

**Sacando el televisor del closet: la visibilidad del sujeto gay y la sujeta lesbiana desde  
las representaciones en series y telenovelas colombianas**

Por:

Andrés Mauricio Alegría Polanía

Directora:

Marta Cabrera

Maestría en Estudios Culturales  
Facultad de Ciencias Sociales  
Pontificia Universidad Javeriana

Bogotá

2017

Yo, Andrés Mauricio Alegría Polanía, declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Estudios Culturales en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Javeriana es de mi entera autoría excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

Firma

Andrés Mauricio Alegría Polanía

Fecha

*A mi madre, por ser mi mejor amiga, mi orgullo y mi inspiración.*  
*A mi padre, por su apoyo incondicional.*  
*A Óscar, por ser mi familia y ayudarme a cargar el mundo cuando ya no podía con él.*  
*A Fucó y África, por ser mis ángeles y por caminar conmigo.*  
*A mi hermano, por ayudarme a renacer desde las cenizas.*  
*A mi otra madre, mi tía, y a mis otras hermanas, por estar siempre ahí.*  
*A mi abuela, por su eterno amor que trasciende dimensiones.*  
*A Giovanna, Rodrigo, Diana y Ana, por ser mis mejores amigxs..*  
*A Marta, por cuestionarme y ayudarme a crecer en todos los aspectos.*  
*A César y a Andrea, por ayudarme a salir de encrucijadas.*  
*A Eduardo, Camila y Santiago por creer en mí.*  
*A Juan Diego, Johana y Juan Camilo, mis compañerxs de viaje, por su infinita confianza*  
*y por levantarme del suelo cuando más cansado estaba.*  
*A Manuel Velandia, Diana Díaz, Elizabeth Castillo, Paula Arenas,*  
*Gustavo Álvarez Gardeazábal, Kepa Amuchástegüi, Claudia Hurtado*  
*Pepe Sánchez y todas las personas que entrevisté, por su dedicación.*  
*A María Elsy, Maribel, Jorge y Andrés, amigxs que también fueron parte de este viaje*  
*A mi familia y amigxs, por su cariño.*  
*A las personas que han sufrido la discriminación y las violencias por desear distinto.*  
*A aquellxs que no alcanzaron a leer estas páginas porque el odio silenció sus voces.*

## Tabla de contenidos

<b>Lista de figuras</b>	5
<b>Prendiendo la “tele”</b>	6
Haciendo <i>rewind</i>	7
“Tras bambalinas”	9
Haciendo la escaleta: el paso a paso para lograrlo	12
Haciendo un piloto por ahora...	16
<b>Escena 1: La década de los años ochenta: el devenir del sujeto “homosexual”</b>	17
Toma inicial: preproducción de un sujeto atrapado	18
¡Criminales!, antagonistas de una novela heterosexual	23
Flashback: el estatus del sujeto homosexual en los ochenta	33
Personaje 1: homosexual = sujeto enfermo	34
Personaje 2: homosexual = peluquero	37
Personaje 3: homosexual = portador	42
Personaje 4: lesbiana = homosexual	45
¡Pecadoras!, secuencias lésbicas anónimas	48
<b>Escena 2: La década de los años noventa: el ser “homosexual” y luchar por nuestros derechos</b>	53
De la secuencia: el decir “soy lesbiana”	58
¡Alerta! spoiler: lesbianas en la televisión colombiana	59
La agonía de la censura	66
¡Corten!, llegaron las censuras, sentencias y tutelas por querer existir	69
El actuar para existir: acciones colectivas vs representaciones unilaterales	76
“Cuidado que ahí viene la primavera”	79
<b>Escena 3: Las décadas del dos mil y dos mil diez, gais y lesbianas como sujetos de derechos</b>	90
Secuencia de “La Pareja”	92
Secuencia de “El Ejecutivo”	106
Secuencia infinita: el peluquero y el estilista no pasan de moda	109
Toma única: el caso de Lucas de la Rosa	112
Subjetividad lésbica: visibles en la calle, pero hipersexualizadas en la pantalla	115
<b>Final cut: a modo de conclusión</b>	123
La visibilidad y la representación	124
Las tensiones tras la representación	126
Al apagar el televisor...	127
<b>Créditos (referencias citadas)</b>	129

## Lista de Figuras

- Figura 1:** Correo electrónico respuesta del canal RCN. (p. 13).
- Figura 2:** Editorial. Revista Ventana Gay. 1980. Número 2. (p. 20).
- Figura 3:** Relación Lesbianismo/Feminismo. Revista Ventana Gay. 1980. Número 2. (p. 46).
- Figura 4:** “Sangre de lobos”, Canal A, 1991-1992, intro. (p. 60).
- Figura 5:** “Sangre de lobos”, Canal A, 1991-1992, capítulo final. (p. 62).
- Figura 6:** “Conjunto Cerrado”, 1996-1998, Intro, el personaje de Kike. (p. 74).
- Figura 7:** Revista Acénto. 1997. Número 1. (p. 78).
- Figura 8:** “Yo soy Betty, la fea”, 1999, Canal RCN, personaje de Hugo Lombardi. (p. 83).
- Figura 9:** “Café, con aroma de mujer”, 1994-1995, Canal RCN, personajes de Bernardo Vallejo y Manuel Quiroz. (p. 85).
- Figura 10:** “Aquí no hay quien viva” (versión colombiana), 2008-2009, Canal RCN, personajes de Fer y Mauri. (p. 95).
- Figura 11:** “Luzbel está de visita”, 2001, Canal Caracol y Telemundo, personajes de Cristian Franco y Asdrúbal Zamora. (p. 96).
- Figura 12:** “Cómplices”, 2008, Canal Caracol, personajes de Sebastián y Javier. (p. 97).
- Figura 13:** “Casa de Reinas”, 2012, RCN Televisión, personaje de Lucas de la Rosa. (p. 113).
- Figura 14:** “La Venganza”, 2002-2003, Caracol Televisión, personajes de Sandra Guzmán y Grazzia Fontana. (p. 117).

## ***Prendiendo la “tele”***

*“La visibilidad, la presencia social de las masas, remite fundamentalmente a un hecho político. Es la revolución haciendo del Estado, como dice Marx, un asunto general, liberando lo político y constituyéndolo “en esfera de la comunidad, la esfera de los asuntos generales del pueblo””.*

Jesús Martín-Barbero (1991, p. 134)

Ver televisión fue parte fundamental de mi vida, desde que tengo memoria siempre existió una conexión cercana con esa caja cuadrada. A muy temprana edad, ver series y telenovelas junto a mi abuela fue un espacio de entretenimiento. Me obsesioné con ese mundo y siempre quise ser parte de él. Con el pasar del tiempo, y a medida que iba sumando años, las producciones audiovisuales de ficción en entrega por capítulo<sup>1</sup> hechas en Colombia me invitaban a ser un consumidor de los discursos que emanaban de los canales de televisión y, adicionalmente, me mostraban una serie de representaciones de sujetos que, en algunos casos, me hacían cuestionarme. Por ejemplo, los personajes “gais” u “homosexuales”<sup>2</sup> abrían un camino para explorar algunos temores que me estaban incomodando.

Por lo tanto, el uso de la televisión no era solamente eso, un uso, sino un punto de tensión para cuestionar cómo se construían los personajes con orientaciones sexuales no heteronormativas, así como su conexión con otros marcadores sociales de diferencia, como raza y clase, entre otros (Martín-Barbero, 1992, p. 146). Sin saberlo, yo estaba pensando en un circuito de producción de significado conectado con las formas de representación de “gais” y “lesbianas” en las series y telenovelas nacionales, así como con su estrecha y

---

<sup>1</sup> “Producciones audiovisuales de ficción en emisiones por capítulo” será el término que utilizaré para referirme a telenovelas y series de televisión. Esto obedece a que dicha categoría excluye películas y telemovies, las cuales no hacen parte de mi investigación (Cantor, entrevista, 10/09/2016). Adicionalmente, al hablar de “producciones audiovisuales de ficción en emisiones por capítulo” quiero dejar claro que en Colombia el formato de dramatizado audiovisual que vemos en los canales públicos y privados es de telenovela, ya que no tenemos series por temporadas o entregas periódicas como en otros países. Mi objetivo con esto es dejar clara la brecha o diferencia entre telenovela o serie de televisión.

<sup>2</sup> “Gay” y “homosexual” depende de la década en la que se hayan enunciado varía la forma como se nombraba, como veremos en el primer capítulo.

conflictiva relación con contextos fundamentales en la visibilización de estas personas en la esfera pública como el jurídico, el médico/clínico, el de los movimientos sociales, el de las artes y el de los medios de comunicación. Desde éstos se construyó un estatus del sujeto no heterosexual que no tuvo mayor variación década tras década.

Es así como, sin miedo a volver a un pasado difícil por haber nacido “diferente” en un país que se guía por la heteronormatividad hegemónica y los mandatos del patriarcado<sup>3</sup>, decidí prender la “tele” nuevamente para analizar la forma como el sujeto gay y la sujeta<sup>4</sup> lesbiana alcanzaron su visibilidad en las representaciones de las producciones audiovisuales locales. Por esa razón, y en aras de profundizar en los detonantes que han generado múltiples formas de violencia contra estas personas, quise proponer un análisis desde los estudios culturales para detallar cómo opera y funciona el poder desde distintos ángulos como la producción, la regulación, la identidad, el consumo y la representación (du Gay, 1997). Este trabajo se llama “Sacando el televisor del closet” porque las series y telenovelas han sido escenarios en los que se ha “promovido”, en múltiples formas, la visibilidad de estas subjetividades.

## ◀◀ *Haciendo rewind*

Desde los años ochenta hasta la actualidad han aparecido personajes homosexuales en las telenovelas y series de televisión producidas en Colombia, década tras década la cifra de estas representaciones ha aumentado. Así mismo, el activismo jurídico y político ha emprendido una lucha por reconocimientos de derechos y contra la discriminación de estas disidencias, tras años de patologización por los discursos médico/clínico, criminalización por los discursos legales y el desconocimiento de sus realidades por la comunicación; la televisión,

---

<sup>3</sup> Patriarcado será entendido como el esquema donde el hombre es heredero del poder y materializa la forma como “se atribuyen el derecho de subordinar a las mujeres sin que medie el orden parental y permeando las estructuras sociales, económicas y políticas” (Bustamante, 2008, p. 116).

<sup>4</sup> En el trabajo de archivo se evidenció que a las lesbianas se les relacionaban en los discursos televisivos como “gais” y “homosexuales”, por lo tanto, mi apuesta en el texto es darles una visibilidad diferente de esas dos categorías. Para esto, apelo al uso que Ochy Curiel le da a esta forma de existir desde su texto e investigación “Nación Heterosexual” (Curiel, 2013), en el cual diferencia la categoría sujeta de sujeto para darle visibilidad política a las mujeres en medio de un contexto que ha sido caracterizado por nombrar las subjetividades no heterosexuales de forma masculina.

particularmente, ha moldeado personajes basados en certezas y en reduccionismos, por lo que esta investigación recoge críticamente sus implicaciones en términos de visibilidad.

Así pues, identifiqué hitos para referirme a esos momentos de visibilidad mediática. Cabe anotar que en los ochenta se produjeron dos personajes gais y hubo una escena lésbica; en los noventa doce gais, dos lesbianas y una escena lésbica; en los dos mil salieron al aire veinte gais, cinco lesbianas y una escena lésbica; y en los dos mil diez fueron veinte personajes gais, tres lesbianas y una escena gay. En total, han sido cincuenta y cuatro representaciones de gais, diez de lesbianas, tres escenas lésbicas y una escena gay para un total de sesenta y ocho apariciones televisivas. El hilo conductor, en el caso de los gais, siempre ha sido “El Peluquero”, con algunas emergencias relacionadas con el marco legal, por ejemplo, cuando se empiezan a debatir temas como el matrimonio de parejas del mismo sexo o la adopción, empezaron a surgir personajes con estas características, aunque trazados a partir de esencialismos y reduccionismos: personas sin futuro, superficiales y con destinos trágicos. Con respecto a las lesbianas, ha primado su invisibilidad y en segunda instancia, su hipersexualización, como veremos.

Paralelamente, los movimientos de género y sexualidad articulaban acciones desde los ochenta, algunos a partir de medios alternativos como la revista *Ventana Gay* en el momento de la despenalización de la homosexualidad y la marcha de 1982, posteriormente implementando la tutela como herramienta para exigir derechos en los noventa y luego en la forma de “comunidad LGBT” después de los dos mil, logrando incidencia en su forma de visibilización en los medios de comunicación. Los frutos de esta des/articulación se han visto reflejados en la emergencia personajes de gais y lesbianas en los dramatizados televisivos, año tras año, pues como afirman algunos directores, especialmente Pepe Sánchez, incluir personajes con esta orientación era necesario ya “que estaban ahí”<sup>5</sup>.

En términos de representación, el análisis dista mucho de las cifras, pues dichos personajes han sido caracterizados, en una amplia mayoría, de acuerdo al sentido común sobre “lo gay” o “lo lesbiano”, tema que abordo en el primer capítulo. En el caso de los “homosexuales” de

---

<sup>5</sup> Sánchez, Pepe. Bogotá (Colombia). (25/02/2012).



la década de los años ochenta, gran parte de los noventa y actuales, se evidenció que productores/productoras y libretistas pusieron al aire personajes basados en la idea extendida de que ser gay era ser estilista, amanerado o condenado a la fragilidad y la burla. Es el caso de *Hugo Lombardi* en *Yo soy Betty, la fea* (1999-2001) o de *Eurípides* en *El Divino* (1987). En el caso de las lesbianas, éstas han sido prácticamente invisibilizadas y la percepción de ellas es la de mujeres solitarias, ocultas y relegadas, como *Martha María* en *Sangre de lobos* (1990-1991) y *Soledad Carbó* en *Merlina, mujer divina* (2006). Así, la pregunta de investigación que abordo es ¿cómo ha sido la representación de los gais y las lesbianas en las producciones audiovisuales de ficción en emisiones por capítulo realizadas en Colombia desde 1986 hasta 2017?

Para responder esta pregunta fue necesario analizar las dinámicas de producción de un canal de televisión a la hora de poner un personaje no heterosexual en un dramatizado audiovisual, identificar cómo desde el contexto jurídico y médico/clínico se abordaron estas existencias y encontrar articulaciones entre lo que sucedía en la esfera pública y en la televisión en relación con estas personas.

### ***“Tras bambalinas”***

Dicho esto, reflexiono sobre las dinámicas de la representación y la forma como se tejen relaciones de poder “tras bambalinas” entre libretistas, directores/directoras, ejecutivos/ejecutivas, etc., quienes actúan como reguladores, actores/actrices y las negociaciones que hacen a la hora de incluir un personaje de orientación sexual no heteronormativa. Este trabajo no evalúa si los estereotipos puestos en pantalla son positivos o negativos, aceptables o inaceptables, sino más bien se analizan los contornos de esas particulares formas de visibilidad en relación con su contexto de emergencia: el pensamiento jurídico, médico/clínico e ideológico (desde instancias como la Iglesia y el Estado).

Asimismo, la noción de representación, que es característica de los estudios culturales, es un factor clave para examinar las tensiones de poder que subyacen a las prácticas de creación en televisión. Entiendo ésta como una forma de producción de sentido que se intercambia

socialmente y que implica el lenguaje, incluyendo imágenes y signos (Hall, 2010), que no es lineal y fija, y que incorpora factores de tipo contextual, geográfico y temporal (Hall, 2010). En esta línea, retomo los trabajos de Julieta Lemaitre Ripoll y Walter Bustamante para abordar las historias locales de las personas gais y lesbianas incluyendo factores como la lucha por el reconocimiento, la violencia en el marco del conflicto y/o fuera de él, y otras concepciones de lo no heterosexual como el “estilo de vida gay” que implica, entre otras cosas, la superficialidad y el hedonismo.

En efecto, desde una perspectiva histórica y social de la homosexualidad, el trabajo de Bustamante aporta claves para ahondar en las formas como han sido tratadas las subjetividades no heterosexuales desde los discursos jurídicos y médico/clínicos, las cuales han producido, principalmente a los gais (señalados de criminales y enfermos), antes de la década de los ochenta. Paralelamente, el trabajo de Lemaitre ilustra la visibilidad de las personas no heterosexuales en el marco del conflicto armado y su gestión ante la Corte Constitucional y otras instancias del marco jurídico y legal en los noventa y dos mil. Desde este escenario, abordé mi investigación sobre la representación y visibilidad gay y lesbiana, proceso en el cual se cruza la producción de sentido de parte y parte y a interpretación de estas existencias.

Por lo tanto, tratándose de representación televisiva, son importantes las nociones de tipo y estereotipo, que permiten codificar, de forma reduccionista, una multiplicidad de realidades (Hall, 1997). En efecto, en los medios la representación es trazada por ciertas imágenes del “otro” y la “otra” provenientes de la cultura dominante. La televisión, además de ser una industria, obedece a lógicas de desarrollo y organización que actúan desde la hegemonía, como veremos más adelante, sin medir las agresiones que se efectúan sobre sujetos y sujetas históricamente discriminados/as (Martín-Barbero, 1991, p. 195). En Colombia, desde el trabajo de archivo, se identificó que quienes crearon los personajes de gais y lesbianas fueron en su mayoría sujetos masculinos, un fenómeno que se replica en otros países como Inglaterra, en donde la cadena BBC “siempre ha sido colonizada por hombres blancos, de clase media y de mediana edad con un alto nivel educativo” (Scannell en Pujadas, 2011, p. 66), algo que ciertamente ha afectado la forma como se representan otras existencias de ese

país, como es el caso de las llamadas clases obreras, quienes se han mostrado por estos directores como víctimas o bajo el estereotipo de “el hombre de la calle” (Pujadas, 2011, p. 66). Algunas de estas miradas hegemónicas son fundamentales para entender las razones que han hecho que en la producción de personajes televisivos en Colombia, haya una carencia de reconocer y presentar otras realidades como las de las gais y lesbianas negros/negras, lo cual abordo desde el análisis interseccional en el texto.

De otra parte, los estudios de género permiten analizar contextos más amplios en los que sujetas como las lesbianas han sido invisibilizadas, como por ejemplo, en la noción de “nación heterosexual”, una crítica al patriarcado que evidencia cómo opera la diferencia sexual en términos del control social heterosexual (Curiel, 2013). Esta noción descansa sobre las ideas de Adrienne Rich y Monique Wittig, quienes entienden que la heterosexualidad “es una institución y un régimen político que atraviesa las relaciones sociales, afectando fundamentalmente a las mujeres y a las lesbianas (Curiel, 2013, p. 28).

Finalmente, hago uso del *circuito de la cultura* para establecer cómo transitan los significados que se producen en la relación televisión-subjetividades no heteronormativas, a lo largo de los procesos de representación, regulación, identidad, consumo y producción (du Gay, 1997). En el caso de las telenovelas y series de televisión locales, la representación implica la forma cómo las identidades se construyen, es decir cómo la identidad del sujeto gay o la sujeta lesbiana es interpretada en la realización de un personaje de ficción con estas características, lo cual tiene relación en la manera con la que estas personas se han hecho visibles públicamente. El consumo, como he mencionado anteriormente, no es lineal, sino una interacción entre quienes producen significado, es decir, entre realizadores/realizadoras, activistas y la audiencia en general. La producción asume cómo se codifican estas realidades y cómo son puestas en escena, algo que va de la mano con los estereotipos y sus objetivos de control ante la diferencia. Finalmente, las instituciones y entes de control como patrocinadores, financiadores y socios de los canales y productoras, delimitan a través de la regulación el uso y alcance de estas representaciones, que se ve reflejada en las posturas de ejecutivos/ejecutivas del universo audiovisual, para regular o autocensurar ciertos contenidos.

En resumidas cuentas, esta investigación quiere sacar el televisor del closet y explorar las relaciones de poder que implican las dinámicas de los medios de comunicación, el accionar jurídico/político de gays y lesbianas y la crítica feminista con herramientas que abordan la producción contextual de sentido.

### ***Haciendo la escaleta: el paso a paso para lograrlo***

Metodológicamente, recurrí al trabajo de archivo para encontrar los personajes no heterosexuales que aparecieron en telenovelas locales, particularmente a las videotecas del Canal Caracol y RCN Televisión, canales privados que recogen la memoria audiovisual de otros, así como de productoras ya desaparecidas como Canal A, Producciones Punch, RTI y Producciones JES, entre otras. Se visualizaron todas las series y telenovelas que hayan incluido un personaje de gay o lesbiana en su desarrollo. Una vez levantada la información, se procedió a analizar los personajes con la ayuda de una matriz descriptiva destinada a identificar características que unen, entrelazan o diferencian a los personajes. Esta herramienta permite identificar las estrategias discursivas que los libretistas utilizaron para construir los personajes, así como hacer una lectura interseccional de algunos de ellos. La matriz enuncia las características de los personajes: edad, orientación sexual, aspecto físico, relación sentimental, nivel de educación, actividad laboral, condición económica, contexto familiar, conflictos, importancia del personaje en la trama y cambios del personaje en la trama debido a su orientación sexual.

En este proceso hubo varios tropiezos, como por ejemplo que cuando se hizo la solicitud formal, con carta firmada de la Universidad Javeriana, para realizar la investigación en los archivos del canal RCN la funcionaria encargada no permitió el acceso. Después de varios intentos en los cuales se recurrió a llamadas telefónicas y envíos de correos electrónicos el canal ignoró dicha solicitud. Finalmente, respondieron diciendo que “por la naturaleza de la solicitud, esta decisión la debe tomar alta gerencia”. Tres meses después de esa comunicación, el canal RCN envió un correo electrónico en el que notifican que “No está autorizado por políticas internas” (Ver figura 1).

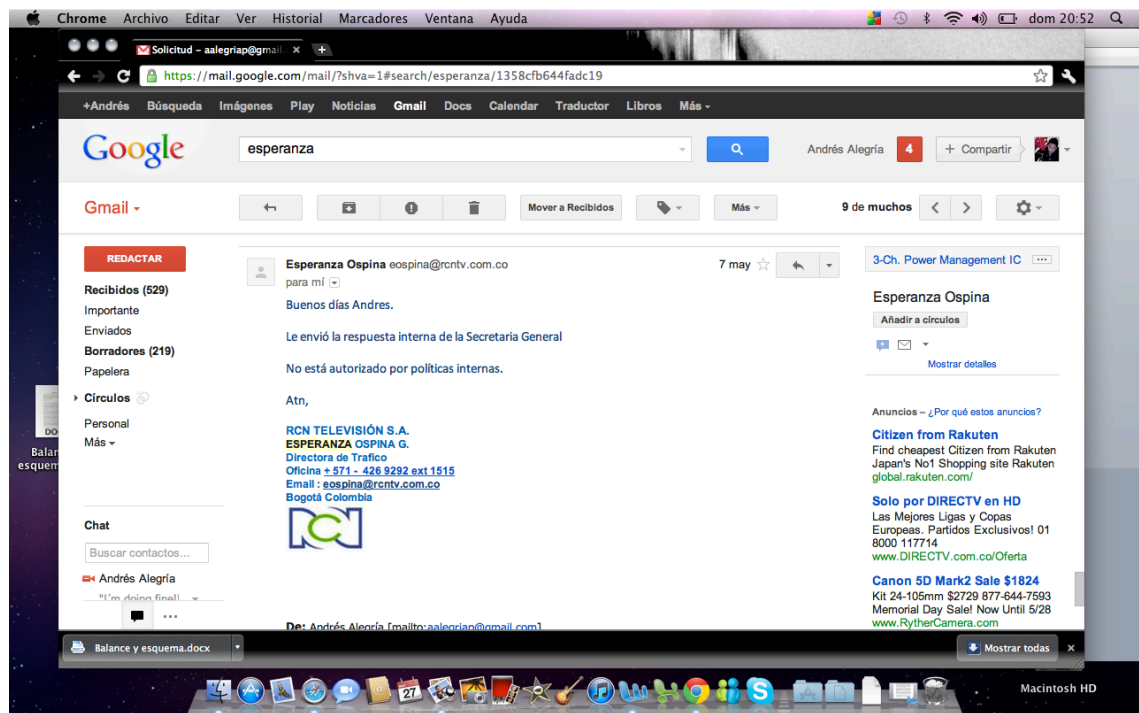


Figura 1: Correo electrónico respuesta del canal RCN <sup>6</sup>.

En este escenario, se pueden encontrar apreciaciones rescatables para analizar el problema de la representación desde el circuito de la producción, es decir, vale la pena cuestionarse sobre cómo los mismo entes reguladores de los canales de televisión, en este caso los ejecutivos, interponen los intereses del canal y privatizan procesos de evaluación para mantener su posición ideológica oculta en la esfera de lo público. En primera instancia, se evidencia la negativa tajante de la funcionaria Esperanza Ospina, directora de tráfico de RCN en su momento (año 2012), por abrir las puertas a un trabajo académico en el cual se analicen personajes que tengan una orientación sexual no heteronormativa.

Cuando se hizo la primera llamada para solicitar el ingreso al canal y realizar el trabajo de campo, la funcionaria no se mostró negativa frente a ésta, luego que revisó la lista de

<sup>6</sup> Imagen tomada de correo electrónico enviado el 7 de mayo de 2012 a mi cuenta [aalegriap@gmail.com](mailto:aalegriap@gmail.com) por parte de la funcionaria del canal RCN.

personajes a visualizar y se percató que eran de “un perfil gay”, tal como ella lo menciona en un correo del 22 de febrero de 2011, ella comienza a indagar sobre los propósitos de la tesis y dice que esta decisión debe ser sometida a alta gerencia. El actor y productor Diego Vélez afirma que él sí cree que el canal RCN es más conservador, esto lo defiende bajo el argumento que en varias ocasiones ha tenido que omitir comentarios o posiciones frente a temas políticos por temor a algún tipo de “llamado de atención”<sup>7</sup> que afecte su trabajo. Finalmente, y para lograr sacar adelante mi investigación, hice uso de mis contactos como comunicador social y logré ingresar al canal durante varios meses gracias a la ayuda de personas que entendieron la necesidad de sacar adelante esta investigación. En el caso de Caracol Televisión el panorama fue distinto. El equipo de archivo se mostró siempre dispuesto a colaborar y me permitieron ingresar las veces que deseé para consultar los videos y cintas de las telenovelas que había identificado. De hecho, en ocasiones me ayudaban a buscar los capítulos exactos en los que se evidenciaban los personajes con orientaciones sexuales no heteronormativas en escenas relevantes.

Adicionalmente, se hicieron entrevistas a dos grupos específicos: directores/directoras, productores/productoras, libretistas, críticos, actores y actrices sobre la forma cómo construyeron los personajes identificados en el trabajo de campo, el segundo fueron activistas gays y lesbianas. La selección del primer grupo obedeció a tres criterios: 1) que fueran personas heterosexuales que hayan trabajado en la producción desde los roles mencionados anteriormente, como Pepe Sánchez y Kepa Amuchástegui; 2) realizadores o realizadoras que se identifiquen como gays y lesbianas, como Paula Arenas y Miguel Ángel Baquero; y 3) actores/actrices que hayan interpretado personajes no heterosexuales, como Natalia Reyes y Fabián Mendoza. A ellos/ellas se les preguntó sobre la inclusión de dichos personajes en el reparto y sobre si estaban al tanto de lo que estaba pasando en Colombia en esos momentos en términos de derechos, así como sobre la construcción del personaje y las negociaciones con la dirección, ejecutivos/ejecutivas, libretistas y el resto del reparto.

El segundo grupo estuvo conformado por activistas y tenía el fin de indagar sobre su percepción sobre estas representaciones, la conexión entre activismo, avances en materia de

---

<sup>7</sup> Vélez, Diego. Bogotá (Colombia). (08/03/2012).

derechos y medios de comunicación y, particularmente, sobre su eventual incidencia en la emergencia de estos personajes. Los criterios de selección fueron: 1) vivieron algunos hitos importantes a lo largo de varias décadas, como Manuel Velandia; 2) representan la lucha jurídica por derechos, como Elizabeth Castillo; y 3) además de ser disidentes de la heterosexualidad, también han estado vinculados a los procesos de creación de personajes y/o medios de comunicación, como Víctor Castaño. Con análisis de discurso, entrevistas, y contextos históricos se articula una lectura que apunta a las conexiones entre lo que sucedía en la esfera pública y lo que se veía en la pantalla chica. Esto último es clave, ya que las dinámicas de representación no son flotantes o casuales, sino que están ancladas a múltiples factores, por ejemplo, los marcos referenciales de las personas que crean un personaje gay en 1987 son totalmente diferentes a los que lo crearon en 1997, o en 2001 o 2017, por lo que es necesario abordar los discursos que interpelaban a estos creadores en su momento para analizar los matices de sus personajes. En el proceso de creación no solamente intervienen libretistas, también ejecutivos/ejecutivas, patrocinadores, y directores/directoras.

A través de este ejercicio, propuse un modelo de intervención desde los estudios culturales, el cual radicó en visibilizar una serie de discursos que han sido naturalizados en las forma cómo se representan las personas gais o lesbianas en la televisión. Por lo tanto, esta forma de intervención me llevó a tomar estas representaciones que han circulado en las décadas analizadas y que llegaron a los hogares colombianos. Uno de los propósitos era mostrar cómo fueron construidos estos discursos, por lo tanto quise develar a estos personajes que han sido precursores de formas de visibilidad de las personas con orientaciones sexuales no heteronormativas y que no están lejanos a contextos políticos, jurídicos y sociales década tras década.

Así, como veremos en el primer capítulo, mientras en la década de los años ochenta los referentes de hombres homosexuales estaban vinculados a tres palabras: VIH, enfermos y peluqueros, como afirma Manuel Velandia<sup>8</sup>, en la década de los noventa, como señalo en el segundo capítulo, la nueva Constitución Política de 1991 trajo la tutela y con ésta,

---

<sup>8</sup> Historia del Movimiento Homosexual Colombiano desde sus orígenes hasta la culminación del siglo XX. <http://manuelvelandiaautobiografiayarticulos.blogspot.com.co/2007/12/historia-del-movimiento-homosexual.html>. (24/10/2016).

herramientas para las personas no heterosexuales. Finalmente, en los dos mil y dos mil diez, como se abordará en el tercer capítulo, el litigio jurídico encaminó la visibilidad hacia la lucha por derechos fundamentales como la protección en salud para la pareja, la afiliación al régimen pensional del cónyuge y el matrimonio de parejas del mismo sexo, así como la adopción y otros temas.

### *Haciendo un piloto por ahora...*

En suma, mi invitación para quienes lean esta investigación es que recorran los pasos de personas que, como yo, nos hemos visto afectados por las múltiples violencias representacionales de las series y telenovelas colombianas desde la década de los ochenta, en un intento por comprender cómo estas representaciones pasan por procesos complejos que van de la creación al consumo, pasando por instancias de regulación, y en últimas, de identificación. Intento ir más allá del concepto de estereotipación, para lo cual propongo un caminar de la mano de esos sujetos y esas sujetas que dieron los primeros pasos para hacer visible una lucha que aún no termina y que se relaciona no solo con derechos fundamentales o reconocimiento, sino con la lucha contra la discriminación y las violencias.

Finalmente, este trabajo es un llamado de atención frente a la desarticulación de los colectivos y grupos activistas, que si bien han logrado visibilidad, no reconocen o dimensionan la potencia colectiva. Así pues, les invito a que rompamos el televisor y tensionemos sus circuitos para proponer otras formas de abordar la diferencia.



## Escena 1:

### La década de los años ochenta: el devenir del sujeto “homosexual”

“Si quiera se va ese marica [...] marica, bailarín marica”

*Los Pecados de Inés de Hinojosa* – Jorge Alí Triana  
(1988)

Para encontrar el sujeto “homosexual”<sup>9</sup> en la década de los años ochenta es necesario hacer un recorrido por los contextos que dieron paso a su emergencia en la esfera pública. Hitos como la despenalización de la “homosexualidad” en 1980, el caminar de sujetos “homosexuales” en la primera marcha realizada en las calles bogotanas en 1982, la crisis del VIH/SIDA y los asesinatos de estas personas en esta década fueron acontecimientos que contribuyeron a la visibilidad de las personas con orientaciones sexuales no heteronormativas, “gais” y “lesbianas”. Para los hombres homosexuales, el proceso de convertirse en sujetos políticos implicó una estrategia política dirigida a luchar contra la etiqueta de seres enfermos, portadores y criminales, mientras que las “lesbianas” fueron casi invisibles y solamente en los noventa adquirieron visibilidad pública.

Así, este primer capítulo es una invitación a transitar por aquellos lugares que fueron un punto de partida para que las subjetividades no heterosexuales empezaran a hacer parte del discurso mediático. Por lo tanto, es necesario entender las representaciones como conexiones dadas por factores que se relacionan con la producción de identidades desde diferentes contextos: el jurídico, que antes de los setenta tenía opositores como el Doctor Parmenio Cárdenas, quien insistía que la homosexualidad debía seguir siendo penalizada (Bustamante,

---

<sup>9</sup> El término homosexual se usará en este capítulo de manera contextual, pues así era como se enunciaban a los sujetos masculinos que sentía afecto por otros sujetos del mismo sexo. Esta categoría incluía también a las mujeres que tenían prácticas lésbicas. Incluso en medios como la revista Ventana Gay se habla de la categoría gay, en los ochenta primaba la palabra Homosexual para hablar de orientaciones sexuales no heteronormativas. Mi postura frente a este término es crítica ya que entiendo la connotación psicológica, psiquiátrica y médica que conlleva la palabra “homosexualidad”, la cual se usó para patologizar las relaciones entre personas del mismo sexo (Foucault, 1976, p. 56-57). Se usará en principio entre comillas, pero a lo largo del texto, para mayor legibilidad, se dejará sin éstas. Lo mismo ocurrirá con las palabras lesbianas, lésbico, gay, LGBT y sus respectivos plurales.

2008); el político, que ha logrado que gays y lesbianas sean reconocidos/as pero que ha generado divisiones entre los colectivos de género y sexualidad, donde hace falta un trabajado articulado, así como la visibilización de los grupos distintos a los hombres homosexuales; el médico, encargado de ofrecer diagnósticos sobre las conductas sexuales no normativas; y el televisivo, que ha liderado la reproducción de ciertas imágenes de gays y lesbianas como fórmula narrativa. Así, los ochenta fueron la “prueba piloto”<sup>10</sup> para que los dramatizados audiovisuales abrieran paso a un nuevo personaje que no existía en este campo: el homosexual.

### **Toma inicial: preproducción de un sujeto atrapado**

“Yo quiero ser actor y cantante”, esas fueron las primeras frases que mi papá y mi mamá me escucharon decir cuando yo era un niño de tan solo cuatro años, que jugaba a ser un “súper héroe”, que quería salvar al mundo, que debía tener como objeto del deseo a una “mujer”<sup>11</sup> para que validara su “hombría” y que tenía que cumplir con los mandatos de una sociedad patriarcal y un régimen heterosexista impuesto por el colegio, la iglesia y el estado. Obviamente, estas categorizaciones no estaban presentes en mi discurso, yo simplemente quería ser el protagonista de mi propia telenovela. Así pues, a finales de la década de los años ochenta encontré en la televisión, específicamente en los seriados de ficción, una fascinación que servía para imaginarme cómo podría ser mi futuro: ¿estar casado con una mujer sería mi destino?, ¿engendrar hijos e hijas era lo mío?, esos cuestionamientos retumbaban en mi cabeza constantemente. Por lo anterior, empecé a escudriñar en el universo de los dramatizados, de los actores y las actrices, de las cámaras, de los libretos y de los vestuarios elaborados de las producciones audiovisuales que se emitían en los dos canales de mayor circulación en Colombia: Cadena Uno y Cadena Dos (el tercer canal era solamente de información institucional y se llamaba Señal Colombia), para encontrar una pista que me

---

<sup>10</sup> En el ámbito audiovisual, el “piloto” es la primera prueba que se hace previamente al lanzamiento de una producción. “Tiene finalidades vinculadas a la gestión de recursos y la funcionalidad respecto a sus audiencias” (Segovia, entrevista, 12/04/2017).

<sup>11</sup> La palabra “mujer” o “mujeres” se abordada como una categoría que ha sido construida socialmente y que deriva la ideología de la diferencia sexual y la división del trabajo en varias sociedades. Por lo tanto, quiero dejar claro que me aparto de su sentido esencialista (Curiel, 2013, p. 28). La usaré entre comillas al principio, pero el transcurso del texto, para mayor legibilidad, le quitaré dicha característica.

ayudara a resolver tan “minúsculo problemita”: a mí me atraían otros hombres y quería ver en la televisión algún tipo de representación que me gritara al oído que eso no tenía nada de malo.

Nacido y criado en Cali, Valle del Cauca, un epicentro para que el machismo y la homofobia florecieran a la luz del narcotráfico, un lugar donde hay que ir sagradamente a misa cada domingo, una sultana en la que palabras como “mariposas”, “desviados”, “torcidos” y claramente “marica” eran los “adjetivos” para referirse a las personas con orientación sexual no heteronormativa, encontré en el arte dramático y en la música un refugio para no ser tan “evidente”. En las tablas del teatro del colegio y de la academia de canto yo era feliz vistiéndome de todas las formas posibles, con grandes túnicas para interpretar un apóstol o a San José, cantando y bailando *Summer Nights* de John Travolta y Olivia Newton o simplemente quedándome toda la tarde con otros y otras estudiantes, la mayoría niñas, para preparar obras y musicales escolares. Fue un “lugar seguro” que se desplomó cuando ingresé a una de las peores etapas de mi vida: el bachillerato, ya que ahí empezaron a ser más visibles las formas de odio y violencia ante personas que como yo, éramos disidentes de la heterosexualidad.

Mientras eso pasaba en Cali, en otras ciudades del país como Bogotá y Medellín, algunos activistas habían dado inicio a la *lucha homosexual*<sup>12</sup> desde la década anterior (los años setenta), entre ellos, pioneros como Manuel Velandia y el “sexo-izquierdista” León Zuleta incomodaban a la sociedad conservadora con sus discursos de liberación y se organizaban para movilizarse pensando lo político a partir de estrategias de visibilización que implicaban a medios de comunicación alternativos, es decir que se alejaban de los tradicionales y que expresaban opiniones específicas sobre un tema en particular, en este caso la homosexualidad, ejemplo de esto son las revistas *El Otro* (Medellín, 1977) y *Ventana Gay* (1980), esta última se distribuía en Bogotá, Medellín, Cali, Cartagena, Barranquilla y Armenia, abordando, por ejemplo, el tema de las violencias dirigidas estas personas. Incluso

---

<sup>12</sup> Personas como Manuel Velandia y León Zuleta acuñaron su labor activista bajo la categoría de *movimiento homosexual* de finales de la década de los años setenta, conformado en gran parte por hombres homosexuales (Velandia, entrevista, 24/10/2016). Empleo el término de manera contextual, entendiendo que su uso es excluyente ya que agrupa otras identidades como la lésbica, la tran y la bisexual en una misma categoría.

en sus editoriales, *El Colectivo* (ver figura 1), como se nombraron quienes fungieron en el comité editorial, se hizo alusión en varias ocasiones a las experiencias de “homosexuales – hombres y mujeres-”<sup>13</sup> en otras ciudades. Así mismo, reforzaron un llamado para que ellos y ellas entendieran que la liberación era un asunto de todos los grupos, colectivos y personas del territorio nacional, como se puede ver en el segundo número de la revista:

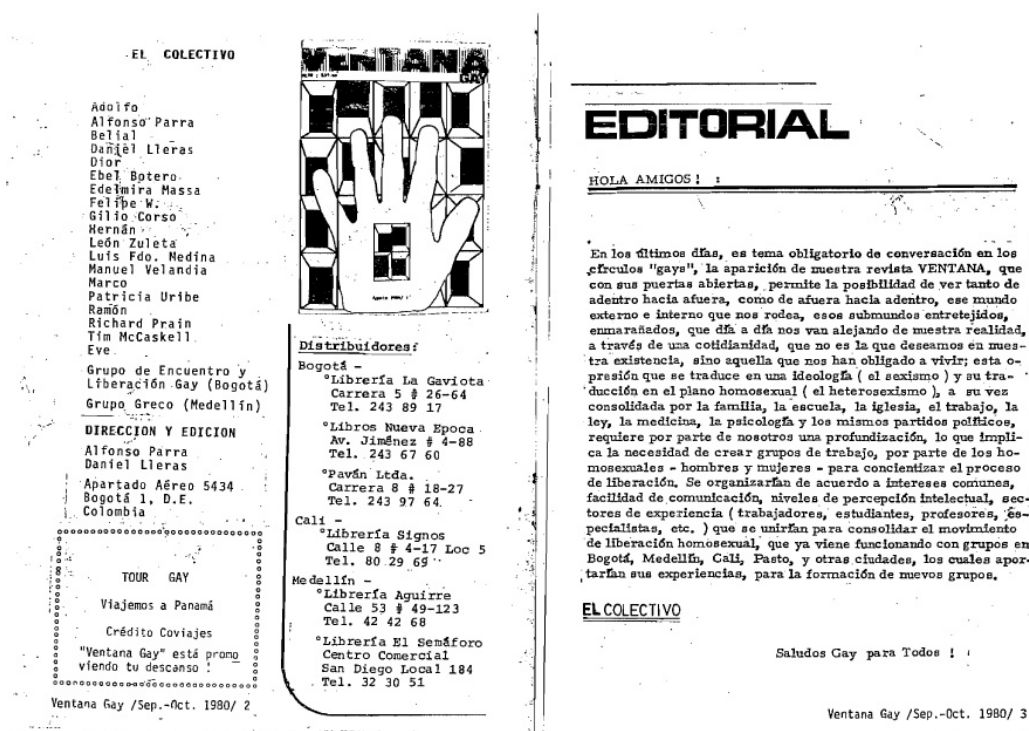


Figura 2: Editorial. Revista Ventana Gay. 1980. Número 2 <sup>14</sup>.

