

// ARTÍCULO

Entre el estereotipo y la invisibilidad: representaciones lésbicas/queer en telenovelas colombianas

*Between the stereotype and invisibility: lesbian/queer representations in
Colombian soap operas*

Recibido: 2 de diciembre de 2020
Aceptado con modificaciones: 16 de marzo de 2021
Aceptado: 27 de diciembre de 2021

Laura Valentina Camargo Osorio

Universidad Santo Tomás
(Bogotá, Colombia)
camargo.lauravalen2@gmail.com
lauracamargoo0@usantotomas.edu.co
<https://orcid.org/0000-0002-5795-4492>

Resumen

Este trabajo analiza la estética y las representaciones de mujeres lesbianas/queer en las telenovelas colombianas *Los Pecados de Inés de Hinojosa* (1988), *Decisiones* (2006), *Tiempo Final* (2008) y *La Venganza de Analía* (2020). Dentro de este artículo se argumenta que las representaciones dentro de producciones audiovisuales culturales son un vehículo ideológico que permiten consolidar y construir la cultura, de la misma forma en que ella se afianza a través de este mismo contenido audiovisual. Goffman (1972) afirma que a través del cine el arte y la escritura es como se forman muchos ideales, cánones de belleza, estereotipos o estilos de vida. Y así como lo que se muestra tiene ese poder sobre la cultura, Entman (1993) afirma que el poder de la información que se deja en la oscuridad también es crítico. Bajo una metodología cualitativa se analiza la representación lésbica/queer en las producciones colombianas previamente mencionadas, y dentro de ellas las tramas y estereotipos que tienen estas producciones en común. También podemos ver el concepto de passing, el cual, según Samuels (2015) consiste en que grupos marginados se hacen pasar por aquellos de la mayoría con el fin de reducir el estigma con el que cargan y cultivar una noción de igualdad, y por último el tipo de actrices que se escogen para estos papeles. De esta manera, podemos entender mejor cómo las representaciones afectan y han afectado la noción que tiene la sociedad en torno a la cultura lésbica en diferentes ámbitos; político, económico, cultural, entre otros. A lo largo de la investigación se hace evidente que en Colombia existe una conexión significativa entre el tipo de representación lésbica en los medios, y la manera en la que culturalmente se percibe a la comunidad lésbica/de mujeres que gustan de otras mujeres.

Palabras clave: lesbianas, estudios queer, representaciones, telenovelas, estereotipos de género, invisibilidad.

Abstract

*This work analyzes the aesthetics and representations of lesbian/queer women in the Colombian soap operas *Los Pecados de Inés de Hinojosa* (1988), *Decisiones* (2006), *Tiempo Final* (2008) and *La Venganza de Analía* (2020). This article argues that representations within cultural audiovisual productions are an ideological vehicle that allow the consolidation and construction of culture, in the same way that it is strengthened through this same audiovisual content. Goffman (1972) affirms that through cinema, art and writing are how many ideals, canons of beauty, stereotypes or lifestyles are formed. And just as what is shown has that power over culture, Entman (1993) affirms that the power of information that is left in the dark is also critical. Under a qualitative methodology, she analyzes the lesbian/queer representation in the previously mentioned Colombian productions, and within them the plots and stereotypes that these productions have in common. We can also see the concept of passing, which, according to Samuels (2015) consists of marginalized groups posing as those of the majority in order to reduce the stigma with which they carry and cultivate a notion of equality, and finally the type of actresses that are chosen for these roles. In this way, we can better understand how representations affect and have affected society's notion of lesbian culture in different areas; political, economic, cultural, among others. Throughout the research it becomes evident that in Colombia there is a significant connection between the type*

of lesbian representation in the media, and the way in which the lesbian/women who like women community is culturally perceived.

Keywords: lesbians, queer studies, performances, soap operas, gender stereotypes, invisibility.

Cada uno de nosotros busca dentro de la cultura que consume, ya sea de manera consciente o inconsciente. Esto se debe a que a través de lo que vemos, leemos u oímos es como aprendemos acerca del mundo. Los personajes que vemos, queremos y odiamos ayudan a moldear nuestra idea del mundo, y de la gente que nos rodea. El lenguaje que usamos y lo que aprendemos de los medios moldea también nuestras relaciones con los demás y con nosotros mismos.

Las representaciones dentro de producciones audiovisuales culturales son, entonces, un vehículo ideológico que permiten consolidar y construir la cultura, de la misma forma en que ella se afianza a través del mismo contenido audiovisual. Es a través de lo que consumimos la forma en la que aprendemos a darle una cara y una imagen a lo que nos pasa y le damos forma a nuestra realidad. El lenguaje, a su vez, juega un papel fundamental de la mano de la representación mediática en la construcción de identidades lésbicas en la vida real. En Colombia, vemos que las telenovelas tienden a ser vehículos de reproducción de estereotipos que no reflejan la realidad de estos sujetos, en este caso la comunidad lésbica, sino que invisibiliza y fomenta ideas basadas en estereotipos.

En el país, como reflexionan Martín-Barbero y Muñoz (1992), hay una paradójica desconexión entre los medios masivos y las colectividades sociales, culturales y políticas que lo configuran como nación, y a pesar de todo esto es un país con una alta necesidad de comunicarse. De este modo, las telenovelas que retratan a Colombia se vuelven el orgullo de los colombianos como se puede ver en *Café* que se centra en la industria cafetera, o un reflejo de sus vidas que despierta empatía y reconocimiento de sí mismos, o para la “cultura minoría”, un escape de la dura y violenta realidad del país. Con esta idea podemos comenzar a entender por qué las telenovelas tienen un peso tan grande sobre el país, y la forma en la que este cariño que se forja de parte del público a las telenovelas ayuda a que estos mismos estereotipos e ideas negativas frente a la comunidad lésbica se cimientan en la realidad. Martín-Barbero y Muñoz (1992) también afirman que la televisión se convierte en “chivo expiatorio al cual cargarle las cuentas de la violencia, del vacío moral y de la degradación cultural”. En ese sentido, encontramos que en las telenovelas se abordan historias y temáticas que dejan la moral a un lado y muestran cantidades altas de violencia. Cuando tenemos esto en cuenta y nos encontramos con que dentro de las telenovelas el componente “amoral” es una relación lésbica, como en *Los Pecados de Inés de Hinojosa*, podemos entender mejor la percepción que se tiene a nivel cultural frente a la comunidad lésbica. De acuerdo a esto, se percibe como un pecado, y algo de lo que no se debe hablar más allá del contexto de una telenovela explícita.

Martín-Barbero y Muñoz (1992) recogen, además, las palabras de Colombo: “la televisión es, al mismo tiempo, escenario de la constitución de imaginarios colectivos desde los cuales las gentes se reconocen y representan lo que tienen derecho a esperar y desear”. En este orden de ideas,

la televisión en Colombia se ha convertido en un espacio en el que el país proyecta pesadillas, sueños, tramas de poder y rabia, u cosas de las que no siempre se puede hablar con comodidad o libertad. Pero es importante tener en cuenta que dentro de este espacio de creación televisiva, las minorías no han tenido una voz que les permita tomar el control de cómo son representadas.

