



## Maternidades lésbicas en la ficción televisiva española

Beatriz González-de-Garay<sup>1</sup>; María Marcos Ramos<sup>2</sup>; Sofía Sánchez González<sup>3</sup>

Recibido: Abril 2019 / Revisado: Junio 2019 / Aceptado: Julio 2019

**Resumen.** El presente artículo propone una revisión de los personajes protagonistas lésbicos en las series de televisión de producción española en relación con la maternidad. Se trata de averiguar si, como tradicionalmente se ha hecho con la mujer, se asocia maternidad –o deseo maternal– con los personajes lésbicos, así como de descubrir de qué manera acceden a la maternidad en cada época histórica y cómo se representa su experiencia en la crianza de la descendencia. Se concluye que la maternidad sí es importante en las tramas de los personajes lésbicos y que su tratamiento narrativo ha cambiado considerablemente tanto por la forma en la que se accede a la maternidad como por la caracterización de los propios personajes lésbicos.

**Palabras clave:** Maternidad, Televisión, Lesbianismo, España, Ficción.

### [en] Lesbian maternity in spanish tv fiction

**Abstract.** This paper studies the lesbian leading to prove if lesbian characters characters in Spanish TV series revolving their relationship with maternity. The objective is to check if lesbian characters are associated with maternity or maternity desire, as it is been traditionally done with women in general. Another aim is to investigate how these characters reach maternity in the different historical periods that TV fiction covers. Finally, we try to describe the experience of upbringing in lesbian TV families. We conclude that maternity is essential in the majority of lesbian leading characters plots and the way lesbian maternity is portrayed has widely changed through the decades, especially in the way they access motherhood and in the way the lesbian characters are portrayed.

**Keywords:** Maternity, TV, Lesbianism, Spain, Fiction.

**Sumario.** 1. Introducción y estado de la cuestión. 2. Método. 3. Análisis y resultados. 4. Discusión y conclusiones. Referencias.

**Cómo citar:** González de Garay, B.; Marcos Ramos, M.; Sánchez González, S. Maternidades lésbicas en la ficción televisiva española, en *Investigaciones feministas* 10 (2), 295-314.

<sup>1</sup> bgonzalezgaray@usal.es  
Universidad de Salamanca

<sup>2</sup> mariamarcos@usal.es  
Universidad de Salamanca

<sup>3</sup> sofiassg@usal.es  
Universidad de Salamanca

## 1. Introducción y estado de la cuestión

A pesar de que la aceptación social y legal de la homosexualidad en Occidente ha ido ganando terreno en los últimos tiempos, se están produciendo actualmente movimientos pendulares o regresivos que bajo la denominación de “ideología de género” pretenden deslegitimar las reivindicaciones feministas y LGBTQ así como socavar los derechos adquiridos (Cornejo-Valle y Pichardo, 2017). La maternidad ha sido siempre un elemento nuclear en el discurso de la mujer y sobre la mujer y, por tanto, clave en los distintos feminismos. Educadas y socializadas como mujeres, las personas lesbianas o bisexuales no son ajenas a tales discursos.

Por otro lado, la televisión –aunque en los últimos años ha ido cediendo terreno en favor de las redes sociales– ha sido un lugar idóneo en el que rastrear el discurso social y el imaginario colectivo en torno a distintas cuestiones que generan o han generado fricciones ideológicas (Gerbner et al., 1980; Lauzen, Dozier y Horan, 2008; Glascock, y Ruggiero, 2004, entre otros). La televisión, en especial la ficción televisiva, transmite roles y conductas que son fácilmente reproducibles por cualquiera de sus espectadores. Así, la investigación académica, que no ha permanecido ajena al poder que tiene la televisión y la ficción televisiva, ha centrado sus investigaciones en este medio, analizando cómo diferentes colectivos son representados (Galán, 2006; Belmonte y Guillamón, 2008; González-de-Garay, 2009; Lacalle, 2011; Tous, Meso y Simelio, 2013; Ramírez y Cobo, 2013; Marcos-Ramos et al. 2014; etc.). En los estudios de género, la maternidad también ha sido analizada (Chodorow, 1978, Ortner, 1979, Rosaldo, 1979 o Firestone, 1976). Sin embargo, los estudios realizados hasta la fecha centrados en analizar la maternidad en la ficción indican un mantenimiento de los orígenes muy tradicionales (Vera, 2010) que perpetúan el modelo de estructura familiar.

En un estudio realizado sobre la representación familiar en las series de animación infantil se señala que no se “menciona las realidades familiares emergentes, como las familias monoparentales, homoparentales, con diversidad de razas” (Chacón y Sánchez Ruiz, 2011, 24). Pero no se debe olvidar que en los últimos años, ha habido diversos aspectos que han afectado de forma muy notoria al modelo de familia tradicional, como

la mutación del modelo familiar tradicional hacia otras formas de familia, que pasan a contemplarse de manera jurídica y a aceptarse en la sociedad, hasta el punto de ser comparados en todos sus aspectos con la familia tradicionalmente formada por un matrimonio heterosexual y su descendencia. Hablamos de parejas de hecho, familias monoparentales y reconstituidas, maternidad o paternidad homosexual... formas familiares cuya normalización modifica los cauces naturales de la maternidad, así como la forma de afrontarla a lo largo de la vida (Lanuza, Casas, 2017, 100).

En este sentido es la televisión un medio muy adecuado para analizar la evolución de los discursos y representaciones sobre otro modelo familiar, alejado del tradicional, y, por extensión, sobre otro modelo de maternidad, como son las maternidades lésbicas. Es de suma importancia analizar qué imagen se está ofreciendo de la maternidad lésbica ya que la narración de los personajes en la ficción “construyen un modelo análogo del universo vital, lo que permite, como en todos los modelos, conocer la estructura y los procesos internos de la realidad y manipular cognitivamente” (Peñarín, 2001, 4).

Este artículo pretende contribuir a un tema de investigación muy poco abordado, el de la representación lésbica en el audiovisual español (Pelayo, 2011 y González-de-Garay, 2012). Analizar cómo se representa la maternidad lésbica es fundamental en la sociedad actual para poder comprobar qué imagen se está dando de esta nueva realidad desde uno de los medios de comunicación con mayor poder de penetración en los hogares y con mayor poder para la configuración de identidades colectivas, pues no se debe olvidar que “la ficción televisiva puede servir para sacar a la luz pública temas ante los que la opinión pública puede mantenerse indiferente, ambivalente o contraria” (Medina et al., 2010, 12).

## 2. Método

Se aplica la metodología del Análisis Crítico del Discurso que permite problematizar las cuestiones sociales y las relativas al poder (Van Dijk, 2003), ya que se trata de analizar las “estructuras discursivas” (Cassetti & Di Chio, 1999) que ofrecen los textos seleccionados al abordar el tema de la maternidad lésbica. Entronca, por tanto, con la técnica de análisis televisivo descrita por Cassetti y di Chio (1999) como análisis textual, cuya finalidad es poner de relieve cómo funcionan los programas y cómo se basan en el lenguaje a la hora de transmitir una idea.

Se plantean las siguientes preguntas de investigación:

1. ¿Qué series de televisión de producción española y emisión generalista han abordado el tema de la maternidad lésbica a través de sus protagonistas?
2. ¿Cómo se aborda la maternidad lésbica en la muestra?
3. ¿Ha evolucionado a lo largo de los años la manera en que se aborda la cuestión?