Particularmente, *Ventana Gay* tenía una sección llamada *La Ley y la Homosexualidad*, donde se publicaban análisis, críticas y llamados de atención frente al marco legal que implicaba a las personas homosexuales. Este tipo de acciones podrían ser consideradas como un activismo ejercido desde lo mediático, sin confundirlo con el “activismo mediático” que implica la relación y tensión que se genera entre manifestantes de movimientos sociales y los medios de comunicación que realizan el cubrimiento y representación de estas formas de visibilización, pues “los movimientos sociales no controlan su propia imagen: aunque planean cómo van a manifestarse, dependen de la voluntad y las decisiones de agenda de los

<sup>13</sup> Editorial. Hola Amigos. Ventana Gay. 1980, septiembre- octubre, p. 3.

<sup>14</sup> Imagen tomada de <https://es.scribd.com/doc/72436725/Ventana-Gay>

grandes medios, principalmente la televisión, que muchísimas veces ignora estos acontecimientos o que los tergiversa” (Rovira-Sancho, 2013, p. 37). Dicho esto, es notable la preocupación de lxs activistas frente a los modelos jurídicos que alimentaban la legislación colombiana, lo cual tenía repercusiones en la manera como eran vistos y tratados los homosexuales en los ochenta. Específicamente, “Gilio Corso”<sup>15</sup>, colaborador de la sección *La Ley y la Homosexualidad*, analizó no solo la represión legal y penal que se ejercía sobre el libre derecho de la sexualidad, sino también el papel que cumplían otras instituciones, cuyo modo de operación era un aporte sutil, pero significativo, a la discriminación homosexual. Corso incluye en sus escritos a los medios de comunicación y su violencia contra el sujeto no heterosexual:

Existen, además, fuera de la represión estrictamente penal, otras formas de opresión, cuyos efectos más diseminados e incisivos, las hacen mucho más perniciosas que aquellas, tanto más cuanto que algunas, debido a la forma sutil o encubierta en que operan, son difíciles de identificar y, por eso mismo, de enfrentar. Nos referimos a las distintas formas de presión y discriminación que ejercen sobre el homosexual diversas instituciones y agencias sociales, como la familia, la educación, los medios de comunicación, las confesiones religiosas, el mercado de trabajo, las autoridades policivas, las instituciones y profesionales relacionados con la medicina y la salud mental, etc. (Corso, 1980, p. 11).

Esto se reafirma en un número posterior, donde se comentaba cómo el *Show de Jimmy*, uno de los programas musicales con más difusión en la televisión colombiana entre los años ochenta y comienzos de los noventa, ridiculizaba a los homosexuales mediante “malos chistes”<sup>16</sup> y se había presentado un caso de censura a un director que quería incluir una escena homosexual en un teleteatro<sup>17</sup> que se emitía por señal abierta.

En contraste, el decreto 100 de 1980, que despenalizó la homosexualidad como conducta inmoral, hizo visible a los sujetos no heterosexuales en la esfera pública, aunque vale la pena preguntarse si fue fruto del activismo u otros factores. La respuesta tiene distintas aristas. Por

---

<sup>15</sup> “Gilio Corso” era el nombre que usaba el abogado Guillermo Cortés para firmar los artículos. Según Manuel Velandia, muchos hombres homosexuales firmaban con pseudónimos o nombres de mujeres para no ser víctimas de persecuciones. (Velandia, Manuel. Entrevista. 14/04/2017).

<sup>16</sup> Tv y cine. Ventana Gay. (s.f.), p. 20.

<sup>17</sup> En el teleteatro se realizaban escenas en vivo en una producción audiovisual de ficción.

un lado, pareciera que los marcos legales en algunos países habían cambiado entre finales de los sesenta y los setenta, con ello los actos homosexuales dejaron de ser ilegales en países como Canadá, Alemania, Finlandia, Noruega, España y Austria, de manera que la ley se veía obligada al cambio y estaba forzada a poner sobre la mesa el debate de la penalidad para este tipo de “delitos” (Corso, 1980, p. 18). Aun así, se debía enfrentar la influencia conservadora que seguía presente, en este caso el Doctor Parmenio Cárdenas, fiel defensor de la virilidad del hombre plasmada en el Código Penal de 1936<sup>18</sup>, ya había fallecido, pero esto no bastaba para que nuestra “nación heterosexual” (Curiel, 2013) se despojara fácilmente de las prevenciones contra los disidentes de la heterosexualidad. La policía, la iglesia, la escuela y otros agentes políticos tenían la mira en este tema.

De otra parte, sí existió presión por parte del activismo para que se les dejara de ver a lesbianas y homosexuales como raros o delincuentes. Evidencia de ello fue su necesidad de darle voz a sus malestares a través de medios como las revistas mencionadas anteriormente. La sección *La Ley y la Homosexualidad*, en *Ventana Gay*, tenía la seria intención de ejercer presión para que se propusieran cambios en la forma como se trataba a los homosexuales. Miembros de *El Colectivo* también hicieron lobby en las discusiones previas al Código Penal de 1980, aunque la estrategia no fue movilizarse visiblemente, sino hablar con juristas claves, como lo afirma el activista Manuel Velandia:

Nosotros sí tuvimos acciones en la despenalización de la homosexualidad. [Por un lado], Guillermo Cortes, “Gilio corso”, quien además era abogado, empezó a introducir artículos sobre el tema de la despenalización. También, *El Colectivo* habló con personas que estaban participando en esto y, aunque se pensó en generar acciones de impacto, la estrategia fue algo rara, pero funcionó. Lo que se hizo fue no discutir el tema y dejarlo pasar por alto, que no llamara la atención, y que entrara la despenalización de la homosexualidad discretamente en el Código Penal, y así fue.<sup>19</sup>

Estos modos de actuación servirían para movilizaciones posteriores, como la marcha de 1982 y otras, y eran también un llamado a la integración para seguir adelante con la lucha:

---

<sup>18</sup> Sobre este tema ahondaré más adelante, ya que considero pertinente detallar el análisis jurídico desde el estatus criminal que se le atañía a los homosexuales previo a 1980.

<sup>19</sup> Velandia, Manuel. Alicante (España). (14/04/2017).

resulta obvio que la revisión de las leyes que reprimen la homosexualidad, si bien constituye un paso hacia la integración del homosexual en la sociedad, -que tradicionalmente lo ha marginado-, es apenas un paso muy pequeño. De ahí que los movimientos de liberación homófila [sic] en el mundo consideren hoy erróneo fundamentar la lucha de los homosexuales contra su opresión únicamente en los aspectos legales, del mismo que estiman equivocado no tenerlos en cuenta, por creerlos absolutamente insignificantes (Corso, 1980, pp. 11-12)

En consecuencia, a finales de los setenta y comienzos de los ochenta, una Colombia que basaba (como lo sigue haciendo) sus creencias, leyes y comportamientos en los mandatos del patriarcado y el régimen heterosexual, se topa con un adversario que poco a poco fue ganando terreno en espacios como los medios de comunicación y las calles.

### **¡Criminales!, antagonistas de una novela heterosexual**

Recolectar información sobre la representación de personas con no heterosexuales en las producciones audiovisuales de ficción en entrega por capítulo en Colombia, en los años ochenta, no ha sido empresa fácil. Menos aún, recuperar las experiencias de quienes vivieron esos momentos y tuvieron la oportunidad de plantear algún cambio frente a los mecanismos de control de la sexualidad en esa década. Algunas de las fuentes guardan en su memoria estos instantes como un preciado tesoro y, en ocasiones, acceder a ellos y ellas puede desanimar el curso de la investigación. Sin embargo, siempre hay alguien que está dispuesto/a a colaborar y entender la importancia de estas investigaciones para complejizar la relación entre medios de comunicación, dinámicas de representación y subjetividades gais y lésbicas. Por eso, me di a la tarea de dilucidar el estatus de las personas homosexuales en los ochenta y cómo intervino el accionar de los movimientos de género y sexualidad, para lo cual incluí en la revisión de archivos *Ventana Gay* y *El Otro*, revistas hechas por y para la comunidad homosexual de la época y que merecen atención en conexión con este tema.

Volviendo al ámbito televisivo, interrogantes como: ¿estas representaciones fueron producto de la inspiración de realizadores/realizadoras de la serie o telenovela?, ¿corresponden a formas de evidenciar algo que estaba despertando? o ¿era necesario hacer visible a estas personas?, me llevaron a entablar un diálogo entre los personajes homosexuales en escena en

la televisión nacional y la posición de estas personas en la esfera pública a fin de encontrar articulaciones, tensiones o ausencias de estos sujetos a partir de contextos jurídicos, televisivos, médicos, artísticos, políticos y de los movimientos sociales. Pero primero, es importante profundizar sobre un tema mencionado en la sección anterior: la despenalización de la homosexualidad. Hasta 1980 ser un “hombre que gusta de otros hombres” era considerado un crimen, como lo dictaminaba el artículo 323 del Código Penal de 1936:

El que ejecute sobre el cuerpo de una persona mayor de diez y seis años un acto erótico-sexual, diverso del acceso carnal, empleando cualquiera de los medios previstos en los artículos 317 y 320, estará sujeto a la pena de seis meses a dos años de prisión.

En la misma sanción incurrirán los que consumen el acceso carnal homosexual, cualquiera que sea su edad<sup>20</sup>.

Estos apartes permiten evidenciar tensiones en el marco legal. Por ejemplo, el mencionado Parmenio Cárdenas (ex Gobernador de Cundinamarca, jurista, magistrado, senador, político y presidente de la Corte Suprema de Justicia) procuró que la homosexualidad siguiera siendo penalizada ya que: “ataca en sus bases fundamentales ‘la moral pública y social’” (Acta 221 del 15 de julio de 1935 en Bustamante, 2008, p. 119).

Por estas razones, las telenovelas colombianas producidas antes de la década de los ochenta no presentaban personajes homosexuales, lo que implicaba correr el riesgo de caer en censuras o cuestionamientos que afectaran el desarrollo de la producción. Cabe mencionar que en el artículo 323 ser homosexual significaba exclusivamente relaciones sexuales entre hombres, pues la penetración era el elemento principal del “acceso carnal”, por lo que “este acceso no puede ser sino la introducción del genital masculino en el ano de otra persona del mismo sexo, ya que por sustracción de materia entre mujeres no puede haber penetración o introducción” (Martínez, en Bustamante, 2008, p. 120), es decir, ni siquiera se considera el sexo entre mujeres. Con estas “precisiones”, la homosexualidad masculina implicaba un acto contra la virilidad, que ponía además en peligro el modelo capitalista-heterosexista donde la posición de los hombres es superior a la de las mujeres en todos los ámbitos, desde las instancias económicas hasta la división del trabajo (Curiel, 2013, pp. 48-49).

---

<sup>20</sup> Código Penal (Ley 95 de 1936, Decreto 2300 de 1936), Bogotá, Imprenta Nacional, 1937.



Por lo tanto, pensar en representaciones con un desenlace diferente al binario entre “hombre” y “mujer” heterosexual era ir en contra de los “valores” y de la “moral pública y social” (Bustamante, 2008, p. 128) y poner en riesgo la “masculinidad”. En otras palabras, el Código Penal de 1936 defendía al “macho activo y penetrador” y al patriarcado (Bustamante, 2008, p. 129). Los homosexuales, en contraste, representaban la subordinación masculina, el hombre dominado, penetrado e “inferior” al ser afeminado. Para los conservadores de los círculos de poder esto era impensable, pues “[c]uando los juristas habla[bla]n de moral social, de estética personal, de virilidad verdadera, parten de modelos y de la subordinación de los varones a un ideal de masculinidad y de los temores a la inminente posibilidad de atravesar las fronteras del deseo, del placer, del erotismo y la sexualidad, que hacen que se genere la homofobia” (Bustamante, 2008, p. 130).

La despenalización de la homosexualidad fue, de lejos, un paso trascendental en la emergencia, si bien tímida, de estrategias para la visibilización de las personas no heterosexuales y su exigencia de legitimidad social, pero la televisión, como industria, debía mantener cierto orden, es decir, detrás de cualquier producción hay componentes comerciales y relaciones de poder que implican entidades del Estado, por lo que existe siempre la posibilidad de la censura. En este caso, por más ganas que tuvieran los/as directores/directoras y productores/productoras de poner en la pantalla chica realidades distintas a la heterosexual, estaban limitados por las instituciones, así como por la autocensura y el temor de dar una pelea por una causa aún débil en términos de jurisprudencia.

Todo este recorrido me lleva a pensar que yo había nacido bajo un Código Penal que no me consideraba un delincuente, pero tampoco sujeto de derechos y, en la cotidianidad, de haber dicho que no me gustaban las mujeres, hubiese sido considerado un ser abyecto, ruin, depravado, enfermo o malvado, porque si bien la despenalización dejó firmado un documento que “protegía” de forma muy moderada a los homosexuales, en la calle todo era a otro precio, pues el odio y desprecio frente al disfrute pleno de la sexualidad no iban a salir de la mentalidad colombiana de la noche a la mañana. Entre tanto, el único referente que tenía yo era el mal llamado “marica de barrio”, un hombre de aproximadamente veinte años de edad

llamado Saúl, quien era objeto de chismes entre vecinos y vecinas. Aunque no era peluquero, como *Eurípides* en *El Divino* (1987), a mi cabeza vienen recuerdos del trato que se le daba, el cual se basaba en chismes sobre su “desviación” y en burlas ante su forma de llevar la vida, tal cual pasaba con el personaje mencionado. Él ayudaba con temas del barrio, pero aún así lo seguían llamando “desviado”, “marica” y “torcido”.

Frente a esto, patinaban dudas e interrogantes en mi cabeza por mi orientación sexual, pero encontré en las telenovelas locales una ventana que me permitió ver otros mundos. Sin embargo, en términos generales, las producciones audiovisuales de ficción en entrega por capítulo en Colombia contribuían a naturalizar la “familia” compuesta por un hombre y una mujer heterosexual, hasta que en 1986 el actor Luis Eduardo Arango interpretó a un “hombre homosexual”<sup>21</sup> en la miniserie *El Infierno*. Por esa época, las metodologías pedagógicas de los colegios y los discursos que las familias inculcaban a niños y niñas, así como los modelos presentes en la legislación colombiana, promovían un orden heteronormativo que encuentra en las relaciones de este tipo una práctica “normalizada” y “privilegiada”:

Por heteronormatividad nos referimos a las instituciones, estructuras de entendimiento y orientaciones prácticas que hacen que la heterosexualidad sea vista no sólo como coherente, organizada como sexualidad, sino como privilegiada. Su coherencia es siempre provisional, y su privilegio (algunas veces contradictorio) puede tomar muchas formas: desmarcada, como el lenguaje básico de lo personal y social; o marcada como un estado natural; o proyectada como un ideal o meta moral (Berlant y Warner, 1998, p. 548).

Las normas basadas en la vida heterosexual tienen largas raíces y se filtran en las Constituciones Políticas tanto como en las prácticas cotidianas, por lo tanto,

uno de los pilares del régimen político de la heterosexualidad ha sido la ideología que establece un ideal de familia basada en la unión de un hombre y una mujer, con hijos e hijas, y que es legitimada jurídicamente a través de un contrato (el matrimonio, preferiblemente, o en todo caso una unión de hecho, tal como reza el artículo 42). Esto oculta una realidad social y cultural, ya que, históricamente como actualmente, existen otras formas de familia en el país. (Curiel, 2013, p. 126-127)

---

<sup>21</sup> Amuchástegui, Kepa. Bogotá (Colombia). (25/11/2016).

A esto se le suma la influencia de la Iglesia Católica, permeando y legitimando la esencia de la familia nuclear y los dictámenes del patriarcado (Curiel, 2013, p. 133). Así, en los ochenta, el eje “universal” de las narrativas de las telenovelas y series de denotaba un ideal de relaciones basadas en modelos con las siguientes características: una mujer sumisa, un hombre poderoso y un objetivo de bienestar fundamentado en la reproducción<sup>22</sup>. Pensar formas de representación diferentes, era ir en contra de una serie de normas impuestas por las entidades de control y del “sentido común”<sup>23</sup>. Hasta 1986 se habían producido en Colombia cerca de 74 dramatizados audiovisuales de ficción en entrega por capítulo sin arriesgarse a mostrar orientaciones sexuales no heterosexuales:

En la televisión nada de rostros misteriosos ni con demasiado encanto, los rostros de la televisión serán cercanos, amigables, ni fascinantes ni chabacanos. Proximidad de los personajes y los acontecimientos; un discurso que *familiariza* todo, que torna “cercano” hasta lo más distante y que se hace incapaz de enfrentarse a los prejuicios más “familiares”. Un discurso que produce eso desde la forma misma en que organiza las imágenes: de manera que produzcan la mayor transparencia, o sea, en términos de simplicidad, claridad y economía narrativa. La marca de la hegemonía trabaja ahí, en esa forma, en la construcción de una interpelación que habla de la gente *desde* los dispositivos que dan *forma* a la cotidianidad familiar, que no es únicamente subproducto de la pobreza y las artimañas de la ideología, sino *espacio* de algunas formas de relación primordial y de algunas vivencias no por ambiguas menos fundamentales (Martín-Barbero, 1991, p. 301).

Las producciones audiovisuales locales de esos años evidenciaban un modelo hegemónico<sup>24</sup> de construcción de personajes donde primaban las relaciones sociales de tipo heterosexual, es decir, en gran parte se da por sentado que hombres, cuyo objeto de deseo es una mujer, y

---

<sup>22</sup> Para hablar del supuesto rol de la “mujer” y el “hombre” en la sociedad, me remito a la crítica que plantea Adrienne Rich en *La Heterosexualidad Obligatoria y la existencia lesbiana* (1980) frente a la afirmación de Alice Rossi: “«Biológicamente, los hombres tienen una sola orientación innata: una orientación sexual, que los lleva hacia las mujeres; las mujeres, en cambio, tienen dos orientaciones innatas: una sexual hacia los hombres, otra reproductiva hacia sus criaturas.»” (Rossi en Rich, 1980, p. 17).

<sup>23</sup> *Sentido común* lo tomo del análisis de Gramsci en Hall: “el *sentido común* no es rígido e inmóvil, se transforma continuamente, se enriquece de ideas científicas y opiniones filosóficas que han entrado a la vida cotidiana. El sentido común crea el folclor del futuro, esto es, como una frase relativamente rígida del conocimiento popular en algún momento y lugar” (Gramsci en Hall, 2010, p. 277).

<sup>24</sup> Para este análisis se toma como referencia el concepto de hegemonía que R. W. Connell hace de las relaciones de clase del trabajo de Antonio Gramsci “se refiere a la dinámica cultural por la cual un grupo reclama y sostiene una posición de liderazgo en la vida social” (Connell, 2005, p. 77).

viceversa, deben socializar y establecer lazos de tipo afectivo<sup>25</sup>. Sin embargo, hubo también dos formas particulares de representación de sujetos homosexuales, uno de ellos fue *Eurípides*, interpretado por el actor Carlos Barbosa en *El Divino* (1987), dirigida por Kepa Amuchástegui y basada en la novela del mismo nombre de Gustavo Álvarez Gardeazábal y un personaje encarnado por Luis Eduardo Arango en *El Infierno* (1986), también bajo la dirección de Kepa Amuchástegui. En ambos casos hubo una apuesta por incluir un “nuevo” tipo de personaje, pero en el caso particular de *Eurípides*, la representación se articuló a partir del estereotipo del “homosexual” amanerado que se dedica a la peluquería.

Del mismo modo, la producción de televisión presenta brechas entre el país “rural” y “urbano”, lee e interpreta la “cotidianidad” de sus pueblos y lo plasma en imágenes; tal es el caso de “ese extraño pueblito Ricaurte, escenario de *El Divino*, donde conviven la hechicería y el biorritmo, donde se vive una religión tan secularizada que teniendo un santuario de fama internacional ni siquiera cuenta con un cura como párroco, pero sí con un peluquero-esteticista que, sin el menor asomo de desubicación, viaja a un concurso de peluqueros en Nueva York y sueña con ser un parlamentario para “ponerle belleza” a este país” (Martín-Barbero, 1992, p. 76). En el caso de *El Divino*, el trabajo de representación de *Eurípides* (1987) me invitó a realizar un ejercicio de investigación más profundo para comprender las negociaciones internas del equipo creativo, de producción, dirección, actoral y de libretos de esta telenovela. Comencé por la lectura detallada del libro del cual se desprende esta adaptación, que, para mi sorpresa, está cargada de un nivel descriptivo y detalle poético de las relaciones que *Mauro*, un narcotraficante con fijaciones de tipo sexual por otros hombres, tiene con capataces, peluqueros y habitantes de El Ricaurte (Valle del Cauca). En este contexto, *Eurípides* es un personaje recurrente, pero no protagónico y la atención está centrada en *Mauro*, *El Divino*. Para mi desilusión, revisando los archivos audiovisuales de la versión televisiva en las instalaciones del Canal Caracol, encontré que todos los detalles se quedaron en el papel y que en la “pantalla chica”<sup>26</sup> se redujo la representación de las personas con orientaciones sexuales no heteronormativas, en este caso “lo gay”, al peluquero “cómico”

---

<sup>25</sup> Esta afirmación surge del trabajo de campo realizado en los canales RCN y Caracol y de visualizar, y analizar, 20 producciones de ficción en emisión por capítulo realizadas en Colombia y en las cuales se identificó un personaje con orientación sexual no heteronormativa por serie o telenovela.

<sup>26</sup> “Pantalla chica” es un término comúnmente usado en el contexto audiovisual para referirse a la televisión.

del pueblo: *Eurípides*. Entonces, emprendí la tarea titánica de buscar a los autores de este “sacrilegio”: Kepa Amuchástegui y el director y Gustavo Álvarez Gardeazábal, autor de la novela y libretista de la adaptación. Aquí es importante analizar por qué dista mucho la versión televisiva del libro, para lo cual vale la pena triangular los argumentos de Amuchástegui, Álvarez Gardeazábal, y Daniel Winograd, vicepresidente y ejecutivo del Canal Caracol:

Pregunta: en cuanto al tema de relaciones homosexuales, ¿por qué la producción audiovisual *El Divino* omite gran parte de la narrativa plasmada en la obra literaria?, ¿cómo se negoció esto? y ¿actualmente usted podría/dirigiría/aprobaría en escena un libreto más fiel a los acontecimientos del libro? Las respuestas fueron las siguientes:

Kepa Amuchástegui (director):

Quiero aclarar que el autor del libro y libretista de la telenovela era Gustavo Álvarez Gardeazábal, que es gay y que escribió en función su humanidad misma. El personaje central de su novela *El Divino* era *Mauro*, que en la televisión lo interpretó José Luis Paniagua. *Mauro* en la novela era homosexual y tenía una relación con el malo que era el señor *Orbein*, pero esa parte para la televisión, tanto Gustavo como yo, que finalmente terminé yo mismo escribiendo los libretos de lo que salió al aire, la eliminamos porque nos pareció demasiado fuerte para el público de aquella época, pero sí quisimos conservar el personaje de *Eurípides* que era un gay, pero un gay alegre, con una vitalidad extraordinaria que le imprimió Carlos Barbosa, le imprimió una vitalidad y una energía tan, pero tan linda. Sí era un gay, pero era un gay tan maravilloso, tan querible, que pues todo el mundo lo quiso mucho, todo el mundo lo recuerda hoy en día, pero yo me cuidé mucho en no estigmatizar, en no ridiculizar demasiado al personaje, era un personaje cómico desde luego, producía risa, era divertido pero en el muy buen sentido de la palabra. Es decir, nos cuidamos mucho tanto Carlos como yo, que era quien lo dirigía, en no caer en la trampa de volverlo un personaje ridículo, hasta desagradable por lo ridículo. No, al contrario, se volvió hasta agradable. Actualmente, aclaro que no tengo nada en contra del homosexualismo, pero creo que en estos días sería peligroso poner las escenas que se eliminaron de *Mauro*, pues sería peligroso caer en una trampa tanto como para el público como para el mundo homosexual, de caer en rechazo. La negociación con Gustavo fue un proceso pésimo, hermano, muy malo, jajajaja. A ver, es que cuando se planteó la posibilidad de hacer *El Divino* para televisión Caracol le ofreció al mismo Álvarez Gardeazábal la hechura de los libretos, entonces él produjo una primera tanda de veinte capítulos de media hora, que fueron más o menos los veinte capítulos que salieron al aire pero mira, al escribir los veinte capítulos, es decir hasta el capítulo cuarenta, resulta que empezó a patinar, él mismo como que patinó y empezó a repetir, es decir, los veinte segundos eran iguales a los veinte primeros: el paseo de olla

y no sé qué [...] creo que a él mismo le entraron serias dudas sobre el tema mismo y sobre lo difícil que era en esa época presentar el tema tal, y como él lo había escrito en su novela, para televisión. Entonces hubo un bajonazo y a partir de ese momento yo le propuse a Caracol que yo asumía la escritura de los libretos pero en procura de una historia más liviana, más ligera, más comedia que el drama que era en realidad el libro en su versión original, pero eso desde luego que no fue del gusto para nada del maestro Álvarez Gardeazábal y creo que todavía hoy en día me odia algo, por allá al fondo, porque yo asumí pues la escritura del proyecto y sí lo cambié radicalmente, sobre todo la relación de *El Divino* con *Orbein*, esto pues se cambió sustancialmente por no me parecía definitivamente, y hoy en día creo que tampoco me parecería una manera de hacer televisión. De pronto hoy en día sí, pero en aquella época no me parecía prudente ni para el público ni para los personajes mismos de la telenovela, es decir, para los gais de la telenovela, no me parecía justo ni apropiado en ese momento<sup>27</sup>.

#### Gustavo Álvarez Gardeazábal (libretista):

Primero, yo hice los libretos de *El Divino* hasta las tres cuartas partes. La última cuarta parte la hizo Juana Uribe porque Caracol, sobre todo el señor Daniel Winograd y Kepa Amuchástegui resolvieron que había que meter un secuestro y yo había tenido por esos días el secuestro de una sobrina mía y me pareció que mi novela no lo decía y que no lo necesitaba, además el éxito que llevaba *El Divino* era ya muy alto para ponerse a salpicar con un secuestro. De la misma manera, es la primera vez en la telenovela colombiana que aparece el homosexualismo de frente, es la primera vez que se le da una categoría de respeto, como lo puse allí, tocado de humor, por su puesto para poder que me aceptaran un solo personaje no podía poner al otro. Es que estamos hablando de hace treinta años. Alguna vez, hace muchos años, cuando podía ir a Bogotá, en un seminario en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, alguien dijo que cuando se escribiera la historia del cine y la televisión en Colombia habría que decir que la telenovela fue antes y después de Gardeazábal [...] y yo no hice sino *El Divino* [...] pero la verdad es que las telenovelas fueron muy distintas después de que Gardeazábal metió a *Eurípides* y a todos los pueblerinos en la telenovela y en la pantalla. Frente a las negociaciones con Kepa para omitir partes del libro en la versión en televisión al comienzo fue una discusión amplia y valedera de cómo se iba a hacer una cosa, de cómo se iba a hacer la otra, en eso intervenía no tanto Kepa como [...] Winograd, él era el que intervenía más y como tenía un temperamento agrio y una mirada torva y unas actitudes que finalmente el país le conoció por otras razones no televisivas, pues obviamente no era muy amable con esa situación, pero la supe manejar hasta que llegó lo del secuestro. Yo quería poner algo más fiel al libro, pero acuérdate que era el primer ensayo en el que el mismo autor hacía el libreto. Segundo era meter unos personajes que contrastaban con todo el anquilosamiento que tenía la novela colombiana y tercero una cosa es lo que uno quiere y otra cosa es lo que la pantalla puede, una cosa es lo que uno escribe y otra cosa es lo que a la pantalla le cabe, eso sí me lo ha enseñado el paso de los años<sup>28</sup>”.

---

<sup>27</sup> Amuchástegui, Kepa. Bogotá (Colombia). (25/11/2016).

<sup>28</sup> Álvarez Gardeazábal, Gustavo. Tuluá (Colombia). (26/11/2016).

Daniel Winograd (vicepresidente y ejecutivo del Canal Caracol):

Yo te voy a quitar un poquito de emoción con este tema porque puede que para tu tesis sea más emocionante decir que las negociaciones fue algo difícilísimo. Habían [sic] como unos códigos de la época, que todo se volvía como blanco. Había un código de que lo problemático no se trataba. Entonces que yo recuerde, y en eso no creo estar equivocado, nadie puso ningún problema, inclusive el mismo Gustavo, yo recuerdo que con él hablábamos y hablábamos en mi casa. Los escritores también entendían que la telenovela no iba a ser del calado pues del libro. Es más, era otra cosa. Incluso hicimos una vaina de Álvaro Mutis y los libretistas entendían que eso iba a ser otro producto. Ni siquiera es como cuando se hace una película, donde hay un poco más de fidelidad, ¿no? Pero es que sacar una telenovela en la que son 150 o 200 capítulos, ¿no? Entonces el libro sirve más como de esencia por decir algo. En esa época incluir escenas (como las escenas que se narran en el libro) no se podía. Hoy en día sí. Yo creo que sí. Inclusive parece una contradicción. Hoy en día se arma escándalo por todo, ¿sí o no? Pero el escándalo vende. En esa época el escándalo no vendía porque uno iba sobre seguro Andrés, habían [sic] dos canales. O sea, no tener éxito eso era... tenía que ser uno un bobo. Entonces los códigos eran distintos: venga no se meta en problemas porque no hay ninguna necesidad, ¿hum?<sup>29</sup>.

Para Kepa era “apropiado” llevar la narrativa de homosexual a la versión audiovisual. Cuenta que la relación con el libretista Álvarez Gardeazábal no fue la mejor, ya que este no vio con buenos ojos la adaptación sugerida y realizada por Amuchástegui. Posteriormente, entrevisté a Gustavo para saber sobre la tensión mencionada por Kepa, y este afirmó que la persona que más injerencia tuvo para la realización del libreto y de los personajes fue Daniel Winograd, quien, en sus palabras, tiene una personalidad “difícil” y se encargó de filtrar lo que ponía en la pantalla chica. Esto revela aspectos invisibles en las dinámicas de representación en las series y telenovelas colombianas, incluyendo modos de regulación y control ejercidos por las mismas programadoras. Es aquí donde priman los intereses personales (de un ejecutivo del canal, en este caso) para filtrar ciertos temas. Winograd, situado en el espacio de la regulación, ejerce la función de verificar los contenidos que producía el libretista, supervisar la dirección de la serie, “reconocer” lo que sucedía en la esfera pública con los homosexuales, aprobar las representaciones propuestas en el proceso de producción y analizar los factores de consumo de la serie.

---

<sup>29</sup> Winograd, Daniel. Bogotá (Colombia). (26/11/2016).

Lo anterior denota el temor y la autocensura a la hora de subvertir la hegemonía heterosexual de estas series de los ochenta. Aquí es fundamental detenernos y analizar con más detalle las censuras que se aplicaron para *El Divino*. Por un lado, están las formas de regulación que operaban en el canal. Según Winograd:

había un comité de censura. Todo lo que se iba a programar, incluso cuando se daban las licitaciones que eran cada cuatro años, ese comité, que estaba confirmado por un representante de los curas, un representante de los padres de familia [entre otros que el entrevistado no recuerda], pero uno tenía que ir allá a explicar que era lo que iba a montar y [este comité] lo aprobaba o no lo aprobaba. Eso también obligaba, por códigos que uno trataba de ser muy blanco, porque o sino pues no se lo aprobaban [...]. Recuerda que antes las cosas eran de Inravisión y era el estado quien adjudicaba horas. Entonces Inravisión supervisaba y adjudicaba [dichas] horas de programación. Me acuerdo que el padre Joaco<sup>30</sup> de la Javeriana [hacía parte de este comité]. Uno sufría y tenía que prepararse como para irse a un examen de la inquisición.<sup>31</sup>

En contraste, Diana Díaz, ex directora de contenidos y defensoría del televidente de la Comisión Nacional de Televisión y actual directora de Señal Colombia, afirma que la regulación de los dramatizados audiovisuales no implica censura en los casos de personajes no heterosexuales y que es más bien cuestión de autorregulación de los mismos canales:

[...] los contenidos no están regulados por tema. Hay más una regulación por audiencia. Hay unas franjas que están determinadas como familiar-adolescente e infantil, que van básicamente como desde las 6 de la mañana hasta las 10:30. En estos horarios, en esta franja, no pueden salir contenidos que estén destinados para público adulto y cuáles son los contenidos para público adulto<sup>32</sup>

Díaz especifica que estas franjas no permitían, ni permiten, escenas de sexo y violencia de forma explícita. De estas dos entrevistas emerge que la censura de ciertas realidades como la bisexualidad el poliamor, en el caso de la obra literaria *El Divino* y adaptación a la “pantalla chica”, estuvo filtrada por la normatividad de Caracol y los patrones de clasificación respecto a lo que era pertinente mostrar al público.

---

<sup>30</sup> El Padre Joaquín Emilio Sánchez García, S.J., rector de la Pontificia Universidad Javeriana en el periodo 2007 – 2014.

<sup>31</sup> Winograd, Daniel. Bogotá (Colombia). (26/11/2016).

<sup>32</sup> Díaz, Diana. Bogotá (Colombia). (26/02/2012).



Y, por otra parte, también operó la censura ideológica tanto del director como del ejecutivo del canal, quienes afirman tajantemente que no era pertinente incluir otras escenas homosexuales en *El Divino*. Según ellos, con el personaje de *Eurípides* ya estaba haciendo algo importante para hacer visibles otras formas de existir distintas a la heterosexual. Adicionalmente, Kepa no estuvo seguro sobre si se arriesgaría actualmente a poner el protagonista de la serie como un hombre homosexual, como aparece en la obra literaria. Por su parte, Winograd dijo que sí lo haría, pero es importante tener en cuenta que él es un ejecutivo y que por protocolo y relaciones de poder no es “estratégico” afirmar en una entrevista que existe algún tipo de sesgo frente al tema.

### **Flashback: el estatus del sujeto homosexual en los ochenta**

Entre las formas de visibilización propias de los años ochenta, además de la despenalización de la homosexualidad, hay otro hito: el 28 de junio de 1982 se organiza la “Primera Marcha de las Minorías Sexuales”, que en años futuros se llamaría la “Marcha del Orgullo Gay” y luego “Marcha del Orgullo LGBT”. Este hecho fue un punto neurálgico para la visibilidad del sujeto homosexual, es decir, se empezó a entender que estas personas existían y que tenían derecho a ser reconocidas. Respecto a este tema, los registros dicen que la fecha mencionada previamente corresponde a la marcha del MLHC [Movimiento de Liberación Homosexual Colombiano] en Bogotá, “mientras que Germán Humberto Rincón Perfetti y Germán Rodríguez coinciden en que el primer intento mínimo data de 1983, seguido de uno más serio en 1984” (Hurtado, 2010, p. 55).

Sin detenernos en una disputa cronológica, quiero destacar que en la marcha de 1982 participaron unos treinta hombres, quienes bajo el lema “Trabajamos por la liberación social y liberación sexual. Minorías sexuales. Únete”, atrajeron la mirada de los medios de comunicación. Los periodistas de televisión, en particular, hacían preguntas como “¿cuántos homosexuales hay en Colombia?”<sup>33</sup> a la vez que emitían titulares afirmando que el 50% de los hombres en el país eran “homosexuales”<sup>34</sup>. Esto implica que antes de *Eurípides* se había

---

<sup>33</sup> Velandia, Manuel. Alicante (España). (24/10/2016)

<sup>34</sup> *Ibíd.*

abonado un terreno para la aparición del sujeto homosexual, si bien constreñido por formas de representación reconocibles, como se discute a continuación.

***Personaje 1: homosexual = sujeto enfermo***

No es un misterio que la homosexualidad ha sido tratada históricamente como una enfermedad en el terreno médico/clínico:

Para determinar la existencia de esas prácticas que constituían al pederasta se buscaban las huellas en el cuerpo del sujeto: se examinaban la boca, los labios y los dientes, para averiguar si existía el hábito de mamar. La piel para ver si había contraído enfermedades en sus relaciones, o si había huellas de accesos violentos. Para determinar si ha habido pederastia pasiva se debían examinar los glúteos y el ano para definir si había sido objeto de penetración y si había sido habitual o esporádica. Se evaluaba la forma del pene para demostrar la existencia o no del hábito de la masturbación y si había habido pederastia activa (Bustamante, s.f., p. 10).

Por lo tanto, el homosexual como enfermo es una categorización que tiene una larga historia. El médico húngaro Karl Benker acuñó esta palabra fue en 1869 en el marco de las luchas que se vivían en Alemania contra la discriminación. El homosexual se define como una persona que no completó el desarrollo “normal” de toda persona, condición involuntaria y curable (Bustamante, 2006). En el contexto local, algunos médico antioqueños de la época afirmaron que la conducta homosexual “puede ser profundamente anómala” (Anzola en Bustamante, 2006, p. 332), de donde se puede resaltar la palabra “anómala”, la cual se deriva de anomalía, una categoría que toma más fuerza a medida que avanza el siglo XX y que tiene estrecha relación con el carácter de “anormales”, otro de los términos peyorativos con los que históricamente se han referenciado a las personas homosexuales. Esta trágica relación tejida entre lo médico/clínico, lo científico y la homosexualidad, lleva a otro campo que también ha querido categorizar y reducir las conductas no heterosexuales: la religión.

La iglesia redujo la conducta homosexual a la genitalidad y la relación sexual, con un fuerte énfasis en la penetración entre hombres y la sodomía (Bustamante, 2008). Ser homosexual implicaba dinamitar los valores que sustentan el modelo de familia nuclear compuesto por un hombre y una mujer, lo que representaba (y representa) una amenaza para la moral y el

orden patriarcal. Este tipo de afirmaciones se replican en otros contextos como el jurídico, como hemos visto, donde los códigos penales tildaron al sujeto homosexual de pederasta, delincuente o criminal.

Aunque estas denominaciones parecieron esfumarse con la despenalización de la homosexualidad, el cambio legal no se refleja necesariamente en la mentalidad de colombianos y colombianas, de organizaciones religiosas y de entidades de control, como la escuela. Es importante entender que

los primeros intentos de visibilidad de los homosexuales a comienzos de la década fueron dados por una necesidad de supervivencia, muchos de ellos habían sido sacados de sus hogares por su orientación y buscaban sitios de reunión para apoyarse entre ellos mismos. A principio de los ochenta realizaban jornadas deportivas como salir en bicicleta a la calle con la bandera del arcoíris, símbolo de la comunidad, y se daban apoyo entre ellos mismos para poder salir adelante ante la discriminación y las consecuencias de no ser parte de la existencia heterosexual. Esto se convirtió en un acto que, junto con la marcha de 1982, los volvió sujetos políticos<sup>35</sup>.

De ahí que la lectura de la “homosexualidad” que se cocinaba en la televisión en Colombia no distaba mucho de lo que filtraban los comités de producción. Más aún, los consejos de regulación imbricados en dinámicas de poder con el Estado y la Iglesia, conservaban la idea de que ser disidente de la heterosexualidad era una aberración o un pecado. Por lo tanto, detrás de la realización de la primera telenovela nacional que puso en escena un personaje homosexual, *El Infierno* (1986), yacen formas de censura y críticas que ven como raro, abyecto y enfermo el romance entre dos hombres, lo que sugiere la persistencia de la idea de que las personas no heterosexuales son indeseables.

En *El Infierno* (1986) Luis Eduardo Arango encarna a un hombre que tiene una relación con otro. Arango, capataz de una finca, detecta en su jefe, interpretado por Jairo Camargo, una fijación por él. El director afirma que este personaje “se hizo con el mayor decoro del mundo y se pensó en no herir susceptibilidades de personas gays, lesbianas y heterosexuales. Lo que se pretendía era mostrar una realidad que pasaba, que existía y que está bien que existiera<sup>36</sup>”.

---

<sup>35</sup> Hurtado, Claudia. Bogotá (Colombia). (10/03/2017).

<sup>36</sup> Amuchástegui, Kepa. Bogotá (Colombia). (25/11/2016).

El libretista Bernardo Romero Pereiro creó esta historia que fue retirada del aire rápidamente debido a que el público no la recibió de “buena manera”, ya que los personajes y las escenas, así como las intenciones y tensiones de la narrativa estaban subvirtiendo el orden hegemónico de la representación en estos seriados. Arango afirma que “Bernardo vivió un infierno con esa serie, fuimos señalados y nos persiguió una manada de moralistas...”<sup>37</sup>. En una de las escenas de *El Infierno* los dos hombres estaban sentados al lado de una chimenea y sus cuerpos se exponían mediante la sombra que reflejaba la luz del fuego en la pared, posteriormente los cuerpos se acercan y se insinúa que algo pasa. Después de esta escena, la entidad de control de la programadora decidió sacar la serie del aire, “no se pudo emitir el último capítulo, en el cual no pasaba absolutamente nada distinto al desenlace de la serie, pero no nos dejaron emitir el último capítulo”<sup>38</sup>.

Amuchástegui afirma que situaciones comunes entonces, como la violencia contra las “personas homosexuales”<sup>39</sup>, llevaron a que Romero Pereiro<sup>40</sup> se inclinara a producir estos contenidos: “Bernardo, en un acto de rebelión, mostró relaciones homosexuales para evidenciar que no era justo que se generaran acciones violentas en contra de estas personas”<sup>41</sup>. Tanto el director como el libretista eran conscientes que existían personas con orientaciones sexuales distintas a la heterosexual, y Amuchástegui incluso habla de “personas bisexuales” al referirse a que el jefe de la finca tenía esposa, pero también deseo por otros hombres, argumento suficiente para poner en la pantalla chica este tipo de realidades. También concluye que estaban al tanto de la violencia en el país contra los “homosexuales” y que la televisión, específicamente las telenovelas y series, debían ser un medio para contar su existencia.

