desespera y desorienta a los padres de clase baja que buscan a su hija. La reacción se centra en el padre principalmente, ya que la madre queda más bien relegada a un segundo plano.

FIGURA 5. MADRE DE VALERIA ÁVILA (PAULA ZÚÑIGA) REVISA IMÁGENES EN VIDEO DE SU HIJA



Fuente: *La cacería* (MEGA, 2018), CNTV Play.

La revelación del lesbianismo de Valeria Ávila se confirma definitivamente en el penúltimo capítulo, cuando su padre visita el departamento de quien fuera su pareja, Sofía. La llegada del padre es sorpresiva, dramática y emocionante. Juan llega a un departamento de una universitaria en Iquique, a quien le pregunta por su hija. Sin rencor ni agresividad se abrazan. Ambos lloran porque saben que Valeria no está viva. “Todos los días he pensado una manera de contarle lo felices que éramos. Usted era el hombre que más admiraba. Pero tenía miedo de que no lo aceptara, de que sufriera”, le cuenta entre sollozos Sofía

al padre de Valeria (Fluxá et al., 2018b), haciendo evidente el temor de confesarse frente al padre. Se trata del *coming out* más abrupto y repentino, ya que ocurre en el penúltimo capítulo y genera un atractivo giro en la historia.

FIGURA 6. LA POLICÍA INTERROGA A SOFÍA, PAREJA DE VALERIA



Fuente: *La cacería* (MEGA, 2018), CNTV Player.

En el caso de la pareja de compañeras Celeste y Sofía, la revelación de la homosexualidad queda relegada a espacios seguros: solas en la biblioteca o junto a compañeras feministas en el colegio. Las escenas de caricias lésbicas que se muestran en la serie *La jauría* —producción dirigida por Lucía Puenzo— no tienen una connotación sexual, sino que se tratan de escenas de intimidad dramática en un contexto de dolor y sufrimiento por la violencia patriarcal que amenaza con borrar este tipo de deseos.

En el primer episodio, Celeste y Sofía se besan solas en la oscuridad de los pasillos de la biblioteca de colegio (Figura 7). Se trata de un beso de despedida entre la pareja, porque Celeste ha decidido involucrarse en un peligroso juego de la *deep web*. Se abrazan, se tocan el rostro, cruzan la intimidad de amigas y se besan. Es un beso de despedida. Celeste llora mientras abraza a su novia. Es

recién en ese momento en que la mirada espectadora descubre que no se trata solo de unas amigas, sino que también mantienen una relación romántica.

FIGURA 7. CELESTE Y SOFÍA SE BESAN EN LA OSCURIDAD DE LA BIBLIOTECA



Fuente: *La jauría*, Amazon Prime/TVN.

Escenas de intimidad erótica y deseos etéreos

Durante el sexto episodio de *Bienvenida realidad*, mientras hacen *zapping*, Gloria conversa con su amiga Layla, en un momento de fragilidad y desorientación, afectada porque acaba de descubrir que fue adoptada. En este momento, Gloria observa unas cicatrices de su amiga Layla en sus piernas. La escena combina una erótica y también expone problemas de salud mental que la ficción romantiza. Las lesbianas se parecen entre sí y se reflejan en su personalidad depresiva. Por un lado, aquí se presenta la idea de la fusión lesbiana que ocurriría en una relación mujer-mujer, donde se imagina a la lesbiana desintegrada en una sola o se patologiza la excesiva intimidad de la pareja; y, por otra parte, aparece el miedo a un tipo de lesbiana reclutadora que aleja a las mujeres heterosexuales de los hombres (Ahmed, 2019a). Layla le confiesa: “Pero cuando te vi las cicatrices me di cuenta que eras de mi club” (Ponce et al., 2004b). En ese momento, Gloria la mira y se acerca para besarla apasionadamente.

FIGURA 8. GLORIA SE REALIZA LESIONES EN SU CUERPO

Fuente: *Bienvenida realidad* (2004), TVN, YouTube.

