

“TE QUIERO, MALDITA SEA”. LECTURA CRÍTICA DE LOS DISCURSOS MEDIÁTICOS DEL AMOR LÉSBICO EN *TIERRA DE LOBOS* (TELECINCO: 2010-14)

ANDREA FRANCISCO, BEATRIZ GONZÁLEZ DE GARAY, MARÍA LOZANO y JOAN TRAVER
Universitat Jaume I, Universidad de Salamanca

El artículo analiza cómo se construye e interpreta el mito del amor romántico en los relatos audiovisuales de ficción a partir de la relación de pareja de Isabel (Adriana Torrebejano) y Cristina (Berta Hernández) en la serie televisiva *Tierra de lobos* (Telecinco: 2010-14). La investigación se realiza en una doble dimensión: la representación narrativa en la serie y la respuesta en foros de internet. Metodológicamente hemos realizado una investigación de corte cualitativo en la que, desde una perspectiva crítica feminista, utilizamos dos métodos de investigación: el análisis crítico del discurso o análisis textual y el estudio de recepción. Como resultado, reconocemos la influencia que los medios tienen en la conformación de los imaginarios personales y colectivos sobre los modelos de atracción en las relaciones lésbicas, así como la preponderancia del modelo tradicional de atracción frente a modelos alternativos más igualitarios.

PALABRAS CLAVE: Competencia mediática, redes digitales, género, LGTBQ, amor romántico, televisión.

“I love you, damn it”. Reading Media Discourses about Lesbian Love in *Tierra de lobos* (Telecinco: 2010-14)

This paper analyses the ways in which the myths of “romantic love” and “the better half” are reproduced in media fiction and examines how audiences read them. We focus on the relationship between Isabel (Adriana Torrebejano) and Cristina (Berta Hernández) — characters of the TV series *Tierra de lobos* (Telecinco: 2010-14)— and develop two research lines: the narrative structure of the series and viewers’ response in different Internet forums. We conclude, firstly, that media discourse influences and shapes individual and social imaginaries regarding attraction models in lesbian relationships and, secondly, that the traditional attraction model prevails in the face of more egalitarian alternative models.

KEY WORDS: Media literacy, digital networks, gender, LGTBQ, romance, TV.

Introducción: Las trampas del amor romántico en las relaciones afectivo-sexuales

Una cuestión medular en la socialización afectiva es la vinculación de los individuos con los mitos del amor romántico que reproducen mayoritariamente los medios de comunicación. Estos esquemas reducen la multiplicidad de experiencias sobre el cuerpo y la sexualidad y normativizan unos patrones de relación dominantes fuera de los cuales se sitúan percepciones, vivencias e identidades consideradas disidentes (Francisco, 2013). El amor romántico se basa en la pareja heterosexual y monógama y vincula procesos afectivos complejos y plurales a una institucionalización tradicional del matrimonio y la familia que es discriminatoria y excluyente (Esteban, 2011). Los mitos de la media naranja, los celos como prueba de amor, el amor eterno y omnipotente, la relación de pareja como máxima aspiración, etc., son elementos de un imaginario con el que hombres y mujeres negocian sus identidades y sus afectos, y lo hacen de forma diferencial en función de los roles asociados a su género. Esta socialización diferencial en relación con un esquema androcéntrico opera como un mecanismo de reproducción de la violencia de género (Duque, 2006; Melgar, 2010). Transformar el modelo patriarcal de relaciones amorosas en otro tipo de relaciones más igualitarias, autónomas, respetuosas y solidarias implica deconstruir esa mitología y posibilitar una pluralidad de representaciones. En el ámbito de la representación audiovisual, Virginia Guarinos (2008) y Trinidad Núñez (2008) advierten de la persistencia de la configuración androcéntrica que incide en esta reproducción clásica de los roles heteronormativos y que dificulta una acción de transformación visual en las relaciones amorosas.

Especialmente significativa es la aniquilación simbólica de las relaciones lésbicas en los discursos culturales tradicionales. El lesbianismo adolece de un vacío de signos, una ausencia de significaciones que ha privado de referentes culturales a las mujeres que desarrollaban su sexualidad en relación con personas de su mismo sexo (Francisco y Moliner, 2011). La reciente emergencia de relatos que contienen historias de amor entre mujeres parece responder a una demanda social de normalización y respeto a la diferencia sexual. En España, “las reformas legales respecto a la homosexualidad y la propia evolución de la sociedad principalmente en las tres últimas décadas han creado un clima favorable para el desarrollo de este tipo de tramas y personajes” (González de Garay, 2009: 471). Sin embargo, es importante analizar el contenido de tales historias ya que, solo a través del conocimiento sobre las prácticas culturales que operan en la representación y en las respuestas que dan las comunidades interpretativas sobre esas producciones podremos saber si estamos avanzando en el terreno de la igualdad o ante una mera renovación de los viejos esquemas patriarcales con nuevas máscaras.

1. Metodología

1.1. Definición del objeto de estudio

En el presente artículo estudiamos la representación y la recepción de la relación sentimental entre dos de los personajes de la serie de televisión *Tierra de lobos* (Telecinco: 2010-14): Isabel (Adriana Torrebejano) y Cristina (Berta Hernández).

1.2. Objetivos y preguntas de investigación

El objetivo es conocer qué roles se establecen en esta representación y su vinculación con los esquemas de masculinidad y feminidad normativos. Así mismo nos interesa saber cómo es recibida e interpretada esta ficción por parte de las fans a través del análisis de los comentarios vertidos en dos foros de temática lésbica (*Lesbianarias* y *Afterellen*), ya que como señala Lacalle con respecto a la recepción de ficción televisiva “las relaciones sentimentales y el esparcimiento de los protagonistas constituyen las representaciones que los participantes en los ‘focus group’ desearían imitar con mayor frecuencia” (2012: 116).

Se trata de arrojar luz sobre las siguientes preguntas que guían la investigación: ¿qué tipo de relación en términos narrativos se presenta entre los personajes de Cristina e Isabel? ¿Coincide con los patrones del mito del amor romántico? ¿Qué modelos de atracción se muestran? ¿Cómo describen los telespectadores esta relación en foros de temática lésbica? ¿Vinculan las relaciones amorosas con la violencia o los celos?