En efecto, según el activista por los derechos homosexuales Manuel Velandia, entre 1985 y 1992 se reportaron cerca de 740 homicidios y torturas a hombres homosexuales en ciudades

---

<sup>37</sup> El cantante de tango que terminó haciendo telenovelas. <http://www.kienyke.com/historias/luis-eduardo-arango-telenovelas/> (19/10/2016).

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> Amuchástegui, Kepa. Bogotá (Colombia). (25/11/2016).

<sup>40</sup> Bernardo Romero Pereiro falleció el 4 de agosto de 2005 en la ciudad de Bogotá. La persona más cerca a él para el desarrollo de los libretos e idea original de esta miniserie fue Kepa Amuchástegui.

<sup>41</sup> Amuchástegui, Kepa. Bogotá (Colombia). (25/11/2016).

como Bucaramanga, Cali, Medellín, Bogotá, Manizales y Villavicencio por parte de grupos como La Mano Negra, Amor a Medellín, Escuadrón de Limpieza Social, Limpieza a Cali y Muerte a Homosexuales<sup>42</sup>. El autor toma esta información de las denuncias del periodista Jairo Alberto Marín, basadas a su vez en reportes de organizaciones de derechos humanos ante organismos nacionales e internacionales. Esta información es importante, pero no evidencia, sin embargo, otras formas de existir y otras violencias tanto físicas como emocionales que se ejercieron contra lesbianas y personas trans.

El homosexual, en el estatus de “enfermo”, fue sin duda uno de los estereotipos más visibles tanto en la esfera pública como en la televisión en los ochenta. César Sánchez (2015), describe en su análisis de las representaciones de parejas del mismo sexo al gay ‘enfermo’ como una “subjetividad generada a partir de representaciones (...) cuya aparición es frecuente en cualquier noticia relacionada con el VIH y el Sida; se entiende que existe una fuerte e imborrable relación entre el homosexual masculino y dicha pandemia” (Sánchez, 2015, p. 100). Frente a esta apreciación convergen dos estatus televisivos: “El Enfermo” y “El Portador”, que tiene relación estrecha con las afirmaciones sobre las personas homosexuales como portadoras del VIH/SIDA.

### ***Personaje 2: homosexual = peluquero***

Retomo el personaje de *Eurípides* en *El Divino* (1987), pues su aparición en la pantalla chica fue un momento fundacional. Por un lado, ya habían pasado siete años desde la despenalización de la homosexualidad, se habían dado los primeros pasos en la construcción de lesbianas y homosexuales como sujetos políticos y se vivía la crisis del VIH/SIDA, factores que de una u otra manera contribuían a la visibilidad (negativa y positiva) de estos sujetos, pero de esto hablaremos más adelante.

En el caso de *Eurípides*, las dinámicas de representación son reduccionistas y no se acogen al libro de Álvarez Gardeazábal, cuyo personaje principal era *Mauro*, un narcotraficante que

---

<sup>42</sup> Historia del Movimiento Homosexual Colombiano desde sus orígenes hasta la culminación del siglo XX. <http://manuelvelandiaautobiografiayarticulos.blogspot.com.co/2007/12/historia-del-movimiento-homosexual.html>. (11/10/2016)

tenía sexo con otros hombres, lo que sí existió fue una intención de dar a conocer al país que existían otras formas de ser, por lo que Álvarez Gardeazábal asumió el reto de “concentrar el reconocimiento ciudadano de que el marica es el peluquero”<sup>43</sup>. *Eurípides* tuvo éxito comercial, la audiencia le tomó cariño, de cierto modo, y no hay nota de prensa o programa de televisión donde no se habló de él como el primer personaje homosexual que se destacó en una serie o telenovela. Tal vez la idea de ponerlo como peluquero resultó atractiva y funcional ya que peluqueros y estilistas son referentes de “lo gay” – sujetos “afeminados” cargados de comicidad, amigos “pícaros” cuyos comentarios ácidos hacen reír al público.

Dicho esto, es fundamental comprender que los estereotipos son centrales en la construcción de representaciones y son formas empleadas por libretistas, productores/productores y directores/directoras de televisión para crear y desarrollar personajes, de una manera que “reduce la gente a unas cuantas características simples, esenciales que son representadas como fijas por la naturaleza” (Hall, 2010, p. 429). Los tipos, por su parte, son “cualquier caracterización sencilla, vívida, memorable, fácilmente interpretada y ampliamente reconocida en la que pocos rasgos son traídos al plano frontal y el cambio y el ‘desarrollo’ se mantienen en el mínimo” (Dyer en Hall, 2010, p. 430). Los tipos son aquellas referencias que codifican las cosas que nos rodean, en nuestro caso, los protagonistas de telenovelas y series de televisión deberían ser “hombres heterosexuales” y las protagonistas “mujeres heterosexuales” que desencadenan una narrativa romántica y heteronormativa, y no un “hombre homosexual”. De ahí que la producción del dramatizado de ficción haya resuelto representar la homosexualidad a través de *Eurípides*, un sujeto con ciertas características: se dedica a la peluquería, es “amanerado”, gracioso y cómico, siendo una representación más o menos osada para entonces, pero ciertamente estereotipada:

un sistema de estereotipos sociales se refiere a lo que está por dentro y fuera de los límites de la normalidad [es decir, la conducta que se acepta como ‘normal’ en cualquier cultura]. Los tipos son instancias que indican aquellos que viven de acuerdo a las reglas de la sociedad (tipos sociales) y aquellos designados para que las reglas los excluyan (estereotipos). Por esta razón, los estereotipos son también más rígidos que los tipos sociales [...] Los límites [...] deben quedar claramente delineados y también los

---

<sup>43</sup> Álvarez Gardeazábal, Gustavo. Tuluá (Colombia). (26/11/2016).

estereotipos, uno de los mecanismos del mantenimiento de los límites, son característicamente fijos, inalterables, bien definidos (Dyer en Hall, 2010, p. 430).

*Eurípides*, como argumenta Daniel Winograd, fue “aceptable” en la medida que era un personaje “divertido”, “cómico” y con “gracia”, adjetivos que social y culturalmente son atribuidos a los hombres homosexuales:

Nosotros el personaje lo hicimos muy blanco, porque los libretos de Gustavo nosotros los bajamos mucho del conflicto porque él es un escritor muy serio. Entonces se volvió un poquito, estoy exagerando, pero un personaje como de *Sábado Felices*<sup>44</sup>. Entonces en ese nivel no molesta. En esa época lo que era blanco, lo que te quiero decir [con blanco], es que, si uno ponía un personaje gay, pues era gay solamente por los gestos, pero no se daban besos con los hombres, que es lo que hoy en día pues, ya se hace con toda la razón, ¿o no? Entonces se gay en una telenovela era como ser gay en *Sábado Felices*. Inclusive un poco provinciano, en [el] lugar común, usted eso lo entiende ¿o no?<sup>45</sup>.

Estos argumentos dejan entrever que el “otro” solamente adquiere un significado “aceptable” cuando su realidad se espectaculariza, es decir, cuando mediante instrumentos o géneros narrativos propios de los dramatizados audiovisuales, como la comedia, se establecen diferencias de una manera “cruda y reduccionista” (Hall, 2010, p. 419), creando brechas y barreras que aíslan las multiplicidades de la sexualidad. Es decir, al parecer la “única” estrategia para contar la vida de las personas con orientaciones sexuales no heteronormativas. De esta manera, “[l]os estereotipos de gays y lesbianas como la reina y el *dyke*<sup>46</sup> reproducen normas de heterosexualidad de género porque indican que el hombre o mujer homosexual no cumple con la norma heterosexual: nunca pueden ser un hombre o una mujer” (Smelik, 1998, p. 137), por lo tanto, se ha optado por hacerles visibles en formas que resaltan su diferencia. En adición, los estereotipos apalancan el ordenamiento patriarcal de una sociedad y estas representaciones son repetitivas, pues emergen en un contexto de temor o rechazo a lo

---

<sup>44</sup> *Sábado Felices* es un programa de humor que durante décadas se ha encargado de poner en la televisión distintos estereotipos de “género”, “clase”, “raza”, entre otros. Representa la “ideología” de los colombianos y colombiana y opera como “pantalla” de los sesgos sociales y culturales de nuestra “idiosincrasia”

<sup>45</sup> Winograd, Daniel. Bogotá (Colombia). (26/11/2016).

<sup>46</sup> *Dyke* es un término peyorativo para referirse a las lesbianas. Andrea García lo retoma de Judith Halberstam cuando afirma que “esta autora emplea categorías inmediatas como chicasos, butches, stone butch, bull dike y hombres transexuales, para referirse a un amplio y matizado espectro de posibilidades diversas, que incluye mujeres con diferentes sexualidades e identidades de género, que no pueden unificarse bajo la categoría de “lesbiana”” (Halberstam en García, 2009, p. 122). Esto hace parte de las “Taxonomías inmediatas”, las cuales se usan constantemente y están tan arraigadas en nuestro lenguaje que no podemos diferenciarlas.

diferente: “el papel de los estereotipos es hacer visible lo invisible, de modo que no hay peligro de que se arrastren sobre nosotros desprevenidos; y hacen rápido, firme y separado lo que en realidad es fluido y mucho más cercano a la norma de lo que el sistema de valores dominante admite” (Dyer, 1999, p. 5).

Algo similar ocurrió en las producciones de ficción realizadas en Estados Unidos a principios de los años setenta, después de un crudo régimen de silencio. El estereotipo primó entre lo “divertido” que es ser gay y lo trágico de la vida homosexual: “los gais cayeron como moscas, usualmente por su propia mano, mientras continuaban desempeñando su función clásica cómica en roles menores y más ambiguos. En veintidós de veintiocho películas sobre temas homosexuales de 1962 a 1978, los principales personajes homosexuales en la pantalla terminaron en suicidio o muerte violenta” (Russo, 1987, p. 40).

Si bien en los años ochenta era muy “prematura” una comprensión profunda de lo que sucedía con estas personas, es poco responsable fijar la diferencia homosexual/ heterosexual desde el estereotipo. Al caracterizar a *Eurípides* de la manera que se hizo, también se estaba articulando un mensaje que un hombre por ser “afeminado”, “delicado” y “graciosamente homosexual” estaba en el límite entre lo correcto y lo incorrecto, entre lo “malo” y lo “bueno” y entre lo “débil”, asemejándose a las codificaciones que recaen sobre el sujeto mujer, situando lo femenino en un lugar de desventaja. Aquí es evidente la relación entre representación, diferencia y poder: “el poder, parece, tiene que entenderse aquí no sólo términos de explotación económica y de coerción física sino también en términos culturales o simbólicos más amplios, incluyendo el poder de representar a alguien o algo de cierta forma dentro de cierto “régimen de representación”. Incluye el ejercicio de poder simbólico a través de las prácticas representacionales. La estereotipación es un elemento clave en este ejercicio de violencia simbólica” (Hall, 2010, p. 431).

Aquí empiezan a operar violencias simbólicas que, en lugar de visibilizar los matices presentes en la sexualidad, conectan sistemas de opresión y odio como la homofobia y propician nociones esenciales de ésta. No se puede dar por sentado que la representación



actúa solamente de manera unidireccional, es decir, de los creadores de los personajes al público, no. Es fundamental comprender que el público también es productor de sentido:

Representación significa usar el lenguaje para decir algo con sentido sobre el mundo, o para representarlo de manera significativa a otras personas. Es posible preguntar, “¿Es eso todo?” Bien, sí y no. La representación es una parte esencial del proceso mediante el cual se produce sentido y se intercambia entre los miembros de una cultura. Pero *implica* el uso del lenguaje, de los signos y de las imágenes que están en el lugar de las cosas, o las representan. Pero éste no es, para nada, un proceso directo o simple (...) (Hall, 2010, p. 447).

En un intento por conocer el contexto en el que se diseñó el personaje de *Eurípides* interrogué a libretistas, productores/productoras, ejecutivos/ejecutivas de la televisión, directores/directoras, actores, actrices, críticos/críticas de televisión, activistas y personas que trabajaron en las autoridades de control, y que, en su gran mayoría, tenían a *Eurípides* como referente del primer homosexual que apareció en un dramatizado local. Lo recordaban por su forma de ser muy graciosa, cómica y cercana a las personas. Esta lectura es importante teniendo en cuenta que ellos y ellas hacen parte del “universo de la televisión” y comprenden la comedia como un género, con subcategorías como el “clown”, una técnica teatral basada en el drama y la comedia, herramienta válida para poner en escena cualquier situación coherente con la narrativa propia del producto.

Lo cierto es que *Eurípides*, quien vive entre su peluquería y las manidas situaciones del pueblo de Ricaurte: el chisme, el romance y la envidia, logró desequilibrar en algún punto la línea narrativa tradicional de las producciones locales. Sin embargo, *Eurípides* también tiene una carga representacional muy fuerte, pues su aparición en la pantalla chica constituyó un momento de ruptura y tensión en las dinámicas de las series y telenovelas. Desde ese momento, la homosexualidad se hace presente en un discurso hegemónicamente heterosexual, y tanto espectadores/espectadoras, así como emisores de mensajes, encontraron en la comedia una forma de entender “lo gay”. Aquí resalto la semejanza con el personaje de Jack McFarland en la comedia estadounidense *Will & Grace* (1998), en la cual los personajes *Will Truman* (Eric McCormack) y *Sean Hayes* (Jack McFarland) dan vida a dos tipos de sujeto homosexual, el primero es el “tipo serio” y el segundo el “afeminado” y objeto de

burla. En esta apuesta por mostrar que ser homosexual es “normal”, se pasó de hacer burla de estas personas a reírse con ellos:

Silencioso, irresponsable, inmaduro, narcisista, afeminado, insultante y prometedor, Jack McFarland es la encarnación de muchos estereotipos negativos acerca de los hombres gays, pero se hace amable por el humor y la niñez desinteresada. Una mariquita no arrepentida, es la encarnación del humor del campamento, la representación de la sensibilidad gay (Keller, 2002, p. 124).

Aunque la agenda del activismo homosexual estaba encarando objetivos diferentes a introducirse en las formas de representación propias en las telenovelas o series de televisión, su trabajo político sí tuvo repercusiones en términos de su visibilización desde otras perspectivas, al ejercer presión ejercida para que se generaran instrumentos de protección frente a la oleada de crímenes contra estas personas. Lo cierto es que *Eurípides*, sea amado, olvidado, recordado o estereotipado, fue una apuesta interesante para los años ochenta, que constituyó, de cierto modo, un paso para que las audiencias vieran algo más que hombres y mujeres heterosexuales.

### ***Personaje 3: homosexual = portador***

Otro tema que produjo visibilidad homosexual en la radio, la prensa, el cine y la televisión en los ochenta fue la crisis del VIH/SIDA, que mostró al “otro” exaltando su “diferencia” y otorgándole valores y características simples, superficiales y reduccionistas. El discurso médico articula la histeria colectiva en torno a ese tema, al describirlo como “síndrome de compromiso gay” y GRID (inmunodeficiencia relacionada con los homosexuales), y adicionalmente la radio, la prensa y la televisión lo enunciaron como “peste rosa” o “cáncer gay” (Usdin, 2004, p.23-24). En el caso colombiano, estos acontecimientos generaron heridas que aún siguen abiertas, los homosexuales morían y además tenían que cargar con el estigma de ser los supuestos responsables de la propagación de la enfermedad, cuando era probable que este virus hubiera existido desde hace mucho tiempo, pero más allá de eso, fue “un punto de inflexión en la manera de ver las enfermedades y la medicina, y también la sexualidad y la catástrofe” (Sontag, 2003, p. 7). En los ochenta era difícil hacer el duelo por los eventos

producidos por el SIDA, porque seres cercanos morían y no era claro cómo superar la epidemia:

A mí la enfermedad también me tocó con su vaho, con su aliento, amigos, muertes catastróficas, eso lo convulsionaba a uno, uno se derrotaba, realmente llegué a pensar que era un castigo, de 20 personas de la revista 15 murieron, dos salieron del país por amenaza y 3 están en el país. [...] Nosotros hablábamos con Manuel Velandia hace un par de semanas el saludo muy gracioso de él es: ¿Aun sobrevives? ¿Aun vives, no has muerto de SIDA? Somos sobrevivientes del VIH eso fue la locura, mucha gente que se enredó ahí (Rodríguez en Hurtado, 2010, p. 118).

Sin embargo, el SIDA era también una “oportunidad” para que el tema se abriera trecho en ciertos espacios<sup>47</sup>, como comenta Manuel Velandia:

El SIDA trajo muchos “beneficios” (risas) porque nos permitió tener acceso a los medios. Yo nunca había salido en televisión. Mediante esto llevamos al primer paciente a la clínica Santa Isabel y varios programas de televisión, algunos fueron muy desafortunados, pero se abrió un espacio importante en los medios para que se hablara de los homosexuales. En mi caso, quiero destacar que las primeras investigaciones sobre el SIDA se hicieron con mis amigos<sup>48</sup>.

El SIDA es, por lo tanto, una representación en sí misma, muy poderosa, heredera de otras representaciones sociales, médicas y políticas, es la representación de la sexualidad no normativa estereotipada por los medios de comunicación y que en los ochenta, además de causar daño emocional, se presentó como una afectación de los valores tradicionales en la forma de pánico moral:

De vez en cuando, las sociedades parecen estar sujetas a períodos de pánico moral. Ello supone que una condición, episodio, persona o grupo de personas emergen y son definidos como una amenaza para los valores e intereses sociales. Su naturaleza es presentada por los medios de comunicación de una forma estilizada y estereotipada, y las «barricadas morales» son tripuladas por editores mediáticos, obispos, políticos o

---

<sup>47</sup> En su blog, Manuel Velandia dice que “RCN Radio fue la primera cadena radial en invitar a un homosexual a colaborar de manera ocasional es un programa de emisión diaria; la invitación vino de parte de Marta Lucía Palacio en su programa Hablemos de sexo. La primera entrevista en la televisión fue realizada en 1979 en el Noticiero de las Siete por el periodista español José Fernández Gómez, siendo directora Cecilia Orozco”. Ver en <http://manuelvelandiaautobiografiayarticulos.blogspot.com.co/search?updated-max=2012-05-03T05:02:00-07:00&max-results=50>

<sup>48</sup> Velandia, Manuel. Alicante (España). (14/04/2017).

incluso expertos sociales, todos ellos acreditados por la comunidad para pronunciar sus diagnósticos, soluciones y formas de afrontar el problema. A menudo, tiempo después, la condición desaparece, se sumerge o se deteriora. A veces, el objeto del pánico es novedoso. Otras veces, en cambio, se trata de algo que ha existido un tiempo antes, pero que irrumpe en el centro de atención en un momento dado. En algunas ocasiones el pánico sobrevuela y se olvida –excepto en el folklore y la memoria colectiva– pero en otras tiene repercusiones más graves, es de larga duración y podría producir cambios en el nivel político, jurídico y social, o incluso, en la forma en que la sociedad se concibe (Hunt en Arugete y Amadeo, 2012, p. 181).

Por lo tanto, la falta de claridad sobre las causas y posible cura de esta enfermedad, así como la idea que afectaba principalmente a la “población homosexual”, produjo un impacto negativo en las audiencias. El pánico moral, según Cohen, está compuesto de los siguientes elementos:

1. preocupación –más que miedo– acerca de la amenaza potencial o imaginada; 2. hostilidad hacia los actores –«demonios populares»– que encarnan el problema y hacia los organismos públicos, que son los últimos responsables; 3. consenso, es decir, un acuerdo generalizado –no necesariamente total– de que la amenaza existe, es seria y «se debería hacer algo» al respecto. La mayoría de las élites y los grupos de influencia, especialmente los medios, deben compartir este consenso; 4. desproporción, esto es, una exageración del número o la magnitud de los casos, en términos del daño causado, la ofensa moral y el riesgo potencial, si se ignora. Consecuentemente, la preocupación pública no es directamente proporcional al daño objetivo; y 5. volatilidad, lo que significa que el pánico entra en erupción y se disipa de repente y sin previo aviso (Cohen en Arugete y Amadeo, 2012, p. 82).

En consecuencia, el activismo de los ochenta procuró desestigmatizar al sujeto homosexual como afirma Manuel Velandia, añadiendo que la relación homosexualidad-SIDA implicaba una discriminación adicional<sup>49</sup>. Según Velandia, el Movimiento de Liberación Homosexual tenía como objetivo cambiar la percepción de los “homosexuales” como personas portadoras del VIH/SIDA, con cierta incidencia en los medios de comunicación que trataban el tema o que lo invitaban para que hablara de él:

Realmente nosotros lo que hacíamos, o lo que yo hacía personalmente, era que cada vez que había cierto llamado de atención del Consejo Nacional de Televisión, les enviaba

---

<sup>49</sup> Velandia, Manuel. Alicante (España). (24/10/2016).

cartas muy serias, muy formales, certificando las cosas, pero nosotros nunca nos reunimos. [...] Yo creo que lo otro que contribuyó, más que el mismo discurso de la homosexualidad, fue el discurso del SIDA, que inicialmente nosotros no queríamos relacionarlo con los homosexuales porque siempre implicaba una discriminación adicional, pero que necesariamente estaban emparentados y entonces siempre se habló del tema. También, yo intenté muchísimo que los programas de opinión llevaran personas homosexuales a sus capítulos, entonces, estuve con Elkin Mesa y en un espacio de televisión de RTI, que era de Germán Castro Caicedo, hicimos especiales sobre la homosexualidad y SIDA<sup>50</sup>.

Estas acciones y las formas de visibilización de los homosexuales incidieron a su vez sobre el activismo de la época:

Después del año 85 con la aparición de SIDA comenzó la paranoia, el estigma iba a ser más complicado, además de ser ‘maricas’ teníamos que cargar con ser ‘maricas’. Eso en parte tal vez fue lo que hizo que después del 85 y por varios años no se supiera nada, fue por esa avalancha catastrófica del SIDA. La represión de los medios de comunicación que bombardearon el tema como ‘la enfermedad de los homosexuales’. Esa alusión fue un desgaste afectivo para nosotros por el maltrato de esa referencia (Rodríguez en Hurtado, 2010, p.43)

En el caso de esta investigación, los medios de comunicación han “visibilizado” y estereotipado estas realidades, que cargan un discurso discriminatorio. En la Colombia de los ochenta se evidenció la enfermedad, omitiendo contextos más complejos, en lugar de abordarla desde instancias como la educación, lo político y lo médico, como comenta Manuel Velandia al afirmar que fueron poco acertadas o afortunadas las veces que los programas de opinión o magazines nacionales trataron el tema.

#### ***Personaje 4: lesbiana = homosexual***

Aunque Colombia haya sido la sede del Primer Encuentro Feminista de América Latina y el Caribe, en 1981, en el que hubo una exitosa participación en un taller que tenía como temática el lesbianismo (Mogrovejo en Espinosa, 2016), encontrar el estatus del sujeto lésbico en la década de los ochenta en Colombia es complicado, pues como afirman Norma Mogrovejo y

---

<sup>50</sup> *Íbid.*

Yuderkys Espinosa Miñoso, no es sino hasta los noventa que se puede mapear el accionar de un movimiento de sexualidad y género relacionado con las lesbianas. Sin embargo, el tema tuvo espacio en la revista *Ventana Gay* (ver figura 2). Así mismo, algunas lesbianas, aunque

**RELACION**

**LESBIANISMO / FEMINISMO**

PATRICIA URIBE

Para entrar a discernir sobre la delicada y controvertida inter-relación que puede existir entre el lesbianismo y el feminismo, tenemos de hecho que tomar como punto referencial el concepto básico de lo que implica ser mujer. Carismático y polimórfico tema que ha generado desde las épocas más primitivas de evolución de la humanidad los más disímiles conceptos. Tenemos así que mientras en algunas sociedades la mujer ha ocupado un papel preponderante, como por ejemplo en la fase del matriarcado en las comunidades primitivas, en otras ha sido plenamente subvalorada y tomada solamente como un objeto o apéndice por decirlo así del principio creador que vendría a ser el hombre. La polémica aún en nuestros días no ha sido subsanada y es mucha la tinta que se ha corrido para tratar de explicarla. Por lo demás, el meollo neurálgico estriba en lo que se entiende por ser mujer. Pues bien: la mujer es un ser integral, es decir un ser que como existente humano tiene la plena libertad de abocar de lleno sus potencialidades con miras a su plena realización. Ningún determinante ni biológico, histórico o psíquico condena a la mujer a continuar bajo la perspectiva de un destino fatalista que la convierta en un ser inmanente, negándole la trascendencia que como simple existencia viviente le es dado ejecutar. Tal vez los únicos impedimentos para que ella misma en la medida en que no tomando conciencia de tal hecho se deje alienar bajo los muchos condicionamientos sociales que la cultura erige como roles preestablecidos para las mujeres. Es entonces cuando vemos a muchas compañeras convertidas en simples objetos de consumo, donde la despersonalización es la norma. No quiere esto decir sin embargo que la mujer deba desubicarse y entrar en una franca competencia con el sexo opuesto, en una conducta claramente neurótica. No es negando al otro, como dicen los existencialistas, es decir, en lenguaje vulgar, argumentando abajo el hombre, como se logra la liberación y éste concepto es válido tanto para heterosexuales como para lesbianas, pues no hay nada más representativo de cultura intelectual que la postura de muchas congéneres cuando demeritan del hombre. E igualmente nada es tan fastidioso como un hombre, sea heterosexual y/o homosexual, demeritando del sexo contrario; esto, vuelvo y me ratifico, es síntoma de una conducta evidentemente neurótica, pues aunque existen mujeres y existen también hombres que arrojan una mala imagen sobre su propio sexo, no se puede generalizar para todo el mundo. En el caso específico de las lesbianas la circunstancia de que el hombre no las motive en absoluto no quiere decir que se tenga que rechazarlos, lo mismo diría para el hombre homosexual respecto a la mujer. Es por lo anterior que las precitadas relaciones entre feministas y lesbianas son a todas luces tan interesantes. Las feministas abogan por la abolición de un sistema patriarcal y exigen derechos de igualdad. Eso está bien. Las lesbianas por su parte, por lo menos en lo que respecta al ámbito nacional no se han organizado todavía como una entidad representativa y de poder, hasta ahora se están dando los primeros pasos con miras a una integración, difícil terreno, si tenemos en cuenta el largo proceso que implica la toma de conciencia. Tendría que darse como premisa fundamental el diálogo entre los dos sectores para que se analicen la conveniencia o no, de la militancia conjunta. Por ahora, como horizonte solo se vislumbra la fraternal compañía de los compañeros homosexuales en el grupo de encuentro gay. Así pues tácticamente la palabra la tienen las compañeras feministas. Se podría laborar bajo la convergencia única de que somos mujeres y nosotras más que nadie sabemos la complejidad de la situación y el compromiso moral que implica el serlo.

12 Ejemplares:

correo corriente nacional	.....\$ 330,00
correo corriente internacional	..... 15 dólares ó su equivalente.
correo nacional recomendado	.....\$ 550,00
cuota de apoyo	.....\$ 700,00

Favor enviar datos completos y giro postal a nombre de Ricardo A. Parra, Apartado Aéreo 5434, Bogotá 1, D.E., Colombia.

Ventana Gay / Sep.-Oct. 1980 / 8

Figura 3: Relación Lesbianismo/Feminismo. Revista Ventana Gay. 1980. Número 2.<sup>51</sup>

no escribían, participaban desde las áreas gráfica y visual. Fue el caso de Marine Sarmenta, Mia, quien se encargaba de los dibujos y las ilustraciones, y Yolanda Clavijo, que era fotógrafa en este medio de comunicación. En su comité editorial también aparecen nombres femeninos como Patricia Uribe (ver figura 1), pero su director, Manuel Velandia, explica que había hombres homosexuales que firmaban como mujeres.

Es importante resaltar que la relación entre el feminismo y el lesbianismo ha sido tensa dado que existe “una vinculación necesaria entre [estas dos categorías] que tiene que ver con una

<sup>51</sup> Imagen tomada de <https://es.scribd.com/doc/72436725/Ventana-Gay>

comprensión, cada vez más acabada dentro de la teoría feminista, de la heterosexualidad obligatoria<sup>52</sup> como institución social responsable de la producción de un sujeto femenino cuyo deseo e identidad asegura la dependencia del varón” (Espinosa, 2007, p. 132-133). Si bien las lesbianas comienzan a cuestionar su identidad y su lugar, o distancia, de la categoría “mujer”, los escenarios políticos del feminismo sirvieron como espacio para que emergieran formas de repensarse como sujetas contextualmente diferente a las feministas. En los años noventa empiezan a surgir grupos lésbicos que toman distancia de los ideales feministas y comienzan a tener agendas propias y, cuya visibilidad está, de cierto modo, enfocada en el reconocimiento de sus recorridos propios y la producción de saberes particulares:

Lo cierto es que la historización de las ideas lesbianas en América Latina, pero aun de las ideas feministas ha sido una tarea ardua a penas emprendida por unas pocas. Quizás por la falta de fuentes lo suficientemente relevantes como para marcar una generación. Por lo regular no ha sido muy tomada en serio, sino hasta muy recientemente la legitimidad de los conocimientos y pensamientos producidos por el feminismo desde Latinoamérica. Para el caso de reconstrucción del pensamiento de las lesbianas feministas de la región, se cuenta aún con menos fuentes, al menos hasta la década de los 90. Como han mostrado Mogrovejo (2000), Falquet (2006) e Hinojosa (2003) durante las décadas de finales de los sesenta hasta los noventa las lesbianas latinoamericanas han dejado una vasta producción de escritos cortos dispersos en revistas de corta publicación, así como panfletos, cartillas, comunicados que han sido poco difundidos y no tienden a ser contados como parte de una producción de conocimientos. (Espinosa, 2016, p.253).

Así pues, el accionar de las lesbianas en esta década y su relación con las formas de representación en los productos audiovisuales de ficción en entrega por capítulo en Colombia, se refleja en la histeria generada por las escenas entre *Inés de Hinojosa* y *Juanita de Hinojosa* en la serie *Los Pecados de Inés de Hinojosa* (1988), el referente más nombrado cuando se hace alusión a los personajes lésbicos en las telenovelas y series de televisión realizadas en el país.

---

<sup>52</sup> El concepto de *heterosexualidad obligatoria* es tomado de la crítica feminista que Adrienne Rich hace sobre la existencia lesbiana. Específicamente, se hace énfasis en la forma como la sociedad está económicamente organizada para que exista una dinámica que favorece a los “hombres” y se dé por hecho que las mujeres son por “naturaleza” heterosexuales, negando de esta forma cualquier otra forma de existir (Rich 1980).

## ¡Pecadoras!, secuencias lésbicas anónimas

Un año después que *Eurípides* apareciera en las pantallas, el director Jorge Alí Triana puso al aire la serie *Los Pecados de Inés de Hinojosa* (1988), adaptación del libro de Próspero Morales Pradilla. En este caso, los libretos estuvieron a cargo del mismo Jorge Alí y de Sylvia Amalla, mientras que la producción corrió por parte de Abelardo Quintero. La versión televisiva causó un escándalo de mayúsculas dimensiones, pues en algunas escenas se vio a sus dos protagonistas, *Inés de Hinojosa*, personificada por Amparo Grisales y *Juanita de Hinojosa*, interpretada por Margarita Rosa de Francisco, manifestando su afecto a través de caricias, abrazos y besos cercanos a sus bocas. En su momento yo alcanzaba ya a comprender algunas cosas y no era posible ver televisión en la franja en la que se transmitía este dramatizado porque al parecer había algo “demasiado explícito”. Existía un tabú por parte de los “adultos” y una curiosidad infinita por parte de los “menores”. Se dio por sentado que las representaciones de estas dos personas ingresaban inmediatamente en la categoría de homosexuales, pues esa era la forma esencialista de tipificar y encajar cualquier forma de existencia distinta a la heterosexual, lo que es evidente en muchos de los artículos de prensa que hablan sobre “personajes homosexuales en las producciones colombianas<sup>53</sup>”.

Aquí es fundamental aclarar que los personajes de *Inés de Hinojosa* y *Juanita de Hinojosa* nunca se reconocen como lesbianas en la narrativa, es más, no se evidencian besos directos o escenas de sexo entre ellas, por eso me atrevo a llamar este capítulo como “secuencias lésbicas anónimas”, pero sí se generó una “polémica” por las escenas en las que ellas se acariciaban o se untaban ungüentos mutuamente en sus cuerpos desnudos o semidesnudos, o en palabras de Elkin Mora, analista de la producción:

Digamos que la miniserie fue un salto a pasar por encima de ese tabú de los desnudos, de escenas lésbicas de hecho porque ellas, en sus ungüentos que se practicaban en la historia, pues se denotaban comportamientos de lesbianas, yo pienso que esa fue la piedra angular del escándalo (...) A mí me encantaba la historia y ya la parte sexual

---

<sup>53</sup> Personajes homosexuales en las producciones colombianas. <http://listas.20minutos.es/lista/personajes-homosexuales-en-producciones-colombianas-373060/> (28/11/2016).



digámoslo así, como la trataba la producción, [era] muy llamativa, entonces yo no me iba a sustraer de disfrutar de esa producción<sup>54</sup>

Mora es el ejemplo de la forma como se asimilan estas subjetividades en la pantalla chica, pues da por hecho que *Las Hinojosas* eran lesbianas, aunque en el desarrollo esta palabra no se menciona. Algo similar ocurre en la obra literaria y aunque algunos medios de comunicación afirmen con tono amarillista que lo son, es impreciso nombrarlas de esa manera:

¡Degeneradas! Fue lo primero que gritaron los colombianos cuando vieron, un sábado de junio de 1988, hace ya casi treinta años, a la inmaculada Niña Mencha frotándole la espalda a Amparo Grisales. Los insultos crecieron al ver que La Diva de Colombia se volteaba y le daba un beso en la boca a la que había sido, hasta pocos meses antes de empezar el rodaje de *Los pecados de Inés de Hinojosa*, la angelical presentadora del noticiero 24 horas. En la mentalidad provinciana de los televidentes colombianos de hace 30 años fue imposible separar la ficción de la realidad: si lo veían era porque estaba pasando así que Margarita Rosa y Amparito eran lesbianas, nada que hacer<sup>55</sup>

Además, la categoría lesbiana tiene otras connotaciones; Monique Wittig afirma en *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (1992), que obedece a una forma de resistencia frente a la división de los cuerpos entre “hombre” y “mujer”, característica de la *heterosexualidad obligatoria*:

Pero destruir «la-mujer» no significa que nuestro propósito sea la destrucción física del lesbianismo simultáneamente con las categorías de sexo, porque el lesbianismo ofrece, de momento, la única forma social en la cual podemos vivir libremente. Además, lesbiana es el único concepto que conozco que está más allá de las categorías de sexo (mujer y hombre), pues el sujeto designado (lesbiana) no es una mujer ni económicamente, ni políticamente, ni ideológicamente. Lo que constituye a una mujer es una relación social específica con un hombre, una relación que hemos llamado servidumbre, una relación que implica obligaciones personales y físicas y también económicas [...] trabajos domésticos, deberes conyugales, producción ilimitada de hijos, etc.), una relación de la cual las lesbianas escapan cuando rechazan volverse o seguir siendo heterosexuales. Somos desertoras de nuestra clase, como lo eran los esclavos

---

<sup>54</sup> 5 razones por las que ‘Los pecados de Inés de Hinojosa’ rompió esquemas.

<http://www.senalcolombia.tv/noticias/5-razones-por-las-que-los-pecados-de-ines-de-hinojosa-rompio-esquemas> (11/04/2017).

<sup>55</sup> El pecado de Amparo Grisales que escandalizó a Colombia. <http://www.las2orillas.co/el-pecado-de-amparo-grisales-que-escandalizo-a-colombia/>. (28/11/2016).

americanos fugitivos cuando se escapaban de la esclavitud y se volvían libres. Para nosotras, ésta es una necesidad absoluta; nuestra supervivencia exige que nos dediquemos con todas nuestras fuerzas a destruir esa clase —las mujeres— con la cual los hombres se apropian de las mujeres (Wittig, 1992, p. 43).

La propuesta de Wittig de un régimen político que ordena y codifica los cuerpos se puede articular con otro de sus planteamientos: el sexo, “producto de la sociedad heterosexual, en la cual los hombres se apropian de la reproducción y la producción de las mujeres, así como de sus personas físicas por medio de un contrato que se llama contrato de matrimonio” (Wittig, 1992, p. 27). Así, en *Los Pecados de Inés de Hinojosa* se plasman roles propios de la sociedad patriarcal (colonial) donde los hombres son “dueños” de las mujeres y toman las decisiones, mientras las mujeres son reducidas a labores como la atención de los hijos/hijas, la limpieza del hogar y la cocina. *Inés y Juanita de Hinojosa*, tía y sobrina, encarnan la “sutileza” y “delicadez” con la que se suele identificar social y culturalmente a las “mujeres” de forma que puedan sobrevivir a las normas de la obligatoriedad de la heterosexualidad, tanto en su comportamiento como en su apariencia física (Curiel, 2013, p. 49).

Para contrarrestar esta reducción, Rich propone la existencia lésbica, “la cual se refiere a la ruptura de un tabú como es el rechazo a un modo de vida obligatorio” (Curiel, 2013, p. 49), que se puede comprender como la subversión de la opresión masculina, la necesidad de recuperar la presencia histórica de las lesbianas y la creación del significado de esa existencia negada históricamente (Curiel, 2013, p. 49). No obstante, la representación estereotipada de *Los Pecados de Inés de Hinojosa* fue usada para proponer una visibilidad con intereses comerciales basada en la hipersexualización de las protagonistas, como manifiesta Kepa Amuchástegui, quien hizo parte del elenco actoral: “era triste para mí, porque me di cuenta de eso [de que la gente estaba a la espera de las escenas sexuales entre sobrina y tía] pero no, la gente estaba esperando que hubiera más escenas entre Amparo y Margarita Rosa de Francisco. Hay una buena dosis de morbo ahí encerrada”<sup>56</sup>.

---

<sup>56</sup> El pecado de Amparo Grisales que escandalizó a Colombia. <http://www.las2orillas.co/el-pecado-de-amparo-grisales-que-escandalizo-a-colombia/>. (15/04/2017).

Aunque en algún punto *Inés* busca transgredir este orden al intentar imponer sus propias reglas por encima de los hombres, es la connotación sexual de su papel lo que termina primando, al ser representada como una “devoradora- asesina de hombres”<sup>57</sup> que usa su belleza para dominarlos. Este estereotipo refuerza y produce significantes conectados a que las lesbianas son seres “malos” y que el poder de las mujeres está en su apariencia física. Algo similar ocurrió en el cine estadounidense con la película *Instinto básico* (1992) de Paul Verhoeven, donde el personaje de Catherine Tremmell (Sharon Stone) es “una lesbiana que mataba a varones heterosexuales con un picahielos” (Mira, 2011, p. 25), lo cual causó críticas por parte de los activistas en ese país, pues aunque esta representación no necesariamente naturalizaba el hecho que las lesbianas tienen un deseo nato de asesinar hombres, sí generaba efectos negativos que podían calar simbólicamente en el lenguaje del público (Mira, 2011, p. 25).

En consecuencia, “la construcción del discurso televisivo ha sido, hasta nuestros día[s], unidireccional, esto es, ha respondido ciertamente a un grupo en el poder, preferentemente constituido por varones (...), interesado por supuesto en mantener a la mujer sometida, ama de casa, sin otra aspiración que la superficialidad de su belleza física o el bienestar del hogar” (Burkle, 2009, p.1). En otras palabras, las escenas sexuales lésbicas pareciera ser una receta para que la visibilidad de estas sujetas sea dirigida al goce masculino y la explotación femenina. Esta fórmula funcionó en los ochenta y esta producción llamó la atención no por subvertir los roles que tradicionalmente se veían en los dramatizados, sino porque a través de discursos opresores y dominantes no solo se usó a la mujer como objeto sexual, sino que se invisibilizó y redujo lo lésbico a actos eróticos. Como argumenta Laura Mulvey sobre el sujeto femenino en el cine (lo cual aplica para la televisión), “[la mujer] tradicionalmente ha jugado un rol en dos niveles: como objeto erótico para los otros personajes de la historia, y como objeto erótico para los espectadores que están en el auditorio, con una tensión entre las miradas que van de un lado al otro de la pantalla” (Mulvey, 1999, p. 838)

En suma, la movilización de 1982, la crisis del VIH/SIDA y la despenalización de la homosexualidad no fueron hechos aislados que dejaron titulares amarillistas en los medios

---

<sup>57</sup> *Ibid.*

de comunicación, sino que también tensionaron una “patria” tradicionalmente conservadora, pusieron a temblar a las instituciones que ejercían cierto dominio y abrieron una puerta para que desde distintos ámbitos se empezara a considerar al homosexual como parte de la sociedad. La televisión, particularmente, revela ejercicios de poder evidentes en las formas de comercialización, producción, regulación y representación de identidades. Así pues, es fundamental articular lo que se hacía en la “calle”<sup>58</sup> y cómo los medios de comunicación empezaban a ser interpelados por las acciones de los movimientos sociales de sexualidad y género, algo que cobraría mayor fuerza en décadas posteriores cuando las personas con orientaciones sexuales no heteronormativas exigieran ser vistas como sujetos de derechos.

Las formas de visibilización y representación de la década de los ochenta nos dejó un mal llamado “marica de pueblo” conocido como *Eurípides (el peluquero)*, un capataz que vivía en *El Infierno (el enfermo)* y dos mujeres cuyos “pecados” se convirtieron en una estrategia de publicidad para que las audiencias encendieran, noche tras noche, sus temores infundados por una sociedad heterosexista y patriarcal. También queda la nostalgia de quienes salieron a la calle a marchar en contra de la discriminación, la cual no termina de ser contada, escrita, proyectada, narrada y profundizada.