Que la autoflagelación sea erotizada a través de personajes lésbicos recuerda un tipo de lesbiana vampira, una figura muy popular durante las últimas

décadas del siglo XX en las ficciones audiovisuales. Como una vampira sedienta de sangre, Gloria es esa mujer depresiva que disfruta con la automutilación y que desea la muerte: “La figura clásica del vampiro ha adquirido múltiples e incluso contrastantes valencias, pero la naturaleza sexual del ansia ha sido siempre su característica más constitutiva y estable” (De Lauretis, 2023, p. 55). La figuración lésbica ha estado inmersa en esta figura fantástica, asociada a la muerte, la noche y la desviación.

En el episodio cuarto, “Gloria confundida”, Franco comienza a besar a Gloria y la acaricia en su dormitorio. Le abre la blusa, aparecen sus pechos con un sostén rojo y comienza a besarla hasta perderse debajo de su ombligo. De repente, una desorientada Gloria ve que quien está besando su estómago y pechos es Layla, la pareja de su amiga Carla. Gloria ingresa a una dimensión onírica de sus deseos y, como por arte de magia, aparece Layla, quien reemplaza al hombre en la intimidad sexoafectiva. Gloria se asusta y corre al baño. Parece una pesadilla que interrumpe el encuentro heterosexual a través del poder de la transmutación lésbica.

En la escena siguiente, Gloria mira su reflejo en el espejo del baño y por detrás aparecen unas manos femeninas que la acarician y toman sus pechos. De entre las sombras se asoma nuevamente el rostro de Layla, quien como si fuera un fantasma aparece para acosar deliberadamente a la adolescente. Se trata de una escena excepcionalmente fantasiosa que deja entrever los sesgos heterosexistas de la industria de SFT en una producción del género juvenil realista.

FIGURA 9. GLORIA SE CONFUNDE EN UNA LÉSBICA

Fuente: *Bienvenida realidad* (2004), TVN, YouTube.

En la producción juvenil *Sudamerican rockers*, Sandra y Lucy se encierran en un baño de un bar en el litoral. Sus parejas varones están afuera. Lucy muele un par de pastillas y las mezcla con Coca-Cola. Las jóvenes toman esta mezcla, se energizan y se ríen de los nervios. Lucy usa un vestido rojo y viene llegando de Mendoza. Le hace cosquillas a la inocente Sandra y, luego de tocarla, la besa de improviso en sus labios, mientras afuera del baño los hombres gritan para que abran la puerta.

—Sandra: No sé. Es que es raro, nunca le había dado un beso a una mujer.

—Lucy: Yo tampoco, hasta que llegué a Mendoza.

—Sandra: ¿Y qué más hiciste en Mendoza?

—Lucy: ¿Querí saber?

—Sandra: Sí.

—Lucy: De todo (se ríen). Es que te morí lo rico que te toque una mujer, no sé, los hombres lo único que quieren es meterte la pirula.

—Sandra: Ay, Lucy, te pasaste *pa* loca. (Guzmán y Bachs, 2014)

Este momento de intimidad sexual muestra un personaje femenino mucho más liberal como es Lucy. Ahora bien, se trata de la única escena que visibiliza la bisexualidad del personaje durante la ficción. Luego, Lucy participará en el movimiento de mujeres contra la dictadura, entra en conflictos con su pareja Claudio, y, finalmente, desaparecerá de la historia dejando la huella de un anecdótico deseo bisexual.

De una forma similar, en la serie adolescente *Bichos raros*, la práctica bisexual de Clara se revela en un beso entre amigas. La desviación sexual ocurre influenciada por el consumo de sustancias ilícitas. Por lo tanto, su bisexualidad es temporal, episódica y no se desarrolla durante el arco narrativo del personaje, ni genera consecuencias negativas. En el segundo episodio de la serie adolescente *Bichos raros* (TVN, 2018) se revela la bisexualidad de Clara, en medio de una fiesta en su casa. Clara invita a un grupo de amigas a su dormitorio, donde tienen una íntima conversación:

—Clara: A eso me refiero con la *hueá* de las etiquetas, *cachai*, no sé por qué existe la necesidad de encasillarte en las *hueás*. Ay, te gustan los hombres, entonces *erí* hetero, te gustan las minas, entonces *erí* lesbiana. La gente necesita encasillarte y definirte a partir de esa *hueá*, *cachai*, entonces yo no creo en esa *hueá*.

