

Relaciones de cuidado al margen del modelo familiar hegemónico en la serie *Veneno* (Calvo y Ambrossi, 2020). Algunas apreciaciones desde Judith Butler

Tomáš Herzán¹

Recibido: 01 de junio de 2023 / Aceptado: 09 de noviembre de 2023

Resumen: Este artículo trata la aplicación de los conceptos de las teorías *queer* sobre el parentesco y relaciones familiares de la filósofa Judith Butler a *Veneno*, una serie emitida en la plataforma ATRESPlayer Premium en 2020, creada por Javier Calvo y Javier Ambrossi. A través de *flashbacks*, la serie *Veneno* nos introduce en la vida de la conocida personalidad mediática Cristina Ortiz Rodríguez, conocida como La Veneno, que se convirtió en una de las primeras personas abiertamente trans en las pantallas de televisión españolas en los años 90. La serie presenta también otro personaje protagonista, Valeria, cuya trayectoria es paralela a la de La Veneno y que vive aproximadamente 15 años después de la época de mayor fama de La Veneno. A través de las obras *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»* (1993) y «¿El parentesco siempre es de antemano heterosexual?» de su libro *Deshacer el género* (2004), se abordará el pensamiento de Butler sobre la cuestión de las relaciones familiares de las personas *queer* y las nuevas relaciones de cuidado al margen del modelo familiar hegemónico. En este caso, se aplicarán estos conceptos a las tramas de las protagonistas de la serie *Veneno* para establecer si las ideas de Butler son válidas y, en caso afirmativo, en qué medida, cómo se representan en la serie y también cómo han evolucionado con el tiempo. Como conclusión principal, se puede afirmar que las ideas de Butler están presentes, pero con cierta complejidad, que es lo que investigará este artículo.

Palabras clave: Veneno; Judith Butler; ficción seriada; *queer*; parentesco; familia

[en] Care Relationships Outside the Hegemonic Family Model in *Veneno* (Calvo and Ambrossi, 2020). Some insights from Judith Butler

Abstract: This article discusses the application of concepts from philosopher Judith Butler's *queer* theories of kinship and family relations to *Veneno*, a series broadcast on the ATRESPlayer Premium platform in 2020, created by Javier Calvo and Javier Ambrossi. Through *flashbacks*, the series *Veneno* introduces us to the life of the well-known media personality Cristina Ortiz Rodríguez, known as La Veneno, who became one of the first openly trans people on Spanish television screens in the 1990s. The series also features another main character, Valeria, whose storyline parallels that of La Veneno and who lives approximately 15 years after the height of La Veneno's fame. Through the works *Bodies that Matter: On the Material and Discursive Limits of "Sex"* (1993) and «Is Kinship Always Already Heterosexual?» from her book *Undoing Gender* (2004), the article will address Butler's thinking on the question of *queer* family relations and new relations of care outside the hegemonic family model. In this case, these concepts will be applied to the plots of the main characters in the series *Poison* to establish whether Butler's ideas are valid and, if so, to what extent, how they are represented in the series and also how they have evolved over time. As a main conclusion, it can be stated that Butler's ideas are present, but with a certain complexity, which is what this article will investigate.

Keywords: Veneno; Judith Butler; serialised fiction; *queer*; kinship; family

Sumario: 1. Introducción. 2. Metodología y Marco Teórico. 3. Resultados. 3.1 Línea temporal de «Cristina antes de La Veneno» (1964-1995). 3.2 Línea temporal de la época televisiva de La Veneno (1996-2005). 3.3 Línea temporal de Valeria (2006-2016). 4. Discusión y Conclusiones. 5. Fuentes citadas.

Cómo citar: Herzán, T. (2023). Relaciones de cuidado al margen del modelo familiar hegemónico en la serie *Veneno* (Calvo y Ambrossi, 2020). Algunas apreciaciones desde Judith Butler, en *Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura*, 3(2), pp. 207-214.

1. Introducción

Cristina Ortiz Rodríguez (1964-2016), conocida como La Veneno, es sin duda uno de los rostros más reconocibles de la comunidad LGBTIQ+ española, conocida desde los años 90 cuando se convirtió en una de

¹ Universidad Masaryk. Brno, República Checa.
E-mail: 513136@mail.muni.cz
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7361-4877>

las primeras personas trans en la televisión convencional. Así pues, la historia de su vida se nos presenta en la serie *Veneno* (Javier Calvo y Javier Ambrossi, ATRESPlayer Premium, 2020). Una de las líneas argumentales más importantes en la trama de *La Veneno* es su relación con su familia biológica. Eso contrasta con los nuevos lazos familiares que ella formó como adulta en la comunidad *queer*. Lo mismo es observable en la trayectoria de Valeria, la segunda protagonista de la serie.

