



Universidad de Chile  
Facultad de Ciencias Sociales  
Departamento de Antropología

**Personajes (in)creíbles:**

**El papel de series y películas que exhiben hombres homosexuales  
en las experiencias de jóvenes gay santiaguinos de clase alta**

Memoria para optar al grado de Antropólogo Social

David Nicolás Alarcón Torrejón  
Profesora guía: Carolina Franch Maggiolo  
Santiago, mayo de 2020

## **Agradecimientos**

A mi mamá, papá, hermanas, hermano, sobrina y mascotas por su acompañamiento y cuidado diario, apoyos fundamentales en este período.

A mis abuelos, tías, tíos, amigas y amigos por preguntarme siempre cómo iba el proyecto. Asimismo a todas y todos quienes me comentaban sobre este en escenarios cotidianos como cafés o bibliotecas, motivándome con su interés y aportándome con sus apreciaciones.

A mis amistades de la carrera por las jornadas trabajando en compañía, las conversaciones en torno a nuestras memorias y el trato cariñoso, que alivianaron este proceso.

A la colectiva La Gaitana y el Círculo de identidades no heterosexuales, instancias en que cimenté y nutrí las posturas en torno al género y la sexualidad que cruzan este escrito.

A los hombres que entrevisté, por su confianza y buena disposición.

A los y las docentes que me aportaron en diferentes etapas del estudio: André Menard, Andrés Gómez, María Elena Acuña y Andrea Valdivia.

A Carolina Franch por la atención brindada, que me enseñó a redactar académicamente de forma más prolija y detenerme en elementos de las investigaciones en los que no profundizaba previamente. Trabajando en su compañía igualmente cultivé la perseverancia y resiliencia.

## **Resumen**

El presente proyecto aborda el consumo e interpretación de programas que exhiben hombres homosexuales, quienes históricamente han sido invisibilizados y retratados estereotípicamente por la generalidad de los medios masivos de comunicación. Bajo dichas premisas se efectuó un estudio cualitativo de corte exploratorio y descriptivo enfocado en los procesos de recepción de series y películas por parte de jóvenes gay de la clase alta de Santiago. Concretamente se realizaron entrevistas en profundidad a cinco varones, que posteriormente fueron analizadas considerando marcos interpretativos en torno al género, la homosexualidad y el consumo de medios comunicacionales.

Los principales hallazgos de la pesquisa refieren a que los programas relevantes para los jóvenes fueron aquellos que los motivaron a gestar charlas y reflexiones sobre su orientación sexual y a sostener procesos de descubrimientos personales, ya que en su opinión ofrecían un retrato fidedigno en torno a los hombres gay, no sin claro expresar críticas a algunos tratamientos que perpetuaban estigmas sobre esta colectividad. Los datos y análisis obtenidos cobran relevancia en el contexto chileno, que si bien ha mostrado aperturas hacia a los homosexuales por parte de la opinión pública y marcos legislativos los últimos años, carece de estudios dirigidos a estos en tanto espectadores.

**Palabras claves:** hombres gay, audiencias, series y películas, medios masivos de comunicación, socialización.

## Índice

|  |    |
|--|----|
| I. Introducción .....  | 6  |
| II. Antecedentes.....  | 8  |
| 1. Definiciones en torno a la homosexualidad .....                         | 8  |
| 1.2 Datos y cifras sobre los hombres gay .....                             | 9  |
| 1.3 Una mirada cualitativa de la homosexualidad en Chile.....              | 10 |
| 2. Figuras LGBTQ en producciones audiovisuales.....                        | 11 |
| 2.1 Recepción de programas televisivos por hombres gay.....                | 13 |
| 3. Consumo de TV en jóvenes y espectadores gay chilenos.....               | 15 |
| III. Planteamiento del problema y justificación.....                       | 17 |
| IV. Objetivos .....  | 19 |
| V. Marco teórico.....  | 20 |
| 1. Género, sexualidades y homosexualidad masculina .....                   | 20 |
| 2. Definiciones en torno las series y películas .....                      | 22 |
| 3. Teoría de la recepción.....   | 24 |
| VI. Marco metodológico .....   | 27 |
| 1. Perspectiva cualitativa y técnicas de producción de datos .....         | 27 |
| 2. Universo y muestra .....  | 28 |
| 3. Contextualización de los participantes y su visionado de programas..... | 29 |
| 4. Plan de análisis .....  | 30 |
| 5. Aspectos éticos .....   | 31 |
| VII. Análisis.....   | 32 |
| 1. Series y películas destacadas .....                                     | 32 |
| 1.1 Reseñas de las producciones.....                                       | 32 |
| a) Cabaret.....  | 32 |
| b) The Rocky Horror Picture Show.....                                      | 32 |
| c) The kiss of the spider woman .....                                      | 33 |
| d) Maurice.....  | 33 |
| e) Prayers for Bobby.....  | 34 |
| f) Brokeback Mountain.....   | 34 |
| g) Call me by your name.....   | 34 |
| h) Skins .....   | 35 |
| i) Junjo Romantica .....   | 35 |
| j) Glee.....   | 35 |

|  |    |
|--|----|
| k) Steven Universe .....   | 36 |
| l) Please like me .....  | 36 |
| m) RuPaul's Drag Race .....  | 36 |
| 1.2 Ejes de análisis en torno a los shows .....                              | 37 |
| a) Constreñimientos en las relaciones privadas y públicas entre varones..... | 37 |
| b) Dinámicas sexo-afectivas y amorosas.....                                  | 39 |
| c) Omisión de personajes tercermundistas y la vida sexual gay .....          | 42 |
| 2. Elementos de los programas significativos para los jóvenes .....          | 45 |
| 2.1 Adolescencia LGBTQ.....  | 45 |
| 2.2 Referentes activistas .....  | 48 |
| 2.3 Escenarios perniciosos y el visionado como socialización.....            | 50 |
| 3. Contextos de recepción de las series y películas .....                    | 55 |
| 3.1 Diálogos reflexivos en torno al consumo de producciones .....            | 55 |
| 3.2 Consumos asociados y manejo de dispositivos portátiles .....             | 59 |
| VIII. Conclusiones y proyecciones .....                                      | 65 |
| IX. Referencias bibliográficas.....  | 72 |

## I. Introducción

La homosexualidad masculina se ha insertado históricamente en un espacio incómodo, siendo objeto de prejuicios y escarnios a pesar de que diferentes hombres hallan por medio de ella un modo de expresar sus deseos y afectividades (Connell, 1992; Contardo, 2011; Warner, 1991). En ese sentido y a modo de reivindicación, el concepto *gay*<sup>1</sup> ha sido utilizado por gran cantidad de varones con dicha orientación sexual para identificarse a sí mismos desde fines de los años sesenta (Laguarda, 2007), y Chile no constituye una excepción a dicho uso (Barrientos, Gutiérrez, Ramírez, Vega & Zaffirri, 2016).

Mientras tanto, los medios de comunicación emiten un repertorio de modelos e imágenes que sus audiencias recogen cotidianamente, asimilándolos y debatiéndolos (Martín Barbero, 2010; Morley, 1996; Schrøder, 2007). Como indica la Alianza Gay y Lésbica contra la difamación (GLAAD por sus siglas en inglés), la homosexualidad es uno de los diversos temas que son referidos por las plataformas mediales, otorgando referentes que pueden ajustarse en mayor o menor medida a la realidad, reproducir estereotipos o ya bien hacer ambas cosas al mismo tiempo, lo que constituye un panorama contradictorio, complejo y rico de ser analizado (GLAAD, 2016).

No obstante, la mayoría de los estudios en torno al tema se dirige a las manifestaciones mediáticas y no a los procesos en que los públicos *gay* consumen, incorporan y/o cuestionan los modelos presentados. A su vez, este tipo de pesquisas se ha materializado generalmente en Estados Unidos y el continente europeo, a pesar de que las audiencias de diferentes lugares del globo cuentan con maneras disímiles de experimentar su homosexualidad en relación a las circunstancias culturales y biográficas en que se despliegan (Dhoest, 2016).

En Chile, particularmente, las personas homosexuales han vivido los últimos años transformaciones ligadas a un mayor respeto de parte de las leyes y opinión pública, como ha señalado el Movimiento de Integración y Liberación Homosexual (Movilh, 2017). Sin embargo, su presencia en medios de comunicación nacionales suele ser definida como exigua y estereotipada (Gallardo, 2014), a diferencia de ciertas producciones extranjeras, que paulatinamente han posicionado a los hombres homosexuales como figuras con complejidad y riqueza en las tramas donde participan (GLAAD, 2016).

Como indica el Consejo Nacional de Televisión (CNTV), en Santiago las clases altas son aquellas que han vivido un mayor acceso a canales de cable, que como se expuso, otorgan referentes variados en torno a la homosexualidad en contraste a la televisión de libre acceso. A su vez, los jóvenes son descritos como uno de los grupos etarios que en esta ciudad posee mayores tasas de visionado, consumiendo sobre todo filmes y series (CNTV 2014; 2016).

Considerando lo anterior, la presente memoria propuso indagar cómo los *gais* santiaguinos consumen e interpretan producciones de dichos géneros que exhiben figuras masculinas homosexuales, mediante una investigación cualitativa exploratoria,

---

<sup>1</sup> Siguiendo el vocabulario propuesto por el Diccionario panhispánico de dudas de la Real Academia Española (2005), en este trabajo se utilizará el singular *gay* y el plural *gais* a modo de sustantivos, mientras que como adjetivos los términos serán empleados de forma indiferenciada.

descriptiva y de corte antropológico orientada a jóvenes de clase alta residentes en la capital chilena. Para ello se realizaron entrevistas semi-estructuradas en profundidad a cinco hombres pertenecientes a dicho colectivo, que se analizaron teniendo en cuenta los ejes centrales de la teoría fundamentada y aportes teóricos en torno al sistema de sexo-género, la homosexualidad y la recepción de medios comunicativos.

Los principales hallazgos de la pesquisa aluden a que los programas relevantes para los jóvenes ofrecieron personajes e historias que ahondan en experiencias de los gay invisibilizadas en los medios de comunicación tradicionales, como es la televisión. Es así que series y películas presentes en internet motivaron a los participantes del estudio a concebir reflexiones sobre cómo viven su homosexualidad, algo especialmente relevante durante la etapa denominada comúnmente como *salida del armario*, que implica un reconocimiento íntimo y hacia el resto de la propia orientación sexual y que generalmente sucede en la juventud o adolescencia (Barrientos et al., 2016).

Los programas actuaron entonces como facilitadores que brindaron a los sujetos información sobre un tema que en dicho momento se presentaba como algo difícil, incómodo y complejo de charlar con adultas y adultos. De igual manera, comentar series y películas propició que los hombres entablaran conversaciones sobre la homosexualidad y sus vivencias personales con otros jóvenes gay y personas importantes de su entorno como familiares, parejas, amigos y amigas. A pesar de estos distintos aportes los participantes de la investigación no esgrimieron una visión idealizada de las producciones significativas para ellos, si no que dieron cuenta de una reflexión crítica y evidenciaron un distanciamiento a sus maneras de exhibir algunas temáticas, señalando que dichas manifestaciones perpetuaban estigmas en torno a los gay en ciertos instantes.

Indagar en las series y los filmes que presentan personajes homosexuales y reflexionar sobre estos con las personas a quienes aluden debido a su orientación sexual, permite una aproximación a percepciones cercanas y de primera fuente. Esta memoria en ese sentido busca dar cuenta de un paneo de aportes, paradojas y contradicciones generadas en el proceso de ver e interpretar. Los jóvenes gay son esos agentes protagónicos que en este documento refieren a los desajustes que presentan las figuras mostradas por los medios comunicacionales, y cómo lo mediático se configura en un panorama que va desde un acercamiento fiel hasta una estigmatización de estos varones.

## II. Antecedentes

### 1. Definiciones en torno a la homosexualidad

El concepto homosexual, alusivo a quienes mantienen relaciones eróticas y afectivas con personas de su mismo género, fue acuñado a fines del siglo XIX por parte de activistas en Europa que buscaban reivindicar la visión peyorativa que imperaba hacia estas prácticas en dicho territorio, al igual que en el latinoamericano, aunque esta acepción comenzó a utilizarse desde fines del centenio por parte de discursos clínicos con una postura patologizante (Contardo, 2011).

Al respecto, a lo largo del siglo XIX y XX la mayoría de las instituciones médicas, jurídicas y psicológicas en los países de occidente y que han estado bajo una influencia sostenida de dichas naciones concibieron a la homosexualidad de forma criminalizada, en contraste a la heterosexualidad que era establecida como algo natural por dichos establecimientos. Sin embargo, en las décadas de los sesenta y setenta dejó de ser entendida como una enfermedad por parte del consenso de los discursos psiquiátricos y psicológicos, fundamentándose en diferentes investigaciones y terapias que no mostraban patologías específicas entre las personas de la agrupación (Connell, 1992). De igual modo, en las décadas siguientes se han evidenciado aperturas en el tratamiento social y legislativo hacia el tema en la mayoría de los países, que han propiciado que la homosexualidad esté legalizada en casi todos ellos (Drucker, 2014).

En estas modificaciones los movimientos activistas que buscan derechos para dicho grupo han tenido un papel relevante, encontrando como un hito a nivel mundial las manifestaciones de *Stonewall* ejercidas a fines de los sesentas en la ciudad de Nueva York<sup>2</sup>. En dicho contexto surgió el término reivindicativo *gay* (del inglés alegre), que comenzó a utilizarse para referir a los hombres homosexuales a partir de las décadas posteriores en distintos sitios del planeta, por ejemplo México (Laguarda, 2007). Mientras tanto, hoy en día se suele designar a las mujeres homosexuales como *lesbianas*, colectivo que es conveniente de abordar de forma específica al presentar importantes diferencias experienciales con la agrupación precedente, tal y como lo señalan diversos trabajos (Gimeno, 2003).

Por su parte actualmente la homosexualidad se define como una orientación sexual, que como exponen las Naciones Unidas (2013):

(...) refiere a la capacidad de cada persona de sentir una profunda atracción emocional, afectiva y sexual por personas de un género diferente al suyo, de su mismo género o de más de un género, así como a la capacidad de mantener relaciones íntimas y sexuales con personas. (p. 10)

En vista de ello existen diferencias entre ser homosexual y tener prácticas sexuales de dicha índole, ya que una persona puede realizarlas independientemente de que se sienta atraída o no por estos individuos y de que mantenga vínculos eróticos y/o afectuosos exclusivamente con personas su mismo género (Barrientos, 2015).

---

<sup>2</sup> Debido a su foco en públicos homosexuales y transgénero, quienes contaban con restricciones jurídicas en el contexto estadounidense de la época, una redada policial en el bar de Stonewall Inn gatilló que el 28 de junio de 1969 comenzara una pionera ola de manifestaciones a lo largo de varios días en el distrito donde se emplazaba el edificio, en las cuales se apeló a un mayor reconocimiento y al cese de discriminaciones hacia estos grupos (Dunlap, 1999; Grinberg, 2019).

La homosexualidad masculina actualmente se configura como un campo investigativo para los estudios de masculinidades, que la antropología ha trabajado con la pretensión de indagar en las experiencias de varones que a causa de su orientación son concebidos como una otredad por diversos grupos e instituciones (Hernández, 2008).

Es así que científicos sociales que constituyen referentes académicos sobre el tema a nivel mundial, como Connell (1992) y Warner (1991), señalan que estos sujetos viven procesos estigmatizadores en diferentes esferas, las cuales van desde su autopercepción y vivencias familiares hasta sus vínculos con el Estado y el espacio público. A su vez, entendimientos latinoamericanos han puesto énfasis en las discrepancias de los hombres y mujeres homosexuales que habitan el primer mundo con aquellos y aquellas que viven en estas regiones, caracterizadas por un fuerte componente indígena y grandes desigualdades económicas, que implican la existencia de particularidades asociadas a la clase social a la cual pertenecen las personas con esta orientación (Astudillo, 2015; Galindo, 2017).

### *1.2 Datos y cifras sobre los hombres gay*

A la luz de análisis y estudios realizados en distintas situaciones, Barrientos (2015) plantea que existe una gama de dificultades para definir el número de población homosexual. Estas radican principalmente en que es un tema estigmatizado e ilegalizado en varios países, por lo que muchas personas omiten u ocultan informaciones relativas a su sexualidad causando que dichas cifras entren a discusión. No obstante, existen aproximaciones como son las pesquisas que generan en los participantes una certeza sobre su anonimato, las cuales brindan algunos ejes referenciales.

Una indagación de este tipo fue la encuesta en línea realizada por Barker, Harrison & Heilman (2017), dirigida a hombres de entre 18 y 30 años de diferentes países, que arrojó que el 7% de los jóvenes se declaraba homosexual en Estados Unidos y Reino Unido y que un 6% lo hacía en México.

En Chile existen pocas investigaciones cuantitativas que buscan establecer la cantidad de población homosexual (Barrientos, 2015), y dos de las más recientes se hicieron el 2015. Por un lado la encuesta Casen, que arrojó que el 1,51% de los varones se definen como homosexuales y un 0,05% contestó que no sabía o no respondió la pregunta (Ministerio de Desarrollo Social, 2015). Mientras tanto, la Octava encuesta nacional de juventud del Instituto Nacional de la Juventud (INJUV) planteó que el 2% de los hombres y mujeres entre 15 y 29 años se definen como parte del grupo, en tanto el 2% señaló encontrarse aun explorando y el 11% no contestó (INJUV, 2015).

Es probable que en Chile la cantidad de personas homosexuales sea mayor si se consideran los postulados esgrimidos por Barrientos (2015), ya que los estudios que utilizan muestreos probabilísticos buscando identificar quiénes son homosexuales y quiénes no guardan el problema de que en contextos donde la homosexualidad es mal vista es de esperar que los sujetos mientan o evadan al responder. Asimismo, la manera en que se interroga es determinante, ya que las preguntas más directas, por ejemplo “¿se considera usted homosexual?”, son menos efectivas que aquellas que aluden a prácticas y no a identidades, obteniendo una gran proporción de abstenciones o una alta tasa de “no sabe o no responde”. Al respecto y teniendo en cuenta lo estigmatizada que ha sido la homosexualidad en Chile, y que las encuestas del INJUV y la Casen

utilizaron un muestreo probabilístico y preguntas formuladas de forma directa, es que las cantidades establecidas se abren a discusión.

Ahora bien, las experiencias de los hombres gay en Chile actualmente se insertan en un contexto marcado por modificaciones en el tratamiento a la homosexualidad, desde nuevas leyes y políticas públicas, y en la existencia de una mayor validación y reconocimiento hacia quienes conforman el grupo. Como expone el Movilh (2017), desde 2012 acciones estatales han buscado promover y resguardar los derechos de la población LGBTI, término utilizado para agrupar a las personas lesbianas, gais, bisexuales, *trans* (travestis, transexuales y transgéneros) e intersexuales (Naciones Unidas, 2013). Entre ellas resalta el Acuerdo de Unión Civil promulgado el 2015, que permite uniones jurídicas entre personas del mismo o distinto sexo (Movih, 2017), y la Ley antidiscriminación instaurada el 2012, que establece medidas y procedimientos legales para reestablecer el derecho de personas que han sufrido discriminación arbitraria, entendiéndola como toda distinción, exclusión o restricción por distintos motivos, entre ellos la orientación sexual (BCN, 2012). A ellas se agregan reformulaciones a marcos legales, como el Código del Trabajo, y cambios en políticas de gobierno como la implementación de oficinas de diversidad sexual y comisiones regionales del INJUV contra la homofobia (Movilh, 2017).

La misma organización señala que los últimos años ha existido un paulatino aumento en la validación de los habitantes del país hacia el matrimonio entre personas del mismo sexo y la adopción homoparental. Esto se evidencia en estudios de Plaza Pública Cadem, que arrojaron que en 2014 el respaldo al matrimonio igualitario fluctuó entre 50% y 55%, creciendo en 2015 a 61% y sosteniéndose en 2016 entre 61% y 56%, oscilación que igualmente marca una subida en relación al 2014. Mientras tanto, en dicha fecha el apoyo a la adopción homoparental fue entre 37% y 44%, en 2015 de 44% y en 2016 se mantuvo entre 41% y 42%.

El apoyo a ambos temas es mayor entre los jóvenes de los centros urbanos más grandes de Chile, las regiones Metropolitana, de Valparaíso y del Biobío, como han expuesto las Encuestas sobre participación de jóvenes de la Escuela de Periodismo de la Universidad Diego Portales (UDP). Al respecto, el 47% de las personas de entre 18 y 29 años de dichas urbes respaldaba el matrimonio igualitario en 2010, 62% en 2012, 67% en 2014 y 73% en 2016. Asimismo, 29% apoyaba la adopción homoparental en 2010, 45% en 2012, 55% en 2014 y 60% en 2016 (Movilh, 2017), evidenciándose que este grupo asume un alza sostenida frente a estas temáticas. En este sentido, dentro de la población del país la generación juvenil santiaguina se muestra especialmente abierta a las reivindicaciones referentes al grupo LGBTI, por lo que resulta interesante enfocarse en esta como grupo a estudiar.

### *1.3 Una mirada cualitativa de la homosexualidad en Chile*

A pesar de las transformaciones señaladas, el contexto heteronormado<sup>3</sup> y la discriminación que experimentan las personas del colectivo son indiscutibles. Barrientos

---

<sup>3</sup> Como se abordará en el acápite de definiciones teóricas, la heteronormatividad es un régimen organizativo de relaciones sociales perpetuado institucionalmente, que convierte a la heterosexualidad reproductiva en el parámetro desde el cual se acepta o condena la variedad de identidades, prácticas y relaciones sexuales, afectivas y amorosas que existen (Gimeno, 2003; Warner, 1991).

et al. (2016) dan luces de dichos asuntos, ya que investigaron la construcción de la identidad sexual de jóvenes gay de Antofagasta y concluyeron que se construye en torno a tres ejes. El primero es la socialización de género, que implica para estos varones la internalización de los roles y estereotipos sobre la masculinidad que predominan en la cultura en que se desenvuelven. De esa manera, ellos moldean su comportamiento para no quebrantar dichas disposiciones y originan sentimientos de rechazo hacia sí mismos, lo cual puede producir efectos en su salud como son las conductas adictivas o los estados depresivos.

El segundo punto relevante en la construcción de su identidad sexual son los actos discriminatorios, siendo una experiencia recurrente haber experimentado violencia verbal o psicológica producto de su homosexualidad, especialmente si fue mostrada públicamente. Como expone el equipo investigador, la socialización de género y los actos homofóbicos se traducen en que estos hombres expresen rechazo por las conductas femeninas en otros gais y sientan culpa, temor y remordimiento en relación a su orientación sexual. Esto tiene como consecuencia que ellos eviten características femeninas en su comportamiento, principalmente en el ámbito público, y que limiten allí las conductas que los evidencian en tanto gais, como besos o abrazos.

Finalmente, la socialización de género y la discriminación influyen de forma significativa en cuándo y cómo estas personas deciden salir del armario, episodio que constituye el último punto relevante en la construcción de su identidad sexual. Hacer público que son gais es parte de un largo proceso de reflexión, aceptación y autodescubrimiento, el cual suelen vivir con culpas y temores debido a la posibilidad de ser discriminados y que la revelación impacte negativamente a sus familias, ya que sus padres podrían afrontarla de mala manera y vivir repercusiones sociales por tener un hijo gay.

