

Las biografías LGTBIQ+ en España, de los expedientes policiales a YouTube

Anna Zaera Bonfill

Universitat Rovira i Virgili, España ✉ 

Iolanda Tortajada

Universitat Rovira i Virgili, España ✉ 

Cilia Willem

Universitat Rovira i Virgili, España ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/poso.83958>

Envío: 28 septiembre 2022 • Aceptación: 13 septiembre 2024

Resumen: Las biografías, inmersas en las convenciones narrativas de una cultura y de una época (Plummer, 1995), contribuyen a vincular las acciones humanas relevantes con historias socialmente comprensibles (Polkinghorne, 1988; Butler, 1991). Los relatos biográficos LGTBIQ+ en España han vivido en los últimos cuarenta años una rápida transformación. De una construcción biográfica LGTBIQ+ gubernamental en forma de expedientes policiales durante la dictadura y postdictadura, a la eclosión de las llamadas narrativas del *self* (Ellis, 1991), “mystories” (Ulmer y Koro-Ljungberg, 2015) o autoetnografías en las redes sociales. Internet ha supuesto para las personas LGTBIQ+ una oportunidad de generar y desarrollar un yo consistente (Beck y Beck-Gernsheim, 2003) al mismo tiempo que se ha puesto de manifiesto su significación política (De Ridder y Van Bauwel, 2015) en un contexto social donde la identidad LGTBIQ+ es plenamente legal, pero se inscribe todavía en un contexto social heteronormativo (Butler, 1991; Santore, 2011). Tomando como casos de estudio las cuentas de *Elsa Ruiz Cómica* y *Dulceida*, pretendemos explorar el momento histórico en el que se emancipa el relato autobiográfico LGTBIQ+ digital en España. A partir de una reflexión crítica (Van Zoonen, 1994), queremos poner el foco en elementos como la autoría de las cuentas, los momentos críticos que articulan el relato, así como el montaje y la estética de la mediación tecnológica, que desvelan las estrategias de reapropiación de las narrativas LGTBIQ+ en un contexto histórico donde todavía conviven personas LGTBIQ+ vivas cuyas biografías policiales siguen en los archivos, como pruebas de su reciente condición (Gasol, 2022).

Palabras clave: biografía; autoetnografía; LGTBIQ+; identidad; YouTube; comunicación; medios sociales; España.

ENG LGTBIQ+ biographies in Spain, from police files to YouTube

Abstract: Biographies, embedded in the narrative conventions of a specific culture (Plummer, 1995), help to link human actions with socially understandable stories (Polkinghorne, 1988; Butler, 1991). LGTBIQ+ biographical stories in Spain have experienced a fast transformation in the last forty years. From an LGTBIQ+ biographical construction made through social control from police files during the dictatorship and post-dictatorship, to the emergence of the narratives of the self (Ellis, 1991), “mystories” (Ulmer y Koro-Ljungberg, 2015) or autoethnographies on social media. For LGTBIQ+ people, social media have provided an opportunity to generate and develop a consistent self (Beck y Beck-Gernsheim, 2003), and at the same time its political significance has been revealed (De Ridder y Van Bauwel, 2015) in a social context where LGTBIQ+ identity is fully legal but is still part of a heteronormative social context (Butler, 1991; Santore, 2011). Taking the accounts of *Elsa Ruiz Cómica* and *Dulceida*, we intend to understand the historical moment in which the digital LGTBIQ+ autobiographical story was emancipated in Spain. From a critical point of view (Van Zoonen, 1994) we want to focus on elements such as the authorship of the accounts, the critical moments that articulate the story, as well as the audiovisual production and aesthetics of technological mediation, which reveal the reappropriation strategies of LGTBIQ+ narratives in a historical context where LGTBIQ+ people whose police biographies are still in the archives, still live together with teenager youtubers (Gasol, 2022).

Keywords: biography; autoethnography; LGTBIQ+; Identity; Youtube; Communication; social media; Spain.

Sumario: 1. Introducción. 2. Metodología. 3. ¿Un yo mediador o autorreferencial? 4. ¿Son los momentos críticos biográficos los que articulan el relato LGTBIQ+ contemporáneo heteronormativo? 5. ¿Un documento histórico o una ficción? 6. Conclusiones. 7 Bibliografía.

Cómo citar: Zaera Bonfill, A.; Tortajada, I.; Willem, C. (2024) “Las biografías LGTBIQ+ en España, de los expedientes policiales a YouTube”. *Polít. Soc. (Madr.)* 61(3), e83958. <https://dx.doi.org/10.5209/poso.83958>

1. Introducción

Las redes sociales han permitido que las personas LGTBIQ+ se apropien de sus representaciones identitarias, trasciendan parte del pánico moral (Weeks, 1993) y difundan sus propias subjetividades a través de un discurso biográfico que pone voz, nombre y cara a la experiencia vivida en primera persona (Giddens, 1995). Las narraciones biográficas suponen en cierta medida una cartografía sobre lo que es posible ser dicho y lo que no en el desarrollo de los momentos críticos de una vida. Así, estas narraciones repetidas en el tiempo configuran el alcance de lo normativo (Ahmed, 2018). En estos discursos biográficos las nuevas tecnologías se convierten en la actualidad en dispositivos para articular un relato propio. En este caso, por lo que se refiere a las historias de vida, configuran un verdadero paisaje erotópico (Plummer, 1995), donde los argumentos vinculados con las revelaciones afectivas o sexuales encajan perfectamente con la narrativa del progreso que se nutre de relatos agónicos, apocalípticos o redentores protagonizados por héroes o heroínas (Torres, 2019) que han encontrado mecanismos de autosuperación. Según Plummer (1995), nos hemos convertido en *storytellers sexuales* y vivimos en una época en que la ilusión de verdad nos permite creer que a través de esta revelación podremos vencer nuestros miedos más profundos. Y es que decir soy LGTBIQ+ en pleno siglo xxi y en España no es un enunciado soberano sino una inversión performativa, un poner de manifiesto la injuria del pasado (Flores, 2019) que se ha vivido a través de diferentes formas de represión política y social. Los cuerpos que parten de esta herencia represiva histórica, también en el caso español, construyen ahora discursos en primera persona que son generadores de conocimiento (Ahmed, 2018) y elaboran una historiografía LGTBIQ+ contemporánea y autogestionada a partir de las narraciones cotidianas (Ellis, 1991). Estos testimonios actúan a través de redes de acción colaborativas (Beck, 1998) y como grupos de presión de las instituciones y de los partidos políticos representados en el Congreso. Unos discursos que han explotado con fuerza en las redes sociales, ya que encajan perfectamente con las lógicas de los relatos donde hay una serie de elementos constitutivos destinados a la expiación o la superación. Una historia de vida señala los acontecimientos importantes según contribuyan a hacer más inteligible la historia contada (Ricoeur, 1978) incluyendo la sexualidad o la expresión de género en el relato social y la memoria individual (Plummer, 1995; Polkinghorne, 1988: 13). En las redes sociales, toma la forma de relato de vida más que de historia de vida propiamente dicha, porque es una historia de una vida tal como la cuenta la persona que la ha vivido, y no explicada por un tercero (Denzin, 1970).