—Amiga 1: Ya, pero volviendo al tema, ¿alguna vez le has dado un beso a una mujer?

—Clara: ¿Y por qué *preguntai* eso?

—Amiga 1: No sé, es que igual *tení* una vibra media gay [todas se ríen].

—Clara: No sé si soy gay, me gustan las personas. Filo si son hombres o mujeres. (Jiménez et al., 2018b)

Clara se besa con una amiga y Alicia, la protagonista de *Bichos raros*, se siente un poco intimidada por la situación. El rito entre amigas y la mezcla de sustancias ilícitas influyen en la desinhibición sexual. Respecto al final de su historia, la bisexualidad de Clara, si bien se enuncia en los primeros capítulos, luego se ve sumergida por la relación de amor romántico que inicia con un compañero del colegio.

4. DISCUSIÓN

Los resultados evidencian los sesgos heterosexistas y adultocéntricos que permearon las narrativas adolescentes LB en las SFT chilenas del siglo XXI. Los pánicos morales (Warner, 1999; Sedgwick, 1990) generaron historias sobre juventudes disidentes sexuales caracterizadas como influenciables y/o frágiles frente al voraz deseo lésbico. La modalidad de representación de las hijas lesbianas y bisexuales en las SFT las ubica como personajes desorientadas, deprimidas, débiles mentales, víctimas de violencia extrema, consumidoras de sustancias ilícitas y/o separadas de la familia. Es decir, se reproducen estereotipos sobre la hija *queer* como una persona que se desvía del buen camino heterosexual. Wittig (2006) se refiere a las lesbianas como fugitivas de la sociedad, ya que desertan del contrato heterosexual. Precisamente, algunas de las personajes lesbianas se comportan como fugitivas: escapan de la familia o abandonan el hogar.

Si bien la televisión busca celebrar una cultura de la diversidad, las personajes analizadas habitan una dimensión depresiva y antisocial vinculada al desvío temporal de la heteronormatividad. Estas representaciones coinciden con una visión de lo *queer* antisocial (De Lauretis, 2023; Berlant y Edelman, 2024), en tanto son personajes con una potencia negativa que amenaza un orden y que muchas veces se asocia a la perversión y al aniquilamiento. Se trata de las primeras imágenes masivas de lesbianas en las ficciones de la televisión abierta

chilena, pequeños hitos para pensar un lesbianismo que, si se observa de modo cualitativo, continúa ligado a un detritus de represión medieval (Warner, 1999), sometido a una vergüenza sexual y asociado a una perversión patológica. Estos personajes juveniles cargan con un estigma sexual, que se contrarresta con figuras de la decencia (Tongson, 2023) que intentan normalizar este deseo, ya sea por la suave masculinización adolescente, la sutileza de las escenas de intimidad sexoafectiva o por la aparición de personajes LB de clase media-alta que trastocan los estereotipos de la marginalidad homosexual. La *camiona* pasa a ser una figura anacrónica y, en cambio, es reemplazada por la figura de la hija lesbiana como vehículo para la normalización homosexual bajo códigos de una refamiliarización en narrativas heterosexistas.

A nivel narrativo son antiheroínas y poseen actitudes depresivas: la *rockera* Gloria en *Bienvenida realidad*, la delincuente Ayleen en *La cacería* y la activista feminista Celeste Ibarra en *La jauría*, son mujeres desenfadadas, que interactúan en espacios masculinos y que experimentan un proceso de masculinización (Bourdieu, 2010). En este sentido, la masculinidad femenina (Flores, 2017; Halberstam, 2011) está asociada a roles protagónicos que se desvían de la norma sexual y de género. Estas masculinidades femeninas juveniles se convierten en personajes solitarias y antisociales (Edelman, 2004) en el sentido de que desconfían de la autoridad, especialmente de la policía, y que atentan contra el orden familiar. Masculinidades femeninas que protagonizan ficciones televisivas seriadas, que padecen terribles violencias de género en su entorno y que tienden a la autodestrucción. Si bien se expresan formas de masculinidad lésbica en la vestimenta (Medhurst, 2024) y en los rasgos psicológicos, en general, las personajes adolescentes son lesbianas de estilo femenino.