1.3. Justificación del objeto de estudio

1.3.1. La serie: Contextualización y justificación de la elección de la historia

Tierra de lobos es una serie de televisión producida por Multipark Ficción y Boomerang TV para la cadena Telecinco ambientada en 1875. Los criterios para elegir la historia de Isabel y Cristina como objeto de nuestro análisis fueron:

a. Pertinencia: Las dos protagonistas viven una historia de amor, se identifican como lesbianas y tienen sentimientos mutuos correspondidos. Como apunta González de Garay (2009), la delimitación de los conceptos de “mujer” y “homosexual” es en sí misma compleja, limitada, connotativa e incluso contradictoria. La necesidad de delimitar inherente a la definición del objeto de estudio hace que se considere personaje femenino a aquel que se considera mujer y que se defina como lesbiana al personaje que siente deseo sexual por otras mujeres. La imposibilidad de acceder a los pensamientos de los personajes de ficción de las series televisivas hace tomar únicamente como lesbianas a aquellas que así lo hayan manifestado durante el transcurso de la serie.

b. Relevancia: Desde que se emitió el primer beso de Isabel y Cristina las fans crearon foros para debatir e intercambiar información sobre su relación. El fenómeno traspasó las fronteras y el reconocimiento fue a nivel internacional. Fue votada por las internautas como la pareja lésbica más tierna del 2011 en el sitio web *Afterellen*.

c. Contemporaneidad: *Tierra de lobos* emitió su segunda temporada —en la que aparece la historia de Isabel y Cristina— del 28 de septiembre de 2011 al 21 de diciembre de 2011.

1.3.2. Los espacios de participación en internet: contextualización y justificación de la elección

Los dos espacios principales que revisamos fueron *Lesbicanarias* y *Afterellen*. *Lesbicanarias* es un blog sobre noticias relacionadas con el “ambiente lésbico” creado por “Rogue” el 25 de mayo de 2007. En él se han publicado resúmenes de los capítulos de la serie *Tierra de lobos*. Basado en los promedios de internet, las visitantes del blog son en su mayor parte mujeres entre los veinticinco y treinta y cuatro años, que no tienen hijos y que han recibido algún tipo de educación superior. Está en la posición 3.565 de TOP Bitacoras.com (ranking de blogs hispanos) y es uno de los blogs de referencia sobre el entretenimiento televisivo lésbico para la comunidad hispanohablante. El ranking de visitas lo encabeza Venezuela (donde el blog ocupa la posición 5.983) seguido de México (19.584), Argentina (20.842) y España (29.995).

Respecto a *Afterellen*, está considerado como el sitio web de referencia de la cultura popular lésbica y bisexual a nivel internacional. Fue fundado en abril de 2001 por Sarah Warm y fue adquirido en 2006 por el canal de televisión por cable Logo (propiedad de MTV Networks). Basado en los promedios de internet, las visitantes del blog son en su mayor parte mujeres entre los dieciocho y veinticuatro años, que no tienen hijos y que han recibido educación superior. Está en el puesto 20.428 en el ranking global y en el 7.110 en el ranking de Estados Unidos. En 2008 fue nombrado uno de “los 50 blogs más poderosos del mundo” por el periódico británico *The Guardian*.

Para la elección de estos espacios web nos basamos en los siguientes criterios:

a. Pertinencia: son dos blogs dedicados a las cuestiones y temáticas de relevancia para la comunidad lésbica y bisexual. Además, en los dos se han publicado y realizado foros de seguimiento de las noticias relacionadas con la serie *Tierra de lobos*.

b. Relevancia: Son espacios de referencia dentro de la comunidad bisexual y lésbica. Los criterios para determinar esta relevancia están relacionados con la permanencia de los proyectos y las referencias y links. Respecto a lo primero, *Afterellen* está en activo desde 2001 y *Lesbicanarias* desde 2007. En cuanto a lo

segundo, ambos espacios son citados en los sitios de temática lésbica. *Afterellen* ha sido enlazado en 3.237 sitios web y *Lesbicanarias* en 259.

c. Diversidad geográfica de público: Son espacios visitados tanto desde el territorio español como desde otros lugares.

d. Seguimiento de la serie: En el caso de *Lesbicanarias*, los propios resúmenes de los capítulos de *Tierra de lobos* permitían comentarios. En *Afterellen* se creó un foro específico dedicado a la pareja de Isabel y Cristina y se elaboraron y publicaron tres artículos sobre la serie.

1.4. Marco teórico

Hemos realizado una investigación de corte cualitativo en la que mezclamos dos métodos de investigación: el análisis crítico del discurso (Van Dijk, 1999; 2000) o análisis textual (Casetti & di Chio, 1999) y el estudio de recepción (Orozco, 1992) desde una perspectiva crítica feminista (De Lauretis, 1984; Mulvey, 1975).

En función del fin que se persiga, Bartolomé (1992) identifica dos modos de hacer investigación cualitativa: una orientada a la comprensión y otra orientada al cambio. La prioridad de nuestro estudio es la descripción y comprensión de los actos comunicativos que sobre la relación amorosa lésbica se dan en el contexto de investigación. Ahora bien, hay que entender este análisis como parte de un trabajo más amplio que persigue la transformación de las relaciones afectivo-sexuales en las relaciones lésbicas hacia modelos de atracción más igualitarios. En lo relativo al análisis documental, en el desarrollo hemos complementado dos métodos de investigación que se muestran acordes con el posicionamiento ideológico y la finalidad del estudio: la teoría crítica feminista (De Lauretis, 1984; Mulvey, 1975) y el análisis crítico del discurso (Van Dijk, 1999; 2000). Desde la teoría crítica feminista existen importantes aportaciones en torno al análisis audiovisual que advierten que la mirada condiciona las representaciones y, a su vez, está sexualmente posicionada (Ricalde, 2002). En los esquemas patriarcales de representación, la mirada masculina se refiere a la acción narrativa identificada con el varón mientras que la posición femenina se articula conflictivamente en relación con el imaginario construido de la mujer fetiche, objeto de dominación. Como advierte Teresa De Lauretis, el significado atribuido a la mirada de las mujeres acaba siendo “un lugar no representado, no simbolizado, y así robado a la representación subjetiva (o a la auto-representación)” (1984: 19). Esta premisa ha suscitado una discusión teórica sobre la posibilidad o no de que exista una mirada femenina en la narración ajena a la heterodesignación tradicional. Gracias a este debate entendemos que un análisis puramente semiótico de los relatos audiovisuales no explica la complejidad de los procesos interpretativos. Hay que unir el interés del análisis textual por el significado con estudios que aporten información sobre el contexto social e histórico de la recepción. Van Dijk (1999) propone una serie de premisas para realizar análisis críticos del discurso que hemos seguido en nuestro trabajo.