Para hablar de representaciones lésbicas o de mujeres *queer* en las pantallas colombianas debemos hablar primero de la censura que confina a estas identidades en el mundo del espacio privado (habitaciones, espacios detrás de las puertas, cortinas cerradas, momentos en los que es necesario estar escondida y cuidar que nadie externo a la relación las perciba), en contraste con el espacio público (las calles, espacios visibles, ventanas y puertas abiertas, el mundo en sociedad) que es donde las historias normativas (heterosexuales) son bienvenidas y celebradas. Esta censura se ve dentro de las mismas historias, censurándose a sí mismas y a sus propios personajes, y también con la forma en la que las historias son muchas veces recortadas, o canceladas por las productoras, por el público o los medios bajo el pretexto de ser muy explícitas o inapropiadas. Estamos confinadas en un mundo de prohibición y de invisibilidad y un gran factor es la censura mediática, que no solo existe de manera explícita, por ejemplo cuando te dicen “no puedes decir esto” y “esto hay que quitarlo”, sino de manera implícita, cuando se omite información, cuando se adopta el silencio frente a estas historias. Cuando simplemente no están representadas diversas identidades; cuando lo único que hay en televisión son reproducciones de estereotipos. Y esto es, precisamente, lo que se analiza en el presente artículo a partir del estudio de cuatro telenovelas colombianas: *Los Pecados de Inés de Hinojosa* (Cadena 2, 1988), *Decisiones* (Telemundo, 2005-2008), *Tiempo Final* (Fox Telecolombia, 2007-2009) y *La Venganza de Analía* (Caracol Televisión, 2020); todas ellas ejemplos de cómo han sido las representaciones lésbicas en las pantallas del país desde la década de 1980 hasta la actualidad.

Vemos cómo los estereotipos y las tramas superficiales son características mayores dentro de estas producciones, el contraste entre la dimensión de lo público y la dimensión de lo privado, y cómo el *passing* es casi una condición para que estos personajes existan. *Passing* entendido, según Samuels (2015), como la forma en la que miembros de una minoría se hacen pasar por aquellos de la mayoría (adoptando manierismos, formas de vestir, lenguaje, entre otros) con el fin de eliminar el estigma con el que cargan y crear una noción de igualdad. Este concepto se define y explora más adelante. De esta forma, veremos cómo varios factores como la sexualidad de las actrices, el lenguaje y su estética toman importancia desde la censura mediática, la autocensura y el intentar aplacar esa ansiedad social que Garber (1992) explica como esa incomodidad y ese pánico que se genera en la sociedad ante cualquier disrupción del orden heterosexual bajo el que opera el género. Y no solo cómo esto afecta a estas identidades en los medios, sino también su trascendencia a nivel cultural, legal, económico, entre otros.

El impacto del lenguaje y el contexto frente a la realidad LGBTIQ+ en Bogotá

La cultura se forma a través de las prácticas sociales complejas que modelan el temperamento de una colectividad, así como desde sus productos culturales tradicionales: el cine, el arte y la escritura. En ellos se consolidan muchos ideales, cánones de belleza, estereotipos y estilos de

vida. Según Goffman (1972), el marco (que delimita la información presentada en los medios) se ha usado para entender cómo movimientos políticos, entre otros, son mostrados bajo una “lente” específica en la cultura. Entman (1993), a su vez, afirma que mientras estos marcos resaltan la información importante para la audiencia, su poder al dejar otro tipo de información en la oscuridad también es crítico. Es decir, que lo que no se muestra, lo que se deja por fuera de la representación, también es altamente significativo. “Tal poder mediado reside en la forma en que los discursos, los sistemas de significado o los modos de pensamiento con patrones dentro de los textos, construyen mundos sociales. Analizar los discursos como conjuntos de ideas es tratar el lenguaje y el significado de los textos como construcciones sociales con la capacidad de influir (in)directamente en las acciones de las personas o pensar en la dinámica social de los lugares” (Bain, Podmore y Rosenberg, 2018).

Así como lo afirman Bain, Podmore y Rosenberg al analizar representaciones mediáticas *queer*, el análisis del discurso reproducido por estas telenovelas es valioso para entender las nociones y juicios que se tienen a nivel cultural sobre las lesbianas/mujeres *queer*, pues se contrastan con las experiencias normativas que se muestran explícitamente. De la misma forma, el análisis de lo que se repite y de lo que se omite es importante para entender este imaginario que se ha construido gracias a los medios.

Cada quien se busca, inconscientemente, dentro de la cultura que consume, y es porque a través de lo que vemos, leemos, oímos es como aprendemos acerca del mundo, es como aprendemos a darle una cara y una imagen a lo que nos pasa, y los medios juegan un gran papel en ello. Estamos contruidos a partir de esos reflejos que vemos en la cultura, e incluso podemos llegar a construir relaciones especulares, que se entienden desde el psicoanálisis en donde como niños, aprendemos a reconocernos en el otro. Esto es fundamental para la formación de nuestra identidad y de cómo nos percibimos respecto al Otro. Para el psicoanálisis, esta relación especular que se forja desde la infancia nos afecta durante toda la vida. Y en las siguientes etapas, en la adolescencia, se ve una “vuelta al espejo” (Nasio, 2012: 128), que no solo incluye “a los otros que hacen de espejo, sino también al gran Otro de la cultura, el mundo del lenguaje como espejo con el que el adolescente se puede confrontar, que incluye diversos sistemas simbólicos (Televisión, Redes sociales, etc.) donde la cuestión de la imagen y ‘lo que se dice de’, es pregnante” (Garibaldi, 2019: 92).

Esguerra (2012) analiza la construcción del sujeto lésbico desde la categorización en Occidente alrededor del término lesbiana. Ella se apoya en Butler (1997), quien dice que hay una performatividad lingüística en la que los actos de habla configuran la realidad. Señala que a través del habla y del discurso se configuran los cuerpos, y que el lenguaje funciona para controlar y generar contenidos simbólicos. Teniendo esto en cuenta, el silencio frente algunas identidades en las representaciones mediáticas se puede definir como la invisibilización de aquellas. Entonces el lenguaje, junto con los medios, juega un papel importante en la construcción de identidades lésbicas en la vida real.

Esguerra identifica cómo han sido nombradas las identidades lésbicas por un lado para marginalizarlas, rechazarlas y señalarlas, y en otros casos cómo el lenguaje y la representación se han utilizado para construir un ambiente de aceptación social y familiar para estas identidades. Es

decir, que para encajar, estas identidades emulan ciertas características de este marco heterosexual normativo. Se identificó en el estudio de Esguerra (2012) que las formas de relacionarse, y construir una identidad de lesbiana “obedecen a la protección social de la matriz heterosexual del “bien ser” o “de buena familia”. Entonces, en Bogotá, ciudad en donde Esguerra hizo su investigación, el estilo de vida, la construcción de identidad y la representación dependen también de esta matriz heterosexual y de clase.

La Alcaldía Mayor de Bogotá (2008) desarrolló un estado del arte respecto a las prácticas culturales de la población LGBTIQ+ que utilizó para dar contexto frente a la realidad de la comunidad LGBTIQ+ en Bogotá. Señala que en Bogotá hay muy poca o casi nula representación lésbica, y por lo tanto a nivel cultural es muy difícil tener una imagen de estas identidades que se salga de los estereotipos clásicos. Según este estado del arte, las condiciones sociales de existencia determinan los gustos y prácticas de los sujetos. El estilo de vida sería un conjunto de gustos o preferencias distintivas que unifican a los sujetos de una clase determinada y que a su vez los diferencia de otras clases sociales (Bourdieu, 1998: 172-176). Teniendo esto en cuenta, se crean diversos espacios para cada uno de estos microcosmos dentro de la comunidad LGBTIQ+, sujetos no solo a su identidad, sino también a la clase social. “En consecuencia, en estos sujetos sociales convergen múltiples identidades y, por ende, la orientación sexual y la identidad de género son un aspecto más de sus modos de vida” (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2008: 9). Esto refleja lo compleja y matizada que es la realidad de estas personas.