YouTube se ha situado en los últimos quince años en una red óptima para analizar las subjetividades LGTBIQ+ (Alexander y Losh, 2010) en parte, porque las narrativas personales encajan perfectamente con las lógicas de esta red social basadas en una identidad personal que se potencia a través de las revelaciones sobre el auténtico yo y la vida íntima, recogiendo la herencia cultural occidental confesional presentada a través de diferentes formatos artísticos analógicos como podían ser diarios personales, cartas o memorias (Sibilia, 2003). A partir del año 2006, YouTube se convierte en un espacio digital de libre acceso donde los jóvenes empiezan a hacer sus primeros *coming outs*, es decir, confiesan delante de las cámaras que son LGTBIQ+. A partir de este momento inicial, representado por este ritual de confesión (Alexander y Losh, 2010), sus cuentas se convertirán en un documento autobiográfico que supondrá por primera vez hasta el momento la agencia en el autorrelato público, así como su edición, estética y montaje. Estos documentos de no ficción ideados y realizados por estos colectivos marginalizados se convierten en actos identitarios marcados por una gran urgencia (Renov, 2004). Aunque recientemente otras redes sociales como Instagram y Tiktok han seducido al público joven, las características de YouTube —una plataforma en la que los usuarios podían subir, publicar y ver vídeos sin tener grandes competencias técnicas, y con un software y una conexión sencillas (Burgess y Green, 2009)— continúan atrayendo al público joven a la hora de colgar vídeos más largos y con un contenido más reflexivo.

En un ecosistema mediático donde todavía proliferan las exhibiciones de roles de género clásicos, que tienden a celebrar los valores hegemónicos de los medios de comunicación *mainstream* y corroborar los estereotipos masculinos y femeninos, los vídeos que hablan sobre cuestiones LGTBIQ+ ofrecen la posibilidad de validar o refutar la manera de entender el sexo, la sexualidad y el género (Raun, 2016). Así pues, a partir de las llamadas introspecciones sociológicas del *self* (Ellis, 1991), *mystories* (Ulmer y Koro-Ljungberg, 2015) o autoetnografías en las redes sociales, estas autorrepresentaciones se convierten en un elemento simbólico (Van Bauwel, Ridder, 2015) que parte de lo personal, para convertirlo en un ejercicio de subpolítica (Beck, 1997). Una acción digital que se produce al margen de las instituciones políticas tradicionales y que, aunque nace en las narrativas particulares, las trasciende y pone en cuestión aquellos aspectos identitarios relevantes a la hora de clasificar los relatos de vida normativa (Halberstam, 2018). De hecho, como revela Plummer (1995), las historias son dichas cuando empieza a haber un crecimiento de consciencia.

Las biografías contemporáneas se estructuran alrededor de las autorías y de los momentos críticos que tienden a marcar el relato. Este hecho es relevante ya que a menudo una historia de vida se organiza alrededor de alguna tensión o crisis, lo que Denzin (1989) llamó epifanía. Dan McAdams (1985) también se centra

en estos episodios importantes catalogables como “eventos autobiográficos específicos” a los que se debe reservar una posición preponderante en la interpretación de la narración vital. En las biografías LGTBQ+ los momentos críticos se debaten entre personales y políticos, entre aquellos que refuerzan el orden heteropatriarcal y los que lo desafían. Entre los momentos críticos más habituales en la esfera personal encontramos la asunción de la identidad, el *coming out* ante familiares y amigos, el momento de encontrar pareja, la boda, la separación, o la decisión de dejar el relato en redes sociales. Así pues, las biografías LGTBQ+ son relatos que también tendrían sus ceremonias o ritos de paso que conectan la individualidad con la comunidad. Desde el punto de vista político, señalamos algunos momentos críticos en la participación en alguna forma colectiva de activismo o el vínculo con algunos debates importantes que afectan el contexto político nacional o internacional, como pueden ser la aprobación de leyes en favor de los derechos LGTBQ+ o las agresiones LGTBQfobas, así como el posicionamiento en relación con las propias redes sociales.

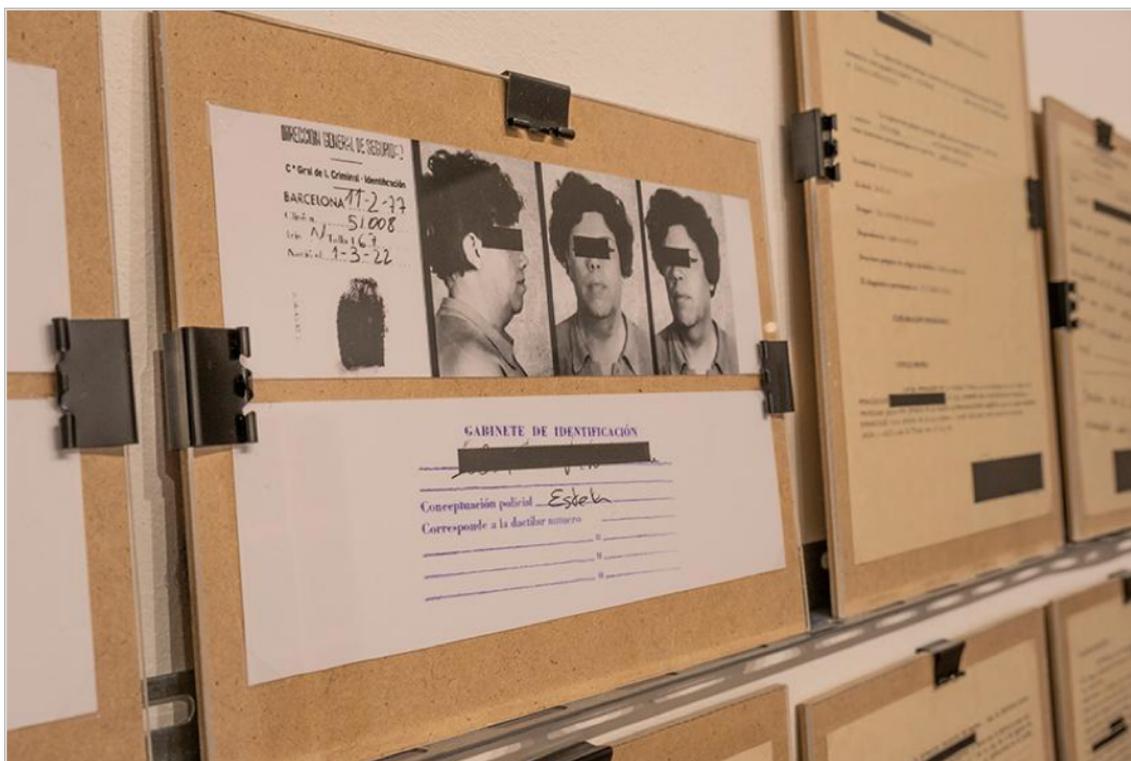


Imagen 1. *Orden público: Vagos, Maleantes y Peligrosidad Social*, de Daniel Gasol (Galería Chiquita Room)

<https://chiquitaroom.com/event/orden-publico-vagos-maleantes-y-peligrosidad-social-2>