La muestra está compuesta por todas aquellas series de producción exclusivamente española y emitidas por canales de televisión de ámbito nacional que cuentan con personajes protagonistas o coprotagonistas presentados en el discurso como femeninos y homosexuales de forma constante y explícita, por tanto, el rasgo lésbico de los personajes ha de ser estable y que o bien tengan descendencia a lo largo de la trama o bien el tema de la maternidad se plantee como relevante. Aplicando dichos criterios se analizaron las siguientes once producciones: *Mar de dudas* (TVE 1: 1995), *Siete vidas* (Telecinco: 1999-2006), *Hospital Central* (Telecinco: 2000-2012), *Aquí no hay quien viva* (Antena 3: 2003-2006), *Hay alguien ahí* (Cuatro: 2009-2010), *La que se avecina* (Telecinco: 2007-), *14 de abril. La República* (TVE 1: 2011-2019), *Vis a vis* (Antena 3: 2015-2016, Fox Spain: 2018-2019), *La otra mirada* (TVE 1: 2018), *Sin identidad* (Antena 3: 2014-2015) y *Servir y proteger* (TVE 1: 2017-).

Asimismo, se mencionarán casos relevantes de personajes no protagonistas o de series cuyas protagonistas no tengan descendencia, pero aludan a la posibilidad para analizar la forma en la que el tema es abordado: *Pepe Carvalho* (TVE 1: 1986), *Segunda Enseñanza* (TVE 1: 1986), *Los jinetes del alba* (TVE 1: 1991), *Más que amigos* (1997-98), *Moncloa, ¿dígame?* (Telecinco: 2001), *El pasado es mañana* (Telecinco: 2005), *Abuela de verano* (TVE 1: 2005), *Amar en tiempos revueltos* (TVE 1: 2005-2012, Antena 3: 2012-) (*Amar es para siempre*): 2013-), *Los hombres de Paco* (Antena 3: 2005-2010), *MIR* (Telecinco: 2007-2008), *Cuestión de sexo* (Cuatro: 2007-2009), *Sin tetas no hay paraíso* (Telecinco: 2008-2009), *Pelotas* (TVE 1:

2009-2010), *Tierra de Lobos* (Telecinco: 2010-2014), *El caso Wanninkhof* (TVE 1: 2008), *Sexo en Chueca* (FDF: 2009 y LaSiete: 2010), *El Ministerio del tiempo* (TVE 1/Netflix: 2015-), *Las chicas del cable* (Netflix: 2017-), *Paquita Salas* (Flooxer/Netflix: 2016-) y *Seis hermanas* (TVE 1: 2015-2017).

Se aplicó la siguiente ficha de análisis a las ficciones seleccionadas.

## 1.1. Datos generales

1.1.1. Título: categoría básica de identificación.

1.1.2. Cadena: se refiere al canal de televisión en el que fue emitida por primera vez.

1.1.3. Años de emisión: hace referencia al periodo en el que la serie fue emitida por primera vez.

1.1.4. Frecuencia de emisión: establece el tiempo que transcurre entre la emisión de un capítulo y el siguiente.

1.1.5. Franja horaria de emisión: determina el momento de la programación en el que la serie es emitida. La categorización utilizada será la siguiente (Palacio, 2001):

- Banda despertador: 7:30 - 9:00.
- Banda matinal: 9:00 -13:00.
- Banda de acceso al mediodía: 13:00 - 15:00.
- Mediodía o segundo prime time: 15:00 -16:00.
- Sobremesa: 16:00 -18:00.
- Tarde: 18:00 - 20:00.
- Acceso a *prime time*: 20:00 - 21:00.
- *Prime time*: 21:00 - 24:00.
- *Late night*: 00:00 - 2:30.

1.1.6. Productora: empresa a la que se encarga la realización de la serie.

1.1.7. Género: se refiere al tipo de series en cuanto a su temática y estructura.

Aunque no exista una división estandarizada de las series, dada su variedad e hibridez, podríamos utilizar como referencia la siguiente clasificación (Palacio, 2001):

1. Comedias de situación.
2. Telenovelas o *soap opera*.
3. Series dramáticas.
4. *Dramedias*.

1.1.8. Número de temporadas: los capítulos de las series de ficción se agrupan y se emiten de forma continua durante un intervalo temporal, a eso se lo denomina temporada.

1.1.9. Número de capítulos: se refiere al número total de capítulos emitidos de la serie.

1.1.10. Argumento: descripción general del tema y la trama principal de la serie.

1.1.11. Observaciones: en esta categoría situaremos, si existiera, algún otro dato relevante sobre la serie.

## 2. Caracterización del personaje lésbico

- 2.1. Aspecto externo
    - 2.1.1. Edad
    - 2.1.2. Complexión
    - 2.1.3. Etnia
  - 2.2. Ocupación profesional
  - 2.3. Nivel socio-económico
  - 2.4. Nivel cultural
  - 2.5. Estado civil
  - 2.6. Nacionalidad
  - 2.7. Religión
  - 2.8. Maternidad
    - 2.8.1. Sin descendencia
    - 2.8.2. Con descendencia
      - 2.8.2.1. Fuera de una relación lésbica
      - 2.8.2.2. Dentro de una relación lésbica
        - 2.8.2.2.1. Inseminación
        - 2.8.2.2.2. Adopción
        - 2.8.2.2.3. Relación sexual
3. Modalidad de representación
    - 3.1. Oculta: se sugiere la homosexualidad del personaje de manera velada y ambigua y se hace uso de eufemismos, acciones y estereotipos.
    - 3.2. Marginalizadora: se recurre a otros personajes o imágenes para revelar la homosexualidad del personaje y este tipo de comportamientos se asocia a la delincuencia y a la marginalidad, ofreciendo un enfoque visiblemente negativo de la homosexualidad.
    - 3.3. Reivindicativa integradora: los personajes comunican su homosexualidad de forma autoafirmativa y apelan a la tolerancia y la aceptación a pesar de los conflictos que les genera en una sociedad heteronormativa. Se muestran en ellos patrones de conducta tradicionalmente asociados a la heterosexualidad.
    - 3.4. Integrada: el peso argumental de los personajes homosexuales no recae en su orientación sexual, sino que es una característica más.
    - 3.5. Reivindicativa diferenciadora: se busca una diferenciación con respecto al modelo integrador posibilitando otros estilos de vida no asimilacionistas.

### 3. Análisis y resultados

#### 3.1. 1990-1999

A pesar de que antes de los años 90 algunos personajes lésbicos se habían ‘colado’ en la ficción televisiva nacional bajo el ocultamiento o la marginalización (González-de-Garay, 2012), es a partir del cambio de década cuando empiezan a ocupar papeles protagónicos. Antes se habían introducido personajes episódicos como los de Laura (Rosalía Dans) y Alicia (Cecilia Roth) en *Pepe Carvalho* (TVE 1: 1986) o la adolescente Sisi (Aitana Sánchez Gijón) en *Segunda Enseñanza* (TVE 1: 1986), pero en ellos el tema de la maternidad no era relevante.

Justo en el cambio de década se inscribe la serie *Los jinetes del alba* (TVE 1: 1991) que relata a través de la modalidad oculta la posible relación entre los

personajes de Doña Amalia (Graciela Borges), la dueña del balneario en el que se localiza la serie, y Adamina (Gloria Muñoz), miembro del servicio y madre de la protagonista, Mariana (Victoria Abril). En este caso la maternidad se muestra como fruto de una relación heterosexual y desde el punto de vista de una hija ya adulta que rechaza las insinuaciones sobre la orientación sexual de su madre. Este retrato hace que una lectura del lesbianismo como algo pernicioso, o cuando menos ignominioso, sea no sólo posible, sino probable; ya que se oculta la orientación sexual de los personajes, tienen un final trágico y su historia se encuadra en un conjunto de filias (incesto, voyeurismo) tradicionalmente cargadas de connotaciones negativas.

MARIAN: No se preocupe, no va a volver.

PROSTITUTA: ¿Y tú cómo lo sabes?

MARIAN: Porque mi madre está con ella, trabaja en su casa.

PROSTITUTA: ¿Viven juntas las dos?

MARIAN: ¿Dónde va a vivir?

PROSTITUTA: Dormirán por lo menos separadas.

MARIAN: Ya veo que sabe usted chismes de lavadero.