En primer lugar, estudiamos los datos reales tal y como se recogen en los foros analizados. En segundo lugar, asumimos un enfoque contextual que nos permite integrar en el análisis los aspectos relativos a la sociedad y la cultura. En tercer lugar, hemos valorado la información analizada como una secuencia discursiva construida por las aportaciones de las personas participantes.

1.5. Estado de la cuestión

El estudio de los personajes homosexuales en la ficción audiovisual española cuenta ya con un cierto recorrido que, aunque limitado, ha dibujado algunos patrones de investigación. No obstante, los estudios de recepción de este tipo de ficciones son aun extraordinariamente exigüos. Así, el contexto de la homosexualidad masculina en el cine ha sido rigurosamente analizado por autores como Paul Julian Smith (1992), Juan Carlos Alfeo (1997), Santiago Fouz Hernández (2000; 2010), Alberto Mira (2008), Alejandro Melero (2010), Francisco Zurián (2011) o Christopher Perriam (2013). También los personajes cinematográficos lésbicos han sido estudiados, aunque en menor medida, por investigadoras como Irene Pelayo (2009) o, desde una perspectiva de corte más sociológico, Olga Viñuales (2000) o Beatriz Gimeno (2008).

Por su parte, el estudio de los personajes LGTBQ en la ficción televisiva española ha sido abordado en los últimos años (García Manso, 2012; González de Garay, 2013; Melero, 2013), pero rara vez desde el punto de vista de la recepción de los discursos. Aunque no son escasos estos estudios de recepción sobre personajes homosexuales en el contexto anglosajón (McKee, 2000; Dow, 2001; Meyer, 2003) sí lo son en el español. Destacan en este último ámbito las aportaciones de Francisco (2013), Ibiti (2013) y Soto-Sanfiel, Ibiti & Palencia Villa (2014). Este último realiza una investigación sobre la identificación con los personajes lésbicos de *The L Word* (Showtime: 2004-2009) por parte de audiencias tanto heterosexuales como homosexuales concluyendo que “[l]os homosexuales, y en particular las lesbianas, se identifican y disfrutan más de estas narrativas que los heterosexuales de ambos sexos” y que “el peso en la identificación con los personajes de las lesbianas está en la empatía emocional, más que en la cognitiva” (298). El volumen de Ibiti se centra solo en audiencias lésbicas y trabaja con el mismo producto, *The L Word*, concluyendo también que la mayoría de ellas obtenían disfrute del visionado de este contenido. Finalmente, Francisco aborda la recepción de diferentes discursos mediáticos (españoles y extranjeros) a través de la técnica de la tertulia dialógica culminando con la idea de que las tertulias de este tipo sirven para empoderarse frente a los discursos mediáticos (Francisco, 2013).

1.6. Modelo de análisis

Los discursos analizados han sido el de la propia serie de televisión y el construido en dos de los foros virtuales en los que esta se comenta por parte de la

comunidad lésbica. Para acceder a la información de la serie de televisión *Tierra de lobos*, utilizamos los capítulos disponibles en el sitio web. Para acceder a los discursos de seguimiento del relato audiovisual, hemos utilizado dos foros en los que se recogen las distintas aportaciones discursivas realizadas por las personas que siguen la serie en el sitio web: *Lesbicanarias* y *Afterellen*.

Para la recogida de información hemos utilizado dos tablas de doble entrada en las que aparecen distintas categorías de análisis derivadas de los presupuestos que orientan los dos métodos de análisis que complementamos en nuestro trabajo: la perspectiva feminista y el análisis crítico del discurso. También hemos diferenciado dos dimensiones en la recogida y análisis de la información en función de la identidad de los participantes, del tipo de acción y contexto de habla: contexto de representación (serie) y de recepción (foros). Seguidamente pasamos a caracterizar las dos tablas en función de las categorías de análisis utilizadas: la violencia, los mitos del amor romántico y los roles. Estas categorías están estrechamente relacionadas con el marco teórico de nuestra investigación, centrado en la representación del amor romántico en los discursos audiovisuales.

En el caso de la ficha elaborada para recoger la información sobre las escenas de la serie, esta contiene seis entradas: la fecha de emisión, el número y título del capítulo, el minutaje concreto de la escena, los personajes, lo que queremos destacar de la escena (diálogos, acciones, etc.), la categoría y las subcategorías con las que está relacionada la escena.

Fecha	Capítulo	Localización	Personajes	Escena	Categoría	Subcategoría
5 de octubre de 2011	Cap. 2: "Pueblo tomado"	45min02seg 46min04seg	Isabel Aníbal	Isabel: "Aníbal, ¿Qué me falta? ¿Qué tiene mi hermana que no tenga yo?" Aníbal: "Isabel, no te falta nada, estás preciosa, lo único es... que tú eres diferente..." Isabel: "¡No quiero ser diferente!"	Roles	- Roles de género - Normatividad modelo femenino

Tabla 1: *Ejemplo Ficha Escenas*

Por otra parte, la ficha elaborada para recoger la información de los foros contiene siete entradas: la fecha de publicación, el foro y el enlace al comentario, la autora, el comentario textual, la categoría a la que pertenece y las subcategorías con las que está relacionado.

Fecha	Foro	Enlace	Autora	Comentario	Categoría	Subcategoría
20 de octubre de 2011	Lesbianarias	http://lesbianarias.es/2011/10/20/tierra-de-lobos-resumen-numero-2/	Caro	“Hay entre ellas un intercambio de miradas, que es el típico momento en que el mundo desaparece y solo queda esa persona y tú, y todo lo demás son leves murmullos”.	Mitos amor	- Flechazo - Amor / Atracción física

Tabla 2: Ejemplo Ficha Foro

Tras esta fase de recogida de información, analizamos e interpretamos cada una de las categorías. En total se estudiaron 2.154 comentarios y quince horas de emisión televisiva. Los resultados se exponen en los apartados siguientes.