En España, la necesidad de la autoafirmación identitaria LGTBQ+ actual, y en consecuencia la aparición de estas biografías digitales es, en parte, una respuesta a la represión narrativa sufrida en los años precedentes. Las biografías o historias de vida LGTBQ+ elaboradas por los cuerpos policiales han sido una práctica habitual de control social basada en el mapaje de las características físicas o psicológicas individuales. Las biografías son actos performativos que autorizan, enunciados que al ser pronunciados también realizan cierta acción y ejercen un poder vinculante (Butler, 1991). El control estatal de las biografías LGTBQ+ en la época contemporánea se remonta a La Ley de Vagos y Maleantes (1933-1970), después convertida en Ley sobre Peligrosidad y Rehabilitación Social (1970-1995), que significó una herramienta legal de control narrativo de las personas LGTBQ+ —y otras personas discriminadas por ser consideradas peligrosas sociales— desde 1933 hasta el año 1995. Los expedientes oficiales reales recogen en forma de fichas biográficas los aspectos biográficos supuestamente objetivos considerados relevantes para la detención —lugar de origen, expresión sexual o de género, ocupación, así como la descripción física en torno a su feminidad o masculinidad—. Estos documentos biográficos médicos y judiciales salieron a la luz en 2008, cuando un decreto ley abrió estos archivos al público investigador,¹ como ha mostrado recientemente el artista Daniel Gasol (2022) en su trabajo *Orden público: Vagos, Maleantes y Peligrosidad Social*². Con la derogación de la ley en 1995, se desarticula progresivamente el protagonismo del Estado en la gestión biográfica LGTBQ+, y se inicia un proceso de descentramiento que conduce inevitablemente a dejar de ser el actor principal que dirige en los conflictos sociales (Beck, Ulrich y Beck-Gernsheim, 2003), también vinculados con la identidad sexual y de género.

Paralelamente, desde la clandestinidad, la comunidad gay empezó a organizarse para intentar erradicar estas leyes represivas, y en 1970 nació el Movimiento Español de Liberación Homosexual (MELH). De

¹ https://elpais.com/diario/2008/08/01/catalunya/1217552850_850215.html

² <https://chiquitaroom.com/event/orden-publico-vagos-maleantes-y-peligrosidad-social-2/>

esta organización surgiría el Front d'Alliberament Gai de Catalunya, fundado en 1975 (de Fluvià, 2013), y en Barcelona, el bar La Sal, como centro de operaciones de las mujeres artistas y lesbianas (Alfarache, 2014). En los años noventa, el gobierno del PSOE, más sensibilizado sobre este tema, promulga leyes que defienden los derechos de las personas LGTBIQ+, como la Ley de Arrendamientos Urbanos del año 1994, donde se contempla por primera vez el caso de las parejas no heterosexuales. En el nuevo código penal de 1995 se reconocerá el concepto de orientación sexual. En los últimos años de la década de los noventa, los colectivos LGTBIQ+ vuelven a tomar fuerza con la creación de la Federación Estatal de Lesbianas, Gays y Transexuales. El año 2004 fue un momento histórico para el colectivo, ya que se presenta un proyecto de Ley en el Congreso con la inclusión de los matrimonios LGTBIQ+ en el Código Civil.

En esta época predigital, que va de la transición a las primeras legislaturas democráticas, la representación biográfica LGTBIQ+ se da en los medios de comunicación de masas. Ello ocurre en gran medida a través de los personajes de ficción aparecidos en el cine y televisión (Zurian, 2018), que permiten una negociación y actualización de los estereotipos manejados hasta el momento, que incluían siempre la caracterización como personajes cómicos o extravagantes. Las vidas de las personas LGTBIQ+ se vuelven diversas y visibles en las pantallas y en los hogares, van adquiriendo cada vez más matices y superan los estigmas vinculados a las peores épocas de prohibición institucional. El factor autobiográfico en la literatura española contemporánea también debe ser tenido en cuenta, y Robert Richmond Ellis (1997) ha investigado las autobiografías de seis escritores considerados LGTBIQ+, siempre masculinos, eso sí: Antonio Roig, Juan Goytisolo, Jaime Gil de Biedma, Luis Antonio de Villena, Terenci Moix y Pedro Almodóvar (Altamann, 2006); un eslabón más en la visibilidad de las vidas LGTBIQ+. Este hecho contribuyó a generar imaginarios alternativos como, por ejemplo, los que vinculaban las biografías LGTBIQ+ con el arte o la cultura, profesiones, en cierta medida, también estigmatizadas.

2. Metodología

El relato de vida se enmarca en el método biográfico narrativo, el cual se ubica dentro del campo de la investigación cualitativa. Así, considera el análisis de las historias de vida de los sujetos para sacar a la luz aquellas experiencias y significados contextualizados en determinado tiempo y espacio a través de las propias palabras, más allá de los datos y actos “desencarnados” (Ferrari, 1983). A través de dos testimonios de youtuberas españolas que han desarrollado su relato en una década, analizamos los elementos esenciales que definen el relato biográfico LGTBIQ+ contemporáneo entre el 2010 y el 2021, identificando aquellos rituales que marcan los momentos de paso en los que se inscribe una experiencia vital. Estudiar los casos de Elsa Ruiz Cómica, concretamente su perfil de *Lost in Transition*, (35.200 suscriptores en febrero de 2022) y Dulceida (2,18 millones de suscriptores en febrero de 2022) es relevante para saber cómo se articula el relato biográfico LGTBIQ+ a principios del siglo xxi y qué momentos críticos en común existen en ambos relatos de vida. Elsa Ruiz Cómica es una mujer trans que se ha posicionado como una voz divulgativa para abordar distintas temáticas relacionadas con el público trans. Aida Domènech, más conocida como Dulceida, se identifica como bisexual y ha explicado su vida privada LGTBIQ+ en el marco de una cuenta dedicada a los temas de moda y a las experiencias de sus viajes. En este momento, ambas se enfrentan a un periodo de desconexión de las redes debido al agotamiento y la sobreexposición de su larga exhibición pública, hecho que supone un momento óptimo para analizar la construcción de su biografía digital.

Las narraciones biográficas LGTBIQ+ en las redes sociales comparten habitualmente una misma estructura (Lovelock, 2019) sobre la que hemos realizado un análisis cualitativo de discurso con enfoque crítico (Van Zoonen, 1994) para discernir los discursos hegemónicos y contrahegemónicos (Kellner y Kim, 2010) que contienen catorce de sus producciones, a través de los tres elementos siguientes:

1. La identificación de la autoría (mediadora o autorreferencial).
2. La construcción del relato a través de los momentos críticos (epifanía de la identidad, *coming out*, inicio de relaciones amorosas, bodas, separaciones, participación en acciones políticas, interrupción del relato en redes).
3. Mediación tecnológica (cómo me muestro, *happycracia* (Cabanas y Illouz, 2019), cómo presento mi relato biográfico).

3. ¿Un yo mediador o autorreferencial?