Aunque se intentan normalizar, las figuras de jóvenes lesbianas se muestran marcadas por el fracaso, especialmente en lo relativo a sus vínculos sexoafectivos que, en muchos casos, acaban con finales infelices. Debido a la

capacidad afectiva que caracteriza a la televisión (Hollis-Griffin, 2023), las SFT analizadas explotan una narrativa de la lástima hacia estos extraviados personajes femeninos. A la vez, la narrativa audiovisual televisiva refuerza una mirada paternalista sobre personajes perdidos del orden familiar heterosexual.

Para acceder a estas posiciones narrativas hay costos y resistencias. Las antiheroínas protagonistas de las historias —algo poco usual para personajes de TV— tienden a una pulsión negativa del deseo y, por lo mismo, están más cerca de la muerte, ya que se distancian de la feminidad hegemónica. Muchos de los problemas psicológicos de los personajes femeninos *queer* se fundan en una relación anómala y de resistencia al orden familiar heterosexual.

En Chile, el desarrollo del género adolescente es muy marginal, a diferencia de representaciones del género *thriller* policial, que se han hecho mucho más requeridas en tiempos del *streaming* y más llamativas por las violencias *gore* que contienen. La particularidad de estas adolescencias lésbicas latinoamericanas es que cargan con la muerte en sus espaldas, porque son parte de un escenario de violencia misógina extrema. Las LB son, en muchos casos, sobrevivientes de una violencia de género y se movilizan por otras mujeres desaparecidas.

Esta tipología de personajes LB expresan una rabia y un rencor contra el sistema patriarcal. Se transforman cada una a su modo en heroínas feministas, encarnan un nuevo estereotipo de la mujer no heterosexual que aparece en SFT, asociado a una juventud femenina rebelde y activista que responde a la violencia de género que la rodea. Son personajes que se muestran independientes, aunque esto les traiga castigos, especialmente porque se trata de mujeres más libres y abiertas a experimentar la sexualidad.

La presencia de personajes feministas en las SFT chilenas no es un fenómeno recurrente. Aunque hay un gran número de historias protagonizadas por mujeres, se trata de un tipo de representación reciente, que se hace más

explícita en producciones como *La jauría* y *La cacería*. Pero, a la vez, esta modalidad de representación plantea un problema que demuestra sesgos heteropatriarcales al asumir linealmente que las feministas se transforman en lesbianas, o que equivalen a lo mismo; además de asignarles una personalidad agresiva.

La dimensión de la comunicación sexual interpersonal lésbica se caracteriza por apariciones episódicas, escenas breves, aisladas y no recurrentes. Las caricias y besos lésbicos ocurren en ambientes seguros e íntimos. No son descubiertas de manera violenta, ni sorprendidas en la intimidad de sus afectos por sus padres, sino más bien son momentos de expresión de un deseo lésbico rodeado de ensoñación, confusión y fantasías.

La revelación del deseo lésbico se comunica de modo etéreo, ya sea porque se sugiere en las miradas, se muestra fuera de escena o como parte de una elipsis narrativa. Se evapora y se omite, dando paso a la imaginación de las audiencias y a una ausencia en la pantalla. Los afectos y la comunicación sexual revelan un lesbianismo caracterizado por amores pasajeros, confusiones del deseo, situaciones anecdóticas y desorientaciones (Ahmed, 2019a) que se resuelven porque muchos de estos personajes retoman un camino heterosexual al final de sus historias.

Con todo esto, el lesbianismo juvenil en las SFT chilenas no se rige por la narrativa del salir del clóset o *coming out* (Monaghan, 2016), como ha ocurrido tradicionalmente con personajes *gays*. En el caso de las mujeres LB, el armario no pasa a ser el *ethos* narrativo de la identidad (Puar, 2017). El deseo lésbico se mantiene demasiado oculto, sugerido y resguardado en la intimidad de los espacios privados. No se nombra. En otras palabras, el lesbianismo es borroneado y marginado de la escena. Las interacciones lésbicas no ocurren en espacios públicos como el liceo o en la familia, por lo que no desencadenan conflictos en la narrativa.