Por otro lado, algo que sí compartimos todas las partes dentro de la comunidad es el proceso de lucha constante contra la norma por la que tenemos que pasar para construir nuestras identidades. “En efecto, los procesos de construcción de la orientación sexual y de la identidad de género, se realizan en un contexto cultural heterosexista, androcéntrico y en el que predominan concepciones de género ortodoxas” (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2008: 10). Esta cultura ejerce un control y una presión sobre toda identidad que no es heterosexual y/o cisgénero, sobre otros cuerpos y otras identidades de género. Y no solo eso, sino que también es una sociedad desigual, en la que las minorías llevan muchas veces las condiciones más precarias de vida. “En respuesta a ello, las personas con orientación sexual distinta de la heterosexual despliegan variadas respuestas que van desde la frecuentación de espacios de homosocialización que lo mantienen en la marginación, hasta la configuración de estilos de vida particulares que confrontan, resisten, resignifican estos contenidos culturales” (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2008: 10).

Con el fin de ilustrar la experiencia lésbica en Bogotá volvemos a Esguerra (2012), que se plantea la pregunta: ¿Qué tipo de lesbiana se puede ser en Bogotá? Se tienen en cuenta los avances en términos legales que se han tenido respecto a los derechos de las personas LGBTIQ+, pero a pesar de todo, no es una garantía total para contrarrestar las diferentes formas de violencia, la homofobia y la falta de respeto hacia la comunidad. En su texto, Esguerra utiliza los comentarios de un foro disponible en artículo publicado por *El Tiempo* que habla de la experiencia de ser mamá de una mujer lesbiana para ilustrar esto. A pesar de que hay comentarios positivos, la mayoría son muy negativos y utilizan un lenguaje peyorativo, denigrante y lesbofóbico. Esto es una prueba de cómo la sociedad sigue castigando y señalando la orientación sexual lésbica, tal como afirma Platero, quien es citado por Esguerra dentro de este mismo texto.

Además, Esguerra resalta dos casos que demuestran las dificultades en torno al reconocimiento desde las formas de nombrar y las representaciones que construyen un lenguaje válido para las identidades no normativas, que no solo rompen las normas sociales desde su identidad sexual o de género, sino desde el sexo. En primer lugar, está la falta de documentación por parte del DANE de las personas con identidades diversas –solo incluye el conteo por hombre y mujer, y estos conceptos se enmarcan por características fisiológicas como lo es el sexo–. “Esta clasificación dicotómica, se sostiene en la base de la heterosexualidad entendida como fija, biológica e inamovible” (Esguerra, 2012: 59).

En segundo lugar, está la manera de clasificar diferentes identidades. Al respecto, Profamilia, el GESSAM (Grupo de estudios de Género, Sexualidad y Salud en América Latina de la Universidad Nacional) y el CLAM (Centro Latinoamericano de Sexualidad y Derechos Humanos) desarrollaron encuestas para las personas LGBTIQ+, pero lo que hicieron fue agrupar las identidades y generar algunas categorías. Lo que sucede con esto es que se invisibilizan los matices de estas múltiples identidades. Cabe resaltar que estas clasificaciones, tal como lo afirma la investigación de Esguerra, se hicieron básicamente en criterios de aspecto bajo la idea de “si no parece gay, entonces es trans”. Es un método que invalida e invisibiliza la identidad y la experiencia de muchas personas, y las reduce a aspectos físicos, imponiéndoles una definición normativa.

Por otro lado, Cabrera y Gómez (2014) citan a Robles, una artista que realizó una intervención con carteles en las calles de Chapinero –el “barrio gay”–, en Bogotá. Los carteles tenían imágenes de mujeres lesbianas en diferentes poses, e iban acompañadas de títulos con términos comúnmente peyorativos como “areperas” (término coloquial utilizado en Colombia) o “marimacha”. Una de las intenciones de Robles al intervenir el espacio público fue explorar no sólo la relación del cuerpo lésbico con el espacio público y privado, sino explorar la reacción de la gente. Muchos bares gay de la zona se rehusaron a dejar que se pegaran los carteles en sus paredes, y otros los removieron rápidamente. En poco tiempo, solo quedaron carteles en uno que otro baño femenino de algún bar. Para las autoras esto “hizo evidente la permanencia del silencio en torno a la existencia lésbica en la ciudad.” (Cabrera y Gómez, 2014: 168). Robles (2010) es citada de nuevo dentro del mismo texto y afirma que “seguimos confinadas al universo de lo privado”. Las autoras ven esta intervención y sus resultados no solo como una oportunidad para cuestionar lo privado y lo público sino como una forma de encierro provocado por la censura.

Se hace el contraste con la heteronormatividad que, por el contrario, existe en la esfera pública en todo ámbito de nuestras vidas, ya sea legal, social, educativo, de la salud..., además de espacios privados. Por su parte, las identidades no-heteronormativas sí exceden el espacio privado y doméstico pero de una manera móvil y diversa, y por lo tanto, también sus estrategias son efímeras y frágiles, así como lo afirma Robles y recogen las autoras.

Podemos ver la relación entre la representación lésbica mediática y la realidad en Bogotá, en donde entendemos que a falta de representación –es decir, a falta de ese canal que nos permite construir una imagen precisa de la comunidad lésbica/queer– en los medios, la misma comunidad ha optado por crear sus espacios y su imagen que definen su estilo de vida. Sin embargo, esta imagen se ve enmarcada por el *passing*, y no existe en espacios normativos. De la misma forma, podemos ver que organizaciones del Estado cuya labor es fundamental para reconocer

identidades diversas en el ámbito legal, pasan por alto la gran variedad, complejidad y matices que existe dentro de la comunidad LGBTIQ+, lo cual contribuye a invisibilizar sus realidades. Las lesbianas apenas existimos en los medios, y en la vida real seguimos confinadas en el espacio privado, seguimos siendo en su mayoría invisibles.

Censura en la televisión colombiana

La representación lésbica en los medios colombianos ha estado constreñida por la censura por muchos años. Dentro de las telenovelas analizadas más adelante podemos ver que la homosexualidad –y todo lo relacionados con la comunidad LGBTIQ+–, ha sido fichado bajo la inmoralidad y el pecado. Por lo tanto ha sido prohibido, ocultado y difamado en cualquier oportunidad que se presenta.

La censura juega un papel esencial en esta situación: en Colombia se ha intentado censurar todo discurso que se saliera de los intereses políticos y morales de la época. Claramente, los temas o imágenes que aluden a lo LGBTIQ+ entran en la categoría de “inmoral”. El proceso por el que ha pasado el cine en Colombia es un gran ejemplo de cómo la censura afecta a los medios.

En el libro *La vida del cine en Bogotá en el siglo XX* (Gómez Serrudo y Bello León, 2016), podemos ver que en las décadas de 1940 y 1950, la censura oficial con gran influencia de la iglesia católica clasificó los contenidos por edades; se clasificaron los “apropiados” para personas mayores de 18 años y se determinaron los “inapropiados” para los menores. Estos incluían todo contenido pornográfico, manifestaciones obscenas o escenas incitantes al delito. “Lo pornográfico es atribuido en muchos casos a la exposición del cuerpo femenino, no necesariamente desnudo. Con lo cual se hace evidente una consideración fundamental de control sobre los contenidos que llegan a las clases populares o los sectores marginales” (2016: 68).

“A través de él, se buscó acercar los contenidos de la alta cultura a través de obras literarias, teatro, danzas, música y algunas películas de cine educativo a las clases populares, para que se creara una nueva forma de expresión pública de la cultura propia, con la apropiación de estos productos culturales” (2016: 74). De esta manera, el cine se implementa también como herramienta de difusión cultural, abriendo espacios de exhibición apropiados para la formación cultural de los niños y, así, el esparcimiento de la cultura que se quería construir con estas producciones.

Adicional a esto, la autocensura también estaba presente. Los mismos cinematógrafos cortaban sus cintas en partes de desnudez o “pornografía” para difundirlas. Esta ansiedad social y moral nos persigue hasta el día de hoy en la sociedad colombiana, a pesar de los claros cambios legales y sociales. Podemos ver, sin embargo, cómo se entendió que el cine tenía un gran impacto a nivel social y cultural. Ese impacto se extiende a la televisión, cuando llega al país como una novedad.