La reivindicación de la identidad tiene un aspecto interesante en la propia autoría de las cuentas de las redes sociales. Este hecho actúa como eje organizador de los discursos y mensajes objeto de análisis. Los sujetos LGTBIQ+ que tienen la tecnología adecuada al alcance pasan de ser relatados por las instancias del poder a autorrelatarse públicamente. En estos dos casos objeto de nuestro análisis encontramos dos cuentas individuales, donde el propio nombre o adscripción de la cuenta corresponde a la identidad de la *youtuber* youtubera. Así, cuenta e identidad son dos elementos simbióticos que justifican las llamadas introspecciones sociológicas del *self* (Ellis, 1991), *mystories* (Ulmer y Koro-Ljungberg, 2015) o autoetnografías. Sin embargo, en los dos ejemplos analizados encontramos dos maneras distintas de articular el relato biográfico LGTBIQ+. En el caso de Elsa Ruiz Cómica, su perfil narrativo está más cercano a la mediación pedagógica, puesto que ella se sitúa como una agente que facilita el debate de las cuestiones de interés para el público trans o LGTBIQ+, quedando sus propios eventos biográficos en segundo plano. Aunque en muchas ocasiones expone su punto de vista personal, su función es más bien divulgadora y busca situar el debate y esclarecer

algunos términos opacos desde un punto de vista didáctico que favorece la interacción y el esclarecimiento de algunos términos conflictivos del debate identitario LGTBIQ+.

A lo largo de la construcción de su biografía digital, se aprecia la complejidad de su carácter a medida que trata distintas temáticas del contexto social español, aunque el relato nunca tiene un objetivo autorreferencial. Su discurso evoluciona al mismo tiempo que se van produciendo cambios en la vida política y social del país. Así pues, a través de su biografía, podemos ir siguiendo la polarización de la lucha LGTBIQ+ en España con los movimientos de extrema derecha, el debate sobre la ley trans y el posicionamiento de los distintos partidos en referencia a los asuntos LGTBIQ+. Elsa Ruiz Cómica huye de los personalismos y de las experiencias cotidianas íntimas, y dibuja una autoría diversa con un punto de vista integrador y colectivo, hecho que supone una negociación de la identidad colectiva, en detrimento de una historia basada en los eventos más determinantes de la vida personal. En el caso de Dulceida, su punto de vista y la utilización de la primera persona sigue más bien un recorrido inverso. Dulceida utiliza las cuestiones LGTBIQ+ para dar cuerpo y potencia a su marca personal construida a partir de su relato biográfico. Dulceida se ha perfilado en estos años como una de las *storytellers* que más ha representado la ilusión de la autenticidad. A través de la revelación de su propia verdad o de su vida íntima, ha logrado conectar con las narrativas épicas que ensalzan la autenticidad. Su relato es descriptivo de su vida cotidiana, y destaca los aspectos más emocionales e íntimos de su vida privada, hecho que se traduce en un *engagement* visceral entre ella y sus seguidores, basado en la complicidad más emocional. La cuenta de Dulceida y su relato no buscan profundizar ni cuestionar algunos de los aspectos del debate político LGTBIQ+, ni intenta ofrecer un punto de vista crítico sobre el debate identitario. En este caso, su relato personal encajaría más bien en la lógica del desarrollo de una identidad corporativa en la que su manera de estar en el mundo y de contarlo es una forma de autoproducción biográfica constante. La vida biológica se redefine como pura pulsión de rendimiento: ser uno mismo es optimizarse (Espluga, 2021). Así, ella misma se presenta como una persona singular cuya autorrealización se subordina a la conquista de una identidad determinada, en este caso la identidad LGTBIQ+, que pueda ejercer como motor productivo de relato, y a su vez, aumentar su cuota de seguidores.



Imagen 2. *Qué opina la derecha española de las personas trans | Lost in Transition*

<https://www.youtube.com/watch?v=p8qj1oYLWuM&t=414s>

En referencia a su identificación en las siglas LGTBIQ+, Elsa Ruiz Cómica se identifica como una mujer trans, mientras que Dulceida lo hace como bisexual. En el primer caso, existe una identificación política de la voz que emite el mensaje. En el vídeo *¿Es Anabel Alonso transfoba?* (13.517 visualizaciones en 2022), Elsa Ruiz Cómica reconoce que, aunque pertenece a una minoría trans discriminada, tiene algunos privilegios por ser blanca, por ser europea, por ser paya, por no tener diversidad funcional o no ser neurodivergente, hecho que sitúa el lugar desde donde emite el discurso. En el caso de Dulceida, su identificación no ahonda en contextualizar su punto de vista y vincularlo con otros ejes de discriminación, sino más bien en una justificación personal en que busca vincular su identidad LGTBIQ+ con una aceptación heteronormativa. Las dos cuentas justifican su existencia y su voz en el intento de trascender una vergüenza o un pánico moral a ser leídos como personas LGTBIQ+. Así en diferentes momentos del relato, las protagonistas temen “las reacciones” tanto *online* como *offline* que su identidad pueda causar, tanto en su entorno más cercano como entre sus seguidores en las redes sociales.

4. ¿Son los momentos críticos biográficos los que articulan el relato LGTBIQ+ contemporáneo heteronormativo?

Las biografías digitales, como las desarrolladas en otras narrativas construidas a través de los años, se estructuran a través de momentos críticos que serían los que ordenan el relato y le dan sentido. El concepto de momento crítico, desarrollado por Thomson y Holland (2002), pone el foco en cómo sucesos concretos tienen un peso determinado en una biografía, representan un antes y un después, y también provocan unas consecuencias identitarias concretas. Estos marcan el punto, el nodo, el momento clave de los mapas biográficos en los que se pone de manifiesto su significación política. Los “momentos críticos” pueden ser personales o sociales, y son recurrentes en las historias vitales de personas LGTBIQ+, coinciden en tiempo y significado y esto favorece que puedan convertirse en rituales que sirven como ceremonias de paso (de Coppet, 1992) que marcan los itinerarios vitales y que se reproducen socialmente. Así pues, en los testimonios que nos ocupan encontramos la repetición en las narrativas de estos momentos críticos.

En el caso de Dulceida, su biografía digital refleja estos momentos críticos desde un punto de vista personal. Esta biografía, que se ha desarrollado en más de una década, está plagada de momentos críticos cercanos a las biografías tradicionales en los contextos occidentales y heteronormativos. De hecho, su relato podríamos decir que sigue una cronología lineal reproduciendo las historias de vida desde una lógica heteropatriarcal basada en la celebración de los rituales católicos vinculados a la maduración, el emparejamiento, el amor romántico o la monogamia. Son eventos autobiográficos específicos que reproducen ciertos estereotipos o historiotipos (McAdams, 1985). De hecho, aunque internet podría dibujarse como un campo donde se desarrolla una ritualidad propia, en muchos casos, se reproducen algunas de las ceremonias legitimadoras de la sociedad donde se inscribe, pero también otras del medio tecnológico donde tiene lugar (de Coppet, 1992).