Enfocando las vivencias de los homosexuales de Santiago, la investigación de Astudillo (2015) sobre espacios de sociabilidad homosexual traza correspondencias con las experiencias de los varones de Antofagasta, ya que entre los sujetos que habitan esta urbe es mal visto realizar manifestaciones visibles de su orientación en el espacio público, por lo cual deben adherirse a la heteronorma y utilizar códigos sutiles para expresarse. Por otro lado, es relevante aludir que existen diferencias entre los gay santiaguinos, considerando cómo el académico señala que estos presentan distinciones de acuerdo a sus vestimentas, capacidades de consumo y sitios a los que acuden, lo cual se suma a que en la esfera pública generalmente los hombres de clases altas son más reticentes a realizar prácticas eróticas y se apegan en mayor medida a la heteronorma que el resto.

## *2. Figuras LGBTQ en producciones audiovisuales*

La mayoría de las investigaciones que abordan los nexos entre estas poblaciones y medios de comunicación se centra en sus representaciones y no en las audiencias, como alude una revisión documental de estudios cualitativos y cuantitativos sobre sexualidad de adolescentes en Estados Unidos (Brown, 2002) y una historización de las representaciones de personajes homosexuales en medios comunicativos de occidente (Dhoest, 2016). El último trabajo plantea que los hombres gay fueron escasamente mostrados por la TV en los noventa y principios de los dos mil, principalmente a modo de estereotipos de sujetos afeminados o graciosos, y que posteriormente sus apariciones aumentaron en pequeña medida y se sumaron personajes ciudadanos,

ostentosos y jóvenes, cuya intimidad no era relevante en la trama a diferencia de lo que ocurría con la de los heterosexuales.

Las series y películas no constituyen una excepción dentro de este escenario, como expone la fundación GLAAD, dedicada a pesquisar la presencia en filmes, series y programas de TV de personas y temáticas LGBTQ (“q” de *questioning* o *queer*). La ONG al respecto analizó en una investigación cuantitativa al elenco de los largometrajes lanzados en Estados Unidos por los siete estudios más grandes de Hollywood en 2014, 2015 y 2016 y concluyó que los miembros del colectivo que se exhiben son escasos, poco profundos y en su mayoría ofensivos y de raza blanca. De esta forma, hay menos de un 20% de figuras LGBTQ en dichas manifestaciones y en varios casos no son relevantes en las tramas, aparecen menos de un minuto y solo existen para hacer verídicos escenarios urbanos o rematar bromas. Dos tercios de dichos personajes son de raza blanca y el formato comedia es el que más incluye a miembros de la agrupación, quienes usualmente son objeto de chistes fundados en estereotipos cuya finalidad es generar risas rápidas (Townsend, 2017).

No obstante, durante marzo de 2018 tres películas fueron reconocidas por el organismo ya que incluyen hilos narrativos LGBTQ (Chicago Tribune, 2018). Estas producciones igualmente fueron galardonadas con un premio de la Academia (Caviaro, 2018), lo que da luces de una incipiente presencia de este tipo de films en la industria del cine.

Mientras tanto la ONG realizó un análisis de los personajes presentes en series de ficción y telenovelas emitidas por tres de las grandes cadenas de TV en español de Estados Unidos, MundoFox, Telemundo y Univisión, analizando los programas transmitidos en horario estelar entre mediados de 2015 y 2016. De 516 personas, un 70% era blanca y 14 LGBTQ, es decir, un 3% formado por diez hombres gay, dos mujeres bisexuales, una lesbiana y una mujer transgénero heterosexual. A pesar de que en su mayoría respondían a estereotipos, algunos y algunas vivían tramas más complejas, disminuyendo la cantidad de hombres bufonescos, animados y chismosos con ropa floreada cuyo objetivo en las historias era causar risas y aumentando el personaje del *mejor amigo* que apoya y sirve de desahogo a los y las heterosexuales con roles protagónicos. Sin embargo, las figuras LGBTQ siguen siendo relativamente secundarias, sin hilos argumentales ni desarrollos interesantes, y acostumbra tener vidas que no son tomadas en serio ni son ricas en amoríos y emociones, existiendo pocas demostraciones afectivas entre ellas (GLAAD, 2016).

Finalmente, el organismo ha escrutado desde 2015 las series y películas creadas y/o emitidas en Estados Unidos por las redes de *streaming* Amazon, Hulu y Netflix, concluyendo que las representaciones LGBTQ exhibidas son a menudo más matizadas que las de antaño y que su presencia es mayor a la existente en los medios antes aludidos. Esto se evidencia en que dichas plataformas contaron con 112 personajes del grupo en la temporada emitida entre junio de 2018 y mayo de 2019, un aumento de 42 figuras con respecto al año anterior. Esta presencia es especialmente alta en el servicio Netflix, el cual en el período 2018-2019 mostró a 88 personas del colectivo en contraste a las 46 que expuso en su temporada pasada (GLAAD, 2018).

Existen investigaciones que a su vez abordan específicamente la realidad chilena y aluden cómo la TV ha exhibido pocas personas homosexuales, usualmente estereotipadas. En este sentido, durante los noventa se transmitían algunas producciones audiovisuales extranjeras que referían a la temática y la televisión nacional

lo hacía escasamente, como ha manifestado Contardo (2011) a partir de una revisión de la prensa escrita referente a la homosexualidad en el país. Por su parte el CNTV (2014), basándose en sus encuestas de televisión, ha expuesto que parte importante de los habitantes de este territorio piensa que los homosexuales han sido desfavorecidos por la TV chilena durante los últimos años. En este sentido, en 2005 y 2008 el 22% de las personas lo pensaba, en 2011 un 17% y en 2014 un 30%, mientras que esta última fecha un 42% señaló que los homosexuales aparecen escasamente dentro de este medio.

A pesar de la desestimación y falta de representaciones, en el país se han creado varios filmes sobre la materia e instancias dedicadas a transmitir películas con personajes gay, tanto chilenas como foráneas. Esto se ejemplifica en certámenes como el Festival de cine LGBT, celebrado en distintas urbes desde el 2008 (Movilh, 2018), y el Festival internacional de cine LGBT AMOR organizado en Santiago desde 2016 (Amor Festival, 2016). Asimismo, es significativo el lanzamiento de largometrajes chilenos desde fines de la década pasada cuyas historias se enfocan en personajes del colectivo (La Tercera, 2015). Entre estos destaca *Una mujer fantástica*, protagonizado por la actriz trans Daniela Vega y que ganó un premio de la Academia a mejor film extranjero (Meneses, 2018).

### *2.1 Recepción de programas televisivos por hombres gay*

El estudio de Brown (2002) sobre sexualidad de jóvenes estadounidenses plantea que la televisión tiene injerencia en el desarrollo y aprendizaje en torno a esta, concretamente en los modelos de deseo y normas de comportamiento sexual, teniendo en cuenta la gran cantidad de menciones al tema por parte de la TV y lo escaso de su tratamiento por las familias, escuelas, amigos y amigas de las y los jóvenes consultados.

Particularmente los medios de comunicación audiovisuales, incluyendo las series y películas, son relevantes en las experiencias de los hombres gay (Boellstorff, 2007; Dhoest, 2016; Kivel & Kleiber, 2002). La mayoría de las investigaciones que estudian la recepción de medios de comunicación por parte de ellos se dirigen a población occidental, no obstante, algunos trabajos abordan su injerencia en las vivencias de hombres no occidentales (Dhoest, 2016).

Dos de ellos señalan que tanto hombres gay indonésicos (Boellstorff, 2007) como los migrantes e hijos de inmigrantes de Chechenia, Brasil y países de África y Asia que viven en Bélgica (Dhoest, 2016) han planteado la importancia de los referentes en medios de comunicación, entre ellos el internet y la TV. Esto, debido a que visibilizan a personas gay, con quienes se sienten o han sentido identificados, y constituyen para muchos la manera en que conocieron la posibilidad de que hombres tuvieran una orientación sexual homosexual y la categoría gay, considerando el contexto de invisibilidad y discriminación en sus países de origen.

En sintonía con lo señalado en el acápite anterior, los aludidos autores plantean cómo esto se produjo a pesar de que las representaciones de homosexuales en los medios fueran escasas, que existiera una inadecuación entre las audiencias y los hombres expuestos, quienes son blancos y occidentales, y que los contenidos no los retrataran como personas con complejidad, reproduciendo estereotipos con características como ser afeminados, denigrantes y perversos.

Dhoest (2016) agrega distintas conclusiones referentes a los hombres gay en contexto de migración en Bélgica. En primer lugar, que para ellos las representaciones en los medios fueron particularmente significativas antes y durante el proceso de su exploración sexual y salida del armario, esto último en los casos de aquellos que hicieron pública su homosexualidad. Por otra parte que el internet constituyó una fuente sumamente usada por los sujetos para consumir contenidos frente al mencionado escenario de invisibilidad de los homosexuales en los medios de comunicación masiva. El autor asimismo releva la privacidad obtenida al ver producciones a través de un computador y no en la TV del hogar, teniendo en cuenta la escasa o nula validez que usualmente posee la homosexualidad en las familias de los entrevistados, de modo que estos con frecuencia utilizaban sus propios ordenadores o acudían a cibercafés.

Dicho estudio igualmente ilustra discrepancias en el acercamiento a los medios según la edad de estas personas ya que la masificación del internet fue vivida en distintas etapas de su ciclo etario, por lo cual los jóvenes tuvieron mayores facilidades durante la exploración de su sexualidad gracias a su uso. Finalmente, señala cómo la pornografía fue una de las primeras representaciones de la homosexualidad que vieron muchos de ellos, y que incluso varios se dieron cuenta de su atracción por los hombres mediante su utilización.

Por su parte, la etnografía de Boellstorff (2007) expone que en Indonesia un gran número de hombres quienes sentían atracción por personas de su mismo género de diferentes religiones, grupos étnicos, áreas rurales y urbanas, regiones, clases y edades conocieron la categoría gay a través de medios de comunicación como TV, libros, revistas y diarios, sintiéndose identificados y empezando a pensarse a sí mismos como parte de esta y de un colectivo de personas.

Luego del contacto con estos medios dichos hombres empezaron a tener a su juicio sexualidades legítimas y más saludables, y muchos comenzaron a interactuar con otros gays y lesbianas indonésicos e iniciaron relaciones sexuales y afectivas. A su vez, en dichos procesos incorporaron a su subjetividad elementos inexistentes en las imágenes transmitidas mediáticamente y re-significaron y re-elaboraron el entendimiento de qué es ser gay, el cual hasta ese momento había provenido solo desde las representaciones aludidas.

Por último, Kivel & Kleiber (2000) indagaron en la relación entre ocio e identidad en hombres y mujeres homosexuales en una ciudad del sur de Estados Unidos, abocándose a sus experiencias como adolescentes a fines de los noventas. Como plantea el estudio, estas personas se sintieron reflejadas en series y películas, revistas, cómics y libros, identificándose con las historias y características de los personajes como su seguridad, resiliencia, fuerza, integridad y superación, que poseían a pesar de que en varios casos eran vulnerables y sensibles. Dichos personajes eran hombres gay o mujeres lesbianas, bisexuales o heterosexuales y recurrentemente estaban en fuertes relaciones de otredad o tenían identidades duales, como ocurría con los superhéroes de cómics.

A la par, existió un aprendizaje en relación a la depresión que vivían algunos adolescentes, lo cual puede verse en el testimonio de uno de ellos, quien después de consumir cierto film dejó de enfocarse en las “cosas malas de la vida”. Dichos puntos conllevaron, entonces, que ellos y ellas reflexionaran sobre sí mismos y pensarán que podían ser felices siendo homosexuales, tal y como los personajes lo eran.

### 3. Consumo de TV en jóvenes y espectadores gay chilenos

En Chile existen altas tasas de visionado de televisión abierta, de pago y por internet, particularmente en la Región Metropolitana y de parte de los jóvenes de entre 15 y 29 años, como demuestran dos estudios del CNTV: la VIII encuesta nacional de televisión y la Primera encuesta nacional sobre contenidos audiovisuales y televisión por internet (2014; 2016).

Concretamente, el año 2014 el 100% de los hogares en Chile tenía al menos una televisión, con un promedio de 2,6 aparatos por casa y 3 horas de visionado diario de TV abierta. Por su parte, el consumo de canales de pago ha subido desde 1996, cuando la I encuesta nacional arrojó que el 28,1% de los hogares accedía a ellos, mientras en 2014 el 66,8% lo hacía (CNTV, 2014).

El mismo estudio expone que ha habido una relación entre nivel socioeconómico y el acceso a este tipo de señales, la cual se ha ido mermando a lo largo de los años. De ese modo el estrato de mayor educación e ingresos, ABC1, es el que ha poseído en mayor medida TV pagada desde la primera medición, considerando que en 1996 un 68,7% contaba con ella, en 2002 un 74,9%, en 2008 un 84,5% y en 2014 un 90,7%. Esto difiere con el acceso que han vivido personas de otros grupos, ya que un 49% del C2 tenía esta clase de señal en 1996, un 55,7% en 2002, un 63,4% en 2008 y un 84,2% en 2014. La diferencia es más aguda con los niveles de menores ingresos, sobre todo el E, teniendo en cuenta que un 6,8% poseía este tipo de televisión en 1996, un 11,2% en 2002 un 16,1% en 2008 y un 40,6% en 2014.

Mientras tanto, el consumo de programas a través de internet ha aumentado enormemente los últimos años. El 2014 el 13,3% de los chilenos y chilenas veía producciones por medio de la web, resaltando el consumo de los jóvenes entre 16 y 25 años, con un 25,4%, y dentro de este grupo el de las personas entre 19 y 25 años del nivel socioeconómico ABC1, que lo hacían en un 41,7% (CNTV, 2014). Posteriormente, en 2016, el 84% de la población usaba alguna plataforma virtual<sup>4</sup> para ver programas o vídeo aficionados. Sobresale el consumo de las personas que tienen entre 18 y 34 años de edad, un 94%, el de las y los habitantes de Santiago, un 79%, y el de los niveles económicos A, B y C (CNTV, 2016).

Las principales motivaciones de las personas para ver o descargar programas de televisión a través de la web en 2014 fueron que les permitía decidir dónde y cuándo hacerlo y elegir su propio menú televisivo, con un 63,8% que las usaba porque podía ver shows en un horario cómodo y un 45,7% que prefería este medio al otorgar más alternativas, permitiéndoles elegir (CNTV, 2014).

La programación que estas personas escogieron en primer lugar son las películas extranjeras, con un 59,3%, seguidas por un 34,8% de series de ficción foráneas y un 33,8% de reportajes culturales, documentales y programas educativos. La preferencia por otros materiales fue menor, con un 24,9% de deportes, 22,4% de programas de

---

<sup>4</sup> El 55% utilizaba sitios de vídeo por internet como Youtube; el 49% redes sociales; el 36% Netflix, Amazon, HBO GO u otros servicios de *streaming*; el 35 % portales web de canales de TV abierta; el 32% páginas de internet de otros canales o medios; el 4% otro medio y el 1% todos. Solo el 11 % respondió que no usaba ninguno y el 5% que no veía nada. Las respuestas no eran excluyentes y se contestaron en promedio 2,3. Dentro de los jóvenes resaltó el uso de Youtube y redes sociales, con un 69% que las utilizaban (CNTV, 2016).

entretención, 13 % de películas chilenas y otras manifestaciones bajo el 10% (CNTV, 2014).

Igualmente este organismo entrega información relevante acerca de los contextos en que las y los chilenos miran TV. De este modo un 77% de las personas en 2014 realizaba otras actividades mientras veía producciones, mayoritariamente descansar o dormir, comer y labores del hogar, y en el tramo de 16 a 25 años un 45% chateaba. A su vez, el televisado se da en gran cantidad en familia, con un 65,9% de personas que visionaba películas o series junto a ella. En dicha situación la mayoría de los grupos socioeconómicos prefería los canales nacionales mientras que el nivel ABC1 usaba más aquellos de pago. Finalmente, el consumo y selección de programas se encuentra mediado por recomendaciones, ya que en 2014 el 25,2% veía shows televisivos que comentaban sus contactos en redes sociales, sobre todo los del segmento entre 16 y 18 años y en menor medida los pertenecientes a los niveles socioeconómicos D y E (CNTV, 2014).

Por su parte, en Chile no existen pesquisas que aborden a los gais en tanto audiencias, sin embargo, hay trabajos cualitativos centrados en otras temáticas donde se puede apreciar cómo algunas personas de la agrupación han referido a su experiencia como consumidores mediáticos.

En este sentido hombres entrevistados por Gallardo (2014) en su estudio del vínculo entre la música y las identidades de gais santiaguinos, y por Carrasco en su tesis sobre lesbianas y gais de la capital (Carrasco en Gallardo, 2014), expusieron que las representaciones de homosexuales en los medios masivos de comunicación chilenos son simplistas, superficiales y que los ofenden y violentan debido a que se dan mayormente en contextos humorísticos y son objeto de burla. Así también, otros arguyeron cómo no se sienten identificados con dichos sujetos ya que son afeminados y cliché, y que no existe alguna representación mediática que sea validada por parte de ellos y constituya un modelo a alcanzar.

### III. Planteamiento del problema y justificación

A causa del papel que poseen los medios comunicacionales en tanto consumo por parte de las y los jóvenes y las injerencias que los contenidos transmitidos por estos tienen en sus experiencias, es que se efectuó una investigación de corte antropológico sobre cómo gays capitalinos de esta edad consumen y significan películas y series de TV que tienen dentro de sus tramas a hombres homosexuales.

Las razones para realizar el estudio se edificaron a la luz de las aproximaciones expuestas sobre visionado y significación de programas por parte de miembros de este colectivo de distintos lugares, e igualmente en las críticas y rechazos a ciertas representaciones de algunos varones santiaguinos que han tenido como consecuencia que ellos no se sientan identificados con las personas exhibidas. Ante esto, surgieron interrogantes sobre cómo se efectúan los procesos de recepción de materiales audiovisuales con personajes gay en el territorio nacional, específicamente lo que sucede en sectores y grupos asociados a las clases altas de Santiago.

Concretamente, se buscó detallar qué series y filmes habían sido significativos en las experiencias de los jóvenes gay y el contexto de su consumo, es decir, cuándo, dónde, a través de qué medios y con quién o quiénes habían sido visionados. De igual modo, se indagó en las maneras en que estas manifestaciones fueron capturadas, debatidas, aceptadas o interpeladas por ellos.

Debido a la necesidad de reducir el abanico de producciones sondeadas se decidió trabajar la recepción de películas y series de ficción y telerrealidad<sup>5</sup>, considerando que los dos primeros géneros poseen grandes tasas de consumo en el país, sobre todo por parte de las y los jóvenes, y que diferentes programas del último tipo recientemente han comenzado a incluir figuras LGBTQ en sus historias, lo que ha sido destacado por los propios sujetos.

En este mismo sentido se optó por incluir shows visionados a través de distintos medios comunicacionales ya que se pretendía ahondar en la recepción de manifestaciones significativas para los hombres, por lo cual seleccionar uno en específico, por ejemplo la TV, habría implicado dejar de lado experiencias de importancia. A dicho motivo se agregó que los diferentes medios tenían particularidades interesantes de trabajar, concretamente que la televisión suele exhibir pocos personajes LGBTQ, la mayoría estereotipados y ofensivos, mientras que el uso de internet y plataformas de *streaming* permite acceder a contenidos no emitidos en ella y por lo mismo otorga otros modelos relevantes de incorporar a este análisis.

En cuanto a la selección de la muestra, jóvenes gay de clase alta de Santiago, se adscribió al beneficio de abordar a un subgrupo que permitía obtener conclusiones trabajando con un número acotado de personas. Dicha distinción asume los postulados aludidos con antelación, referentes a que los discursos y prácticas de los gays de esta ciudad se ven cruzados y expresamente diferenciados de acuerdo a los segmentos económicos a los que pertenecen.

---

<sup>5</sup> Como será ahondado luego, la telerrealidad es un género audiovisual que a través de sus variantes, como los concursos o shows de conversación, aborda la vida cotidiana de personas anónimas o populares mediáticamente y se focaliza en distintos temas, como sus relaciones amorosas o el desarrollo de talentos (Cáceres, 2010).

Referir específicamente al nivel ABC1 responde a la coherencia histórica de que ha tenido un mayor acceso a televisión de pago, lo cual permite suponer que dichos públicos vivieron una mayor exposición a programación foránea tanto en su niñez como adolescencia y se confrontaron a personajes y temas no contemplados en la TV nacional, incorporando nuevos referentes y marcos de entendimiento.

Abordar el problema en cuestión posee un interés teórico inscrito en la escasa presencia de esta clase de trabajos, considerando que la mayoría de las indagaciones que vinculan medios de comunicación y hombres gay se enfocan en las representaciones y no en los procesos de recepción, y que dentro de tales pesquisas un segmento sumamente acotado se orienta a personas fuera del continente europeo o Estados Unidos. Ante dicha falta de investigaciones se decidió realizar un trabajo dirigido a los procesos de recepción y no efectuar un análisis textual de programas, poniendo el foco en las experiencias y procesos de significación de los sujetos en el contexto santiaguino.

Este estudio igualmente se cimienta en la importancia de abordar las problemáticas de recepción en un contexto en que la forma de consumir programas se encuentra en un constante y profundo cambio debido al explosivo aumento del uso de internet y plataformas de *streaming*, sobre todo de parte de los y las jóvenes, lo cual configura nuevos modos de presentación de contenidos que impactan en sus vidas cotidianas.

Por último esta memoria pretende que sus análisis y hallazgos sean difundidos y tengan como prioridad generar vínculos con el medio social, siendo utilizados por organizaciones que se focalizan al grupo de estudio, es decir, los jóvenes gais de Santiago. En este sentido se realizó una coordinación con la ONG Todo Mejora Chile, que trabaja en torno al bienestar de niños, niñas y adolescentes LGBTI, para que puedan hacer uso expreso de los aportes de este quehacer académico e igualmente difundan sus resultados a través de sus redes sociales.

En resumen, lo que se presenta como pregunta de investigación en esta memoria es:

¿Cuál ha sido el papel de series y películas con presencia de hombres homosexuales para los jóvenes gay santiaguinos de clase alta que las han visionado?

#### **IV. Objetivos**

Objetivo general:

- Caracterizar el papel que han tenido series y películas que exhiben hombres homosexuales en las experiencias de jóvenes gay santiaguinos de clase alta.

Objetivos específicos:

- Distinguir y especificar las series y películas con presencia de hombres homosexuales que han sido relevantes para estas personas.
- Detallar los elementos de dichos programas significativos para los jóvenes.
- Describir los contextos de recepción de estas series y películas.

## V. Marco teórico

### 1. Género, sexualidades y homosexualidad masculina

Se entiende al género como un sistema de ideas y prácticas que se sostiene en una interpretación de las diferencias anatómicas y genitales entre los sexos macho y hembra. Dicha división en la mayoría de las sociedades implica la existencia de dos polos complementarios y excluyentes bajo los cuales las personas son socializadas, promoviéndose los rasgos *masculinos* en aquellos que al nacer fueron identificados como hombres y los *femeninos* en aquellas designadas como mujeres (Anguiano, 2013; De las Heras Aguilera, 2009; Lamas, 1986).

Mientras los primeros se vinculan a nociones como política, razón, mundo público, poder y fuerza bruta, lo femenino se liga a lo personal, emocional, intuitivo, mundo privado y sometimiento. Debido a dichas asociaciones se ha erigido una dominación masculina sistemática e institucionalizada y estructuras e ideologías sociales, culturales, políticas y económicas que la reproducen (De las Heras Aguilera, 2009; Pateman, 1996).