La televisión es un medio cultural que existe más cercano a los colombianos –lo tenemos en nuestros hogares, en espacios de socialización como ciertos restaurantes, tiendas, o en espacios privados como nuestras habitaciones–. Ver televisión, especialmente las telenovelas, es una actividad social que permite que grupos de personas (familias, amigos) se reúnan y de esta manera se afianzan relaciones en torno a ciertas telenovelas o programas, influenciando de manera más cercana a la población. Entonces, los programas nacionales que emiten las telenovelas que la

gente disfruta son más susceptibles a la censura por parte de instituciones políticas o con cierta autoridad moral, a diferencia de las películas que llegan de otros países y por empresas privadas al país.

La censura sigue afectando a la población LGBTIQ+ en gran medida, en cuanto a la representación mediática y, por extensión, en la gran mayoría de ámbitos como el social, cultural y político. Es importante tener en cuenta un poco del clima legal que existe en el país para las personas LGBTIQ+. En Colombia hay avances a nivel legislativo muy efectivos que no se reflejan a nivel cultural, ni a nivel mediático o dentro del lenguaje. Por ejemplo, aún es complicado para muchas mujeres expresar su identidad o mostrar su relación en público, pues las reacciones de los demás son negativas y muchas veces violentas. Esta realidad social afecta su seguridad en público, lo cual choca con la realidad legislativa, que protege la diversidad y advoca por la inclusión.

Por otro lado, César Augusto Sánchez Avella (2015) concluye que sin las buenas decisiones de la Corte Constitucional a través de los últimos años, la población LGBTIQ+ “no existiría”, pues a nivel cultural seguimos siendo casi invisibles. Un gran ejemplo de estas buenas decisiones legales son las leyes expedidas en el 2011 que reconocen a la comunidad LGBTIQ+ como víctima del conflicto armado, y los protege en el ámbito de restitución de tierras y de discriminación (Colombia Diversa, 2015). Por ende, existe una aparente visibilidad a nivel legislativo que no se ve reflejada a nivel cultural o en los medios.

Si no se han visto representaciones de la vida lésbica entonces a nivel cultural no se van a entender, no se va a tener una “imagen” de lo que podría ser, y cuando sucede en la vida real provoca incomodidad, provoca rechazo y reacciones violentas. Provoca que la gente quiera esconderlas, que lo sienta como una interrupción a su mundo “normal”, muchas veces llegando a reacciones violentas. Y no solo eso, sino que también va a afectar la concepción que ellas tienen de sí mismas. Lo mismo pasa con todas las partes de la comunidad LGBTIQ+; las consecuencias son un poco diferentes, pero las experiencias se superponen.

Por otro lado, en Colombia se ha intentado crear personajes gay o lesbianas. Sin embargo, en cuanto a bisexuales y trans al parecer no se ha llegado tan lejos (el único es Laisa Reyes en *Los Reyes* (RCN Televisión, 2005-2006), interpretada por Endry Cardeño, una mujer trans en la vida real). Uno de los personajes gay más icónicos de la televisión colombiana es probablemente Hugo Lombardi, en *Yo Soy Betty, La Fea* (RCN Televisión, 1999-2001). Estos ejemplos son parte de un grupo de representaciones que se pueden contar con los dedos de la mano.

Como se ve en el episodio 79 de *Yo Soy Betty, La Fea*, las mujeres estaban vestidas de forma poco ostentosa, de forma estereotípica: pantalones beige, camisas y zapatos planos, y se posicionaban al fondo de una fiesta. Estos estereotipos estéticos son los que sugieren a los espectadores la sexualidad de estas personas, pero lesbianas al fondo de una fiesta no cuenta como representación suficiente. Este ejemplo se puede considerar, paradójicamente, un tipo de censura en el sentido en que estas representaciones no ilustran a fondo la experiencia lésbica, sino que reproducen estereotipos, evitando que estas identidades se exploren por fuera de estas ideas.

Sin embargo hay cuatro telenovelas puntuales para analizar: *Los Pecados de Inés de Hinojosa*, el episodio de Decisiones titulado “Mi hija es lesbiana,” el episodio de *Tiempo Final* titulado

“Lesbianas” y *La Venganza de Analía*. Estas cuatro telenovelas muestran personajes lésbicos de diferentes maneras, y si bien no son las únicas en Colombia, son las que están disponibles. De hecho, otro ejemplo de representación lésbica colombiana se ve en *Perfume de Agonía* (Canal A, 1997-1998), pero fue imposible encontrar los episodios, pues fue una telenovela completamente censurada cuando estuvo al aire. Vale la pena hablar un poco de esta producción, pues es un gran ejemplo de la censura en el país frente a temas “polémicos” como se considera al lesbianismo. A medida que iban saliendo los temas de lesbianismo y secuestro en la trama, la productora perdía más y más dinero con pauta, la cual fue retirada eventualmente (El Tiempo, 1997).

Entonces, las cuatro telenovelas a analizar son de las pocas producciones que se conservan en archivo, y que muestran historias lésbicas hechas en Colombia. En la siguiente sección ahondaré en el contexto y análisis de cada una.

Lesbianismo en la televisión colombiana: Estereotipos, tramas superficiales, lo privado y la dimensión del pecado

Un gran ejemplo de representación lésbica es esa pequeña escena de la telenovela *Los Pecados de Inés de Hinojosa* (1988) en la que Amparo Grisales apareció desnuda por primera vez en la historia de las pantallas colombianas y, encima, besando a otra mujer. Fue polémico, histórico, sorprendente para todos los colombianos. El beso fue con Margarita Rosa de Francisco, y aún hoy en día se les comenta el tema a ambas. Cabe resaltar que estas escenas “escandalosas” nunca pasaron de un beso corto, limitándose a caricias más que nada, lo cual encierra esta relación dentro de un marco de la privacidad, del secreto, incluso para los espectadores. Además, estas dos mujeres muestran preocupación por la otra a lo largo de la trama, denotando que se tienen cariño. Hay una exploración de la sexualidad bajo el pretexto de picardía e inmoralidad, pues la protagonista era una mujer cercana al pecado –dentro de la trama en general–. Estos momentos ocurren en un contexto inmoral dentro de la historia, lo que muestra que lo homosexual va ligado a lo inmoral dentro del guion y como reflejo de la realidad cultural de la época. Es suficiente con decir que la novela está centrada en la actitud sexual de Inés (Amparo Grisales), y como todo lo que hace a raíz de eso son pecados para poder interpretar esta conexión entre lo homosexual y lo “descarrilado” o “pervertido”.

De la misma forma, al estar dentro de una idea de pecado –y por ende, algo que debía ocultarse, reprimirse–, también entra dentro de la dimensión de lo privado. Todas las escenas íntimas entre Inés y Juanita suceden dentro de los cuartos personales de alguna de ellas, suceden a escondidas de todas las miradas. Nunca en lugares públicos, en donde las muestras de afecto generalmente tienen lugar solamente si están dentro de lo heteronormativo.

También podemos ver cómo se utilizó la imagen erótica de dos mujeres besándose como estrategia de *marketing*, pues la novela fue un éxito –años después, en el 2014, fue transmitida de nuevo por Señal Colombia y recordada como un hito de la televisión colombiana que “cambió los parámetros de la televisión colombiana” con todo este idioma erótico, los desnudos, la historia misma” (El Espectador, 2014)–, a pesar de (o gracias a) la controversia. Y no solo se utilizó su femineidad y sensualidad en escenas íntimas, sino también como personajes separados. Ambas tienen varias escenas sugestivas por su cuenta o con otros personajes; por ejemplo Inés duerme

completamente desnuda. Se muestra varias veces, y resulta ser algo escandaloso para la época. Otro ejemplo es cuando Juanita (Margarita Rosa) tiene una escena con un médico, en la que el diálogo y su lenguaje corporal son sugestivos.