La televisión, en tanto tecnología generizada, reproduce modelos de género y sexualización, es decir, “del llegar a ser sexual y de la vida erótica” (Villarejo, 2014, p. 8). El lesbianismo, si bien es incluido de forma inédita en la historia de la televisión de ficción, queda enmarcado en estas ficciones como una sexualidad pasajera, más bien un tipo de *queer* etérea (Villarejo, 2014), es decir, liviana, invisible y casi inaprensible. El lesbianismo se muestra a través de prácticas sexoafectivas mínimas como miradas, abrazos entre mujeres, fantasías o confesiones susurradas durante la narrativa audiovisual. Esto es, se trata de una representación del tipo *queerbaiting* (Sánchez-Soriano y García-Jiménez, 2020) por parte de la industria televisiva, ya que no desarrollan las narrativas del amor entre mujeres y solo aparecen como un enunciado superficial interrumpido por la muerte de alguna lesbiana. En esta muestra de personajes, dos de ellas fallecen y otras están expuestas a violencia extrema (Segato, 2013), como violación o intento de homicidio. Estas historias de amor entre mujeres suelen fracasar, quedar al margen y sin final. Lo que es un tropismo típico de las representaciones de lesbianas en la cultura popular mayoritaria (Ahmed, 2019b). Se identifican como vidas de *queer* infelices por la reiteración de historias con finales tristes como la muerte. Además, en general, los tipos de finales de sus historias afectivas tienden a la heterosexualización (McNicholas, 2020).

Estas representaciones lésbicas juveniles comparten una mirada paternalista sobre unas adolescentes *queer* que, literalmente, se ponen en riesgo al vivir una vida no heterosexual y ante el abandono de figuras paternas que desconocen los gustos de sus hijas. De modo similar a las telenovelas nacionales, estas ficciones representan a los padres “como incompetentes, especialmente desde lo afectivo” (Novoa y Lagos, 2022). Un sesgo que impregna las narrativas *queer* de miedo y peligro, que se hace parte de un recurso utilizado en el *thriller* policial. La narrativas ficcionales televisivas nos convencen de que el deseo lésbico juvenil consiste solo en una experimentación y una etapa pasajera.

5. CONCLUSIÓN

La histórica invisibilidad LB en la ficción televisiva es interrumpida por escasas y pasajeras representaciones del deseo entre mujeres jóvenes. Imágenes impregnadas de heterosexismo, es decir, por una cultura visual y estructuras de pensamientos y sentimientos que sostienen una mirada donde lo normal es lo heterosexual, y se refuerzan sesgos de género que muestran lo femenino como lo inferior. La representación lésbica en estas narrativas audiovisuales heterosexistas se caracteriza por ser breve y sutil (McNicholas, 2020), por invocaciones a la patologización, el aislamiento, la tragedia y las miradas de reojo y periféricas (Bradbury-Rance, 2019) entre personajes que aparecen fugazmente en la pantalla. Las ficciones se amoldan y reproducen un heterosexismo paternalista propio de producciones que surgen para el consumo de un público masivo. Sostienen alertas y amenazas de censura, y conviven con deseos de progresismo y celebración de la diversidad sexual por parte de una televisión que no es completamente ajena a los movimientos LGBT del siglo XXI.

Sin embargo, las narrativas que rodean a estos novedosos personajes de hijas lesbianas y bisexuales, que emergen en el nuevo milenio, tienden a mostrar precauciones y reproducir un pánico moral que desencadena terror en los adultos. La ausencia de una figura paterna/materna se relaciona con el desvío del camino heterosexual de los personajes. Son personajes lésbicos que se revelan y son fugitivas de un orden familiar. La juventud disidente sexual se caracteriza por no salir del clóset públicamente, por una debilidad psicológica asociada a su orientación sexual y por personajes transgresoras que expresan, a través de su vestimenta, maquillaje y peinados, la ambigüedad de sus identidades de género. Este arquetipo de personajes no heterosexuales femeninos suele enmarcar la sexualidad LB en un tipo de experimentación pasajera y, a la vez, vincula la homosexualidad a un estilo de vida peligroso para las jóvenes.