Asimismo la heterosexualidad se ha normalizado y constituido como norma, menoscabándose otras orientaciones sexuales en un sistema llamado heteronormatividad (Warner, 1991), lo que guarda distintas interpretaciones. Una es la de Gimeno (2003), quien plantea que la imposición de la heterosexualidad posee, entre otros roles, el de ser un régimen regulador de la sexualidad y la función social y política de distribuir el poder de manera disímil entre hombres y mujeres, disponiéndolos como opresores y oprimidas en relaciones corpóreas y personales.

A su vez, es relevante aludir que en el contexto actual existen masculinidades hegemónicas y otras marginadas o subordinadas. Las primeras se definen por una heterosexualidad exclusiva y homofóbica (Connell, 1992) y, como expone Connell en Wyord (2010), refieren a aquellas con mayor poder en la sociedad y cuyas características principales son la independencia y autosuficiencia, el desapego emocional, la fuerza física, la toma de riesgos, el proveer económicamente y el no ser débiles ni vulnerables.

Las concepciones rígidas sobre los roles de género, la heteronormatividad y la masculinidad hegemónica se traducen en dinámicas de deslegitimación de la homosexualidad masculina, que es tratada en las sociedades como menos válida que la heterosexualidad, y en discriminación constante hacia los gais (Barrientos, 2015).

Por su parte y como plantea Connell (1992), existen puntos coincidentes entre estos individuos a pesar de que la estructura social y el sistema genérico son complejos y así también los nexos de estos varones con ambas esferas. De ese modo, ellos experimentan episodios de homofobia, una clausura de sus relaciones sexuales en torno a los hombres y dinámicas de aceptación fragmentaria a la masculinidad hegemónica, ya que la elección de su objeto sexual y la personalidad de estos sujetos se forjan en una socialización bajo dichos parámetros. Los homosexuales en ese sentido tienen sujetos de deseo que muchas veces incluyen características de la masculinidad hegemónica y recurren a modelos masculinos heterosexuales para constituirse, aunque las personas feminizadas son para varios de ellos una fuente de identificación. Por último esta no es una socialización a una identidad estigmatizada, más bien es un proyecto colectivo agencial en múltiples niveles, cuyo *outcome* no es necesariamente

una estructura de personalidad sino una configuración de prácticas históricamente establecida.

Mientras tanto, lo gay es entendido como la auto-adscripción de hombres homosexuales a una comunidad imaginada (Boellstorff, 2007; Laguarda, 2007), identificación que conlleva dinámicas con un mismo y un otro que otorgan la posibilidad de renegar, negociar o sumarse a un set de prácticas y redes relacionales específicas (Connell, 1992; Díaz, 1995).

Laguarda (2007) alude en este sentido a la relevancia que tienen para la construcción de las identidades sociales de las personas los términos que utilizan para nombrarse y nombrar a otros, centrándose en las experiencias de los hombres que se autodenominan como gais y se posicionan como parte de dicho colectivo, para lo cual el autor utiliza el término de comunidad imaginada de Benedict Anderson. En sus palabras:

La representación gay de la homosexualidad permite establecer una red con autoconciencia social, construirse una identidad (pensada por quienes se adscriben a ella como) legítima y rechazar el estigma. Desconociendo la carga peyorativa de los términos convencionales, que mantenían a los hombres que se involucraban en prácticas homosexuales en los márgenes, esta forma de representarlos posibilita una mayor visibilidad: la capacidad de establecer reivindicaciones sociales y personales, e intentar transformar el entorno social. (Laguarda, 2007, p. 132)

Por otra parte, Díaz (1995) refiere a los gais como una comunidad sustentada en un sentido de pertenencia e identidad, es decir, en valores, normas y simbolizaciones, y destaca que las identificaciones conllevan dinámicas específicas con un otro y un mismo que crean redes relacionales particulares dentro de los grupos. De esta forma, el salir del armario implica una diferencia que tiñe, ilumina y modifica distintos ámbitos en la biografía de estos hombres, sin por ello obliterar ni reducir otros aspectos de sus existencias a causa de su orientación sexual. Como expone Díaz (1995):

El contarlos, los quiebres y las nuevas estructuras de plausibilidad son algunas de las variables que influyen en la configuración de esta identidad, que no sólo implica una nueva experiencia sexual, en términos de comportamiento, sino una diferencia que intersecta y condiciona una serie de ámbitos de la vida, como los afectos, los símbolos, la imaginación, el placer, el deseo, las redes sociales, los territorios, etc. (p. 57)

La investigadora agrega, más específicamente:

En el tránsito, que es la caminata, se circula de la definición de un sí mismo quebrada por esta iniciación –la iniciación homosexual– en un orden de sentido diferente. La asunción entonces, de la homosexualidad es un lento caminar hacia terrenos inexplorados, que luego serán apropiados, un interjuego entre lo que se dejó, que era lo propio y ahora resulta un tanto ajeno, y entre lo que era ajeno y ahora comienza a ser lo propio (...). En la dialéctica o interjuego que se hace entre el sí mismo y el medio social, la identificación con unos otros/mismos en iguales situaciones crea redes relacionales que llamamos sociabilidades homosexuales, puesto que son específicas en estas interacciones. También se recorren determinados espacios físicos, institucionalizados para estos efectos o provisorios, invertidos por las noches, apropiados por las horas. En estas redes es que se inscriben en partes del cuerpo social códigos creados en y por las sociabilidades (Deleuze, en Perlongher: 1993). Esta topología son los territorios simbólicos, circuitos precarios de significación, comunicación, seducción y complicidad, miradas que cruzan

invisibles a vistas de la sociedad normadora, pero no "entendida", quizá un dispositivo clandestino de ocultamiento y preservación (...). (Díaz, 1995, p. 57)

En síntesis, lo gay es tanto una auto-adscripción como un conjunto de prácticas y vivencias asociadas a las que se incorporan hombres homosexuales. Como expresa Connell (1992):

Gayness is now so reified that it is easy for men to experience the process of adopting this social definition as discovering truth about themselves (...). In a story like this, "coming out" actually means coming *in* to an existing gay milieu. Gay theoreticians, especially those influenced by Foucault, have debated whether the collective identity sustained in this milieu is as a means of "regulation" and ultimately means of oppression (Sargent 1983; Weeks 1986). (p. 744)<sup>6</sup>

La autora arguye en ese sentido que estos hombres pueden verse más como productos que como productores de historia, considerando que sus políticas privadas influyen poco en el estado de las relaciones de género y ellos pueden adoptar, negociar o renegar de una identidad, una escena comercial y redes sociales y sexuales gay que actualmente ya existen. De esa forma Connell (1992) expone, concordando con Blanchford, cómo su erotismo generizado, su presencia social predominantemente masculina, la falta de solidaridad con el feminismo y su foco en las relaciones privadas de pareja los pone en una dirección que no permite el cambio al orden de género vigente. Sin embargo, plantea que la reificación de la homosexualidad es una necesaria balanza a la heterosexualidad compulsiva institucionalizada que rodea a los gay, al permitirles vivir libremente el placer prohibido, tener relaciones largas con otros hombres y brindarles en ciertos contextos una validada alternativa pública a la masculinidad hegemónica.

## 2. Definiciones en torno las series y películas

En esta memoria se comprende a los filmes y series como géneros de producciones audiovisuales, considerando los postulados de Carrasco Campos (2010) referentes a los géneros de ficción transmitidos por TV pero modificándola para incluir a las producciones existentes en otros medios. Siguiendo al investigador, el concepto de género es un:

Conjunto de características formales que son comunes a un amplio espectro de programas, según el cual: i) pueden ser agrupados bajo una misma categoría general un considerable número de diferentes formatos, en base a ciertas semejanzas formales; ii) pueden ser distinguidos amplios grupos de programas atendiendo a sus características formales, sin necesidad de recurrir a los contenidos de cada uno de ellos. (Carrasco Campos, 2010, p. 181)

Como expone el académico, los largometrajes y series de ficción son producciones audiovisuales destinadas al entretenimiento de las audiencias a través de relatos inventados, cuya distribución enlatada por TV permite que sean emitidos en diversas franjas horarias. En primer lugar, se entiende a las películas como un género que reside

---

<sup>6</sup> "La gaicidad ahora está tan reificada que es fácil para los hombres experimentar el proceso de adoptar esta definición social como si descubrieran la verdad sobre sí mismos (...). En una historia como esta 'salir del armario' actualmente significa entrar dentro de un ambiente gay que ya existe. Los teóricos gay, especialmente aquellos influenciados por Foucault, han debatido si la identidad grupal sostenida en esta escena es una clase de 'regulación' y en última instancia de opresión (Sargent 1983; Weeks 1986) (p. 744)." Traducción propia.

en la emisión de historias auto-conclusivas, salvo secuelas. Para definir a las series ficcionales a su vez se toma el concepto de teleserie de este autor, es decir, programas de propósito comercial destinados al entretenimiento que consisten en narraciones inventadas y estructuradas en un número amplio de episodios, el cual puede haber sido concebido de forma previa o estar abierto al cambio. Sus temáticas y duración se definen por los gustos y hábitos de consumo de las audiencias a las cuales se dirigen, los intereses de las emisoras y las estructuras de las parrillas de los canales en el caso de la TV, que condicionan los horarios en que son transmitidas (Carrasco Campos, 2010).

Por su parte, se considera cómo las series de ficción están compuestas por formatos, es decir, características formales y contenidos específicos que permiten diferenciar clases de programas entre sí. Dichos formatos son las teleseries de drama y las telecomedias, las cuales pueden tener estructuras planificadas antes de su emisión o abiertas a ser modificadas, aunque guardan ciertas disimilitudes. Mientras las primeras poseen contenidos de distinta naturaleza que no están orientados hacia el humor como forma principal de entretenimiento, las telecomedias presentan contenidos realistas que se enfocan a este a través de la risa. Ambas se componen por sub-formatos: el drama por la *soap opera*, la telenovela y la serie dramática y la telecomedia por los *sitcom* y las *dramedias*<sup>7</sup> (Carrasco Campos, 2010).

Es igualmente relevante dar una definición a las series de telerrealidad. Como expone Cáceres (2010), estas se entienden como un género que narra los avatares de la vida diaria de personas anónimas o populares mediáticamente, que se ficcionan y asumen una configuración formal específica en función del formato y las particularidades de cada programa. De esa manera a través de concursos y shows de conversación o *coaching*, entre otros, se abordan temas como las relaciones amorosas, las aspiraciones laborales o los conflictos dentro de las familias, entre un sinnúmero de problemáticas.

Las producciones reunidas en este género recurrentemente exhiben aristas de la vida de sus participantes polémicas o emotivas, apelando a la identificación de sus audiencias, y suelen poseer un lenguaje vulgar y provocador al compararlas con los

---

<sup>7</sup> La *soap opera* ofrece emisiones televisivas diarias de capítulos de alrededor de una hora y cuenta con repartos corales y tramas múltiples y enrevesadas, que refieren a los sentimientos y relaciones sociales de personajes estereotípicos. Las telenovelas a su vez exhiben episodios de entre treinta y cincuenta minutos cada cierta regularidad, dirigiendo a audiencias adultas historias complejas de amor con finales felices, y tienen una sola temporada. Mientras tanto las series dramáticas exponen semanalmente sus capítulos de entre cuarenta y sesenta minutos, con elencos corales e hilos argumentativos auto-concluyentes pero con elementos de continuidad, que retratan situaciones de acción, suspenso o conflictos emocionales.

Otro formato en cuestión, las *sitcom*, suelen ofrecer una emisión diaria de episodios de veinte a treinta minutos y destinados a todo espectador o espectadora. Poseen pocos personajes, todos protagónicos, y sus tramas recurrentemente cuentan con una narración principal y una o dos secundarias, todas auto-conclusivas y que emplean situaciones de malentendidos en torno al día a día de los personajes. Por último, los *dramedias* se definen por una transmisión semanal de capítulos de distinta duración y dirigidos a todo público o ya bien a grupos específicos. Cuentan con repartos corales y combinan historias que perduran a lo largo de las temporadas con otras exclusivas para cada episodio, tratando temas como la cotidianidad, las relaciones de pareja y las amistades (Carrasco Campos, 2010).

otros programas disponibles en las parrillas de sus emisoras. Así también, cuentan con presupuestos más bajos ya que suprimen los costos de rodaje de exteriores, locaciones y vestuario, y habitualmente obtienen ganancias por medio de mensajes de telefonía móvil de sus públicos, *merchandising*, ventas de discos o giras artísticas (Cáceres, 2010).

### 3. Teoría de la recepción

En este trabajo se asume que las maneras con que los programas son consumidos y significados por las personas están condicionadas por sus cualidades particulares situadas socialmente, como su clase u orientación sexual, y por los contextos de recepción de estas manifestaciones (Hernández-Santaolalla, 2010; Martín Barbero, 2010; Meraz, 2011; Schrøder, 2007).

Como plantea Morley (1996), existen relaciones de poder tras la estructuración y distribución de los materiales creados y emitidos por instituciones en un contexto de medios masivos de comunicación, por lo cual distintas corrientes teóricas sostienen que hay grupos políticos y económicos que instalan y perpetúa el ordenamiento social a través de ellos, naturalizándolo y creando hegemonía. Como expone el autor, dicho término “permite entender que el proceso de construcción de sentido ocurre, en cualquier sociedad, en el contexto de una serie de relaciones de poder, donde los diferentes grupos compiten por poseer ‘el poder de definir’ sucesos y valores” (Morley, 1996, p. 133).

Este estudio considera aquellas dinámicas pero toma un distanciamiento de las posturas instrumentalistas y deterministas que ven a los medios como una forma de dominación e imposición de normas y naturalizaciones, anulando el peso que tiene la agencia de las personas. De ese modo el presente trabajo se afianza en las teorías que entienden a los públicos como activos en la interpretación (Boellstorff, 2007; Hernández-Santaolalla, 2010; Martín Barbero, 2010; Schrøder, 2007) y siguiendo a Morley (1996) se concibe a los mensajes emitidos como polisemias estructuradas, ya que tienen lecturas preferenciales inscritas pero pueden ser significados de distintas maneras.

A la luz de este postulado se entiende cómo las emisoras esperan que las producciones sean comprendidas de maneras específicas, enmarcándolas en concepciones y prácticas ideológicas tanto conscientes como inconscientes por medio de clausuras, entre las cuales se encuentran las estrategias de encuadre, las maneras en que se sitúan las declaraciones del elenco y los comentarios de narradores o narradoras. Se ha estudiado asimismo cómo los programas tienen supuestos sobre sus audiencias, marcos implícitos en sus formas y prácticas comunicativas que dan por hecho que sus receptores y receptoras poseen características determinadas. Por ejemplo, que son heterosexuales, viven en familia o son parte de una nación particular (Morley, 1996).

A su vez se asume que las audiencias son activas en la interpretación de mensajes y poseen repertorios comunicativos e interpretativos múltiples, los cuales cuentan con distintas facetas y están condicionados cultural, económica e ideológicamente por la posición que los públicos ocupan en la estructura social. Esto incluye los sistemas de clases y género, los saberes constituidos en memoria étnica, los niveles y calidades de la educación que han tenido y sus hábitos familiares de convivencia con la cultura letrada, oral y audiovisual (Hernández-Santaolalla, 2010; Martín Barbero, 2010; Schrøder, 2007).

Como plantea Morley (1996), las lecturas más recurrentes responden a normas y valores culturales dominantes, sin embargo, existen visiones críticas en algunos grupos ante temas o representaciones determinadas y las personas pueden significar los shows de forma que sean útiles para ellas, tácticas que hurtan ventajas simbólicas y materiales en los intersticios de las estructuras e instituciones dominantes.

Otro elemento a considerar es que los procesos de consumo de programas son condicionados en gran medida por sus contextos de recepción, es decir, las motivaciones de las audiencias para mirarlos, las conversaciones que estas mantienen sobre ellos y dónde, cuándo, con quién o quiénes y a través de qué aparatos los ven (Hernández-Santaolalla, 2010; Morley, 1996).

En este sentido los diferentes medios constituyen la experiencia de los acontecimientos visionados, no son simple canales, sino que los condicionan y les dan vida. Estos implican distintas habilidades y modos de atención y sus usos están situados social, política, histórica y económicamente (Martín Barbero, 2010; Meraz, 2011; Morley, 1996; Schröder, 2007). Como exponen las y los autores en cuestión, un ejemplo de ello radica en las especificidades que suelen mostrar las clases sociales para ver producciones, considerando el barroquismo expresivo en los modos populares de mirar TV versus la seriedad de las y los intelectuales al ver cine.

Particularmente y a la luz de los planteamientos de Morley (1996), se entiende a la televisión como un producto material que emite mensajes y que hasta hace poco era el medio de consumo de programas más recurrente. Ver TV es un tipo de experiencia socializada inscrita usualmente en espacios domésticos, por lo cual la selección de manifestaciones y las conversaciones sobre ellas se suelen dar en virtud de las exigencias de dichos ambientes. Por esto, en torno a los usos de este aparato hay cuestiones de poder, responsabilidad y control diferenciado dentro de los hogares en diversos momentos de la jornada según el género y edad de sus residentes, erigiéndose costumbres y normas como es el control parental de la programación o la vigilancia durante el televisado de niños y niñas.

El consumo a través de este medio se caracteriza por su vaguedad, ya que está encendido mientras la gente realiza otras actividades, y por la visión forzada, es decir, prácticas de recepción no selectivas cuando algún otro miembro del hogar sintoniza un show. Por lo demás, para muchas personas ver TV constituye un rito diario, un acto reflejo porque se llegó a casa y una manera de compartir en familia o ya bien de aislarse de ella mediante un visionado concentrado o a solas.

A su vez, existen distintos tipos de emisiones del artefacto en cuestión. La TV abierta es entendida como la de recepción libre para cuyo acceso solo es necesario contar con dicho instrumento, mientras la TV de pago se comprende como el servicio proveído por satélite o cable que otorga la posibilidad de acceder a canales no disponibles en las señales antes referidas, a cambio de una remuneración por parte de las y los usuarios (CNTV, 2014).

La televisión abierta guarda la especificidad de ser un medio ampliamente difundido cuya programación usualmente forma parte de las conversaciones del día a día, siendo significada como un pasado común entre quienes la han visionado. Por su parte, el consumo a través de este medio implica una experiencia simultánea para personas en

distintos sitios pero otras formas de emisión conllevan un fraccionamiento de los públicos, como ocurre con la TV de pago y el VHS (Morley, 1996).

De este modo y como expone Lacalle (2011), el internet ha brindado a las productoras y canales televisivos la posibilidad de dirigirse a grupos particulares gracias a su programación *online*, lo que ha configurado un nuevo mapa de alianzas entre la web y los productores y nuevas vías de acceso a las audiencias, ya que estas pueden interactuar en las páginas de internet con las emisoras, expresado sus opiniones y contribuyendo a modificar los discursos mediáticos que reciben.

El uso de la web por parte de espectadoras y espectadores para consumir programas, entonces, no sustituye al que realizan desde los medios tradicionales sino que lo complementa (Lacalle, 2011). Dicho fenómeno es comprendido como convergencia medial, que en palabras del CNTV (2014) “se refiere al flujo de contenidos a través de diversas plataformas mediáticas y a la utilización simultánea de diferentes medios de comunicación por parte de los usuarios” (p. 121).

Igualmente y siguiendo a Meraz (2011), se tiene en cuenta que el internet ha permitido la proliferación de medios de comunicación más horizontales, facilitando la conectividad, colaboración y conversación entre públicos más descentralizados. Es así que las personas hoy pueden crear, compartir y acceder a contenido *online* gracias a herramientas de fácil manejo y fundándose en sus intereses como individuos, lo cual reúne a miembros de comunidades homogéneas en dinámicas que ocurren fuera de principios productivistas y de mercado.

## **VI. Marco metodológico**

### *1. Perspectiva cualitativa y técnicas de producción de datos*

El presente trabajo tuvo un enfoque cualitativo, ya que realizó una descripción densa de un fenómeno social considerando las perspectivas de los sujetos que lo viven, es decir, el consumo de series y película que gays santiaguinos han ejercido a lo largo de los años. Como expone Morley (1996), este enfoque es propicio para indagar en los procesos de recepción, ya que:

Se apoya en una capacidad de entender cómo los propios actores sociales definen y comprenden sus prácticas de comunicación (sus decisiones, sus elecciones y las consecuencias que estas tienen en su vida cotidiana y en sus acciones posteriores) y en una capacidad del investigador de aportar al análisis (y hasta ofrecer a su objeto de estudio) los beneficios de consideraciones más estructurales (...). (p. 264)

Esta pesquisa a su vez se desarrolló bajo un nivel exploratorio, debido a que indagó en un tema no abordado previamente en nuestro país, registrando hallazgos que posteriormente podrán ser puestos en relación a otras temáticas y disciplinas. La investigación igualmente tuvo un carácter descriptivo al buscar aludir a situaciones ocurridas en la cotidianidad, explorando las maneras en que el visionado de series y largometrajes se realizó sin tener hipótesis previas a ser comprobadas. Finalmente este trabajo contó con la cualidad de ser flexible, ante el posible surgimiento de variables y problemáticas que no habían sido previstas y requirieran modificar los lineamientos a seguir (Baptista Lucio, Fernández Collado & Hernández Sampieri, 2006).

Para recabar las informaciones que permitieron satisfacer los diferentes objetivos de este estudio se utilizó la técnica de la entrevista, teniendo en cuenta que permite ahondar en aspectos particulares de las vivencias y opiniones de las personas. Como señalan Garay, Íñiguez, Martínez, Muñoz, Pallarès & Vásquez (2002) “se trata de una conversación entre un/a analista y un/a informador/a para obtener las opiniones, conocimientos, juicios y experiencias mediante la interacción en un contexto de relativa formalidad, aunque incentivando el diálogo fluido y espontáneo” (p. 441).

Dicha técnica contó con dos características relevantes. En primer lugar fue semi-estructurada, considerando que en las conversaciones era útil poseer patrones definidos pero también lo era estar abierto a modificarlos, debido que podían surgir temáticas de interés para la presente memoria. Este tipo de entrevista es definida por González et al. (2002) como “el planteamiento sucesivo, no de preguntas, sino de directrices temáticas derivadas tanto de los objetivos de la investigación como de la evolución propia de la entrevista” (p. 441).

A su vez, se optó por la modalidad de entrevista en profundidad, que de acuerdo a Robles (2011) busca ahondar en el mundo íntimo de quienes se interroga y es entendida como la realización de “reuniones orientadas hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras” (p. 40). Esto, mediante la realización de encuentros que finalizan cuando se hayan terminado de obtener las informaciones que se buscan, que en el caso del presente trabajo ocurrió durante la primera reunión.

Las entrevistas tuvieron una duración aproximada de una hora y treinta minutos y se hicieron entre los meses de marzo y abril de 2018 en sitios escogidos por los jóvenes

de acuerdo a su comodidad, específicamente un parque, sus establecimientos educativos y sus casas.

## *2. Universo y muestra*

El universo al que se dirigió el estudio corresponde a los jóvenes gay que han vivido su infancia, adolescencia y juventud en Santiago de Chile. Con el fin de escoger un sector con mayor homogeneidad, del que se pudieran obtener conclusiones más representativas trabajando con un número acotado de personas, se realizó un muestreo homogéneo. Como exponen Baptista et al. (2006), este se basa en la selección de un perfil de individuos que comparten rasgos similares y tiene el propósito de centrarse en una temática específica referente a un grupo social.