PROSTITUTA: Es lo que se dice, perdona.

*Los jinetes del alba* (TVE 1: 1991), Capítulo 2

A mediados de década, aparece una serie inusual, *Mar de dudas* (TVE 1: 1995), que pretendía innovar introduciendo la interactividad con el público (el cual podía elegir el desenlace del episodio). La serie se ambienta en un centro de planificación familiar de Madrid en el que trabaja la protagonista, Mar, una ginecóloga que mantiene una relación extramatrimonial con un compañero de trabajo. Olga (Gloria Muñoz) es asistente social en el centro y la mejor amiga de la protagonista. Se la presenta como una persona reivindicativa, profesional y celosa que mantiene una relación sentimental con Mónica (Marina Oroza), una camarera unos diez años más joven que ella. En el sexto capítulo de la primera y única temporada de la serie, la pareja expresa su deseo de tener un hijo para lo cual piden a otro de los personajes, Víctor, que mantenga relaciones sexuales con Mónica.

VÍCTOR: Corrígeme si me equivoco. He tenido el dudoso honor de ser elegido como semental.

OLGA: Bueno, es una palabra muy fuerte.

VÍCTOR: Es una propuesta muy fuerte. Quieres de verdad que tú y yo tengamos un hijo.

MÓNICA: El arreglo sería conmigo.

VÍCTOR: ¿Contigo?

OLGA: Es más joven.

VÍCTOR: Vamos anda...

OLGA: Va absolutamente en serio, Víctor. Mira, tú eres un hombre atractivo, eres sano, cariñoso, te encantan los niños.

VÍCTOR: Que no, Olga, que no, que es una locura.

OLGA: Para plantearnos la adopción o la inseminación lo tenemos muy difícil. Además, hay que contestar un montón de preguntas, hacer mucho papeleo.

MÓNICA: Es mucho más romántico elegir al padre, incluso darle la oportunidad al niño de que lo conozca.

OLGA: Venga, no te lo plantees con el orgullo de un hombre normal y corriente. Tú eres mucho mejor que la mayoría. Bueno, si no te hubiera conocido no me lo habría planteado nunca.

MÓNICA: Te habrás acostado con muchas mujeres que no has vuelto a ver en la vida. ¿Qué pasa si hubieras dejado a alguna embarazada?

VÍCTOR: Sí, claro, pero no es lo mismo, ¿no?

OLGA: Víctor, tenemos derecho a tener un hijo. Además, Mónica no quiere perderse la experiencia de un embarazo. Nosotras somos una pareja de verdad. Podemos darle amor y educación, podemos darle el doble o el triple de lo que muchas parejas convencionales les dan a sus hijos.

VÍCTOR: Que todo esto me sobrepasa, ¿qué hago yo?, ¿irme a vivir con vosotras?

MÓNICA: Nos vamos de vacaciones 15 días. Gastos pagados.

VÍCTOR: Y si digo que sí y te quedas embarazada, ¿qué pasa con el niño?

OLGA: Se queda con nosotras.

VÍCTOR: ¿Y yo?

OLGA: Tú puedes ser nuestro amigo si quieres. Víctor, acabas de perder una familia y te estamos ofreciendo otra. Si la convencional no te ha funcionado, a lo mejor esta te funciona. ¿Qué me dices?

VÍCTOR: Si lo hago es por ti.

OLGA: Sabía que eras un tío fenomenal.

VÍCTOR: Pero mi decisión no será firme hasta que no aceptéis mis condiciones. Quiero participación activa en el desarrollo del niño, dos fines de semana al mes y 15 días de vacaciones.

OLGA: Ni hablar

VÍCTOR: ¿Ni hablar?

OLGA: No hay condiciones, Víctor. Lo que te estamos pidiendo es un regalo, no hay contrapartida.

VÍCTOR: Así de claro y así de duro.

OLGA: Cuanto más duro, mejor.

VÍCTOR: Bueno, al fin y al cabo, ¿a mí que más me da?

VÍCTOR: ¿Cuándo nos vamos?

MÓNICA: Dependemos de mi ovulación y de que tú encuentres un hueco en el trabajo.

VÍCTOR: Primero tienes que hacerte unos análisis.

MÓNICA: Tú también.

VÍCTOR: Esto es una locura.

OLGA: Esto es un pacto. Las personas inteligentes pactan para ser felices.

VÍCTOR: Esto lo he soñado antes, seguro.

*Mar de dudas* (TVE 1: 1995), Capítulo 6

En concordancia con las actitudes feministas que muestra el personaje de Olga en el relato, este sugiere que ese deseo de maternidad es una obligación social que las mujeres han interiorizado como natural. Lo cual plantea la interesante intersección *wittigniana* sobre el sujeto mujer en relación con el sujeto lesbiana.



OLGA: Mar, tengo más vocación de madre que de camionero y estoy cansada de hacerme la dura.

MAR: Yo también.

OLGA: ¿Qué nos está pasando a las mujeres? Alguien nos ha contado un rollo, ¿no te parece?

MAR: Sí.

OLGA: Tienes unos ojos que deberían estar prohibidos por Real Decreto.

Mar se ríe.

*Mar de dudas* (TVE 1: 1995), Capítulo 7

La trama se desarrolla con una serie de giros dramáticos muy acusados y *telenovelescos*. Pero finalmente, en el último capítulo, se observa a una Mónica embarazada. El padre biológico es un compañero de la clínica, un médico inmigrante al que le ofrecieron el mismo trato.

Ya más hacia el final de la década la serie *Más que amigos* (1997-1998) narra el devenir de un grupo de amigos veinteañeros que reside en Madrid y empieza a enfrentarse a los problemas y responsabilidades de su edad: emanciparse, encontrar un trabajo, formalizar las relaciones sentimentales, etc. Una de ellas era Bea (Leire Berrocal), la secretaria en el despacho de abogados en el que se ambienta la trama. Es descrita como una chica alegre y eficiente. Este personaje no manifiesta su deseo de tener hijos, ni de no tenerlos, ni cuando tiene pareja ni cuando no la tiene.

A finales de la década empieza su andadura una de las series que más repercusión ha tenido en la historia de la televisión en España, la sitcom *Siete Vidas* (Telecinco: 1999-2006). Diana (Anabel Alonso) es uno de los personajes protagonistas de la serie desde su incorporación en el capítulo 53 hasta el final de esta. Es descrita como una actriz mediocre, alegre, ilusa y que va de trabajo precario en trabajo precario. A lo largo de la serie, de gran recorrido, Diana manifiesta en varias ocasiones su deseo de ser madre. Primero se plantea inseminarse artificialmente y ser madre soltera, ya que no encuentra una pareja estable. A Diana le da miedo no saber quién es el donante y decide intentar mantener relaciones sexuales con alguien: “Sí, esta es la típica historia de lesbiana que se acuesta con desconocido para que la fecunde” [*Siete vidas* (Telecinco: 1999-2006), Capítulo 84]. Incluso llega a intentarlo con Paco, pero no se queda embarazada y vuelve a la idea de inseminarse artificialmente. Cuando está en la clínica de inseminación, le ofrecen un trabajo y, como para interpretar el papel no puede estar embarazada, decide posponerlo. Al poner de relevancia cuestiones como la posibilidad de ser madre para las lesbianas, la serie refleja las diferentes actitudes sociales de la época ante esa realidad.

CARLOTA: No sé, a mí me suena un poco como a novela de Asimov, ¿no? 2001, una inseminación artificial.

SOLE: Diana ha demostrado mucho valor al tener un hijo ella sola. Además, es muy dueña de hacer lo que quiera con su útero.

PACO: Ay, de verdad, mamá, ¿y qué? Al niño que le den, ¿eh? Uy, qué enrollados y qué liberales somos. Por favor, que va a ser madre soltera y lo va a ser siempre, que es lesbiana.