Con esto en mente, la representación de las personas no heterosexuales de la época es más bien heterogénea. Por un lado, quedan los aportes de los movimientos de sexualidad y género en unos años plagados de violencia en contra de las personas homosexuales, por otro lado, la televisión abre la puerta de un *closet* que aún sigue guardando muchos secretos. Desde distintos ámbitos los ochenta eran, y seguirán siendo, años “perdidos”, no porque no se haya hecho nada, por el contrario, hubo un primer intento por ser visibles, pero primó el estereotipo, la desinformación, la intuición y la censura ideológica.

---

<sup>58</sup> Cuando hablo de “calle” hago referencia a la esfera pública.

## Escena 2

### La década de los años noventa: el ser “homosexual” y luchar por nuestros derechos

“Quieta, quieta, quieta ¡cochina!”

Armando Mendoza (Jorge Enrique Abello)

a Hugo Lombardi (Julián Arango)

*Yo soy Betty, la fea* – Fernando Gaitán (1999)

El título de este capítulo puede sonar pretencioso, ya que al escribir “luchar por nuestros derechos” pareciera afirmar que yo era parte activa de esa puja que dieron las organizaciones y el activismo de género y sexualidad a lo largo de la década de los años noventa con el objetivo de convertirse en sujetos de derechos. Pero no, no fue así. Por ejemplo, para el momento en el que se promulga la Constitución de 1991, el 4 de julio de ese año, yo estaba acercándome a los nueve años de edad. En esos años y en el contexto en el que crecí, un barrio tradicional de la ciudad de Cali (Valle del Cauca), ser un “niño afeminado” traía consecuencias como el maltrato o las burlas en el contexto escolar a causa de la normalización de la conducta heterosexual, tan inmersa en nuestra sociedad. Adicionalmente, se mantenían metodologías de educación bastante ortodoxas que orientaban a los niños y niñas a ser futuros “hombres” y “mujeres” que debían seguir los mandatos del patriarcado y construir una familia nuclear.

Por lo anterior, aunque yo no fui parte de la Asamblea Nacional Constituyente, ni estuve en el nacimiento de algún grupo de género y sexualidad, ni salí a marchar en las calles bogotanas por los derechos de la comunidad homosexual y menos aún fui partícipe de una tutela o una acción legislativa en la Corte Constitucional a favor de personas no heterosexuales, sí me siento identificado (y en parte agradecido) con las personas, “gais” y “lesbianas” principalmente, que desde una postura crítica y a través de un accionar estratégico dieron la lucha para que el sujeto homosexual y la sujeta lesbiana lograrán tener mayor visibilidad que en los años ochenta y emprendieran el camino para convertirse en sujetos de derechos.

Así pues, el estatus de estas subjetividades se puede abordar desde la forma como aprovecharon “coyunturas”, como la Constitución de 1991 para dar continuidad a la exigencia de derechos básicos y fundamentales. En los ochenta hubo logros trascendentales,

pero parecieran haber sido insuficientes, ya que, por ejemplo, la visibilización alcanzada en la década previa también trajo “la radicalización de los grupos de ultraderecha en Colombia, los paramilitares empezaron a amenazar a los homosexuales y a asesinarlos”<sup>59</sup>, en los mismos años que la Corte Constitucional “produjo su jurisprudencia más progresista, la guerra produjo miles de tumbas sin nombre donde se fueron acumulando los cadáveres de distintas matanzas: el proceso de desmovilización de los paramilitares ha revelado cerca de cinco mil fosas comunes cavadas en estos mismos años de la luminosa jurisprudencia constitucional” (Lemaitre, 2009, p. 25). Claramente, había aún mucho camino por recorrer.

Lo anterior me interpela profundamente, ya que, en esa década, y en mi universo, las discusiones sobre mis “inclinaciones” ya no estaban solamente en mi cabeza, sino que se hacían más evidentes debido a las batallas que se generaba cada vez que alguien en el colegio soltaba algún comentario de odio, es decir, o mejor, en pocas palabras, siempre salían a relucir cuando el discurso homofóbico operaba en el Colegio Andino de Cali. Fueron, de lejos, los peores años de mi vida. Burlas, chistes, chismes y violencias de todo tipo me obligaron a volverme un “hombre rudo”. Opté por asumir el rol estratégico, busqué aliados y aliadas, aproveché mi inteligencia para “agarrar el sartén por el mango”. Me preparé física y emocionalmente. Estaba tan seguro de mí que nunca imaginé que personajes como *Hugo Lombardi*, interpretado por Julián Arango en *Yo soy Betty, la fea* (1999) o *Alex Barón Melo Rosa*, encarnado por el actor Horacio Tavera en *La Posada* (1992) penetrarían con tanta fuerza en la pantalla chica, al menos en las de las personas que estudiaban conmigo, y a través de sus representaciones estereotipadas lograrían hacerme el “centro de atención” de los otros catorce adolescentes con los que compartía día a día un salón lleno de odio, miedo y austero en sueños y calidez humana. Estas formas de visibilización desencadenaron también acciones negativas que no se iban a esfumar por el influjo de una carta legislativa.

La Constitución de 1991 no detuvo la violencia contra las personas no heterosexuales, así tuviera un principio de “igualdad”<sup>60</sup> que afirma que “todas las personas tienen derecho al

---

<sup>59</sup> Velandia, Manuel. Alicante (España). (15/04/2017).

<sup>60</sup> El término “igualdad” lo usaré entre comillas y será tratado con la complejidad que merece. Entiendo que es parte de un discurso fundamentado en estrategias políticas y que desconoce las multiplicidades de formas de

libre desarrollo de su personalidad sin más limitaciones que las que imponen los derechos de los demás y el orden jurídico”<sup>61</sup> ; talvez es más acertado pensarla como un escenario de debate sobre los derechos que les habían sido tradicionalmente negados a “gais” y “lesbianas”. De igual forma, “la jurisprudencia de la Corte generó efectos políticos importantes sobre el movimiento LGBT tales como el litigio constitucional, la “creatividad jurídica”, el impulso de acciones legislativas y el fortalecimiento del movimiento social” (Albarracín, 2009, p. 4). Esto llevó a triunfos legales a lo largo de los noventa, como la Sentencia C-481 de 1998, que dictamina que ser homosexual no es causal de una mala conducta en el ejercicio docente, entre otros.

Aunque después de la despenalización de la homosexualidad y la Constitución de 1991 había un ambiente para decir que ser “homosexual” no era crimen ni pecado, todavía era (y sigue siendo) muy fuerte la resistencia de quienes se niegan a entender que el mundo no gira alrededor de las conductas heterosexuales. Específicamente, en el entramado de los colegios y la pedagogía tradicional, los llamados “canales de comunicación” entre niño/niña y docentes, padres/madres seguían siendo operados por un discurso ideológico basado, en gran parte, en la religión. Por eso uno simplemente callaba. Yo, por mi parte, seguí buscando refugio en la televisión. Me preparaba para, en algún momento, dar un salto al estrellato. Finalmente, terminé estrellado. Cada vez que a alguna producción audiovisual de ficción en entrega por capítulo le daba por poner en escena a una persona con una orientación sexual no heteronormativa, mi mundo se dividía en dos. Por un lado, me emocionaba la idea de ver algo que de cierto modo reflejaba algunos de mis sentimientos. Pero, por otro lado, lo rechazaba. En gran mayoría los personajes de gais que se produjeron en las telenovelas y series de televisión colombianas en los noventa hacían alusión al estereotipo del peluquero, del “afeminado”, del gay cómico o gracioso, igual que los ochenta, y los mensajes que transmitieron eran el de una persona vulnerable, objeto de risa y finalmente “anormal”, lo cual generó inmediatamente burlas e irrespeto en mi círculo social.

---

existir y transitar. Comprendo su valor multiculturalista que propende por un “respeto” por el otro, ejercicio en el cual se marca la diferencia y reafirman superioridades (Žižek y Jameson, 1998).

<sup>61</sup> Constitución Política de Colombia. <http://www.constitucioncolombia.com/titulo-2/capitulo-1/articulo-16> (9/12/2016).

Por consiguiente, en esta década emergieron más personajes de estos: se pasó de tener en la pantalla chica dos personajes homosexuales o gais a doce; y de una escena lésbica a dos lesbianas y una escena de este tipo, adicionalmente se incluyeron en algunos dramatizados audiovisuales a dos caracteres bisexuales y una mujer trans. Los noventa fue un momento en el que libretistas y personas del circuito de la producción de telenovelas y series de televisión se dieron cuenta, con más fuerza que en los ochenta, que algo estaba pasando con las personas que reconocían como homosexuales y que no se podían ignorar: “estas personas existían, era necesario incluirlas en la televisión”<sup>62</sup>, como afirmó el director y libretista Pepe Sánchez. En tal caso, la nueva Constitución brindó, de cierto modo, un “reconocimiento” a quienes no se identifican como heterosexuales – más que un “reconocimiento”, era reafirmar que ser homosexual no era un delito, pero tampoco era un sujeto de derechos:

Artículo 13.

Todas las personas nacen libres e iguales ante la ley, recibirán la misma protección y trato de las autoridades y gozarán de los mismos derechos, libertades y oportunidades sin ninguna discriminación por razones de sexo, raza, origen nacional o familiar, lengua, religión, opinión política o filosófica. El Estado promoverá las condiciones para que la igualdad sea real y efectiva y adoptará medidas en favor de grupos discriminados o marginados. El Estado protegerá especialmente a aquellas personas que por su condición económica, física o mental, se encuentren en circunstancia de debilidad manifiesta y sancionará los abusos o maltratos que contra ellas se cometan.<sup>63</sup>

Este artículo hubiera servido para que la representación televisiva de personas con orientaciones sexuales no heteronormativas fuera cada vez mayor y de mejor calidad, pero, al contrario, estas dos consignas son realmente un “gran aporte” al multiculturalismo, que genera identidades reduccionistas, marca la “diferencia” y esencializa sujetos:

En otras palabras, el multiculturalismo es una forma de racismo negada, invertida, autorreferencial, un "racismo con distancia": "respeta" la identidad del Otro, concibiendo a éste como una comunidad "auténtica" cerrada, hacia la cual él, el multiculturalista, mantiene una distancia que se hace posible gracias a su posición universal privilegiada. El multiculturalismo es un racismo que vacía su posición de todo contenido positivo (el multiculturalismo no es directamente racista, no opone al Otro los valores particulares

---

<sup>62</sup> Sánchez, Pepe. Bogotá (Colombia). (25/02/2012).

<sup>63</sup> Constitución Política de Colombia. <http://www.constitucioncolombia.com/titulo-2/capitulo-1/articulo-13> (9/12/2016).



de su propia cultura), pero igualmente mantiene esta posición como un privilegiado punto vacío de universalidad, desde el cual uno puede apreciar (y despreciar) adecuadamente las otras culturas particulares: el respeto multiculturalista por la especificidad del Otro es precisamente la forma de reafirmar la propia superioridad (Žižek y Jameson, 1998, p. 172)

A su vez, la industria televisiva tendría regulaciones: nacería la Comisión Nacional de Televisión bajo la Ley 182 de 1995, la cual desaparecería veinte años después, dejando gran parte de sus facultades a una entidad llamada Autoridad Nacional de Televisión, y cuyo objetivo era regular el destino, los contenidos y las dinámicas de la televisión en el país. Diana Díaz, ex directora de contenidos y defensora del televidente de la Comisión Nacional de Televisión y actual directora de Señal Colombia, afirma que “desde la Constitución del 91, se podían [emitir contenidos con personajes no heterosexuales], claro. Yo creo que eso fue un hito para que incluso muchos de los personajes de antes estuvieran más ‘engallados’<sup>64</sup>, pues ya se podían ver”<sup>65</sup>. Previa a la creación de la Comisión Nacional de Televisión, la regulación de contenidos estaba regida por la Comisión para la Vigilancia, entidad creada por la Ley 42 de 1985 y que tenía como objetivo controlar y vigilar los servicios de televisión en cuanto a calidad y los derechos de los televidentes. Es de mencionar que estaba conformada por representantes de la comunidad, entre ellos:

un representante de la Confederación Nacional de Padres de Familia, un representante de los consumidores, un representante de las juntas de acción comunal, un representante de la Asociación Colombiana de Universidades (ASCUN), un representante de los artistas vinculados al medio (...), un representante de los campesinos, un representante del sector sindical, un representante de los críticos de televisión o periodistas especializados y finalmente un representante de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (Colombia, Congreso de la República, 1985, Ley 42 art. 44) (Téllez, 2016, p. 81).

En consecuencia, y con tantas miradas puestas sobre la representación de la homosexualidad en la televisión, los estereotipos no cambiaron mucho. Se siguió mostrando al gay como “El Enfermo”, “El Peluquero” y “El Portador”<sup>66</sup>, mientras que a las lesbianas se les empezó a dar

---

<sup>64</sup> Con la palabra ‘engallados’ la entrevistada se refiere a que los personajes con no heterosexuales tuvieran más libertad para aparecer en las producciones audiovisuales locales.

<sup>65</sup> Díaz, Diana. Bogotá (Colombia). (26/02/2012).

<sup>66</sup> Estos tres estereotipos “El Enfermo”, “El Peluquero” y “El Portador” fueron detallados en el capítulo anterior.

tímidamente un rostro y por primera vez se hizo visible un personaje en la telenovela *Sangre de Lobos* (1991): *Martha María*, interpretada por la actriz María Fernanda Martínez.

En pocas palabras, no le estoy atribuyendo a la Constitución de 1991 la mayor representación de personas con no heterosexuales, una de las finalidades de este ejercicio es explorar más bien las articulaciones del trabajo activistas y el cambio en el estatus del sujeto homosexual y la sujeta lésbica, para lo cual analizo algunos de los personajes que se vieron en las series y telenovelas producidas en el país entre 1990 y 1999.

### **De la secuencia: el decir “soy lesbiana”**

Esta década fue de gran importancia para las lesbianas en Colombia, por un lado, se empezaron a formar los grupos y colectivos que le apostaron a hacerse visibles como sujetas políticas y, por otro, su aparición en medios de comunicación fue un hito para la representación de personas no heterosexuales en las producciones audiovisuales de ficción en entrega por capítulo. En el mundo, los debates frente a la distancia que querían tomar “ellas” de la palabra “mujer” se intensificó. Además, las discusiones sobre las estrategia de inclusión, la crítica y relectura del feminismo, la búsqueda de la independencia de las lesbianas de la categoría mujeres y el uso del feminismo de frontera para abordar una nueva manera de comprender las múltiples identidades (Anzaldúa, 1999), produjeron instancias de visibilidad no esencialistas y eurocentradas, que recurrían a lecturas contextuales que permitían nuevas percepciones de las identidades “lésbicas” (Espinosa, 2016, p. 252).

En Colombia, estos malestares dieron como resultado la emergencia de colectivos y organizaciones “lésbicas” que querían tensionar el movimiento feminista, como *Triángulo Negro* (septiembre de 1996), que tenía como misión:

A partir del empoderamiento de mujeres con opción lésbica construir mejores condiciones para su calidad de vida, donde se respeten sus derechos, su diversidad y su identidad personal en el marco de una identidad positiva (Primer documento de planeación estratégica, Triángulo Negro, 1996). (Esguerra, 2006, p. 138).

*Triángulo Negro*<sup>67</sup> pasó por un proceso de transformación y de repensarse desde la colectividad para encontrar formas de crear identidades individuales, maneras de ser sujetas colectiva sin caer en un régimen totalizador de su existencia y encontrar la vía para tener un rostro, para ser visibles en medio de una esfera dominada por la enunciación de lo “homosexual”. *Triangulo Negro* participó en manifestaciones públicas que no estaban enfocadas exclusivamente en temas de género y sexualidad, sino en temas de paz, reconciliación y conflicto. Una de ellas fue *La Ruta por la Paz* (25 de noviembre de 1996), organizada por *La Ruta Pacífica de las Mujeres* y la otra fue la *Marcha del Silencio* (8 de marzo de 1997), donde protestaron madres de soldados en cautiverio (Esguerra, 2006). En esta última “el grupo dijo: nosotras, las lesbianas, también somos víctimas de la violencia, desde la invisibilización hasta la eliminación” (Esguerra, 2006, p. 139). Este fue un momento importante ya que por primera vez el sujeto colectivo “lesbianas” afirmaba su presencia en la esfera pública y generaba “ruido” en distintos contextos. Estas formas de visibilización nos llevan a indagar sobre la representación lesbiana en la televisión en los noventa, y a conocer las implicaciones de este accionar en la agenda de la industria de la televisión: ¿existió alguna relación?, ¿eran miradas paralelas o contrapuestas?, ¿hacían ellas algo para que hubieran más personajes o esto no estaba en la agenda?

### ***¡Alerta! spoiler: lesbianas en la televisión colombiana***

Así como *Eurípides*, el personaje de *Martha María*, encarnado en la actriz María Fernanda Martínez en la producción audiovisual *Sangre de lobos* (1991), era para mí una especie de obsesión. Yo recuerdo haberla visto, haber entendido que algo sucedía con ella, haber tenido una pista que me hacía saber que no está mal que te guste “ser diferente”, pero mi memoria ha empezado a fallar y quería reencontrarme con ella. Por lo tanto, emprendí un análisis detallado y encontré que el personaje creado por el ya fallecido Bernardo Romero Pereiro y

---

<sup>67</sup> El nombre Triángulo Negro hace alusión a un símbolo con el que se marcaban a las “mujeres” que estaban en contra de los mandatos “heterosexuales” durante el periodo nazi. Aunque previamente habían existido otras iniciativas de colectivos lésbicos, este fue quizás el que logró desatar acciones fundamentales para que se pensara críticamente el rol que las “lesbianas” tenían en la sociedad y su diferenciación de la categoría “mujer” y del feminismo.

su colaboradora, la dramaturga Mónica Agudelo, también fallecida, es una representación basada en lo lúgubre, lo tenebroso y lo tétrico.

Durante su desarrollo, *Martha María*, asistente y mejor amiga de la protagonista *Silvia Martínez* (Aura Cristina Geithner), es mostrada bajo el estereotipo de “la lesbiana invisible” (Gimeno, 2008, p. 71). En varias situaciones *Martha María* hace gestos de desaprobación ante las decisiones de *Silvia Martínez* o incluso, su expresión en la cortinilla de ingreso, parece que infiriera que el personaje que nos vamos a encontrar esconde algo y/o no es de confiar. Además, es curioso que detrás suyo se muestra una foto de la protagonista. En el intro de la serie, cada personaje es ubicado delante de objetos que los referencian, en el caso de ella es la foto de su amor oculto e imposible de alcanzar (ver figura 3). *Martha María* termina siguiendo los mandatos de una sociedad heterosexista, siendo madre y “esposa” separada de *Carlos José Millán*, interpretado por Alejandro Martínez, quien estuvo detrás de ella a lo largo de la serie y se convierte al final en su amigo, “pareja” y confidente. En el último capítulo de la serie, y en la última escena de *Martha María*, se ve que *Carlos José* va a su casa a recoger a la hija que tienen los dos y es en ese momento que se revela su gusto por las “mujeres”, el cual no era evidente a lo largo de la narrativa.



Figura 4: “Sangre de lobos”, Canal A, 1991-1992, intro.<sup>68</sup>

<sup>68</sup> Imagen tomada de [https://www.youtube.com/watch?v=-veSXQ2Ie\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=-veSXQ2Ie_4)

El tratamiento de este personaje denota el uso de mecanismos de exclusión propios de modelos hegemónicos que contribuyen a mostrar que en instituciones como la familia, en este caso, las mujeres deben estar al servicio de los hombres y que una orientación sexual distinta es un factor que activa la exclusión, manteniendo así el régimen del género. Así, la representación de *Martha María* conlleva a una “desaparición” del sujeto lésbico, que:

Se invisibiliza, se borra, se oculta, de manera que se puede llegar a afirmar que el principal problema del lesbianismo es que parece no existir. Así, la lesbiana sólo existe en la ausencia; es un ser que transita entre una existencia fantasmática y una existencia entre sombras, sin llegar a adquirir nunca corporeidad visible. La exclusión de la lesbiana se produce, pues, por ausencia en la representación, y sin embargo, su entrada en el campo de la visibilidad está paradójicamente y finalmente garantizada por esa supuesta invisibilidad, que es menos un ausencia absoluta que una presencia que no puede ser apreciada a simple vista; es, en realidad, una estrategia de representación que trabaja para el mantenimiento de la desigualdad de género y de la jerarquía sexual (Gimeno, 2008, p. 73).

Para mostrar lo anterior, es pertinente analizar un fragmento de la escena final donde *Martha María* interactúa con otros, disponiendo narrativamente el régimen heterosexual y el apalancamiento de la sociedad familiar como aparato ideológico del estado (Althusser, 1988).

Capítulo final: *Martha María* sale de una casa grande donde vive con su hija de aproximadamente 7 años. Llega *Carlos José Millán* a recoger a la niña y a pasar el fin de semana con ella, ya que él y *Martha María* no viven juntos (ver figura 4). La niña se sube al carro de *Carlos José* y queda él hablando solo con *Martha María*:

Carlos José: No te preocupes que yo te la traigo el domingo

Martha María: ¡um! [sonriendo]

Carlos José: Juan Camilo llamó esta mañana y me dijo que Natalia estaba muy bien, que venían en diciembre, que te querían ver

Martha María: ay, si vuelven a llamar les dices que... que muchos saludos ¿sí?

Carlos José: ¿qué vas a hacer este fin de semana? [pregunta tímidamente]

Martha María: voy a la finca de Pilar [sonríe emocionada]. Voy a conocer el caballo nuevo que compró

Carlos José: ah, estás feliz ¿no? [con gesto de timidez y suspicacia]

Martha María: sí [suspiros] estamos felices. Sin hacerle daño a nadie que es importante  
Carlos José: así es [sonrisa tímida]. Bueno yo tengo que pasar primero por la oficina a  
sacar plata. Chao

Martha María: chao<sup>69</sup>



Figura 5: “Sangre de lobos”, Canal A, 1991-1992, capítulo final.<sup>70</sup>

Así termina la participación de *Martha María* en la serie *Sangre de lobos* (1991). Este personaje se construye con base en distintos tipos que recaen sobre las mujeres lesbianas y termina encarnando el estereotipo de la mujer que siente deseo por otras mujeres y que es seca, amargada, lúgubre, pero también refuerza otro estereotipo acerca de la “condición natural” y heterosexualidad obligatoria de las mujeres, al ser destinadas a procrear o a engendrar hijos/hijas. El personaje hace eco de las afirmaciones de Wittig:

las lesbianas somos desertoras, esclavas fugitivas; las esposas desertoras están en la misma situación y existen en todos los países porque el régimen político de la heterosexualidad está presente en todas las culturas. Así, romper con el contrato social heterosexual es una necesidad para quienes no lo asumimos (Wittig, 1992, p. 71).

---

<sup>69</sup> Íbid.

<sup>70</sup> Imagen tomada de <https://www.youtube.com/watch?v=eIG0bbRxpM0>

Por lo tanto, ser la primera lesbiana en las producciones audiovisuales de ficción en entrega por capítulo en Colombia es una carga pesada que reposa sobre los hombros de este personaje. Algunos artículos y medios especializados hablan sobre este acontecimiento, pero ninguno ha analizado el impacto de esta representación y la consecuencia de su emergencia en un contexto como el de 1991, cuando las personas no heterosexuales estaban comenzando a pensarse como sujetos de derechos. Estos son algunos de los medios que enuncian el tema:

*El País* de Cali:

“Más tolerantes fueron con María Fernanda Martínez, cuya interpretación de una asistente enamorada de su jefa en ‘Sangre de Lobos’ fue bien valorada por la crítica”<sup>71</sup>.

*Viendo Tv*:

“La actriz María Fernanda Martínez en una acertada actuación le dio vida a una lesbiana en la telenovela “Sangre de lobos”, era una asistente personal enamorada de su jefa”<sup>72</sup>.

Al contrario de estas afirmaciones sobre *Martha María*, algunas personas que se reconocen como lesbianas dicen no sentirse identificadas, además, el personaje deja muchos vacíos respecto a las subjetividades lésbicas. Al respecto, pregunté sobre la recepción del personaje a tres personas que juegan roles importantes en el *circuito de la cultura*: Diana Díaz, ex directora de contenidos y defensoría del televidente de la Comisión Nacional de Televisión y actual directora de Señal Colombia, en torno a la regulación; Paula Arenas Canal, directora y productora audiovisual, sobre la producción; Elizabeth Castillo, abogada y activista, en el rol del consumo y la identidad:

Era un ser muy triste, como muy amargado, muy solitario, muy abnegado. Era una cosa como muy oscura, como muy desangelada, como sin ningún futuro, como que no había brillo en esa vida y no iba a poder haber brillo jamás. Es una cosa atormentada. Los personajes de mujeres [lesbianas] son muy atormentados, mientras que los de los gays son muy estereotipados, la mayoría, pues<sup>73</sup>.

---

<sup>71</sup> La televisión sale del closet. <http://historico.elpais.com.co/paionline/notas/Agosto032008/gay.html> (15/04/2017).

<sup>72</sup> El espinoso tema gay en la tv colombiana. <http://viendotv.blogspot.com.co/2006/02/el-espinoso-tema-gay-en-la-tv.html> (15/04/2017).

<sup>73</sup> Castillo, Elizabeth. Bogotá (Colombia). (07/11/2016).

Yo la recuerdo, yo estaba bastante joven, y la recuerdo además como un personaje bastante, bastante desagradable. Era un personaje que recuerdo así, muy amargado, [salió al aire] años después de *Las Hinojosa*, [en la cual] hubo escenas eróticas entre dos mujeres, pero pues que no se trataba el tema de género, sino era parte del argumento de la historia y te confieso que no recuerdo más mujeres<sup>74</sup>.

Puede ser que el personaje no sea tan sombrío como se cree, solo que los otros brillan mucho, es decir, en general puede ser que sean un poco maniqueos. Creo que hay desconocimiento de referentes para la representación del personaje, le falta profundidad, complejidad, mejor dicho. Pero, para haber sido la primera representación lesbiana en la televisión, hay que reconocer que no cae en estereotipos estéticos ni de comportamientos. Abrió una senda, lo asumió y lo mantuvo hasta el final. Este personaje permite que otros caracteres LGBTI entren a las narrativas de ficción con más solidez, como pasó en el caso de *Laisa*, una década después, aproximadamente<sup>75</sup>.

Estos tres argumentos son claves, pues, por un lado, Díaz, afirmó que el personaje fue importante solo por haber sido la primera representación de una lesbiana en la televisión de ficción en Colombia, mientras que Castillo siente que *Martha María* cayó en el estereotipo de la “lesbiana sin futuro”. Por su parte, la productora y directora de televisión Paula Arenas (al igual que Diana y Elizabeth) consideró poco agradable dicho personaje. Hice varios intentos por entrevistar a la actriz que interpretó el personaje, María Fernanda Martínez, pero no obtuve respuesta, sus entrevistas omiten esa interpretación y se centran en su vida como una madre feliz y dedicada al trabajo<sup>76</sup>. Este ocultamiento de su parte se puede interpretar de dos formas: a partir de la naturalización del rol femenino establecido en el régimen heterosexual, que Teresa de Lauretis define como sujeto excéntrico, donde la “construcción cultural como madres, basada en la productividad específica de sus cuerpos, su sexualidad biológica, es lo que provee a las mujeres de un punto de vista verdadero y no perverso y del potencial para crear una comunidad plenamente humana en un mundo de relaciones sociosexuales perversas” (Lauretis, 1993, p.5), y desde la perspectiva comercial de la televisión, donde actores y actrices no desean ser encasillados en sus personajes, menos aún,

---

<sup>74</sup> Arenas Canal, Paula. Bogotá (Colombia). (11/03/2012).

<sup>75</sup> Díaz, Diana. Bogotá (Colombia). (12/12/2016).

<sup>76</sup> Conoce la reinención artística de María Fernanda Martínez.  
<https://www.youtube.com/watch?v=S4PxQYdPcsM> (11/12/2016).



en el de lesbiana, pues podría poner en riesgo la capacidad de la actriz para conseguir otros papeles. O podría ser una articulación de esos dos factores, como explico a continuación.

La actriz insiste en hablar de su rol de madre y obviar su papel de lesbiana. En primera instancia, los seres maternos como las madres, “esposas, creadoras de amor y vida (es decir, de cuidado), [...] son categorías que se ligan directamente al régimen heterosexual y al esencialismo que define a las mujeres como procreadoras, esposas y hermanas [...] Muestra, además, la dependencia y el vínculo de las mujeres con los hombres, el rol maternal y su función reproductora” (Curiel, 2013, pp. 119-120). Por lo tanto, circular en el mercado de la estereotipación (televisiva) con la etiqueta de “lesbiana” u “homosexual”, era un suicidio actoral para Martínez, además que la gran mayoría de papeles y contratos laborales son para personajes que acuden a la interpretación de caracteres heterosexuales, por lo tanto, ella debía desprenderse de tal rótulo. Aquí entran a jugar otros factores como, por ejemplo, el hecho que la actriz no se reconoce como lesbiana y que posiblemente desconoce elementos determinantes de esta forma de existir.

A fin de cuentas, es importante ubicarse en el contexto en el que salió al aire el personaje de *Martha María*, era 1991, diez años después que la “homosexualidad” dejara de ser un delito en el país, cosa que quedó consignada en la nueva Constitución,<sup>77</sup> y el activismo de género y sexualidades en Colombia estaban reorganizándose:

En 1994, Juan Pablo Ordóñez, colombiano residente en Washington, ganó el premio Felipa de Souza. A raíz de este reconocimiento, se trasladó a Bogotá y, con otras personas, organizó la Asociación Colombiana de Lesbianas y Homosexuales, un nuevo proyecto de alianza entre organizaciones. Esta Asociación fue la primera en incluir dentro de su nombre de manera explícita la palabra "lesbiana". Como un brazo de ésta nacen el Grupo de Mujeres Lesbianas y Solidaridad Lésbica (SOL) el primero, de incidencia política lésbica y el segundo, enfocado a procesos de identidad. Estos dos grupos junto a Feministas Autónomas -un grupo que podríamos considerar heterofeminista-, se constituyeron en los antecesores más importantes del grupo Triángulo Negro, fundado en septiembre de 1996 (...) De esta manera, Bogotá se convirtió, a finales de los 90, en un centro de la organización lésbica en Colombia<sup>78</sup>.

---

<sup>77</sup> Entiendo que la Constitución de 1991 es una apuesta multiculturalista y soy consciente del daño que esto hace a las múltiples formas de existir. En esta parte lo reseño solamente como dato histórico.

<sup>78</sup> Contra la sombra. <http://www.semana.com/especiales/articulo/contra-sombra/75552-3> (08/12/2016).

La agenda del activismo de esta época iba desde la lucha por los derechos, la investigación social, la movilización y la concientización de juventudes “lésbicas” hasta las expresiones artísticas, pero no había un accionar claro en cuanto a la intervención sobre las formas de representación en las producciones audiovisuales en el país. La abogada y activista Elizabeth Castillo explica que, en la actualidad, factores como el seguimiento a acciones de tutela y demandas relacionadas con la violación de derechos de gays y lesbianas, no dejan tiempo para intervenir en las representaciones que ofrecen los canales de televisión:

Como todo es tan inminente, se resuelve en unas áreas tan aceleradas y entonces la demanda, la sentencia, la marcha, sería un escenario ideal [que los activistas influenciaron en la televisión] sino tuviéramos que estar atendiendo incendios todos los días. Por ejemplo, que hace black en Estados Unidos, a mí me parece valiosísimo, ese control permanente a los medios y las producciones, mirando que no se estereotipe, que se tenga una cosa como más respetuosa, que haya unos enfoques más influyentes, que se transmita un mensaje para que la gente pueda cambiar los imaginarios, etc., eso sería valioso de hacer, pero no sé a qué horas. (...) Lo que es un asunto que hay que relevar es que efectivamente los medios de comunicación cumplen un papel y la televisión en particular tiene una fuerza grande en la manera en la que la gente percibe la realidad<sup>79</sup>.

### ***La agonía de la censura***

El comienzo de la visibilización del sujeto lésbico implicaría convertirse en un centro de atención de los mecanismos de regulación de la sociedad conservadora. Este fue el caso de *Perfume de Agonía* (1997), dramatizado audiovisual que captó la atención de los medios de comunicación por incluir por primera vez, además de una lesbiana, escenas de besos y afecto entre mujeres:

Nunca antes en una telenovela colombiana había aparecido una actriz en el papel de guerrillera y, además, lesbiana. Y muy pocas veces se había visto una escena de besos entre dos mujeres, como la que se transmitió el pasado miércoles en *Perfume de Agonía*, entre Helena, la secuestrada que representa Alejandra Borrero, y Elvira, la guerrillera lesbiana que interpreta Marcela Gallego<sup>80</sup>.

---

<sup>79</sup> Castillo, Elizabeth. Bogotá (Colombia). (07/11/2016).

<sup>80</sup> Marcela Gallego en la ropa de una lesbi. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-564532> (20/12/2016).

*Marcela Gallego en la ropa de una lesbi*, así tituló el periódico *El Tiempo* una nota del 11 de mayo de 1997 en la que hace referencia al beso “lésbico” entre *Helena* (Alejandra Borrero) y *Elvira* (Marcela Gallego) personajes de la serie *Perfume de Agonía*. Una sola escena que bastó para que la prensa se extendiera con titulares reduccionistas sobre la sexualidad y, en un hecho sin precedente en el país, la empresa encargada de los espacios publicitarios de la serie, *Inextra*, censurara la producción, conllevado la pérdida de más de 50 millones de pesos, el motivo: “las escenas de lesbianismo”<sup>81</sup>.

La censura de *Inextra* evidencia la activación de concepciones colectivas sobre lo “diferente” como abyecto, que debe ser erradicado inmediatamente para que no se reproduzca. En pocas palabras, lo que para sectores de la industria de la televisión era un motivo de marketing por medio de la hipersexualización de las relaciones lésbicas, como el caso de *Los Pecados de Inés de Hinojosa* (1988), para otros implica la invisibilidad de otras formas de deseo. Entre tanto, es muy interesante analizar los roles que jugaron distintas instancias en esta representación. Por un lado, *Inextra* revela sus sesgos ideológicos en el eje de la regulación, como lo evidencia la nota de prensa de *El Tiempo*, publicada en 1997:

Todo comenzó el martes pasado, cuando el asistente del gerente de publicidad de *Inextra*, Arnoldo Rodríguez, envió una carta a sus intermediarias Grey Colombia, Leo Burnett y Toro Publicidad. De acuerdo con Antonio José Gómez, gerente comercial de Producciones Jes, Rodríguez señalaba en la carta que debido a la polémica que había generado la telenovela *Perfume de agonía*, les pedía a sus intermediarias cancelar la pauta publicitaria en dicho espacio. Yo llamé a Arnoldo Rodríguez. La única explicación que me dio fue que había recibido la orden de cancelación y, por lo mismo, actuaba en consecuencia, dice Gómez. EL TIEMPO llamó a Rodríguez para pedir su versión de los hechos, pero afirmó que ese tipo de información no la podemos suministrar. Lo curioso de todo esto es que *Inextra* pertenece a la multinacional Procter and Gamble, la misma que le retiró la pauta publicitaria a la comedia estadounidense *Ellen*, el pasado 30 de abril, por cuenta de una escena de lesbianismo muy similar a la de *Perfume de agonía*<sup>82</sup>.

---

<sup>81</sup> Retiran pauta de *Perfume de Agonía*. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-570989> (20/12/2016).

<sup>82</sup> *Ibid.*

El creador de esta producción, Kepa Amuchástegui, el mismo de *El Divino* (1987), afirmó que trató de hacerla con la mayor dignidad del caso, pues siempre ha estado rodeado de amigos y amigas que son gais y lesbianas, personas de las que ha aprendido mucho y para él era importante escribir sobre estas personas:

Esto era sobre un caso de un secuestro, la víctima era Alejandra Borrero [Helena] y había un jefe de esa célula terrorista, que era Marcelo Dos Santos [Darío], y propuse una relación tipo el Síndrome de Estocolmo [pues se enamora ella de su secuestrador], pero luego se vería que había una segunda al mando que era Marcela Gallego [Elvira] quien, posteriormente, se vería que no era exclusivamente lesbiana ya que tuvo una relación con quien hizo la investigación del caso, pero ella en el proceso del secuestro se enamoró de Alejandra Borrero [Helena] y llegaba a exigirle que por qué ella se daba el lujo de darse besos con su secuestrador y por qué no le daba besos a ella, ya que estaba enamorada. Había una investigación por parte mía para entender sobre el proceso del amor en ese encierro y sobre ¿por qué no se puede crear el amor entre dos mujeres en esas situaciones?, ésa era mi idea. Lo que pasó con la prohibición a raíz de esa escena fue un poquito el morbo, empezando por la misma productora que era JES, cuando se enteraron que yo había grabado una escena en que ellas se besaban en la boca, dijeron que eso era publicitariamente un hit, entonces empezaron a mostrar esto y al final esas dos mujeres no se besaron una vez, como sucedió en la escena, sino que ese beso lo hicieron como si hubieran sido mil y pues evidentemente no solo uno, sino muchos clientes, nos quitaron la pauta, sobre todo los paisas, con lo godos que son y lo doblemoralistas que son, nos quitaron la pauta y la telenovela y JES Producciones estuvieron a punto de cerrar por ese escándalo que se armó. Pero te digo, era más el morbo de aprovechar ese beso publicitariamente y por ende los anunciantes dijeron no, si es por ese lado tampoco: fuera pauta. Lástima, porque mi idea era una investigación y una pregunta que me hacía sobre el amor entre mujeres. En aquel entonces esas preguntas no se hacían, pero por relaciones con maestros que admiro que son homosexuales. Pero te repito, yo nunca pensé en hacer esto por el rating<sup>83</sup>.

Amuchástegui revela el interés de la productora por vender el tema desde el punto de la hipersexualización y la explotación de la diferencia, reduciendo así las relaciones afectivas entre mujeres. Aquí la regulación opera en dos sentidos, por un lado, desde la mercantilización de “estilos de vida” y desde la censura por parte de *JES Producciones e Inextra*. Esto se puede leer también como una de las tantas formas de invisibilizar a las lesbianas ya que se esencializan ciertos rasgos, una constante en estas representaciones. Esta

---

<sup>83</sup> Amuchástegui, Kepa. Bogotá (Colombia). (25/11/2016).

escena pone dos tipos de lo “lésbico” sobre la mesa, por un lado, el estereotipo de la “lesbiana masculina” y por otro lado el de la “lesbiana” como objeto del deseo para el entretenimiento:

Históricamente, las imágenes de las lesbianas que se permite que emergen al exterior en nuestra cultura son fundamentalmente de dos tipos: o bien se a convertido a la lesbiana en un monstruo [...] o bien se ha hecho de ella un objeto sexual fácilmente manejable por el falo, y por tanto no amenazadora. Esta última imagen pornográfica de la lesbiana, que la define únicamente en función de que se presente como objeto del deseo heterosexual masculino y, por tanto, siempre femenina, deseable y disponible, con existencia solo en los deseos y para los deseos masculinos heterosexuales, tiene origen en la tradición libertina francesa y se extiende por la cultura occidental, convirtiéndose en una de las persistentes imágenes de las lesbianas y en una de las fantasías heterosexuales masculinas más reconocibles y extendidas; no hay más que ver una película o una revista porno (Gimeno, 2008, p. 81-82).

Gimeno profundiza en la imagen de la lesbiana construida para el consumo heterosexual y no como una referencia para ellas mismas, dejando ver cómo desde las prácticas de la televisión se usa la diferencia como fórmula de marketing, como este caso evidencia.

### ***¡Corten!, llegaron las censuras, sentencias y tutelas por querer existir***

Si bien la Constitución de 1991 hizo contribuciones en materia de derechos de las personas no heterosexuales, también dejó un vacío gigante al no establecer plenamente sus derechos fundamentales, patrimoniales y familiares. Sin embargo, la “carta magna o fundamental” abrió la puerta para que cualquier ciudadano o ciudadana usara la acción de tutela como vía legal para hacer valer sus derechos y defender aquellos que les han sido negados u omitidos, lo que haría que los medios de comunicación se fijaran en los debates sobre el tema.

Uno de los primeros casos fue la acción de tutela T-097 de 1994, mediante la cual se demandaba el retiro de un estudiante de la Escuela de Carabineros de Villavicencio por presunta “conducta homosexual”, ante lo cual la Corte Constitucional afirmó, entre otras conclusiones, que “la condición de homosexual, por sí misma, no puede ser motivo para la exclusión de la institución armada”<sup>84</sup>. Aunque la expulsión se revocó, la principal razón fue

---

<sup>84</sup> Sentencia No. T-097/94. <http://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/1994/t-097-94.htm> (13/03/2017).

que no hubo el debido proceso. Otra sentencia importante fue la T-539 de 1994, que pretendía revertir la censura a un comercial sobre prevención del VIH/Sida en el que aparecían dos hombres dándose un beso en la Plaza de Bolívar, al cual la Comisión Nacional de Televisión negó el permiso para ser emitido en canales nacionales por no cumplir con la normatividad y por considerar inadecuado “el tratamiento que se le da al tema con relación a (sic) las imágenes, texto y el mensaje que se pretende difundir”<sup>85</sup>. El abogado Germán Humberto Rincón Perfetti, activista político y jurídico, fue quien instauró la acción de tutela argumentando que:

se presentó un rechazo al comportamiento sexual denominado homosexualismo, pues "no tuvo en cuenta el Consejo que el HOMOSEXUALISMO corresponde al LIBRE DESARROLLO DE LA PERSONALIDAD violando este derecho fundamental y por ende de la Carta Política. Los miembros del Consejo se dejaron llevar por planteamientos en desuso que aún consideran que el comportamiento homosexual debe repudiarse y es conducta que requiere rehabilitación [Las palabras en mayúscula son del autor original del texto]<sup>86</sup>.