En razón a esto los participantes contaron con rasgos distintivos. En primera instancia eran hombres con orientación sexual homosexual que consumían habitualmente series y películas. A su vez tenían entre 18 y 29 años, teniendo en cuenta que el INJUV (2015) considera que desde los 15 a los 29 las personas comparten características importantes que permiten definirlos como jóvenes, pero aun así puntualiza que la juventud posee márgenes flexibles, situados en las particularidades socioeconómicas, culturales y biográficas de las poblaciones. De ese modo, y debido a que podían nacer temas en las charlas que eran adecuados de discutir con mayores de edad, se tomó como origen de la mencionada etapa los 18 años.

Se contempló asimismo que los varones pertenecieran al mismo nivel socioeconómico, es decir, que poseyeran un historial biográfico con semejantes características educacionales y monetarias. Concretamente se tuvo en cuenta el sistema Esomar, que establece grupos de consumo en función del nivel educativo del jefe o jefa de hogar y un proxy de ingreso formado por 10 bienes: ducha, TV color, refrigerador, lavadora, calefón, microondas, vehículo, TV cable/satelital, computador e internet. Los estudios que usan este criterio en Chile suelen dividir a la población en 5 grupos: ABC1, elite y clase media alta; C2, clase media media; C3, clase media baja; D, sectores populares y E, sectores pobres (Barozet & Espinoza, 2008).

Específicamente los participantes de la investigación eran miembros del nivel ABC1 o clase alta, pertenencia que se definió considerando que estos hubieran vivido la mayor parte de su existencia en alguna de las comunas con mayor cantidad de habitantes de este segmento en Santiago, que como expone Adimark (2008) mediante el análisis de los datos del Censo 2002, son Lo Barnechea, Vitacura, La Reina y Las Condes.

El número de individuos que conformó la muestra según los criterios señalados fue de cinco personas, ya que se buscó comprender profundamente cada una de sus experiencias en lugar de recabar un gran número de casos, en concordancia con el nivel exploratorio al cual se circunscribe esta pesquisa. Igualmente, dichos testimonios implicaron una redundancia con respecto a ciertos ejes del consumo de producciones por parte de los jóvenes, en otras palabras, constituyeron una saturación de los datos que permitieron determinar conclusiones acerca del problema de estudio (Baptista et al., 2006).

Por último es relevante referir que, teniendo en cuenta las dificultades existentes para acceder a población homosexual en países con altos índices de homofobia (Barrientos, 2015), se utilizó un muestreo por bola de nieve para conocer y entablar un vínculo con los sujetos. Para este fin contactos personales del investigador difundieron a través de

sus redes sociales una convocatoria escrita que daba cuenta de los ejes del estudio, el perfil de personas que se buscaba entrevistar y una dirección de correo electrónico, a la cual respondieron los hombres interesados en hacerse parte de la memoria.

### 3. Contextualización de los participantes y su visionado de programas

**Marcos**, de veintitrés años, siempre había vivido en la comuna de la Reina en casa de sus padres excepto cuando estuvo de intercambio universitario en París durante 2017. Él había cursado su educación escolar en colegios particulares del sector oriente de la urbe, hasta Cuarto año básico en una institución católica y posteriormente en dos laicas, y al momento de la entrevista se encontraba realizando un pregrado en una casa de estudios tradicional. Como él relató:

*“Estudio ahora Diseño Integral y me dedico al teatro, a la escenografía, tipo Diseño Teatral. Actualmente me estoy titulando, salgo este año, y estoy planeando tomar un posgrado en Diseño en el extranjero.”*

Los intereses estéticos y disciplinares del joven se ven reflejados en los programas que definió como significativos dentro de su consumo, ya que guardaba afinidad por aquellos que enfatizaban elementos vinculados al teatro, en especial los filmes y series de género musical. Otro elemento que destacó de dichos programas fue que le permitían contraponer sus propias vivencias con las del elenco, lo que ocurrió a lo largo de su Enseñanza Media, cuando aún no se definía como gay a pesar de que le atrajeran los hombres, y de forma posterior, mientras ejercía sus estudios universitarios y ya había aceptado su orientación sexual públicamente.

Por su parte **Damián**, de veintiséis años, cursó su educación primaria y secundaria en una institución católica de Las Condes. Actualmente se encuentra en el último año de la carrera de Ingeniería Comercial en una universidad privada y vive junto a su prima en un departamento del sector oriente santiaguino, luego de residir la mayor parte de su existencia junto a su familia en la misma zona. El joven dio cuenta acerca de estos cambios de hogar:

*“Nací en Australia, después me vine acá cuando tenía como dos años y llegamos a vivir a Maipú, donde estuvimos hasta que tuve como cinco, y después nos fuimos a Las Condes, como desde los seis hasta los veinte. Ahí viví un año aquí en Providencia, en el condominio de al lado, y volví a vivir con mi mamá otros tres años, en Manquehue con Colón. Después nos cambiamos al lado como por un año más y después acá en Providencia.”*

Al entrevistado le agradaba consumir películas con personajes homosexuales debido a que lo hacen sentir empatía y reflexionar. No obstante, expuso que solo una de dichas producciones fue significativa para él, ya que implicó un aporte en el proceso de aceptar su orientación sexual que inició a sus diecinueve años y finalizó alrededor de sus veinte.

A estos testimonios se suma el de **Álvaro**, de veintiún años, quien cursa un pregrado en Física en una casa de estudios estatal. Su educación primaria y secundaria fue en el sector oriente, donde mora desde niño junto a su madre y su padre. En sus palabras:

*“Crecí en Santiago, viví en Providencia, después muy temprano me cambié a Lo Barnechea y he vivido hace como quince años ahí, más o menos. La Educación Básica y Media toda la hice en Providencia, en un colegio particular.”*

El joven tenía especial interés por informarse y reflexionar en torno al colectivo LGBTQ, que lo motivó a participar de agrupaciones universitarias que se dedicaban al activismo y consumir filmes y series con elenco homosexual a solas o junto a su novio, con quien discute sobre los asuntos exhibidos en estos. Por otra parte Álvaro vio producciones durante la adolescencia, cuando se encontraba explorando y aceptando su sexualidad, consumo que valora por su aporte a la formación de su criterio.

**Patricio** a su vez siempre había residido junto a su madre y su padre en Las Condes o La Reina, asistió a la Enseñanza Primaria y Secundaria en una institución católica particular de la última comuna y posteriormente realizó pregrado y magíster en una universidad tradicional de Santiago. Como él expuso acerca de su biografía:

*“Yo soy Patricio, tengo veinticinco años, me falta poco para los veintiséis, estudié Ingeniería Comercial con mención en Economía y después seguí en mi Magíster en Economía con mención en Políticas Públicas. Eso me ha gustado, los temas de políticas públicas, sobre todo en temas más enfocados como en cosas de educación, de colegios, de universidades, de educación preescolar.”*

Las preocupaciones en torno al bienestar público de este joven se manifiestan en los programas que fueron significativos para él a lo largo de los años, ya que destacó aquellos que a su juicio implicaban un aporte a las audiencias por su tratamiento veraz y educativo en torno a la homosexualidad. Igualmente, rescató que dichas series y películas fueron un apoyo durante el proceso de definirse como gay que vivió a largo de su enseñanza media, ya que le permitieron informarse sobre la temática y advertir que compañeros, compañeras y familiares, con quienes consumía o comentaba dichas producciones, sentían aprobación por las personas LGBTQ.

Finalmente está **Benjamín**, de veintiocho años, quien cursó su educación completa en un colegio católico particular de Las Condes, mora en la Reina junto a sus padres desde la niñez y se dedica a la ingeniería, que estudió en una casa de estudios tradicional y actualmente ejerce apoyando la administración de recursos financieros en condominios. En sus palabras:

*“Yo soy ingeniero en computación, me titulé hace poco más de un año... Bueno, había egresado ya hace rato, como el 2014, pero de ahí estuve trabajando en mi tesis y ahora estoy trabajando a full en un emprendimiento.”*

Las producciones valoradas por Benjamín fueron aquellas que contribuían positivamente al universo de series y películas con personajes LGBTQ del que tenía conocimiento y lo instaban a reflexionar en torno a la homosexualidad o discutir del asunto con su pareja, amistades u otras personas. Tal y como la mayoría de los entrevistados, este joven consumió dichos shows mientras estaba aceptando su orientación sexual, alrededor de sus veinte, y más tarde, cuando ya se definía como gay.

#### 4. Plan de análisis

De acuerdo a la perspectiva cualitativa expuesta, las entrevistas se transcribieron y analizaron teniendo en cuenta las premisas centrales de la teoría fundamentada mediante la utilización del software Atlas Ti 7.5. Como aluden Bonilla-García & López-Suárez (2016), este tipo de análisis consiste en un proceso metódico, sistemático e interpretativo cuyo fin principal es generar teorización a partir de las significaciones y/o

acciones de las personas, codificando y analizando los datos obtenidos por medio de una o más técnicas de estudio, como son las entrevistas. En sus palabras:

La TF es un método de investigación cuyo soporte epistemológico radica en la vinculación entre un sujeto que busca la comprensión de un objeto a investigar mediante “las acciones y significaciones de los participantes de la investigación” (Charmaz 2013: 272). Lo anterior implica que el investigador “recoge, codifica y analiza datos en forma simultánea” (Soneira 2006: 155) mas no sucesiva. En ello radica la singularidad de la TF como un proceso metódico, sistemático e interpretativo, propio del paradigma cualitativo. (Bonilla-García & López-Suárez, 2016, p. 306)

En consideración a ello se crearon subcategorías formadas por frases literales de los testimonios que tenían rasgos en común y posteriormente categorías, es decir, agrupaciones de códigos similares. Luego se establecieron vínculos entre las subcategorías y categorías y se realizó un análisis de estas, lo que permitió generar un relato descriptivo y explicativo del problema abordado en función de los diferentes objetivos de investigación.

##### *5. Aspectos éticos*

Con el fin de preservar el anonimato y voluntad de los jóvenes, en las entrevistas se les expuso los objetivos de la pesquisa, el rol que tenían en ella y cómo se difundirán sus resultados. Asimismo que su asistencia era confidencial, anónima, voluntaria y sin remuneración y que podían negarse a hablar de lo que estimaran conveniente, retirarse del estudio durante la entrevista o luego de esta mediante un correo electrónico y contactarse por el mismo medio con el memorista en caso de dudas. Dichas indicaciones fueron explicadas, a su vez, en documentos de consentimiento informado que quedaron en posesión tanto del investigador como de los hombres participantes.

Las grabaciones de dichas charlas fueron transcritas y analizadas modificando los nombres y datos que ponían en evidencia la identidad de estas personas, en vistas de que dichas informaciones quedaran en conocimiento exclusivo del autor de este escrito y se resguardara así la confidencialidad de los testimonios.

Por su parte, se tiene contemplado que a cada uno de estos varones se les envíe un resumen de los resultados vía correo electrónico y, como fue aludido previamente, con el fin de generar vínculos con el medio social se hará entrega de este documento a la fundación Todo Mejora (2016), que trabaja para mejorar la calidad de vida de niños, niñas y adolescentes LGBTI, con el propósito de que difundan las conclusiones del estudio a través de sus redes sociales y los utilicen para otros fines de la ONG si lo estiman conveniente.

## VII. Análisis

### 1. Series y películas destacadas

En este primer capítulo de la presente sección se hace oportuno contextualizar los programas relevados por los participantes del proyecto, brindando un marco de referencia a sus lectoras y lectores que les permitirá comprender, interpretar y debatir un contraste y análisis del conglomerado ejercido por el investigador, lo cual se ofrece en párrafos subsiguientes, así como el tratamiento en torno a los procesos de significación y consumo llevado a cabo por los entrevistados que ocupa los capítulos posteriores.

Se entrega en este sentido un listado de las series y largometrajes incluyendo una referencia a sus tramas, los temas retratados y dónde y cuándo fueron producidas y emitidas. A su vez, se aluden otros aspectos como el equipo creador del material y galardones que este ha obtenido, y a modo de cierre se otorgan ejes reflexivos transversales emanados a partir del análisis del repertorio. Estos giran en torno a su elenco homosexual, concretamente cómo viven sus relaciones con otros varones en los espacios públicos y privados, las maneras en que entablan vínculos sexo-afectivos con hombres y mujeres y, en tercer término, la escasa aparición que existe en estas manifestaciones de figuras gay provenientes de países en desarrollo y de la vida sexual homosexual.

#### 1.1 Reseñas de las producciones

##### a) Cabaret

Este film musical estadounidense de 1972 se grabó en Alemania y fue dirigido por Jon Fosse y producido por Allied artists pictures y ABC pictures (Pillai, s/f). Se inspira en las narraciones semi-autobiográficas incluidas en el libro *The Berlin stories*, publicado en 1945 por Christopher Isherwood, y en el musical teatral *Cabaret* dirigido por Harold Prince en 1966 y que igualmente se basa en los textos mencionados (Gray, 2016).

El relato comienza cuando Brian (Michael York), un narrador amateur oriundo de Reino Unido, llega a Berlín durante los años treinta para escribir y hacer clases de inglés. Ahí conoce a Sally (Liza Minnelli), una compañera de pensión con un estilo de vida liberal y poco ortodoxo, quien se desempeña como bailarina y cantante en el Kit Kat Klub. Ambos entablarán una dinámica amistosa y romántica a la que posteriormente se sumará otro hombre, el barón Maximilian von Heune (Helmut Griem). Dicha historia se entreteje con la de dos estudiantes de Brian que inician un romance, la rica heredera judía Natalia (Marisa Berenson) y el cazador de fortunas Feckless (Fritz Wepper) (Pillai, s/f).

A lo largo de la cinta los conflictos del elenco se entrecruzan con espectáculos en el Kit Kat Klub, que cuentan con la participación de Sally y son presentados por el Maestro de Ceremonias (Joel Grey), narrador de las tramas principales. A su vez, dichos shows satirizan en torno a la política y denuncian el surgimiento del nazismo en el Berlín de la época (Saporito, 2015).

##### b) *The Rocky Horror Picture Show*

Esta película inglesa de 1975, también musical, fue dirigida por Jim Sharman y se basa en la obra de teatro estrenada en Londres un par de años antes, *The Rocky Horror Show*, con la cual comparte miembros del equipo realizador que incluyen al dramaturgo Richard O'Brien y parte del elenco (Champion, 2013).

La narración comienza con la avería del automóvil de la pareja formada por Brad (Barry Bostwick) y Janet (Susan Sarandon) durante una noche de tormenta, por lo que asisten a una mansión buscando auxilio. En ese lugar hallan una excéntrica fiesta de hombres y mujeres travestidos que ofrece el Dr. Further (Tim Curry), por quien se ven cautivados. La pareja comienza entonces una extensa velada en la cual él será protagonista, al igual que Rocky (Peter Hinwood), su Adonis fabricado con fines eróticos (Champion, 2013; Claydon, 2010).

La película cuenta con gran cantidad de elementos *glam*, género de *rock and roll* popularizado en Gran Bretaña y Estados Unidos a principios de los setenta, que a grandes rasgos se caracteriza por exponer un cuestionamiento a la masculinidad hegemónica y situar la apariencia de las estrellas y la moda en el mismo escalafón que aspectos musicales (Cornell, 2008). Asimismo, la producción contiene referencias a novelas, películas y series de terror, como Frankenstein de Mary Shelley, Pyscho de Alfred Hitchcock y The Addams Family emitida por el canal ABC (Claydon, 2010).

#### c) *The kiss of the spider woman*

Esta película estadounidense de 1985 es una adaptación de Leonard Schrader de la novela del escritor argentino Manuel Puig publicada en 1976, El beso de la mujer araña. Fue producida por David Weisman, dirigida por Héctor Barbenco, contó con protagonistas de renombre dentro de Hollywood y se filmó en San Pablo, Brasil (Argüelles, 2011; Yahoo Entertainment, 2015).

El conflicto se desarrolla en una celda de una prisión durante la dictadura brasileña del tercer cuarto del siglo XX y se centra en la relación de sus dos antitéticos moradores, Valentín (Raul Julia), un activista político con rasgos de masculinidad hegemónica, y Luis (William Hurt), un hombre fanático del cine, gay y travesti. El último relata a su compañero extractos de sus filmes favoritos, recreados y adornados en función de su idiosincrasia romántica y exhibidos a lo largo de la historia como vídeos imaginarios. Entre estos hace aparición la Mujer Araña (Sonia Braga), quien da título a la obra. A medida que se desarrolla dicha línea argumental los prisioneros formarán un vínculo cada vez más próximo que los impulsará a cuestionar sus nociones sobre la política y la homosexualidad, entre otros temas (Argüelles; 2011; Brooks, 2010; Yahoo Entertainment, 2015).

#### d) *Maurice*

Este largometraje británico de 1987, dirigido por James Ivory y producido por Ismail Merchant, es una adaptación de la novela homónima de E.M. Forster escrita a principios del siglo XX y publicada póstumamente en 1971 (Ebert, 1987; Lodge, 2017).

La ficción sucede en Gran Bretaña luego de la Primera Guerra Mundial, cuando dos alumnos de Cambridge comienzan una amistad que deviene en romance. Clive (Hugh Grant) es un aristócrata millonario que no guarda interés en la expresión física del amor entre hombres, mientras Maurice (James Wilby), igualmente de situación holgada, se torna un amante apasionado cuando inicia el proceso de explorar su orientación sexual con su compañero. Posteriormente Clive teme la desgracia pública y penas legales que acarrearía la homosexualidad en el contexto inglés de la época, por lo cual rompe la relación para casarse y empezar una carrera política. Frente a esto Maurice busca asistencia médica y psicológica y finalmente halla la calma junto a Scudder (Rupert

Graves), el guarda parques de la estancia de Clive, junto a quien inicia una relación (Ebert, 1987).

e) *Prayers for Bobby*

Esta obra estrenada en 2009 (Rudolph, 2013) fue dirigida por Russell Mulcahy y se inspira en una historia real documentada en el libro homónimo de Leroy F. Aarons de 1995 (Pereira da Trindade, 2016; Richmond, 2009). Es una producción estadounidense de Once upon a time films en asociación con Sladek taaffe productions y Permut presentation para el canal de televisión Lifetime (TV by numbers, 2009).

El film muestra la historia a inicios de los ochenta de Bobby (Ryan Kelley), un joven que vive el proceso de aceptar su homosexualidad contra los deseos de su madre presbiteriana, Mary (Sigourney Weaver), quien considera la orientación sexual de su hijo como un pecado y lo presiona para que cambie. Dicha aversión y la del resto de su familia deprimen al joven al punto de cometer suicidio, lo cual lleva a la mujer a leer sus diarios de vida para intentar comprenderlo, buscar la asesoría de un reverendo quien milita en favor de los derechos de los homosexuales y asistir a reuniones de familias de gays y lesbianas, que dialogan en torno a sus propias experiencias. Luego de dichos sucesos Mary se posicionará como activista por los derechos LGBTQ (Pereira da Trindade, 2016).

f) *Brokeback Mountain*

Este film estadounidense estrenado en 2005 contó con la participación de un elenco con fama internacional (Hicklin, 2015), fue dirigido por Ang Lee y producido por compañías independientes subsidiarias de grandes estudios de Hollywood, como Focus Features y Good Machine, entre otras. La obra se inspira en el cuento homónimo de Annie Proulx publicado en 1997 (Benshoff, 2008; Proulx, 1997).

La narración ocurre en Texas y Wyoming entre los años sesenta y ochenta y gira en torno a dos vaqueros, Jack (Jake Gyllenhaal) y Ennis (Heath Ledger), quienes mantienen un amorío en su juventud pero no pueden emparejarse debido a las constricciones sociales de la época. Con el paso de los años ambos contraen matrimonio, el primero con Laureen (Anne Hathaway) y el segundo con Alma (Michelle Williams), y tienen hijos e hijas. Sin embargo, establecen regularmente encuentros románticos en el sitio en que comenzó su relación, Brokeback Mountain (Benshoff, 2008; Hicklin, 2015).

g) *Call me by your name*

Este largometraje de 2017 realizado en conjunto por Estados Unidos, Italia, Francia y Brasil contó con la dirección de Luca Guadagnino, guion de James Ivory y producción de Samuel Deshors. Es una adaptación de la novela homónima de André Aciman de 2007 (Castriota, 2018).

La historia se sitúa durante el verano de 1983 en la villa italiana donde reside una familia con inclinaciones intelectuales y artísticas, el arqueólogo Pearlman (Michael Stuhlbarg), su esposa Annella (Amira Casar) y su hijo de diecisiete años, Elio (Timothée Chalamet). Este último dedica sus días a transcribir y tocar música, ir a fiestas y experimentar sexualmente junto a su novia Marzia (Esther Garrel). Mientras tanto gesta ansiedades, inquietudes y deseos en torno a su relación con Oliver (Armie Hammer), un hombre siete años mayor que se desempeña como asistente de estudios de su padre y se aloja en la

casa durante la temporada estival, con quien entablará un oculto e intenso romance (Castriota, 2018).

#### *h) Skins*

Esta serie estuvo al aire entre 2007 y 2012 y retrata la cotidianidad, en la ciudad británica de Bristol, de un grupo de adolescentes que se encuentran en su último año de escuela (Bonaut & Del Mar Grandío, 2012). Fue creada por Bryan Elsley y Jamie Brittain, producida por el estudio independiente Company pictures de Reino Unido y estrenada en el canal E4 de dicho territorio (Hunn, 2012), mientras que en Chile se emitió por MTV y HBO (Verdugo, 2010).

Este show dramático-cómico retrata de manera cruda problemas concernientes al sistema educativo, las dinámicas familiares disfuncionales, la sexualidad, el consumo de drogas y los trastornos alimentarios. Los episodios se enfocaban en distintos jóvenes del elenco y eran narrados desde su punto de vista, mientras que las temporadas aludían a diferentes grupos de adolescentes, que eran introducidos en una temporada, profundizados en la siguiente y luego eran renovados. La séptima y última parte, en contraposición, expuso momentos del pasaje a la vida adulta de tres protagonistas que habían aparecido previamente en el programa. El elenco estuvo constituido por jóvenes en su mayoría desconocidos mediáticamente, entre los que se encuentran Nicholas Hoult, Kaya Scodelario, Hannah Murray y Jack O' Connell (Bonaut & Del Mar Grandío, 2012; Parkinson, 2013).

#### *i) Junjo Romantica*

Esta ficción dramático-cómica japonesa es un *animé*<sup>8</sup> dirigido por Chiaki Kon y producido por Estudio Den que aborda tres relaciones amorosas entre hombres y se enfoca en aquella que establecen Misaki, un estudiante universitario, y Akihiko, un famoso novelista y amigo de su hermano mayor, quien empieza a desempeñarse como docente personal del primero (Anime New's Network, s/f; Salazar, 2016). Cuenta con dos temporadas de 2008, una de 2012 y otra de 2014 (Loo, 2012; Nelkin, 2014).

La producción se inspira en la obra homónima de Shungiku Nakamura, un manga (Nelkin, 2014), es decir, una tira cómica japonesa (Horno López, 2014). Ambas creaciones adscriben al género *yaoi* o *Boy's Love* (Anime New's Network, s/f), conceptos nipones usados para nombrar a la mercadería y producciones mediáticas que aluden a hombres homosexuales (Salazar, 2016).

#### *j) Glee*

Este programa estadounidense de 20th Century Fox, creado y producido por Ryan Murphy, contó con seis temporadas entre los años 2009 y 2015 y fue emitido en más de veinte naciones. En Chile, particularmente, estuvo al aire por Fox Latinoamérica y las señales públicas UCV TV y Canal 13 (Bernabo, 2017).

---

<sup>8</sup> Dicho concepto es ambiguo y se utiliza de diferentes modos, no obstante, en occidente suele englobar a la animación japonesa. Existe a su vez una acepción más específica que apunta a un estilo particular de creaciones animadas sin importar su origen, la cual se caracteriza por un tipo de dibujos, usualmente con ojos grandes y cabello en puntas, y técnicas de edición determinadas (Horno López, 2014).