ÁLEX: Pero ¿y qué si el niño no tiene padre? Mucho mejor tener una buena madre, que no tener de padre a un cabrón de esos que sólo te quiere para vender exclusivas.



SOLE: Además, no le quedan muchas opciones, ¿sabes? Y a veces, es mucho mejor una probeta que algún hombre.

CARLOTA: Sí, pero la probeta de quién porque hay por ahí cada probeta... Además, que si pagan dinero por eso, a saber quién va.

ÁLEX: Mujer, hay controles.

*Siete vidas* (Telecinco: 1999-06), Capítulo 84

Después, conocerá a Nieves, que está embarazada. La novedad de esta situación, en el plano social y en la construcción del personaje, quedará reflejada en los usos lingüísticos de una forma de denominar las figuras de los progenitores en función del sexo biológico y del heterosexismo social.

DIANA: Y pensar que dentro de nada, uno igual me llamará mamá o papá o... bueno, lo que vaya a llamarme.

*Siete vidas* (Telecinco: 1999-2006), Capítulo 105

A Diana le asaltan las dudas al conocer al padre biológico del hijo de Nieves y, en ese punto, la serie vuelve a plantear el debate entre lo biológico y lo cultural con la moraleja final de que lo verdaderamente importante es quién va a ejercer como madre del niño y la forma en que lo haga.

DIANA: Tiene razón: la genética es algo muy simple que no entiende de sofisticaciones lesbianas. Pero, ¿a quién quiero engañar? Dos tías no pueden ser padre y madre.

FÉLIX: Hombre, por fin, alguien con un poco de sentido común. El niño necesita un referente masculino, coño, porque si no cuando juegan a papás y mamá, pues qué pasa: que se liarán y le echarán del colegio.

CARLOTA: Pero mira que eres café, ¿qué más da quien eduque al niño? Lo importante es que lo haga con amor.

VERO: Claro, si el cariño es lo fundamental. Porque no me jodas, Félix, si un día viniera Carmen y te dijera que tú no concebiste a Blanca, ¿dejaría de ser tu hija por eso?

FÉLIX: Oye, ¿qué estás insinuando?, ¿que porque Carmen sea un poco promiscua y a mí me pillara de viaje en esa época, Blanquita no es mi hija? Oye, ¿y quién la ha ayudado a hacer los deberes?, ¿y quién la ha enseñado a montar en bici?, ¿y quién la hace reír con sus imitaciones de Peret?

CARLOTA: ¿Lo ves, Diana? Eso es ser padre.

DIANA: Que yo no haya puesto la semilla no significa que no sienta lo mismo.

*Siete vidas* (Telecinco: 1999-2006), Capítulo 109

Finalmente, y después de casarse, Nieves abandona a Diana y su deseo de ser madre se verá de nuevo truncado.

### 3.2. 2000-2010

En otra *sitcom*, como *Moncloa, ¿dígame?* (Telecinco: 2001), a pesar de contar con una protagonista lesbiana, Laura (Ana Rayo), no se plantea el tema de la maternidad.

Una serie clave en la evolución de la representación del lesbianismo en la ficción televisiva española es *Hospital Central* (Telecinco: 2000-2012) siendo seguramente el epítome de la modalidad de representación integrada (González-de-Garay, 2012). En esa búsqueda *asimilacionista* la maternidad juega un papel fundamental. Los personajes de Maca (Patricia Vico) y Esther (Fátima Baeza) tienen tres hijos dentro de su relación: Pedro, Patricia y Paula. En el momento en el que Maca empieza a intervenir en la serie, se ha obviado el hecho de que Esther tenía un hijo en la primera temporada [“tiene un hijo de siete años que apenas aparece en la serie” (Galán, 2007, 118)]. El niño se llamaba Nico, pero a partir de entonces todos actúan como si Esther no fuera madre.

El primero de los hijos de la pareja se concibe por inseminación artificial de un donante desconocido, aunque antes de decantarse por esta opción, la pareja intenta sin éxito encontrar a un donante entre sus conocidos. En este primer caso es Maca la que se queda embarazada. En el segundo caso es Esther la que se queda embarazada de Raúl (Iván Sánchez), un médico del Samur con quien la enfermera es infiel a Maca. La pediatra le perdonará y continuarán con su matrimonio. Finalmente, la hija pequeña de la pareja nace por inseminación artificial, pero con el semen de Raúl, ya que la hija mediana, Patricia, había nacido con Anemia de Fanconi, una grave enfermedad, y necesitaba un trasplante de médula ósea. En las posteriores relaciones de Maca y Esther no se plantean tener hijos comunes, aunque Bea (posterior pareja de Esther) está casada con un hombre y tiene un hijo cuando empiezan a salir.

El tema de la maternidad lésbica es también fundamental en la *sitcom Aquí no hay quien viva* (Antena 3: 2003-2006). El deseo maternal del personaje de Bea (Eva Isanta), la afable veterinaria de la comunidad de vecinos en la que se desarrolla la acción, se empieza a plantear en el capítulo 27: “Tengo 33 años y quiero ser madre”, afirma. La primera opción que se plantea es adoptar. Mauri le advierte de que tiene pocas posibilidades estando sin pareja. Así que él se hace pasar por su pareja, pero finalmente su intento se frustra. En ese momento, Bea se plantea la inseminación artificial, pero Mauri le aconseja que sea un donante conocido. Finalmente accede a ser él y tras varios intentos, se queda embarazada (capítulo 30). Dará a luz en el capítulo 42, momento en el que mantiene una relación sentimental con Rosa (María Almudéver), a la que conoció cuando ya estaba embarazada. En este contexto, la serie plantea una lucha por ocupar el rol de ‘padre’ del niño entre los personajes de Rosa y Mauri.

MAURI: Yo puse el semen.

ROSA: Sí, y ahí acaba tu aportación. Yo puedo ser mucho mejor padre que tú.

MAURI: Perdona, pero que te afeites más a menudo que yo no significa nada.

ROSA: ¿Qué has dicho? Mira, a ti lo que te pasa es que eres un misógino y un retrógrado.

MAURI: Y tú eres una lesbiana fundamentalista. Envidia de pene, si ya lo dijo Freud.

*Aquí no hay quien viva* (Antena 3: 2003-2006), Capítulo 41

La representación de los nuevos modelos de familia se introduce a través de la autoparodia. Mediante el desplazamiento del objeto (tradicionalmente los homosexuales han sido el blanco de las bromas) al sujeto (ahora son los personajes homosexua-

les los que enuncian estas bromas), el relato consigue introducir estos tópicos sin perder la pátina de ‘modernidad’. Es decir, en el contexto de la corrección política con respecto a la homosexualidad, el nuevo agente social autorizado para la burla es precisamente el homosexual porque sobre él no recaerá la sospecha.

Posteriormente, cuando el personaje de Bea ya mantiene una relación estable con el de Ana (Vanesa Romero), se volverán a plantear la maternidad. En este caso, deciden que Ana se quede embarazada y le piden a Fernando que les done su semen (capítulo 82). Este acepta, pero tras un vericuerdo típico de la comedia de enredo, Ana acaba por inseminarse con el semen del personaje de Mariano (Eduardo Gómez) y se queda embarazada. Finalmente, tiene un aborto natural (capítulo 83). En los capítulos restantes, hasta la conclusión de la serie, no se plantean volver a intentarlo.

La telenovela de sobremesa *El pasado es mañana* (Telecinco: 2005) narró la trágica relación entre Marga Ponce (Elia Galera) y Aurora Arce (Sonia Almarcha). A pesar de que Marga y Aurora no llegan a tener hijos, la cuestión es planteada de forma profusa por el relato. Desde el capítulo 72 se comienza a sembrar el instinto maternal de Marga. Aunque al principio Aurora se muestra reticente, al final accede. No obstante, cuando se va a preparar para la inseminación, descubren que tiene una malformación en el útero y no podrá tener hijos. Entonces se plantean la adopción, poniendo de nuevo de relieve el contexto sociopolítico coetáneo a la emisión en cuanto a legislación de los derechos de los homosexuales.