2. Análisis discursivo de la representación de la relación entre Isabel y Cristina en la serie *Tierra de lobos*

Nos centramos en las escenas de la segunda temporada relacionadas directamente con la historia de amor de los personajes de Isabel y Cristina. Obviaremos el análisis de las cuestiones referentes a la aceptación de la orientación sexual o a la reacción lesbofóbica, violenta e intolerante del padre, las monjas y de la sociedad en general.

Se trata de una historia secundaria dentro de la serie. De las más de quince horas de emisión, los personajes de Isabel y Cristina comparten pantalla únicamente durante veinte minutos, es decir, un 2,2 % del tiempo de emisión. La historia de amor está construida a partir de miradas, silencios y omisiones. Su enamoramiento y compromiso aumenta en cada capítulo pero no se muestra ese proceso más allá de las interacciones físicas y sexuales de las protagonistas.

Las protagonistas de la historia son Isabel y Cristina. Isabel es la tercera de las hijas de Lobo, el terrateniente local y principal antagonista de la serie. El sitio web oficial de la serie presentaba al personaje de Isabel de la siguiente forma: “Ejerce el papel del hijo que Lobo nunca tuvo: es valiente, con un fuerte espíritu aventurero, le gustan las armas, los trabajos de la hacienda y detesta los convencionalismos propios de la época. No le interesan mucho los hombres, sueña con heredar la finca para evitar tener que abandonarla y casarse”. Cristina es una prostituta del burdel del pueblo, es un personaje secundario que no está referenciado en el sitio web de la serie.

La historia es presentada como la clásica historia de amor romántico entre el príncipe y la prostituta (Madison, 1995; Capdevila *et al.*, 2011). El desarrollo del relato está marcado por ocho acontecimientos: el flechazo, el encuentro sexual, la traición, el acto heroico, la reconciliación, el castigo social, el rescate y compromiso mutuo y la segunda separación forzosa.

La relación comienza en el segundo capítulo de la segunda temporada (5/10/11). Isabel ve por primera vez a Cristina de casualidad mientras ésta se está bañando y se siente atraída por su cuerpo. El encuentro por accidente contribuye a la idea de magia, de destino —el flechazo irresistible— tan común en el esquema tradicional del amor romántico (Gómez, 2004). Por otra parte, se caracteriza a Isabel como “diferente” por su actitud masculina en comparación con sus hermanas y se vincula esta cuestión con las reflexiones del personaje respecto a su atracción hacia Cristina. Cabe destacar, pues, que “se sigue asociando el lesbianismo a la masculinidad siempre y cuando no se traspase el umbral representativo del atractivo femenino canónico” (González de Garay, 2013: 425). En este sentido, los dos personajes asumen físicamente la representación de una lesbiana *femme* (Pereda, 2004) aunque Isabel adopta un rol tradicionalmente asociado a la masculinidad que visualmente no interpela al espectador en el cuestionamiento del binomio de género.

En el cuarto capítulo (19/10/2011) Cristina quiere seducir a Isabel y esta reacciona de forma violenta pero pasional. Las acciones de Cristina en este primer momento están motivadas por sentimientos de venganza hacia el padre de Isabel. Cristina comienza la historia como la prostituta que representa el pecado y que utiliza sus armas de seducción para engañar a la heroína de la historia, la bondadosa, valiente y honesta Isabel, y luego se enamora de ella. Desde el principio de la relación Isabel y Cristina se sitúan en el marco de representación clásico asociado a la masculinidad y feminidad respectivamente.

En el capítulo cinco (26/10/2011) Isabel desafía a los militares y Cristina le ayuda a escapar. El episodio obedece a unos parámetros clásicos en cuanto a los estereotipos de género sobre la forma de actuar de los personajes frente a las situaciones problemáticas: afrontarlas cara a cara (el héroe valiente) o salir de ellas por la puerta de atrás (la princesa). Para agradecer la ayuda, Isabel va a la habitación de Cristina, donde se besan y pasan la noche juntas. La escena del beso tiene todos los elementos de escena romántica típica en la ficción audiovisual. La tensión sexual se ha estado manteniendo durante varios episodios y viene precedida por un acto heroico. Con la ayuda de las miradas, la lentitud y la música de fondo, se convierte en una escena clave para enganchar a la audiencia, emocionarla y conseguir que se identifique con los personajes.

El capítulo siete (9/11/2011) comienza con Isabel y Cristina amaneciendo juntas mientras intercambian miradas, caricias, besos y palabras tiernas. Es la primera vez que hablan de sus sentimientos y es paradójico que no se haya podido ver cómo los dos personajes se han ido enamorando más allá de esta

atracción física. Las escenas sexuales de los dos cuerpos femeninos y atractivos desnudos vuelven a ser el núcleo del episodio, ratificando un esquema básico de preeminencia de la mirada heteronormativa en la representación. Cuando están en pleno acto sexual, Sebastián (uno de los personajes malvados) entra en la habitación. Les propone un trío, a lo que Isabel reacciona ejerciendo un rol tradicional masculino relacionado con la protección, el control y la posesión: “Ni la mires [cogiendo el brazo a Sebastián]... que te he dicho que ni la mires”. Sebastián acaba por chantajear a Isabel pidiéndole dinero para que no le cuente a su padre lo que ha visto. En este episodio se explicita que Cristina también estaba implicada en este plan de chantajes pero se ha enamorado de la heroína, se arrepiente y comienza su camino a la redención dejando de engañarla.

En el octavo episodio (16/11/2011) el pueblo sufre la violencia de los militares. Isabel va a por Cristina al prostíbulo para ayudarla, Cristina le confiesa que ella estaba detrás del chantaje a lo que Isabel reacciona a la noticia dándole una bofetada. Posteriormente, cuando uno de los militares está a punto de asesinar a Cristina, Isabel reaparece para matar al militar y salvar a Cristina. Volvemos a encontrarnos con roles marcados. Por un lado, el personaje fuerte y salvador que, a pesar de la traición, rescata a su amada. Por otro la mujer que primero tiene malas intenciones y luego se enamora irremediabilmente de la heroína. La reacción de Isabel a la traición es la violencia directa física (una bofetada) y verbal (“eres una puta”) reafirmando así el estigma de las mujeres que se dedican a la prostitución como personas que engañan, que no son honestas.