Respecto a su dimensión sexoafectiva, son personajes que poseen escasas escenas de intimidad con otras mujeres. El sexo entre mujeres lesbianas jóvenes no aparece representado y es marginando de la pantalla. Por su parte, la representación de su bisexualidad adolescente se asocia al libertinaje sin control parental y a una temprana autonomía femenina.

No obstante los supuestos avances, son personajes que no dejan de ser heterosexuales porque ese es el futuro impuesto por narrativas heterosexistas. Los géneros del drama adolescente y el *thriller* policial son los dramas seriados que integraron personajes adolescentes no heterosexuales. Por lo tanto, pasa a ser común y recurrente que las figuraciones LB estén rodeadas de una retórica que espectaculariza la violencia patriarcal. Personajes que se muestran como víctimas de un sistema necropatriarcal neoliberal (Valencia, 2010) y donde se exhiben modos de violencia *gore* contra cuerpos de mujeres no heterosexuales, que producen valor a través del espectáculo de la amenaza de muerte contra las mujeres (Rizki, 2024; Segato, 2013).

Cabe advertir que las representaciones de las disidencias sexuales han ido mutando rápidamente. Observamos una mayor presencia de personajes transfemeninos en ficciones cinematográficas y televisivas; sin embargo, las lesbianas y bisexuales siguen estando en posiciones minoritarias dentro de un campo de representación que privilegia a las figuras *gays* masculinas. A modo de proyecciones para futuros estudios de disidencias en *mass media*, cabría ahondar en la representación de las ficciones seriadas que circulan en el *streaming* y cómo son consumidas por las audiencias heterosexuales y homosexuales. También cabe atender lo que ocurre en el detrás de cámara y cómo la industria audiovisual incorpora estas nuevas temáticas. Queda pendiente realizar análisis feministas interseccionales, que observan especialmente cómo las diferencias de clase y raciales afectan las modalidades de representación LGBT.

AGRADECIMIENTOS

ANID/Beca de Doctorado Nacional 2019.

REFERENCIAS

- Ahmed, S. (2019a). *Fenomenología queer: orientaciones, objetos, otros*. Bellaterra.
- Ahmed, S. (2019b). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Caja Negra
- Ahmed, S. (2021). *Complaint!* Duke University Press.
- Ahmed, S. (2023). *Manual de la feminista aguafiestas*. Caja Negra.
- Berlant, L., & Edelman, L. (2024). *Sexo o lo insoportable*. Irrecuperables.
- Bernini, L. (2017). *Las teorías queer. Una introducción*. Egalets.
- Bourdieu, P. (2010). *La dominación masculina y otros ensayos*. Anagrama.
- Bradbury-Rance, C. (2019). *Lesbian cinema after queer theory*. Edinburgh University Press.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Paidós.
- Cabello, C. (2022). La invención de la lesbiana oscura en la ficción televisiva: narrativa y afectos en Cárcel de Mujeres. *Aisthesis*, (72), 254-281. <https://dx.doi.org/10.7764/aisth.72.14>
- Camargo, L. V. (2021). Entre el estereotipo y la invisibilidad: representación lésbica/queer en telenovelas colombianas. *Comunicación. Revista Internacional de Comunicación Audiovisual Publicidad y Literatura*, 19, 77-96. <https://doi.org/10.12795/Comunicacion.2021.i19.05>
- Casetti, F., & Di Chio, F. (1999). *Análisis de la televisión*. Paidós.
- Chaiken, I., Lam, R., Golin, S., & Kennar, L. (Productores Ejecutivos). (2004-2009). *The L World* [Serie de Televisión]. Showtime.
- Cvetkovich, A. (2018). *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Bellaterra.
- De Lauretis, T. (2023). *La pulsión de Freud. Psicoanálisis, literatura y cine*. Pólavora.