AURORA: Podríamos adoptar, es una opción.

MARGA: Difícil, ¿no?

AURORA: Bueno es una opción difícil, pero es buena. Hay muchos niños que necesitan familias.

MARGA: No, no se lo conceden a una madre soltera, se lo van a conceder a dos lesbianas...

AURORA: Bueno, ¿por qué no? Estamos avanzando mucho, mira, ya podemos casarnos, ¿por qué no va a avanzar el tema de la adopción?

MARGA: Que no, que además es un proceso muy caro.

AURORA: Por el dinero no te preocupes, Marga.

MARGA: Es muy largo, tardan mucho.

AURORA: Pues no sé qué decirte, tiene que haber otra solución.

#### *El pasado es mañana* (Telecinco: 2005), Capítulo 79

Tras descartar esta opción, vuelven a plantearse la inseminación, pero en este caso, por parte de Aurora. De nuevo, vuelven a surgir en sus conversaciones referencias al contexto social y explican el proceso de inseminación artificial.

AURORA: ¿Has leído esto?

MARGA: ¿Qué es? ¿el informe de reproducción asistida?

AURORA: Sí.

MARGA: Las receptoras del semen, en ningún caso, pueden elegir un donante determinado. Será el equipo médico el que se encargue de que éste se asemeje lo más posible a las características del padre.

AURORA: ¿Quién se supone que es el padre?, ¿tú? Me parece que somos las únicas lesbianas que han acudido a esta clínica.

MARGA: Cómo se nota que eres nueva. No habrán actualizado el dossier con las nuevas formas de familia, eso es todo.

AURORA: Para seleccionar a los donantes se elabora una historia familiar y personal y se realiza una exploración genital, análisis de sangre, seminograma y test de congelación.

MARGA: ¿Y el famoso test de inteligencia?

AURORA: Eso es un mito. Se les hace una entrevista personal. Se supone que la mayoría de donantes son universitarios, así que tienen que tener el nivel de inteligencia de la media. ¿No te parece que es un tema muy delicado para presuponer ciertas características de los donantes?

*El pasado es mañana* (Telecinco: 2005), Capítulo 81

La serie, aun apostando por protagonistas lésbicas, reflejaba también puntos de vista más conservadores, sostenidos, eso sí, por los antagonistas de la serie. Así, Sara asegura que nunca aceptará a ese niño (capítulo 82) y Andrés (Juan Gea), el hermano mayor de Aurora, considera poco moral que un niño tenga dos madres.

Finalmente, Aurora decide que prefiere buscar a un donante conocido en lugar de recurrir a un banco de semen. En principio ese donante iba a ser Óscar (Alejandro Tous), un amigo de Marga. Sin embargo, la infidelidad de Aurora con el propio Óscar hará que su relación con Marga termine. A pesar de que al final Aurora se queda embarazada de Óscar, no se decide por ninguno y asegura que lo tendrá sola (127).

A mitad de década, otra serie como *Abuela de verano* (TVE 1: 2005) introduce a una pareja lésbica recurrente, Dora (Mercè Pons) y María Antonia (Cora Tiedra), pero no se plantean la maternidad durante el desarrollo de la serie.

*Amar en tiempos revueltos* (TVE 1: 2005-2012 - Antena 3, *Amar en para siempre*, 2013-) es otro de los hitos de la televisión contemporánea en España, pues se trata de una telenovela de época capaz de renovarse y continuar con grandes índices de audiencia durante década y media, por las circunstancias históricas, las protagonistas lésbicas no se plantean tener hijos dentro de la pareja. Sin embargo, el desarrollo de la serie hace que al final, Teresa (Carlota Olcina) y Ana (Marina San José) tengan una situación muy parecida a la maternidad como pareja. En el último capítulo de la quinta temporada, Teresa se va con Ana a vivir a Santander. Ana está embarazada por lo que ambas previsiblemente cuidarán del niño, que es además sobrino de Teresa. De hecho, en un capítulo especial de la serie posterior, titulado “La muerte a escena”, la pareja reaparecía y se confirmaba que seguían juntas y cuidando del niño. Además, volvían a Madrid para pedir a Héctor la ‘separación definitiva’ de Teresa (aunque el divorcio era ilegal durante el Franquismo) y poder figurar como heredera Ana, además de tutora del niño, en caso de que algo le ocurriera. Por su parte, Teresa había estado embarazada antes en su matrimonio, pero había perdido al niño en el capítulo 185 (temporada 5). Finalmente, reaparecerán para narrar brevemente su muerte en una trama muy ligada a lo que se ha denominado el *Dead Lesbian Syndrome* (Guerrero-Picó et al., 2017).

La mitad de la primera década de los dos mil fue prolífica en la ficción nacional en un contexto propicio para el desarrollo de este tipo de tramas, era el momento en el que se estaba debatiendo y posteriormente se aprobaría el matrimonio entre personas, no personajes del mismo sexo (González-de-Garay, 2012). También en 2005 comienza su andadura *Los hombres de Paco* (Antena 3: 2005-2010), una serie cuyos personajes lésbicos tuvieron bastante repercusión. A pesar de que los personajes de Silvia (Marián Aguilera) y Pepa (Laura Sánchez) no llegan a tener descendencia, el tema de la mater-

nidad se plantea en la trama en varias ocasiones. Silvia no puede tener hijos biológicos, pero quiere ser madre. Pepa se muestra proclive delante de su pareja, pero en privado asegurará no querer tenerlos. Finalmente, Silvia se entera y esta será una de las razones de su ruptura temporal. Pepa cambia de idea e intentará buscar un donante para arreglar su relación con Silvia que, decepcionada con la actitud que ella considera inmadura por parte de Pepa, decidirá romper con ella. Cuando los personajes retoman la relación, su trama sentimental se centra más en la boda y el tema de la maternidad queda apartado. La repentina muerte de Silvia, (el día de su enlace), impide saber si después habrían vuelto a plantearse la maternidad (*Dead Lesbian Syndrome*).

Por su parte, aunque el personaje bisexual de *MIR* (Telecinco: 2007-2008), Lea (Mar Ulldemolins), no se plantea la maternidad, en el capítulo 21 de la serie se narra una trama capitular sobre unas madres lesbianas separadas porque una de ellas tenía un tumor que le impedía tener sentimientos.

*Cuestión de sexo* (Cuatro: 2007-2009) no aborda tampoco el tema de la maternidad, presumiblemente porque las protagonistas son adolescentes (Sofía –Ana Fernández– tiene 16 años cuando comienza la serie). Tampoco en series como *Sin tetas no hay paraíso* (Telecinco: 2008-2009), *Pelotas* (TVE 1: 2009-2010) o *Tierra de Lobos* (Telecinco: 2010-2014), que cuentan con protagonistas lésbicas o bisexuales, se concede importancia al tema de la maternidad.

Sí es muy relevante el tema de la maternidad lésbica en la miniserie *El caso Wanninkhof* (TVE 1: 2008), cuya protagonista estaba inspirada en Dolores Vázquez, la mujer acusada erróneamente de asesinar en 1999 a Rocío Wanninkhof, la hija de su entonces pareja. Se cuenta aquí el destape de furibunda homofobia basada en los prejuicios y el biologicismo.

En *Hay alguien ahí* (Cuatro: 2009-2010), la serie de misterio sobre una familia que se muda a una casa en la que suceden una serie de fenómenos paranormales, se narra la relación entre Amanda Ríos (Esmeralda Moya) y Nieves Bruc (Bárbara de Lema), que es la madre de su amiga. En relación a la descendencia de los personajes, Nieves tiene una hija, Silvia, la amiga de Amanda. Amanda, por su parte, en el inicio del relato, parece no tener descendencia. Sin embargo, en la segunda temporada se descubre que se quedó embarazada a los catorce años de Eloy. Este le dio dinero para abortar y se marchó. Finalmente, tuvo a la niña, que en el momento de la acción tiene aproximadamente cinco años. Ninguno de los personajes protagonistas lésbicos expresa su intención de tener hijos comunes.