En el décimo capítulo (30/11/2011), Cristina le agradece a Isabel que le salvara la vida, le vuelve a pedir perdón y le confiesa su amor. La reacción de Isabel vuelve a ser violenta (otra bofetada), aunque inmediatamente después besa apasionadamente a Cristina y acaban haciendo el amor. El padre de Isabel las descubre y la encierra en un convento. Observamos otra vez elementos del amor romántico en la ficción: escenas dramáticas, sentimientos exagerados, grandes declaraciones de amor (“nadie nunca jamás”; “te quiero, maldita sea”), violencia, pasión y deseo. Los roles siguen estereotipados: la vulnerabilidad en Cristina y el control en Isabel. En este punto la serie recurre a lo que Pelayo define como el imaginario del lesbianismo conventual y carcelario de tradición literaria y cinematográfica (2009: 276-280).

En el penúltimo capítulo de la temporada (14/12/2011) Cristina, junto con las hermanas de Isabel, rescatan a Isabel del convento. Continúa la historia épica de amor. La heroína ha sufrido en su propia piel el castigo por su amor. Mientras, Cristina ha utilizado sus dotes de engaño para colarse en el convento y ayudar en la huida. Al final del episodio la heroína está en la cama mientras su amada le cura las heridas. Volvemos a observar los roles en esta relación: Isabel como protectora y Cristina como cuidadora.

En el último capítulo (21/12/2011) Sebastián encuentra a Isabel y Cristina. Vuelven a separarse y el padre amenaza a Isabel con obligarla a casarse con un

hombre. En las escenas que comparte la pareja, vemos cómo el personaje de Isabel vuelve a intervenir para salvar la vida a Cristina cuando Sebastián quiere matarla.

En definitiva, se trata de una trama sustentada firmemente sobre el mito del amor romántico, con una fuerte carga de actos sexuales y violencia homofóbica que no está justificada por el condicionante histórico de la ambientación ya que “por un lado, se ha observado cómo otras ficciones históricas bordeaban tal aspecto en favor de lo que podríamos denominar una conexión con la sensibilidad contemporánea con respecto a la cuestión (por ejemplo, *Amar en tiempos revueltos* o *La República* y, más recientemente, *El Ministerio del Tiempo* y *Seis hermanas*) y, por otro, porque la propia *Tierra de lobos* traspasa la barrera de la precisión histórica en muchos otros aspectos y situaciones” (González de Garay, 2013: 435).

3. Análisis discursivo de los foros de *Lesbianarias* y *Afterellen*

Analizamos más de 2.000 comentarios (2.154) distribuidos en los dos sitios principales (*Lesbianarias* y *Afterellen*) y en otro que estaba siendo referenciado (*The L Chat*).¹ Concretamente, fueron 784 comentarios de *Lesbianarias*; 1.020 comentarios del foro de *Afterellen* y 350 comentarios de *The L Chat*. Hemos dejado fuera del análisis otros comentarios relacionados con la serie y nos hemos centrado en los relacionados con la historia de amor de Isabel y Cristina.

Los comentarios sobre la pareja aparecen por primera vez el 6 de octubre de 2011 en *Lesbianarias* pero será después del primer beso que su historia comenzará a tener más fans activas en los foros tanto a nivel nacional como internacional en *Afterellen*, donde los comentarios comenzaron a partir del 24 de octubre de 2011. Nosotros hicimos una revisión de los foros desde el 6 de octubre de 2011 hasta el 3 de enero de 2012.

Uno de los ejes temáticos que encontramos es el que ensalza el amor romántico tradicional, el flechazo y la belleza física de los dos personajes: “Hay entre ellas un intercambio de miradas, que es el típico momento en que el mundo desaparece y solo queda esa persona y tú” (Caro); “esta pareja es muy linda las dos actrices son demasiado hermosas espero q su historia sea una *pretty woman* de época” (Gina).

Otra línea de comentarios que refuerzan los mitos del amor romántico son los que hacen referencia a los actos “heroicos” de Isabel: la protección —que tiene que ver con la posesión y el control— y la salvación de Cristina. Un ejemplo son los comentarios relacionados con la reacción de Isabel cuando Sebastián las descubre en la cama. “La mejor frase y momento del capítulo!! Ese ‘ni la mires’ y posterior ‘que te he dicho q ni la mires! me mataron totalmente. Me encanta el

¹ Para evitar el uso reiterado de [sic.], se ha omitido indicar los errores ortotipográficos en las citas de los foros (Nota del Ed.).

temperamento que tiene Isabel, y es guapísima, así que no podemos pedir más!" (Barby). Incluso se afirma que ese rol protector es lo que hace que Cristina se enamore de Isabel: "Creo que se enamora totalmente es en el momento en el que Isabel defiende a Cristina de Sebastian" (Artex). Ese rol de "príncipe azul" es muy halagado cuando Isabel mata a un militar para salvar la vida de Cristina: "No me digan que la loba no es como esa princesa en su caballo azul rescatando a su amada, ¡que bonito!" (Caro); "Isabel es intensa y tierna y que además va y salva a su damisela cual caballero de brillante armadura en este caso sería caballera hermosa. Me super encanta" (twitter_lucemarjess). Los roles del príncipe y la princesa son aplicados a la pareja como algo positivo e incluso proponen un final feliz con Cristina de cuidadora e Isabel de proveedora: "Veremos a Cristina en el hogar, de ama de casa y esperando a Isabel que venga de cuidar del ganado? :)" (Silvia).

Otra cuestión es el tema de la violencia vinculada a la pasión y al amor. Se justifica el uso de la violencia que ejerce Isabel sobre Cristina. "Isabel se enterara de todo y le da una tremenda cachetada a Cristina aunque esta le confiesa que se enamora tiene mucha razón Isabel de habersela dado pero lo mejor de las peleas son las reconciliaciones XD" (Pingüino). "actually, i find the slap-caressing-sweet kiss on the cheek is so very sweet. though, that must have hurt!" (Kemri). Y en los casos en los que se realiza una crítica al comportamiento violento de Isabel, acaban por justificarlo, pensando que el personaje se arrepentirá y cambiará su forma de actuar. "Isabel certainly got the violence and aggressiveness from her dad. After she slapped Cristina in the woods, you could see regret immediately wash over her face" (Captain Wyms); "The first slap was justifiable but I can't condone the one in the woods. She definitely has a strong likeness to her father. Although I'm sure she can/will learn to control and/or harness that anger eventually" (Cougar).