En este sentido, y desde una perspectiva *queer*, la filósofa Judith Butler ha ido aportando desde la década de los 90 todo un corpus de reflexiones para abordar el estudio sobre el modelo hegemónico tradicional de la familia en contraste con las relaciones que forman los miembros de la comunidad LGBTQI+. Unos modelos y relaciones de cuidado que se basan y fundamentan en situaciones vitales similares, no en el aspecto biológico del pensamiento tradicional sobre el concepto de familia. Butler ejemplifica esto con el documental *Paris Is Burning* (1990), que examina la cultura *ballroom* en Nueva York en la década de 1980. Así, con sus hallazgos dio a conocer el término «kinship», que se traduce como parentesco en el idioma castellano. La Real Academia Española (RAE) define parentesco como «vínculo por consanguinidad, afinidad, adopción, matrimonio u otra relación que establezca afectividad análoga a ésta». En este caso, se habla de las familias *queer*. El tratamiento que Butler da a estas relaciones en sus escritos tiende a ser marginal, más bien en conexión con otros conceptos. Sin embargo, se pueden extraer sus ideas fundamentales para establecer en torno a ellas un modelo de análisis con el que estudiar cómo la serie articula estas relaciones de cuidado a través de los personajes de *La Veneno* y Valeria.

En relación con los otros trabajos sobre la serie *Veneno*, el artículo supone una ampliación de las investigaciones previas, ya que estos se centran mayoritariamente en la construcción de los personajes de la serie y el desarrollo de su identidad de género a lo largo de la serie. Hasta la fecha, existen aproximadamente una docena de trabajos sobre la serie *Veneno* que abordan en gran medida la mencionada construcción narrativa de los personajes y de las identidades trans en los medios audiovisuales en general. Entre los primeros, destacan trabajos como los de Ingeschay (2023), Martínez (2021), Durán & Escudero (2021), Martínez de Bartolomé Rincón & Rivera-Martín (2022), Tenaguillo Arriola (2021) o Barquín Lianes (2020). En segundo lugar, y en lo que se refiere a la representación mediática de las identidades trans, los estudios previos se centran más en el contexto histórico, destacando en este sentido las investigaciones de Reyes (2022), Higuera-Ruiz (2023), Marcos Ramos et al. (2022), Navarro Navarro (2021) o Cuesta Sánchez (2021). Todos estos trabajos aportan hallazgos que contribuyen en mayor o menor medida a la investigación de este artículo, pero siguen objetivos similares, por lo que se ha optado por elegir dos trabajos más relevantes para esta investigación.

Por ejemplo, Ingeschay en su trabajo «Temática trans* en la pantalla actual: *La Veneno*, de Javier Ambrossi y Javier Calvo, *Una mujer fantástica*, de Sebastián Lelio» (2023) sitúa a Valeria como una mujer trans moderna que vive en un tiempo nuevo y tiene posibilidades diferentes y mejores, lo que es un elemento clave en cuanto a la comparación de las líneas argumentales de las dos protagonistas de la serie. El segundo enfoque abordado por las investigaciones anteriores es la posición de la serie *Veneno* en el contexto histórico de la representación de las identidades trans en el cine español, lo trata, por ejemplo, Cuesta Sánchez en su trabajo titulado «Representación de la mujer trans en las series españolas» (2021), en el que ofrece un recorrido por la historia de las identidades trans en las pantallas, seleccionando obras concretas, entre ellas *Veneno*. En este caso, Cuesta Sánchez se detiene especialmente en la construcción opuesta de los personajes de Valeria y de *La Veneno*, y presenta, en menor medida, las situaciones en las que esta oposición es más prevalente, incluyendo las relaciones de pareja, los entornos socioeconómicos, la aparición de la estigmatización y una breve mención a las relaciones parentales, en conexión con el apoyo de los padres durante la transición. Además, se debe mencionar que hay obras que tratan el cine *queer* y trans en general, lo que proporciona una base para estudiar esta serie concreta, en particular Zurian & García Ramos (2021), Toscano-Alonso (2021) o Gallo González (2021).