En cuanto a su estética, no variaba mucho pues es una novela que ocurre en el siglo XVI. Así, lo que más resalta son los desnudos junto con colores cálidos que caracterizan a toda la telenovela y acompañan a Inés, la protagonista, en su búsqueda del placer, la cual es su motivación principal como personaje. De la misma forma, los planos medio-cortos y en picado en los que se filman a Juanita y a Inés denotan intimidad, mostrándolas en la cama abrazadas con las cobijas cubriendo su pecho y resaltando sus hombros y brazos desnudos, reforzando la idea de que estos momentos trascienden lo platónico. Los personajes llevaban la moda acorde a la época; las mujeres siempre con vestido y corsé y los hombres con pantalón. El material y el nivel de elegancia variaban según su clase social u oficio. Asimismo es notoria la actitud directa de Inés en cuanto obtener lo que desea. Es una actitud poco característica de las mujeres de esa época. Su lenguaje corporal muestra mucha confianza y comodidad consigo misma, la cual es una de las razones por las que Inés toma la iniciativa de buscar la intimidad con Juanita cuando lo desea.

Con respecto a la segunda serie, el episodio de *Decisiones* (2006) titulado “Mi hija es lesbiana” versa sobre una madre que descubre que su hija tiene una relación con una amiga del colegio. Aquí se mantiene la línea de inmoralidad, en cuanto a que el enamorarse o simplemente mostrar cariño hacia otra mujer es pecado y causante de asco e indignación. También la línea de lo privado y lo clandestino, pues a raíz de lo anterior la pareja solo puede demostrar cariño cuando nadie más las ve. Por lo tanto, todas estas escenas suceden como un secreto, en salones vacíos, el baño del colegio cuando no hay nadie o el cuarto de Natalia, la protagonista. En esta historia, las dos chicas están en el baño del colegio cuando una compañera las ve besarse, cosa que es importante resaltar, pues no sucede en cámara. Sin embargo las reacciones de los personajes insisten en que sí, y que fue escandaloso y de mal gusto. Esta compañera las delata con los directivos del colegio y termina en citación a padres. Solo vemos la reacción de la madre de Natalia, la cual es agresiva con sus palabras y acciones; hace todo lo posible para que su hija no vuelva a ver a su novia. Natalia lucha por su relación, pero al final también es traicionada por su misma novia, quien la deja por un hombre tras ser expulsada del colegio con la ayuda de la mamá de Natalia. Todo termina mal para la protagonista, y al final nos dicen que se va a vivir con su padre para despejarse, con una actitud que no nos deja muy claro si es con la intención de reprimir sus “comportamientos homosexuales” o simplemente alejarse de su mamá y de lo que pasó.

Esta historia es contada demasiado rápido, y de una manera ambigua y poco realista. Es una producción melodramática en la que deliberadamente se decide exagerar situaciones, sentimientos, comportamientos, etc. En este sentido, la tragedia que recae sobre la protagonista al ser descubierta su sexualidad es exagerada. Se siente casi como una amenaza: si eres gay, te va a ir mal en el colegio, te van a dejar de querer, te van a traicionar. También es contada sobre una línea inmoral, de rebeldía, supuestamente por parte de la novia de Natalia, quien “enamorado y corrompió” a la protagonista. Este personaje era la mayor en su curso, era alguien poco aplicada y que hacía cosas a escondidas, además de que al final se vio lo mal que trató a Natalia, pintándola de egoísta. La historia termina con Natalia aparentemente arrepentida de “haber sido

lesbiana” y sin duda entrega el mensaje de que si llegas a enamorarte de alguien de tu mismo sexo, todos te odiarán y terminarás lastimada. Estas chicas son bastante femeninas y convencionalmente bellas, lo cual lleva a la hipersexualización de las relaciones románticas entre mujeres, mostrándolas de manera erótica, casi pornográfica, aunque sean personajes menores de edad. La hipersexualización entendida en este caso como el fenómeno que “consiste en dar un carácter sexual a un comportamiento o producto que no lo tiene en sí” (Violeta Barrientos Silva, 2009). Aquí vemos, de nuevo, la presencia de la fuerte sexualización que existe en el ideal de lesbianas que se construye en la televisión colombiana.

La siguiente historia es un capítulo de *Tiempo Final* titulado “Lesbianas,” producida por Fox Latinoamérica. Este episodio tiene un tono mucho más escandaloso, y sin duda es el que más explícito hace la relación entre homosexualidad e inmoralidad. El episodio cuenta la historia de una pareja de dos mujeres, Ana y Nora, aparentemente casadas aunque nunca se aclara, que son vecinas de una mujer, Vivi, que sufre de violencia doméstica por parte de su esposo Julio. Ellas manipulan a Julio y a Vivi de diferentes maneras para conseguir tener relaciones con cada uno de ellos, y grabarlo. También causan problemas entre sus vecinos con la aparente intención de que él mate a golpes a Vivi y registrarlos audiovisualmente. Ellas dos deben responderle a su jefe, El Chango, un hombre que se lucra de videos porno y videos de asesinatos y violencia o *snuff*. Durante toda la trama, hay comportamientos inmorales, ilegales y anti éticos por parte de todos si tenemos en cuenta un contexto latinoamericano (no queda claro el país) en donde se cometen crímenes como los anteriormente mencionados, y dentro del guion se utiliza la sensualidad de Ana y Nora como un arma para seducir y manipular, así como la idea de que el sexo entre mujeres es un fetiche para muchos hombres y así conseguir lo que quieren.

Es el caso en el que más se nota la hipersexualización de las mujeres homosexuales, no solo por esto sino porque ellas siempre mantienen una imagen convencionalmente hiperfemenina y la usan a su favor, para seducir y engañar. Las relaciones lésbicas no deberían tener un tono sexual constante como lo muestran aquí, pues una relación de pareja encarna muchas otras dimensiones más allá del sexo, y mucho más allá del sexo para el otro. Ambas usan el cabello largo, ondulado, maquillaje y ropa ceñida al cuerpo, la cual acentúa su figura durante todo el episodio. Utilizan faldas y tacones, estos últimos como ayuda para acentuar su feminidad convencional bajo la heteronormatividad.

Algo que también vale la pena apuntar es que ambas lesbianas son mujeres muy directas en lo que dicen y en cómo actúan, cosa que contrasta con las mujeres heterosexuales dentro de la historia. Hay traición por parte de ambas parejas: las “lesbianas” no viven un final feliz; ambas son asesinadas. Vivi, quien se enamoró de Nora en un punto, se suicida luego de matar a Julio en defensa propia. Este es otro claro ejemplo de cómo los personajes homosexuales siempre existen dentro de un contexto que los relaciona estrechamente con actos inmorales y criminales, y les espera una vida y un final sangriento y triste. Esto transmite una idea de que lo relacionado con la comunidad LGBTIQ+ existe dentro de un contexto de moratoria social que justifica la tragedia.

Por último, tenemos *La Venganza de Analía*, telenovela del 2020 que causó revuelo al mostrar a Alejandra y a Liliana, dos personajes secundarios pero importantes en la trama, besándose. Esta subtrama entre estas dos mujeres sin duda es refrescante si la comparamos con el resto de ejem-

plos anteriormente mencionados. A ellas se les ha permitido ser más que simplemente una mujer gay; tienen más atributos que eso, y tienen desarrollo personal y hacen aportes importantes a la trama principal. De la misma forma, han construido una relación con momentos sutiles en los que coquetean, se apoyan la una en la otra, e incluso tienen conversaciones en las que hablan de cómo se sienten respecto a la otra en sentido romántico, y salen unas cuantas veces, todo esto por fuera de actitudes inherentemente sexuales o eróticas. Sin lugar a duda, esta telenovela es una muestra de los cambios que se están dando en la televisión colombiana; la sociedad es de muchas maneras, más abierta que hace una década, y esto se refleja en detalles pequeños como que la relación de estas dos mujeres y sus sexualidades no es lo más importante de sus personalidades o su desarrollo en la pantalla. Vemos cómo la sociedad se empieza a reflejar en los medios una vez más.