Uno de sus vídeos inaugurales de esta serie de momentos estereotipados sería el vídeo en que se presenta socialmente como bisexual debido a su primer enamoramiento de una mujer. El vídeo *Mi orientación sexual* (3.748.528 visualizaciones en 2022) formaría parte de la categoría de *coming out video* (Alexander y Losh, 2010) en que los youtuberos salen del armario ante el público explicando cómo un enamoramiento iniciático —o una incipiente relación afectiva— motiva la definición de su nueva identidad LGTBIQ+. Las historias de *coming out* son muy identificables por nuestra herencia narrativa tanto racionalmente como emocionalmente, ya que apelan a elementos que reconocemos, como podría ser la empatía con una historia de superación, con un sufrimiento duradero, el comprometerse con una causa contestataria o el hecho de perseguir un objetivo heroico (Elsbree, 1982). Dulceida cuenta ante la cámara su experiencia de enamoramiento de una mujer y muestra el miedo a las reacciones que pueda suscitar esta revelación, hecho que provoca una empatía en el espectador, que puede llegar a admirar la valentía con la que expresa su verdad en el entorno heteronormativo en que tiene lugar la producción. En el caso de Dulceida, su relato vital deja constancia de todas las fases de evolución en la construcción de la pareja hasta llegar a otro punto culminante también dentro del imaginario heteronormativo: el momento de la boda. Dulceida también muestra en otro vídeo *Sí quiero! #Dulcewedding Dulceida y Alba* (7.559.611 visualizaciones 2022) el día de la boda con la novia de la que hablaba en el anterior vídeo. “Vais a estar conmigo el día más importante de mi vida, como siempre” dice. “El sueño que había tenido toda mi vida, casarme con un vestido de princesa como el que llevo” en los que queda patente su correspondencia con los roles clásicos de feminidad y también los estereotipos vinculados a los cuentos de hadas y al *happy end*, propios de las narrativas filmicas occidentales. En este vídeo se retransmite la ceremonia pública de la boda en una sala idílica y todo el ritual social habitual de exaltación del amor romántico. Pasados los años, Dulceida relatará en otro vídeo colgado en su canal la crónica de su separación en el vídeo *Vuelvo y os abro mi corazón - Toda la verdad*, (995.299 visualizaciones en 2022). La youtuber youtubera explica cómo ha sido su separación y sus momentos alejada de las redes sociales a causa del dolor del desamor. Así como en los primeros vídeos resaltaba el tópico de felicidad del enamoramiento, en este último expresa su tristeza, hecho que por una parte sitúa también este sentimiento como algo que puede ser contado, y lo encaja también en una lógica narrativa reconocible. En este caso se refuerzan las narrativas de la alegría vinculada a la unión y la tristeza a la separación. Por otro lado, estas emociones contribuyen a generar un tono melodramático que busca generar atracción en la audiencia. También las frases del tipo toda la verdad u os abro mi corazón suponen un anzuelo para garantizar contenido íntimo y auténtico a la audiencia a través de estos momentos críticos biográficos catalogados en nuestro imaginario como momentos de gran importancia. La epifanía (Denzin, 1989) en el caso de Dulceida ya no es una excepción, sino algo perpetuo que debe ser constantemente redefinido para crear expectativas sin que se pierda la espontaneidad: “Donde mejor me siento es en YouTube, me siento, me abro”. La autoprotección y la confianza en una misma aparecen como sinónimo de empoderamiento (Banet-Weiser, 2018) en una práctica con códigos consolidados que está vinculada a la presentación orgullosa de la propia identidad, a la vez que permite el refuerzo de la marca personal (Wuest, 2014).