Al tenor de lo expuesto, y atendiendo a las cuestiones todavía por abordar en la literatura académica sobre esta producción audiovisual a modo de *biopic*, en este trabajo se tomarán como objeto de estudio aquellas escenas de la serie *Veneno* relacionadas con las relaciones familiares y de cuidado, en concreto las que articulan los personajes de *La Veneno* y Valeria, con el fin de poner de relieve qué nuevos modelos de relaciones de cuidado al margen del modelo familiar hegemónico establece la serie. Y, en concreto, si estas relaciones se han construido a través de las teorías de Butler. De esta manera, y partiendo de la hipótesis de que el corpus teórico de Butler fundamenta estas nuevas formas de relación afectiva al margen del modelo familiar hegemónico, se confirma si sus conceptos e ideas están presentes en la serie y, en caso afirmativo, en qué medida y cómo se representan.

2. Metodología y Marco Teórico

Se pretende un estudio de la serie *Veneno* (2020) a través de los conceptos extraídos de dos obras de Judith Butler, *Deshacer el género* (2004) y *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»* (1993). En la primera, será concretamente el capítulo 5, titulado «¿El parentesco siempre es de

antemano heterosexual?». La segunda obra mencionada sirve como extensión de los conceptos previamente mencionados en la obra *El género en disputa* (1991).

Butler habla de temas de familia en particular en «¿El parentesco siempre es de antemano heterosexual?». En este capítulo, se centra principalmente en el matrimonio entre personas del mismo sexo, sin embargo, el tema de la familia está muy relacionado con éste, por lo que es posible extraer las ideas que aborda en esta parte de su libro. Butler comienza presentando el modelo hegemónico de familia como un ideal heterosexual, blanco y occidental de éxito familiar. A partir de ahí, aclara más adelante que, según ella, la familia no sólo se puede formar biológicamente, sino también a partir de otros vínculos, lo que es el parentesco. Efectivamente, ese es el concepto fundamental de esta investigación. A continuación, Butler se centra más en las uniones matrimoniales y la paternidad, pero no menciona, por ejemplo, la amistad como posibilidad de parentesco.

Eso lleva a su otra publicación llamada *Cuerpos que importan* (1993). Butler reflexiona sobre los temas del cuerpo, el género, el sexo y la performatividad. En la primera parte, el capítulo 4, titulado *El género en llamas: cuestiones de apropiación y subversión*, menciona el documental *Paris Is Burning* (1990). El documental trata sobre la cultura *ballroom* en la década de 1980, y Butler lo utiliza ampliamente para ilustrar sus ideas sobre el género y la performatividad, aunque también alude a temas de familia *queer*. Butler considera que las relaciones captadas en el documental desafían las normas tradicionales de parentesco. Aparecen figuras de madres e hijos que no tienen relación biológica, pero que funcionan de forma similar. De tal manera, demuestra el funcionamiento de relaciones de cuidado no formadas por el aspecto biológico, sino más bien por el mismo destino de la exclusión de las familias biológicas.

En el artículo se presentarán varias escenas relacionadas con la familia en la serie y se estudiará si se pueden aplicar las ideas de Butler y en qué medida están representadas. Es decir, si en alguna medida la serie legítima a través de su discurso y relato audiovisual el modelo tradicional de familia o, por el contrario, aborda y representa como posibles relaciones de cuidado al margen del modelo familiar hegemónico.

Para ello, se abordarán estas escenas desde una metodología cualitativa basada en el análisis de discurso y de contenido a través de las siguientes variables de análisis relacionadas con la representación desde la construcción narrativa de la serie:

1. Discursos legitimadores o deslegitimadores de las relaciones al margen del modelo familiar hegemónico en los diálogos de los personajes de la serie, en particular de La Veneno y Valeria.
2. Discursos legitimadores o deslegitimadores de las relaciones al margen del modelo familiar hegemónico en las letras de la banda sonora.
3. Discursos legitimadores o deslegitimadores de las relaciones al margen del modelo familiar hegemónico a través de las acciones de los personajes de la serie.
4. Discursos legitimadores o deslegitimadores de las relaciones al margen del modelo familiar hegemónico articulados a través del aspecto visual de la serie.