A pesar de que hay muy pocos comentarios que realicen una lectura crítica de esta historia de amor, algunas sí que lo hacen. Dos participantes realizaron comentarios sobre la rapidez del enamoramiento "sinceramente, creo que los guionistas están precipitando la trama. ¿Hace dos días que se fijaron la una en la otra y Cristina ya está enamorada de Isabel?" (B_Hny); "All their encounters have been nothing but hypersexual [...] They don't know anything about one another. They really just seem to want to tear each other's clothes off and go at it, which is totally cool with me, but I have a hard time buying this as a romantic love pairing" (Kate). Otra participante también realizó un comentario crítico sobre los actos heroicos: "A mí es que el rollo damisela en apuros chica/o ruda que viene a salvarla me parece un poco (por no decir muy) absurdo" (Macarena). Y otra criticó la violencia ejercida por Isabel hacia Cristina: "Hottest: Isabel y Cristina (apart from the totally unacceptable domestic violence)" (Eyeslestrees). Pero la mayor parte de comentarios de los foros analizados elogian la historia, destacan la ternura, la belleza, lo épico de la historia, los actos heroicos... y

muchas expresan que eso es lo que ellas quisieran tener en sus vidas: “que ternura por Dios [...] Que bonito que eso se pueda ver en tv y se pueda reflejar un amor tan puro y sincero de esa manera, ojalá esto sirva para normalizar un poco nuestra situación. Un 10” (LunaPiena); “Creo que todas queremos un amor así, sincero, valiente, verdadero [...] hace que soñemos un poquito” (mensajentrelineas); “esto es una relación de mujeres REAL. Se desean, se quieren, se ayudan, se todo!” (Blanca). Esta percepción no es minoritaria. Isabel y Cristina han sido elegidas como la pareja más tierna (*cute*) de la televisión de 2011 por las lectoras de la web *Afterellen*.

4. Conclusiones

Tras el análisis de los discursos tanto de la serie como de los foros, apuntamos reflexiones en tres direcciones: el mito del amor romántico, los modelos de atracción y la recepción inconclusa de los mensajes mediáticos.

4.1. Mito del amor romántico

Se comprueba una afirmación de los modelos tradicionales de atracción asociados a la mitología del amor romántico. El relato es un ejemplo de narración de aventuras de corte clásico en el que la trama amorosa actúa como desencadenante de la acción y como meta de la misma. No hay innovación en el esquema de la historia salvo la incorporación de una relación entre mujeres.

Los comentarios en la web subrayan el deseo de las mujeres lesbianas participantes de acceder a relatos que hagan visible el amor lésbico, deseo que es satisfecho por la serie “travistiendo” el personaje masculino de una relación heterosexual normativa. Se produce de este modo una interesante vuelta de tuerca a la dificultad de articular una mirada alternativa a los esquemas visuales clásicos. Los comentarios no parecen subvertir la posición androcéntrica de la representación sino que parecen asumirla con la identificación sexual pero desde la dicotomía de género que hay en las historias del amor romántico (Cokely, 2005; Esteban, 2011; Herrera, 2011). Mayoritariamente se celebra el acceso a la representación dominante e incluso se llega a insistir en que estamos ante una historia real. Esto último es muy significativo puesto que aquí la ficción se convierte en legitimadora de la realidad y referente fundamental sobre la identidad sexual.

El hecho de que la historia de amor entre mujeres carezca de complejidad en el argumento no es relevante puesto que ocurre lo mismo con las demás tramas de la serie, pero sí lo es el hecho de que se articule sin apenas diálogo. Parece que es un relato para ser visto, protagonizado por personajes cuya fuerza es precisamente la de atraer las miradas. La demanda de visibilidad acaba de este modo hipertrofiando la representación de las protagonistas ya que, a pesar de introducir la tensión de la diferencia, son fagocitadas por el esquema visual femenino tradicional que las hace existir para ser miradas (Nair, 2008; Platero,

2008). Esto está en consonancia con la posición de poder que el esquema visual femenino tradicional ocupa frente a planteamientos alternativos mucho más igualitarios. Una aproximación crítica al análisis del discurso construido en este relato audiovisual nos desvela la importancia que tiene el control del texto y del contexto para estos fines.

4.2. Modelos de atracción y roles

La atracción entre los personajes se codifica en torno a patrones de género tradicionales: masculino (sujeto de la acción, con valores asociados de fuerza, valentía, y determinación) y femenino (sujeto pasivo, subordinado a la historia del héroe, objeto de la mirada masculina). El héroe es una mujer pero en ningún caso subvierte la carga simbólica androcéntrica de la trama. El personaje de Isabel es definido como “el hijo que no tuvo Lobo”, nuevamente una connotación patriarcal puesto que la mujer es definida como lo que no es. El padre de Isabel es el eje sobre el que se mantiene la tensión de la trama entre las dos mujeres —que son su antigua mantenida (Cristina) y su hija— puesto que ambas están determinadas por su función respecto a un varón dominante. Por lo que respecta a Cristina, es un personaje femenino por excelencia: signo de la intriga, la seducción y la tentación a través de la sexualidad, cuerpo que se muestra y que se define a partir de la mirada masculina, comportamiento maternal de cuidado, amor incondicional, etc.

La violencia actúa como un factor de atracción ligada a la masculinidad: violencia como signo de protección y de dominio (Duque, 2006). El personaje de Isabel contiene estos rasgos de poder que la convierten en atractiva a los ojos de muchas de las fans, máxime cuando se enfrenta de “igual a igual” a los varones. La escena en la que son descubiertas por Sebastián es especialmente significativa, con ese “ni la mires”. Es una típica reacción de rivalidad entre sujetos dominantes ante la mujer que es el objeto de intercambio y lucha. La mirada que es el signo de la subjetividad recae en Isabel y en Sebastián. Todos estos ingredientes que configuran la participación entre mujeres de los juegos pasionales, eróticos y afectivos del amor romántico son celebrados por la mayoría de los comentarios como una muestra de normalidad.