Manuel Velandia recuerda que se los activistas se manifestaron ya que era importante hablar del tema en los medios de comunicación: “queríamos relacionar el tema del SIDA y la prevención, entendíamos que el tema del SIDA debíamos hablarlo en los medios”<sup>87</sup>. Finalmente, la misma CNTV<sup>88</sup> logró que la tutela fuera rechazada por improcedente, pero “agregó por primera vez que los derechos de los homosexuales sí tenían algún tipo de protección constitucional” (Lemaitre, 2009, p.248):

Los homosexuales no pueden ser objeto de discriminación en razón de su condición de tales. El hecho de que su conducta sexual no sea la misma que adopta la mayoría de la población, no justifica tratamiento desigual. Los homosexuales tienen su interés jurídicamente protegido, siempre y cuando en la exteriorización de su conducta no lesionen los intereses de otras personas ni se conviertan en piedra de escándalo, principalmente de la niñez y la adolescencia. Un trato justo, hacia los homosexuales, tiene que basarse en el respeto, la consideración y la tolerancia, por tratarse de seres humanos titulares de los mismos derechos fundamentales de los demás en condiciones de plena igualdad, así no sean idénticos en su modo de ser a los demás. Si los

---

<sup>85</sup> Sentencia No. T-539/94. <http://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/1994/t-539-94.htm> (13/03/2017).

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> Velandia, Manuel. Alicante (España). (15/04/2017).

<sup>88</sup> CNTV eran las siglas usadas para abreviar el nombre de la Comisión Nacional de Televisión.

homosexuales adoptan una conducta diferente, a la de los heterosexuales no por ello jurídicamente carecen de legitimidad. En aras del principio de igualdad, consagrado en la Carta como derecho constitucional fundamental de toda persona humana, no hay título jurídico que permita discriminar a un homosexual<sup>89</sup>.

Estas y otras sentencias<sup>90</sup> abrieron caminos para la visibilidad de las personas no heterosexuales como sujetos de derechos, lo cual abrió trecho también en las “parrillas de noticias”<sup>91</sup> de los medios de comunicación en un país que aún tenía la percepción de que no ser heterosexual era pecado, inmoral o “anormal”. Programas como *Al Filo de la Madrugada* (1994-1995) y *MAC* (1997), emitidos por Señal Colombia, empezaron a hacer visibles los bares, sitios e historias a los que asistían las personas homosexuales, como señaló Víctor Castaño Durango, director y productor de cine y televisión educativa y derechos humanos, pues la intención era hacer visibles sus contextos y formas de socialización. Añade que en el programa *Aquí estamos y Paz, las que sea* (1999-2003):

empezamos a visibilizar muchas de las sentencias que la Corte Constitucional había dictado a favor de los derechos de personas LGBT y casi siempre la mayoría de los derechos que había que proteger estaban orientados a estudiantes hombres y mujeres en sus entornos escolares que eran rechazados por sus maestros, por los padres familia y que generaban el exceso de bullying [ya que estas personas eran mostradas] como conductas contrarias del canon de lo que está bien [según] de la iglesia católica<sup>92</sup>.

Esos años fueron también escenario del debate sobre docentes homosexuales y su ejercicio profesional. La Sentencia C-481 de 1998 de la Corte declaró inconstitucional el literal B) del artículo 46 del decreto 2277 de 1979 que indicaba que ser homosexual implicaba mala conducta en esa profesión. En respuesta, la Corte Constitucional afirmó que “la exclusión de los homosexuales de la actividad docente es totalmente injustificada, pues no existe ninguna evidencia de que estas personas sean más proclives al abuso sexual que el resto de la

---

<sup>89</sup> Sentencia No. T-539/94. <http://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/1994/t-539-94.htm> (13/03/2017).

<sup>90</sup> En la página de Colombia Diversa se pueden consultar todas las Sentencias y Tutelas relacionadas con personas con orientación sexual no heteronormativa e identidad de género no normativa <http://www.colombia-diversa.org/p/sentencias.html>. En esta investigación haré detalladamente el análisis y la relación de aquellas que considero fueron fundamentales para el estatus del sujeto “gay” y la sujeta “lesbiana” y sus formas de representación en las telenovelas y series de televisión producidas en Colombia. (26/03/2017).

<sup>91</sup> “Parrilla de noticias” es el término utilizado por los medios de comunicación con enfoque periodístico para organizar y definir su agenda de noticias.

<sup>92</sup> Castaño Durango, Víctor. Bogotá (Colombia). (26/03/2017).

población, ni que su presencia en las aulas afecte el libre desarrollo de la personalidad de los educandos<sup>93</sup>”, así mismo “la Corte concluye que no existe ninguna justificación para que se consagre como falta disciplinaria de los docentes la homosexualidad”<sup>94</sup>. En ese mismo año hubo una coincidencia entre la jurisprudencia y una serie de televisión que implicaba jóvenes de colegio en el contexto escolar y que tocaba la temática de la homosexualidad: *Conjunto Cerrado* (1996-1998).

*Conjunto Cerrado* (1996-1998) contaba la cotidianidad de un grupo de adolescentes de un barrio de Bogotá y los sucesos a los que se enfrentaban diariamente con un toque cómico: “amigos imaginarios, 'tragas' del colegio, un nerd que quiere contactar extraterrestres, un joven que se enamora de la hermana de su amigo... *Conjunto Cerrado* recreaba situaciones joviales que sucedían en el microcosmos social de un conjunto de torres de apartamentos<sup>95</sup>”. Esta serie es catalogada por algunos medios de comunicación como *Arcadia* y *Semana* como una de las producciones audiovisuales que marcaron la generación de niños y niñas de la década de los noventa<sup>96</sup>.

Bajo la dirección de Juan Pablo Posada y con producción de Paula Arenas Canal, *Conjunto Cerrado* intentó romper el molde de las representaciones de las personas no heterosexuales al poner en escena al personaje *Kike*, interpretado por Karoll Márquez, quien se revela en el transcurso de la serie como un “adolescente homosexual”. Para mí fue muy importante este rol dado que, para cuando se emitieron los primeros capítulos, desde 1996 hasta 1998, yo tenía entre 14 y 15 años y estaba atravesando por la peor etapa de maltrato en mi vida, debido a que ya estaba empezando a manifestar mi gusto por personas de mi mismo sexo, quería socializar y expresarme, pero me autocensuraba por temor al rechazo y a la violencia de todo tipo. Particularmente, el contexto en Cali era álgido en cuestiones de “homofobia”. El

---

<sup>93</sup> Sentencia C-481/98.. <http://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/1998/c-481-98.htm> (19/12/2016).

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> La televisión juvenil que nos marcó. <http://www.revistaarcadia.com/television/articulo/padres-hijosfrancisco-matematicoverano-eterno-rebelde-conjunto-cerrado-pies-cabeza-telenovelas/33339> (19/12/2016).

<sup>96</sup> *Ibid.*



narcotráfico era menos visible después del fin de la era del Cartel de Cali<sup>97</sup> y el “machismo” y el “sexismo” subyacentes en la sociedad caleña emergían con una fuerza impresionante:

[“De la cultura traqueta”] se destaca que el consumo de artículos suntuosos en el narcotráfico se asocia principalmente a carros costosos, vestuarios coloridos de marcas renombradas, dispositivos electrónicos de todo tipo y en general, a una imagen del individuo que compra todo lo que el mercado puede ofrecerle a alguien sin restricciones presupuestarias. Asociado a este sujeto, están las mujeres, las cuales vinculadas a la imagen del narco son desligadas de toda diferencia identitaria y vistas estáticamente como un sujeto creado por las dinámicas del narcotráfico y representadas a través de la moda (modos de vestir específicos), cuerpos y hasta modos de hablar. Con estos dos elementos llega la rumba, la cual se asocia con los excesos: sexualidad, drogas y alcohol. ¿Acaso son estas imágenes exclusivas del narcotráfico? La respuesta a esto sería: Sí, estas imágenes se naturalizaron como elementos del narcotráfico a tal punto en que la “alta sociedad” antioqueña ha creído por bastante tiempo que estas prácticas, subjetividades y objetos fueron traídos a su ciudad como correlato del narcotráfico y que mientras este fenómeno exista, estas imágenes van a invadir la ciudad y a atentar contra las buenas costumbres estéticas, éticas y morales de la sociedad antioqueña<sup>98</sup>.

Así, la “mujer” se convirtió en el objetivo de muchos compañeros del colegio, que deseaban conseguir a la más voluptuosa y ser parte del “estilo de vida traqueto”, por lo tanto, en mi mundo de colegio, rodeado de algunos herederos y potenciales “narcos”, sobrevivir a estas concepciones siendo un adolescente homosexual era tan difícil como pensar en una televisión sin estereotipos. Con *Kike* (ver figura 5) se activó mi interés, ya que me veía reflejado en él, intuitivamente supe que su forma de representación estaba orientada a mostrarlo como homosexual, lo entendí y tal vez desde ese momento mi interés por este tipo de estudios empezó a encontrar más luz<sup>99</sup>.

---

<sup>97</sup> El Cartel de Cali fue una organización con fines narcotraficantes que operó fuertemente en la década de los años ochenta, noventa y parte de los noventa y era liderado por los hermanos Gilberto Rodríguez Orejuela y Miguel Rodríguez Orejuela principalmente.

<sup>98</sup> Medellín, cultura y narcotráfico. <http://lasillavacia.com/elblogueo/narcorama/29725/medellin-cultura-y-narcotrafico> (19/12/2016).

<sup>99</sup> En la actualidad es fundamental pensar en espacios mediáticos dirigidos a jóvenes y adolescentes que muestren que se debe respetar a las personas, independiente de su orientación sexual o identidad de género. Esto podría servir para que se eviten, en cierto modo, escenarios de violencia contra las personas con orientaciones sexuales no heteronormativas en las aulas escolares, ya sean estudiantes o docentes, lo cual, como hemos visto recientemente con casos como el de Sergio Urrego, un adolescente que por la presión de sus docentes y compañeros/compañeras se quitó la vida.

Por consiguiente, Paula Arenas Canal, además de haber sido la productora y gestora de este personaje, jugó un rol fundamental en la creación de *Kike*, ella tenía una particularidad enriquecedora para esta investigación: se estaba empezando a reconocer como una mujer lesbiana. Frente a la pregunta sobre por qué incluyó este personaje en el dramatizado audiovisual y si tuvo algún inconveniente, su respuesta fue la siguiente:

Bueno, empiezo por lo fácil, y es que problemas no hubo ninguno. En perspectiva, digamos que, si yo pudiera volver a retomar esa historia, lo haría distinto, lo haría de manera mucho más expresiva, digamos que yo creo que había una buena dosis de autocensura, autocensura de timidez. Más que autocensura, había cierta timidez en incluir un personaje homosexual en una serie para jóvenes. Si bien lo considerábamos necesario, lo consideramos un personaje que hacía parte como del repertorio de temas que eran pertinentes para los jóvenes, creo que lo tratamos de manera tímida, porque nosotros éramos tímidos con el tema, porque no teníamos muy claro como hasta dónde se podía llegar. Si bien, hoy en perspectiva, creería yo que lo hubiésemos podido tratar de manera mucho más coherente, mucho más fuerte, con mucha más presencia<sup>100</sup>.



Figura 6: “Conjunto Cerrado”, 1996-1998, Intro, el personaje de Kike<sup>101</sup>

Es evidente el papel de la productora en crear, negociar y poner al aire en la pantalla chica esta representación que, aunque no reprodujo el estereotipo del “homosexual afeminado” o “peluquero” visto en otras telenovelas y series colombianas, sí tuvo la carga representacional del miedo, la inseguridad y el rol poco amenazante de los gays, concepción basada en la

<sup>100</sup> Arenas Canal, Paula. Bogotá (Colombia). (11/03/2012).

<sup>101</sup> Imagen tomada de <https://www.youtube.com/watch?v=DYQbt2o0uU8>. Al parecer el enlace montado es parte de una retransmisión realizada por Canal Capital ya que muestra su logo en la parte superior.

conciencia colectiva que se tiene de estas subjetividades. Arenas cuenta que tenía la idea de poner a *Lucas*, una adolescente de la serie en la piel de la actriz Carolina Santamaría, como una “chica lesbiana”<sup>102</sup>, pero no lo hizo por temor. *Lucas* se caracterizaba por no acudir a los estereotipos de feminidad como el cuidado excesivo del cuerpo y los comportamientos que una mujer debe tener. A ella le gustaban los deportes y tenía relaciones sociales con otros muchachos del barrio al punto que muchos la consideraban como un amigo más.

Lo anterior muestra cómo las formas de pensar de los/as creadores/as de estos personajes operan en las representaciones y cómo su percepción constituye una instancia que atraviesa no solo la producción y representación, sino que implica la identidad, el consumo y la regulación (o autocensura, en este caso). Al personaje de *Kike* se unió otro factor importante, la globalización popularizó otras representaciones, como el personaje *Willow* (Alyson Hannigan) de la serie estadounidense *Buffy la Cazavampiros* (1996), dirigida a público “juvenil”<sup>103</sup>, que se convierte en una bruja lesbiana, ofreciendo estereotipos que relacionan a las adolescentes lesbianas con lo oculto, lo irreal, lo inexistente y con una indefensión que necesita fuerzas del “más allá” para sobrevivir en un mundo de peligro. Tanto *Kike* como *Willow* se desarrollaron en contextos potencialmente hostiles como el colegio.

Por lo demás, existen estudios y mediciones sobre formas de abordar los temas de sexualidad y género en las escuelas, pero siempre hay algún filtro que restringe un tratamiento serio del tema. La iglesia, las asociaciones ortodoxas de padres y madres, la misma institución educativa y entidades gubernamentales se encargan de abolir estas iniciativas en muchos casos. El caso más reciente (2016) es el de las cartillas sobre educación sexual que abordaban orientaciones sexuales no heteronormativas, y que fueron objeto de debate a causa de desinformación y falta de respeto ante las otras formas de existir<sup>104</sup>. Es fundamental que se conozca lo que las y los estudiantes quieren saber respecto a estos temas, por ejemplo, Mauro Brigeiro detalla en *La investigación sobre sexualidad en Colombia (1990-2004): balance*

---

<sup>102</sup> Arenas Canal, Paula. Bogotá (Colombia). (11/03/2012).

<sup>103</sup> Aclaro que la palabra “juvenil” se usa para determinar que la serie estaba dirigida a personas entre los 14 y 16 años aproximadamente.

<sup>104</sup> Sí a las cartillas de educación sexual. <http://www.semana.com/educacion/articulo/polemica-por-cartillas-de-educacion-sexual/486254>. (19/03/2017).

*bibliográfico*, que a través de la metodología CAP (conocimientos, actitudes y prácticas) se encontraron dos modelos con los que jóvenes de una escuela de “clase popular” de Bogotá interpretan la sexualidad:

El primer modelo responde a una ideología sexual tradicional, donde la sexualidad legítima está circunscrita a la alianza matrimonial y la reproducción. Dicho modelo es invocado por jóvenes que adhieren a cultos religiosos. El segundo está configurado por códigos culturales y modos de subjetivación propios de las transformaciones contemporáneas de la sexualidad: la búsqueda de placer y la expresión de afectividad. Variables como la religión y las diferencias de nivel educativo (el ciclo escolar cursado) son determinantes de la adscripción a uno u otro modelo interpretativo. A su vez, la autora destaca el significado que los jóvenes le asignan a las relaciones de pareja como escenarios privilegiados para el aprendizaje intersubjetivo de las lógicas heterosexuales basadas en el amor romántico (Corredor en Brigeiro, 2010, p. 56)

Al fin y al cabo, es fundamental un desprendimiento de la educación basada en la religión y la ortodoxia para que surjan prácticas pedagógicas basadas en el respeto por la diferencia, sin caer en el esencialismo y la reducción de quienes consideran “minorías” a un grupo de personas que subvierten los regímenes patriarcales y heterosexistas. Los medios de comunicación deben comprender que su función no es mostrar lo exótico de estos temas sino más bien aportar a un verdadero cambio político a partir de una visibilidad más cercana a los contextos de estas personas y que se fundamente en el respeto a sus existencias.

### **El actuar para existir: acciones colectivas vs representaciones unilaterales**

Como he comentado anteriormente, en los noventa se abre un campo de acción para el activismo en la defensa de los derechos del sujeto homosexual y la sujeta lesbiana, con paralelos en la pantalla chica. Los movimientos de género y sexualidad dieron pasos importantes, por ejemplo, desde 1997 se hacen marchas o movilizaciones públicas para celebrar el *Día del Orgullo de las personas gais y lesbianas*, y las organizaciones se dieron a la tarea de gestar actividades que iban desde conferencias, ciclos de cine, talleres, campeonatos deportivos, fogatas y paseos hasta celebraciones de Amor y Amistad, Navidad y misas en distintas ciudades como Bogotá, Cali, Medellín, Pereira, Ibagué, Bucaramanga, Barranquilla, Cartagena, Santa Marta, Popayán y Tunja, entre otras. Entre los grupos más

activos de la época estaban el Grupo Sol, el colectivo que realizaba el Boletín Info G&L, el Triángulo Negro y el Proyecto Agenda<sup>105</sup> (Hurtado, 2010).

Este último, Proyecto Agenda, quiso articular las formas de pensamiento y accionar de los grupos disidentes del régimen heterosexual, para lo cual:

buscó proyectarse como una organización que agrupa, coordina, consolida y representa de manera individual o colectiva a homosexuales y lesbianas, lo que no excluye la participación activa de otras personas con otras orientaciones sexuales, para el mejoramiento integral de la calidad de vida de la sociedad; con la misión de fortalecer la identidad sexual, la apropiación del espacio social y la participación activa dentro de la sociedad y el Estado; con la meta clara de constituirse como institución, con frentes de trabajos jurídicos, políticos, económicos y sociales y, sobre todo, con un alcance nacional que aspira a fortalecer el proyecto para conquistar nuevos logros (Hurtado, 2010, p. 60).

Esto fue muy importante en términos de visibilidad, pues la reorganización y rearticulación de los grupos de género y sexualidad convocó subjetividades colectivas, respetando la identidad de cada una y, como afirma el abogado Germán Rincón Perfetti, participante en estas iniciativas, se “[fortaleció] el trabajo invisible a través de acciones concretas y visibles [se logró] la autoaceptación y aumento de la autoestima personal para la construcción de una comunidad de gays y lesbianas a nivel nacional” (Rincón Perfetti en Hurtado, 1998, p. 60). Otros ejercicios de visibilización de 1997 fueron el retorno del “caminar de la comunidad” (Hurtado, 2010, p. 56), que no había estado activo desde los ochenta, y el nacimiento de la revista *Acénto* (ver figura 6), creada por el ya fallecido Fernando Toledo, con un equipo de colaboradores reconocidos en el sector de las artes y el periodismo colombiano como Karl Troller y Gloria Zea. Este medio, dirigido a las personas homosexuales, distaba mucho de las iniciativas periodísticas con tinte activista de la década anterior. Por un lado, se enfocaba en

---

<sup>105</sup> El Proyecto Agenda reunía representantes de organizaciones de todo el país: “Agencia de Viajes Antinoo, Comunidad del Discípulo Amado, Equiláteros, Flag Disco Pub, GAEDS (Universidad Nacional), GADOS (Universidad de los Andes), Generación Angelus, G&M de Colombia Abogados, Grupo de Oración, Grupo Sol, Homegas, Ponto de Encuentro, Proyecto Lambda (lclcs), Revista Acento, Revista Franquicia, Revista Play Men, Triángulo Negro, Video qap, Zona Franca, Bar San Antonio. Las reuniones del Proyecto Agenda/98 se realizaban el primer martes de cada mes en la sede de la Liga Colombiana de Lucha Contra el Sida-Proyecto Lambda, entidad que prestaba el espacio” (Hurtado, 2010, p. 60).

lo que el equipo editorial llamaba “mercado gay”, consistente en personas no heterosexuales, que no tenían hijos/hijas ni otro tipo de ataduras:

Partía de la premisa de que la mayor parte de la población LGBT no tiene responsabilidades económicas con hijos y de que cuenta con el dinero suficiente para viajar y consumir en moda, automóviles y tecnología. Según su idea, [Fernando Toledo aseguraba que] Acénto sería un medio perfecto para que anunciaran las marcas interesadas en llegarle a este segmento<sup>106</sup>.



Figura 7: Revista Acénto. 1997. Número 1.<sup>107</sup>

La revista tenía secciones de turismo, gastronomía, moda y entretenimiento, y un breve espacio para noticias de actualidad como el “voto gay” en las elecciones presidenciales o artículos destinados a hablar de la violencia en Colombia, pero su eje principal era el consumo: “La normalidad, importancia económica y diversidad de las personas homosexuales fue abanderada desde el primer número de Acénto como un argumento válido para la consecución de la tolerancia y el respeto de éstas en Colombia” (Aparicio, s.f. p. 41).

<sup>106</sup> Revista Acénto, cuando el periodismo colombiano salió del clóset. <http://sentiido.com/revista-acento-cuando-el-periodismo-colombiano-salio-del-closet/> (15/04/2017).

<sup>107</sup> Imagen tomada de <http://sentiido.com/revista-acento-cuando-el-periodismo-colombiano-salio-del-closet/>

Desde ahí, la percepción del sujeto gay y la sujeta lésbica que se ofreció (y se captó) fue en la de personas que sueñan con tener este tipo de bienes, hacer uso de servicios exclusivos o son amantes de lo que comúnmente se conoce como “el buen gusto”. Por otro lado, se apeló a una homosexualidad “discreta”, que invitaba a una vida con los fundamentos del régimen heterosexual:

“Todos tenemos la posibilidad de construir un mejor país, a lo mejor no saliendo disfrazados a la marcha gay, sino estando con la pareja que cada uno quiera, sin importar lo que diga la familia, los vecinos o los compañeros de trabajo. Nadie, en el mundo heterosexual, le pregunta a la gente cuál es su orientación sexual, lo mismo quisiera yo que pasara en el LGBT”, afirmó Toledo.<sup>108</sup>

En resumidas cuentas, la revista estuvo viva entre 1997 y 1998 ya que no logró tener la pauta publicitaria necesaria para sobrevivir. Además, su comité directivo de socios vio cierta censura por parte de algunos y algunas inversionistas que le ponían freno al criterio editorial, expresando, por ejemplo, que no querían ver desnudos ni temas polémicos en sus páginas<sup>109</sup>. A diferencia de *Ventana Gay* o *El Otro, Acénto* contribuyó a una visibilización estereotipada de estas subjetividades. No hubo un aporte en términos de la visibilidad de sujetos y sujetas en oposición a un régimen opresor y primó el interés comercial de la industria de los medios de comunicación. Paralelamente, la pantalla chica veía una emergencia de personajes y representaciones con orientaciones sexuales no heteronormativas, en su mayoría gais, que no salían del molde de “El Peluquero”, entre ellos *Hugo Lombardi* en *Yo soy Betty, la fea* (1999), el cual tomaré como ejemplo para analizar este “actuar” del sujeto gay producido por la industria televisiva de los noventa.

### **“Cuidado que ahí viene la primavera”<sup>110</sup>**

Esta frase, mencionada por algunas personas en mis últimos años de bachillerato, con la mentalidad corroída por la heterosexualidad obligatoria, hizo que los grados décimo y once

---

<sup>108</sup> Íbid.

<sup>109</sup> Íbid.

<sup>110</sup> Fragmento de *Yo soy Betty, la fea*, libreto de Fernando Gaitán (1999), en escena en la que Armando Mendoza (Jorge Enrique Abello) se dirige a Hugo Lombardi (Julián Arango).

fueran invivibles. Con el pasar del tiempo, ya con algo de “madurez mental”, o tal vez “importaculismo”, me topé con esa frase en el *intro*<sup>111</sup> de una entrevista que me hicieron para el programa *Culturama* de *Señal Colombia* en 2007<sup>112</sup>. Vueltas que da la vida. Además de traerme recuerdos, esta frase reduccionista, dicha en tono burlesco y que indica que “ser afeminado” es incorrecto, también hace referencia a las múltiples formas como se abordó el sujeto gay en los dramatizados audiovisuales producidos en Colombia en la década de los noventa. El peluquero, el diseñador de modas o el estilista fueron una constante en las formas como los homosexuales hicieron parte de la pantalla chica entre 1990 y 1999, con más cantidad y fuerza que en los ochenta. Eso fue suficiente para que mi vida se inundara de chistes de mal gusto, comentarios de doble sentido y caos.

En efecto, el universo de la moda y las pasarelas es un telón de fondo ideal para que el *círculo de la cultura* articulara representaciones esencialistas de las subjetividades gay. Los años noventa se caracterizaron por narrativas pretenciosas que revelaban un ambiente de desmesura, marcado por diferencias sociales: “se muestra la ciudad con tanta superficialidad como se había mostrado el campo [...] Se sigue resaltando la oposición ricos/pobres” (Martín-Barbero, 1992, p. 146). En el caso de las orientaciones sexuales no heterosexuales, se explora y explota a profundidad el estereotipo. Algunos de los “culpables” de estos años no tan maravillosos fueron *Alex Barón Melo Rosa*, interpretado por Horacio Tavera en *La Posada* (1992); *Leandro* en la piel de Andrés Felipe Martínez en *Las Aguas Mansas* (1994); *Jairo*, encarnado por Juan Sebastián Aragón en *Mascarada* (1996); *Salomón Echeverry* bajo la actuación de Iván Rodríguez en *La Sombra del Deseo* (1996); y quizás el más recordado, el “famoso” y escalofriante “rey de los estereotipos”, *Hugo Lombardi* en *Yo soy Betty, la fea* (1999), entre otros. Los actores que dieron vida a estos personajes cumplen un patrón al acudir a la técnica de “clown” y se fundamentan en lo cómico para mostrar una versión sesgada de lo que significa ser una persona no heterosexual, omitiendo factores contextuales que son de suma importancia en la cotidianidad.

---

<sup>111</sup> Término que alude al cabezote de presentación, créditos iniciales o cortillina de un programa de televisión.

<sup>112</sup> *Culturama*, 20 de septiembre de 2007. <https://www.youtube.com/watch?v=RjOQFsJV1ck> (12/12/2016).



Mientras en la televisión se abrían las representaciones de sujetos gay, el activismo tuvo un episodio trágico que a la fecha no ha sido tenido en cuenta por ninguna de las producciones audiovisuales de ficción en emisión por capítulo del país: el activista León Zuleta fue hallado muerto el 24 de agosto de 1993 en su apartamento en Medellín. Dos puñaladas fueron suficientes para que el “sexo-izquierdista”, como se hacía llamar, terminara una lucha de casi tres décadas. El motivo del crimen no se esclareció, pero existen distintas hipótesis: “Muchos han visto en el homicidio un móvil homofóbico, pues no eran pocos los grupos de “limpieza social” que operaban entonces en la ciudad. Sin embargo, nada permite concluir que haya sido así. Las autoridades, por su parte, se apresuraron a clasificarlo como un crimen pasional y cerraron el caso”<sup>113</sup>. Es paradójico que los dramatizados audiovisuales no hayan pensado en romper los marcos y haber puesto un caso de violencia como este, en su lugar fueron los peluqueros y los estilistas quienes tuvieron el centro de atención de libretistas y productores.

Ejemplo de lo anterior son los tipos de personaje homosexual<sup>114</sup> que se anclaron en los discursos hegemónicos de las producciones audiovisuales locales. En 1992 la serie *La Posada*, que contaba la cotidianidad de una serie de personas que vivían en un mismo edificio, mostraba insistentemente diferencias de clase entre quienes tenían suficientes recursos para adquirir suntuosos servicios o productos y quienes les tocaba luchar día a día la plata para pagar su habitación, pero también es recordada por el personaje *Alex Barón Melo Rosa*, encarnado por el actor Horacio Tavera, estilista afeminado, poco amenazante y obviamente cómico que desataba hilarantes situaciones entre sus compañeros y compañeras de piso. El personaje se reconoce como homosexual cuando empieza a manifestar deseo por otros personajes masculinos, fórmula que se repitió dos años más tarde en *Las Aguas Mansas* (1994), donde mediante el recurso del melodrama se puso en escena a *Leandro*, un diseñador de modas en la ropa de Andrés Felipe Martínez, que logró colarse entre la vestimenta de época y las exageradas escenas de hombres sin camisa compartiendo espacios juntos como

---

<sup>113</sup> Ese desconocido. <http://www.revistaarcadia.com/impresia/especial/articulo/ese-desconocido/28903> (16/12/2016).

<sup>114</sup> Como en los ochenta, en los noventa se seguía utilizando el término “homosexual” para referirse a las personas no heterosexuales que apela al discurso médico y a la patologización. En esta década emerge también la categoría “gay”, pero es en la década posterior es cuando adquiere mas fuerza.

baños, habitaciones y noches oscuras para poner a tensionar así un contexto donde primaba la heterosexualidad obligatoria.

El uso del melodrama no es coincidencia, pues al tratarse de un género que ha servido para mostrar lo no heterosexual como abyecto, su uso se ha propagado en series y telenovelas:

De género popular el melodrama –y sobre todo el adjetivo melodramático- ha pasado a denominar y compendiar el mal gusto: sensiblería, exageración y vulgaridad. Lo que en el campo literario o artístico se identificará con las transparencias de las convenciones y la elementalidad de los sentimientos. Reconocer el melodrama como género con historia propia implicará ubicar la categoría más allá de la crítica literaria, en el ámbito del estudio de las matrices culturales, que es al que se halla ligada la oposición entre relato “de género” y relato “de autor”, esto es, al funcionamiento social de los relatos, un funcionamiento culturalmente expresivo de las diferencias y socialmente operador de discriminaciones (Martín-Barbero, 1992, p. 39).

Por ende, el melodrama es adaptado a las narrativas dependiendo del objetivo de cada producción. En *Mascarada* (1995), una serie que se emitió con el objetivo de generar situaciones típicas, cómicas y con ínfulas de tintes “políticos” en el contexto de las modelos de pasarela, puso al aire estereotipos de belleza femenina basados en el cuidado del cuerpo y el tipo de las mujeres “brutas” y superficiales. Aquí se incluyó al personaje *Jairo*, personificado por Juan Sebastián Aragón, que reforzó en gran medida el estereotipo del hombre homosexual diseñador de modas, estilista, maquillador, peluquero o asesor de imagen. Su actuación fue tan exagerada que Aragón fue señalado como homosexual por medios de comunicación, personas en la calle e incluso algunos de sus familiares.

Otros casos similares fueron el del actor Diego Álvarez en *Reinas de Belleza* y un personaje anónimo, vendedor de cocadas en *Cartas de amor* (1997). Este último, por lo que se puede ver en el archivo audiovisual, vestía como mujer y no fue titulado en el intro. Durante su desarrollo era tratado como “la loca del barrio” en un contexto bastante particular, ya que el protagonista estaba enamorado de otro hombre que en realidad era una mujer vestida de hombre. Dicha producción, ambientada en Cali (Valle del Cauca), ofrece una serie de discursos hegemónicos como la construcción del “macho”, en el caso del protagonista *Manuel Tirado* (Marcelo Cezán), pues la heterosexualidad obligatoria hace impensable el

deseo entre hombres. En tal caso, hay que realizar lecturas contextuales, por ejemplo, el término masculino, en su intento por ser entendido de forma generalizada, sigue siendo una categoría reforzada por el lenguaje y no puede ser apartado del sujeto hombre de los procesos de construcción identitarios que lo han permeado. No es lo mismo el personaje masculino de una telenovela caleña al de una “narco-serie” hecha en Medellín o comedia de Cartagena, “es imposible separar el «género» de las intersecciones políticas y culturales en las que constantemente se produce y mantiene” (Butler, 1990, p. 49).

Este recorrido nos lleva a uno de los personajes más recordados según la prensa: *Hugo Lombardi* (ver figura 7). Este diseñador de modas, interpretado por Julián Arango en *Yo soy Betty, la fea* (1999), telenovela bajo la dirección de Mario Ribero Ferreira, con libretos de Fernando Gaitán, producción de María del Pilar Fernández y transmitida por el canal RCN, produjo y consagró estereotipos de “lo gay” a tal nivel que aportó a la reducción de la homosexualidad a su nivel más básico y esencial. *Hugo Lombardi* era el homosexual afeminado, pero a diferencia de los analizados anteriormente, era también amenazante y maligno, reproductor de estereotipos sobre la belleza femenina, el excesivo cuidado por el cuerpo como atributo de estatus, y diferencias de clase, edad y raza.



Figura 8: “Yo soy Betty, la fea”, 1999, Canal RCN, personaje de Hugo Lombardi.<sup>115</sup>

---

<sup>115</sup> Imagen tomada de [https://www.youtube.com/watch?v=62kBkAAt\\_S0](https://www.youtube.com/watch?v=62kBkAAt_S0)

*Hugo Lombardi* representa “lo gay” de moda, que implica vestirse de una forma particular, estar en círculos sociales destacados, tener amigos y amigas de clase alta y comportarse como si nada más importara. Es un personaje creado para ser recordado y reconocido. Esta estrategia de producción de significados desde la estereotipificación y el uso del lenguaje como mecanismo de expresión racializada de las personas no heterosexuales empezó a ser muy común desde finales de esa década y comienzos de la siguiente, pues el marketing encaminado a la representación de subjetividades que atrajeran audiencias sería la fórmula para una nueva y recargada política de representación basada en el refuerzo del estereotipo y la explotación del fetiche en el caso de los personajes gais, mientras que en el caso de los personajes de lesbianas, se volvería a apelar a la hipersexualización de las relaciones entre mujeres, tal como se había hecho en *Los Pecados de Inés de Hinojosa* (1988). De acuerdo a lo anterior, es importante entender el papel del lenguaje y su relación con la producción de discursos:

Si queremos saber cómo se relaciona una teoría lingüística del acto discursivo con los gestos corporales sólo tenemos que tener en cuenta que el discurso mismo es un acto corporal con consecuencias lingüísticas específicas. Así, el discurso no es exclusivo ni de la presentación corpórea ni del lenguaje, y su condición de palabra y obra es ciertamente ambigua. Esta ambigüedad tiene como consecuencias para la declaración pública de la homosexualidad, para el poder insurreccional del acto discursivo, para el lenguaje como condición de la seducción corporal y la amenaza de daño (Butler, 1990, p. 31).

Finalmente, dos personajes trataron de romper ese molde de la representación estereotipada de “El Peluquero”, por un lado, *Bernardo Vallejo* en *Café, con aroma de mujer* (1994-1995) (ver figura 8) y *Marcel* en *Hombres* (1997). El primero presentó el estereotipo del gay sin futuro, mientras con el segundo se hizo una apuesta más madura, como veremos a continuación.

En *Café, con aroma de mujer* se evidencia la relación entre el tratamiento de las orientaciones sexuales no heteronormativas y regímenes de poder propios de formas de dominación como el que se ejerce en las llamadas familias tradicionales, en las que se sabe qué pasa pero no se habla de eso, escenarios que no admiten la desestabilización del patriarcado y donde no se

ha contemplado de una manera seria la crisis de los modelos nucleares de familia: “esa posible crisis también se explica cuando se visibiliza la aparición de terceros que han sido excluidos del modelo binario moderno, los cuales no aparecen en esa historia o lo hacen de forma vergonzante, pero están ahí” (Bustamante, 2008, p. 55).

Hay dos características particulares en la forma de representación del sujeto gay por parte de la producción, dirección y libretos de este dramatizado audiovisual. Por un lado, el estereotipo del homosexual afeminado y peluquero que se había visto en *Eurípides de El Divino* (1987) y en *Alex Barón Melo Rosa de La Posada* (1992) se transforma en el tipo de “homosexual ejecutivo”, que se caracteriza por ser preparado, inteligente y audaz pero amargado. Entonces, lo cómico pasa a ser trágico y se produce un nuevo estereotipo que emana discursos como que las personas gais están predestinadas a tener un final poco alegre, o al menos así es como esta telenovela asume y recoge el “estilo de vida gay”. Al usar la expresión “estilo de vida gay”, entiendo que se debe tener una posición crítica y se debe complejizar su uso dado que es excluyente, reduccionista y superficial.



Figura 9: “Café, con aroma de mujer”, 1994-1995, Canal RCN, personajes de Bernardo Vallejo y Manuel Quiroz. <sup>116</sup>

<sup>116</sup> Imagen tomada de <https://www.youtube.com/watch?v=7kUsKfLYek4>

Por otro lado, en *Café, con aroma de mujer*, se le dio primera vez rostro a la pareja de un personaje no heterosexual en un seriado de ficción. *Manuel Quiroz*, asistente y “amigo”<sup>117</sup> de *Bernardo Vallejo* marca un momento trascendental en la representación gay. Si bien un nuevo estereotipo de “lo gay” emergió con estos dos personajes, también abrió una nueva faceta, la de las relaciones afectivas y los acuerdos sociales con estructuras familiares distintas al contrato entre un hombre y una mujer. Este tema es delicado, dado que se infiere que el sujeto gay quiere “sentar cabeza” y replicar el aparato ideológico de la familia (como en la telenovela), pero también es importante destacar que estas formas de representación tensionan la heterosexualidad obligatoria mediante principios que deberían ser básicos, como el respeto a la multiplicidad de formas de existir y transitar por el mundo. *Bernardo Vallejo* es producto de Pepe Sánchez y Fernando Gaitán en un esfuerzo por revertir el estereotipo cómico típico de los personajes homosexuales y proponer algo más “discreto” o, en pocas palabras, el gay con poder adquisitivo:

Eso parte del imaginario de Gaitán, que él construyó la historia [de la telenovela] y dentro de eso creó este personaje. Ahora, ya estaba en mi mano el tratamiento de este personaje ¿cómo iba a plantearse este personaje ante el público? Como ocurrió con el resto de los personajes de la novela, hubo una aproximación a la realidad, a la verdad, no quisimos caer en la loca cliché, sino en un personaje muy serio, que maneja su homosexualidad o su conducta sexual de una manera decente y ahí resultó. No íbamos a tratar de ganar público haciendo el cliché tradicional típico de los “*cuentachistes*”<sup>118</sup>, de estos personajes homosexuales, de ninguna forma hubiéramos incurrido en esto porque el gran acuerdo con todo el elenco fue encontrar personajes de carne y hueso, personajes verdaderos<sup>119</sup>.

Una de las secuencias más interesantes evidencia que el objeto de deseo de *Bernardo Vallejo* es otro hombre, *Manuel Quiroz*. A través de una serie de silencios e intuiciones la narrativa da a entender que los personajes tienen una relación. De manera ilustrativa, cito el libreto de una escena clave entre *Ángela de Vallejo*, madre de *Bernardo*; *Iván Vallejo*, hermano de *Bernardo* y antagonista de la telenovela y el propio *Bernardo Vallejo*:

---

<sup>117</sup> Se usa el término “amigo” para referirse a su pareja durante la producción audiovisual en mención.

<sup>118</sup> *Cuentachistes* es una sección de un programa de televisión colombiana llamado *Sábados Felices*, el cual se caracteriza por burlarse de las personas por su “raza”, “clase social”, “orientación sexual”, “identidad de género”, entre otras.

<sup>119</sup> Sánchez, Pepe. Bogotá (Colombia). (25/02/2012).

Bernardo Vallejo: mamá, Manuel está en la cárcel. La fiscal encontró pruebas suficientes para culparlo y a él le tocó confesar

Ángela de Vallejo: Confesó ... y me imagino que habló de ustedes dos

Iván Vallejo: no mamá, si lo hubiera hecho pues ni Bernardo ni yo estaríamos aquí

Ángela de Vallejo: bueno...

Bernardo Vallejo: (indignado) ¡tranquila mamá! Nosotros estamos bien ¿no nos ves? Pero mi amigo... ¡se hundió por nosotros! ¿no? ¡No hay ningún problema mamá, el pobre imbécil va a estar en la cárcel por el resto de su vida por nosotros!

Iván Vallejo: Bernardo, por favor no te angusties de esa manera, hombre. Mira, mañana mismo voy a conseguir un permiso para que vayas a visitarlo. Y todo, todo lo que le tienes que decir es que lo vamos a sacar de allá ¡como sea! Y es más, le vamos a dar una indemnización

Bernardo Vallejo: eso suena muy lindo Iván, pero te voy a decir una cosa ¡tu indemnización y tus abogados me importan un carajo! Lo que quiero es a Manuel fuera, quiero a Manuel fuera y lo quiero al lado mío. ¡No voy a perder por tu culpa lo único que quiero en mi vida oíste! [llorando con rabia] te advierto una vaina [gritando] ¡Quiero a Manuel fuera de la cárcel!

[Bernardo sale de la sala]

Ángela de Vallejo: ¿qué puedes hacer por ese muchacho, Iván?

Iván Vallejo: nada mamá, nada... no te puedo engañar, a él lo van a condenar por Sebastián<sup>120</sup>

*Bernardo Vallejo*, el gay amargado, enclosetado, sin futuro y sin alegría, no tiene un destino feliz. Se va a vivir a Uruguay, pero primero pasa por la cárcel junto con su pareja *Manuel Quiroz*, quien está allí por afirmar que adulteró documentos para proteger a su amante, pareja y jefe, quien no logra salvarlo; su orientación sexual lo hace alejarse de su familia, de su país y de su entorno. Este estereotipo se repitió en la serie *Las Ejecutivas* (1995-1996) creada por Anita Hoyos y en la que el actor Agmeth Escaf personificó a un personaje gay que vivía en un mundo de mujeres ejecutivas de una empresa. En palabras de Agmeth "no me llamaba la atención la televisión y de momento, me quedé el marica de la televisión [...] Me gustaría hacer una loca, me divertiría muchísimo. Un travesti también sería interesante"<sup>121</sup>. El tono con de Escaf es despectivo y reafirma la diferencia; es reduccionista y fija discursos hegemónicos. Es importante aclarar que este no es "el marica de la televisión" ya que hubo

---

<sup>120</sup> Extracto tomado de la telenovela *Café, con aroma de mujer* (1994) escrita por Fernando Gaitán.