Además, la serie tiene tres líneas temporales, presentadas en secuencias de *flashbacks*, en las que se centrarán el análisis y los resultados:

- a. Línea temporal de «Cristina antes de La Veneno» (1964-1995): Contiene la niñez y juventud de La Veneno en Andalucía. Al final, se centra en la mudanza a Madrid y los principios de su transición.
- b. Línea temporal de la época televisiva de La Veneno (1996-2005): Se centra en la era en que La Veneno tenía más fama. Además, contiene la caída de su carrera, su encarcelación y su mudanza a Valencia antes de conocer a Valeria.
- c. Línea temporal de Valeria (2006-2016): Abarca los acontecimientos del desarrollo de la identidad del género de Valeria, el encuentro con La Veneno, el subsecuente proceso de la escritura del libro sobre la vida de ella y la muerte de La Veneno.

En cada una, se encuentran diferentes tipos de relaciones de cuidado que La Veneno va encontrando a lo largo de su trayectoria en la serie. Es un aspecto que también se utilizará, en este caso cronológicamente. La segunda línea temporal trata más sobre las cuestiones de la identidad de género y no contiene ninguna aportación importante en cuanto a las relaciones familiares, aunque se menciona porque es importante para el desarrollo de las tramas, el trabajo no se detendrá demasiado en ella.

3. Resultados

Tal y como se ha comentado anteriormente, los resultados de esta investigación se expondrán y organizarán atendiendo a las tres líneas temporales anteriormente citadas: Cristina antes de «La Veneno» (1964-1995); la época televisiva de La Veneno (1996-2005); y por último, la línea temporal de Valeria (2006-2016).

3.1. Línea temporal de «Cristina antes de La Veneno» (1964-1995)

En esta sección se presentan los orígenes de La Veneno, que dieron lugar a toda su trayectoria vital posterior. El mayor factor que afecta a las relaciones en su vida en esta parte es la exclusión debida a su identidad sexual primero y de género después, lo que hace que se rompan sus lazos familiares y poco a poco se formen nuevos lazos de cuidado, una alusión a Butler. Esto se observa ya cuando se introduce su familia en el capítulo 2, «Un viaje en el tiempo». Su modelo familiar es un prototipo hegemónico de la familia heteronormativa tradicional. Una madre, un padre y 6 hijos, uno de los cuales es La Veneno, en aquellos tiempos todavía conocida como Joselito. Sin embargo, su madre es muy estricta con ella desde el día en que la vio en su vestido, y desde entonces el vínculo se rompe y La Veneno busca el amor de su madre hasta su muerte. Para apoyar este momento crucial de su discurso, suena de fondo una canción de Los Brincos llamada ¡Oh, Mamá! La canción está relacionada con esa situación y, de hecho, también predice el deseo de toda la vida de La Veneno respecto al desarrollo de la relación con su madre. He aquí un fragmento de la letra:

¡Oh, mamá!
 ¡Oh, mamá!
 Siempre igual
 Siempre igual
 Deja de tratarme como a un niño, por favor
 Tienes que aceptarme como soy (Los Brincos, 1969)

También se conoce a Gracia La Sevillana, una mujer que vivía en el pueblo y empezó a cuidar de Joselito en su niñez tardía y adolescencia temprana cuando su familia la rechazó. Ella misma fue condenada al ostracismo social por razones poco claras, y es aquí donde se observan los primeros atisbos de parentesco, siguiendo el patrón de las teorías de Butler. Ambos están unidos por un destino similar y Gracia dio a Joselito el amor que buscaba: «Esa mujer me miraba de una manera que nadie me había mirado nunca, cómo si me reconociese.» (T1, E2)

Además, para apoyar el concepto de esta nueva relación de cuidado establecida, la música de fondo es orquestal y tierna, tal como su relación con Gracia La Sevillana. Es un factor interesante que se va desvaneciendo gradualmente a lo largo de la serie, ya que no hay ninguna música de fondo en la mayoría de las escenas posteriores que tratan sobre las relaciones de cuidado.

Es gracias a Gracia que se descubrió que el tío de Joselito era homosexual y es por eso que la madre de La Veneno tenía tanto desprecio hacia ella. Le recuerda al tío con el que no tiene ninguna relación, ya que abandonó la familia por discriminación por parte de sus familiares.

A continuación, en el capítulo 4, titulado «La maldición de las Onassis», La Veneno, ya una adulta joven, se traslada a Madrid, donde trabaja en un hospital. Un día conoce en el trabajo a Cristina Onassis, una mujer trans que se convierte en su figura materna, aconsejándola y ayudándola en su transición. Aquí se rastrean las relaciones de cuidado madre-hijo que Butler señala en *Cuerpos que importan* (1993), un paralelismo con el documental *Paris Is Burning* (1990). Cristina Onassis muere más tarde, y como regalo final le da su nombre. Desde entonces, La Veneno es conocida entre sus cercanos como Cristina.