Este drama-comedia musical cuenta con episodios de alrededor de una hora, que se estrenaban semanalmente, y retrata el día a día de un club de canto en una secundaria de la pequeña ciudad de Lima, Ohio. Los y las estudiantes que lo conforman poseen intereses diferentes, que van desde el deporte hasta el teatro, cuentan con distintos grados de aceptación entre sus compañeras y compañeros de escuela y son de origen afroamericano, judío, asiático y latino, viven en situación de discapacidad o son parte del colectivo LGBTQ (Dubrofsky, 2013). Dicho elenco fue estelarizado por Amber Riley, Chris Colfer, Jean Lynch y Naya Rivera, entre otros y otras (Bernabo, 2017).

#### *k) Steven Universe*

Este show de ciencia ficción animada fue creado por Rebecca Sugar y producido por la señal infantil Cartoon Network. Comenzó a emitirse durante 2013 en Estados Unidos, su país de origen, y continúa al aire (Vasques, 2018).

La trama aborda las aventuras de un niño que vive en el pueblo de Beach city, Steven, hijo de la relación amorosa entre Greg Universe, un humano, y Rose Quartz, parte de las *Crystal Gem*. Dicho grupo se compone de alienígenas con súper poderes y sin género, específicamente joyas que proyectan un cuerpo femenino que puede ser modificado a voluntad o fusionarse con los de sus compañeras. Rose murió en el parto del protagonista, quien desde entonces vive en una casa de playa a las afueras de la ciudad junto a otras tres *Crystal Gem*, Garnet, Pearl y Amethyst, quienes se dedican a proteger la vida en la Tierra de fuerzas enemigas (Vasquez, 2018).

#### *l) Please like me*

Este dramedia comenzó a ser emitido por el canal australiano ABC2 y tuvo cuatro temporadas lanzadas entre 2013 y 2017. Lo produjo John and Josh international, Pigeon fancier productions y Australian broadcasting corporation y fue creado, escrito y protagonizado por Josh Thomas, que se inspiró en su propia biografía (Knox, 2014; Ortiz, 2017). Ha sido transmitido por señales de TV en más de veinte naciones y por plataformas de *streaming* en más de ochenta, incluyendo Estados Unidos, Irlanda, México y Brasil (Ortiz, 2017; Quinn, 2017).

La serie relata las vivencias de Josh, un universitario que empieza a aceptar y explorar su homosexualidad. Él vive en Melbourne junto a su amigo Tom (Thomas Ward) y se reúne frecuentemente con su ex novia Claire (Caitlin Stasey) y sus padres divorciados Alan (David Roberts) y Rose (Debra Lawrance), quien pasa por varios intentos de suicidio. A través de dicho grupo de protagonistas, sumado a familiares, parejas, amigas y amigos, el show trabaja de manera cómica y cruda temas que van desde las amistades y las citas al aborto, mostrando el día a día de personajes con enfermedades de salud mental y los inconvenientes y conflictos afectivos que experimentan los y las jóvenes de Australia durante su paso a la vida adulta (Betancourt, 2017; Ortiz, 2017; Plant, 2017).

#### *m) RuPaul's Drag Race*

Este programa de telerrealidad fue estrenado el año 2009 y emitido través del canal de cable Logo hasta su novena temporada y posteriormente por la señal de pago VH1 (Miller, 2017). Es producido por World of Wonder (Pérez i Sampietro, 2018) y actualmente está al aire su decimosegunda parte (Jones, 2020).

La serie expone la competición entre personas estadounidenses y puertorriqueñas que hacen espectáculos de *drag*, es decir, adoptando personajes que exhiben una sátira en

torno a los roles de géneros heteronormados, basándose en características usuales en hombres y mujeres, grupos sociales específicos, como amas de casa o abuelas, o incluso celebridades. El programa cuenta mayoritariamente con participantes gay y se enfoca en las *drag queen*, a saber, personificaciones que exacerban características femeninas (Bui & Strings, 2014; Campos Bertorelli, 2015; Simmons, 2014).

Las contendientes<sup>9</sup> semana a semana realizan pruebas individuales o en grupo que testean sus aptitudes y desempeño en temáticas como actuación, desfile, fonomímica, canto, maquillaje o confección de atuendos, y según los resultados obtienen su permanencia en la serie o son nominadas a un duelo de eliminación. Al final de cada temporada una competidora obtiene el título de *La siguiente superestrella drag estadounidense* y premios que incluyen un pozo monetario, viajes, participación en giras de espectáculos y un suplemento de por vida de cosméticos (Pérez i Sampietro, 2018; Simmons, 2014).

RuPaul, figura mediática desde los noventa en Estados Unidos por su prolífica carrera como drag queen, es el presentador del programa y quien preside el jurado que evalúa los desafíos (Bui & Strings, 2014; Pérez i Sampietro, 2018).

## *1.2 Ejes de análisis en torno a los shows*

### *a) Constreñimientos en las relaciones privadas y públicas entre varones*

Las producciones recientemente reseñadas retratan dimensiones del sistema heteronormativo que restringen las acciones de quienes poseen sexualidades transgresoras en desiguales maneras y medidas en los espacios privados y públicos (Astudillo, 2015; Gimeno, 2003). Los primeros se asocian a los contextos domésticos, que en occidente poseen cierta regulación estatal pero aun así admiten prácticas, normas y valores que guardan diferencias entre los distintos hogares. En contraposición, en la esfera pública hay una mayor injerencia del mercado y el Estado, existiendo más constricciones en torno a qué conductas son permitidas y cuáles no.

Es así que históricamente en los espacios públicos la heterosexualidad se ha levantado como norma y ha existido una restricción en torno a las prácticas homosexuales, que recurrentemente quedan relegadas a los márgenes de la sociedad (Barrientos, 2015; Díaz, 1995). Esto se aprecia en la película *Maurice* al exponer la prohibición legislativa en la Inglaterra de los años veinte en torno la homosexualidad, que implicaba para los protagonistas vivir romances clandestinos o explicitarlos y renunciar a la posibilidad de tener existencias públicas plenas. Ante esta encrucijada uno de los personajes del film rompe con su novio para dedicarse a una carrera política, mientras otro hombre que sí asume su orientación experimenta problemáticos encuentros con médicos y psicólogos (Ebert, 1987; Lodge, 2017).

De esa manera, a lo largo del largometraje se aborda cómo discursos jurídicos, biomédicos y psiquiátricos regulan qué expresiones de la sexualidad son consideradas normales y cuáles patológicas, dando cuenta de una heterogeneidad de instituciones

---

<sup>9</sup> En el drag las personas se aluden a sí mismas de acuerdo a su propio género o al de sus personificaciones. Por dicha razón en este manuscrito se utiliza “ella” cuando se refiere a las últimas y “él” cuando se menciona a hombres que no están interpretándolas, siguiendo el vocabulario expuesto por Bui & Strings (2014).

donde están presentes los estereotipos rígidos en torno a los roles de género (De las Heras Aguilera, 2009; Warner, 1991).

Por su parte en la cinta *Brokeback Mountain* se evidencia cómo las prácticas homosexuales son censuradas en distintos contextos debido a la auto-regulación de quienes las mantienen, considerando que la separación público/privado igualmente opera en el discernimiento de las personas, quienes evalúan cuáles prácticas pueden mostrar en cada una de las esferas (Becerra & Simkin, 2013; Pateman, 1996). De ese modo la dupla protagonista se veía impulsada a vivir una relación oculta motivada por las sanciones sociales y prácticas punitivas en torno a la homosexualidad (Barrientos et al., 2016; Warner, 1991), como se aprecia en el pavor a vivir un romance público de uno de estos hombres, originado en el asesinato homofóbico que él había presenciado cuando niño y que su padre le había dado como ejemplo de las consecuencias de dicha clase de relación.

A su vez, la manera en que los personajes se desenvolvían se enmarca en los cánones en torno a qué es ser hombre aceptados en sus entornos sociales (Benshoff, 2008), por lo cual debían amoldar su comportamiento público a los patrones de la masculinidad hegemónica: la autosuficiencia, la independencia, el desapego emocional, la falta de vulnerabilidad y la mencionada heterosexualidad homofóbica (Connell en Wyord, 2010). Debido a la adhesión a dichos patrones los protagonistas podían desplegarse en sus contextos de trabajo y residenciales sin sufrir discriminación, pero veían mermadas la dimensión afectiva y sexual de sus existencias al esconder un vínculo amoroso que para ellos era sumamente relevante. Esto a su vez les significaba experimentar variados conflictos consigo mismos y un consecuente detrimento en su salud mental (Benshoff, 2008), situaciones recurrentes entre quienes viven su orientación de forma oculta ya que esto les genera constantes situaciones de estrés (Barrientos, 2015).

La producción *Glee* asimismo expone personajes conscientes de que en los espacios públicos pueden experimentar episodios de violencia y rechazo, por lo cual deciden gestionar la medida en que allí evidencian su orientación sexual, censurando su apariencia y muestras de afecto. Esta clase de reflexiones puede verse cuando una de las parejas protagonistas debate si asistirá o no a su baile de graduación, teniendo en cuenta que podía ser discriminada. A pesar de ello la serie muestra ciertas libertades para vivir la homosexualidad ya que los aludidos personajes, Blaine y Kurt, se muestran generalmente orgullosos de ser gais en el espacio público (Ananny, Gray & Marwick, 2014). En este sentido el contexto que muestra la serie, Ohio a fines de los dos mil, contrasta con el de los filmes antes mencionados que se sitúan a lo largo del siglo XX y ostentan grandes constricciones en torno a la expresión de la homosexualidad, quedando relegada a encuentros esporádicos en los márgenes sociales.

Mientras tanto, la cinta *Prayers for Bobby* retrata la existencia de vínculos entre el espacio público y el privado en relación a cómo toleran la homosexualidad, considerando que las normas impuestas desde distintas instituciones se encarnan en los valores que perpetúan las familias (Becerra & Simkin, 2013; Pateman, 1996). El largometraje particularmente aborda el papel de la religión cristiana en las vivencias del personaje principal, quien lidia con el rechazo de su madre enraizado en el presbiterianismo que seguía fehacientemente (Pereira da Trindade, 2016).

Como expone Contardo (2011), la homofobia ha sido un elemento en la fe cristiana hace siglos, y a pesar de que existen posturas abiertas hacia la temática LGBTQ dentro de la

Iglesia, como el mismo film alude, abundan creyentes de las diferentes ramas de esta religión que ven las sexualidades fuera de la norma como un pecado. La película al respecto aborda el hostigamiento cotidiano de la madre de Bobby y una posibilidad extrema, ya que el rechazo de sus familiares, entre otras razones, lleva al joven a entrar en una depresión y cometer suicidio (Pereira da Trindade, 2016).

Finalmente, diferentes programas abordan la homosexualidad como un rasgo identitario de sus personajes, quienes se autodefinen como gays y buscan congeniar su orientación sexual con distintas dimensiones de su vida. Las series *Please like me* y *Glee* así exhiben cómo jóvenes revelan su homosexualidad a sus parientes y amistades, la gama de modos con que ellos y ellas reaccionan, que van desde el rechazo a la aceptación total o parcial, y cómo luego de la confidencia se construyen diferentes relaciones donde la orientación de los protagonistas no se oculta. A su vez dichos personajes se posicionan como miembros de una colectividad al asumir que comparten rasgos con otras personas homosexuales, lo cual puede verse en *Please like me*, teniendo en cuenta cómo el personaje principal alude en varias ocasiones a las cualidades que comparte con otros gays (Ananny et al., 2014; Kang, 2015; Plant, 2017).

De esa forma, estos varones consideran que mantener vínculos homosexuales es algo sustancial de sí mismos y que los agrupa con otros y otras, a diferencia de lo retratado por los protagonistas de shows como *Brokeback Mountain* o *Call me by your name*, quienes viven relaciones con hombres a escondidas y no definen explícitamente su orientación sexual (Benshoff, 2008; Usón, 2018). Se evidencia entonces una distinción histórica, ya que las series y filmes donde el tema se explicita son mayoritariamente ambientados en el siglo XXI, lo cual remite a las modificaciones que ha habido en torno a la aceptación del tema durante los últimos años (Drucker, 2014; Laguarda, 2007).

#### *b) Dinámicas sexo-afectivas y amorosas*

Como fue aludido, la gran mayoría de las producciones aborda los lazos sexuales y/o románticos que establecen personas del mismo género entre sí, lo que difiere de la generalidad del universo de programas con figuras LGBTQ (GLAAD, 2016). En primera instancia, varias producciones se enfocan en parejas homosexuales, como *Jonjou Romantica* cuyo tema principal es la dinámica entre Misaki y Akihiko (Salazar, 2016), o *Maurice*, que muestra dos relaciones que vive el protagonista (Ebert, 1987).

El tema igualmente es abordado en *Glee* por medio del amorío entre dos personajes, Kurt y Blaine, quienes viven una relación falta de conflictos. El nexa entre dichos hombres encuentra una contraparte en otro expuesto en la serie, la ambigua amistad de Brittany y Santana, que a lo largo de los episodios se consolida como un noviazgo. A diferencia de la relación gay, que desde un inicio era conocida y celebrada por otras figuras del elenco, en las primeras temporadas el vínculo de las protagonistas tenía un carácter poco claro, que refleja la complicada naturaleza de las asociaciones entre adolescentes en la Secundaria (Ananny et al., 2014).

De forma semejante, *Please like narra* me la vida amorosa y sexual de sus protagonistas homosexuales y heterosexuales, que no incluye solo dinámicas de pareja sino igualmente el acudir a citas y tener amantes (Ortiz, 2017; Plant, 2017). A pesar de que *Glee* perpetúa estereotipos en torno a las relaciones de pareja al presentar dinámicas romantizadas e inocentes (Ananny et al., 2014), al igual que esta serie aborda procesos y matices de las relaciones sexo-afectivas entre lesbianas, gays y bisexuales,

contribuyendo a complejizar las superficiales biografías que dichas figuras suelen presentar en el universo mediático (Dhoest, 2016).

La manera en que esta gama de producciones trabaja los nexos sexo-afectivos homosexuales se contrapone a la expuesta en otros programas mencionados por los jóvenes, y que fueron aludidos en el acápite anterior. Estos se caracterizan por mostrar romances de un marcado componente dramático y que ocurren de manera clandestina, situándose en contextos heteronormativos que recriminan fuertemente a los vínculos homosexuales (Drucker, 2014).

Al respecto, cintas como *Call me by your name* y *Brokeback Mountain* exhiben relaciones cuyo cariz trágico no escapa de gran parte del universo de producciones con elenco LGBTQ, que tiene como elemento recurrente en sus tramas los amoríos que no prosperan y el fallecimiento de sus protagonistas (GLAAD, 2016; 2018). Esto, teniendo en cuenta cómo los filmes ejemplificados muestran parejas que no se establecen a pesar de sus deseos por hacerlo, y que en *Brokeback Mountain* uno de los personajes muere poco antes del final (Benshoff, 2008; Castriota, 2018).

Mientras tanto la película *Maurice* aborda un romance entre distintas clases sociales (Ebert, 1987; Lodge, 2017), exponiendo una dinámica que fue recurrente entre los hombres que mantienen vínculos homoeróticos, los cuales debían situarse en espacios marginales que a su vez propiciaban el contacto entre sujetos de situaciones económicas diferentes. A pesar de ello, la mayor aceptación hacia los gay ha implicado que estos se incorporen a dinámicas propias del capitalismo contemporáneo, erigiéndose espacios de encuentro particulares para ellos en función de su clase social. El film de esa manera, más que ofrecer un romance entre grupos socioeconómicos que perpetúa una noción clásica en las narrativas fílmicas, da cuenta de un elemento histórico específico de las dinámicas homosexuales, el cual ha sido subsumido durante los últimos años (Marentes, 2017).

Por otra parte el elenco de las manifestaciones mediáticas experimenta vínculos significativos de ser analizados que escapan de una dinámica entre dos hombres, siendo uno de los más exhibidos el que ciertos protagonistas entablan con sus parejas o ex parejas mujeres. En primer lugar, en algunas tramas los protagonistas mantienen relaciones sentimentales con estas a la vez que viven romances con hombres. Por ejemplo y como fue expresado con antelación, en *Brokeback Mountain* Jack y Ennis se sitúan públicamente como heterosexuales y cumplen el rol de padres y esposos (Benshoff, 2008).

El presente film en este sentido cuestiona nociones esencialistas en torno a los gay, porque abre la interrogante de si estos hombres habrían decidido casarse en contextos menos heteronormativos o si efectivamente vivían la bisexualidad por opción. Así también, ya que profundiza en las relaciones que estos varones entablan con sus hijos, hijas y esposas, por ejemplo, en cómo el matrimonio de Ennis y Alma se quiebra debido que esta última entra en conocimiento del affaire de los protagonistas (Benshoff, 2008; Hickin, 2015).

Un dinámica similar ocurre en *Call me by your name*, ya que Elio continúa la relación con su novia no obstante inicia un amorío con un joven (Cohen, 2017). Al respecto, en ambos filmes los personajes principales esconden sus romances a sus parejas, reproduciendo los ideales hegemónicos en torno a la masculinidad en que el deseo de

los hombres es irrefrenable y estos dejan de lado las opiniones y sentimientos de las mujeres (Anguiano, 2013; Connell en Wyord, 2010).

Sin embargo, la presente película se diferencia debido a que trabaja el proceso de exploración sexual de un adolescente y no una infidelidad sostenida en el tiempo por parte de personas adultas (Castriota, 2018). Asimismo en que se expone cómo Elio revela su amorío a Marzia, con quien continúa una relación de amistad (Cohen, 2017). Esto perpetúa el estereotipo de que las mujeres deben ser comprensivas con los hombres (De las Heras Aguilera, 2009), pero exhibe también que las dinámicas entre los homosexuales y sus ex parejas no son necesariamente hostiles.

De forma semejante, el dramedia australiano *Please like me* profundiza a lo largo de sus temporadas en la relación que mantienen el protagonista y su ex novia, quienes quebraron poco antes de que él empezara el proceso de aceptar y asumir su homosexualidad. En este sentido la serie aborda una de las múltiples esferas del proceso de la salida del clóset (Díaz, 1995), mostrando matices y complejidades de un vínculo que modificó su carácter romántico y en el cual una de las partes pasó a identificarse con una orientación sexual con la que no se definía anteriormente.

Las relaciones platónicas y nociones idealizadas en torno al amor de pareja son otros elementos presentes en la manera en que se exhiben las relaciones homosexuales en el universo de producciones abordado. Particularmente en *The kiss of the spider woman* uno de los protagonistas, Luis, guarda en la fe de encontrar un amor recíproco, apasionado y trágico uno de los motores de su existencia, lo que se denota en el modo en que adapta y romantiza las tramas de los largometrajes que le comparte a Valentín, su compañero celda. La película también muestra cómo el primero se enamora de este camarada, quien a pesar de profesarle cariño y lealtad no siente lo mismo, y en que Luis colabora en el accionar de Valentín contra la dictadura brasileña una vez es liberado de la cárcel y muere en un operativo (Argüelles, 2011; Martínez Ollé, 2012).

La cinta entonces perpetúa una noción recurrente en los filmes que cuentan con elenco LGBTQ: mostrar que dichos personajes viven relaciones amorosas infructuosas, como ha sido mencionado, y que ellos y ellas realizan acciones en beneficio de protagonistas heterosexuales en lugar de desarrollar sus propios intereses (GLAAD, 2016).

Una relación semejante se considera en otra de las manifestaciones referidas por los entrevistados, *Steven Universe*, que ahonda en la amistad entre dos de sus personajes, Rose y Pearl, quien igualmente sentía un amor platónico hacia su compañera. Aun así el programa, en contraposición al anterior, no se detiene únicamente en dicho vínculo platónico sino que lo aborda junto a una variedad de dinámicas entre personajes con sexualidades disidentes (Umana Gomez, 2016), incluyendo la relación entre dos gemas que a lo largo de los capítulos contraen matrimonio. La serie así desarrolla un panorama que incluye diferentes clases de relaciones afectivas en las que pueden involucrarse figuras del mismo género, algo inusual en las manifestaciones audiovisuales dirigidas a un público infantil, considerando que estas han incluido escasamente a dichos personajes a pesar de haber vivido una gradual apertura los últimos años (GLAAD, 2018).

En síntesis, los shows abordan una gran cantidad de dinámicas sexo-afectivas y/o amorosas en las que hay personajes LGBTQ. Dichas relaciones generalmente se enmarcan en la institución del amor romántico, cuyo principal componente es la elección

individual del sujeto a quien se ama, y son problematizadoras al dar cuenta de especificidades que difieren de las relaciones entre figuras heterosexuales. Esto se ejemplifica en la mencionada temática del matrimonio homosexual, que aunque podría ser tildada de normalizadora se establece como contestataria con el heterocentrismo, teniendo en cuenta que antiguamente solo se aceptaba el casamiento de hombres y mujeres y hace escasos años dicha institución comenzó a regular los vínculos homosexuales (Marentes, 2017).

Sin embargo, es pertinente la crítica de Foucault (1981) sobre la importancia de las relaciones entre individuos establecidas fuera de los marcos institucionales que generalmente sirven como soporte para estas: el matrimonio y el parentesco. De ese modo, cuando los homosexuales se acomodan a dichos modelos no se están erigiendo vínculos radicalmente disruptivos, sino perpetuando estructuras existentes y que debilitan las posibilidades de mantener asociaciones ricas entre las personas. Como alude el autor:

La cuestión de la cultura gay (...) no tiene mucho interés, pero si lo tiene una cultura en sentido amplio, una cultura que invente modalidades de relaciones, modos de existencia, tipos de valores, formas de intercambio entre individuos que sean realmente nuevos, que no sean homogéneos ni puedan superponerse a las formas culturales generales. (Foucault, 1981, p. 119)

Ciertos shows retratan dicha clase de dinámicas, que construiría uno de los ejes más cuestionadores del repertorio abordado. Esto ocurre en *Cabaret*, al exhibir la relación amistosa y de camaradería entre Brian y Sally que a lo largo de la trama adquiere un carácter sexual y no exclusivo, hecho transgresor al que se agrega otro, ya que posteriormente la dupla entabla amistad con un joven con quien ambos protagonistas mantienen un vínculo afectivo y sexual (Gray, 2016; Pillai, s/f).

### *c) Omisión de personajes tercermundistas y la vida sexual gay*

Si bien las producciones identificadas abordan una gama de personajes homosexuales, mostrando algunos que viven con enfermedades de salud mental en el caso de *Please like me* (Kang, 2015), la gran mayoría de este elenco comparte rasgos que no aluden a la especificidad y complejidad en la que se insertan los espectadores gay.

En primer término, los shows expresados se desarrollan en Estados Unidos, Japón, Australia y diferentes naciones europeas, con la única excepción de un largometraje filmado en Brasil pero hablado en inglés y producido por Estados Unidos. Esto cobra relevancia ya que las nociones en torno a los roles de género y la homosexualidad difieren en relación a los diferentes contextos sociales y culturales (De las Heras Aguilera, 2009), teniendo en cuenta a modo de ejemplo la violencia generalizada hacia la población gay existente en Latinoamérica, que no es asimilable a las circunstancias de países que cuentan con mayor respeto y garantías legales (Barrientos, 2015).