En *Sexo en Chueca* (FDF: 2009 y LaSiete: 2010) la pareja protagonista, Bea (Elsa Pinilla) y Claudia (Laura More), no se plantean de forma seria la cuestión de la maternidad. Aunque resulta igualmente significativo que tanto el matrimonio como la maternidad sean temas inmediatamente presentes en el imaginario de los personajes que rodean a la pareja protagonista.

JOTA: Uy, uy. Hablando de madres, cuando queráis serlo, Alberto no va a tener ningún problema en cederos su semen para que te insemines, Claudia.

*Sexo en Chueca.com* (LaSiete: 2010), Capítulo 8.

Por su parte, en *La que se avecina* (Telecinco: 2007-) Araceli (Isabel Ordaz) tiene un hijo adolescente, Fran, fruto de su matrimonio con Enrique, pero con Reyes (María Casal) no se plantea tener más hijos.

### 3.3. 2010-2019

En el cambio de década, *14 de abril. La República* (TVE 1: 2011-2019) seguía la tendencia de incluir personajes lésbicos en las historias de época, pero el cambio de gobierno central retrasó el estreno de la segunda temporada durante siete años. El personaje de Encarna (Lucía Jiménez) tiene un hijo pequeño, Pedro, cuyo padre, Pablo (Alberto Ferreiro), murió y que ha dejado a cargo de Vicenta (Ana Wagener) en Asturias para poder desarrollar su carrera política en Madrid. Amparo (Marta Belaustegui), por su parte, no tiene descendencia.

En el caso de *Vis a Vis* (Antena 3: 2015-2019) se hace un retrato trágico de la maternidad. Se muestra a través de dos internas que se encuentran presas en la cárcel española de Cruz del Sur: Saray Vargas (Alba Flores) y Macarena Ferreiro (Maggie Civantos). Saray (conocida como ‘La Gitana’), abiertamente homosexual en la prisión, acaba casándose con un hombre al que no quiere debido a la presión que ejercen su familia y su cultura sobre ella. Sin embargo, desde el comienzo de la serie lucha por el amor de Estefanía, conocida como ‘Rizos’, presa también de Cruz del Sur. En una visita a su hija en la cárcel, la madre de Saray presionará a su hija para que se quede embarazada y de esta manera, conserve la reputación y la vivienda de la familia. Se produce así un chantaje entre madre e hija, en el que la maternidad sirve como salvaguarda, a pesar de que la madre de Saray es conocedora de su homosexualidad, que califica de “tonterías”.

ALBA: La gente anda diciendo que tú no quieres tener hijos.

SARAY: Venga ya, *mama*. ¿Cómo voy a tener un niño aquí en la cárcel? ¿Tú te crees que esta es buena escuela para un churumbel?

ALBA: Saray, un matrimonio no es un matrimonio hasta que Dios lo bendice con hijos. Mañana tienes un vis a vis íntimo con tu marido.

SARAY: ¿Qué me estás diciendo?

ALBA: Que te va a dejar preñada. Y si hace falta va a venir todos los días hasta que te quedes encinta.

SARAY: No, no, no. No, no, no, mamá. Que no. Que ya me he casado yo por vosotros, ¿eh? Por haceros el favor. Ahora no me puedes pedir que yo tenga un hijo. No puedes.

ALBA: La familia de tu marido dice que hasta que no venga una criatura, no somos parientes, ni somos nada. Que todo ha sido una farsa. Y nos echan del pabellón. Saray, ¿eso quieres tú? ¿Ver a tu *mama* y a tu *papa* durmiendo entre cartones? Porque eso es lo que va a pasar.

SARAY: *Mama*, que es que me estás pidiendo que tenga un hijo. No me estás pidiendo que tenga una tortuga de la feria.

ALBA: Pues eso es. Cuando tú tengas un hijo, se te van a ir de la cabeza todas esas tonterías.

*Vis a Vis* (Antena 3: 2015-2019), Temporada 2, Capítulo 6.

La cultura, por tanto, juega un papel fundamental en la vida de Saray en su relación con la maternidad. En una de sus visitas a la celda de aislamiento, el doctor de la prisión abusa sexualmente de ella y queda embarazada. Más tarde, se descubre que su marido es estéril y provoca que su familia la repudie completamente, sospechando



una infidelidad. Finalmente, acabará con una pareja estable y la custodia compartida de su hija.

Por su parte, Macarena, inicialmente heterosexual, se ve envuelta en una historia de amor con Rizos. Tras su ingreso en la cárcel, descubre que está embarazada, fruto de una relación previa. Perderá el bebé tras sufrir un envenenamiento por parte de Zulema, presa veterana y peligrosa de Cruz del Sur. Se muestra esta pérdida a través de un episodio traumático, en el que la protagonista queda destrozada por esta experiencia para no repetir vivencia.

*La otra mirada* (TVE 1: 2018-) retrata la sociedad de la época de los años 20 a través las vivencias de un grupo de mujeres que integran una academia de señoritas en Sevilla. La serie intenta divulgar un claro mensaje feminista. De nuevo, continúa la tendencia de incluir personajes lésbicos en series de época y se narra la relación entre Ángela (Cecilia Freire) y Paula (Pepa Gracia). Ángela es una maestra casada con cinco hijos que vive con su familia en Sevilla, pero es secretamente homosexual. Conoce a Paula, una artista y madre soltera por la que siente una inmediata atracción y con la que sufrirá una radical transformación: mientras que su educación se ha basado en estar a la disposición de su familia como era lo habitual en la época, Paula comienza a cuestionar este modo de vida y sus principios. Ambas mantendrán una relación clandestina. David, el marido de Ángela, es un hombre con unos ideales muy avanzados para la época, ya que promueve valores feministas y ‘permite’ a su mujer trabajar fuera de casa mientras él cuida a sus hijos. Cuando se entera de la relación que mantiene su mujer con Paula, su actitud cambiará radicalmente y amenazará a su mujer con meterla en la cárcel y alejar a sus hijos de Sevilla para siempre. Ambos personajes, por tanto, ya tienen descendencia anterior a su relación. Para ambas, las cargas familiares y el peso de la maternidad en sus vidas les impide dar el paso y huir para poder vivir su amor libremente.

PAULA: Pero ¿qué es lo que quieres?

ÁNGELA: No lo sé. No sé lo que quiero, por eso quería hablarlo contigo.

PAULA: Yo esto no lo quiero. ¿Qué tienes en la cabeza para nosotras, Ángela? ¿Vamos a darnos de la mano por Triana? ¿A besarnos en Alameda? ¿Le voy a dar a mi hija el padre que nunca tuvo contigo? Lo siento, pero no. Yo no quiero que me insulten solo por salir a la calle. Nos guste o no el mundo no funciona así. Es lo que nos ha tocado, donde nos ha tocado, y ya está. Así que tienes razón, no podemos con todo y hay que elegir.

*La otra mirada* (TVE 1: 2018-), Capítulo 5.

A pesar del amor que sienten hacia sus hijos, la maternidad es contemplada como una imposición social, un aspecto natural en los años 20. El entorno feminista en el que se encuentran los personajes permite que hablen entre ellas de temas como los anticonceptivos o incluso de la propia orientación sexual de la hija adolescente de Paula. Se trata de anacronismos históricos que hacen conectar la época de ambientación con las sensibilidades de la época de emisión (González-de-Garay y Alfeo, 2017).