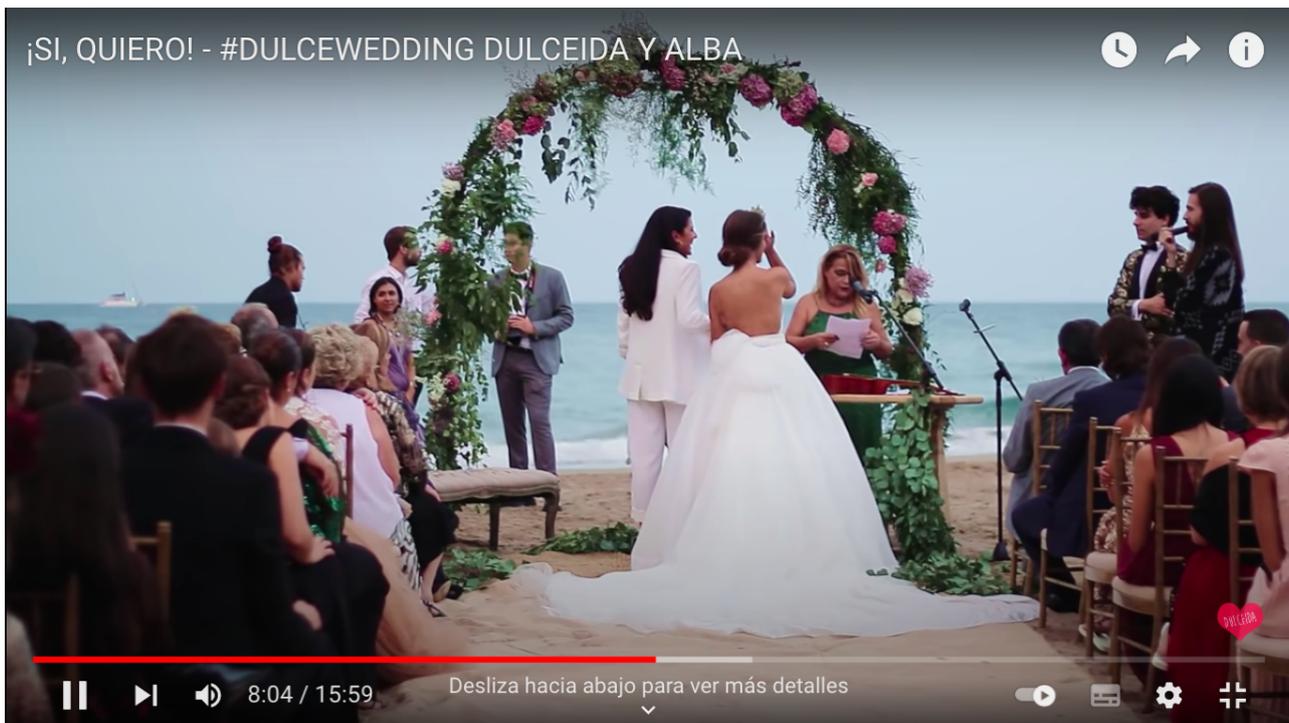


Imagen 3. *Sí quiero!* #Dulcewedding Dulceida y Alba

<https://www.youtube.com/watch?v=24ghWJ2sXGO>

En el caso de Elsa Ruiz Cómica, a lo largo de todos los años de exposición pública a través de la configuración de esta biografía digital, los momentos críticos que estructuran su discurso están más vinculados con sucesos del contexto político y social, más que de su vida personal. Estos momentos críticos corresponden a cambios legislativos, al auge de la extrema derecha o a ciertos movimientos en el seno de los partidos políticos con representación parlamentaria o los colectivos feministas o LGTBIQ+ españoles. En *Qué opina la derecha española de las personas trans* (17.727 visualizaciones en 2022) ofrece un compendio de declaraciones públicas de diferentes personalidades respecto a la ley trans y, por tanto, hace un uso político de la pedagogía y la formación. En este caso, analiza las respuestas que da el político Jaime Mayor Oreja (Partido Popular) a favor de la derogación del matrimonio LGTBIQ+ o cuando hace alusiones religiosas al género diciendo que una persona no puede decidir su género cuando a ella le apetezca, y las que da Rocío Monasterio (VOX) preguntándose por qué tienen que adoctrinar a los niños en la doctrina LGTBIQ+. Elsa Ruiz Cómica analiza dos noticias aparecidas en la prensa que involucran dos personalidades de la derecha española. Por otro lado, en el video *¿Por qué se junta Lidia Falcón con la ultraderecha?* (8968 visualizaciones en 2022) o *¿Es Anabel Alonso transfoba?* (13.517 visualizaciones en 2022), Elsa Ruiz Cómica analiza algunos de los debates más actuales, como el hecho de que algunas feministas reconocidas en el panorama mediático o algunas actrices declaradamente lesbianas se alíen con posicionamientos transfobos. En este sentido, el análisis de la actualidad informativa en torno al movimiento feminista y en defensa de los derechos humanos sirve para retratar la persecución que todavía existe, especialmente, en el colectivo trans, donde se inscribe la propia youtuber youtubera. En el caso del video *La transición hacia la transfobia del PSOE*, Elsa Ruiz Cómica analiza el cambio radical de opinión de algunas personas del PSOE respecto al posicionamiento trans, como es el caso de Ángeles Álvarez. Elsa Ruiz disecciona el discurso político con detalle, en el marco de un trabajo de investigación periodístico, para esclarecer los giros y las tendencias de la opinión pública.

En los dos casos, su biografía digital tiene un momento crítico compartido, que conecta directamente el plano personal con el plano público. Se trata del momento en que ambas deciden desconectar de las redes sociales, con lo cual, su relato vital digital queda interrumpido, lo que genera una ruptura biográfica. En los dos casos, esta decisión corresponde a una necesidad psicológica. El agotamiento *—burn out—* de youtuberos es el motivo por el cual declaran públicamente que han decidido dejar las redes sociales. Las dos interpretan el alejamiento de la vida digital como un bálsamo para recuperarse de la ansiedad y la depresión vinculadas con el esfuerzo narrativo. Lo atribuyen a la sobreexposición mediática, al acoso de los *haters* o también a la necesidad de mostrar siempre una imagen fuerte y positiva. En el caso de Elsa Ruiz Cómica se despidió de las redes sociales en noviembre de 2021, y en el caso de Dulceida en agosto de 2021, después de su separación y de la muerte de su abuela. Esta interrupción del relato supone, en muchas ocasiones, el desespero de sus seguidores que dejan de recibir la entrega correspondiente de su relato vital. Así, se pone en evidencia que estas biografías no son la vida misma, sino tan solo una representación como podría ser cualquier otro producto audiovisual de entretenimiento.



Imagen 4: *Vuelvo y os abro mi corazón - Toda la verdad*

<https://www.youtube.com/watch?v=OPBLwAtlfxM>

5. ¿Un documento histórico o una ficción?

Siguiendo con el punto anterior, es importante preguntarnos si la mediación digital afecta el marco social y epistémico que estamos tratando. ¿Afecta el mecanismo, el soporte y la intencionalidad del vídeo a su carácter documental? ¿El hecho de ser un documento audiovisual que se cuelga en las redes sociales lo separa de los hechos que transcurren en la vida real? La identidad *online* proporciona un mayor control de la imagen proyectada, que en muchas ocasiones pierde su significado político en favor de su significado estético. Los youtuberos, que en muchas ocasiones se han convertido en *influencers*, exponen su intimidad para generar un efecto de espectacularización que atraiga a sus espectadores potenciales. La exhibición de su identidad también está vinculada, en algunas ocasiones, con la acumulación de capital mediático y sexual. La edición y el montaje de los vídeos permite transmitir una identidad *online* atractiva, donde el mensaje sea comprensible, auténtico o atrayente. La propia edición del vídeo, así como la escenografía y el aspecto performático, definen por tanto la intencionalidad del discurso y afectan en su propio contenido (Raun, 2016; Tortajada *et al.*, 2019).

En el caso de Dulceida, las producciones de esta youtuber muestran un aspecto más variable en el tiempo, hecho que refuerza su planteamiento de ir mostrando los diferentes episodios de su biografía en los entornos y circunstancias donde esta se está dando. De hecho, los propios escenarios forman parte de su identidad corporativa y de su relato biográfico, basado en una supuesta expansión a través de los viajes, un estilo de vida lujoso y atractivo que le permite vivir en un constante estado de estímulo. Se pueden ver desde su habitación, hasta habitaciones de hoteles que muestra en sus viajes, y otros espacios como pueden ser restaurantes, playas, gimnasios, etc. Los encuadres también se adaptan a la narrativa del momento, así como las personas que la acompañan. Introduce elementos gráficos, como emoticonos e ilustraciones, para reforzar el mensaje y hacerlo más fácil y comprensible.

En cuanto a los mensajes, Dulceida utiliza frases cortas y de alto contenido emocional que no admiten matices. En el vídeo *No a la homofobia* (822.596 visualizaciones en 2022) declara “Odio a la gente homófoba” o “Yo he nacido sin perjuicio”. También utiliza frases de *engagement* con la audiencia. En el vídeo *Mi orientación sexual* (3.748.528 visualizaciones en 2022) dice “Bueno, ya sabéis, expongo mucho mi vida. Me preguntáis muchísimo y yo siempre contesto a todo y a esto no estaba contestando. Y bueno, sois mi familia. Y me apetece que sepáis esto. Porque aunque es algo normal y corriente mucha gente no lo ve así”. En *Vuelvo y os abro mi corazón - Toda la verdad* (995.299 visualizaciones en 2022). reconoce que es en YouTube donde se sienta más cómoda, se abre y puede decir toda la verdad, aunque también reconoce que “en este vídeo puede pasar de todo”, justificando una supuesta espontaneidad del directo y como si después no tuviera capacidad para editar. En este vídeo, Dulceida asegura que se ha tomado un descanso de las redes porque no quería “mostrar por mostrar” y para hacer un ejercicio de honestidad.