Ambas mujeres siguen siendo convencionalmente bellas y femeninas, pero esta vez no existen de la mano de actitudes inmorales y criminales. De hecho, a cada una se le da un poco de exploración a su sexualidad, lo cual permite mostrar otro tipo de experiencias, más realistas, en cuanto a salir del closet y llegar a términos con tu identidad. Cada una tiene una carrera exitosa, y una vida que ellas han construido por sí solas. Esto rompe un poco con el patrón que se ha visto en las producciones anteriores de tener personajes y tramas basadas en estereotipos y faltas de multidimensionalidad.

Cabe recalcar que Alejandra tiene un estilo particular, más colorido y ruidoso, pero muy elegante, que resalta sin duda entre los otros personajes. Ella es artista, lo cual puede ser una manera de poner a la lesbiana, que fue rechazada por su familia cuando salió del closet, dentro de un estereotipo de outsider, con el cual cargan muchos artistas y creativos en Colombia también. Se normaliza de muchas maneras, pero sigue siendo un personaje que ha sufrido rechazo, y no encaja por su sexualidad y estilo de vida.

Sin embargo, así como en los otros ejemplos de representación antes mencionados, su relación ocurre dentro del espacio privado, pues hay gente cercana a ella que no la apoya y de manera realista, se muestra que en la dimensión de lo público ellas no se sienten seguras de demostrar nada. Todo sucede en Bogotá y es como un reflejo de la realidad bogotana actual.

Passing: estrategia para la normalización

En este sentido, podemos ver que en las cuatro producciones todas las representaciones lésbicas se dan a través de personajes muy femeninos -de acuerdo a las normas de género patriarcales-, en cuanto a su aspecto. Son mujeres que encajan perfectamente en el lado femenino del espectro, con maquillaje, ropa femenina, cuerpos delgados y/o curvos, cabello largo en su mayoría (la excepción es Alejandra, en *La Venganza de Analía*, que tiene el cabello por encima de los hombros), tacones y ropa ceñida al cuerpo para mostrar su silueta femenina. Incluso una de las lesbianas en *Tiempo Final* actúa como que le gusta un hombre. Es la noción de que mientras sea una mujer convencionalmente bella y atractiva, y cumpla con las normas de género heterosexuales y patriarcales, entonces es tolerable si tiene relaciones con otras mujeres. Es lesbianismo construido para el *passing* y la mirada masculina.

La mirada masculina o *male gaze* es entendida bajo la premisa de Mulvey (1975) que la define como la forma en la que el espectador es forzado a identificarse con el actor activo (masculino) en cuanto a su deseo por el actor pasivo (femenino). Dentro de la mirada masculina, el actor pasivo es un objeto de deseo, y pierde su agencia limitándose a recibir el deseo del actor activo y la audiencia.

Se muestran como mujeres a las que como sociedad estamos acostumbrados a ver, y cómo a nivel cultural se nos ha enseñado que debe verse una mujer. En la Imagen 1 se puede apreciar una estética tradicionalmente femenina, con el uso de tacones, el besar un hombre, cabello largo y/u ondulado, aretes largos, hebillas, faldas, ropa ceñida al cuerpo, blusas con *ruffles* y velos en el caso de *Los Pecados de Inés de Hinojosa*, novela de época, en donde las mujeres se veían delicadas y dulces.

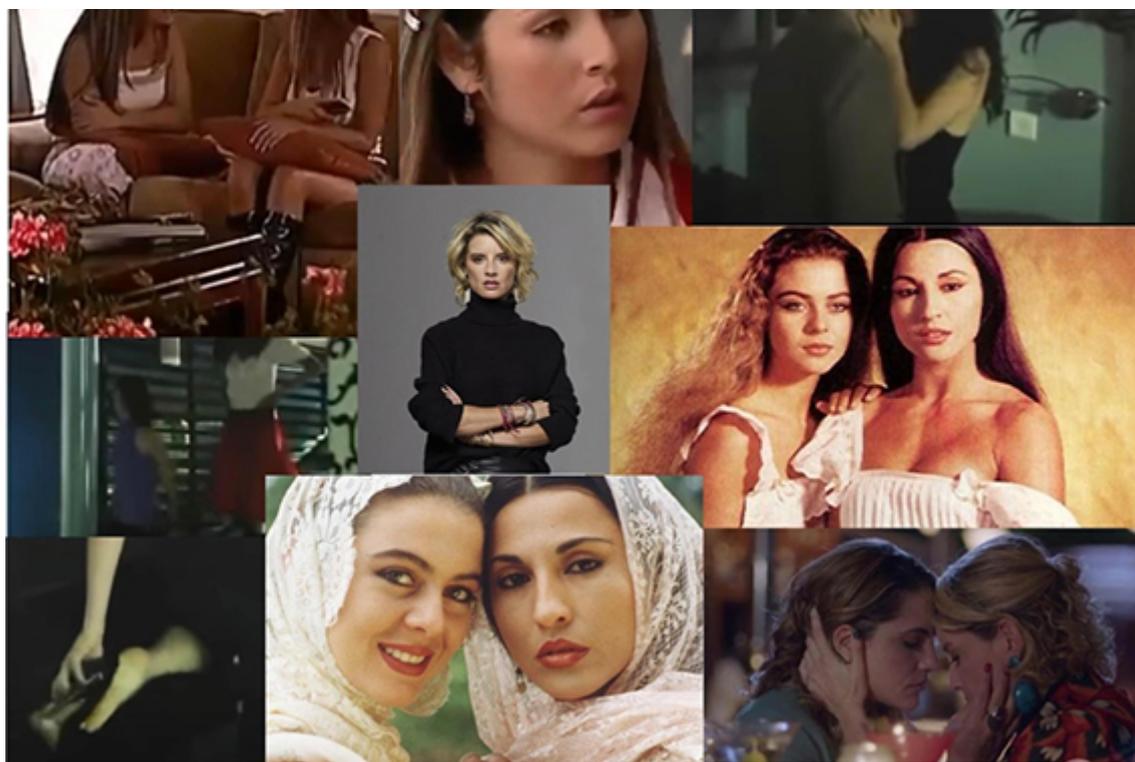


Imagen 1. Ejemplos de *passing* en las cuatro telenovelas analizadas.

Todas las mujeres dentro de las producciones de este análisis podrían fácilmente “pasar” como heterosexuales si no se hubiera mencionado o mostrado su atracción hacia las mujeres. El concepto de “pasar como”, o *passing* en inglés, según Ellen Samuels (2015) es entendido como una forma de imposición en la que miembros de grupos marginalizados se hacían pasar por miembros de la mayoría, como por ejemplo afroamericanos pasando como blancos (en sus relaciones sociales, como hablan, entre otras) con el fin de reducir el estigma hacia estos grupos y cultivar más la noción de igualdad.

En cuando a *passing* como práctica cultural, “también ha significado en los ámbitos del género y la sexualidad, con hombres que se hacen pasar por mujeres, mujeres que se hacen pasar por hombres, personas transgénero que se hacen pasar por el género elegido y que los gays o lesbianas se hacen pasar por heterosexuales” (Samuels, 2015: 135). En este sentido, la práctica de

“pasar como” a los ojos de la sociedad también es una forma de supervivencia y adaptación de diversos grupos con identidades diferentes. Por ejemplo, si una mujer trans se ve “como una mujer”, es decir, visualmente como lo que convencionalmente conocemos a nivel cultural como “mujer”, entonces es menos probable que sea agredida y violentada por su identidad trans, pues no se sale, aparentemente, de la norma social.