De ese modo las manifestaciones consolidadas por los entrevistados, al situar su producción y creación en países con un tratamiento disímil en torno a la homosexualidad, consideran escasamente ejes que son decisivos en las experiencias de los hombres homosexuales que nacieron o viven fuera del contexto estadounidense, australiano y nipón. Esta primacía de personajes del primer mundo es un elemento que históricamente ha formado parte del universo de series y largometrajes con personajes

gay, como dan cuenta investigaciones ya referidas en este trabajo (Dhoest; 2016; Townsend, 2017).

No obstante y como alude GLAAD (2018) en uno de sus últimos sondeos, recientemente hubo un aumento de figuras con otros orígenes en programas de Estados Unidos, incluyendo a personas de ascendencia africana, asiática y latina, quienes pueden otorgar una mayor afinidad a los públicos oriundos de dichos territorios. Así también, paulatinamente ha subido en diferentes plataformas la cantidad de producciones latinoamericanas con elenco LGBTQ, añadiendo hilos argumentales centrados en países en desarrollo que no son equiparables a las vivencias de hombres gay insertos en otros escenarios.

Esta mayor variedad en los orígenes de los personajes igualmente contribuye a alterar un rasgo recurrente entre los varones gay existentes en los medios, quienes poseen un fenotipo blanco o la piel clara a pesar de contar con una procedencia latina o de otra región (Roy, 2012), lo que puede observarse en programas expuestos por los entrevistados como *Glee* (Bernabo, 2017; Dubrofsky, 2013) y *RuPaul's Drag Race* (Bui & Strings, 2014).

La exhibición casi exclusiva de figuras con piel blanca es usual dentro de los medios comunicativos, y en los homosexuales dicha característica suele ir acompañada por otras cualidades como son la delgadez, musculatura y juventud. Esta permanente reiteración visual constriñe los modelos mediáticos sobre cómo es un gay legítimo, silenciando la existencia de individuos con otros orígenes y que recurrentemente son retratados a través de cosificaciones, como es la atribución constante de cuerpos sumamente musculosos a los personajes homosexuales afroamericanos (Roy, 2012).

Por otra parte, programas aludidos por los jóvenes y que provienen de décadas pasadas abordan escasamente la vida erótica homosexual, ya que la cinta *Cabaret* de 1972 solo refiere por medio de diálogos al romance mantenido por dos varones (Pillai, s/f), mientras que la película *Maurice* de 1997, aunque ahonda en las relaciones sentimentales del protagonista, no expone imágenes de contenido sexual (Davidson, 2018). A pesar de ello *Brokeback Mountain* fue uno de los primeros filmes hollywoodenses en mostrar a dos hombres besarse y en escenas de sexo (Bermudez, 2008), imágenes que se repiten en otros programas señalados por los entrevistados y que igualmente fueron producidos a partir de la década de los 2000, como *Jonjou Romantica* (Salazar, 2016), *Please like me* (Feltscheer, 2015) y *Call me by your name* (Davidson, 2018).

Puede apreciarse entonces cómo dentro del repertorio conviven propuestas que sitúan la orientación sexual homosexual como un asunto que concierne al espacio privado de estas personas, lo cual queda tras bambalinas, constriñendo al reparto gay a las nociones heteronormadas que reglamentan al espectro mediático y bajo las cuales no es legítimo explicitar el contacto sexual entre varones. En contraposición, las series y largometrajes que dan mayor validez a las dinámicas eróticas retratan a estos sujetos sin renunciar a lo que históricamente ha constituido un eje de sus interacciones: la sexualidad (Marentes, 2017).

En síntesis y como señala Morley (1996), los programas transmiten concepciones y prácticas ideológicas provenientes de contextos específicos y que se vinculan a los ideales conscientes e inconscientes de sus emisoras, equipos de producción y

distribución, incluyendo presupuestos sobre las audiencias que consideran objetivos económicos y propician la presentación de ciertas clases de temas en desmedro de otros. De esa forma, las producciones dirigidas a un público masivo pretenden ser consumidas y rentables, lo que podría explicar por qué estas tramas se desarrollan en países del primer mundo, muestran personajes blancos y perpetúan estigmas en torno al género al omitir las escenas eróticas entre hombres, escenarios que se condicen con criterios de consumo ampliamente distribuidos entre las y los espectadores a nivel internacional.

En este sentido se asevera que el repertorio en cuestión diversifica al universo mediático, que se distingue por la escasez de figuras homosexuales. Esto podría contribuir a normalizar paulatinamente la presencia del grupo en programas venideros, profundizando en las particularidades y complejidades propias de este colectivo que actualmente no suelen abordarse. Sin embargo, las producciones consolidadas también pueden concebirse como segregacionistas al incluir casi exclusivamente a sectores con piel clara del primer mundo e invisibilizar la vida erótica gay, dejando fuera las experiencias de individuos que provienen o se despliegan de otros contextos y a un eje usualmente crucial para quienes forman parte de la agrupación.

## 2. Elementos de los programas significativos para los jóvenes

En este capítulo se exponen los principales aspectos de las series y películas que las convirtieron en referentes para los entrevistados. Esto se aborda por medio de la co-construcción analítica de tres puntos, en primer lugar, el tratamiento que los shows tuvieron de distintas experiencias de adolescentes LGBTQ y cómo a través de la alusión a dichos temas los participantes de la memoria se sintieron apoyados cuando estaban asumiendo su orientación sexual. El siguiente eje que se explora es el papel activista que ciertos programas poseen a juicio de los jóvenes y, finalmente, las críticas que estos realizaron por la exposición de figuras y situaciones ofensivas, superficiales y/o estereotipadas. Por su parte en el cierre de este apartado se discute, a modo de conclusión, sobre el papel que el consumo de manifestaciones tuvo en tanto agente socializador para los hombres entrevistados.

### 2.1 Adolescencia LGBTQ

Uno de los hallazgos principales del estudio consiste en que series y filmes fueron significativos durante los últimos años de Enseñanza Media y/o los primeros de educación universitaria de la mayoría de los sujetos, ya que los confrontaron a figuras de una edad similar. Dicho período es recurrentemente referido a través de las ficciones audiovisuales (Vera, 2005), no obstante, estas producciones destacaron dentro de dicho panorama al profundizar específicamente en personas con sexualidades contrahegemónicas, brindando a los entrevistados informaciones sobre las vivencias de adolescentes LGBTQ a las que no habían accedido previamente.

*“Yo creo que para hartos de los que fuimos adolescentes de la diversidad sexual la serie tocaba esos temas con mucha sensibilidad. También lo explora de una forma cabal (...) tanto lo que te dije, como sus vidas familiares, en el colegio, con los amigos, con sus propias emociones románticas. Entonces eso yo creo que visibiliza pero también acoge de una forma tal vez indirecta para aquellos que de repente no podían conversar el tema o que tenían dudas de cosas, como que la serie te muestra con mucha naturalidad”* (Patricio, aludiendo a Glee).

Como fue esbozado por este sujeto, uno de los ejes trabajados por las series y filmes se enfoca en el modo con que jóvenes LGBTQ se relacionaban positivamente con su escuela, amistades y familia, retratando a personas que no discriminaban y promovían el bienestar de las y los adolescentes. De ese modo, algunos shows impulsaron a los participantes a gestar reflexiones en torno al rol que implica para el mantenimiento de la salud de lesbianas y gais el compartir sobre su orientación sexual y recibir apoyo de otros y otras, tal y como expresan los resultados de diferentes pesquisas (Barrientos, 2015).

*“Trataba con temas súper reales como era la aceptación familiar, en el colegio, el rol de los profesores, el rol de los amigos y en ese sentido como que sí en la serie te daban esperanza en el fondo, esa sensación de que igual todo mejoraba, de que había gente que te apoyaba y para la cual no era un tema tabú”* (Patricio, citando a Glee).

Otro asunto al que los jóvenes se vieron expuestos fue el desarrollo sexo-afectivo de adolescentes LGBTQ, lo que favoreció en ellos una apertura de sus nociones en torno a este tema al confrontarlos a distintas situaciones, una de las cuales eran los vínculos de pareja formadas por personas del mismo género. Los programas desarrollaron así

una arista de las vivencias de los hombres gay de la cual los entrevistados tenían pocos referentes mediales, pero que suele ser relevante dentro de dicha colectividad. Esto, teniendo en cuenta que el estar emparejado es uno de los motivos que usualmente insta a los jóvenes a cuestionar el ocultamiento de su homosexualidad y considerar la salida del armario como una opción, llevándolos a sentir un deseo de hablar sobre ella con personas relevantes de su entorno (Barrientos et al., 2016).

*“Y además fue la primera vez (...) que vi el desarrollo también amoroso. O sea, aparte de la identidad, el darte cuenta quiénes te gustan, sino que también fue la primera vez que vi una relación romántica entre adolescentes gay. Como, no sé, era igual para ellos tener una cita, enamorarse, el tener esos momentos que siempre había recibido solamente las imágenes del amor hétero, y era la primera vez que vi que en el fondo a todos nos pasaba lo mismo”* (Patricio, sobre Glee).

De forma semejante los jóvenes valoraron el retrato del período de experimentación sexual de adolescentes, teniendo en cuenta que en dicho momento es usual que las personas busquen descubrir cuáles clases de relaciones sexo-afectivas les acomodan (Dhoest, 2016; Kivel & Kleiber, 2000), y que hoy en día existen mayores libertades en relación a décadas pasadas que permite a las y los individuos experimentar tanto con hombres como con mujeres (Movilh, 2017).

Los jóvenes en este sentido destacaron que los programas exhibieran a adolescentes que no se definían como homosexuales o heterosexuales y exploraran la gama de maneras en que las personas vivencian sus deseos y afectividad, mostrando por ejemplo a quienes no se definen con una etiqueta o no establecen relaciones únicamente en torno a un género (Gimeno, 2003).

*“Primera vez que uno veía como a un líder de una serie, o sea, no es común este protagonista, full protagonista que era muy como promiscuo con las mujeres y de repente tenía estas salidas con otro hombre (...). Por lo menos en esa época era difícil encontrar un personaje que fuera más fluido con su propia orientación y también desenvuelto, o sea, sin ningún drama sino que simplemente experimentaba”* (Patricio, refiriendo a Skins).

Finalmente los hombres visionaron situaciones de bullying hacia adolescentes LGBTQ, un escenario recurrente a nivel nacional a la luz de un estudio de la ONG Todo Mejora (2016) dirigido a estudiantes pertenecientes al colectivo de entre 13 y 20 años que vivían a lo largo de todo Chile, sobre todo en la Región Metropolitana, y que asistían mayoritariamente a establecimientos escolares públicos y subvencionados. Concretamente, de un total de 424 jóvenes un 29,1% recibió agresiones físicas en la escuela, un 62,9% fue acosado verbalmente debido a su orientación sexual y un 94,8% de las y los estudiantes escuchó comentarios LGBTQ-fóbicos provenientes del alumnado o el personal de la institución.

Por su parte, los varones participantes en esta memoria se vieron confrontados a problemáticas de salud mental que pueden vivir las personas LGBTQ, el suicidio de miembros del colectivo y maneras de enfrentarse a dichas situaciones. Como señala Barrientos (2015), diferentes pesquisas exponen que estos escenarios son usuales debido a que las condiciones estigmatizadoras y violentas enraizadas socialmente pueden generar efectos físicos y mentales perniciosos, dentro de los cuales se encuentran la depresión, los sentimientos de angustia, culpa y miedo y las expectativas

de rechazo. Igualmente, distintas investigaciones nombradas por el autor refieren al papel positivo que pueden implicar las terapias psicológicas a quienes han experimentado dichas situaciones.

*“Hubo como información acerca de, por ejemplo, la gente que lo estaba pasando mal (...) o hablaban también de cómo era lidiar con el tema del suicidio, de los problemas personales o psicológicos que se derivaban por ser de la diversidad y que había que buscar ayuda, que existían personas especializadas en esto, psicólogos u orientadores”* (Patricio, nombrando a Glee).

Debido al tratamiento realista de los shows sobre esta variedad temática en torno a la adolescencia gay, es que los entrevistados vivieron aportes cuando estaban cuestionando y asumiendo su orientación sexual, lo cual sucedió al término de su Enseñanza Secundaria y/o al inicio de su período como alumnos universitarios. Como plantean Connell (1992) y Díaz (1995), este período de salida del armario conlleva para los hombres una apertura en las ideas heteronormativas que tenían sobre sí mismos. En dicho contexto los programas propiciaron que los participantes del estudio construyeran nuevos marcos de entendimiento, renunciando a prejuicios que les impedían experimentar una vida afectiva y sexual y mostrar públicamente que eran gays.

*“Es que tal vez me ayudó mucho a mí mismo en un proceso de aceptación. Era un minuto en que yo estaba totalmente en el clóset, muy en el clóset, y todavía ni yo mismo me aceptaba como algo normal. Tenía muchos prejuicios conmigo mismo también, y en parte esta película me ayudó mucho para cambiar el switch”* (Damián, citando a Prayers for Bobby).

Estos procesos de consumo brindaron así a los jóvenes herramientas y la seguridad para desenvolverse en diferentes escenarios, sobre los cuales carecían de referentes previos, lo que coincide con los cambios vividos por varones gay ante la exposición mediática en varios sitios del planeta (Boellstorff, 2007; Kivel & Kleiber, 2000). Esto igualmente puede apreciarse en otras vivencias de los integrantes de la memoria, por ejemplo cuando sintieron inspiración y apoyo por parte de figuras presentes en los elencos.

*“Y en ese sentido yo me sentía siempre como más identificado con Blaine porque mi situación si bien no era 100% la misma sí me sentía a lo mejor como un poco más seguro de mí en general, con mi entorno nunca me sentí tanto a la defensiva sino que yo era como muy... más propositivo, especialmente en esa edad, también era como en general bastante resuelto, más tranquilo. Entonces de cierta forma Blaine fue este personaje con el que no solamente me sentía identificado sino que también admiraba en su forma de desenvolverse con el mundo y de tener todo tan aceptado en su vida. También sirvió como un ejemplo, un ejemplo a seguir (...). Y no sé si lo pensé o era todo el rato mi frase, pero hartas veces decía como, no sé, ‘¿qué haría Blaine en mi lugar?’ en el fondo, ‘¿cómo sería él?’”* (Patricio, mencionando a Glee).

Al respecto se hace oportuno notar cómo las producciones otorgaron a estos públicos una gama de modelos con mayor independencia, en comparación a la que ellos poseían en los contextos adultocéntricos en que se desplegaban. Esto se ejemplifica en el caso de un entrevistado quien señaló cómo sus libertades en torno al género y la sexualidad fueron cortadas cuando era adolescente por su madre y su padre, considerando que las

nociones y normas de las familias usualmente dificultan que jóvenes gay experimenten en torno a la atracción que abrigan por los varones (Barrientos et al., 2016; Dhoest, 2016). De ese modo una serie confrontó al participante con mujeres y hombres de una edad similar que sí exploraban en torno a dichas esferas, ayudándolo a definir parámetros propios con los cuales evaluar distintas situaciones que no había vivido personalmente.

*“Porque siento que me mostraba un mundo distinto al que yo estaba acostumbrado, quizá muy caracterizado por la comodidad o la sobre-protección y la serie me venía a mostrar un grupo de jóvenes de más o menos mi misma edad que tomaban decisiones por sí mismos y se veía cómo evolucionaban las decisiones que tomaban y cómo les repercutían. Entonces siento que a lo mejor eso me ayudó a formar de cierta manera mi criterio” (Álvaro, sobre Skins).*

## 2.2 Referentes activistas

Los sujetos expusieron repetidamente que existe una amplia gama de constricciones hacia el colectivo LGBTQ, por ejemplo los prejuicios y falta de garantías legales, tal y como aluden trabajos indicados anteriormente (Connell, 1992; Warner, 1991). Por ello, valoraron que los shows exhibieran personas que en diferentes contextos culturales e históricos han buscado reivindicaciones para miembros de esta agrupación.

Las opiniones de los jóvenes sobre el tema giran en torno a tres aristas. La primera refiere a cómo programas los motivaron a ampliar sus nociones sobre el género, que al igual que en el caso de otros gais de Chile (Astudillo, 2015), respondían a pautas estrictas de cómo deben ser los hombres y las mujeres. Esto se evidencia en que algunos entrevistados arguyeron que partir del consumo de una producción centrada en el drag derribaron prejuicios sobre al travestismo, reflexionaron sobre cómo reproducían roles de género diariamente en su apariencia y pensaron maneras de cambiarla, concordando con trabajos que exponen cómo a través de la corporalidad se puede perpetuar o debatir cotidianamente a las estructuras sociales (Bui & Strings, 2014; De las Heras Aguilera, 2009).

*“O sea, como, no sé, vemos todas las semanas un programa de hombres en tacos y con pelucas y pintura. Y es como ¿ya, entonces qué hago yo con eso ahora, me pongo en la misma situación como de ir a trabajar todos los días con mi pantalón, con mi polera o con mi camisa o voy a tomar algo de eso y llevarlo a mi realidad?’ (...). Yo creo que ha sido relevante en cuanto a fomentar un cuestionamiento sobre los roles de género y cómo pasó de cierta forma de ser o de uno verlo así como ‘jaja, mira las que’... no como riendo sino como ‘míralas a ellas que se visten de mujer’ a como ser ‘oye, yo también podría hacer una cosa así’. Y como hacerte cargo de ir derribando ciertos estereotipos de género en uno mismo” (Benjamín, nombrando a RuPaul’s Drag Race).*

El activismo cotidiano tendría un especial papel en el contexto chileno, teniendo en cuenta los planteamientos de Rivas (2011) referentes a cómo la homosexualidad es trabajada por los gobiernos liberales, ya que estos funcionan en base a un consenso pluralista de diferentes posiciones que a su vez genera una clausura del espacio democrático y excluye temáticas que podrían generar un resquebrajamiento de dicho orden.

El autor expresa cómo el tratamiento a la homosexualidad por parte de los gobiernos chilenos post-dictadura se situaría en dicha esfera marginalizada ya que buscaron congeniar posiciones con distintos grados de conservadurismo, por lo cual sus formas de abocarse a la homosexualidad se definieron por un tratamiento al VIH, una disminución de la discriminación y una entrega de fondos monetarios a distintas ONG. De esa forma ha sido a través de prácticas de índole no gubernamental, como talleres de organizaciones e intervenciones artísticas, que históricamente se han expuesto en el país cuestionamientos a aspectos más radicales del régimen heteronormado, como la represión cotidiana que viven las personas debido a los estereotipos en torno a la masculinidad (Rivas, 2011).

Los participantes de la memoria, entonces, considerarían las mencionadas esferas como espacios a intervenir en pos del beneficio del grupo LGBTQ, por lo que a las acciones cotidianas aludidas anteriormente se agregan sus deseos de participar en instancias colectivas de índole político, las cuales implican la obtención de herramientas personales y una contribución a las luchas activistas al influir en distintos ámbitos, por ejemplo los valores distribuidos socialmente (Horn, 2013). Como expuso un joven que trabaja como diseñador teatral:

*“Las miro con admiración y tal vez con la ilusión de hacer en un momento algo político a través de lo que yo hago, que pueda reflejar este tipo de cosas, me hace ilusión pensar en eso. Me hace ilusión pensar que tal vez un día yo podría, no sé, montar una residencia [artística] de disidencias sexuales o algo así”* (Marcos, refiriendo a *The Rocky Horror Picture Show*).

El segundo eje de este acápite radica en cómo los hombres expresaron que diferentes shows favorecían a las personas con sexualidades disidentes, ya que las dan a conocer a sus públicos con profundidad. En primer término, los participantes afirmaron que películas centradas en otras épocas, al retratar a personas que veían sus vidas fuertemente dificultadas debido a los constreñimientos sociales de índole física y simbólica, podían impulsar reflexiones en torno a una temática que ellos plantearon como crucial. Esta es la mejora en la calidad de vida del colectivo LGBTQ, la cual ha sido propiciada por distintas movilizaciones ocurridas desde los años sesenta en distintos contextos, incluyendo el chileno (Drucker, 2014; Gallardo, 2014), y han significado que actualmente haya un panorama de mayor respeto y garantías legales en diferentes países (Barker et al., 2017; Movilh, 2017).

*“Te da para pensar lo mucho que han avanzado las políticas públicas en torno a la aceptación de lo cola y además de la opinión pública. Siento que es interesante hacer ese contraste entre dónde estábamos y a dónde llegamos, a pesar de que la película se daba en un contexto completamente distinto, de otro país, otra época, que a lo mejor no era lo mismo en la misma época acá en Chile”* (Álvaro, abordando a Maurice).

*“Para la gente de la diversidad creo que es como una buena señal para, comillas, ‘como de valorar’ un poco la apertura que hoy en día tenemos en la cultura occidental en comparación a lo que fue en su momento. Y lo difícil, sin desmerecer que todavía existe, pero claro, hoy en día las probabilidades de que te traten mal son menores en comparación a lo que era en ese entonces. Entonces tiene este como rol social de mostrarte que luchando se pueden lograr cosas y cambiar esta realidad”* (Patricio, aludiendo a *Brokeback Mountain*).

Al respecto, los hombres señalaron que diferentes programas podían incentivar a sus audiencias a sentir una mayor empatía hacia las personas con sexualidades contrahegemónicas, cuestionando sus prejuicios. Los entrevistados concuerdan así con distintas pesquisas que plantean cómo las manifestaciones mediales que exhiben a estas figuras de una forma positiva generalmente contribuyen a sus públicos a mejorar sus actitudes hacia ellas, expresando más aceptación (Madžarević & Soto-Sanfiel, 2018).

*“Yo lo recomendaría porque creo que hace un buen trabajo de mostrar algo que tal vez nadie te mostró. Por un lado, las personas hétero no se imaginan el drama que tiene el vivir un amor que va en contra de lo que dice la sociedad (...) creo que es una forma como de hacer un llamado a destiempo, esto pasó, esto podría pasar y sería una lata”* (Patricio, sobre Brokeback Mountain).

*“Pero sí encuentro que gana mucho de ponerse en valor, de ponerse en valor en la televisión y que la gente los admire socialmente (...). Sube mucho su valor social, ya que estar en la televisión es un medio público, ya que todos, bueno no todos, pero mucha gente ve tele. Entonces mucha gente que usualmente había heredado el prejuicio del que te hablaba de que esto era algo muy under y muy desagradable tal vez, quizá a todas estas personas sí les interesa, y que haya un programa de televisión que ponga esto en valor”* (Marcos, refiriendo a RuPaul’s Drag Race).

Se recalcan finalmente las opiniones de los hombres alusivas a que el consumo masivo de ciertos programas como Brokeback Mountain, que tuvo gran distribución internacional y un extenso tratamiento por la prensa de diferentes países (Bermudez, 2008), habría otorgado una base para que las series y largometrajes posteriores abordaran en mayor medida a las figuras LGBTQ (GLAAD, 2016; 2018).

*“También está de más decir que creo que igual sentó precedentes, porque creo que fue además un boom mediático, y en el fondo también fue como un ‘se pueden hacer películas de temática gay, lesbianas, bisexuales, lo que sea, románticas, dramáticas y que pueden ser un éxito’. O sea, pueden estar bien actuadas, bien producidas y creo que después de esta varias películas vinieron que tocaban estos temas, pasó en el año pasado incluso que dieron el Oscar a Moonlight<sup>10</sup>, O sea, igual creo que si bien han pasado los años siempre se repite un poco, siempre hay películas de ese tema”* (Patricio, nombrando a Brokeback Mountain).