<sup>121</sup> AGMETH ESCAF: Hombre de vocaciones.

<http://www.network54.com/Forum/43187/message/1144317307/AGMETH+ESCAF-+Hombre+de+vocaciones> (16/12/2016).

otros de mayor recordación y apunta más bien a una fea y sucia estrategia de marketing y ego del actor. Este tipo de afirmaciones contribuyen a que se generen discursos homofóbicos fundamentados en “la percepción de que la homosexualidad y los homosexuales perturban el orden sexual y de los géneros que supuestamente creó o que se suele llamar la ley natural” (Fone, 2000, p. 20). La homofobia utiliza los estereotipos para operar distintas manifestaciones de desprecio, como en el racismo y el sexismo, y uno de sus objetivos es conservar las normas hegemónicas en pro de una sociedad “ordenada”. Lamentablemente, las producciones audiovisuales de ficción en entrega por capítulo locales han sido generadoras de representaciones estereotipadas que han promovido indirectamente la “homofobia”, como he ilustrado hasta el momento.

Los dos casos mencionados anteriormente revelan cómo operan los actores desde sus subjetividades. Por un lado, Guillermo Vives es un hombre homosexual que interpreta a un homosexual (*Bernardo* en *Café, con aroma de mujer*); y por otro, Agmeth Escaf es un hombre heterosexual que hizo un papel de homosexual en *Las Ejecutivas*. El primero es una persona que ha manejado con “discreción” su orientación, reflejándolo en su personaje. Escaf, por su parte, muestra desconocimiento y cierta reducción del sujeto gay al afirmar que estaba haciendo algo completamente “exótico”. De sus comentarios se desprende que para él la realidad de las personas no heterosexuales pareciera ser algo “cómic”, que se puede tomar a la ligera, obviando e ignorando las consecuencias del régimen heterosexual y el patriarcado que ha violentado a estos sujetos desde distintos ámbitos.

Sin embargo, tres años más tarde, en 1997, aparece el personaje *Marcel* en la serie *Hombres*, interpretado por el actor Claude Pimont, el cual marca alguna diferencia en estas formas de representación. *Marcel* hace parte de un grupo de amigos heterosexuales, quienes saben que es gay, y que pasan sus días como “altos ejecutivos”. Recuerdo una escena donde *Marcel* es atacado físicamente, frente a lo que responde que no por ser gay va a dejar de defenderse y así lo hace. Incidentalmente, dos personas se refirieron a este personaje en el transcurso de la investigación: Manuel Velandia, quien opinó que esta representación le había parecido muy acertada, y César Sánchez, quien coincide con Velandia y referencia la escena mencionada anteriormente. Este caso, que no fue mencionado por ninguna de las fuentes del



universo audiovisual que entrevisté, parece haber causado impacto, ya que su objetivo quizás no era el entretenimiento, sino mostrar otra realidad de las personas gais.

En resumen, ¿hay otras formas de pensar la representación de “gais” y “lesbianas”? La respuesta no es fácil ya que se trata de procesos complejos donde inciden muchos factores: los referentes de sus creadores, los intereses de ejecutivos/ejecutivas, los filtros de las instancias reguladoras, la producción de sentido de las personas con orientaciones sexuales no heteronormativas en la esfera pública, la audiencia en general, la legislación, entre otros. Lo que sí es cierto es que la agitación política y el trabajo activista por los derechos fundamentales de estas personas fue clave para que en los medios de comunicación y se plasmara, de una u otra forma, en mayor cantidad de narrativas.

### Escena 3

#### Las décadas del dos mil y dos mil diez: gais y lesbianas como sujetos de derechos

“¿Qué cosa con estos gais?  
no, no, qué cosita cuando  
se ponen así todos sensibles...”

*Josefina Pineda Revollo* (Consuelo Luzardo)  
al referirse a *Mauri* (Patrick Delmas)  
*Aquí no hay quien viva* (adaptación colombiana)  
Chucho González – Andrés Burgos (2008)

Este capítulo tiene como objetivo analizar las formas como las personas gais y lesbianas han sido representadas en las telenovelas y series de televisión producidas en Colombia después del año dos mil. Para esto es necesario, como en los dos capítulos anteriores, hacer un recorrido crítico de las des/articulaciones entre estas representaciones y el accionar político. El agite en la agenda de los movimientos sociales de género y sexualidad fue alto y aparecen organizaciones que ofrecen asesorías jurídicas en el tema, como *Colombia Diversa* (2004), entidad que además incide en la agenda política en el reconocimiento de derechos de la comunidad “LGBT”<sup>122</sup>. Así mismo, surgen iniciativas desde ámbitos como las artes, la política, la comunicación y la academia, entre otros, para trabajar en diferentes causas, como la exigencia de derechos, la investigación social y la difusión de la agenda “LGBT”.

Una iniciativa clave en este periodo fue *Planeta Paz*<sup>123</sup> (2000), que promovió la participación de los sectores sociales en la construcción de una agenda para el conflicto, incluyendo por primera vez a las organizaciones LGBT en el marco de los debates de la paz, considerándolos agentes fundamentales en el contexto político y social. Además, es preciso mencionar que hubo una masificación de esta temática en distintas esferas. Por ejemplo, en los medios de comunicación, específicamente televisivos y radiales, además de aumentar la visibilidad de

---

<sup>122</sup> Desde esta década empieza a usarse en diferentes contextos la sigla LGBT (lesbianas, gais, bisexuales y trans) para referirse a las personas con orientaciones sexuales no heteronormativas e identidades de género no normativas. Entiendo y reconozco que dicha sigla es excluyente frente a la multiplicidad del género y la sexualidad y será usada entre comillas al principio para organizaciones y personas que se identifiquen bajo ella.

<sup>123</sup> Planeta Paz nació en el 2000 con el objetivo de “promover, consolidar y visibilizar los sectores sociales populares en un contexto en el que el escenario de la negociación política del conflicto armado y la construcción de la paz estaban al orden del día” (Planeta Paz, 2005, p. 5). A través de su estrategia de trabajo ha logrado propiciar un diálogo entre los sectores populares y también desarrollar capacidades desde la comunicación con líderes y organizaciones sociales.

estas personas en dramatizados audiovisuales y espacios noticiosos, crearon programas y medios exclusivos para esta comunidad, como la emisora web *Radio Diversia: más LGBT que nunca*, que nació en 2008 y estuvo viva hasta el 2016, o *El Sofá*, magazín de *Canal Capital* que salió al aire en el 2012 y que fue desde sus inicios el epicentro de críticas por parte de políticos como Marco Fidel Suárez<sup>124</sup>, entre otros, quienes solicitaron su retiro de la parrilla de programación. Esta nueva visibilidad conllevó la emergencia de un nuevo estatus del sujeto gay y la sujeta lesbiana, orientado a la lucha por los derechos fundamentales y que darían pie a nuevas formas de representación en las series de ficción. Así, la representación gay reposó sobre tres formas básicas que reviso a continuación: “La Pareja”, “El Ejecutivo” y, creámoslo o no, sobrevivió el estereotipo de “El Peluquero”; las lesbianas, por su parte, seguían en segundo plano, aunque resurgió con más fuerza la estereotipación de la sujeta hipersexualizada.

Estas formas de representación parecieran ser producto de unas formas de visibilización particulares derivadas, al menos parcialmente, del “ruido” generado por la exigencia de derechos, las luchas políticas y otras manifestaciones (artísticas<sup>125</sup>, por ejemplo) que hacen que el estatus del sujeto gay y la sujeta lesbiana vaya tomando forma para ser producido en la televisión, pero también basta con pensar que conservar el estereotipo del peluquero durante treinta años denota falta de investigación o rigurosidad a la hora de crear narrativas complejas de las realidades no heterosexuales. Tal vez esto sea influencia de las dinámicas que menciona Daniel Winograd, en las que los personajes deben “vender” y para lograrlo es necesario acudir a propuestas caricaturizadas como las que se ven en los programas de comedia<sup>126</sup>, o quizás sea porque este tipo de representaciones son alimentadas por las certezas de quienes se atreven a crearlas, que desconocen la subjetividad que ponen en escena, algo

---

<sup>124</sup> “Usaron bienes públicos para que fumaran marihuana”. <http://www.semana.com/nacion/articulo/usaron-bienes-publicos-para-fumaran-marihuana/352452-3> (28/03/2017).

<sup>125</sup> En las prácticas artísticas se empiezan a desarrollar proyectos relacionados con temas no heteronormativos, por ejemplo, en las artes audiovisuales se crea el *Ciclo Rosa* en el 2001 y en la literatura se publica *Al diablo la maldita primavera* de Alonso Sánchez Baute en 2003.

<sup>126</sup> *Piroberta* es uno de los personajes del programa colombiano de comedia *Sábados Felices* que durante décadas ha explotado el cliché y reducido la subjetividad gay. Desde su nombre, el cual apela a “Piroba” (usado de forma abyecta en diferentes regiones del país, por ejemplo, en Bogotá se usa para referirse a una persona despreciable y en Cali tiene relación con una persona “desviada”) hasta su puesta en escena como un “hombre afeminado” y burlado desde dicha postura, este personaje racializa a lo no heterosexual. Referencia vista en: piroberta y su historia como soldado 2 enero 2016 [https://www.youtube.com/watch?v=mvL\\_iG-ZE2k](https://www.youtube.com/watch?v=mvL_iG-ZE2k) (22/04/2017)

característico de la noción gramsciana de sentido común. Por lo tanto, a través de estos cuatro estereotipos haré un recorrido del surgimiento del estatus de estos sujetos y sujetas en estas dos décadas.

### ***Secuencia de “La Pareja”***

Se creería que todas las personas que se identifican como gays o lesbianas quieren, o sueñan, con tener una vida de pareja, estar casados, tener hijos/hijas, trabajos estables y conformar un hogar en una casa rodeada de lujos y ostentosas obras de arte. Ese puede ser el objetivo de algunas parejas del mismo sexo, pero la televisión en Colombia se tomó muy en serio esta consigna y dedicó estas décadas a poner en la pantalla chica representaciones de parejas gays en contextos similares a los de las parejas heterosexuales. La lucha por los derechos fue quizás interpretada de esta forma, equiparando el ideal de muchas personas con orientaciones sexuales no heteronormativas con formar una familia. En contraste, los movimientos sociales de sexualidad y género formulaban “agendas orientadas a establecerse como sujetos políticos en torno a la construcción de paz y la participación de los sectores sociales desde su particularidad en la búsqueda de alternativas pacíficas al conflicto armado” (Hurtado, 2010, p. 114). Sin embargo, los medios de comunicación reproducían este estereotipo. Ejemplo de lo anterior es el análisis de César Sánchez Avella en *Hasta que el amor les dure: debates en torno a las parejas del mismo sexo en el contexto colombiano* (2015), donde examina la forma como los medios impresos han representado las subjetividades no heterosexuales.

Sánchez analiza las diferentes posiciones frente al matrimonio de personas de mismo sexo centrándose en la nota de prensa “*Un debate de alto calibre*”, publicada en *El Espectador* el 25 de agosto de 2010. Aquí decanta la manera como el periódico redacta las opiniones de los sectores conservadores, entre ellos las del ex Procurador Alejandro Ordoñez, quien estaba en contra, y cómo desde su óptica ubica las frases en el diseño de la página. En el análisis que hace de la imagen que acompaña el texto se ve una pareja de hombres (posiblemente modelos o actores) sentados en un sofá tomando vino, en contraposición con el texto de contenido jurídico, pero la fotografía apela a una noción del “estilo de vida gay” centrada en “estereotipos vigentes sobre los hombres homosexuales (...) como parte de una “cultura gay

central”” (Sánchez, 2015, p. 103). Los estereotipos en la imagen van desde el cuidado excesivo del cuerpo, con modelos “en forma”, y pasan por el hedonismo y por características que anclan al sujeto gay a ciertas esferas como jóvenes blancos-mestizos de clase media o alta (Sánchez, 2015, p. 103-104) y se replican en la televisión.

De ahí que una de las parejas del mismo sexo que más difusión tuvo fue la conformada por *Fer* (Jorge Enrique Abello) y *Mauri* (Patrick Delmas) en *Aquí no hay quien viva* (2008), adaptada en Colombia por Andrés Burgos. *Fer* (Jorge Enrique Abello), un abogado gay que convive con su pareja *Mauri* (Patrick Delmas), un periodista que hace las veces de amo de casa, son una pareja que vive feliz en un conjunto de apartamentos, donde son personajes exóticos entre la comunidad de vecinos y vecinas. *Fer* es el gay “serio”, que no es amanerado, que no “bota pluma” y que esconde muy bien su orientación. *Mauri*, por su parte, es el gay amanerado, cómico, afeminado e indefenso que vive a la sombra de *Fer*, articulando una estructura binaria que marca la diferencia entre lo que se considera masculino y lo femenino, exotizando al sujeto gay y ubicando al “afeminado” en un lugar inferior al “serio”.

Adicionalmente, en la serie se descubre que el papá de *Fer* también es gay y *Mauri* termina donando su esperma a su mejor amiga, *Bea* (Geraldine Zivic), que es lesbiana, para que pueda convertirse en mamá. Estas formas de representación y visibilidad de las personas gays y lesbianas se pueden articular con los debates legales del momento. Para los años 2008 y 2009 Colombia estaba pasando por una de las sentencias hitos para las personas con orientaciones sexuales no heteronormativas e identidades de género no normativas, la C029 de 2009, la cual reconoce plenamente derechos a las parejas del mismo sexo como:

patrimonio de familia inembargable y afectación de bienes inmuebles a vivienda familiar; obligación de prestar alimentos; derechos migratorios para las parejas, residir en el Departamento de San Andrés y Providencia; garantía de no incriminación en materia penal; beneficio de prescindir de la sanción penal; circunstancias de agravación punitiva; verdad, la justicia y la reparación de víctimas de crímenes atroces; protección civil a favor de víctimas de crímenes atroces; prestaciones en el régimen pensional y de salud de la fuerza pública; subsidio familiar en servicios; subsidio familiar para vivienda; acceso a la propiedad de la tierra; indemnizaciones del SOAT por muertes en accidentes

de tránsito, deberes relacionados con el acceso y ejercicio de la función pública y celebración de contratos estatales<sup>127</sup>

Es decir, el estereotipo de pareja que se vio en esta y otras series, coincide con la labor que activistas jurídicos y políticos estaban desarrollando en materia de derechos para las parejas del mismo sexo. Por lo tanto, la emergencia de estas narrativas no son el resultado de acciones aisladas del contexto legal, sino que más bien pueden ser producto de la interconexión entre los elementos del circuito de la cultura: las series producen significados de una identidad que asume como hegemónica, es decir, lo que toma de los contextos gays y lésbicos, a su vez, la regulación se encarga de filtrar las representaciones y exponerlas de acuerdo a sus dinámicas de censura o lógicas del mercado, y las audiencias, que también producen significados, consumen/producen y/o cuestionan la visibilidad.

En esta serie, particularmente, se evidencia la labor de la regulación al ponerse en escena, y en horario *prime* por primera vez, un beso entre dos hombres (ver figura 9). Este acontecimiento causó revuelo en los medios de comunicación del país, que aprovecharon la ocasión para vender la escena de forma sensacionalista y burlesca. Al analizar el famoso beso, se nota que los actores acaso se rozaron la mejilla rápidamente para simular contacto entre sus labios.

El actor Jorge Enrique Abello, quien interpretaba a *Fer*, afirmó no sentirse cómodo con el personaje y con las escenas que presentaban caricias entre los dos: “pues la verdad es no podíamos pararnos de reír. Fueron escenas muy difíciles por la risa. Los besos en la mano fueron lo peor, al principio yo me besaba mis manos y el director me dijo ¡no!, se nota que son sus manos, bese las de él [el actor pone cara de asombro y fastidio al recordar el momento]... ah... bueno, está bien”<sup>128</sup>.

---

<sup>127</sup> Unión marital de hecho. <http://colombiadiversa.org/colombiadiversa/index.php/union-marital-de-hecho> (05/01/2017).

<sup>128</sup> BESO GAY JORGE ENRIQUE ABELLO Y PATRICK DELMAS CARLOS OCHOA NOTICIAS RCN. <https://www.youtube.com/watch?v=DXrO6SPgDFo> (16/04/2017).

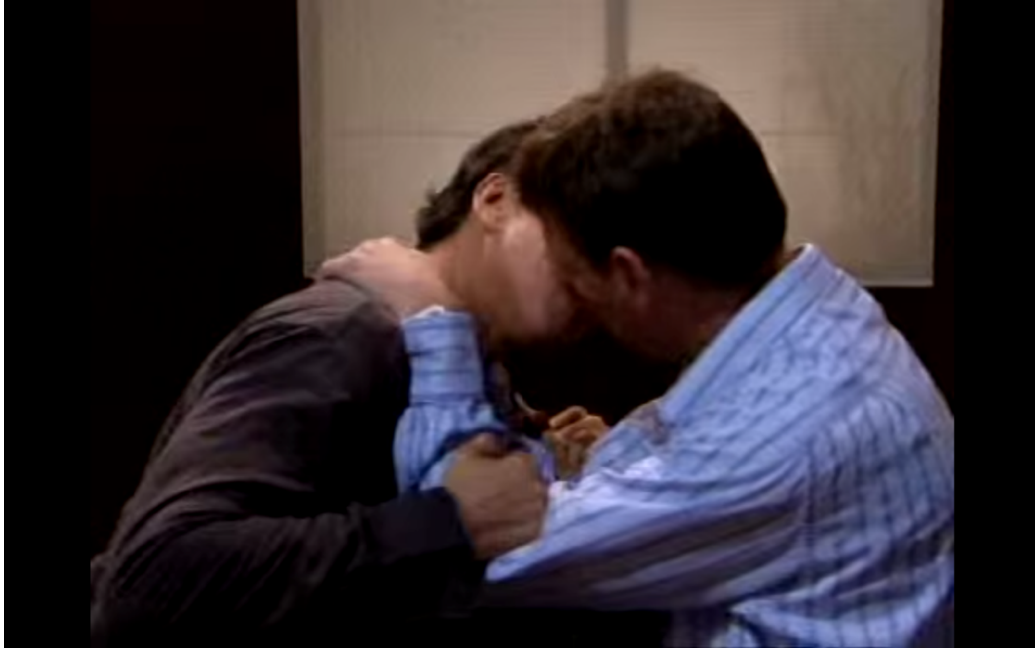


Figura 10: “Aquí no hay quien viva” (versión colombiana), 2008-2009, Canal RCN, personajes de Fer y Mauri. <sup>129</sup>

Este diálogo muestra que, aunque se intente generar formas distintas de representar subjetividades gais, prima el temor a lo diferente y predomina un tono cómico en la actuación ante lo que no sea hombre, “macho”, heterosexual y dominante. Durante la serie, esta pareja intenta imitar la versión española y finaliza posicionando un estereotipo similar, al menos en fuerza, al de “El Peluquero”. Además, se muestra que se buscan regular estos comportamientos a través de situaciones “extrañas”, que ofrecen diversión y entretenimiento, pero que contienen una intención comercial. Esto se puede asimilar a la forma como opera el régimen racializado de representación para reducir los pueblos negros, pues “los blancos se divertían cuando los esclavos intentaban imitar los modales y costumbres de los así llamados blancos “civilizados”” (Hall, 2010, p. 428).

Otras representaciones que encajaron en este emergente estereotipo fueron *Cristian Franco* (Lino Martone), un ejecutivo enamorado del instructor de gimnasio *Asdrúbal Zamora* (Luis Fernando Salas) en *Luzbel está de visita* (2001) (ver figura10), representados como gais de cuerpo atlético y trabajado; por su parte *Cristian Franco* es mostrado como una persona

---

<sup>129</sup> Imagen tomada de <https://www.youtube.com/watch?v=IwkKeD9F1yM>

adinerada y prepotente, *Asdrúbal Zamora* vive en una familia “humilde”, como se afirma en la serie, y es la figura masculina de su hogar. Ambos terminan escondiéndose en el hogar de dos mujeres de edad avanzada quienes los adoptan como hijos y apoyan su relación. En la serie se muestra la hipersexualización del hombre gay al presentarlo en múltiples situaciones con poca ropa, intentando replicar la fórmula de hipersexualización de la lesbiana que hemos visto anteriormente.



Figura 11: “Luzbel está de visita”, 2001, Canal Caracol y Telemundo, personajes de Cristian Franco y Asdrúbal Zamora .<sup>130</sup>

Igualmente, en 2007 se estrena la serie *El Auténtico Rodrigo Leal*, donde el actor Sebastián Sánchez interpreta a *Lucas Beltrán*, un productor ejecutivo poderoso pero afeminado (lo que lo hace el centro de burlas) y que tiene una relación con *Santiago Uribe* (Javier Gnecco), quien es mayor que él y trabaja como ejecutivo en una empresa. Ellos tienen una “hija” llamada *Madonna*, que es una tortuga. Al final de la serie, *Santiago Uribe* pierde su empleo por ser gay y tanto él como su pareja crean un programa donde asesoran a hombres heterosexuales sobre cómo vestirse. Lo particular es que la trama se centra en que el protagonista Rodrigo Leal (Martin Karpan) ingresa a un *reality show* para ganar dinero, haciéndose pasar por gay, siendo en realidad un hombre heterosexual.

---

<sup>130</sup> Imagen tomada de [https://www.youtube.com/watch?v=9-B\\_wIRYAUo](https://www.youtube.com/watch?v=9-B_wIRYAUo)



Finalmente, otra de las “apuestas” de este tipo fue la que hicieron *Sebastián* (Mauricio Urquijo), un cirujano plástico que vivía con su pareja *Javier* (Pedro Pallares), un estudiante desempleado, en *Cómplices* (2008) (ver figura 11). Esta serie jugó la representación de estos personajes de dos formas, por un lado, en múltiples escenas aparecieron en ropa interior desayunando o jugando en su hogar y, por otro lado, se mostró como “drama familiar” al



hacer que la mamá de Sebastián insistiera en que se fuera a vivir lejos para pensar en lo que estaba haciendo. Al final ella se culpa y dice que su “único varón se le torció”, que había crecido como un “hombre normal” pero que no lo era, ella quisiera que fuera bien “macho” y mujeriego y que, aunque reconozca que tiene un hijo maravilloso, jamás lo podrá ver con otro hombre.

Figura 12: “Cómplices”, 2008, Canal Caracol, personajes de Sebastián y Javier. <sup>131</sup>

Siguiendo por la misma línea de visibilización producida a raíz de la lucha por los derechos fundamentales, en el caso de la adopción hubo tres momentos cruciales, el primero fue la adopción exitosa de dos niños colombianos por parte del ciudadano estadounidense Chandler Burr mediante el programa Kidsave, que fue revertido cuando el ICBF (Instituto Colombiano de Bienestar Familiar) se enteró de su orientación sexual. Burr interpuso una tutela afirmando que se estaban vulnerando sus derechos y que era discriminado por ser gay, de forma que la Sentencia T-216 de 2012 ordenó “la entrega definitiva de la custodia de los niños AAA y BBB, a XXX [Chandler Burr], su padre adoptivo”<sup>132</sup>. Los medios nacionales se centraron en el caso y revistas como *Semana* titularon artículos como “Me arrepiento de

<sup>131</sup> Imagen tomada de <http://historico.elpais.com.co/paionline/notas/Agosto032008/gay.html>

<sup>132</sup> Sentencia T-216 de 2012. <http://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2012/t-276-12.htm> (01/04/2017).

haber dicho que era gay: Chandler Burr<sup>133</sup>, en el que entrevistaban al periodista sobre el proceso que afrontó para lograr, finalmente, la adopción de los niños. Así mismo, pusieron sobre la mesa si esta sentencia abriría el camino para la adopción de niños y niñas por parte de personas no heterosexuales.

El segundo caso fue tres años más tarde, cuando la Sentencia C-07 de 2015 reabrió el debate sobre el tema, discutiendo la adopción “cuando la solicitud recaiga en el hijo biológico de su compañero o compañera permanente”.<sup>134</sup> Ese mismo año, la Sentencia C-683 tuteló a favor de la adopción de niños y niñas por parte de parejas del mismo sexo, que tuvo entre sus investigaciones observaciones de la academia y organizaciones sociales y resolvió:

Declarar EXEQUIBLES las expresiones impugnadas de los artículos 64, 66 y 68 (numerales 3° y 5°) de la Ley 1098 de 2006, “por la cual se expide el Código de la Infancia y la Adolescencia”, así como del artículo 1° (parcial) de la Ley 54 de 1990, “por la cual se definen las uniones maritales de hecho y régimen patrimonial entre compañeros permanentes”, bajo el entendido que, en virtud del interés superior del menor, dentro de su ámbito de aplicación están comprendidas también las parejas del mismo sexo que conforman una familia<sup>135</sup>

Esta sentencia produjo reacciones en los sectores conservadores. Viviane Morales, senadora cristiana del Partido Liberal, tomó la batuta y actualmente promueve un referendo para evitar la adopción de niños y niñas por parte de parejas del mismo sexo. Entre sus argumentos se evidencian formas de exclusión que afirman que la “familia” debe estar compuesta por un “hombre” y una “mujer”:

Es una iniciativa en la que represento 2 millones 300 mil firmas que apoyaron esta iniciativa ciudadana (...) lo que pretendo es que se dé un debate amplio, transparente y público en el Congreso de un referendo que busca que se introduzca un párrafo al artículo 44 en el que se habla de los derechos fundamentales de los niños y en el que se establezca que la adopción es un mecanismo de protección para los niños que no tienen

---

<sup>133</sup> Me arrepiento de haber dicho que era gay: Chandler Burr. <http://www.semana.com/nacion/articulo/me-arrepiento-haber-dicho-gay-chandler-burr/250768-3> (01/04/2017).

<sup>134</sup> Sentencia C-071 de 2015 [https://www.dropbox.com/s/qj9nm5dt4tt6yte/C-071-15\\_adopcion\\_hijos\\_biologicos\\_parejas\\_mismosexo.pdf?dl=0](https://www.dropbox.com/s/qj9nm5dt4tt6yte/C-071-15_adopcion_hijos_biologicos_parejas_mismosexo.pdf?dl=0) (01/04/2017).

<sup>135</sup> Sentencia C-683 de 2015 [https://www.dropbox.com/s/0eslwm66qf0m091/C-683-15\\_Adopcion\\_parejas\\_del\\_mismosexo.pdf?dl=0](https://www.dropbox.com/s/0eslwm66qf0m091/C-683-15_Adopcion_parejas_del_mismosexo.pdf?dl=0) (01/04/2017).

una familia y en el cual el Estado les da una familia compuesta por un hombre y una mujer<sup>136</sup>

Entre tanto, los medios de comunicación tocaron también el tema refiriéndose a las subjetividades gais y lésbicas como homosexuales, universalizando así las particularidades de cada sujeto/sujeta. Estos discursos promovieron, por un lado, el rechazo de la posibilidad de adoptar y criar hijos por parte de personas no heterosexuales apelando a nociones próximas a la del Enfermo/Criminal de décadas anteriores. En el caso de las lesbianas, el régimen heterosexual demanda la figura paterna, dotada de autoridad, para la crianza y desarrollo del niño. Incluso las noticias hacen alusión a la “adopción de parejas homosexuales”<sup>137</sup>, lo cual connota que se están adoptando a estas personas. Una vez se dio la noticia públicamente, las redes sociales y los medios de comunicación, en su afán por polemizar estos acontecimientos, publicaron notas en las que reafirmaban esto.

Otro de los momentos que han marcado la visibilización de estos/as sujetos/sujetas fue la aprobación del matrimonio entre personas del mismo sexo por medio de la Sentencia SU-214 de 2016, generando otro gran debate. La jurisprudencia habló a favor de la vulneración del artículo 42 de la Constitución Política que establecía “que el matrimonio se constituye por vínculos naturales o jurídicos, por la decisión libre de un hombre y una mujer de contraer matrimonio o por la voluntad responsable de conformarla”<sup>138</sup> y resuelve incluir en la categoría de matrimonio a las uniones maritales de las personas del mismo sexo. En estos casos, es importante tener en cuenta que “perseguir la legitimación estatal con el fin de reparar heridas trae consigo una gran cantidad de nuevos problemas y nuevos sufrimientos” (Butler, 2007, p. 166), pues el carácter homogeneizador del Estado es constante y opera desde la estrategia del control.

---

<sup>136</sup> Referendo sobre adopción gay busca proteger derechos de mayorías: Morales. <http://www.bluradio.com/nacion/referendo-sobre-adopcion-gay-busca-proteger-derechos-de-mayorias-morales-111063> (01/04/2017).

<sup>137</sup> El hombre detrás de la adopción homosexual en Colombia. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16424777> (01/04/2017).

<sup>138</sup> Sentencia SU-214 de 2016. <http://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2016/SU214-16.htm> (01/04/2017).

Con el tema de los “gais” y las “lesbianas”, o las personas “LGBT” en su mayor momento de visibilidad, se dio un “boom” en diferentes esferas, no solo en los dramatizados audiovisuales, sino también en las artes y en los medios de comunicación de carácter noticioso. Pareciera que ser LGBT se hubiera convertido en una marca y una estrategia de apalancamiento de grupos con distintos intereses. Para ese momento, nunca antes se había visto una exposición de esta sigla en el país. Aunque en el mundo médico se seguía hablando de homosexuales, en otros espacios ya se había incrustado lo LGBT en el discurso. Esta expresión que agrupa a “lesbianas”, “gais”, bisexuales” y personas “trans” es reduccionista al limitar cualquier expresión de la sexualidad y subversión del género que esté por fuera de esas cuatro letras, además esconde la preponderancia de la “G” que ha predominado en términos de visibilidad.

Por lo anterior, la crítica feminista, particularmente, propone el término *queer*, usado históricamente de manera despectiva para referirse a todo lo que estuviera por fuera de la heterosexualidad para generar una teoría opuesta al binarismo, a los cuerpos sexuados, a la limitación de los placeres y a la categorización de los seres humanos mediante siglas como “lo LGBT”, o en algunos casos “LGBTI<sup>139</sup>” (Butler, 1990). Judith Butler propuso que tanto el sexo como el género son construcciones políticas y culturales que se deben y pueden subvertir y resignificar desde actos cotidianos. Dichas nociones no fueron tenidas en cuenta en la producción de discursos audiovisuales hechas desde el año 2000, sino más bien primó hablar de lo gay, lo LGBT y en algunos casos, del discurso manido de los ochenta y noventa: lo homosexual.

De igual forma, la literatura tuvo un papel importante en estos años. Novelas como *Al diablo la maldita primavera* (2003) de Alonso Sánchez Baute, *Delirio* (2004) de Laura Restrepo, *Melodrama* (2006) de Jorge Franco, *Arco iris en el tiempo* (2006) y *Los Putos Castos* (2010) de Gonzalo García-Valdivieso, entre otras, lograron poner lo gay en la órbita de este *boom* “rosa” que sacudía al país. Ya en años anteriores lo había hecho Gustavo Álvarez Gardeazábal con *El Divino* (1986), Fernando Molano con *Un beso de Dick* (1992) y Jaime Manrique con *Maricones eminentes: Arenas, Lorca, Puig y yo* (1999). Como lo mencioné,

---

<sup>139</sup> En ocasiones se usa la sigla LGBTI para incluir a las personas intersexuales con la letra I.

los medios de comunicación abrirían su agenda para dar paso a noticias que contaron, desde su óptica, el paso a paso de las luchas por los derechos de las personas con orientaciones sexuales no heteronormativas e identidades de género no normativas. Específicamente hacia finales de la década de los dos mil y la década de los dos mil diez, medios impresos como *Arcadia*, *El Tiempo*, *El Espacio*, *El Espectador* y *Semana* dedicarían algunas páginas para contar el acontecer gay. En los dos mil se caracterizó por incluir en la categoría gay a cualquier forma de existir y sentir distinta a la heterosexual, encasillando otras formas de desear en esta palabra.

Adicionalmente, las artes también fueron parte de esta coyuntura. En 2001 nace el *Ciclo Rosa Audiovisual*, muestra de cine y documental dirigida a difundir contenidos de temática de personas con orientaciones sexuales no heteronormativas e identidades de género no normativas. Años más tarde se crea el *Ciclo Rosa Académico*, que generaría debates en torno al género y la sexualidad con la participación de académicos, activistas y artistas locales y extranjeros. Justamente ahí, en la academia, emergen otros espacios de debate, como la Escuela de Estudios de Género (EEG) (antes Programa de Estudios de Género, Mujer y Desarrollo - PGMD), creada en 2001 en la Facultad de Ciencia Humanas de la Universidad Nacional de Colombia:

La EEG es pionera en el país, tanto por ser la primera y la única unidad académica que cuenta con programas de posgrado en Estudios de Género, como por el importante papel que ha desempeñado en la difusión del pensamiento feminista y de la perspectiva de género. La EEG ha orientado sus acciones al análisis, mejoramiento y transformación de las relaciones de género con el desarrollo de proyectos de investigación, docencia y extensión. Su interés fundamental ha sido estudiar las condiciones socioculturales en que se construyen las relaciones de género; reconocer y hacer visible la participación de las mujeres en la historia y el desarrollo del país; analizar las desigualdades sociales basadas en el género y la sexualidad y acompañar procesos de formulación de políticas públicas y sociales orientadas a reducir las desigualdades y las discriminaciones fundadas en el sistema sexo-género<sup>140</sup>.

---

<sup>140</sup> La Escuela de Estudios de Género. <http://www.humanas.unal.edu.co/genero/laescuela/laescuela/> (28/12/2016).

Así mismo, el Instituto Pensar y la Pontificia Universidad Javeriana crean en 2002 la especialización en estudios culturales, que se convertiría en el 2007 en maestría con líneas de investigación importantes en el estudio de problemáticas relacionadas con el género y la sexualidad. Estudiantes de esta misma maestría, profesores/profesoras y alumnos de otros programas realizarían el 2 y 3 de septiembre de 2011 en la Universidad Javeriana de Bogotá el primer encuentro *Resistir & Articular*,<sup>141</sup> que convocó organizaciones y grupos que trabajan desde el activismo, la academia, las artes y los medios de comunicación, entre otros, para que pensarán en formas de articular su labor para generar acciones que permitan detonar el régimen heterosexual<sup>142</sup>.

Un año más tarde, el encuentro fue replicado en Medellín con el título “*Encuentro Resistir & Articular, Capítulo Antioquia, 2012*”<sup>143</sup> y contó la participación de la antropóloga Andrea García, la activista y artista Lilith Border Line, los historiadores Pablo Bedoya y Walter Bustamante y la activista Titania Logan, entre otros. Esta iniciativa, diseñada por Martha Mahecha y Marta Cabrera, contó con el apoyo de otras personas como César Sánchez Avella, Claudia Hurtado, Ana María Ortiz, Nancy Lee, Diana Díaz Soto, entre otros y otras, quienes presentaron los resultados en 2012.

Así mismo, y como lo anoté al comienzo, otro ejemplo del accionar desde los medios de comunicación es *Radio Diversia*, un intento para que activismo le apostara a una mayor visibilidad desde lo mediático. Con su nacimiento en el año 2008 se empezaron a crear otras

---

<sup>141</sup> Resistir & Articular. [http://resistirarticular.wix.com/coalicion#!\\_bogota-2012](http://resistirarticular.wix.com/coalicion#!_bogota-2012) (16/04/2017).

<sup>142</sup> Agenda original del evento: *Paneles*: durante el evento se presentarán paneles integrados por personas activistas y de la academia, reunidas en torno a la reflexión sobre las variadas formas de activismo que en el campo de las sexualidades se realiza en Colombia hasta el momento. *Actividades grupales*: en el marco del encuentro se llevarán a cabo espacios de trabajo en grupo para discutir y socializar múltiples experiencias en el campo de la sexualidad en lo político y académico. En un trabajo posterior al encuentro, se llevarán a cabo talleres con el objeto de producir una publicación colectiva y diseñar e impulsar un trabajo empírico que aplique el conocimiento construido. Así mismo, se han programado almuerzos que servirán de excusa para escuchar las historias de protagonistas del activismo en sexualidades en Colombia. *Otras actividades*: se concluirá la jornada del viernes con la presentación de los performances de Nikita, Andrea Barragán, Natalia Andrea Peralta, y la instalación de Ángela Robles. Esta actividad estará abierta al público general, previo registro. El sábado se abrirá la jornada con la proyección de "Fénix", documental dirigido por Germán Rodríguez, y de "Instrucciones para perder la vergüenza", documental de Al Borde Producciones. Encuentro Resistir y Articular. <http://www.clam.org.br/destaque/conteudo.asp?inford=8449&sid=3> (16/04/2017).

<sup>143</sup> Encuentro Resistir & Articular Capítulo Antioquia 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=4wP3IAEYw1c>. (16/04/2017).

emisoras y sitios web como *El Edén* (2008) y *El Muelle* (2010). *Radio Diversia*, o como muchos medios la llamaron “la primera emisora gay de Colombia”<sup>144</sup>, era un equipo donde un grupo de personas, la mayoría voluntarios, se unieron para crear un espacio que desestigmatizara “lo gay” tan arraigado en la mentalidad colombiana, como lo recuerda Fito Serrano, uno de sus creadores:

En esos momentos en Colombia estaban pasando muchas cosas. Estaba a punto de aprobarse la unión civil de hecho para todas y todas, Colombia Diversa estaba en un muy buen momento, recuerdo que estaba la Mesa LGBT discutiendo una política pública nacional sobre los derechos, habían muchos temas para cubrir [también] desde un enfoque feminista y activista. [Adicionalmente] mi idea era hacer algo musical, era algo que me apasionaba en la vida, así nació *Radio Diversia* (...) tampoco había para ese momento un canal de comunicación y medio de comunicación que fuera representativo y diverso para el sector. Era la oportunidad de crear algo novedoso y que además cumpliera varias funciones desde la comunicación. En Colombia estaba pasando de todo en la escena LGBT y era necesario que alguien hiciera algo (...) La cosa es que tenía que haber alguna vez un medio radial LGBT que fusionara lo comunitario con lo digital, desde el periodismo ciudadano cívico, que no fuera un proyecto netamente comercial para hacer ricos a sus dueños<sup>145</sup>.

Con *Radio Diversia* se pudo experimentar el accionar de los grupos y colectivos de género y sexualidad en su interés por producir contenidos que los representaran. Eran personas que se reconocían como gays, lesbianas, transgeneristas y bisexuales generando información desde sus vivencias y su conocimiento. La radio, que emitía por internet, tenía franjas donde se analizaban críticamente temas como la violencia de género, la salud, el trabajo de los movimientos, la política, entre otros. La emisora logró reconocimiento al punto que su sede fue atacada en 2009 por grupos en contra de la difusión de este tipo de información y comenzó a transmitir desde el anonimato. Además, también se empiezan a movilizar otros medios de comunicación que emergen en otras ciudades, o a nivel nacional, como el portal especializado *Sentiido* (2011), que circula a nivel nacional vía internet, las páginas de *Cultura LGBT* (2009) y revista *Knot* (2009) en Cali, la revista impresa y digital *Ambición “Toda tu Diversidad”* (2010) en el Eje Cafetero y la Costa Atlántica, el colectivo de comunicación

---

<sup>144</sup> 'Radio Diversia', la primera emisora gay del país, comienza emisiones este 18 de febrero. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3952990> (26/12/2016).

<sup>145</sup> Serrano, Carlos “Fito”. Santiago (Chile). (31/12/2016).

*Conexión LGBT* (2010) y la revista *Nueva Identidad* (2012) en Medellín y *Stereo R Colombia* (2013) en Río Viejo (Bolívar), entre otros.

Sumado a esto, lugares de homosocialización como bares, discotecas, videos y saunas salen de la clandestinidad de décadas anteriores, especialmente en los ochenta. Si bien ya existían sitios como en Bogotá como Zona Franca, Blancas, Blues y El Polo; y en Cali como Madona y Romanos en años anteriores, es por medio de la institucionalidad que en los dos mil este fenómeno empieza a cobrar fuerza. En el caso de Bogotá, durante la administración de Luis Eduardo Garzón (2004-2008) se empiezan a crear las primeras acciones de política pública orientadas al sector LGBT. Previa a su elección como alcalde, Garzón se reunió con algunas organizaciones, firmó un acuerdo y una vez electo, abrió las puertas para incluir el tema en sus planes de gobierno. Por lo anterior, tanto la *Mesa LGBT de Bogotá*, entidad creada producto de la articulación de grupos y colectivos en la iniciativa de *Planeta Paz*, como los demás representantes de este sector se dieron a la tarea de presionar para crear una política pública (Maduro, 2009, p.36). Durante el periodo de Garzón se crean también la Subsecretaría de Mujer, Género y Diversidad Sexual [y] la Dirección de Diversidad Sexual mediante el Decreto 256 del [2007] <sup>146</sup>, así como el Centro Comunitario LGBT (2007).

Con estos antecedentes, por medio del Acuerdo 371 de 2009 se “establece[n] lineamientos de política pública para la garantía plena de los derechos de las personas lesbianas, gays, bisexuales y transgeneristas-LGBT- y sobre identidades de género y orientaciones sexuales en el Distrito Capital y se dictan otras disposiciones”<sup>147</sup> recogiendo principios de equidad, autonomía, identidad, solidaridad, respeto, participación, diversidad, titularidad y efectividad de derechos. Esta actividad jurisprudencial produjo un boom de los espacios de homosocialización en zonas como Chapinero y la Primera de Mayo, el primero de los cuales específicamente “merece un apartado especial al ser una reconocida zona gay de la capital, incluso entre homosexuales de otras ciudades del país. De acuerdo a la Secretaría Distrital de

---

<sup>146</sup> Balances y Perspectivas. Política Pública para la Garantía Plena de los Derechos de las Personas Lesbianas, Gays, Bisexuales y Transgeneristas -LGBT- y sobre Identidades de Género y Orientaciones Sexuales en el Distrito Capital. [http://old.integracionsocial.gov.co/anexos/documentos/2014\\_politicas\\_publicas/politica\\_publica\\_lgbt\\_balances\\_y\\_perspectivas.pdf](http://old.integracionsocial.gov.co/anexos/documentos/2014_politicas_publicas/politica_publica_lgbt_balances_y_perspectivas.pdf) (31/03/2017).