La diferencia sexual de Isabel no cuestiona el arquetipo viril de la trama y la convierte en visible en función de su adecuación a los signos masculinos de su acción. Cuando abofetea a Cristina lo hace dentro del esquema clásico del varón humillado. En los foros la agresión acaba siendo interpretada como un castigo, una licencia que puede permitirse el héroe puesto que es el salvador de la mujer y la ama de verdad (Rougemont, 1993). No es extraño que esta violencia consentida y disculpada se convierta en un reclamo para la historia con la coartada de que las dos protagonistas son mujeres. En la mayoría de los comentarios de las fans no se rechaza como un signo de violencia de género aun cuando sus connotaciones están ligadas a este tipo de agresión. Este posiciona-

miento se puede asociar desde el análisis crítico del discurso a la inclinación de los receptores por aceptar las creencias transmitidas por el discurso de las fuentes que consideran autorizadas, fidedignas o creíbles (Van Dijk, 1999: 29).

4.3. La recepción inconclusa

Las valoraciones en los foros nos han permitido observar la confluencia de los marcos de percepción clásicos sobre el amor romántico y las expectativas de las mujeres lesbianas que se declaran fans de este tipo de relatos. Las intervenciones son emotivas, pasionales y cargadas de signos que evidencian la asunción de estos modelos. En este punto, resultaría muy adecuado conocer cómo actúa en las seguidoras de la serie el mecanismo de persuasión que Green y Brock (2000) denominan transporte narrativo y que hace referencia a la merma de capacidad crítica que la identificación con los personajes facilita a través de conexiones afectivas o emocionales.

Sin embargo, también se deslizan dudas, contradicciones y críticas de algunas de las participantes que nos sugieren una interpretación menos encorsetada y más problematizadora (De Lauretis, 1984: 29). Evidentemente, esto advierte de la riqueza de las posibles interpretaciones mediadas por los contextos de recepción. Concretamente, en este artículo nos hemos centrado en aquellas manifestaciones explícitas en los foros que hemos contrastado con el análisis del discurso, siendo conscientes de los límites de este análisis. En las brechas del discurso de la serie se evidencia la incapacidad de ofrecer modelos plurales de relaciones entre mujeres. En las brechas de los foros, la inseguridad en la redefinición de modelos masculinos y femeninos y los límites del amor romántico en lo que respecta a las relaciones igualitarias.

Desde el punto de vista la educación afectivo sexual, es importante asumir también la tarea de análisis crítico de estos contenidos y escuchar a las comunidades interpretativas a las que se dirige. Trabajar discursivamente sobre los relatos —series, foros— nos sirve para constatar las huellas del orden patriarcal y para constatar sus contradicciones. El estudio de la recepción nos permite descubrir los mecanismos de interpretación de los sujetos e intervenir educativamente tanto en la cuestión identitaria como en el desarrollo de las competencias comunicativas (Aguaded, 2012; Ferrés y Piscitelli, 2012; Medina y Rodrigo, 2009). Estas competencias se centran en la necesidad de saber consumir críticamente los discursos culturales y de crear discursos propios, y se relacionan con las dimensiones básicas de la comunicación audiovisual: el lenguaje, la tecnología, los procesos de producción, la ideología, la recepción y la estética.

A la luz de lo observado sobre la serie *Tierra de lobos*, consideramos que se puede deconstruir con el público el entramado de esta producción audiovisual, al tiempo que se cruzan las vivencias personales y las expectativas identitarias, y se ensayan nuevas construcciones narrativas en torno al cuerpo, la sexualidad y los afectos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alfeo Álvarez, Juan Carlos (1997), *La imagen del personaje homosexual masculino como protagonista en la cinematografía española*, Madrid, Universidad Complutense.
- Aguaded, José Ignacio (2012), “La competencia mediática, una acción educativa inaplazable”, *Comunicar*, 39: 7-8.
- Bartolomé, Margarita (1992), “Investigación cualitativa: ¿comprender o transformar?”, *Revista de investigación educativa*, 20, 2: 7-36.
- Capdevila, Arantxa; Iolanda Tortajada y Núria Araüna (2011), “Gender Roles, Romantic and Sexual Relationships in Fictional Series. The Case of *Sin tetas no hay paraíso*”, *Quaderns del CAC*, 36: 61-67.
- Casetti, Francesco y Federico di Chio (1999), *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*, Barcelona, Paidós.
- Cokely, Carrie (2005), “‘Someday My Prince Will Come’: Disney, the Heterosexual Imaginary and Animated Film”, *Thinking Straight: The Power, the Promise, and the Paradox of Heterosexuality*, Chrys Ingraham (ed.), Nueva York & Oxon, Routledge: 167-180.
- De Lauretis, Teresa (1984), *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*, Madrid, Cátedra.
- Dow, Bonnie (2001), “Ellen, Television, and the Politics of Gay and Lesbian Visibility”, *Critical Studies in Media Communication*, 18, 2: 123-140.
- Duque, Elena (2006), *Aprendiendo para el amor o para la violencia: Las relaciones en las discotecas*, Barcelona, El Roure.
- Esteban, Mari Luz (2011), *Crítica del pensamiento amoroso*, Barcelona, Ediciones Bellaterra.
- Ferrés, Joan y Alejandro Piscitelli (2012), “La competencia mediática: Propuesta articulada de dimensiones e indicadores”, *Comunicar*, 38: 75-82.
- Fouz Hernández, Santiago y Christopher Perriam (2000), “Beyond Almodóvar: ‘Homosexuality’ in Spanish Cinema of the 1990s”, *Territories of Desire in Queer Culture: Refiguring Contemporary Boundaries*, David Alderson y Linda Anderson (eds.), Manchester, Manchester University Press: 96-111.
- Fouz Hernández, Santiago (2010), “Assimilation and Its Discontents: Representations of Gay Men in Spanish Cinema of the 2000s”, *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 35, 1: 81-104.
- Francisco, Andrea y Lidón Moliner (2011), “Porque la visibilidad importa. Una propuesta para trabajar la diversidad sexual en la ESO a través de la educación en medios”, *Revista de educación inclusiva*, 2: 147-168.
- Francisco, Andrea (2013), *El banquete de Safo. Una tertulia dialógica sobre los discursos mediáticos del amor y los modelos de atracción con mujeres*