En este capítulo también se inicia la amistad de La Veneno con Paca La Piraña, que será especialmente importante para el análisis de la línea temporal de Valeria.

Un factor importante en esta parte es también la vida amorosa de la protagonista. En el mismo capítulo, conoce a Ángel, con el que mantiene una relación muy turbulenta y violenta. Aunque parece buscar estabilidad y una familia, sus traumas infantiles no se lo permiten, de ahí que mantenga relaciones amorosas tóxicas. Cabe mencionar que la exclusión social de la época ni siquiera permitía a las personas trans vivir de forma heteronormativa ese ideal de familia hegemónico construido, lo que Butler esboza con el documental *Paris Is Burning* (1990) en *Cuerpos que importan* (1993). Aunque su reflexión sobre el documental aborda más las cuestiones de raza, también menciona otros factores socioeconómicos que se podrían aplicar, en este caso la identidad de género.

Además de las relaciones de La Veneno, la serie muestra las relaciones entre mujeres trans que trabajan como prostitutas en el Parque del Oeste, donde también trabaja La Veneno. Ellas también viven en una cierta forma de parentesco. Unidas por el destino de la exclusión social, se mantienen unidas y tienen una relación de hermanas. Vemos conflicto y rivalidad entre ellas, pero cohesión a la hora de afrontar los problemas, como se nota cuando una de las mujeres es atacada por un cliente.

En esta línea temporal, se ve el cambio gradual de la legitimación a la deslegitimación de los discursos de las relaciones al margen del modelo familiar hegemónico en los cuatro aspectos mencionados. Cuanto más se desvía la identidad del género de La Veneno de la norma cisgénero, más se deslegitima el discurso heteronormativo.

3.2. Línea temporal de la época televisiva de La Veneno (1996-2005)

Esta parte trata más del ascenso y la caída de la carrera de La Veneno, por lo que no interfiere demasiado en las relaciones familiares, con mínimas excepciones.

Al final de esta parte, La Veneno sale de la cárcel tras años de prisión y Paca La Piraña la espera fuera de la cárcel. La lleva a su casa en Valencia. La cuida y tienen una relación de hermanas. Vive con ella, Paca le hace las compras, le hace compañía y la apoya durante su recuperación de la cárcel. Así la serie traslada al espectador a la tercera línea temporal, consolidando el parentesco entre las dos.

En este apartado, la deslegitimación se produce especialmente en el discurso de las acciones de los personajes de la serie por la consolidación por parte de Paca de la relación de parentesco entre ellas.

3.3. Línea temporal de Valeria (2006-2016)

La última línea temporal sigue, además de La Veneno, la trama de Valeria, la segunda protagonista de la serie. Valeria conoce a La Veneno en Valencia, donde vive con Paca La Piraña. Deciden empezar a escribir sus memorias, lo que les toma 10 años. Valeria lleva su propia transición durante la serie, y sus lazos familiares son un paralelismo y contrapunto a los de La Veneno.

A lo largo de la serie, Valeria cuenta con el apoyo de su madre, que es su roca durante todo el proceso de transición.

El discurso de Valeria en el nuevo milenio también apunta al hecho de que las personas trans ya no están excluidas en su gran mayoría, lo que va más allá de las ideas de Butler de los años 90, cuando esto era así. En efecto, Valeria tiene dos familias, su familia biológica y la que ella ha elegido para sí misma, La Veneno, Paca y sus amigas. Sin embargo, estas dos familias no se excluyen mutuamente. Valeria también encuentra un novio con el que tiene una relación funcional y es aceptada por su familia, otro indicio en el cambio de actitudes hacia las personas trans en la sociedad heteronormativa. Esto se apoya en una escena del episodio 6 en la que Valeria celebra la Navidad en Madrid con La Veneno y Paca, su novio no lo entiende al principio pero luego viene a conocer a las dos, ya que son la familia de Valeria.

La Veneno tiene una relación maternal con Valeria, como se ve en el episodio 4 cuando le regala su vestido y le dice:

Nosotras somos como hija y madre. Yo tuve una madre, fue Cristina Onassis. Ella me regaló este traje. Y ahora yo soy tu madre y te lo regalo a ti. Y el día de mañana, a lo mejor tú tienes una hija y se lo regalas también. (Veneno, T1, E4)

Este es un ejemplo exacto de las relaciones madre-hijos en las familias *queer* a las que se refiere Butler. Además, es posible observar que incluso en esta estructura familiar no biológica existe una transmisión de generación en generación, según el modelo heteronormativo.