### 2.3 Escenarios perniciosos y el visionado como socialización

Como se ha ido exponiendo, todos los varones subrayaron que diferentes producciones exhiben personajes homosexuales a su juicio verídicos, identificando rasgos comunes entre sus experiencias íntimas y las de individuos gay en contextos espaciales y temporales diferentes. Un ejemplo es que a causa del contexto heteronormativo los hombres de la agrupación suelen ocultar su orientación sexual, lo cual puede implicar

---

<sup>10</sup> Película estadounidense de 2016 dirigida por Barry Jenkins que narra episodios de la infancia, adolescencia y adultez de un joven afroamericano que vive en Florida en un ambiente marcado por el tráfico de drogas, la violencia y el acoso escolar. Causó revuelo noticioso al obtener el premio de la Academia a mejor película en 2016, en un período de protestas en pos de los derechos raciales en Estados Unidos (Negro, 2017; Sánchez, 2016).

sentimientos de frustración e inducirlos a vivir romances a espaldas de sus familias y amistades (Barrientos et al., 2016).

*“Bueno, Call me by your name la vi hace poco, pero yo encuentro que fue relevante porque nunca había visto una película en la que se expusiera de esa forma la homosexualidad, que se expusiera de esa forma la frustración del personaje por ser homosexual, y que probablemente se sintiera influido por este contexto heteronormado (...). Las motivaciones que tienen los personajes para hacer todo lo que hacen, y buscarse, quererse, tocarse, insultarse y golpearse, el conversar, las miradas que tienen, los sentimientos, todo, todo eso es motivado por el sentimiento que conlleva tener una orientación homosexual reprimida en una persona”* (Marcos, acerca de Call me by your name).

A pesar de estos aspectos positivos, los hombres expresaron repetidamente que los programas poseían deficiencias y limitaciones, sobre todo en relación a su manera de exhibir al elenco homosexual. En primer término varios shows aludían a la orientación de estos personajes de manera nebulosa, obviando dimensiones de su vida como los vínculos sexo-afectivos, las cuales sí pueden referirse mediante un tratamiento audiovisual integrador en que la homosexualidad es un rasgo relevante para el desarrollo de estas figuras (González de Garay, 2013)

*“Yo creo que es criticable, tal vez dado que ya tenían a este personaje que era abiertamente gay, yo creo que podrían haber desarrollado más su historia. Él era parte del grupo protagonista pero igual era en un protagonista más secundario y creo que faltó un poco tal vez incluir esa parte que cumpla como ese rol social de mostrar un personaje gay que cumpliera, o sea, que les pudiera mostrar más cosas. En realidad yo creo que eso fue lo que faltó y que yo le critico un poco, porque nunca ahondan tanto en ese sentido como en su desarrollo a lo mejor amoroso o algo así, sino que creo que se enfocaban más como en la carrera que quería seguir este personaje, entonces tal vez yo hubiera explorado un poco más eso, sabiendo que no es el fin de la serie”* (Patricio, aludiendo a Skins).

Asimismo, los jóvenes concordaron en que las producciones expuestas perpetúan prejuicios acerca de los homosexuales. Algunos de estos hallarían su origen en las nociones heteronormativas en torno a los roles de género, las cuales ocasionan que a los hombres que no cumplen con el parámetro de la heterosexualidad se les invalide en tanto varones y se les otorguen rasgos recurrentemente atribuidos a las mujeres, los cuales además están estigmatizados al considerar que lo femenino posee una valoración inferior a lo masculino. De ese modo los gais no suelen describirse como racionales o aptos de silenciar sus sentimientos, sino como poseedores de una emocionalidad conflictiva (Anguiano, 2013).

*“Y lo que no me gusta es que a lo mejor también da como una visión estereotípica o una visión... a lo mejor a la persona que lo ve de manera más esporádica le deja como la imagen del cola veleidoso, peleador”* (Álvaro, citando a RuPaul's Drag Race).

Distintos sujetos por su parte cuestionaron la imagen que una producción difunde del drag, ya que se muestra como una acción realizada solo por varones, sin dejar lugar a expositoras mujeres, y estos en numerosas ocasiones presentan estereotipos sobre lo femenino y actitudes misóginas. Al respecto, los entrevistados plantearon críticas a las

dinámicas de violencia y estigmatización que los hombres mantienen hacia las mujeres a través sus prácticas y discursos (De las Heras Aguilera, 2009), las cuales en varias ocasiones son perpetuadas por los gais a pesar que ellos no mantengan relaciones de pareja con mujeres (Connell, 1992).

*“Pero claro, todavía sigue siendo algo de hombres por ejemplo, pero todavía está el tema que decía, ya, y por qué no meter dragking, por qué no meter bioqueens, como mujeres que hacen drag”* (Benjamín, refiriendo a RuPaul’s Drag Race).

*“En mi opinión se puede rescatar bastante del hecho de que los hombres tomen elementos femeninos y se apoderen de ellos. Sin embargo siento que, como crítica, se le puede hacer que se da una visión bastante estereotípica de lo que es lo femenino y también se dan lógicas bastante misóginas dentro del programa, en las opiniones que dan los participantes o las acciones que hacen. Entonces ese programa siento que ha sido importante para mí porque me ha dado un referente de lo que es salirse de la norma pero sin dejar de lado lo criticable del asunto”* (Álvaro, nombrando a RuPaul’s Drag Race).

Otra aprehensión se adscribe al tratamiento idealista e inverosímil ofrecido por los programas en torno a ciertas situaciones, otorgando hilos argumentales que no implican un mayor aporte a sus públicos. Esto puede apreciarse en la crítica a una serie que, al exhibir a una mujer lesbofóbica viviendo una conversión precipitada, desatendió la oportunidad de ahondar en el rechazo por parte de sus seres queridos que puede vivir la gente a causa de su orientación sexual.

Como plantea Marentes (2017), que los conflictos dentro del elenco tengan soluciones pacíficas y alegres es algo usual en las producciones de componente cómico, aunque esto no suele ocurrir en relación a los personajes gay. No obstante y como señala Barrientos (2015), para el colectivo LGBTQ los episodios de discriminación son recurrentes, pero a pesar de implicar múltiples efectos perjudiciales usualmente propician que las y los miembros del grupo se sobrepongan, fortalezcan y aprendan nuevas formas de afrontar la vida. La exclusión por parte de seres amados entonces es una dinámica usual mas no por ello determinante para estas personas, por lo cual un tratamiento realista del tema en manifestaciones mediáticas puede significar un aprendizaje significativo para las audiencias de la agrupación, que no ocurriría mediante una resolución irrealmente optimista de esta clase de conflictos.

*“O, no sé, después ellas se van a casar y Santana no quería invitar a su abuela porque era muy homofóbica y como que obvio que no iba a querer ir, y [su novia] Brittany la invita a la mala y ella se enoja y como que se va en mala con Santana y la otra la defiende, entonces como que quedan en ese conflicto. Y es como, ‘mira, sabes qué, si ella no quiere ir porque no quiere quererte como tú eres no se merece que tú la quieras de esa forma’. Y es como un momento súper fuerte pero que es súper real, es como, obviamente no va haber gente que siempre te vaya a querer de esa forma y hay que hacerse cargo de eso también. Y pasan como dos capítulos y después llega la abuela y se reconcilian y es todo muy bacán, y es como ya, pero también habría sido bueno si lo dejaban en lo otro, como si lo hubieran dejado en el reponerse de un momento difícil (...)”* (Benjamín, abordando a Glee).

Finalmente un joven concordó con distintas pesquisas que señalan cómo el consumo mediático afecta las opiniones y conocimientos de adolescentes acerca de la sexualidad, por ejemplo al influir en sus prácticas anticonceptivas, el número de parejas sexo-afectuosas que poseen y cuán jóvenes inician sus relaciones sexuales (Brown, 2002). En este sentido el entrevistado expuso que una producción retrataba de manera poco cuidadosa una gama de situaciones a las cuales pueden enfrentarse las y los menores de edad, por lo cual el público de este colectivo podía recoger acriticamente los mensajes del mencionado show, tomando modelos a seguir que son dañinos y no se condicen con lo que realmente puede ocurrirle a ellos y ellas.

*“Le encuentro criticable que quizá sea bastante idílica a lo mejor, quizá se muestra algunos personajes con actitudes bastante irresponsables pero las consecuencias que tienen sus actos puede que no correspondan mucho con lo que puede pasar en la vida real” (Álvaro, aludiendo a Skins).*

Para concluir estos acápites concernientes a los elementos de los programas significativos para los entrevistados, se rescata que series y películas con figuras gay motivaron cuestionamientos y cambios en las ideas que ellos tenían de la homosexualidad, por lo cual dicho consumo formó parte de su socialización. Como señalan Becerra & Simkin (2013) y Vera (2005), esta es entendida en términos generales como el proceso a través del cual las personas aprenden e interiorizan creencias, normas, valores, símbolos y categorizaciones que les permiten formar una identidad y construir una imagen del mundo que las rodea. Esto sucede a lo largo de toda la vida, aunque en la juventud se integran las pautas básicas para adaptarse al medio social y posteriormente se internalizan conocimientos sobre roles y contextos específicos, como son los vinculados a los espacios laborales.

Los procesos expresados ocurren por medio de la interacción con diferentes agentes socializadores. Particularmente los medios comunicativos, por su fácil acceso y presencia constante en la cotidianidad de las audiencias, entre otras características, se han posicionado como una institución que otorga modelos y referentes sobre numerosos asuntos. De esa forma, le han restado atribuciones a otros agentes que históricamente tuvieron una hegemonía en la socialización, como el Estado, los establecimientos educacionales y la familia (Becerra & Simkin, 2013; Vera, 2005).

Es relevante referir que dichas instituciones abordan escasamente a la homosexualidad, perpetuando una invisibilización y prejuicios en torno al tema (Drucker, 2014; Warner, 1991). Chile no constituye una excepción a este panorama, ya que hace escasos años comenzaron a disminuir las nociones homofóbicas de sus habitantes y el Estado empezó a concebir políticas abocadas a promover y educar en torno a los derechos de las personas LGBTQ, como señalan estudios ya nombrados (Movilh, 2017).

Teniendo en cuenta dicho contexto heteronormativo es que las series y películas se establecieron como agentes relevantes para los jóvenes, posibilitando que reflexionaran críticamente en torno a la homosexualidad y cómo ellos la vivían. Esto sucedió con especial énfasis durante el proceso en que estaban aceptando su orientación sexual, cuando la información sobre el tema escaseaba y les era difícil encontrar apoyo por parte de otras personas.

*“No, así como a modo de resumen creo que fue importante porque mostró una realidad que nunca había visto en lo que te dije, como que siento que fue de cierta*

*forma... a veces fue la conversación que a uno le hubiese gustado tener con algún adulto, solamente que esto era evidente, que te mostraban que todo podía pasar, que vas a tener igual desamores, amores, vas a tener enojo, vas a tener problemas, pero también vas a tener momentos buenos, gente que te quiere. Y eso fue un poco implícitamente esa conversación que a lo mejor cuando más joven era más difícil tener con algún adulto porque eran temas más tabú” (Patricio, citando a Glee).*

Por otra parte, series y películas igualmente motivaron a los hombres a reflexionar cuando ya habían salido del armario, como ocurrió con sus recientes cuestionamientos sobre la heteronorma a partir del consumo de RuPaul’s Drag Race. Sin embargo, actualmente ellos se sienten seguros de su orientación sexual y tienen acceso a redes de apoyo y una mayor variedad de fuentes informativas, por lo que los programas ya no representan un agente socializador especialmente significativo en torno a la homosexualidad, como sí lo fue cuando eran adolescentes.

*“Entonces, no sé, como que siento que fue una gran experiencia que no sé si es tan repetible porque claramente si alguien la ve ahora va a ser distinto a haberla visto en el contexto en el que uno la vio, como yo por ejemplo saliendo del clóset, en ese mismo proceso. Pero no sé, me llegó en el momento justo y la aproveché, la disfruté mucho” (Benjamín, aludiendo a Glee).*

### 3. Contextos de recepción de las series y películas

A continuación se exponen los principales hallazgos referentes a las situaciones en que los entrevistados consumieron el repertorio de programas. Esto se presenta por medio de dos secciones, la primera de las cuales aborda las charlas acerca de los shows que los jóvenes sostuvieron, poniéndose énfasis en aquellas referentes al colectivo LGBTQ y en su carácter potenciador de vínculos personales.

Posteriormente se aborda cómo el visionado motivó a los hombres a acceder a otras manifestaciones mediáticas o a volver a consumirlas luego de años, mientras que en la misma sección se expresa el papel de los aparatos móviles en los procesos de recepción, considerando que los sujetos accedieron a extractos de las producciones por medio de celulares y vieron programas a través de computadores portátiles a solas. Ante ello y a modo de cierre, se presentan reflexiones sobre el carácter versátil de las mencionadas tecnologías y cómo alteran las dinámicas tradicionales de visionado.

#### 3.1 Diálogos reflexivos en torno al consumo de producciones

Los entrevistados recurrentemente vieron el material audiovisual junto a sus parejas o amistades y platicaron acerca suyo, sobre todo del que había sido popular gracias a su nominación a premios, se estaban emitiendo por TV o era visto por gran cantidad de amigos y amigas.

*“Y ahora que están saliendo como los capítulos nuevos siempre me junto con gente, ya sea con mi pololo o con amigos, a ver como el capítulo nuevo que salió recién o que están dando en vivo”* (Benjamín, citando a RuPaul's Drag Race).

Asimismo en los testimonios se aprecia el papel de las manifestaciones mediales en las charlas cotidianas, que como fue mencionado con antelación, antiguamente era propio de la televisión abierta debido a su amplia difusión y fácil acceso (Morley, 1996). No obstante, en el caso de los participantes de la memoria fueron los shows consumidos por medios de pago los que recurrentemente surgieron en sus conversaciones, teniendo en cuenta que el acceso a TV cable e internet es usual en los contextos urbanos y de clase alta en que ellos se desenvuelven (CNTV, 2014; Fundación País Digital, 2018). Estas charlas encuentran otro de sus orígenes en que los entrevistados compartían gustos con las personas con quienes discutieron, como eran sus compañeros de curso o amistades. En ese sentido, la inclinación hacia ciertos temas o intereses se sitúa de forma significativa como diferenciador de públicos y es una condicionante que se agrega a las ya mencionadas clase social y pertenencia a la urbe (Hernández-Santaolalla, 2010; Schrøder, 2007).

*“Y con mis compañeros, varios veían la serie (...) aparte mis compañeros que les gustaba como el fútbol no iban a ver la serie pero los que eran como más alternativos les gustaba hartito, entonces eran hartos compañeros con los que conversábamos la serie”* (Patricio, sobre Skins).

Las charlas de los jóvenes mayoritariamente se enfocaron en el desarrollo de los personajes y el hilo argumental, la banda sonora y elementos estéticos de los shows. Sin embargo, un hallazgo significativo del estudio consiste en que comentar programas y/o verlos en compañía ha propiciado específicamente que los sujetos debatan acerca de la homosexualidad. Ciertos jóvenes de ese modo han tenido pláticas sobre series con amigos y compañeros de estudios gay, a partir de las cuales compartieron acerca

de cómo han vivenciado su orientación, incluyendo reflexiones abordadas en el capítulo pasado de esta memoria como son los cuestionamientos en torno a la forma en que expresan su género diariamente.

**“¿Has hablado de tus propias experiencias con tus amigos a propósito de RuPaul?”**

*Sí, en muchas formas sí. Quizá respecto a esto, como no sé, cómo haríamos drag nosotros (...). Entonces es como ‘¿por qué no llevar nosotros también un poco de esa lucha a nuestras realidades?’”* (Benjamín, aludiendo a RuPaul’s Drag Race).

Para un hombre dichos momentos de conversación, incluso, constituyeron el primer escenario en que él y sus compañeros de universidad discutieron sobre sus experiencias en tanto gais. Este rol que posee el material mediático para propiciar charlas inusitadas sobre la homosexualidad se relaciona a la manera con que dicho asunto se ha insertado históricamente en la sociedad santiaguina. Como señalan Astudillo (2015) y Contardo (2011), debido a su baja legitimidad ha resultado difícil discutir del tema en espacios públicos ante el riesgo de vivir vejaciones, e igualmente ha existido una escasez de lugares en los cuales los hombres gay puedan interactuar, que se reducen a discos y sitios de sexo esporádico entre desconocidos como son los saunas comerciales o la vía pública.

De ese modo, en una ciudad carente de espacios de encuentro, el conversar sobre programas populares mediáticamente permitió abordar de manera indirecta un tema marginado del habla social. Así se forjó un piso común para que diferentes espectadores compartieran sobre sus experiencias en tanto gais, utilizando la trama, puesta en escena y personajes como códigos válidos para dar cuenta de sus propias problemáticas y cuestionamientos. Dichas instancias conversacionales, a su vez, propiciaron que los jóvenes y sus amigos fortalecieran los vínculos que mantenían entre sí, estableciendo dinámicas colectivas de confianza.

*“Bueno, yo nunca he tenido un grupo de amigos gay, pero siento que a través de RuPaul he tenido un acercamiento a hacer comunidad en torno a la homosexualidad, o el género, a sentirme parte de un grupo por eso. Antes, claro, había tenido amigos gay pero no era que compartiéramos algo en torno a eso. Entonces siento que antes lo que era un aspecto que no significaba una unión grupal ahora se pone en valor y sí pasa a ser parte, y sí se pueden conformar grupos a partir de eso. Que la homosexualidad o las disidencias de género pueden ser una forma de reunir personas y hacer grupos. Y antes, claro, hacía grupo con estas personas pero no en torno a eso ni nada, era porque éramos compañeros de la universidad o no sé, los conociste en el colegio, qué sé yo. Pero no era por eso, y ahora se pone en valor y te permite juntarte con personas. Quizá no es una red social en la que he conocido personas porque les gusta esta serie, pero sí es un factor de unión (...).*

*Como que se convirtió en un tema. Eso, antes pese a que la homosexualidad, como que éramos gais y que teníamos un espacio de confianza y no discriminación, nunca fue tema, porque por qué debería serlo”* (Marcos, abordando a RuPaul’s Drag Race).

El potencial mediático de incitar discusiones sobre estos asuntos y las propias experiencias no sería algo que ocurre únicamente entre amistades, sino que dentro de

distintos grupos de espectadores (Ananny et al., 2014). En este sentido un joven valoraba la instancia de consumir series y películas con figuras gay junto a su pareja, ya que les permitía tener más conocimiento sobre la homosexualidad y compartir opiniones sobre asuntos presentados, por ejemplo de estereotipos y vivencias recurrentes entre hombres gay dentro de los cuales se encuentra la inclinación hacia ciertos referentes musicales.

*“Sí, porque por ejemplo la serie tiene como muchas referencias a la cultura, por decirlo de alguna manera, como a la cultura cola. Tenía cierto tipo de canciones o cierto tipo de bromas, entonces cuando reconocíamos algo la parábamos, lo comentábamos, nos reíamos y después seguíamos viendo (...). Había un ejemplo donde el protagonista encontraba los juguetes que tenía en la juventud y los hacía bailar de una manera muy chistosa y sonaba una canción de fondo y ahí mi pololo me dijo ‘oh, esa canción es muy conocida entre los colas’” (Álvaro, sobre Please like me).*

Dicho testimonio a su vez concuerda con investigaciones realizadas en Estados Unidos por Gabriel, Gormillion, Kawakami y Young (2017) referentes a la connotación positiva que puede implicar para las parejas el consumo de programas en conjunto, considerando que la situación fomenta el sentimiento de poseer una identidad grupal al otorgarles momentos íntimos dentro de la rutina y temas de conversación comunes.

*“Ha sido importante porque personalmente me ha permitido desarrollar lazos de confianza con mi pareja (...). Siempre estamos buscando series con la temática [gay] para verlas, o películas o series de televisión. Y cuando se da que vemos este tipo de series igual tenemos como momentos íntimos que son bastante reconfortantes, me da para conocer más de su opinión con respecto a cosas que pasan en la serie, yo también aprovecho de dar mi opinión y tenemos una dinámica bastante constructiva cuando vemos series juntos” (Álvaro, aludiendo a RuPaul’s Drag Race).*

Por otra parte, una de las formas más comunes por medio de las cuales los sujetos conocieron series o películas fue a través de diálogos, particularmente aquellos mantenidos con hombres de su misma orientación sexual, ya que recibieron recomendaciones de sus parejas, amistades o conocidos. Igualmente, los entrevistados aconsejaron a sus novios y amigos gay para que vieran programas.

Pese a que la población chilena suelen ver producciones gracias a los comentarios de otras personas (CNTV, 2014), sobresale que los participantes de este estudio específicamente realizaron o recibieron sugerencias dentro del colectivo gay. De esa forma los jóvenes y sus contactos recomendaron shows sabiendo que refieren a sus propias vivencias, por lo que podían ser significativos y resonar para otros sujetos con su misma orientación sexual debido a distintas razones. Los programas comentados aluden así a una variedad de asuntos que parten en aquellos más complejos, como fue la salida del clóset en el caso de un film sugerido a un participante a modo de apoyo y herramienta para afrontar su proceso personal. En contraposición, otros materiales relatan situaciones que podrían resultar cómicas a los miembros del grupo, por lo que su televisado sería gratificante para ellos.

*“La vi solo, me acuerdo que estaba recién conociendo gente gay. Mi primer acercamiento fue como a los diecinueve, después no hice nada porque era muy*

*pegado como hasta los veinte. Y ahí fui a un pre donde un amigo y conocí a dos personas, las agregué a Facebook y buena onda. Y una era como muy partidario de, pucha, trabajaba en Iguales<sup>11</sup>, como muy pro gay, y él me aconsejó esta película hablando por Facebook y la vi y me encantó” (Damián, abordando a Prayers for Bobby).*

*“Había gente, sí, con la que conversaba, pero cuando me pedían una serie les recomendaba esta. Les decía ‘oh, mira esta, es bastante buena, te vas a reír caleta’ (...). Siempre se la recomendaba a gente que también fuera cola, porque a lo mejor siento que a las demás personas no les interesaría mucho o a lo mejor sí, pero no sé. Pero la recomendaba porque a mí me gustó bastante, porque se toma el tema de una manera bastante entretenida” (Álvaro, sobre Please like me).*

Por último, es relevante indicar que comentar programas ha permitido que los entrevistados conozcan las opiniones de personas heterosexuales en torno a lo LGBTQ y/o conversen con ellas sobre temas referentes a dicho colectivo, como es la dificultad de vivir romances durante la salida del clóset. Estas manifestaciones favorecieron así a una mayor visibilidad y aceptación del grupo entre población heterosexual, ya que cuando esta entabla contactos íntimos con gays o lesbianas usualmente reduce sus prejuicios tal como señalan distintas investigaciones (Madžarević & Soto-Sanfiel, 2018).

*“Voy a reforzar lo mismo, que efectivamente, o sea, sirve para cuestionarse los roles de género en nuestra realidad (...) como sacarlo de solo la tele o incluso el poder plantearlo en discusiones con otras personas. No sé, yo he hablado de esto de RuPaul con personas hétero y esto ha dado pie a llevar discusiones de cosas que quizá normalmente no hablaría con ellos... más de hablar con mis amigos gay, no sé. Como que a mí me gusta plantear esos temas dentro de mi realidad cotidiana, me es interesante como plantearlo” (Benjamín, citando a RuPaul’s Drag Race).*

De igual modo un joven rescata haber seguido una serie durante la adolescencia junto a su hermana y haberla comentado con ella y compañeros de curso, ya que asumió que estas personas respetaban a la agrupación LGBTQ aunque no lo expresaran abiertamente. Esto a su vez contribuyó a que él se sintiera más seguro al entablar vínculos con ellas y aportó incluso en su decisión de explicitarle a su hermana su homosexualidad. En este sentido y como exponen Ananny et al. (2014), que hombres y mujeres muestren interés hacia programas con elenco de sexualidades contra-hegemónicas sirve para que audiencias del colectivo conozcan su aprobación hacia este sin el riesgo de conversar concretamente sobre el asunto, lo cual podría implicar situaciones de rechazo. El comentar producciones en resumidas cuentas permitiría tantear las opiniones que otros públicos poseen sobre las temáticas que estos abordan, algo de especial utilidad para quienes se ven aludidos por los shows.