- lesbianas y bisexuales*, Tesis doctoral, Castelló, Universitat Jaume I de Castelló.
- García Manso, Almudena (2012), “Queer-TV: series de ficción y homosexualidad en España, un intento por visibilizar el colectivo homosexual”, *Ficcioneando: Series de televisión a la española*, Belén Puebla Martínez, Elena Carrillo Pascual y Ana Isabel Iñigo Jurado (eds.), Madrid, Fragua: 157-180.
- Jimeno, Beatriz (2008), *La construcción de la lesbiana perversa: visibilidad y representación de las lesbianas en los medios de comunicación: el caso de Dolores Vázquez - Wanninkhof*, Barcelona, Gedisa.
- González de Garay, Beatriz (2009), “Ficción online frente a ficción televisiva en la nueva sociedad digital: Diferencias de representación del lesbianismo entre las series españolas para televisión generalista y las series para Internet”, *Actas Icono 14. Congreso Internacional Sociedad Digital*, Madrid.
- González de Garay, Beatriz (2013), *El lesbianismo en las series de ficción televisiva españolas*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Gómez, Jesús (2004), *El amor en la sociedad del riesgo. Una tentativa educativa*, Barcelona, El Roure.
- Green, Melanie y Timothy Brock (2000), “The Role of Transportation in the Persuasiveness of Public Narratives”, *Journal of Personality and Social Psychology*, 79: 701-721.
- Guarinos, Virginia (2008), “Mujer y cine”, *Los medios de comunicación con mirada de género*, Trinidad Núñez y Felicidad Loscertales (coords.), Sevilla, Instituto Andaluz de la Mujer: 103-120.
- Herrera, Coral (2011), *La construcción sociocultural del amor romántico*, Madrid, Fundamentos.
- Lacalle, Charo (2012), “Género y edad en la recepción de la ficción televisiva”, *Comunicar*, 39: 111-118.
- Madison, D. S. (1995), “Pretty Woman through the Triple Lens of Black Feminist Spectatorship”, *From Mouse to Mermaid: The Politics of Film, Gender, and Culture*, Elizabeth Bell, Lynda Haas y Laura Sells (eds.), Bloomington, Indiana University Press: 224-235.
- McKee, Alan (2000), “How to Tell the Difference between a Positive Image and a Stereotype: Reading *Priscilla, Queen of the Desert*”, *Screening the Past*, 9. <<http://tlweb.latrobe.edu.au/humanities/screeningthepast/firstrelease/fr0300/amfr09b.htm>>
- Medina Bravo, Pilar y Miquel Rodrigo Alsina (2009), “Análisis de la estructura narrativa del discurso amoroso en la ficción audiovisual. Estudio de caso: *Los Serrano* y *Porca Miseria*”, *ZER Revista de Estudios de Comunicación*, 27: 83-101.
- Melero Salvador, Alejandro (2010), *Placeres ocultos: Gays y lesbianas en el cine español de la Transición*, Madrid, Notorius Ediciones.

“Te quiero, maldita sea”. Lectura crítica... A. Francisco, B. González, M. Lozano, J. Traver

- (2013), “The Erotic Lesbian in the Spanish Sexploitation Films of the 1970s”, *Feminist Media Studies*, 13, 1: 120-131.
- Melgar, Patricia (2010), *Trenquem el silenci: Superación de las relaciones afectivas y sexuales abusivas por parte de las mujeres víctimas de la violencia de género*, Tesis doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- Meyer, Michaela D. E. (2003), “‘It’s me. I’m it.’: Defining Adolescent Sexual Identity through Relational Dialectics in *Dawson’s Creek*”, *Communication Quarterly*, 51: 262-276.
- Mira, Alberto (2008), *Miradas insumisas. Gays y lesbianas en el cine*, Madrid, Egales.
- Multipark Ficción y Boomerang TV (prods.) (2010), *Tierra de lobos*. <<http://www.telecinco.es/tierradelobos/>>
- Mulvey, Laura (1975), “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, *Screen* 16, 3: 6-18.
- Nair, Sridevi (2008), “Hey Good Lookin’! Popular Culture, Femininity, and Lesbian Representation in Transnational Regimes”, *Journal of Lesbian Studies*, 12, 4: 407- 22.
- Núñez, Trinidad (2008), “La mujer objeto y sujeto televisivo”, *Los medios de comunicación con mirada de género*, Trinidad Núñez y Felicidad Loscertales (coords.), Sevilla, Instituto Andaluz de la Mujer: 121-138.
- Orozco, Guillermo (1992), *Hablan los televidentes. Estudios de recepción en varios países*, México, Universidad Iberoamericana.
- Pelayo García, Irene (2009), *Imagen filmica del lesbianismo a través de los personajes protagonistas en el cine español*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Pereda, Ferran (2004), *El cancaneo: diccionario petardo de argot gay, lesbi y trans*, Barcelona, Laertes.
- Perriam, Christopher (2013), *Spanish Queer Cinema*, Edimburgo, Edinburgh University Press.
- Platero, R. Lucas (2008), *Lesbianas. Discursos y representaciones*, Madrid, Melusina.
- Ricalde, M^a Cruz (2002). “Feminismo y teoría cinematográfica”, *Escritos*, 25, enero-junio: 23-48
- Rougemont, Denis de (1993), *El amor y Occidente*, Barcelona, Kairós.
- Soto-Sanfiel, Maria T., Adriana Ibiti y Rosa María Palencia Villa (2014), “La identificación con personajes de lesbianas: Recepción de audiencias heterosexuales y homosexuales desde una aproximación metodológica mixta”, *Revista latina de comunicación social*, 69: 275-306.
- Smith, Paul Julian (1992), *Laws of Desire. Questions of Homosexuality in Spanish Writing and Film. 1969-1990*, Oxford, Oxford University Press.

VV.AA. (2008), “The World’s 50 Most Powerful Blogs”, *The Guardian*, 26/04/2015. <<http://www.theguardian.com/technology/2008/mar/09/blogs>>

Van Dijk, Teun Adrianus (1999), “El análisis crítico del discurso”, *Anthropos*, 186: 23-36.

—(2000), *El discurso como estructura y proceso*, Barcelona, Gedisa.

Viñuales, Olga (2000), *Identidades lésbicas*, Barcelona, Edicions Bellaterra.

Zurian Francisco (2011), *Imágenes del Eros: Género, sexualidad, estética y cultura audiovisual*, Madrid, Ocho y Medio.