Por último, el capítulo final (T1, E8), que se desarrolla en 2016 cuando muere La Veneno. Su entierro está ligado al conflicto entre sus dos familias, ya que sus parientes biológicos no quieren permitir que se despidan de ella aquellos que la propia La Veneno eligió durante su vida. Esta relación la explica Valeria en una entrevista.

Entrevistador: «¿Qué relación tenía con su familia?»

Valeria: «No tenía buena relación con su familia. Estaba muy necesitada de cariño. Hacía 19 años que no veía a su madre u otras personas de su familia. La familia tiene que respetar que Cristina en Madrid se hizo otra familia. La familia de Cristina eran esas muchachas del Parque del Oeste, de la calle del Desengaño. La familia de Cristina eran esas personas con las que se sentaba a tomar un bocadillo. Era la familia que ella se había hecho.» (Veneno, T1, E8)

Esta escena de la serie recapitula las relaciones de La Veneno que no se dijeron durante su vida, pero Valeria ahora las vocaliza y las pone en conocimiento de la familia biológica de La Veneno, concluyendo así el tema de las relaciones familiares representado en la serie.

El final de la serie presenta una gradación entre los dos discursos al tratar el conflicto entre la familia biológica de La Veneno y su familia elegida, concluyendo así que los miembros de su familia biológica representan los discursos legitimadores del modelo hegemónico familiar y, por el contrario, Valeria y las más cercanas de La Veneno representan los discursos deslegitimadores. Al final, sin embargo, llegan a un acuerdo entre ellos, y de este modo la serie muestra el comienzo de una nueva era en la que las personas trans no tienen que elegir, ya que estos dos mundos no son necesariamente excluyentes.

4. Discusión y Conclusiones

El análisis sugiere que los pensamientos de Butler sobre las familias *queer* están presentes en la articulación de las relaciones de cuidado, al margen del modelo heteronormativo hegemónico, que lleva a cabo la serie biopic *Veneno* (2020). A pesar de que estas cuestiones no fueran un trasunto predominante en las obras de Butler, cabe señalar, no obstante, su importancia y relevancia para la comunidad queer. En este sentido, los paralelismos en el parentesco se observan sobre todo en la primera línea temporal, que muestra un lapso de tiempo que va desde mediados de los años 60 hasta mediados de los 90, lo que también corresponde con la fecha de la publicación de *Cuerpos que importan* (1993), mientras que el documental *Paris Is Burning* (1990) se estrenó en 1990. Las observaciones de Butler son, pues, un valioso testimonio de la época correspondiente. Sin embargo, algo que diferencia la historia de La Veneno de la de los participantes en el documental son las condiciones socioeconómicas de la época de su juventud. En efecto, la Veneno vivió una parte considerable de su niñez todavía bajo la dictadura franquista y las leyes que penalizaban cualquier desviación sexo-genérica del modelo cisheteronormado. Por otro lado, se ven más de cerca las clases sociales durante el nacimiento y la juventud temprana de La Veneno, como puede observarse en el artículo *Las clases sociales en Andalucía. Un recorrido sociohistórico* (Solana Ruiz, 2000). Solana Ruiz utiliza las estadísticas de Cazorla, que publicó en 1973 *Problemas de estratificación social en España*, en el que se encuentran tablas sobre la estructura de clases en las décadas de los años 50, 60 y 70. Según estas estadísticas, aproximadamente el 71,1% de la región pequeña andaluza de Almería, es decir, la región del nacimiento de La Veneno, era de nivel social bajo. Por lo tanto, no eran recursos para, entre otras cosas, educar a la población en temas de sexualidad y cuestiones del género, lo que puede haber sido una de las causas de las malas relaciones familiares de La Veneno. Esto contrasta con el discurso de Valeria, que ya vive en el nuevo milenio en Valencia, en el que la información y la aceptación de la comunidad LGBTQI+ están en un nivel más alto, por lo que su trayectoria podría haber evolucionado mejor, como se nota en el análisis. Esto supone un cambio respecto a la época en la que creció La Veneno, marcada por leyes que discriminaban no sólo, sino también a la comunidad LGBTQI+. Estas leyes acompañaron al franquismo desde sus inicios. En 1933 fue la «Ley de vagos y maleantes», que en 1970 fue sustituida por la «Ley sobre peligrosidad y rehabilitación social». Cualquier manifestación de orientación sexual o identidad del género distinta a la heteronormativa era castigada con trabajos forzados, prisión o tortura hasta 1978, cuando 3 años después de la muerte de Franco se modificó la ley para no penalizar a la comunidad LGBTQI+². Sin embargo, su influencia en la relación de la sociedad con la comunidad LGBTQI+ persistió al menos hasta 1995, cuando se derogó la ley en su totalidad. Así pues, estas leyes y sus efectos acompañaron la mayor parte de la adolescencia y la primera adultez de La Veneno. Tal como lo plantea la serie, parece que es una nueva fase en el concepto del parentesco, en la que se puede observar la posibilidad de tener tanto relaciones buenas con la familia biológica como con una familia *queer* elegida o con una pareja amorosa, algo que era más o menos impensable en la época en que Butler escribió sus obras, aunque para cuando escribió *Deshacer el género* (2004), la situación había comenzado a mejorar, con la comunidad LGBTQI+ española empezando a tener más derechos³. Se produce, pues, un cambio significativo en las relaciones de cuidado, a las que ya no se aplican tanto las observaciones de Butler.