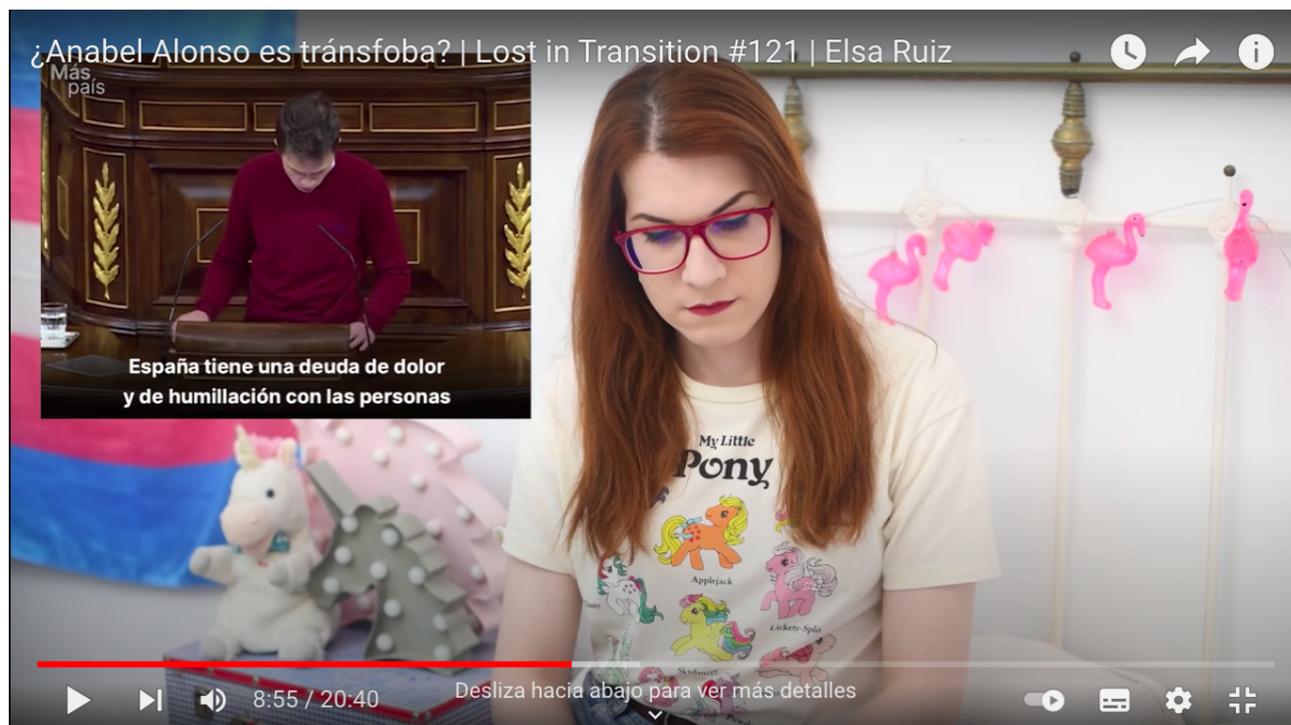


Imagen 5: ¿Anabel Alonso es transfoba? | *Lost in Transition*

<https://www.youtube.com/watch?v=CTcbJAHuuXQ>

En el caso de Elsa Ruiz Cómica, va desarrollando sus capítulos en su set estable en el tiempo. Aunque se trata de su habitación, la escena remite a un formato de escenario televisivo en que se mantiene siempre la misma posición de la cámara y el encuadre. Parte de un encuadre de plano medio, en el que aparece ella sentada con la bandera trans al fondo. Elsa Ruiz Cómica se explica con una seriedad cercana a un formato informativo en que el discurso se estructura con orden y con una voluntad didáctica. Siempre empieza sus vídeos con el mismo mensaje de bienvenida en lenguaje inclusivo. “Hola soy Elsa Ruiz y eres bienvenido, bienvenida y bienvenide una semana más a *Lost in Transition*, mi rincón de Youtube donde hablo de mis experiencias, reflexiones y opiniones como mujer trans y otras cosas relacionadas con el colectivo LGTBIQ+”, hecho que sitúa el mensaje y sus intenciones como punto de partida. La narrativa verbal normalmente se refuerza con mensajes escritos a modo de titular en la pantalla. En los distintos vídeos se hace referencia al archivo de producciones en el canal, y se intenta el *engagement* del público a través de los comentarios o a través de las suscripciones en el canal. En el vídeo *¿Qué opina la derecha española de las personas trans?* (17.727 visualizaciones en 2022) Elsa Ruiz Cómica motiva el voto en las elecciones parlamentarias para evitar el auge de la derecha y la extrema derecha en España. “Quiénes podemos votar, debemos hacerlo, ya que en estas elecciones nos jugamos mucho en España”.

La búsqueda de una aceptación social homonormativa busca trasladar la estructura narrativa del final feliz también a las biografías LGTBIQ+. Si hasta ahora solo el amor heterosexual suponía la posibilidad de un final feliz, es decir aquello que orienta la vida, le da dirección o propósito, las historias LGTBIQ+ buscan también constituirse en una narrativa feliz y cohesionada (Ahmed, 2018). Muchas veces esto se da adoptando algunos de los roles o los recursos que a lo largo del tiempo han vinculado las narrativas heterosexuales a las de la felicidad. Y es que la felicidad se ha convertido en el criterio de una vida bien vivida, en el cual la superación de la adversidad por medios propios siempre será considerada un valor (Cabanas y Illouz, 2019). En este sentido la mediación de Internet supone la posibilidad de construir un relato en que el objetivo sea contarse a una misma y a las otras que se va por buen camino. Es mucho más evidente en el caso de Dulceida, que repite en muchos vídeos analizados que ella “se siente muy feliz”. En este sentido, el relato biográfico digital también representa un viaje hacia un estado de superación personal, una supuesta esencia a la cual se llega a través del esfuerzo (Espluga, 2021). La voluntad de cambio social y el rechazo del orden existente le debe mucho a sentimientos como la ira y el resentimiento (Cabanas y Illouz, 2019).

La modernización reflexiva viene a convertirse en ese espacio de debate necesario para la generación de ideas y propuestas que buscan ofrecer rutas alternativas al orden que pretendidamente está establecido; y a su vez, tendría como propósito evitar el anquilosamiento de la explicación social, revitalizando para ello los elementos conceptuales y categoriales que la componen. Así pues, la capacidad de narrar la propia vida —de una manera estratégica— requiere haber tenido acceso a muchos recursos, que no solo están vinculados con los recursos materiales, sino con una capacidad reflexiva que muchas veces es resultado de un buen apego, una integración comunitaria o una educación (Giddens, 1991). Por ello, es importante subrayar que, cada vez más, los espacios de autorrepresentación y reflexividad son digitales. Las prácticas deliberativas y relacionales *online* están ampliamente extendidas, diluyendo las fronteras de lo privado y de lo público (Masip *et al.*, 2019) y generando las estrategias de gestión del yo (Tortajada *et al.*, 2019).

6. Conclusiones

El relato biográfico LGTBIQ+ digital en el contexto español contribuye a devolver la agencia del discurso y las representaciones biográficas LGTBIQ+ a los ciudadanos a través de las prácticas *online*, después de décadas de represión legal y de la construcción externa de la identidad LGTBIQ+ a partir de los documentos oficiales.

Del 2010 al 2022, hemos vivido una eclosión de narrativas digitales en las redes sociales, también en el contexto español. Esta verbalización de la identidad revela el crecimiento de conciencia de una identidad hasta el momento sancionada en la esfera pública.

Así, las distintas narrativas LGTBIQ+ en las redes sociales superan la llamada biopolítica de los cuerpos policiales, y el control institucional se desarticula progresivamente con la aparición de distintas voces que se declaran LGTBIQ+ en un contexto político y social todavía marcado por los discursos de extrema derecha y por los ataques LGTBIQfobos.

YouTube se convierte en una red de referencia en la que los jóvenes se apropian de su voz, y construyen unas biografías digitales que desafían el contexto heteronormativo, pero que también lo reproducen a través de su propia narrativa biográfica. Aunque estas identidades digitales que surgen de la cultura popular contribuyen a visibilizar socialmente la identidad sexual o afectiva, en muchas ocasiones, caen en la reproducción de roles heteropatriarcales a través de volver a las lógicas de una biografía convencional basada en momentos claves que estructuran una vida. En cambio, las biografías también pueden servir como un mecanismo para entender el sentir de una época y los retos políticos a los que nos enfrentamos. Entre los momentos críticos o epifanías encontramos tanto las vinculadas a la vida personal como la salida del armario, la unión en pareja, la separación o el abandono del relato digital. Precisamente esta desconexión de las redes sociales debido al agotamiento o al síndrome *burn out* evidencia la mediación entre la vida y el relato, y alerta de los posibles efectos perjudiciales de la sobreexposición, así como la constante autoimposición de autorrelatarse constantemente.