- Del Fierro, P., Videla, E., D'Agostino, L. (Guionistas), & Puenzo, L. (Guionista y Directora). (2020a, 10 de julio). Los vamos a cazar (Temporada 1, Episodio 2) [Episodio de Serie de TV]. En Á. Poblete, J. I. Correa y M. Amoçain (Productores Ejecutivos), *La jauría*. Fábula/Fremantle/Kapow/TVN/CNTV.
- Del Fierro, P., Videla, E., D'Agostino, L., (Guionistas), & Puenzo, L. (Guionista y Directora). (2020b, 10 de Julio). Dejen mi marca (Temporada 1, Episodio 4) [Episodio de Serie de TV]. En Á. Poblete, J. I. Correa y M. Amoçain (Productores Ejecutivos), *La jauría*. Fábula/Fremantle/Kapow/TVN/CNTV.
- Eco, U. (1999). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Lumen.
- Edelman, L. (2004). *No al futuro. Pulsión de muerte y teoría queer*. Gedisa.
- Ferrera, D. (2020). Construcción del personaje adolescente en la ficción seriada europea. Las series originales de Netflix como caso de estudio. *Fonseca, Journal of Communication*, (21), 15. <https://doi.org/10.14201/fjc2020212741>
- Fiedler, S., & Cabello, C. (2021). Un archivo disidente: emergencia e infiltraciones de la disidencia sexual en el movimiento estudiantil chileno entre 2008 y 2018. *Whatever*, 6, 1-38. <https://doi.org/10.13131/2611-657X.whatever.v6i1.191>
- Fluxá, R., Videla, E. (Guionistas), & Sabatini, J. (Director). (2018a). Episodio 8 (Temporada 1) [Episodio de Serie de TV]. En J. Sallato y J. Sabatini (Productores Ejecutivos), *La cacería*. Villano Producciones/CNTV.
- Fluxá, R., Videla, E. (Guionistas), & Sabatini, J. (Director). (2018b). Episodio 7 (Temporada 1) [Episodio de Serie de TV]. En J. Sallato y J. Sabatini (Productores Ejecutivos), *La cacería*. Villano Producciones/CNTV.
- flores, v. (2017). *Tropismos de la disidencia*. Palinodia.
- flores, v. (2021). *Romper el corazón del mundo. Modos fugitivos de hacer teoría*. Con tinta me tienes.
- Fraisse, G. (2016). *Los excesos del género. Concepto, imagen, desnudez*. Cátedra.
- Gardies, R. (2014). *Comprender el cine y las imágenes*. La Marca Editora.
- Gimeno, B. (2008). *La construcción de la lesbiana perversa. Visibilidad y representación de las lesbianas en los medios de comunicación. El caso Dolores Vázquez-Wanninkhof*. Gedisa.
- Guzmán, L. (Guionista), & Bachs, J. (Director). (2014). Episodio 7 (Temporada 1) [Episodio de Serie de TV]. En R. Díaz, C. Zúñiga y A. García (Productores Ejecutivos), *Sudamerican rockers*. Chilevisión.
- Halberstam, J. (2011). *El arte queer del fracaso*. Gedisa.