Pichardo Galán, que publicó su tesis doctoral titulada *Opciones sexuales y nuevos modelos familiares* en 2008, también ha tratado en sus investigaciones el tema de nuevos modelos de relaciones familiares. Del capítulo 1 y del epígrafe 1.6 «Transformaciones en las concepciones de la familia» se pueden extraer las observaciones fundamentales de que el modelo tradicional de familia ha ido decayendo lentamente en la historia de España desde los años 60, pero con la globalización que empezó a afectar a España especialmente tras la muerte de Franco en 1975 llegó la liberación sexual. Como resultado de estos cambios, se puede observar que el modelo de familia tradicional ha empezado a desaparecer paulatinamente, porque no incluye, por ejemplo, a las parejas divorciadas, a las familias monoparentales o a las personas que quieren vivir solas. Otra razón que va unida a la liberación de la sexualidad desde el final de la dictadura es el feminismo, que promueve, entre otras cosas, una mayor autonomía personal que puede aplicarse al ámbito familiar. Así, desde mediados de los años setenta, la sociedad española asiste a una revalorización de la familia y de los valores tradicionales, donde, por ejemplo, la sexualidad ya no tiene sólo una función reproductiva, sino también de placer. En este sentido, se puede concluir, por tanto, que no es sólo el colectivo LGBTQI+ el que está poniendo en cuestión un cambio de mentalidad respecto a los modelos familiares, sino que la propia sociedad heteronormativa es una de las causas.

La serie pone así de muestra el cambio que viven no sólo los personajes de la serie, sino también la relación de la sociedad con la comunidad LGBTQI+ y las relaciones familiares en la pantalla, construyendo así nuevos imaginarios y espacios de posibilidad que funcionan como ejemplos a seguir para las nuevas generaciones de televidentes.

² Para una información ampliada ver: Gómez, A. S. (1974). *Ley de peligrosidad y rehabilitación social*. *Anuario de derecho penal y ciencias penales*, 27(2), 221-264 y Humphrie, J. A. (2011). *El derecho para decir "sí, quiero": el movimiento LGBTQ en los EE.UU., España, y la Argentina*. Hispanic Studies Honors Projects. 4. <http://bit.ly/3Mku4o8>

³ En España, el matrimonio entre personas del mismo sexo se legalizó en 2005. La primera Ley de identidad de género se aprobó en 2007.