Nos remitimos a la dinámica *femme/butch* entre lesbianas. En estas relaciones, las *femme* eran las que encajaban entre las normas sociales estéticas impuestas sobre las mujeres, con la diferencia de que no era femineidad performada (entendido como el concepto de performatividad de Butler) en función de un hombre, sino para otras mujeres. Su contraparte, las *butch*, eran mujeres masculinas que rechazaban toda estética femenina posible. En esta relación, las *femmes* eran las que lograban pasar muchas veces como “heterosexuales”, pues se veían generalmente convencionalmente femeninas, y si no, al menos si se veían como una mujer, lo cual quitaba la ansiedad frente la subversión de género que se genera a nivel social. Esto les permitía ser la que conseguía trabajo mucho más fácil de la pareja, por ejemplo, y ser un escudo ante las críticas y agresiones a las que se pudieran enfrentar las *butch* en público. Al estar con una mujer femenina, la cual si “encajaba” entre la sociedad a nivel visual, era menos probable que la *butch*, quien no encajaba, fuera agredida.

La historia de esta dinámica no está solo atravesada por el *passing*, sino que nos muestra el valor de la masculinidad femenina al ser identidades inherentemente lésbicas. Es por eso que la falta de personajes marimachas en la televisión, y la predominancia de personajes lésbicos patriarcalmente femeninos, mantienen a estas representaciones en un nivel unidimensional, superficial y poco exacto a la experiencia lésbica.

Jack Halberstam (1998), también conocido como Judith Halberstam, analiza esta dinámica desde la perspectiva visual. El autor toma la importancia de la representación en el cine y analiza las diferentes representaciones, no solo de lesbianas, sino también un poco de la masculinidad femenina en general. A través del análisis de imaginería lésbica, Halberstam (1998) afirma que el deseo lésbico es variante, pues puede experimentarse desde la posición *butch*, *femme*, masculina o femenina. Esto le agrega amplios matices, que hacen el cine y el arte lésbico muy difícil de definir. Considero, sin embargo, que si se reconociera esto dentro de la televisión colombiana, estas producciones serían mucho más valiosas y acertadas. El ejemplo que usa el autor para llegar a esta conclusión es la portada de *Vanity Fair* de agosto de 1993, una foto de la cantante lesbiana K. D. Lang sentada en una silla de barbero, con crema de afeitar en su rostro. Detrás de ella, está Cindy Crawford posando lista para ocuparse del *face job* (Imagen 2).

Esta imagen (...) requiere muchas estrategias de identificación diferentes de los espectadores: un hombre heterosexual debe acceder a su deseo por Crawford sólo a través de la masculinidad de una lesbiana; una mujer heterosexual podría identificarse con Crawford y desear lang; un espectador queer descubre que el deseo de lesbianas es móvil aquí y puede tomar posiciones de espectador *butch*, *femme*, masculino o femenino (Halberstam, 1998: 175).

En este sentido, dentro de estas producciones colombianas, toda posibilidad de que un personaje se interese por alguien de su mismo sexo, se hace conservando de una manera u otra las rígi-



Imagen 2. Portada de *Vanity Fair* con K. D. Lang y Cindy Crawford.



Imagen 3. Fotografía bonus de ese mismo número de *Vanity Fair*.

das normas de género, que determinan cómo se ve una mujer y cómo se ve un hombre. Esto, con el fin de disminuir la ansiedad frente a la subversión de género que se produce a nivel social al mostrar comportamientos que se salen de la norma heteropatriarcal. De la misma forma, se utiliza la sensualidad y sexualidad de estas mujeres para apelar también a un público masculino heterosexual y mantener viva esa idea a la que estamos acostumbrados a que esa es la forma válida de ser mujer, y así ayudar al rating y a la aceptación del público en general.

Si se entendieran los matices del verdadero deseo lésbico, que existen completamente fuera del marco heterosexual y de la mirada masculina, el problema de la hipersexualización y del *passing* que esto trae, se solucionaría. Y no solo eso, sino que serían representaciones más fieles a la verdadera experiencia lésbica.

De la misma forma, las actrices que interpretan a estas mujeres dentro de las producciones analizadas no pertenecen a la comunidad LGBTIQ+ de ninguna forma, o al menos no públicamente. Este detalle solo ayuda a mantener una noción de actuación sobre las sexualidades diversas. En *Disclosure: ser trans más allá de la pantalla* (*Disclosure: Trans Lives on Screen*, Sam Feder, 2020), un documental de Netflix sobre la representación trans en los medios a lo largo de la historia, dan un ejemplo que también aplica para la situación de la representación lésbica en Colombia. Eddie Redmayne es el intérprete de *La Chica Danesa* (*The Danish Girl*, Tom Hooper, 2015), una película con el mismo nombre que fue altamente aclamada y nominada a varios premios. Evidentemente, quien la interpreta es un hombre en la vida real. El asunto acá es que lo trans se queda en la dimensión de la actuación, como un acto, que incluso se celebra, y en la vida real volvemos al hombre cisgénero con el que la sociedad está cómoda.

En el caso de la representación lésbica en Colombia, las actrices dentro de las telenovelas mencionadas no son parte de la comunidad LGBTIQ+ en la vida real, entonces lo gay se queda una vez

más en la dimensión de las pantallas, una vez que se ve la mujer “real”, la que es heterosexual. De esta forma las identidades lésbicas/*queer* se quedan en la dimensión de lo ficticio al ser solo un concepto que se ve en pantalla pero no más allá, en la vida real. Al respecto, es importante recalcar que en *Perfume de Agonía*, telenovela censurada y mencionada anteriormente, Alejandra Borrero, una mujer lesbiana en la vida real, sí interpretó a un personaje lésbico. Esto pudo haber hecho que el impacto de esta telenovela en los espectadores colombianos fuera mayor, pues no era solo una identidad ficticia, sino que pasaba al plano de la vida real con la identidad de la actriz.

La invisibilidad: negando su existencia

Teniendo en cuenta la censura en los medios colombianos ya mencionada, estas producciones aún son víctima de la sutil (y a veces no tan sutil) censura de temas e historias LGBTIQ+. Ha sido así a lo largo de la historia, como se ve en la situación de *Perfume de Agonía* mencionada anteriormente, y con uno de los ejemplos más claros siendo *Los Pecados de Inés de Hinojosa*, telenovela que hace parte de las cuatro analizadas en este escrito, y que sufrió una fuerte censura en el ámbito legal y cultural. En internet es complicado encontrar información sustancial sobre estas producciones, ya sea porque se eliminó o porque nunca se tomaron la molestia de documentarla. En el trabajo de búsqueda, me di cuenta que específicamente en el caso de la serie antológica Decisiones las dos actrices que interpretaron a las mujeres lesbianas no estaban dentro de la larga lista de actores y actrices que participaron en esta serie, y la información respecto a la participación de estas actrices en la serie era mínima, limitada solamente a la confirmación de que sí eran parte del episodio. Es importante considerar que la baja circulación mediática también se debe a que no son producciones de gran impacto o de gran calidad. Son productos melodramáticos que generalmente no son consumidos para algo más que la entretención casual y superficial. A pesar de esto, de estos episodios con temática LGBTIQ+, se encuentra menos información que de los otros episodios de la misma serie. Es decir, que el no documentar sustancialmente información de estas series, lo cual es solo un tipo de censura pasiva en la que no se está tapando algo, necesariamente, sino que simplemente *no se habla de ello*. Es invisibilizado al negar su existencia.

Por otro lado, debemos tener en cuenta que estas telenovelas de baja o media calidad son lo que la televisión colombiana entiende y brinda como la primera opción de entretenimiento en el país. Es un entretenimiento superficial, diseñado para tener un gran alcance, es decir, que simplemente le llegue a la vasta mayoría de hogares. No son producciones con un fin específico, un fin más allá de ser algo para pasar el rato.