La convivencia generacional contemporánea entre las personas LGTBIQ+ que vivieron los últimos años del franquismo y los jóvenes youtubers supone un momento histórico excepcional, ya que conviven en el mismo periodo histórico individuos injusticiados y narrados por la Ley de Vagos y Maleantes con los youtubers que han ganado la batalla por la representación.

Hoy en día y en este contexto, declarar públicamente una identidad LGTBIQ+ implica un cierto nivel de desajuste con los valores mayoritarios imperantes en el contexto histórico en el que tiene lugar. Así, definirse como LGTBIQ+ en la primera década del siglo XXI NOS HABLA TODAVÍA DE UNA NECESIDAD DE SALIR DEL ARMARIO A TRAVÉS DE LOS PROPIOS CUERPOS. UNA RADIOGRAFÍA DE UN MOMENTO HISTÓRICO PARTICULAR, AL QUE SEGURAMENTE SEGUIRÁ OTRO DONDE HABLAR DE DIVERSIDAD SEXUAL NO REPRESENTA DESVELAR NINGÚN SECRETO PRIVADO.

7. Bibliografía

- Ahmed, S. (2018): *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*, Buenos Aires, Caja Negra.
- Ahmed, S. (2018): *Fenomenología queer. Orientaciones, objetos, otros*, Barcelona, Edicions Bellaterra.
- Alexander, J. y E. Losh (2010): "A YouTube of one's own?: 'Coming out' videos as rhetorical action", en C. Pullen y M. Cooper, eds., *LGBT identity and online new media*, New York, Routledge, pp. 37-50.
- Altmann, W. (2006): "Vicio repugnante en lo social, aberración en lo sexual, perversión en lo psicológico y defecto en lo endocrino. Un ensayo bibliográfico sobre la homosexualidad y los homosexuales bajo la dictadura franquista", *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal*, 6(22), pp. 193-210.
- Banet-Weiser, S. (2018): *Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny*, Durham, Duke University Press.
- Beck, U. (1997): *Subpolitics. Ecology and the Disintegration of Institutional Power*, London, Sage.
- Beck, U. y E. Beck-Gernsheim (2003): *La individualización: el individualismo institucionalizado y sus consecuencias sociales y políticas*, Barcelona, Paidós.
- Butler, J. (1990): *Gender trouble*, Abingdon, Routledge.
- Cabanas, E. y E. Illouz (2019): *Happycracia. Cómo la ciencia y la industria de la felicidad controlan nuestras vidas*, Barcelona, Planeta.
- De Fluvià, A. (2013): *Orígens i història del moviment homosexual als Països Catalans*. Disponible en: <https://www.raco.cat/index.php/diversia/article/view/267969> [Consulta: 16 de octubre de 2024].
- Denzin, N. K. (1970): *The research act: A theoretical introduction to sociological methods*, Chicago, Aldin.
- Denzin, N. K. (1989): *Interpretive biography*, Sage.
- Ellis, R. R. (1997): *The Hispanic homograph: gay self-representation in contemporary Spanish autobiography*, University of Illinois Press.
- Elsbree, L. (1982): *The Rituals of Life: Patterns in Narratives*, Port Washington, Kennikat Press.
- Ferrarotti, F. (2013): *Histoire et histoires de vie*, Paris, Téraèdre.
- Flores, V. (2021): *Romper el corazón del mundo: modos fugitivos de hacer teoría*, Madrid, Continta me tienes.
- Gasol, D. (2022): *Orden público: Vagos, Maleantes y Peligrosidad Social*. Disponible en: [Vagos, Maleantes y Peligrosidad Social – Daniel Gasol](#) [Consulta: 16 de octubre de 2024].
- Giddens, A. (1995): *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*, Barcelona, Península.
- Halberstam, J. (2018): *El arte queer del fracaso*, Madrid, Egales.

- Kellner, D. y G. Kim (2010): "YouTube, critical pedagogy, and media activism", *Review of Education, Pedagogy and Cultural Studies*, 32(1), pp. 3-36.
- Lovelock, M. (2017): "Is every YouTuber going to make a coming out video eventually? YouTube celebrity video bloggers and lesbian and gay identity", *Celebrity Studies*, 8(1), pp. 87-103.
- Lovelock, M. (2019): "My coming out story: Lesbian, gay and bisexual youth identities on YouTube", *International Journal of Cultural Studies*, 22(1), pp. 70-85.
- McAdams, D. P. (1985): *Power, intimacy and the life story: personological inquiries into identity*, New York, Guilford Press.
- Plummer, K. (1995): *Telling sexual stories: Power, change and social worlds*, London, Routledge.
- Polkinghorne, D-E. (1988): *Narrative knowing and the human sciences*, Albany, State University of New York Press.
- Raun, T. (2016): *Out online: trans self-representation and community building on YouTube*, New York, Routledge.
- Renov, M. (2004): *The subject of documentary*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Ricœur, P. (1978): "The Metaphorical Process as Cognition, Imagination and Feeling", *Critical Inquiry*, 5(1), pp. 143-159.
- Santore, D. (2011): "Heterosexual intimacy", en J. H. Weeks y H. D. Salih, eds., *Introducing the new sexuality studies*, London, Routledge, pp. 201-205.
- Sibilia, P. (2003): "Os diários íntimos na Internet e a crise da interioridade psicológica", en A. Lemos y P. Cunha, orgs., *Olhares sobre a cibercultura*, Porto Alegre, Editora Sulina, pp. 139-152.
- Torres, H. (2019): "Bastardas de Camille. Fabulación y feminismo especulativo de la mano de Donna Haraway", *Ecología Política*, (57), pp. 98-103.
- Tortajada, I., A. Caballero-Gálvez y C. Willem (2019): "Contrapúblicos en YouTube: el caso del colectivo trans", *El profesional de la información*, 28(6), e280622. Disponible en: <https://doi.org/10.3145/epi.2019.nov.22> [Consulta: 17 de septiembre de 2024].
- Troiden, R. (1989): "The formation of homosexual identities", *Journal of Homosexuality*, 17(2), pp. 43-73.
- Ulmer, J. B. y M. Koro-Ljungberg (2015): "Writing visually through (methodological) events and cartography", *Qualitative Inquiry*, 21(2), pp. 138-152.
- Van-Zoonen, L. (1994): *Feminist media studies*, London, Sage.
- Weeks, J. (1993): *El malestar de la sexualidad*, Madrid, Talasa.
- Wuest, B. (2014): "Stories like Mine: Coming Out Videos and Queer Identities on YouTube", en C. Pullen, ed., *Queer Youth and Media Cultures*, London, Palgrave Macmillan.
- Zurian, F. A. (2018): "Representaciones LGTBQ en la televisión de ficción española de la Transición a Zapatero", en D. Ingenschay, ed., *Eventos del deseo. Sexualidades minoritarias en las culturas/literaturas de España y Latinoamérica a finales del siglo XX*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, pp. 243-261.