En el año 2014 se estrenó *Sin Identidad* (Antena 3: 2014-2015), una serie que reflejaba el drama de los bebés robados en España. María, una joven que creció en una familia acomodada, descubre que no es hija biológica de sus padres y decide



emprender una búsqueda para conocer sus orígenes. Luisa (Lydia Bosch), la madre adoptiva de María, siempre llevará con pesar no haber podido concebir a su propia hija. Su carácter religioso y su rectitud harán que se apoye a menudo en la fe y en unos valores conservadores que chocan radicalmente con los de su hija adoptiva. En un principio, Luisa está casada con Francisco, que muere en la primera temporada de la serie, sin embargo, pronto se descubrirá que en su juventud contó con la amistad de Verónica (madrina de María), que se enamoró de ella y se lo confesó. Ante esta confesión, Luisa la echó de su vida, un hecho que María le reprocha.

MARÍA: Encima me tengo que enterar de que a mi madrina Verónica la alejaste por tus absurdos prejuicios.

LUISA: La alejé porque es una persona maligna, malvada e inmoral.

MARÍA: No me lo puedo creer, ¡ella te quería, ella te amaba!

LUISA: ¡Cállate! No vuelvas a nombrar a esa desviada en mi presencia, ¿entendido?

MARÍA: ¿A esa desviada? A ver si la única desviada vas a ser tú y ese es tu verdadero problema.

LUISA: No vuelvas a hablarme nunca más así, María. Nunca más. No merezco que me trates como a una barriobajera. Seguramente es lo que a ti te viene de sangre, ¿no? Y ahora sencillamente está saliendo a la superficie lo que realmente eres, que siempre lo has llevado dentro, ¿verdad, cariño? Eres una grosera, una ordinaria y una mala persona.

*Sin Identidad* (Antena 3: 2014-2015), Temporada 1, Capítulo 3.

En este caso, la representación de la maternidad adopta un carácter negativo, pues son continuas las acusaciones de María reprochando la falta de instinto maternal de Luisa, que siempre ha intentado suplir estas carencias con regalos materiales. Más adelante, se abrirá una trama con Belén (Diana Palazón) que intenta que Luisa se enfrente a una realidad que ha ocultado durante años.

LUISA: Entiendo tu confusión, pero yo no soy como tú.

BELÉN: Luisa, seguramente llevas años repitiendo este discurso para no enfrentarte a tu realidad. Lo entiendo, tienes una hija, tienes una posición; no es fácil. Pero no te engañes. Llevas toda la vida fingiendo ser alguien que no eres y eso no te ha hecho feliz, es más que evidente. Por una vez podías permitirte serlo, ¿no?

*Sin Identidad* (Antena 3: 2014-2015), Temporada 2, Capítulo 12.

Luisa rechazará esta propuesta y continuará rehusando una relación con Belén. Finalmente, se produce un diálogo en el que María reprocha a su madre la falta de cariño que siempre ha sentido desde su infancia y Luisa confiesa su arrepentimiento de ser madre y una visión tormentosa de la maternidad que será el final de su relación.

MARÍA: ¿Tú crees que una niña no se da cuenta de que su madre no la quiere? Crecí buscando día a día tu cariño y la única respuesta que he recibido ha sido tu indiferencia.

LUISA: Porque yo no quería adoptarte, María. Me acababan de vaciar y no estaba preparada todavía. Pero tu padre se empeñó y se empeñó y decidió por mí como

siempre hacía sin importarle a nadie lo que yo sintiera. Y sentía que no te quería, sentía que te tenía en mis brazos y no sabía qué hacer, no quería tenerte María y... Pero fíjate, la vida qué curiosa es... Al final, ha terminado por darme la razón. No estaba equivocada. Nunca debimos adoptarte. Has sido nuestro castigo. Mi castigo.

*Sin Identidad* (Antena 3: 2014-2015), Temporada 2, Capítulo 14.

*Servir y Proteger* (TVE 1: 2017-) es una serie dramática, ambientada en una comisaría de barrio del sur de Madrid. Se narra el día a día de varios policías y la historia de amor de Nacha (Silvia Sanabria) con Teresa (Celia Freijeiro). Ambas se conocen en el despacho de Teresa, una psicóloga que atiende casos como el de Nacha, una joven policía colombiana. Tras la finalización de la terapia, ambas comienzan una relación y Nacha plantea a Teresa la posibilidad de ser madre. Ante la insistencia de su pareja, Teresa le acaba confesando un trauma que marcó su infancia. Su madre perdió al hermano que esperaban y ella se culpa de alguna manera por la pérdida del bebé, que desembocó en la posterior separación de sus progenitores. Aunque Nacha le ofrece aparcar el tema, Teresa le promete que trabajará en ello. En este caso, la reticencia a la posibilidad de tener hijos viene provocada por este trauma de la infancia que aún causa dolor en Teresa, pero no por ningún factor externo. Finalmente, la psicóloga decide irse como cooperante a Grecia, lo que provoca la ruptura de la pareja.

En otras ficciones con coprotagonistas lésbicas de la década, como *El Ministerio del tiempo* (TVE 1/Netflix: 2015-), *Las chicas del cable* (Netflix: 2017-), *Paquita Salas* (Flooxer/Netflix: 2016-) o *Seis hermanas* (TVE 1: 2015-17), no se incide en la maternidad como parte fundamental de los personajes o sus tramas.

#### 4. Discusión y conclusiones

La ficción española aborda el tema de la maternidad lésbica desde los años 90, aunque la representación predominante que se ofrece al espectador va evolucionando de una década a otra. En cuanto a la franja de emisión predominan las series en *prime time*, aunque también hay representación de la sobremesa tanto en aquellas que cuentan con personajes protagonistas (*Servir y proteger*) como sobre todo en secundarios o protagonistas no madres. El horario de emisión determina tanto cuánto como qué tipo de público potencial recibe los contenidos, las ficciones de *prime time* se dirigen a un público más numeroso y heterogéneo, lo que repercute en una mayor difusión de los contenidos mostrados.

En el *target* típico de sobremesa tiene más presencia el público que no trabaja (tradicionalmente más femenino, envejecido o joven) (Contreras y Palacio, 2003). No existe una clara asociación entre un determinado género narrativo y la representación de la maternidad lésbica en la ficción televisiva española. El drama es el género predominante, pero también se aborda en comedias y las telenovelas. La gran mayoría de las series incluidas en la muestra están compuestas por varias temporadas, lo que indica que tuvieron aceptación.

Las protagonistas lésbicas no están exentas de los patrones representativos que se aplican a los personajes femeninos en general: predominantemente caucásicas, de nacionalidad española, jóvenes, que cumplen con los cánones de belleza, con estu-

dios superiores, de clase social media-alta y con mayor vinculación que los hombres con lo sentimental, lo privado y lo familiar (González de Garay, Marcos Ramos y Portillo, 2019). En los últimos años, la ficción se ha diversificado también en este aspecto, a través de producciones como *Vis a vis*, *Servir y proteger* o *Sin identidad*, que introducen personajes de etnias no caucásicas, migrantes, religiosos o de bajo nivel socioeconómico.

En la mayoría de las series analizadas, la maternidad adquiere una gran importancia y se plantea con una estrategia asimilacionista, es decir, la apropiación o imitación del modelo heteronormativo tradicional como forma de facilitar la integración social. Series como *Hospital Central* (Telecinco: 2000-12) o *Aquí no hay quien viva* (Antena 3: 2003-2006) son los máximos exponentes de este concepto, pues sus protagonistas acaban teniendo descendencia y toman este paso como natural en la evolución de sus relaciones.

Además, las tramas de maternidad entre protagonistas lesbianas o bisexuales tienen un auge entre los años 2000-2010, 2010 con la aprobación del matrimonio entre personas del mismo sexo en España y el consecuente debate que se produce en torno a la descendencia en parejas del mismo sexo (González de Garay, 2012).