<sup>147</sup> Acuerdo 371 de 2009. <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=35794> (31/03/2017).



Planeación, en la actualidad [año 2015] esta localidad cuenta aproximadamente con cien establecimientos comerciales dirigidos a la población LGBT, entre ellos la discoteca gay más grande del país, Theatron” (Portillo, 2015, p. 28).

Este tipo de visibilidad hizo que medios de comunicación de agenda como la revista *Plan B* (ya desaparecida) y *Revista DC*, en el caso bogotano, y el portal CaliesCali.com (también ya desaparecido) crearan secciones dedicadas a mostrar las opciones de entretenimiento para el grupo de personas denominado LGBT. En muchos de estos sitios se evidencian tipos y estereotipos de subjetividades gay y lésbicas, entre otras. Ha habido también casos de discriminación entre miembros de estos grupos, y algunos lugares se caracterizan por filas eternas y filtros del “derecho de admisión”. Ya sea que la persona se reconozca como gay, trans o lesbiana, si no cumple con los requisitos de vestimenta y comportamiento, no puede acceder a estos lugares, mostrando cómo operan las ideologías de clase y su relación con los estándares de belleza, raza y edad en estos contextos, los cuales son refuerzos (y viceversa) de las representaciones de las personas con orientaciones sexuales no heteronormativas e identidades de género no normativas que se ven en las producciones audiovisuales. Esto ha ocurrido recurrentemente en establecimientos de ciudades como Bogotá, Medellín y Barranquilla. Como afirma César Sánchez-Avella en el caso de Chapinero en Bogotá: “[l]os comerciantes de este sector están confiados en que, como la oferta es limitada y son espacios que la gente necesita, pueden tratarla como quieran y hacer uso cada vez que les provoque del ‘derecho de admisión’”<sup>148</sup>. Este tipo de segregación replica un modelo de patriarcado en el que se priorizan tipos y estereotipos que “contribuyen” a fortalecer formas de poder entre personas de un mismo grupo, generando así referentes de masculinidad, feminidad, clase, entre otros, para dividir cualquier intento de cambio desde lo político, ya que los discursos predominantes ubican “por debajo” a cualquier ser humano que no cumpla con las características de ese llamado “estilo de vida” gay, lésbico, bisexual o trans. Todo esto nos da paso a otro de los estereotipos de las personas gais de estas décadas: “El Ejecutivo”.

---

<sup>148</sup> Derecho de admisión vs. discriminación en bares LGBT. <http://sentido.com/derecho-de-admision-vs-discriminacion-en-bares-lgbt/> (31/03/2017).

## Secuencia de “El Ejecutivo”

Es quizás una de las versiones surgidas del “boom LGBT” y el “estilo de vida gay”, mencionado previamente, y que:

tiene mucho que ver con el cuerpo, la juventud, la edad, tener una red de amigos gays, estar a la moda, que te guste un tipo de música, bailar, tener tiempo de ocio (y preparación) para poder disfrutar la lectura, el cine y la cultura en general, trabajar en una profesión liberal, vivir en una gran ciudad y, a ser posible, en un barrio gay, salir de marcha, en determinados círculos el utilizar determinadas drogas, como la droga gay por excelencia: el poppers (nitrito de amilo en forma de líquido inhalable con efecto estimulante 13) , pero también otras como las pastillas o el éxtasis... (derivados anfetamínicos con efectos alucinógenos). En definitiva, ser gay se relaciona, sobre todo, con tener dinero (Pichardo, 2002, p. 2)

Este estereotipo se intersecta en ocasiones con “La Pareja”, contribuyendo a formas de representación que resultan discriminatorias en términos de género, orientación sexual, así como raza y clase. Esto fue lo que se vio en *Secretos de familia* (2010) con *Camilo Rincón* (Juan Pablo Espinosa) y *Carlos Hidalgo* (Juan Pablo Gamboa). *Carlos* es un político que vive en la capital colombiana en un entorno marcado por gustos hedonista, mientras su pareja *Camilo* es un exitoso publicista que se mueve en un ambiente de rumba, drogas y alcohol, lo que pone en un margen limitado de la representación a las personas con orientaciones sexuales no heteronormativas, reduce sus contextos y esencialista su existencia. En la misma línea se encuentra *Ernesto Benjumea* como *José Pablo Álvarez* en *¿Dónde está Elisa?* (2012), un rol que no exploró más allá del cliché del ejecutivo gay, y *Luis* (Joavany Álvarez), un ejecutivo que es asesinado por su orientación y que tiene una relación con *Nicolás Cascavita* (Giancarlo Mendoza), un estudiante que se suicida al saber que su padre fue quien ordenó matar a su amante en *Allá te espero* (2013-2014). En *La Ronca de Oro* (2014) Rashed Estefenn personificó a *Ernesto Loaiza*, un homosexual atrapado en las décadas de los cincuenta y sesenta que se esconde bajo el “disfraz” de “hombre heterosexual”, pero termina siendo atacado cuando se descubren sus verdaderos deseos.

Sin ir tan lejos, la representación del “gay malo”, que vive una vida superficial, y los perjuicios de contextos como la cárcel también se tomaron la televisión con propuestas como

la de *Marcelo Ríos* (Rodolfo Valdés), un preso hipersexualizado en *Cinco viudas sueltas* (2013). Y las adaptaciones de los narcotraficantes, cuyos nombres fueron modificados por derechos de autor, en *Escobar, el Patrón del mal* (2012), serie que presenta a *Dagoberto Ruiz* alias “El Topo” (Andrés Felipe Torres, uno de los “lavaperros”<sup>149</sup> de Pablo Escobar), en una escena de desnudos y besos con lo que pareciera ser un “chico prepago” de Medellín. En la vida real, esta persona tenía relaciones con jóvenes de esa ciudad. El “gay asesino”, o mejor, el “bisexual cacorro” siguió en pie en esta serie con el personaje de *Marcos Herber* (Alejandro Martínez), referencia al narcotraficante Carlos Lehder, representado con fiestas con “pelaitos” a quienes les da dinero, drogas, licor y los sienta en sus piernas, así como les ordena que tengan sexo entre ellos.

La más reciente representación es la que hizo Fabián Mendoza en *La Niña* (2016) con el personaje de *Pedro Luna*, un médico obsesionado con tener un hijo o hija con su pareja del mismo sexo. Este personaje fue un intento interesante por salir del molde pues propuso, sin apelar a la sutileza tímida, un personaje que no gritaba a los cuatro vientos que le gustan los hombres y sin proponer escenas reduccionistas. El actor, experto en “clown”, afirmó que quería construir una interpretación que no fuera cómica y que mostrara que las personas gays pueden sentir diferente, pero vivir una vida como la de cualquier persona:

Digamos que la concepción del personaje al principio era, primero, que no fuera un man exagerado, cierto, es gay, pero no quería un cliché de un gay exagerado y el planteamiento fue en base como a la naturalidad y a la verdad, un personaje muy verdadero. Hay algo muy bonito de ese personaje y es cómo empiezo a crear ese personaje y para mí, ese personaje en la creación, a la vista, yo quería que nadie se diera cuenta que él era gay. (...) yo me sorprendo mucho a veces, porque no detecto quién es gay o quién no y, por ejemplo, hace poco me enteré que un amigo era gay y había salido del closet. (...) Porque son personajes completamente normales, tú no les ves nunca esa parte gay, que hay muchos que la sacan porque les encanta también sacarla, un personaje serio, un personaje que confunde un poco al televidente porque digamos que no se le veía nunca un amaneramiento o que soltara plumas, como dicen, y lo más bonito fue eso, como dar una sorpresa al final, que eso lo habíamos hablado con Rodrigo, aunque el personaje se queda corto porque digamos que tenía un enfrentamiento con la niña por esa parte, pero nunca se dio eso, no, nunca se dio. Al principio se iba a dar, me dijo Rodrigo, pero al final Rodrigo también se quedó con las ganas como de que ese personaje

---

<sup>149</sup> “Lavaperros” es una expresión coloquial para hablar de las personas que hacen las tareas “sucias”, usualmente, del jefe o jefa de un cartel de narcotráfico.

tuviera más por ese lado. Lo bonito fue eso, como construirlo a partir de que yo pensaba que él no era gay. Eso le da a uno muchas facultades porque si todo el tiempo yo estoy pensando que él es gay, pues evidentemente va a salir el amaneramiento o ciertas cosas que no haría un gay, que a veces son muy delicados, no son tan rudos o no se qué y a veces ese personaje era un poco rudo digamos con sus alumnos, más que rudo era como muy exigente. Entonces no se veía como esa delicadeza. Hasta el final, que sale la escena donde se ve al novio saliendo detrás, cuando Felipe le va reclamar que por qué está saliendo con su mujer y se está aprovechando de que está embarazada y ahí es donde todo el mundo se entera que es gay y pues esta parte, de obviamente, de tener un hijo, de decirle a Silvia que bueno, que él quiere ser el papá y todo, es porque a veces para él también fue y sigue siendo muy difícil encontrar el amor y que ya él quiere tener un hijo, pero es muy difícil con su pareja o que las parejas lleguen a tener el hijo, y también por las leyes, con las leyes se complica más el tema, digamos que la adopción en Colombia es muy difícil, sí y entonces, ese tema era complicado y qué bonito, pues, que con Silvia se dio la oportunidad para llegar a eso<sup>150</sup>.

En adición, su percepción respecto a estas personas es que “cuando los gays están en confianza, pues son un poco más relajados y más abiertos. Se dice que botan más plumas cuando están en confianza, en una reunión con amigos que ya saben y cuando no están en confianza, digamos, pues son un poco más tranquilos”<sup>151</sup>. Estas naturalizaciones son parte de las tipificaciones que se han construido en torno a las diferencias, en este caso las relacionadas con la sexualidad, pues con estos discursos se pretende poner a este sujeto en un lugar tradicionalmente dominado por la hegemonía heterosexual, por ejemplo, la construcción de la familia nuclear. Dicho de otro modo, reversar los estereotipos no los subvierte y conserva una concepción binaria de las estructuras de poder, pues los extremos también son formas de fijar la diferencia (Hall, 1997, p. 272). Por lo tanto, querer mostrar un “gay” no tan “gay” es reafirmar la naturalización histórica de un sujeto que, de acuerdo a nuestra investigación, resalta que las orientaciones sexuales no heteronormativas están por fuera de la “normalidad”.

---

<sup>150</sup> Mendoza, Fabián. Bogotá (Colombia). (26/10/2016).

<sup>151</sup> *Íbid.*

## Secuencia infinita: el peluquero y el estilista no pasan de moda

Tristemente así es. En estos años también se produjeron representaciones de “lo gay” basadas en el estereotipo de profesiones del mundo de la moda y la belleza como construcción social. Y seguramente esto seguirá pasando por muchos años más. Entre los personajes que hace parte de este grupo están *Leandro Santos* (Sebastián Boscán) en *Pasión de Gavilanes* (2003), un reconocido diseñador de modas caricaturizado durante toda la serie, como ilustra un dialogo de la serie:

Escena: *Óscar Reyes Guerrero* (Juan Alfonso Baptista), el típico “macho vaquero”, se había desvestido para su novia *Jimena Elizondo Acevedo* (Paola Rey), ella se pone tímida y le dice que espere un momento y sale de la habitación, el tiempo pasa y ella nunca regresa. *Óscar* sale a buscar sus vestimentas y encuentra que no están y, además, está *Leandro Santos* aterrado de verlo así:

Óscar Reyes Guerrero: ¿Dónde demonios está mi ropa?, ¡Leandro abre!, ¡Jimena!

Leandro Santos: responde por favor de una vez si estás por ahí Jimena.

Óscar Reyes Guerrero: ¡Jimena!

Leandro Santos: no, esta muchachita no está por ningún lado. Para mí que se fue hace mucho rato y te dejó desvestido y alborotado.

Óscar Reyes Guerrero: me la hizo, ¡me la hizo!, la muy descarada se burló de mí.

Leandro Santos: oye, pero como puedes creer en una muchachita que es tan loca, ¡si es un diablo completo!

Óscar Reyes Guerrero: pero me la va a pagar, te lo juro que me la va a pagar cuando llegue a la casa.

Leandro Santos: ¿te vas a ir así? [casi desnudo]

Óscar Reyes Guerrero: por supuesto que no, préstame algo de ropa.

Leandro Santos: ¿y de dónde señor? Si aquí no hay ni una sola prenda.

Óscar Reyes Guerrero: Leandro, no es posible que la tienda de modas más importante de esta ciudad no tenga ropa. ¡Ahí deben haber mil vestidos hombre!

Leandro Santos: la mercancía se quedó toda en la bodega y yo no cargo la llave, la carga Betina o mi prima Ruth.

Óscar Reyes Guerrero: esto no puede estar pasando, esto no puede ser, esto no puede estar pasando...

Leandro Santos: te vas a tener que ir así, casi, casi, casi como Dios te trajo al mundo [risas] a menos que [risas burlescas] quieras probarte uno de mis modelitos [muestra un vestido de mujer]

Óscar Reyes Guerrero: ¡te volviste loco!, en ningún momento de mi vida sería capaz de ponerme un vestido de mujer, ¡óyeme bien Leandro!, ¡yo soy un macho!

Leandro Santos: ah bueno, entonces dile eso a la policía cuando te acusen de exhibicionismo [indignado]

Óscar Reyes Guerrero: Leandro por favor no te vayas, hombre, préstame tu ropa ¿sí?

Leandro Santos: ¿ah sí?, ¿y cómo me voy yo a la casa a ver?

Óscar Reyes Guerrero: pues con uno de esos [señala el vestido de mujer que Leandro le había mostrado anteriormente] estoy seguro que a ti no te va a molestar para nada ¿eh? [burlándose tímidamente]

Leandro Santos: ¿con quién crees que estás tratando Óscar?

Óscar Reyes Guerrero: ay Leandro por favor no perdamos más el tiempo hombre, mira me prestas tu ropa y me llevas a la hacienda luego nos cambiamos y queda entre otros anda...

Leandro Santos: ay Óscar por favor...

Óscar Reyes Guerrero: ¡qué me prestes tu ropa te digo! [gritando a Leandro]

Leandro Santos: bueno, bueno, dame señor paciencia y resistencia... [asustado]

Óscar Reyes Guerrero: ¡Apúrate!

Leandro Santos: ya voy, ya voy... ya no grites más...

Óscar Reyes Guerrero: Ay Jimena, Jimena, Jimena.

Leandro Santos: lo que hay que hacer por los amigos.

Óscar Reyes Guerrero: ¡De lejitos, de lejitos!

Leandro Santos: me queda debiendo una ¿eh?<sup>152</sup>

Esta escena muestra cómo el sujeto “gay” es reducido y puesto en un lugar desventajoso en una estructura de poder. Aquí se nota el discurso hegemónico de que el “hombre heterosexual” no puede vestirse de mujer y debe reafirmar su lugar de “macho” en la sociedad al dejar al otro ser humano, distinto a él, en una posición subalterna. Otros casos similares aparecen con Danny, un diseñador de modas interpretado por Fernando Solórzano en *Luna, la Heredera* (2004); Willy (Manuel José Chávez) y *Eduard* (Julio Sánchez Coccaro) quienes eran los estilistas de *La Peluquería* (2005); *Julio Valenzuela* (Óscar Vargas) mesero de un bar “esotérico-gay” en *Merlina, Mujer Divina* (2006) y *Gino Malacón* (Ricardo Leguizamón) quien encarnaba el chef de *Amor en custodia* (2009).

En *La Costeña y el Cachaco* (2003) se puso en escena al personaje de *Juan Diego* (Pedro Roa), estilista en un pueblo de la Costa Atlántica que tenía una relación oculta con uno de los personajes de mayor influencia en la serie, *Rafael Padilla* (Luis Eduardo Arango), un

---

<sup>152</sup> Jiménez, Julio. *Pasión de Gavilanes* (2003),

ejecutivo gay que vivía “en el closet”. Se les ve juntos en varias ocasiones y *Rafael* dice que *Juan Diego* es su primo. Es constante la burla a este personaje en un contexto “costeño” marcado por el machismo. Los dos terminan juntos y *Rafael Padilla* es nombrado en un cargo alto en la ciudad, por lo que *Juan Diego* afirma que en adelante será la “primera dama”.

Por su parte, *Merlina, Mujer Divina* (2006), dirigida por Pepe Sánchez, con la producción ejecutiva de Catalina Bridge y guion de Miguel Ángel Baquero, puso en la pantalla chica varios personajes que se identificaban como gais, entre ellos al mesero del bar “esotérico-gay” *Julio Valenzuela* (Óscar Vargas), el presentador de televisión *Tirso La Piel* (Fabio Rubiano), la lesbiana exiliada y portadora de VIH/Sida *Soledad Carbó* (Alejandra Borrero) y el psicólogo “bisexual” *Nicolás* (Juan Pablo Espinosa). Frente a los personajes “gais” puestos al aire en este dramatizado audiovisual, su creador, Miguel Ángel Baquero, afirma que le estaba apostando al respeto de “la comunidad LGBT”:

En *Merlina* tuvimos cuatro personajes gays, estaba *Tirso*, que lo interpretaba Fabio Rubiano, Alejandra Borrero por primera vez aceptó el papel de lesbiana, quien era el personaje de *Soledad*, Juan Pablo Espinosa hizo un personaje que era bisexual, que era psicólogo, y Óscar Vargas hizo un personaje que era gay y era el mejor amigo de la protagonista y se llamaba *Julio* el personaje. Entonces claro, tener cuatro personajes en la misma historia era algo especial. Nunca tuve ningún tipo de eventos o llamados de atención, porque siempre los cuatro personajes estuvieron dentro de los límites del respeto. Digamos que eran gays, pero nunca hubo escenas que tuvieran connotaciones sexuales o que pudieran ofender a la audiencia, además porque era una novela de corte clásico familiar. Cada uno tenía un conflicto distinto. En esa novela no tuve ningún tipo de rollo <sup>153</sup>

Considero importante ahondar en el personaje gay de *Tirso La Piel*, a quien la presión social le genera gradualmente dudas sobre si formar una familia con una mujer, tener hijos/hijas y conformar un hogar tradicional al estilo heterosexual. *Tirso La Piel* se nota incómodo cuando debe cumplir estos mandatos, pero su creador dice que fue producto del tono cómico con el que fue construido:

---

<sup>153</sup> Baquero, Miguel Ángel. Bogotá (Colombia). (06/11/2016).

Tirso se casaba con Loreta, que era Katerine Vélez y ella era su asistente y en un momento dado él empezaba a interesarse en ella y terminaban juntos, era una cosa llena de bipolaridad que tenía el personaje y terminaban felices juntos. Tirso, era un personaje de casting, el personaje era especial, lo que tenía especial era el tema de la astrología, era encontrar un actor que tuviera la capacidad de hacer un poquito de un juego farsa de un astrólogo, un poco inspirado en Walter Mercado. Fabio Rubiano, que es un actor tan bueno, haciendo teatro y como director, él se lo ganó y él construyó también su personaje y él lo transformó, imitando un poco a Armani, que era un poco loco el personaje, que era muy sarcástico, era irónico, era un poquito misógino y obviamente enamorarse de su asistente, entonces el conflicto de la soledad que tenía, fue lo que lo hizo mostrar un lado humano tan interesante del personaje, que terminó con Loreta, que siempre estuvo enamorada de él<sup>154</sup>.

Es interesante ver cómo las dinámicas de la producción de representaciones actúan de forma circular entre la apuesta por presentar este tipo de personajes y darles un final trágico o poco esperanzador: *Tirso* termina casado, *Julio* termina solo, *Soledad* muere y *Nicolás* no termina siquiera la serie. Ciertamente estos personajes podrían haber sido ser más arriesgados, dado el contexto. Esto nos lleva a uno de los casos donde los activistas tuvieron injerencia: el personaje de *Lucas de la Rosa*.

### ***Toma única: el caso de Lucas de la Rosa***

Aquí hubo un factor determinante en su creación: Miguel Ángel Baquero, libretista y productor de *Chepe Fortuna*, que además volvería a poner al aire este personaje (ver figura 12) en *Casa de Reinas* (2012), y quien se reconoce como un hombre gay, afirma que se identifica con el personaje. Por lo tanto, vamos a ver como se articulan la producción, la identidad, la regulación, el consumo y representación, primando básicamente los intereses personales de su creador. A la pregunta sobre su identificación con algún personaje, la respuesta fue la siguiente:

Ah, con Lucas, sí con Lucas. La verdad, Lucas tiene mucho de mí, no tiene mucho de eso de la rumba y la afición de todo lo teatral, pero le gusta mucho el humor, claro que yo soy más Tirso, un poco en lo ácido, pero tengo cosas de Lucas también, sí, pero sobre todo Lucas, que tiene un humor y una forma que son muy chéveres. Ese personaje yo lo creé, pensando un poco en lo que yo soy, pero Tirso es muy misógino, no, Lucas

---

<sup>154</sup> Íbid.



definitivamente. Ese personaje era originalmente el diseñador amigo de la reina y de la protagonista, que era Taliana Vargas, era como el confidente de ellas, sólo que como el humor que él tenía, tan especial, era tan divertido, que Rodrigo lo asumió como con tanta seriedad, que la gente empezó a quererlo a unos niveles locos. Él evidentemente como era un personaje costeño y en la Costa el tema del homosexualismo es un tema de doble tabú, porque allá hay una cosa muy loca, porque en la Costa los hombres creen que el agente pasivo en una relación sexual es el homosexual, pero no el activo, y evidentemente, reconocer públicamente el tema, pues es terrible. La Costa es muy machista, entonces poner a un personaje costeño, tan amanerado, como son muchos diseñadores de allá, que tuviera una relación con su mejor amiga para ayudarle a tapar el embarazo, pues era loco, pero, como te digo, la gente empezó a quererlo tanto por su solidaridad con su amiga y con otro personaje y eso fue lo que llevó a hacer una segunda parte, para tener a Lucas como protagonista de la segunda parte<sup>155</sup>.

Como vimos en el capítulo dos, Baquero fue el creador de personajes como *Tirso La Piel* en *Merlina Mujer Divina*, que relacionan lo gay con comportamientos naturalizados como el “amaneramiento”, la comicidad, las profesiones del “mundo de la moda” y el chisme. Así como sucede con los personajes “negros” en el cine, la estereotipación es una práctica significativa que acude al uso de tipos para fijar la diferencia. Y es aquí donde la diferencia representada a través de la imagen, y todo lo que ella grita y contiene, tiene el poder de clasificar y ejercer distintos tipos de violencia, como la simbólica, hacia los sujetos/sujetas que tradicionalmente han sido vistos desde polos binarios (Hall, 1997).



Figura 13: “Casa de Reinas”, 2012, RCN Televisión, personaje de *Lucas de la Rosa*.<sup>156</sup>

<sup>155</sup> Baquero, Miguel Ángel. Bogotá (Colombia). (06/11/2016).

<sup>156</sup> Imagen tomada de <http://www.todotv.com/rcn-estrena-casa-de-reinas.html>

Baquero afirma que acudió a los referentes del mundo de la moda: “a los maquilladores, a los diseñadores, a los coreógrafos les tensiona un poco el tema de ser gais o de ser amanerados, porque hace parte del oficio y sobre todo en el mundo de los reinados (...) El tema de los reinados tiene que ver mucho con la comunidad homosexual y en esta línea, era la línea de Lucas y eso encajó perfecto en el diseño del personaje y la interpretación de Lucas”<sup>157</sup>. Es claro que hay un interés en el *rating* con estos personajes, pues en Colombia lo que más vende son los medios de comunicación que refuerzan ideologías de belleza, fijan estereotipos con la diferencia y espectacularizan cualquier cosa que les parezca “anormal”, muestra de esto es que históricamente el EGM<sup>158</sup> muestra en los primeros lugares de consumo a revistas de farándula y espectáculo como *Tv y Novelas*, y secciones de canales de televisión como *Estilo RCN* y *Show Caracol*, donde el “chisme”, la exaltación de la diferencia y los cuerpos colonizados son el insumo periodístico principal.

La regulación de los patrocinadores no fue tan evidente, pues las empresas están ya acostumbradas a que lo coherente con el contexto de la “belleza”, desde la práctica colonizadora, es algo que vende. Miguel Ángel afirma que, de hecho, *Casa de Reinas* tuvo éxito con ese gremio, mientras que con los activistas fue distinto, las organizaciones y movimientos de sexualidad de la Costa Atlántica rechazaron estas representaciones. Respecto a esta serie, las personas no heterosexuales ejercieron por primera vez influencia frente al Canal RCN o frente a libretistas, directores/directoras y /ejecutivos/ejecutivas. Wilson Castañeda, director de la Corporación Caribe Afirmativo, expresó sobre las representaciones de los gais en las series y telenovelas colombianas de las últimas décadas, y específicamente sobre *Casa de Reinas*, que “se ha creado un prototipo del gay con prácticas exageradas, que rayan en la vulgaridad. Además, se muestra como una persona exitosa, de clase alta, y eso está lejos de la realidad”<sup>159</sup>. Ante las críticas, Baquero dice que este escándalo le sirvió para impulsar a la serie y subir su *rating* de una forma impresionante:

---

<sup>157</sup> Íbid.

<sup>158</sup> EGM: Estudio General de Medios, que data los productos mediáticos de mayor consumo en Colombia anualmente.

<sup>159</sup> La telenovela que indigna a los costeños. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12416313> (07/01/2016).

Sí hubo una polémica muy fuerte en la Costa, con un periódico de Cartagena que no recuerdo el nombre ahora, con el Herald, que criticó en su momento que había una estigmatización de la comunidad LGBTI, que estaban muy resentidos, pero eso no se vio en números, porque en ese caso Casa de reinas marcó, porque cuando salió Casa de Reinas estaba al aire La Voz, con Carlos Vives de hecho, y Casa de Reinas tumbó a La Voz. Entonces se contradecían porque decían que estábamos estigmatizándola. Entonces salimos a defender el producto y aclarar que no, que estamos hablando de una realidad y que además era una comedia y El Tiempo nos dio la posibilidad de generar una réplica. Chepe Fortuna fue un producto muy, muy exitoso y ahí planteamos una cosa muy loca, que era que Lucas se casaba con Reina, pero ellos eran amigos<sup>160</sup>.

Por lo tanto, es fundamental una reflexión sobre este tipo de acciones generadas por las productoras, pues por más de tres décadas sigue primando el interés de vender estas identidades como productos de consumo para audiencias netamente heterosexuales que quieren divertirse con el “marica” de la pantalla.

### ***Subjetividad lésbica: visibles en la calle, pero hipersexualizadas en la pantalla***

Comparativamente, en las décadas de dos mil y dos mil diez las activistas lesbianas se han hecho más visibles, entre ellas Ochy Curiel y Camila Esguerra en la academia, Elizabeth Castillo en el campo jurídico y Marcela Sánchez en el activismo en Colombia Diversa, entre otras personas y organizaciones que empezaron a tener espacio en los medios de comunicación de todo tipo, desde los tradicionales (televisión, radio, prensa) hasta los alternativos (especializados, portales, blogs) y las nuevas narrativas de las redes sociales. Esto no quiere decir que no fueran activas anteriormente, solo que la demanda creciente de información sobre temas “LGBT” les da mayor visibilidad.

Lo contrario ocurre en las producciones audiovisuales de ficción locales, cuyas dinámicas de representación siguen hipersexualizando a las lesbianas, obviando su rol como sujetas trascendentales en la pugna por el reconocimiento de las personas no heterosexuales. Por lo tanto, el reducido mundo lésbico en la televisión de estas décadas contrasta con la visibilidad de los gais, pues solamente hay ocho personajes en la pantalla chica, de los cuales cuatro fueron puestos en escenas con una intención morbosa o una construcción hipersexualizada.

---

<sup>160</sup> Baquero, Miguel Ángel. Bogotá (Colombia). (06/11/2016).

Una de ellas es el de *Sandra Guzmán*, una ejecutiva intrigante interpretada por Natasha Klauss en *La Venganza* (2002), y mejor amiga de *Grazzia Fontana*, encarnada por Catherine Sichoque (ver figura 13). *Grazzia*, a su vez, utiliza a *Sandra* para lograr sus malévolos objetivos. Se puede ver cómo operan las concepciones heterosexistas en una escena en la que *Sandra* es cuestionada por *Franky García* (Yury Pérez) sobre su soledad y por no conocerle jamás una cita con un hombre, lo que sucede inmediatamente después de una escena donde las dos han tenido un encuentro en una piscina, relacionando a lesbiana con objeto sexual:

Sandra Guzmán: ¿me pasas la toalla?

Franky García: todo por complacer a una hermosa mujer.

Sandra Guzmán: gracias.

Franky García: estás temblando ¿no? Qué raro, porque hoy está haciendo mucho calor [susurrándole al oído]

Sandra Guzmán: sí [incómoda] lo que pasa es que yo soy un poco friolenta y necesito calor.

Franky García: qué casualidad mira, porque yo soy de esos hombres a los que les sobra el calor.

Sandra Guzmán: [incómoda] qué casualidad.

Franky García: sí. Eres tímida ¿no?

Sandra Guzmán: un poco...

Franky García: yo diría que bastante... fijate que yo nunca te he visto un novio ni amigos para salir...

Sandra Guzmán: ¿te parece? ¿y tú qué piensas de mí, Franky?

Franky García: no nada malo, todo lo contrario, lo que pasa es que eres una mujer que vive sola, sin nadie a tu lado...

Sandra Guzmán: como yo no tengo quien me invite, ¿qué se le puede hacer?

Franky García: yo te invito, qué tal si nos tomamos unas copas, hablamos de la soledad, del frío, del calor y de pronto terminamos la noche bailando [morbosamente hablándole]

Sandra Guzmán: [muy incómoda] ¿ahora?

Franky García: sí, sí. Tengo la noche libre y sería perfecto.

Sandra Guzmán: por qué no...<sup>161</sup>

---

<sup>161</sup> Olivieri, Humberto "Kiko". *La Venganza* (2002).



Figura 14: “La Venganza”, 2002-2003, Caracol Televisión, personajes de *Sandra Guzmán* y *Grazzia Fontana*<sup>162</sup>.

Esta escena evoca formas globalizadas de representación. En este caso, esta secuencia es similar a una de la película *Wild things* (1998) de John McNaughton, en la que *Suzie Marie Troller* (Neve Campbell) y *Kelly Lanier Van Ryan* (Denise Richards) desencadenan situaciones cargadas de conflicto y exposición del sujeto femenino, con connotaciones lésbicas, a través de escenarios hipersexualizados como piscinas, mientras a la par entablan una relación con *Sam Lombardo* (Matt Dillon). Igualmente sucede en *Lake Consequence* (1993) de Rafael Eisenman, que presenta una escena parecida a la de *La Venganza* en la que aparecen dos mujeres en una piscina, donde ellas establecen relaciones sexuales con un hombre. Estas formas de homogenizadas de representar las subjetividades en el contexto local (Hall, 2010, p. 510) con una mirada anglosajona, son constantes en la televisión nacional, lo que conlleva a difuminar las diferencias particulares de un entorno y a exaltar cierta comprensión del mundo. A esto se le suma la tendencia a hacer adaptaciones colombianas de series producidas en los Estados Unidos, como *Mentiras Perfectas* (2013), versión nacional de *Nip/Tuck* (2003) y *Grey's Anatomy* (2005).

---

<sup>162</sup> Imagen tomada de <https://www.youtube.com/watch?v=1Go9mc6OgC4>

Volviendo a la serie, al final *Grazzia* utiliza (como siempre) a *Sandra* para secuestrar al hijo del protagonista, de quien estaba profundamente enamorada. Luego del cometido, las dos se escapan, y Sandra (al volante) le confiesa su amor a *Grazzia* y le reclama no haberle prestado la atención necesaria y burlarse de su amor. Acelera y en una escena que pareciera imitar a *Thelma y Louise* (1991), *Sandra* incita al suicidio de las dos para que puedan estar juntas por siempre. Esta fue quizás una de las series colombianas que más explotó la representación estereotípica de la lesbiana hipersexualizada. Incluso en algunas escenas donde interactuaban con hombres, había un tono de incitación sexual que desprendía el hecho de ver a dos mujeres dándose caricias o, adicionalmente, ese deseo por la diferencia. Esta forma de visibilidad va en contravía de hechos que ocurrían en el país; el mismo año que se emitía *La Venganza*, con toda su carga representacional de lo lésbico enfocado en lo sexual, en *Soledad (Atlántico)*:

[U]n grupo paramilitar asesinó a tres homosexuales, marcaron sus cuerpos con cuchillos, y amenazaron a los demás homosexuales, indigentes, prostitutas y pandilleros del pueblo con una suerte similar. Era una materialización más de los asesinatos en serie mal llamados de “limpieza social”, esa muerte violenta y ritual de personas acusadas de formas al parecer intolerables de marginalidad. Casi es posible decir que no hay “limpieza social” sin el asesinato de los homosexuales, sobre todo los que se atreven a mostrar su identidad y preferencias en el espacio público —público solo para los que no transgreden las normas de los asesinos— (Lemaitre, 2009. P. 239)

Es merecida una crítica a la forma como las telenovelas y series han ocultado estos actos violentos y han querido mostrar (con objetivos comerciales) las subjetividades gays y lésbicas. Las violencias de la representación también son formas de maltratar a los sujetos no heterosexuales mediante el olvido, la obviedad o el desconocimiento. Hechos como el de *Soledad (Atlántico)* suceden constantemente en el país, pues las personas disidentes de los mandatos del patriarcado y la heterosexualidad obligatoria han sido parte cruda del conflicto armado de Colombia. En Cali, la Fundación Santamaría tiene informes sobre las muertes de personas homosexuales a manos de grupos de “limpieza social” o como el caso “de una niña de 14 años violada por tres paramilitares, desnudada y expuesta por las calles del barrio con un cartel que decía soy lesbiana, y luego encontrada muerta con los senos amputados” (Lemaitre, 2009, p. 259). Estos lamentables acontecimientos no han sido puestos, desde una perspectiva crítica, en la mesa de discusión de los comités de creación de las series y

telenovelas. Con esto no quiero decir que se haga una réplica de esas escenas, sino que se propongan estrategias para que hacer visibles estas violencias y afirmar que no ser heterosexual también es válido y merece respeto.

Frente a esta crítica, es triste ver como en el caso de las lesbianas siguieron apareciendo personajes con ese mismo tinte. Es el caso de *Helena* (Ana María Orozco), la monja de *Mujeres Asesinas* (2007), quien tiene una relación sentimental con *Marta* (Verónica Orozco), una actriz frustrada y desequilibrada que usa a su antojo a *Helena*. Al final, la monja termina apuñalando a *Marta*. Es muy particular la intención de la *producción* y usar la religión para presentar un tema espinoso en la pantalla chica, además lo hace con actrices que son hermanas en la vida real. Entre tanto, en 2008 *Aquí no hay quien viva*, que gozaba de éxito gracias a los mencionados personajes gay, *Fer* y *Mauri*, incluye una exnovia convertida en lesbiana, *Bea* (Geraldine Zivic). Esta veterinaria, que tiene un hijo con *Mauri* mediante inseminación, juega el rol de la “lesbiana sensual”, la que todos y todas quieren tener a su lado, la *hiperfemenina* y aquella que invisibiliza otras formas de deseo y expresión de lo lésbico como las lesbianas masculinas.

Tal vez la representación de las lesbianas en las series y telenovelas locales alcanza un hito, no tan afortunado, con la actriz (abiertamente lesbiana) Alejandra Borrero en *Merlina, mujer divina* (2006) en el personaje de *Soledad Carbó*, que refuerza el estereotipo de la relación de las personas con orientación sexual no heteronormativa con el VIH/Sida. Era la primera vez que a un personaje de mujer se le “atribuía” esta característica, pero la pregunta es ¿por qué tenía que ser la “lesbiana” la portadora de la enfermedad? Su creador, Miguel Ángel Baquero, explica lo que había detrás de esta intención:

Soledad Carbó, que lo hizo Alejandra, pues murió, ella murió de VIH en la historia y era hablar del tema, acerca del por qué, de cómo se estigmatizó a la comunidad LGBTI con un peso grande. Hoy en día es una cosa tan común, el SIDA y el VIH, que no sólo toca a los homosexuales sino también a los heterosexuales. Era como poner el dedo en la llaga y decirles aquí están, es una comunidad que tiene mucho peso a nivel mundial, en todo tipo de focos: en la política, en los homosexuales, en la medicina, en el deporte. Ya hoy en día es un tema muy abierto. Ya digamos que hemos pasado un proceso de transición. Tristemente este país parece como del medioevo, que parece que echara para atrás, pero de todas maneras no ha podido en la medida en que los derechos humanos

han presionado mucho para se reconozcan tantos derechos, por lo menos ese tipo de derechos de valía<sup>163</sup>.

Baquero afirma que también tuvo la idea de que a la actriz se le cortara el pelo para que pareciera más dramática y considera que su meta de desestigmatizar a las personas portadoras del VIH/Sida se logró, en parte por el *rating*:

Merlina fue una historia que marcó 50.000 puntos, que era una cosa muy loca, porque en el horario en que la pusieron, porque una vez la empezaron a correr, terminó a las 11 de la noche, con [una audiencia] que no tenía ningún programa de Caracol o RCN, con una audiencia muy loca, que era gente mayor, lo vio mucha gente mayor de 40 años, eso lo descubrimos cuando comenzamos a ver las curvas de rating sobre la gente que veía Merlina. Ya la vieron en varios países, de hecho, Televisa tiene la historia, pero puntualmente, sobre el tema del VIH, eso se hizo una investigación desde antes, para poder contar y la atención era esa: decirle a la gente que el VIH funciona así, no es cierto que usted tocándose se le pega, no es cierto que no toda la gente homosexual tiene VIH, de hecho, Soledad no murió de VIH, ella murió porque la mató Frida, que la hacía Lorena Meritano, ella sufría porque se podía morir, porque estaba enferma. Esa fue la intención y el objetivo de sensibilizar con respecto a esta enfermedad y también se le quería llevar a la comunidad LGBTI y pues creo que se logró<sup>164</sup>.

El estigma del VIH/SIDA no se debe tomar a la ligera. Las imágenes adquieren significado de acuerdo al contexto, de forma que las representaciones no deben ser estereotipos que naturalicen quien siente distinto, no se debería reforzar la diferencia a tal punto que la ideología tenga argumentos para violentar formas de existir distintas a la heterosexual. Por lo tanto, este análisis es fundamental para desenlazar los nudos de poder a la hora de pensar estos personajes, así como las intenciones y motivos para crear conciencia sobre el tema:

En muchos casos, el espectador se encuentra estrechamente relacionado con la obra, es llamado a ser autor, cuestionando conceptos como la autoría y permitiéndole constituirse como un elemento más del cambio, en el que, a través de los mecanismos de actuación implícitos en la misma, se produce la transformación. Una transformación que pretende una apertura de significados y la ruptura de miradas unificantes y estereotipadoras. La diversidad y la necesidad de plantear los problemas desde una perspectiva multifocal es lo que estrecha la unión entre el artista y tejido social en el que está inserto. Toda manifestación que pretenda vincularse a lo público tendrá que enfrentarse, entonces, a

---

<sup>163</sup> Baquero, Miguel Ángel. Bogotá (Colombia). (06/11/2016).

<sup>164</sup> *Ibid.*



las verdaderas condiciones de las relaciones de poder de lo cotidiano. El cuestionamiento mismo de la representación es otro de los temas fundamentales dentro de las teorías artísticas contemporáneas poniendo de relieve el cambio de mentalidad sobre el que se apoyan estas manifestaciones. Es necesario preguntarnos cómo puede el arte responder a la crisis que el SIDA ha abierto en la sociedad contemporánea y cómo puede enfrentarse a los mitos que ésta conlleva. Douglas Crimp lo expone de forma clarificadora: “¿Qué tipo de manifestaciones culturales serían adecuadas para esta epidemia que es, a todas luces, una de las crisis sociales y políticas más serias de nuestro tiempo? (...) No necesitamos un renacimiento cultural: lo que necesitamos son manifestaciones culturales comprometidas con el SIDA. No necesitamos trascender a la epidemia, lo que necesitamos es terminar con ella” (Martínez, 2012, p. 697).

Otra lesbiana de este periodo es *Ana Lucía Giraldo*, interpretada por Natalia Reyes en *A mano limpia* (2010), una menor de edad que poco a poco va descubriendo su deseo por las mujeres, apuesta importante a la hora de presentar, en horarios de alta audiencia, a personajes que intenten hacer visible que sentir distinto está bien. Sobre la construcción del personaje, la actriz Natalia Reyes dice que se sintió identificada con *Ana Lucía*, ya que tanto ella como el personaje eran menores de edad y debían enfrentar situaciones de un adolescente viviendo en un barrio peligroso, como en el que se desarrolla la serie:

Digamos que, por una razón u otra, los personajes que he terminado interpretando en mi carrera han sido como mujeres muy fuertes. Como que identifico que al final como que termino interpretando personajes de mucho carácter, mujeres fuertes. Digamos que con Ana Lucía había una diferencia muy grande, como en el tema, pues yo personalmente no soy lesbiana, no soy boxeadora, ¿sabes? No vivo en un barrio como Vitelma, pero pues sí como en eso que te digo, yo creo que ahí hay algo en lo que recurro y es como en mujeres fuertes, en mujeres de carácter, entonces yo sí creo sí que se parece a mí, pues como en el tema de la obstinación, a veces, y en lo luchadora y en lo perseverante que puedo llegar a ser también yo con mis cosas a nivel personal, pues con las cosas que me propongo y esta chica, pues como cuando ya se metió con el tema del boxeo, fue como que encontró cuál era su camino y pues siguió y siguió hasta que lo iba encontrando<sup>165</sup>.