A su vez, la televisión en Colombia no se ha caracterizado por ser crítica ni contestataria, ni mucho menos diversa en sus historias, mensajes o representaciones. Son producciones que al quedarse en la superficialidad se basan en la reproducción de estereotipos, lo cual genera que la gente busque otro tipo de contenido.

En mi investigación, la misma que inspiró este artículo, hice varias entrevistas a mujeres lesbianas de diferentes edades. Entre otras cuestiones, se les preguntó acerca de representaciones y productos mediáticos que hayan sido importantes para ellas, y la representación lésbica que

las marcó de una manera u otra viene de productos principalmente estadounidenses. *Glee* (FOX, 2009-2015) o *The L Word* (Showtime, 2004-2009), fueron las series más mencionadas. Estas series tienen un alcance a nivel mundial, y sin duda tienen un mayor grado de diversidad y profundidad en sus tramas y personajes que las telenovelas colombianas analizadas en este documento. A pesar de ser series y dramas juveniles, tienen un alcance que cubre a mujeres de rangos de edad más amplios y contextos socioeconómicos diferentes, y lo más probable es que este alcance más amplio se debe a que sus tramas y personajes son más diversos. Sus personajes tienen capas, son multidimensionales y no solamente un único estereotipo como lo vemos en las telenovelas.

Algunas conclusiones

Existe una conexión significativa entre el tipo de representación lésbica en los medios colombianos y la manera en la que culturalmente se percibe a la comunidad lésbica (y al resto de la comunidad LGBTIQ+). La representación es moldeada por la cultura tanto como el contexto es moldeado por las representaciones mediáticas y culturales, y sin duda las cuatro telenovelas escogidas en esta investigación muestran estereotipos y conceptos que se tienen a nivel cultural acerca de las mujeres lesbianas, que son aún muy superficiales y generalmente negativos. Se ve en las tramas, cuando las parejas de mujeres seducen a hombres para conseguir algo, cuando su relación se ve como únicamente algo sexy, o cuando el aspecto de estos personajes es convencionalmente femenino, quedándose dentro de las normas de género heteropatriarcales que existen a nivel social (*passing*).

De la misma forma, prevalece la unidimensionalidad de los personajes y de las historias lésbicas que se están contando. La estética lésbica, así como la experiencia de vida es increíblemente multidimensional. Así, si se exploraran perspectivas dentro de la masculinidad femenina de Halberstam, las representaciones serían más acertadas. Pero hay una representación única basada en estereotipos, que atribuyen características físicas caricaturizadas a las lesbianas. Las mujeres lesbianas, por el contrario, son diversas en sí mismas, pero la televisión anula esta diversidad a nombre del *passing*, y de aplacar cualquier ansiedad que se provoca a nivel social ante cualquier distorsión del género o lo normativo.

De la misma forma, la censura sigue teniendo un gran papel en los medios colombianos, especialmente cuando se intenta mostrar temas controversiales, o tabú, como lo sería la homosexualidad femenina. Esta censura se ve en los últimos años en la forma en la que no se documenta información de estas producciones específicamente, invisibilizándolas. En la forma en la que se cancelan emisiones o se involucra a la legalidad con el fin de prohibir ciertas imágenes. Lo vemos en la forma en la que las actrices que interpretan a estas mujeres en pantalla, realmente son mujeres heterosexuales, lo que a pesar de hacerlo con respeto, no permite que las identidades lésbicas/queer representadas en estas historias salgan de la pantalla a la vida real. La representación lésbica aún se mantiene en la dimensión de lo privado, de lo invisible y de lo ficticio. Sin embargo, con los años también se ve el progreso, que da pasos de bebé y poco a poco se empieza a notar más.

Una manera de mejorar la situación es por medio de representaciones culturales más diversas y profundas, es decir, que trasciendan los estereotipos. Afortunadamente poco a poco van suce-

diendo, como este año en *La Venganza de Analía* (2020), que mostró un beso entre dos mujeres a toda Colombia. Son pequeños pasos, que poco a poco impactan. Las representaciones deben ser cuidadosas en cuanto a la realidad que quieren reflejar y los mensajes que quieren transmitir, pues sabemos el poder que tienen de construir o destruir una comunidad.

Referencias bibliográficas

- Alcaldía Mayor de Bogotá (2008). "ESTADO DEL ARTE SOBRE LAS PRÁCTICAS CULTURALES DE LA POBLACIÓN LGBT EN BOGOTÁ, D.C", Bogotá D.C.
- Bain, Alison L.; Podmore, Julie A., y Rosenberg, Rae (2020). "'Straightening' space and time? Peripheral moral panics in print media representations of Canadian LGBTQ2S suburbanites, 1985–2005", *Social & Cultural Geography*, 21:6, 839-861, DOI: 10.1080/14649365.2018.1528629
- Bourdieu, Pierre (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del buen gusto*. Madrid: Taurus.
- Cabrera, Marta, y Gómez, Marcela (2014). "Documentos efímeros, o cómo dar cuenta de existencias visibles: pensando un archivo lésbico para Bogotá", resultado del simposio En Torno Al Documento
- Colombia Diversa, 2015. Situación de derechos humanos de las personas LGBT en Colombia, 2010-2015.
- El Espectador (2014). "Los pecados de Inés de Hinojosa" vuelve a la televisión nacional. *El Espectador*, 11 de octubre. Disponible en <https://www.elespectador.com/entretenimiento/cine-y-tv/los-pecados-de-ines-de-hinojosa-vuelve-a-la-television-nacional-article-521609/>.
- Entman, Robert (1993). "Framing: Toward clarification of a fractured paradigm". *Journal of Communication*, 43, 51–58.
- Esguerra Muelle, Camila (2002). "Del peccatum mutum al orgullo de ser lesbiana. Grupo Triángulo Negro de Bogotá (1996 - 1999)". Tesis para optar por el grado de antropóloga. Universidad Nacional de Colombia.
- Garber, Marjorie (2012). *Vested Interests*. Hoboken: Taylor and Francis.
- Garibaldi, Ana María (2019). "Sobre el efecto especular. Algunos alcances de su análisis en la convivencia social." XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Gimeno Reinoso, Beatriz, y Barrientos Silva, Violeta (2009). "Violencia de género versus violencia doméstica: La importancia de la especificidad". *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 14(32), 27-42.
- Goffman, Erving (1974). *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. London: Harper and Row.

- Gómez Serrudo, Nelson, y Bello León, Eliana (2016). “Las polémicas de la censura: Arte, entretenimiento y educación” . En Gómez Serrudo, Nelson, y Bello León, Eliana, *La vida del cine en Bogotá en el siglo XX: Públicos y sociabilidad* (pp. 65-82). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Halberstam, Judith (1998). *Female Masculinity*. Duke University Press.
- Marhoefer, Laurie (2015). “‘The Book Was a Revelation, I Recognized Myself in it’: Lesbian Sexuality, Censorship, and the Queer Press in Weimar-era Germany”. *Journal of Women’s History*, 27:2, pp. 62-86. DOI: 10.1353/jowh.2015.0016.
- Martín-Barbero, Jesús, y Muñoz, Sònia, 1992. *Televisión y melodrama Géneros y lecturas de la televisión en Colombia*. Tercer Mundo Editores
- Nasio, J.-D. (2012). *¿Cómo actuar con un adolescente difícil? Consejos para padres y profesionales*. Buenos Aires: Paidós.
- Oliver, Kelly (2017). “The male gaze is more relevant, and more dangerous, than ever”. *New Review of Film and Television Studies*, 15:4, 451-455, DOI: 10.1080/17400309.2017.1377937
- Redacción El Tiempo, 1997. RETIRAN PAUTA DE PERFUME DE AGONÍA. *El Tiempo*, 15 de mayo. Disponible en <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-570989>.
- Samuels, Ellen (2015). “Passing”. In Adams R., Reiss B., y Serlin D. (Eds.), *Keywords for Disability Studies* (pp. 135-137). NYU Press.