A partir del año 2012 son varias las ficciones que plantean este tema, pero tan solo en el caso de *Servir y Proteger* (TVE 1: 2017-) se adopta la estrategia asimilacionista, en parte debido al incremento de series de época, que dificultan el uso de esta estrategia. También a la apertura a la diversidad y a la interseccionalidad de los personajes lésbicos que se produce en los últimos años, combinando así características socioculturales como etnias no caucásicas, niveles socioeconómicos bajos, apariencias *butch*, etc. con el propio rasgo homosexual, algo que estaba ausente en la ficción precedente.

Igualmente, en la mayoría de las series analizadas, el tema de la maternidad se plantea como inherente a una relación de pareja estable. Tan solo en el caso de *Siete vidas* (Telecinco: 1999-2006) la protagonista se plantea la maternidad de manera solitaria. Esto evidencia la reproducción del sistema heteronormativo en el que se predomina la existencia de dos progenitores. Por último, las formas en las que las protagonistas lésbicas acceden a la maternidad son bastante diversas, desde la existencia de hijos fruto de relaciones heterosexuales precedentes (*La otra mirada*) hasta manteniendo una relación heterosexual (*Mar de dudas*), recurriendo a un donante conocido (*Aquí no hay quien viva*) o a través de una inseminación de donante desconocido (*Hospital Central*).

Las representaciones se presentan como centrales para las madres LGTBQ dado que ofrecen rutas de acceso a la validación y la afirmación a través de formas de cultural popular (Reed, 2018). A pesar de la histórica asunción de las categorías de madre y lesbiana como excluyentes, Thompson (2002, 2) lo ejemplifica con las frases “no puedes ser madre si eres lesbiana” y “si eres madre no eres realmente lesbiana”, a partir de finales de la primera década de los dos mil la maternidad lésbica en la televisión y el cine empezó a ganar terreno (Heffernan y Wilgus, 2018).

## Referencias

Belmonte, Jorge y Guillamón, Silvia (2008). Coeducar la mirada contra los estereotipos de género en TV. *Revista Comunicar*, 16 (31), 115-120. Casetti, Francesco y Di Chio, Fede-

- rico (1999). *Análisis de la televisión: instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Contreras, José Miguel y Palacio, Manuel (2003). *La programación de televisión*. Madrid: Síntesis.
- Cornejo-Valle, Mónica, y Pichardo, J. Ignacio. (2017). La “ideología de género” frente a los derechos sexuales y reproductivos. El escenario español. *Cadernos Pagu*, (50), 175009. Epub July 06, 2017. doi:10.1590/18094449201700500009
- Chacón, Pedro y Sánchez-Ruiz, Joaquín (2011). La familia en las series de televisión infantiles. Una perspectiva semiótica cultural. *Revista Arte y movimiento*, 5, 19-25.
- Chodorow, Nancy (1978). *El ejercicio de la maternidad*. Madrid: Gedisa.
- Firestone, Shulamit (1976). *La dialéctica del sexo*. Editorial Kairós.
- Galán, Elena (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *Revista ECO-PÓS- 9* (1), 58-81.
- Galán, Elena (2007). *La imagen social de la mujer en las series de ficción*. Cáceres: Publicaciones Universidad de Extremadura.
- Gerbner, George, Ross, Catherine J. y Zigler, Edward (eds.) (1980). *Child Abuse: an agenda for action*. New York: Oxford University Press.
- Gluscock, Jack, y Ruggiero, Thomas E. (2004). Representations of class and gender on primetime Spanish-language television in the United States. *Communication Quarterly*, 52(4), 390-402. doi:10.1080/01463370409370208
- González-de-Garay, Beatriz (2009). Ficción online frente a ficción televisiva en la nueva sociedad digital: diferencias de representación del lesbianismo entre las series españolas para televisión generalista y las series para Internet. *Actas Icono 14. I Congreso Internacional Sociedad Digital*, 1-19.
- González-de-Garay, Beatriz (2012). *El lesbianismo en las series de ficción televisivas españolas*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- González-de-Garay, Beatriz, & Alfeo, Juan Carlos (2017). Formas de representación de la homosexualidad en el cine y la televisión españoles durante el franquismo. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, (23), 73-80.
- González-de-Garay, Beatriz, Marcos-Ramos, María, & Portillo Delgado, Carla (2019). Gender representation in Spanish prime-time TV series. *Feminist Media Studies*, 1-20. doi: 10.1080/14680777.2019.1593875.
- Guerrero-Pico, Mar, Establés, María José, y Ventura, Rafael (2017). Dead Lesbian Syndrome: LGBTQ fandom's self-regulation mechanisms in fan-producer controversies around “The 100”. *Anàlisi*, (57), 29-46. doi:10.5565/rev/analisi.3110
- Heffernan, Valerie y Wilgus, Gay (2018) Introduction: Imagining Motherhood in the Twenty-First Century—Images, Representations, Constructions, *Women: A Cultural Review*, 29(1), 1-18, Doi: 10.1080/09574042.2018.1442603.
- Lacalle, Charo (2011). La ficción interactiva: televisión y web 2.0. *Revista Ámbitos*, 20, pp. 87-113. doi:10.12795/Ambitos.2011.i20.05
- Lanuz Avello, Ana y Casas, Belén (2017). La maternidad en el cine y la ficción contemporáneas, *SCIO. Revista de Filosofía*, 13, 97-119.
- Lauzen, Martha M; Dozier, David M. y Horan, Nora (2008). Constructing gender stereotypes through social roles in prime-time television. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 52 (2), 200-214. doi:10.1080/08838150801991971
- Marcos-Ramos, María, Igartua, Juan José, Frutos, F. Javier, Barrios, Isabel, Ortega, Félix y Piñeiro, Valeriano (2014). La representación de los personajes inmigrantes en los programas de ficción, *Vivat Academia*, 0(127), 43-71. doi:10.15178/va.2014.127.43-71.

- Medina, Pilar, Aran, Sue, Munté, Rosa, Rodrigo, Miquel y Guillén, Montserrat (2010). La representación de la maternidad en las series de ficción norteamericanas. Propuesta para un análisis de contenido. *Desperate Housewives y Brothers & Sisters. II Congreso Internacional de la Asociación Española de Investigadores en Comunicación.*
- Ortner, Sherry (1979). ¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura? *Antropología y feminismo*, 109-131.
- Palacio, Manuel (2001). *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Gedisa.
- Pelayo, Irene (2011). *Imagen fílmica del lesbianismo a través de los personajes protagonistas en el cine español*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Peñarín, Cristina (2001). Ficción televisiva y pensamiento narrativo. *I Jornadas sobre televisión*. Disponible en: [www.uc3m.es/uc3m/inst/MU/Cristin4.htm](http://www.uc3m.es/uc3m/inst/MU/Cristin4.htm).
- Ramírez, María del Mar y Cobo, Sergio (2013). La ficción gay-friendly en las series de televisión españolas. *Comunicación y Sociedad*, 19, 21-44.
- Reed, Elisabeth (2018). Lesbian, Bisexual and Queer Motherhood: Crafting Radical Narratives and Representing Social Change through Cultural Representations. *Women: A Cultural Review*, 29(1), 39-58. doi: 10.1080/09574042.2018.1425535.
- Rosaldo, Michelle (1979). Mujer, cultura y sociedad: una visión teórica. *Antropología y feminismo*, 153-181.
- Thompson, Julie M. (2002). *Mommy Queerest: Contemporary Rhetorics of Lesbian Maternal Identity*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Tous, Anna, Meso, Koldo, y Simelio, Nuria (2013). The Representation of Women's Roles in Television Series in Spain. Analysis of the Basque and Catalan Cases. *Communication & Society*, 26(3), 67- 97.
- Van Dijk, Teun A. (2003). *Ideología y discurso*. Barcelona: Gedisa.
- Vera, Wilmar (2010). La TV no es mejor que la vida. Alegrías y tristezas de la familia en la pantalla chica. En VV.AA. (2011). *En Familia y subjetividad: perspectivas y abordajes*. Caldas: Corporación Universitaria Lasallista.