Este tipo de representaciones estereotipadas, que pueden tener un objetivo político importante, pierden en muchas ocasiones el rumbo ya que hay factores comerciales y reguladores, como en casos anteriores, que emanan significados naturalizados incluso por las

---

<sup>165</sup> Reyes, Natalia. Bogotá (Colombia). (06/11/2016).

audiencias, en este caso “se adoptan estrategias de visibilidad perversa que convierten a la lesbiana en monstruosa: es la lesbiana masculinizada, de larguísima tradición en nuestra cultura” (Gimeno, 2008, p. 80). Por lo tanto, las representaciones de las lesbianas desde los años dos mil hasta ahora han sido superiores en cantidad a los ochenta y los noventa, pero las barreras del pensamiento heterosexual y los cuerpos sexuados fueron aún mayores para producir apuestas diferentes.

Entre tanto, el estatus del sujeto gay y de la sujeta lesbiana entre el 2000 y el 2017 ha dependido parcialmente de formas de hacerse visibles como sujetos derechos (en unión matrimonial, con hijos/hijas o con interés de adopción y en condiciones de bienestar básico), pero se han obviado las acciones y luchas que ocurrían fuera de la pantalla chica.

## Final cut, a modo de conclusión

Yo creo que crecí con una generación de judíos americanos que entendían que asimilarse era conformarse con las normas de género que estaban presentes en las películas de Hollywood [...] Trataba de comprender la noción de género no viendo más que formas exageradas del concepto de género, sin duda eran nociones muy “hollywoodenses” que transmitían la asimilación judía. Quizás la teoría de “El género en disputa” descende de mis esfuerzos por comprender cómo mi familia encarnaba las normas “hollywoodenses” o no las encarnaba.  
Judith Butler (2006)<sup>166</sup>

Empezar a cerrar este proceso no ha sido fácil. He leído y releído varias veces los análisis y me he encontrado en un lugar conflictivo. Por un lado, como sujeto disidente de la heterosexualidad, veo con rabia la forma como nos ha representado la televisión colombiana, malestares que no son nuevos, pero que florecen a la luz del trabajo académico. Por otro lado, me he ubicado en una posición crítica para pensar cómo concluir una historia de telenovela como esta, sin pistas de un “final feliz” y, que tal vez no necesite un final próximo, sino más bien secuelas que permitan ahondar en los debates sobre la representación. Lo anterior es un argumento para afirmar que el caminar desde la academia, el activismo y las estrategias de visibilización debe seguir, y que podría ir de la mano de articulaciones necesarias entre los y las protagonistas de esas dinámicas del *círculo de la cultura*.

Así pues, con la ansiedad del caso, huí de la zona de confort de la comunicación, y me sumergí en los estudios culturales para tensionar/me y sacar del closet no solo el televisor, sino también el esencialismo de mi profesión, los miedos y las incomodidades que no solo me afectan a mí, sino que son violencias que han maltratado, y hasta asesinado, a quienes subvertimos los regímenes heteronormativos de la sociedad en Colombia.

Por consiguiente, la lucha por el reconocimiento como sujetos y sujetas de derechos de gays y lesbianas, lxs han convertido en protagonistas y antagonistas, al mismo tiempo, de

---

<sup>166</sup> Judith Butler. Filósofa en todo Género en español. Parte 1. <https://www.youtube.com/watch?v=KkB8O7-jGoM> (23/04/2017).

múltiples historias en los medios de comunicación, especialmente en la pantalla chica. Así, retomo la pregunta que dio inicio a esta molestia: ¿cómo ha sido la representación de los gays y las lesbianas en las producciones audiovisuales de ficción en emisiones por capítulo realizadas en Colombia desde 1986 hasta 2017? Este es el punto de partida para proporcionar conclusiones parciales a los debates que se suscitaron en el trayecto de la tesis.

### ***La visibilidad y la representación***

Gais y lesbianas encontraron, década tras década, hitos de visibilidad. Por un lado, el activismo aprovechó espacios legales para reafirmarse frente a instituciones como la iglesia, la escuela y la familia - desde la primera marcha en 1982 hasta las más recientes acciones jurisprudenciales que lograron que las personas del mismo sexo tuvieran acceso al matrimonio y a la adopción de niños y niñas, estas subjetividades han adquirido mayor visibilidad, lo que ha servido para decantar un camino en la construcción de un estatus que ha sufrido variaciones en su paso por las lógicas de la representación.

Así, en una dinámica triangular entre medios de comunicación, activismo y audiencias, los gays, en particular, han sido homogeneizados en la imagen de “El Peluquero”, una de las formas originarias de representación que sigue presente en el discurso televisivo después de más de treinta años, como Eurípides en *El Divino* (1987) o Hugo Lombardi en *Yo soy Betty, la fea* (1999-2000). Surgieron otras propuestas como “El Ejecutivo”, que apela a las transformaciones sociales del mundo gay, entre ellas la referencia a un “estilo de vida gay”, y “La Pareja”, que surgió como resultado de la pugna por los derechos fundamentales, representados por personajes como *Bernardo Vallejo* en *Café, con aroma de mujer* (1994-1995) o *Fer y Mauri* en *Aquí no hay quien viva* (2008-2009).

En el caso de las lesbianas, han estado en segundo plano. Su representación no solo se ha basado en la hipersexualización, sino que han sido mostradas en ocasiones como personas malas o misteriosas, invisibilizando las complejidades de su existencia. Han sido las madres negadas, “mujeres” para el entretenimiento y el deseo heterosexual y se les han atribuido todos los finales “no felices” de las telenovelas y las series: mueren, se exilian, languidecen

en la autonegación, en la soledad o simplemente desaparecen, como si no existiera su labor política o crítica. Ejemplo de lo anterior es que desde las escenas lésbicas de *Inés y Juanita* en *Los Pecados de Inés de Hinojosa* (1988) en los ochenta hasta los desnudos en piscinas y habitaciones en *La Venganza* (2002-2003), las lesbianas han sido usadas con fines comerciales, pues los análisis revelan que esas escenas en particular resultan “vendedoras” para las audiencias, desde la pasividad con la que realizadores y ejecutivos/as las entienden. El otro estereotipo son las lesbianas intrigantes o perversas, como *Martha María* en *Sangre de lobos* (1991), con una interpretación sombría y misteriosa del sentir diferente. Quedan las lesbianas invisibles, las que no hemos visto y no vamos a ver porque no son tenidas en cuenta, son las sujetas que la televisión sigue viendo bajo los mandatos del patriarcado y que cuando se cuelan entre los libretos son puestas desnudas o como amenaza para la familia, como mencioné.

En consecuencia, la representación tanto de gays como de lesbianas en las series y telenovelas realizadas en Colombia se ha basado en un constante y repetitivo ejercicio de producción en el que se han establecido qué personajes pueden ser “aceptados” (el gay cómico, no amenazante), y cuáles apelan a formas globales de representación (las lesbianas hipersexualizadas), en pocas palabras “en la televisión no hay políticas claras, ellos le apuestan a lo que ven y que les pueda dar resultado”, como lo afirma el actor Diego Vélez<sup>167</sup>. De ahí que los medios de comunicación sigan operando bajo las mismas lógicas de desconocimiento o conformismo frente a estas personas. La televisión, y puntualmente las producciones audiovisuales de ficción en entrega por capítulo, carecen de una noción del alcance de estas representaciones en la comprensión de ciertas formas de existir, por lo que han obviado temas como las luchas políticas, las violencias y otras realidades. La televisión, en tanto aparato ideológico, se sitúa en un lugar “seguro” de naturalización de significados y coyunturas mediáticas (la crisis del VIH/SIDA, el matrimonio igualitario o la adopción, entre otros) materializadas en narrativas esencialistas y reduccionistas.

---

<sup>167</sup> Vélez, Diego. Bogotá (Colombia). (08/03/2012).

### *Las tensiones tras la representación*

En el presente caso, el circuito de la cultura conllevó tensiones entre sus elementos: la producción se ha estancado en los referentes comunes sobre gais y lesbianas, el consumo ha estado marcado por lógicas comerciales, la regulación ha promovido intereses personales o colectivos del régimen heterosexual y el capitalismo, la identidad ha sido codificada por la representación, la cual ha dejado entrever el trecho que hay por recorrer y la escasa profundidad con la que se aborda la sexualidad en la televisión.

En resumidas cuentas, el devenir del sujeto político homosexual de los años ochenta alcanzó un hito importante en los años noventa con las luchas por los derechos fundamentales, pero una vez alcanzados esos objetivos (al menos parcialmente) en las décadas de dos mil y dos mil diez, los medios de comunicación, particularmente la producción de ficción de la televisión, se han limitado a una representación situada entre “lo aceptable” y lo “no aceptable”, dándole preponderancia a mostrar a gais y lesbianas desde la risa, la caricatura o el deseo sexual, ejerciendo su poder como aparatos de control. No quiero argumentar qué representaciones son “buenas” o “malas”, sino más bien discutir las consecuencias de dichas representaciones, entre las que se destacan formas de discriminación y violencia frente a la diferencia. Por ende, sería un ejercicio interesante que los medios de comunicación y las personas no heteronormadas se escucharan, se sentaran a exponer sus tensiones, desde sus diferentes realidades, desde sus contextos particulares, desde sus intenciones propias y colectivas y desde sus malestares para poder así ser, en cierta medida, ofrecer otras miradas.

Además, considero que la producción (directores/directoras, libretistas, ejecutivos/ejecutivos y actores/actrices de dramatizados audiovisuales), haga un esfuerzo por investigar estos temas en profundidad. Desde el enfoque académico de los estudios culturales, es necesario abordar las formas cómo los/las disidentes de la heterosexualidad han abonado terreno para leerse y tensionarse desde otras ópticas, como cuando las lesbianas deciden apartarse de la categoría mujer para crear fisuras en el movimiento feminista que les permitan emerger con sus particularidades y sus complejidades, pero situándose desde sus contextos y las violencias que las afectan. Por estas razones, el estudio de la representación, en la medida que la

producción de significados no es unilateral, sino que obedece a prácticas sociales y culturales que cobran visibilidad en contextos particulares, así como una mirada crítica a la problematización de las categorías no heterosexuales, como gay, lesbiana y homosexuales, contribuyen a abrir el debate de la sexualidad en mayor medida.

### *Al apagar el televisor...*

La violencia ejercida en contra de las personas no heterosexuales en el lenguaje, en lo simbólico y lo cotidiano pareciera no cambiar, pues las producciones audiovisuales replican los estereotipos analizados. En el momento de finalizar esta tesis, hay al aire personajes como *Álvaro* en *La Ley del Corazón* (2017), que acude a la misma caracterización de *Eurípides* en *El Divino* (1987), un tipo preocupado por la belleza y dedicado al diseño de modas. Apela junto a su pareja “estilo de vida gay” que analicé más arriba, apuntalado en la estabilidad económica y en un amaneramiento jactancioso. El actor que lo interpreta, Johan Velandia, afirma que para él fue muy divertido interpretar dicho personaje pues, según él, está representando a una comunidad o un grupo importante en Colombia, “es un personaje gay que abandera todas sus causas”,<sup>168</sup> evidentemente, es el insumo principal de las situaciones cómicas de la serie, ¿alguna novedad?, no, seguramente no. Además, no todas estas representaciones se pueden homogeneizar en la idea que son quienes están acogiendo el mensaje de un grupo de personas y transmitiéndolo, en otras palabras, no son los voceros de los/las disidentes de la heterosexualidad.

Por lo tanto, el análisis de estas representaciones ha posibilitado crear conexiones entre los discursos y las políticas de representación, pero aún más, ha permitido hacer vínculos con sus posibilidades de emergencia. Dicha emergencia ha venido cargada de discursos dominantes, aquellos que en el caso de la televisión van trazados por los regímenes del género y la sexualidad normativo, y que mediante el uso de la representación podrían contener formas de discriminación y exclusión de las personas gays y lesbianas.

---

<sup>168</sup> El confidente de Julia en 'La Ley del Corazón'. <http://www.canalrcn.com/la-ley-del-corazon/exclusivas/articulo-nota-el-confidente-de-julia-en-la-ley-del-corazon-Ley-6000exclusivas> (23/04/2017).

Finalmente, además de dejar abierto el debate sobre la visibilidad de los sujetos gays y las sujetas lesbianas en las series y telenovelas producidas en Colombia, también se hace necesaria una invitación a pensarnos como personas subversivas de la heteronormatividad, a tensionarnos como subjetividad, como colectividad, como articuladores/as o desarticuladores/as con otras instancias como los medios, como el Estado, como la Iglesia, como las mismas instituciones e, incluso, desde la misma disidencia. Además de tener el derecho de desear como uno/una quiera, también está el derecho de destruirnos y reconstruirnos constantemente y, desde ahí, poder producir conocimiento y nuevas formas de aprender, de leer al otro/otra y de hacer que nos lean como queramos.



**Créditos**  
**(Referencias citadas)**

***Fuentes primarias***

Álvarez Gardeazábal, Gustavo. Tuluá (Colombia). (26/11/2016).

\_\_\_\_\_ 1986. *El Divino*. Bogotá: P&J Literaria.

Amuchástegui, Kepa. Bogotá (Colombia). (25/11/2016).

Arenas Canal, Paula. Bogotá (Colombia). (11/03/2012).

Baquero, Miguel Ángel. Bogotá (Colombia). (06/11/2016).

*Bluradio* (2016, 21 de julio), «Referendo sobre adopción gay busca proteger derechos de mayorías: Morales» [en línea], disponible en <http://www.bluradio.com/nacion/referendo-sobre-adopcion-gay-busca-proteger-derechos-de-mayorias-morales-111063>, recuperado: 1 de abril de 2017.

*Canal RCN*. (s.f), «El confidente de Julia en 'La Ley del Corazón'» [en línea], disponible en <http://www.canalrcn.com/la-ley-del-corazon/exclusivas/articulo-nota/el-confidente-de-julia-en-la-ley-del-corazon-Ley-6000exclusivas>, recuperado: 23 de abril de 2017.

Cantor, Ricardo. Bogotá (Colombia). (10/09/2016).

*Carlos Ochoa Noticias RCN*. (2016, 7 de enero), «Beso gay Jorge Enrique Abello y Patrick Delmas» [en línea], disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=DXrO6SPgDFo>, recuperado: 16 de abril de 2017.

Castaño Durango, Víctor. Bogotá (Colombia). (26/03/2017).

Castillo, Elizabeth. Bogotá (Colombia). (07/11/2016).

*Constitución Política de Colombia*. (s.f), «Artículo 16» [en línea], disponible en <http://www.constitucioncolombia.com/titulo-2/capitulo-1/articulo-16>, recuperado: 9 de diciembre de 2016.

Corso, Gilio. 1980. La ley y la homosexualidad. *Ventana Gay*. (2): 16-20 [en línea], disponible en <https://es.scribd.com/doc/72436725/Ventana-Gay>, recuperado: 13 de abril de 2017.

*Culturama*. (2007, 20 de septiembre), «Diversidad sexual» [en línea], disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=RjOQFsJV1ck>, recuperado: 12 de diciembre de 2016.

Díaz, Diana. Bogotá (Colombia). (26/02/2012)

\_\_\_\_\_ (12/12/2016).

*El País de Cali*. (2008, 3 de agosto), «La televisión sale del closet» [en línea], disponible en <http://historico.elpais.com.co/paisonline/notas/Agosto032008/gay.html>, recuperado: 15 de abril de 2017.

*El Tiempo*. (1997, 11 de mayo), «Marcela Gallego, en la ropa de una lesbi» [en línea], disponible en <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-564532>, recuperado: 20 de diciembre de 2016.

*El Tiempo*. (1997, 15 de mayo), «Retiran pauta de Perfume de Agonía» [en línea], disponible en <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-570989>, recuperado: 20 de diciembre de 2016.

*El Tiempo* (1999, 28 de julio), «Las lesbianas se destapan» [en línea], disponible en <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-941587>, recuperado: 20 de noviembre de 2016.

*El Tiempo*. (2008, 9 de febrero), «'Radio Diversia', la primera emisora gay del país, comienza emisiones este 18 de febrero» [en línea], disponible en <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3952990>, recuperado: 26 de diciembre de 2016.

*El Tiempo*. (2012, 2 de diciembre), «La telenovela que indigna a los costeños» [en línea], disponible en <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12416313>, recuperado: 7 de enero de 2016.

*El Tiempo* (2015, 8 de noviembre), «El hombre detrás de la adopción homosexual en Colombia» [en línea], disponible en <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16424777>, recuperado: 1 de abril de 2017.

*En las Mañanas con Uno*. (2015, 13 de abril), «Conoce la reinención artística de María Fernanda Martínez» [en línea], disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=S4PxQYdPcsM>, recuperado: 11 de diciembre de 2016.

*Farándula y crítica tv - 2017, 18 años*. (2017, 14 de febrero), «El espinoso tema gay en la tv colombiana» [en línea], disponible en <http://viendotv.blogspot.com.co/2006/02/el-espinoso-tema-gay-en-la-tv.html>, recuperado: 15 de abril de 2017.

Hurtado, Claudia. Bogotá (Colombia). (10/03/2017).

*Las2Orillas* (2016, 12 de mayo), «El pecado de Amparo Grisales que escandalizó a Colombia» [en línea], disponible en <https://www.las2orillas.co/el-pecado-de-amparo-grisales-que-escandalizo-a-colombia/>, recuperado: 28 de noviembre de 2016.

Lemaitre, Julieta. 2009. *El derecho como conjuro*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores y Universidad de los Andes.

*La Silla Vacía*. (2011, 18 de noviembre), «Medellín, cultura y narcotráfico» [en línea], disponible en <http://lasillavacia.com/elblogueo/narcorama/29725/medellin-cultura-y-narcotrafico>, recuperado: 19 de diciembre de 2016.

*Listas 20 Minutos*. (2013, 30 de noviembre), «Personajes homosexuales en las producciones colombianas» [en línea], disponible en <http://listas.20minutos.es/lista/personajes-homosexuales-en-producciones-colombianas-373060/>, recuperado: 28 de noviembre de 2016.

Mendoza, Fabián. Bogotá (Colombia). (26/10/2016).

*Network 54*. (2006, 6 de abril), «Agmeth Escaf: Hombre de vocaciones» [en línea], disponible en <http://www.network54.com/Forum/43187/message/1144317307/AGMETH+ESCAF+Hombre+de+vocaciones>, recuperado: 16 de diciembre de 2016.

*Piroberta Humor*. (2016, 2 de enero), «Piroberta y su historia como soldado» [en línea], disponible en [https://www.youtube.com/watch?v=mvL\\_iG-ZE2k](https://www.youtube.com/watch?v=mvL_iG-ZE2k), recuperado: 22 de abril de 2017.

*Resistir & Articular*. (s.f), «Resistir & Articular 2012» [en línea], disponible en [http://resistiryarticular.wix.com/coalicion#!\\_\\_bogota-2012](http://resistiryarticular.wix.com/coalicion#!__bogota-2012), recuperado: 16 de abril de 2017.

*Revista Arcadia*. (2012, 28 de junio), «Ese desconocido» [en línea], disponible en <http://www.revistaarcadia.com/impresia/especial/articulo/ese-desconocido/28903>, recuperado: 16 de diciembre de 2016.

*Revista Arcadia*. (2013, 18 de septiembre), «La televisión juvenil que nos marcó» [en línea], disponible en <http://www.revistaarcadia.com/television/articulo/padres-hijosfrancisco-matematicoverano-eterno-rebelde-conjunto-cerrado-pies-cabeza-telenovelas/33339>, recuperado: 19 de diciembre de 2016.

*Revista Semana*. (2005, 12 de marzo), «Contra la sombra» [en línea], disponible en <http://www.semana.com/especiales/articulo/contra-sombra/75552-3>, recuperado: 8 de diciembre de 2016.

*Revista Semana* (2011, 13 de diciembre), «Me arrepiento de haber dicho que era gay: Chandler Burr» [en línea], disponible en <http://www.semana.com/nacion/articulo/me-arrepiento-haber-dicho-gay-chandler-burr/250768-3>, recuperado: 01 de abril de 2017.

*Revista Semana*. (2013, 29 de julio), «Usaron bienes públicos para que fumaran marihuana» [en línea], disponible en <http://www.semana.com/nacion/articulo/usaron-bienes-publicos-para-fumaran-marihuana/352452-3>, recuperado: 28 de marzo de 2017.

- Revista Semana*. (2016, 8 de octubre), «Sí a las cartillas de educación sexual» [en línea], disponible en <http://www.semana.com/educacion/articulo/polemica-por-cartillas-de-educacion-sexual/486254>, recuperado: 19 de marzo de 2017.
- Reyes, Natalia. Bogotá (Colombia). (06/11/2016).
- Sánchez, Pepe. Bogotá (Colombia). (25/02/2012).
- Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. 2011. *Estado del arte sobre las prácticas culturales de la población LGBT en Bogotá D.C.* Bogotá: Subdirección Imprenta Distrital - DDDI.
- Secretaría Distrital de Planeación. 2011. *Balances y Perspectivas: Política Pública para la Garantía Plena de los Derechos de las Personas Lesbianas, Gays, Bisexuales y Transgeneristas - LGBT- y sobre Identidades de Género y Orientaciones Sexuales en el Distrito Capital.* Bogotá: Dirección de Diversidad Sexual.
- Segovia, Giovanna. Bogotá (Colombia). (12/04/2017).
- Sentiido* (2013, 12 de febrero), «Derecho de admisión vs. discriminación en bares LGBT» [en línea], disponible en <http://sentiido.com/derecho-de-admision-vs-discriminacion-en-bares-lgbt/>, recuperado: 31 de marzo de 2017.
- Sentiido*. (2014, 21 de mayo), «Revista Acénto, cuando el periodismo colombiano salió del clóset» [en línea], disponible en <http://sentiido.com/revista-acento-cuando-el-periodismo-colombiano-salio-del-closet/>, recuperado: 15 de abril de 2017.
- Señal Colombia* (2017, 20 de marzo), «5 razones por las que ‘Los pecados de Inés de Hinojosa’ rompió esquemas» [en línea], disponible en <http://www.senalcolombia.tv/noticias/5-razones-por-las-que-los-pecados-de-ines-de-hinojosa-rompio-esquemas>, recuperado: 11 de abril de 2017.
- Serrano, Carlos “Fito”. Santiago (Chile). (31/12/2016).
- Universidad Nacional de Colombia*. (s.f), «La Escuela de Estudios de Género» [en línea], disponible en <http://www.humanas.unal.edu.co/genero/laescuela/laescuela/>, recuperado: 28 de diciembre de 2016.
- Velandia, Manuel. Alicante (España). (24/10/2016).
- \_\_\_\_\_ (14/04/2017).
- \_\_\_\_\_ (15/04/2017).
- Vélez, Diego. Bogotá (Colombia). (08/03/2012).
- Winograd, Daniel. Bogotá (Colombia). (26/11/2016).

## ***Fuentes secundarias***

Abelove, Henry. Barale, Michèle Aina. M. Halperin David. 1993. *The Lesbian and Gay Studies reader*. New York: Routledge.

Albarracín, Mauricio. 2009. *Constitución, movimiento LGBT (lesbianas, gays, bisexuales y transgeneristas) y orientación sexual: una historia legal reciente*. Ponencia Seminario Constitución 2011. Facultad de Derecho. Universidad de los Andes. Bogotá.

Althusser, Louis. 1988. *Ideología y aparatos ideológicos del Estado, Freud y Lacan*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Anzaldúa, G. (1999). *The Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute books.

Aruguete, Natalia, Amadeo, Belén. 2012. Encuadrando el delito: pánico moral en los periódicos argentinos. *América Latina Hoy*. (62): 177-196. [en línea], disponible en <http://www.redalyc.org/pdf/308/30825868008.pdf>, recuperado: 14 de abril de 2017.

Berlant, Lauren; Warner, Michael. 1998. Sex in public. *Critical Inquiry*. (24): 547-566 [en línea], disponible en <http://sites.middlebury.edu/sexandsociety/files/2015/01/Berlant-and-Warner-Sex-in-Public.pdf>, recuperado: 23 de mayo de 2015.

Brigeiro, Mauro. 2010. *La investigación sobre sexualidad en Colombia (1990-2004): balance bibliográfico*. Bogotá: Colección Documentos.

Burkle, Martha. 2009. La post-televisión y la construcción de la sexualidad de la mujer. *Razón y palabra*. (1). [en línea], disponible en <http://www.razonypalabra.org.mx/mcluhan/post.htm>, recuperado: 4 de abril de 2017.

Bustamante, Walter. 2008. El delito de acceso carnal homosexual en Colombia. Entre la homofobia de la medicina psiquiátrica y el orden patriarcal legal. *Co-herencia*. (5): 113-141 [en línea], <http://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/co-herencia/article/view/124/118>, recuperado: 27 de abril de 2017.

---

\_\_\_\_\_ 2008. *Homofobia y agresiones verbales. La sanción por transgredir la masculinidad hegemónica Colombia 1936-1980*. Medellín: Topográficas.

---

\_\_\_\_\_ s.f. Homoerotismo y homofobia en Colombia: Una visión histórica. Medellín.

---

\_\_\_\_\_ 2006. “El invento del homosexual, una tradición de persecución; la invisibilidad, una forma de resistencia: discursos en la construcción de las homosexualidades”. En: Mara Viveros libro (ed.), *Saberes, Culturas y Derechos Sexuales en Colombia*. pp. 321-336. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

- Butler, Judith. 1990. *El género en disputa: Feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Butler, Judith. 2004. *Deshacer el género*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- CLAM - Centro Latino-Americano em Sexualidade e Direitos Humanos. (2011, 28 de julio), «Encuentro Resistir y Articular» [en línea], disponible en <http://www.clam.org.br/destaque/conteudo.asp?inford=8449&sid=3>, recuperado: 16 de abril de 2017.
- Connell, R.W. 2005. *Masculinities*. Los Angeles: University of California Press.
- Curiel, Ochy. 2013. *Nación heterosexual*. Bogotá: Brecha lesbica y en la frontera.
- De Lauretis, Teresa: «Sujetos excéntricos: la teoría feminista y la conciencia histórica» en *De Mujer a Género*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1993.
- Du Gay, Paul. Hall, Stuart. Janes, Linda. Mackay, Hugh. Negus, Keith. 1997. *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman*. Londres: SAGE Publications.
- Dyer, Richard. 1999. The Role of Stereotypes. *Media Studies: A Reader*. (2). [en línea], disponible en <http://thowe.pbworks.com/f/dyer.on.sterotypes.pdf>, recuperado: 18 de noviembre de 2016.
- Esguerra, Camila. 2006. “Decir nosotras: actos del habla como forma de construcción del sujeto lesbico colectivo y de mujeres LBT (lesbianas, bisexuales y transgeneristas) en Colombia”. En: Mara Viveros libro (ed.), *Saberes, Culturas y Derechos Sexuales en Colombia*. pp. 131-158. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Espinosa Miñoso, Y. Historizar las disputas, indagar las fuentes: hipótesis para pensar el movimiento de lesbianas en América Latina. 2016. ATLÁNTICAS – Revista Internacional de Estudios Feministas (1): 240-259.
- Espinosa Miñoso, Y. 2007a. La relación feminismo-lesbianismo en América latina. En Y. Espinosa Miñoso, *Escritos de una lesbiana oscura: Reflexiones críticas sobre feminismo y política de identidad en América Latina* (pp. 125-138). Buenos Aires-Lima: en la frontera.
- Fone, Byrne. 2000. *Homofobia, una historia*. New York: Océano.
- Foucault, Michel. 1976. *Historia de la sexualidad I: la voluntad de saber*. Paris: Éditions Gallimard.
- García Becerra, Andrea. 2009. Tacones, siliconas, hormonas y otras críticas al sistema sexo-género. *Revista Colombiana de Antropología*. (45): 119-146. [en línea], disponible en <http://www.redalyc.org/pdf/1050/105012398005.pdf>, recuperado: 11 de abril de 2017.
- Gimeno, Beatriz. 2008. *La construcción de la lesbiana perversa*. Barcelona: Editorial Gedisa S.A.

- Gramsci, Antonio. 1975. *Cuadernos de la cárcel: el materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*. México: Juan Pablos Editor.
- Halberstam, Judith. 2008. *Masculinidad femenina*. Madrid: Egales.
- Hall, Stuart. 1997. *Representation: cultural representations and signifying practices*. Londres: SAGE Publications Ltd.
- \_\_\_\_\_. 2010. “La importancia de Gramsci para el estudio de la raza y la etnicidad”. En: *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Popayán: Enviñon editores.
- \_\_\_\_\_. 2010. “El espectáculo del “Otro””. En: *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Popayán: Enviñon editores.
- \_\_\_\_\_. 2010. “El trabajo de la representación”. En: *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Popayán: Enviñon editores.
- \_\_\_\_\_. 2010. “Lo local y lo global: globalización y etnicidad”. En: *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Popayán: Enviñon editores.
- Hurtado, Claudia. 2010. “La marcha LGBT para ampliar el canon de la ciudadanía con las diversidades sexuales”. Trabajo de grado. Departamento de Estudios Culturales. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá.
- Hernández, Rut Martín. 2012. El cuerpo enfermo. Una aproximación al Arte sobre VIH/SIDA. *Thémata. Revista de Filosofía*. (46): 693-705 [en línea], disponible en [http://institucional.us.es/revistas/themata/46/art\\_67.pdf](http://institucional.us.es/revistas/themata/46/art_67.pdf), recuperado: 13 de marzo de 2017.
- Hohn D’ Emilio. 1981. La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana. *Ventana Gay*. (8): 20-24 [en línea], disponible en <https://es.scribd.com/document/72436702/Ventana-Gay-8>, recuperado: 13 de abril de 2017.
- Jameson, Fredric y Žižek, Slavoj. 1998. *Estudios Culturales. Reflexiones sobre multiculturalismo*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.
- Judith Butler en Español*. (2013, 23 de febrero), «Judith Butler. Filósofa en todo Género en español. Parte 1» [en línea], disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=KkB8O7-jGoM>, recuperado: 23 de abril de 2017.
- Maduro, Beatriz. 2009. “Participación política de la población LGBT en Bogotá durante los años 2004-2007”. Trabajo de grado. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá.
- Manuel Velandia Mora Autobiografía y Artículos* (2007, 25 de diciembre), «Historia del Movimiento Homosexual Colombiano desde sus orígenes hasta la culminación del siglo XX» [en línea], disponible en <http://manuelvelandiaautobiografiayarticulos.blogspot.com.co/2007/12/historia-del-movimiento-homosexual.html>, recuperado: 11 de octubre de 2016.

- Manuel Velandia Mora *Autobiografía y Artículos* (2011, 29 de agosto), «Sacar del closet a los jerarcas católicos homosexuales» [en línea], disponible en <http://manuelvelandiaautobiografiayarticulos.blogspot.com.co/search?updated-max=2012-05-03T05:02:00-07:00&max-results=50>, recuperado: 14 de abril de 2017.
- Martha P. Mahecha-Aguilera. (2012, 26 de septiembre), «Encuentro Resistir & Articular Capitulo Antioquia 2012» [en línea], disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=4wP3IAEYw1c>, recuperado: 16 de abril de 2017.
- Martín-Barbero, Jesús. 1991. *De los medios a las mediaciones*. Bogotá: Nomos S.A.
- Martín-Barbero, Jesús. Muñoz, Sonia. 1992. *Televisión y Melodrama*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Martínez, Rut. 2012. El cuerpo enfermo. Una aproximación al arte sobre Vih/Sida. *Thémata. Revista de Filosofía*. (Número 46): 693-705.
- Mira, Alberto. 2011. Nuevas perspectivas, nuevas cartografías: de los Gay Studies a la teoría Queer. *Secuencias*. (Número 34): 13-31.
- Mulvey, Laura. 1999. “*Visual Pleasure and Narrative Cinema*.” *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. New York: Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen.
- Pichardo, Ignacio. 2002. Identidad, cuerpo, exclusión y gays. *El Rincón del Antropólogo*. [en línea], disponible en <http://www.aibr.org/antropologia/boant/articulos/ABR0202.html>, recuperado: 23 de diciembre de 2016.
- Planeta Paz. 2007. *Documento de caracterización de sector LGBT*. Bogotá: Ediciones Antropos.
- Portillo de León, David. 2015. “¿Eres de ambiente? Historia de los espacios de homosocialización en Bogotá 1980-2015”. Tesis. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de los Andes. Bogotá D.C.
- Pujadas, Eva. 2011. *La televisión de calidad: contenidos y debates*. Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- R. Keller, James. 2002. *Queer (un)friendly film and television*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc.
- Rich, Adrienne. 1980. Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana. *DUODA Revista d'Estudis Feministes*. (10): 15-45 [en línea], disponible en <http://www.raco.cat/index.php/DUODA/article/download/62008/90505>, recuperado: 4 de noviembre de 2016.



- Russo, Vito. 1981. *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*. Nueva York: HarperCollins Publishers.
- Sánchez, César. 2015. *Hasta que el amor les dure: debates en torno a las parejas del mismo sexo en el contexto colombiano*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Smelik, Anneke. 'Gay and Lesbian Criticism '. In: J. Hill & P. Gibson (eds), *The Oxford Guide to Film Studies*, Oxford: Oxford University Press, 1998: 135-147.
- Sontag, Susan. 1977. *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Zaragoza: Titivillus.
- Usdin, Sheeren. 2004. *Sida*. Barcelona: Intermón Oxfam.
- Wittig, Monique. 2006. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales.

ANEXO 2

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES  
(Licencia de uso)

Bogotá, D.C., 14 de julio de 2017

Señores  
Biblioteca Alfonso Borrero Cabal S.J.  
Pontificia Universidad Javeriana  
Ciudad

Los suscritos:

Andrés Mauricio Alegría Polanía, con C.C. No 6.228.217 de Cali  
\_\_\_\_\_, con C.C. No \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_, con C.C. No \_\_\_\_\_

En mi (nuestra) calidad de autor (es) exclusivo (s) de la obra titulada:  
Sacando el televisor del closet: la visibilidad del sujeto gay y la sujeta lesbiana desde las representaciones en series y telenovelas colombianas

(por favor señale con una "x" las opciones que apliquen)

Tesis doctoral  Trabajo de grado  Premio o distinción: Sí  No

cual: \_\_\_\_\_  
presentado y aprobado en el año 2017, por medio del presente escrito autorizo (autorizamos) a la Pontificia Universidad Javeriana para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mi (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autorizan a la Pontificia Universidad Javeriana, a los usuarios de la Biblioteca Alfonso Borrero Cabal S.J., así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado un convenio, son:

AUTORIZO (AUTORIZAMOS)	SI	NO
1. La conservación de los ejemplares necesarios en la sala de tesis y trabajos de grado de la Biblioteca.	x	
2. La consulta física (sólo en las instalaciones de la Biblioteca)	x	
3. La consulta electrónica - on line (a través del catálogo Biblos y el Repositorio Institucional)	x	
4. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer	x	
5. La comunicación pública por cualquier procedimiento o medio físico o electrónico, así como su puesta a disposición en Internet	x	
6. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previo convenio perfeccionado con la Pontificia Universidad Javeriana para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones	x	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de

acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

De manera complementaria, garantizo (garantizamos) en mi (nuestra) calidad de estudiante (s) y por ende autor (es) exclusivo (s), que la Tesis o Trabajo de Grado en cuestión, es producto de mi (nuestra) plena autoría, de mi (nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy (somos) el (los) único (s) titular (es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Pontificia Universidad Javeriana por tales aspectos.

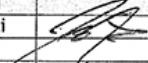
Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Pontificia Universidad Javeriana está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

**NOTA: Información Confidencial:**

Esta Tesis o Trabajo de Grado contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de una investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado. Si  No

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos), en carta adjunta, tal situación con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

NOMBRE COMPLETO	No. del documento de identidad	FIRMA
Andrés Mauricio Alegria Polania	6.228.217 de Cali	

FACULTAD: Ciencias Sociales

PROGRAMA ACADÉMICO: Maestría en Estudios Culturales

ANEXO 3  
BIBLIOTECA ALFONSO BORRERO CABAL, S.J.  
DESCRIPCIÓN DE LA TESIS O DEL TRABAJO DE GRADO  
FORMULARIO

<b>TÍTULO COMPLETO DE LA TESIS DOCTORAL O TRABAJO DE GRADO</b>						
Sacando el televisor del closet: la visibilidad del sujeto gay y la sujeta lesbiana desde las representaciones en series y telenovelas colombianas						
<b>SUBTÍTULO, SI LO TIENE</b>						
<b>AUTOR O AUTORES</b>						
<b>Apellidos Completos</b>			<b>Nombres Completos</b>			
Alegria Polanía			Andrés Mauricio			
<b>DIRECTOR (ES) TESIS O DEL TRABAJO DE GRADO</b>						
<b>Apellidos Completos</b>			<b>Nombres Completos</b>			
Cabrera Ardila			Marta Jimena			
<b>FACULTAD</b>						
Ciencias Sociales						
<b>PROGRAMA ACADÉMICO</b>						
<b>Tipo de programa ( seleccione con "x" )</b>						
Pregrado	Especialización	Maestría	Doctorado			
		X				
<b>Nombre del programa académico</b>						
Maestría en Estudios Culturales						
<b>Nombres y apellidos del director del programa académico</b>						
Eduardo Restrepo Uribe						
<b>TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE:</b>						
Magister en Estudios Culturales						
<b>PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser LAUREADAS o tener una mención especial):</b>						
<b>CIUDAD</b>		<b>AÑO DE PRESENTACIÓN DE LA TESIS O DEL TRABAJO DE GRADO</b>			<b>NÚMERO DE PAGINAS</b>	
Bogotá		2017			137	
<b>TIPO DE ILUSTRACIONES ( seleccione con "x" )</b>						
Dibujos	Pinturas	Tablas, gráficos y diagramas	Planos	Mapas	Fotografías	Partituras
					X	
<b>SOFTWARE REQUERIDO O ESPECIALIZADO PARA LA LECTURA DEL DOCUMENTO</b>						
Nota: En caso de que el software (programa especializado requerido) no se encuentre licenciado por la Universidad a través de la Biblioteca (previa consulta al estudiante), el texto de la Tesis o Trabajo de Grado quedará solamente en formato PDF.						

MATERIAL ACOMPAÑANTE					
TIPO	DURACIÓN (minutos)	CANTIDAD	FORMATO		
			CD	DVD	Otro ¿Cuál?
Vídeo					
Audio					
Multimedia					
Producción electrónica					
Otro Cuál?					
<b>DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVE EN ESPAÑOL E INGLÉS</b>					
Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. <i>(En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar con la Sección de Desarrollo de Colecciones de la Biblioteca Alfonso Borrero Cabal S.J en el correo <a href="mailto:biblioteca@javeriana.edu.co">biblioteca@javeriana.edu.co</a>, donde se les orientará).</i>					
ESPAÑOL		INGLÉS			
Representación		Representation			
Telenovelas Colombianas		Colombian soap operas			
Género y sexualidad		Gender and sexuality			
Visibilidad lésbica		Lesbian visibility			
Visibilidad gay		Gay visibility			
<b>RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS</b> (Máximo 250 palabras - 1530 caracteres)					
<p>En 1986, cinco años después de que se despenalizara la homosexualidad en Colombia, aparece en las telenovelas colombianas el primer personaje disidente de la heterosexualidad, el cual fue retirado a los tres capítulos. Un año después, en la versión televisiva de la adaptación del libro "El divino" de Gustavo Álvarez Gardeazábal, el personaje de Eurípides llega a los hogares colombianos bajo el estereotipo del peluquero. Década tras década después, empezaron a emerger en la "pantalla chica" local más personajes que se reconocían como personas no heterosexuales, dicha visibilización no estuvo alejada a la situación jurídica y política de las personas con orientaciones sexuales no heteronormativas. Por lo tanto, esta investigación es un recorrido analítico de las formas de poder en la relación entre producción audiovisual y accionar de los movimientos de género y sexualidad en Colombia. Para abrir dicho debate, el texto puede verse como un caminar por las formas de visibilidad que alcanzaron estas personas desde los contextos televisivos, políticos, jurídicos, de los movimientos sociales y de las artes, entre otros. Así mismo, recoge las opiniones de las personas que fueron parte de algunas de esas producciones y de quienes han dado una lucha por los derechos de las personas disidentes de la heterosexualidad. La representación y el circuito de la cultura son ejes fundamentales de este trabajo en estudios culturales. Las voces de algunos/as que crearon, personificaron, vieron y fueron "representado/as" por dichos personajes fueron una ruta para analizar desde la teoría dichas representaciones.</p> <p>In 1986, five years after homosexuality was decriminalized in Colombia, the first dissenting character of heterosexuality appeared in the Colombian soap operas, which was censored in only three chapters. The next year, in the television version of the adaptation of the book "The Divine" by Gustavo Álvarez Gardeazábal, the character of Euripides arrived to Colombian homes as the stereotype of the hairdresser. After that, decade after decade, more characters who were recognized as non-heterosexual people began to emerge in the local "small screen". The visibility of this people was not far from the legal and political situation of people with non-heteronormative sexual orientations. Therefore, this research is an analytical route of the forms</p>					

of power in the relationship between audiovisual production and the actions of gender and sexuality movements in Colombia. To open this debate, the text can be seen as a decade-by-decade exploration of the forms of visibility that these people attained in television, political, legal, social movements and arts contexts, among others. Likewise, it gathers the opinions of the people who were part of some of those productions and of those who have fought for the rights of the people with dissenting sexuality. Both the representation and the circuit of culture shape the fundamental axis of this work in cultural studies. The voices of some of those who created, personified, saw and were "represented" by these characters were a route to analyze these representations from a theoretical point of view.