5. Fuentes citadas

- Ambrossi, J., Calvo, J. (directores y escritores). [serie de televisión]. En Ambrossi, J., Calvo, J., Martínez, S., Troncoso, D. (productores ejecutivos). *Veneno*. ATRESplayer Premium.
- Barquín Lianes, J. (2020). *Evolución de la programación televisiva en España y la presencia de los contenidos transmedia en la actualidad. Estudio de caso: La serie de ficción Veneno como fenómeno transmedia*. [bit.ly/3Q8xRG8](https://doi.org/10.1387/zer.23007)
- Brincos, L. (1969). ¡Oh, Mamá! [canción]. Zafiro.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos Que Importan: Sobre Los Límites Materiales y Discursivos del Sexo*. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona.
- Butler, J. (2006). *Deshacer El Género*. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona.
- Butler, J. (2007) *El Género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona.
- Cazorla Pérez, J. (1973) *Problemas de estratificación social en España*. Madrid. Edicusa.
- Cuesta Sánchez, A. D. L. (2021). *Representación de la mujer trans en las series españolas*. [Trabajo de Fin de Grado] Sevilla: Universidad de Sevilla. <http://bit.ly/45WkIWl>
- Durán, S. C., & Escudero, S. O. (2021). *Narrativa de las protagonistas trans en la teleserie Veneno*. ZER: Revista de Estudios de Comunicación. *Komunikazio Ikasketen Aldizkaria*, 26(51). <https://doi.org/10.1387/zer.23007>
- Gallo González, Danae (ed.). (2021) *Trans* Time. Projecting Transness in European (TV) Series*, Frankfurt/M.: Campus Verlag.
- Gómez, A. S. (1974). Ley de peligrosidad y rehabilitación social. *Anuario de derecho penal y ciencias penales*, 27(2), 221-264.
- Higuera-Ruiz, M. J. (2023). *Revisión de la representación trans en la ficción televisiva española: Análisis de la serie de televisión Todo lo otro (HBO Max, 2021)*. *Revista Mediterránea de Comunicación: Mediterranean Journal of Communication*, 14(1), 133-146. <https://doi.org/10.14198/MEDCOM.23250>
- Humphrie, J. A. (2011). *El derecho para decir "sí, quiero": el movimiento LGBTQ en los EE.UU., España, y la Argentina*. Hispanic Studies Honors Projects. 4. <http://bit.ly/3Mku4o8>
- Ingenschay, D. (2023). *Temática trans* en la pantalla actual: La Veneno, de Javier Ambrossi y Javier Calvo, Una mujer fantástica*. *EU-topias. Revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, 25, 5-16. DOI: 10.72033/eutopias.25.27119
- Marcos Ramos, M., González de Garay, B., & Pérez Álvarez, S. (2022). Todas ellas: análisis de la mujer LTBI+ en las series españolas originales de plataformas. *Comunicación y sociedad*, 19., 1-23 <https://doi.org/10.32870/cys.v2022.8251>
- Martínez de Bartolomé Rincón, I., & Rivera-Martín, B. (2022). Hate speech against the LGTBIQ+ community and its representation in Veneno series. *Visual Review. International Visual Culture Review / Revista Internacional De Cultura Visual*, 12(1), 1–12. <https://doi.org/10.37467/revvisual.v9.3718>
- Martínez Ferra, C. (2021). *La construcción mediática del colectivo trans a través de los programas de entretenimiento españoles*. [Trabajo de Fin de Grado]. Murcia: Universidad de Murcia. <http://bit.ly/45KoLVO>
- Navarro Navarro, A. (2021). *La ficción audiovisual como representación de la comunidad trans: análisis de la cobertura mediática nacional de la serie 'Veneno'*. [Trabajo de Fin de Grado]. Tenerife: Universidad de la Laguna <http://bit.ly/47dPN9n>
- Pichardo Galán, J. I. (2008). *Opciones sexuales y nuevos modelos familiares*. [Tesis Doctoral]. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. <http://bit.ly/3QA9um1>
- Reyes, J. V. (2022). *Veneno como narrativa emergente de las plataformas de streaming y el renacimiento de un ícono de la comunidad LGBTI: Series de televisión como protagonistas del surgimiento y las memorias de personajes dentro de las narrativas audiovisuales*. *Uru: Revista de Comunicación y Cultura*, (6), 97-106. <https://doi.org/10.32719/26312514.2022.6.7>
- Solana Ruiz, J. L. (2000). Las clases sociales en Andalucía. Un recorrido sociohistórico. *Gazeta de antropología*. 16. DOI: 10.30827/Digibug.7503
- Tenaguillo Arriola, I. (2021). *Análisis narrativo de la representación trans en la serie española Veneno: un paso hacia la normalización*. [Trabajo de Fin de Grado]. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. <https://zaguan.unizar.es/record/108175>
- Toscano-Alonso, M. (2021). *Las identidades trans representadas: Patrones narrativos en el cine español*, en *Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura*, 1(2), pp. 125-138. <https://doi.org/10.5209/eslg.77794>
- Zurian, F. A. y García Ramos, F. J. (2021). *Una mirada queer sobre el cine español del siglo XX. Guía didáctica*. Editorial Fundamentos. Madrid.