- Hollis-Griffin, F. (2023). *Television studies in queer times*. Routledge.
- Jiménez, C., Fernández, J., Infante, M. (Guionistas), & Betillotti, M. (Director). (2018a). El radical cambio en la vida de Alicia (Temporada 1, Episodio 1) [Episodio de Serie de TV]. En R. Goldschmied, L. González, Á. Cabello, S. Gándara y M. Faroni (Productores Ejecutivos), *Bichos raros*. Parox Producciones/Atuel Producciones/Terranova/INCAA/Televisión Nacional de Chile/CNTV.
- Jiménez, C., Fernández, J., Infante, M. (Guionistas), & Betillotti, M. (Director). (2018b). La fiesta de Clara (Temporada 1, Episodio 2) [Episodio de Serie de TV]. En R. Goldschmied, L. González, Á. Cabello, S. Gándara y M. Faroni (Productores Ejecutivos), *Bichos raros*. Parox Producciones/Atuel Producciones/Terranova/INCAA/Televisión Nacional de Chile/CNTV.
- Manning, J. (2021). Communication studies about sex: Implications for relationships, health, culture, and identity. A review. *El Profesional de La Información*. <https://doi.org/10.3145/epi.2021.ene.14>
- Marcos Ramos, M., González-de-Garay, B., & Arcila Calderón, C. (2020). Grupos minoritarios en la ficción televisiva española: análisis de contenido y percepciones ciudadanas para la creación de un índice de diversidad. *Cuadernos.Info*, 46, 307-341. <https://doi.org/10.7764/cdi.46.1739>
- Medhurst, E. (2024). *Unsuitable. A History of Lesbian Fashion*. Hurst.
- McNaughton, D. (2018). Performance, place and screen. *Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies*, 13(3), 280-296. <https://doi.org/10.1177/1749602018780637>
- McNicholas, K. (2020). *Lesbians on Television. New Queer Visibility & The Lesbian Normal*. Intellect Books.
- Monaghan, W. (2016). Serialising the Queer Girl in Sugar Rush and Skins. En *Queer Girls, Temporality and Screen Media* (pp. 43-76). Palgrave Macmillan UK. https://doi.org/10.1057/978-1-37-55598-4_3
- Novoa, C., & Lagos, G. (2022). Representación de la parentalidad en telenovelas chilenas transmitidas en televisión abierta. *Comunicación y Medios*, (45), 37-49. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2022.65857>
- Ponce, L., Rodríguez, H., Del Fierro, P. (Guionistas), Stagnaro, M., Valsecchi, A., & Rougier, D. (Directores). (2004a). La última imagen de Rodrigo (Temporada 1, Episodio 7). [Episodio de Serie de TV]. En I. Eyzaguirre y J. J. Harting (Productores Ejecutivos), *Bienvenida realidad*. Sony Pictures Television International/Roos Film.
- Ponce, L., Rodríguez, H., Del Fierro, P. (Guionistas), Stagnaro, M., Valsecchi, A., & Rougier, D. (Directores). (2004b). Gloria confundida (Temporada 1, Episodio 4). [Episodio de Serie de TV]. En I. Eyzaguirre y J. J. Harting

-
- (Productores Ejecutivos), *Bienvenida realidad*. Sony Pictures Television International/Roos Film.
- Puar, J. (2017). *Ensamblajes terroristas. El homonacionalismo en tiempos queer*. Bellaterra.
- Ramírez, R. (2023). A future without homophobia? Gay men and personal responsibility in the Chilean telenovela Casa de Muñecos. *Critical Studies in Television*, 19(1), 25-40. <https://doi.org/10.1177/17496020231201747>
- Richard, N. (2018). *Abismos temporales. Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*. Metales Pesados.
- Richard, N. (2021). *Zona de tumultos: memoria, arte y feminismo. Textos reunidos de Nelly Richard: 1986-2020*. CLACSO.
- Richard, N. (2024). *Tiempos y modos. Política, crítica y estética*. Paidós.
- Rizki, C. (2024). Gore Aesthetics: Chilean Necroliberalism and Travesti Resistance. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 32(4), 681-703. <https://doi.org/10.1080/13569325.2023.2260331>
- Rose, G. (2016). *Visual methodologies. An Introduction to researching with visual materials*. Sage.
- Sánchez-Soriano, J.-J., & García-Jiménez, L. (2020). La construcción mediática del colectivo LGTB+ en el cine blockbuster de Hollywood. El uso del pinkwashing y el queerbaiting. *Revista Latina*, 77, 95-116. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2020-1451>
- Segato, R. (2013). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. Buenos Aires. Tinta Limón.
- Tongson, K. (2023). *Normporn. Queer Viewers and the TV That Soothes Us*. New York University Press.
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo gore*. Melusina.
- Villarejo, A. (2014). *Ethereal queer. Television, Historicity, Desire*. Duke University Press.
- Warner, M. (1999). *The Trouble with Normal*. The Free Press.
- Wittig, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Egales.
- Zerán, F. (2018). *Mayo feminista. La rebelión contra el patriarcado*. LOM.