*“Yo creo que igual fue importante porque directamente, por ejemplo, el haberla visto con mi hermana y como que le gustara tanto y todo fue como, primero, una sensación de que ella entendía esto de la diversidad sexual. Porque si al final veía*

---

<sup>11</sup> Iguales es una fundación chilena originada en 2011 que busca la promoción de derechos para el colectivo LGBTQ de distintas maneras, como es el activismo en medios comunicacionales, la realización de charlas educativas y la injerencia en procesos legislativos como la Ley antidiscriminación (Iguales, 2018).

*la serie, le gustaba y nosotros veíamos que existía este personaje gay y el protagonista que también era medio bisexual, fue un... me ayudó como el decidir. Le quería contar a mi hermana y antes de eso.*

*Y también como lo hablábamos hartito en este grupo de amigos del colegio fue como lo mismo, saber que hay gente que, sin necesariamente mencionar como apoyo a los gais y a la diversidad, si veían la serie y te la comentaban con tanta naturalidad, sin ningún comentario homofóbico, era como una suerte de certificado de que no les molestaba el tema” (Patricio, refiriendo a Skins).*

En síntesis, el que los jóvenes consumieran materiales audiovisuales implicó en varios casos una lectura colectiva junto a otros públicos, lo que refuerza el carácter local de la interpretación de dichos programas. Ello radica en que se contrastaron opiniones de individuos disímiles, quienes se ubican en distintas coordenadas de la estructura social santiaguina al poseer particularidades biográficas, laborales y socioeconómicas, entre otras. De esa manera los mensajes provenientes del primer mundo fueron discutidos a través de una gama de perspectivas situadas en un territorio particular, adaptando los temas expuestos a intereses y problemáticas locales, un proceso que se repite entre las audiencias de otros países en desarrollo (Boellstorff, 2007).

### *3.2 Consumos asociados y manejo de dispositivos portátiles*

Los testimonios concuerdan con los planteamientos de Morley (1996) alusivos a que la recepción de programas no es una práctica aislable, sino que suele motivar al consumo de otras manifestaciones que forman parte de meta-textos. Concretamente las series y películas ya abordadas facilitaron que los participantes del estudio accedieran a una compleja red de significados en torno a la homosexualidad, ya que alusiones explícitas en las tramas o la búsqueda de informaciones sobre estos materiales llevó a que los jóvenes conocieran nuevos referentes. Es así que un varón empezó a observar recurrentemente películas del mismo género de un film que le atrajo, un drama-romance con elenco gay, y otro sujeto vio secuelas, shows que compartían director y programas con características análogas a materiales ya consumidos.

*“Encontré como muy bacán que haya sido del romance, como que también era la primera vez... como esta película después en internet no me acuerdo si busqué ‘películas similares a Secreto en la Montaña’, porque me gustó mucho que haya sido así como un drama romántico, como que en mi mente nunca se me había ocurrido que se podían hacer películas también de esto y que existían caleta, existían hartas, y como que se me abrió un poco el mundo a que existiesen estas películas” (Patricio, aludiendo a Brokeback Mountain).*

*“Con Glee me pasó que efectivamente yo después vi casi todas las otras series que sacó Ryan Murphy, que era como el director principal de Glee. Con Steven Universe me pasó con la Rebecca Sugar, que es la directora o creadora, que no ha hecho otras series que se hayan hecho tan conocidas pero sí me llevó a conocer un poco más sobre las otras series contemporáneas que están dando en Cartoon Network que también son de una onda parecida, en cuanto a tocar temas*

*más maduros pero en un ambiente súper infantil.*<sup>12</sup>

*Y con RuPaul sí, también como que me entero de otras cosas de ese mercado gringo al final. RuPaul como marca también tiene otros programas, no sé, tiene los All Stars, que son otras temporadas que hacen pero como con las mejores de cada... no mejores, las mejores que no ganaron en su momento. O no sé, el Drag U, en que les piden como un make over drag a otras mujeres que iban al programa, que tuvo como dos temporadas, pero también la vi. Como que sí, sí me llevó a conocer un poco más sobre la marca en ese sentido” (Benjamín, nombrando varias producciones).*

El acceso a nuevos modelos presentes en el universo mediático alusivo a la homosexualidad también puede apreciarse en el caso de otro hombre, quien vio un documental citado en RuPaul’s Drag Race y a partir de ello cuestionó la lectura que tenía acerca de esta última serie, lo cual radicaría en el tratamiento disímil del drag que realizan ambas producciones. En ese sentido el reality show lo retrata de una manera higienizada y comercializable (Bui & Strings, 2014), mientras el documental profundiza en la escena del Nueva York a fines de los años ochenta, formada de eventos artesanales organizados por grupos de gais, trans y travestis que vivían recurrentemente en situaciones de discriminación, pobreza y marginalidad (Yer, 2017).

*“Recuerdo que de ahí vi el documental Paris is burning, que inspira muchas cosas que hacen en la serie. Lo vi un par de veces y luego me quedó dando vueltas, pero no sé si después investigué mucho más. Pero también fue como... recuerdo que cuando vi el documental y lo comparé con la serie sentí que ella empezó a tener un trasfondo mucho más político y cargado del que yo antes entendí, que era un programa medio de hueveo, pero igual tenía una carga bacán. Piensa que, claro, así como como muy deformado, entonces entender un poco esa política del drag me gustó mucho verla en el documental (...).*

*Sentí que tenía un carácter muy político de imponerse a lo que... de lo que la sociedad no nos provee. Y no solo económicamente, sino que también en cuanto a identidad de género. Como, ‘afuera la sociedad no me permite vestirme de esta forma, ser de esta forma, ser de todas estas formas que quisiera tener, pero nosotros en este contexto muy cerrado nos vamos a juntar a vestirnos así” (Marcos, refiriendo a RuPaul’s Drag Race).*

Asimismo es importante abordar cómo los participantes de la memoria recurrentemente vieron los programas reseñados en más de una ocasión, constituyendo para ellos un marco referencial al que vuelven a acudir por distintos motivos, que incluyen su afecto por las y los personajes, sentimientos de nostalgia o la búsqueda por experimentar momentos de ocio. Aun así, estos nuevos consumos nunca son análogos a los anteriores si no que implican una re-lecturas de los hechos exhibidos, evidenciándose cómo la apreciación de los públicos en torno a un mismo material cambia cuando ellos ven alterados ejes que condicionan su lectura de los shows, como su rango etario o nivel de escolaridad (Hernández-Santaolalla, 2010; Schrøder, 2007). Esto se ejemplifica en

---

<sup>12</sup> Creado en 1991, Cartoon Network es una señal de cable estadounidense dirigida a un público infantil presente en varios países de Asia, África, Europa, Medio Oriente y Latinoamérica (Ahmed & Wahab, 2014). Diferentes series animadas producidas por el canal han incluido hilos argumentales LGBTQ, como Steven Universe y Adventure Time (GLAAD, 2018).

el caso de un sujeto quien mientras estaba en la universidad volvió a seguir una serie televisada durante su adolescencia, cuestionando elementos que no había distinguido con antelación, y sintiendo empatía por situaciones que se asemejaban a sucesos vivenciados por él en el lapsus de tiempo entre ambos consumos.

*“De hecho, un tiempo después la subieron a Netflix y yo la volví a ver e igual siento que a lo mejor ahora, cuando ya soy mayor, puedo haber visto algunos detalles que no vi cuando más joven. A lo mejor me di cuenta de algunas cosas que son más negativas de la serie como a lo mejor el abuso sexual, ese tipo de cosas (...). Creo que esta vez me vi como más reflejado en algunos personajes con experiencias que me ocurrieron luego de ver por primera vez la serie, pero siento que eso no me afectó bastante porque ya lo tenía bastante superado”* (Álvaro, acerca de Skins).

Por otra parte, el re-visionado de producciones igualmente se manifiesta a través del consumo de vídeos relativos a estas, ya que los jóvenes recurrentemente acceden a segmentos de los programas televisados por ellos años atrás o ya bien sobre las series que están siguiendo el día de hoy. Este consumo es realizado por internet y se inserta en el fenómeno de la convergencia medial, que como se expresó anteriormente, alude al uso de dispositivos digitales de forma complementaria a aquellos tradicionales como la TV abierta (Lacalle, 2011). En este sentido los computadores, celulares y televisiones con acceso a la web permiten trastocar el carácter encapsulado que definía a la emisión de programas a través de los medios tradicionales, dando a estos sujetos la oportunidad de seleccionar y consumir momentos específicos de las historias narradas.

*“Esta semana de Steven Universe fue la única que no vi, pero de todas las que te mencioné... bueno ya, de Junjo Romantica no, pero de las que te mencioné vi un clip de una escena antigua. No sé en verdad, ayer vi una canción de Glee porque me acordé de un cover de los que habían hecho y volví a ver la escena. Y bueno, vídeos de RuPaul uno siempre está viendo, que el lip synck [fonomímica], que el no sé qué, que la pelea”* (Benjamín, citando diferentes programas).

Las tecnologías portátiles asimismo permitieron que los entrevistados visionaran series y películas simultáneamente a otros materiales, una dinámica característica de la audiencia juvenil, que mientras ve contenido recurrentemente utiliza segundas pantallas como el teléfono móvil o el computador para acceder a informaciones ligadas a los programas que está observando (González Oñate, Guerrero Pérez y Kimber Camussetti, 2018). Esto último sucede en el grupo de amistades de un participante de la memoria, ya que cuando se reúne visiona de forma entrelazada episodios y fragmentos de una producción, dando cuenta de otra manera en que el consumo intermediático modifica el carácter unívoco de las producciones al permitir la alteración de la linealidad de sus tramas.

*“Muchas veces vemos un capítulo y después buscamos en Youtube algún momento de otra temporada y nos vamos acordando en el transcurso de la serie de otras cosas que han pasado en las primeras temporadas (...). Siempre dejamos que termine el capítulo, los pillamos entre capítulos. Si es algo muy importante lo pausamos, pero si no dejamos que termine”* (Marcos, sobre RuPaul's Drag Race).

Igualmente es relevante plantear que, aunque los entrevistados ven vídeos referentes a los programas a través de computadores y teléfonos celulares, estos últimos gracias a

su movilidad les permiten acceder a contenido independientemente de la hora o el lugar en que se encuentran (González Oñate et al., 2018). Los participantes del estudio escogen así momentos particulares de los shows para visionar de forma solitaria, o ya bien consumen junto a otras personas escenas relativas a los temas surgidos durante sus conversaciones. Pueden apreciarse de ese modo cualidades innovadoras con respecto a las dinámicas tradicionales de visionado, ya que los móviles permiten ver fragmentos de shows de manera rápida y en una variedad de situaciones, algo imposible con el cine o la TV debido a su emplazamiento en espacios definidos y a sus horarios de emisión determinados. No obstante, la alusión a referentes televisivos en las charlas cotidianas expresada por Morley (1996) se manifiesta y actualiza en los testimonios de los sujetos, quienes realizan esta acción generalizada entre las audiencias desde antaño mas se apoyan con la utilización de recursos audiovisuales.

*“En general las series y películas me gusta verlas en computador o en la tele porque me gusta verlos en una pantalla un poco más grande, pero Youtube donde más lo veo es en el celular, lejos (...) en cualquier parte, puedo estar en mi casa, puedo estar en la pega. No sé, como que ahí si llego a acordarme de algún vídeo que quiero ver o que quiero mostrarle a otra persona lo busco en el celular y se lo muestro, siempre”* (Benjamín, abordando varios shows).

Continuando con el uso de nuevas tecnologías, un hallazgo crucial reside en que gran parte de las producciones destacadas por los entrevistados fueron vistas a través de computadores portátiles y a solas, lo cual sucedió sobre todo cuando estaban aceptándose como gais durante la adolescencia. Como fue abordado con antelación, el proceso a través del que los hombres asumen su homosexualidad es lento e implica cuestionamientos profundos en torno a sí mismos (Díaz, 1995). En dicho escenario la disponibilidad de habitaciones privadas y con conexión a internet favoreció que los sujetos accedieran de forma atenta y reflexiva a una variedad de contenidos, tal y como expone Zafra (2011) en relación a la utilidad de poseer habitaciones propias conectadas a la web.

*“Entonces como en Cuarto Medio me regalaron mi primer notebook, eso facultó el poder ver cosas en mi pieza, entonces tenía el computador compartido, en el fondo, en la salita, entonces ese notebook me incentivó en Cuarto Medio a ver películas hartas en mi pieza. Y, entre comillas, ‘más que comunidad’ me daba esta circunstancia de intimidad, como de digerir de forma tranquila, de poder ponerle pausa, que nadie me moleste, nadie me pregunte, sino como yo solo estar absorbiendo”* (Patricio, citando a Brokeback Mountain).

Dicho consumo aislado dentro del hogar encontraba otro de sus motivos en que los jóvenes aun no se definían como gais, o lo hacían hace escaso tiempo y ello significaba un tema conflictivo dentro de sus familias, considerando que estas en el contexto chileno recurrentemente muestran tabúes en torno a la homosexualidad (Barrientos, 2016). Ante ello los hombres establecían una táctica de resguardo al ver los programas a solas, de manera de sentirse cómodos y no poner en palestra un tema del que no deseaban hablar con las personas con quienes convivían. La noche era en este sentido el intervalo cuando algunos de ellos visionaban los shows, cuando ya no había riesgo de que sus familiares interrumpieran esta circunstancia de intimidad que igualmente se protegía mediante el uso de auriculares, lo cual impide generar ruido.

*“[La miraba] en la noche acostado o en mi escritorio pero tarde, así como cuando ya estaba durmiendo la otra gente en mi casa, era como lo que hacía antes de dormirme al final (...) porque esta serie sí era un poco más explícita en temas sexuales, entonces claramente no quería que se escucharan gritos y cosas que pudieron haber llamado un poco la atención. O sea, la veía con audífonos por lo mismo”* (Benjamín, aludiendo a Jonjou Romantica).

El que los jóvenes pudieran obtener estos resguardos se sustenta en que poseían ordenadores propios y espacios en los cuales recluirse dentro de sus domicilios, específicamente alcobas destinadas a su uso personal. En otras palabras, esto se vio facilitado debido a su pertenencia a una clase social alta, ya que los sectores con otros ingresos económicos no tienen el mismo acceso a tecnologías de la información y habitan en hogares de menor tamaño y con más moradores, por lo que usualmente se ven constreñidos a realizar visionados de forma grupal (Fundación País Digital, 2018; Martín Barbero, 2010; Morley, 1996).

Por último es relevante advertir que durante los procesos de consumo por internet diferentes participantes de la memoria utilizaron plataformas de búsqueda genéricas como Google para llegar a páginas que exhibían los programas, artículos con reseñas de uno o más de ellos, sobre todo ránquines, o foros de discusión.

*“Entonces también era muy usual así como googlear, como de repente series que tuvieran personajes gais, películas”* (Patricio, nombrando a Brokeback Mountain).

*“Hartas veces esa era mi forma de llegar a las películas de esta temática porque no son tan conocidas. Hoy día está por ejemplo Call me by your name, que en realidad no la he visto todavía. Pero en general no son tan conocidas, entonces esta era mi forma de llegar a ellas. Foros, como páginas: “Las mejores diez películas...”* (Damián, refiriendo a varias producciones).

Como plantean González Oñate et al. (2018), la audiencia juvenil suele utilizar buscadores y tener en cuenta las críticas que otros televidentes han publicado en la red con respecto a los programas. Sin embargo, para los homosexuales el uso de este medio tendría un rol específico, considerando que Meraz (2011) expone cómo internet permite a los grupos con características en común compartir, comentar y acceder a contenidos fuera de las limitaciones que poseen los medios de comunicación tradicionales, cuya falta de figuras gay era especialmente aguda cuando los entrevistados eran adolescentes y utilizaban en mayor medida estas plataformas, a inicios de la década del 2010 (GLAAD, 2016; 2018). Así el acceso a estas páginas permitió que ellos conocieran nuevos referentes e informaciones de la red de significados mediales dentro de la cual se inscriben los shows, propiciando que estos hombres acrecentaran su acervo de saberes personales en torno a la homosexualidad en circunstancias en que se referían escasamente al tema por parte de otros medios, por ejemplo la televisión.

Asimismo es importante notar cómo el manejo de buscadores y páginas web está condicionado por la adscripción de estos sujetos a las clases altas, considerando que en Chile los jóvenes pertenecientes a estas suelen poseer más conocimiento en torno al uso de tecnologías informativas en comparación a aquellos que forman parte de otros grupos socioeconómicos, como expresan los resultados de distintas investigaciones (Educación 2020, 2019). Este rasgo característico de la clase alta se agrega de esa

manera a los señalados anteriormente, es decir, al acceso a ordenadores personales y a cuartos propios que permiten instancias de intimidad.

En resumen, el consumo de series y filmes por parte de los participantes de la pesquisa es sumamente mixto e imbricando, ya que se da en una gran variedad de formas gracias al uso de aparatos portátiles con acceso a internet, evidenciándose un contraste con los modos históricos de visionado. Los hombres en este sentido ven los programas junto a sus amistades o ya bien lo hacen de un modo individual en sus alcobas, exponiendo una versatilidad que altera el consumo de antaño en lugares definidos para ese fin, como ocurría en la habitación familiar donde se emplazaba la TV (Lacalle, 2011; Martín Barbero, 2010). Los celulares y computadores también permitieron a los sujetos re- visionar shows que habían consumido hace años y acceder a extractos en vídeo de sus tramas, otorgando libertades al momento del consumo que se contraponen con las ofrecidas por la televisión tradicional, que emite las producciones de forma encapsulada y exige un tiempo de espera para ver el capítulo nuevo de una serie o encontrarse por segunda vez con una película (Morley, 1996).

El uso de la web igualmente dio la oportunidad a los sujetos de consultar fácilmente datos de la red de significados mediales en que se inscriben estas manifestaciones, como son referencias a su banda sonora, reparto actoral o equipo de dirección. Al igual que el consumo de segmentos de la trama en vídeo, el acceso a este material ocurrió muchas veces de forma simultánea al visionado de las series y películas, lo que da luces de cómo los jóvenes consultados utilizan de forma complementaria la TV y las tecnologías digitales, respondiendo a la dinámica de la intermedialidad característica de las audiencias contemporáneas y sobre todo de los públicos juveniles (Bonaut & Del Mar Grandío, 2012; Lacalle, 2011).

## VIII. Conclusiones y proyecciones

Los medios comunicativos poseen un papel en la socialización de sus públicos al abordar temas que se insertan en sus rutinas cotidianas. Esto resulta especialmente importante en el caso de los asuntos que han estado invisibilizados en el día a día de las audiencias, permitiendo el acceso a referentes y propiciando discusiones que no se habían dado con anterioridad. Dichas dinámicas adquieren un rol preponderante para quienes se ven aludidos en estas producciones, como ocurre con las audiencias jóvenes gay.

La presente memoria indagó por medio de una investigación cualitativa de corte antropológico en estos procesos al realizar entrevistas a cinco hombres santiaguinos de clase alta, quienes expusieron sus vivencias como consumidores de series y películas que retrataban a individuos homosexuales tal y como ellos.

A los varones se les inquirió sobre los programas que habían sido emblemáticos dentro de su consumo, gracias a lo cual se determinó un repertorio que fue reseñado y analizado someramente. Se identificaron así temáticas transversales a las producciones, en primer lugar, una referencia a cómo el sistema heteronormativo restringe a las personas en desiguales maneras en los espacios privados y públicos (Gimeno, 2003; Pateman, 1996). De ese modo las situaciones domésticas permitían a los personajes vivir amoríos con personas de su mismo género, aunque estos igualmente se veían confrontados a tabúes familiares en torno a la homosexualidad, como ocurre con aquellos ligados a la religión cristiana (Barrientos, 2015). Mientras tanto, en la esfera pública el elenco gay experimentaba mayores dificultades ante la posibilidad de vivir episodios de violencia y rechazo, por lo cual debía restringir su comportamiento a los patrones de la masculinidad hegemónica: la independencia, la autosuficiencia, el desapego emocional, la falta de vulnerabilidad y una heterosexualidad homofóbica (Connell en Wyord, 2010).

Existe aun así un contraste histórico dentro del reparto, ya que los programas del repertorio ambientados en el siglo XX suelen mostrar a hombres que viven amoríos de forma oculta y en ningún caso definen explícitamente su orientación sexual (Benshoff, 2008; Usón, 2018). En contraposición, el elenco ubicado en contextos temporales posteriores se define a sí mismo como gay, muestra una mayor libertad para desenvolverse en el espacio público y construye relaciones con sus parientes y amistades donde su orientación sexual no es un secreto (Ananny et al., 2014; Kang, 2015; Plant, 2017). Esto responde a las aperturas en torno a la aceptación de las personas LGBTQ que han existido de parte de las leyes y opinión pública durante los últimos años en una variedad de países (Drucker, 2014; Laguarda, 2007).

Otro eje que recorre los programas es la alusión a las dinámicas sexo-afectivas entre personas del mismo género, retratando una gama de matices y complejidades poco abordadas en el universo mediático en general, que suele omitir la vida amorosa y sexual de los personajeslésbicos, gay y bisexuales (GLAAD, 2016; 2018). Se exhiben así relaciones de pareja entre hombres y entre mujeres, al igual que amoríos y los procesos en que estas figuras tienen citas (Ananny et al., 2014; Ortiz, 2017; Plant, 2017). Igualmente se presentan algunos protagonistas emparejados con mujeres al mismo tiempo que experimentan romances homosexuales ocultos, lo cual reproduce ideales hegemónicos sobre la masculinidad referentes a que el deseo de los hombres es irrefrenable y estos pueden dejar de lado las opiniones y sentimientos de las mujeres

(Anguiano, 2013; Connell en Wyord, 2010). Sin embargo, también se expusieron vínculos amistosos entre homosexuales y sus ex novias, lo que da cuenta de cómo dichos nexos pueden proseguir aunque han modificado su índole romántica, considerando que una de las partes pasó a definirse con una orientación con la cual no se identificaba previamente.

Este conglomerado de producciones, a su vez, perpetúa escenarios recurrentes en las series y películas con reparto LGBTQ: mostrar que dichos personajes viven romances trágicos o platónicos y realizan acciones en beneficio de protagonistas heterosexuales en lugar de dirigirse a sus propios intereses (Argüelles, 2011; Martínez Ollé, 2012; Umana Gomez, 2016). En síntesis, se expone una gama de relaciones cuya especificidad no se despliega en los vínculos heterosexuales, que son los que se presentan en mayor medida dentro del universo mediático. A pesar de ello casi la totalidad de las dinámicas sexo-afectivas analizadas son de carácter monógamo, por lo cual no están exhibiendo asociaciones radicalmente nuevas sino perpetuando estructuras existentes, cuya institucionalización debilita las posibilidades de establecer nexos ricos entre las personas (Foucault, 1981).

El último aspecto identificado en este examen del repertorio alude a su escaso tratamiento de la vida sexual gay y de personajes con piel oscura provenientes de países en desarrollo. Trabajos teóricos sobre medios comunicativos brindaron las claves para juzgar dichos asuntos, ya que abordan cómo los shows se enmarcan en prácticas ideológicas del equipo productor, las cuales propician la presentación de ciertas temáticas en lugar de otras y tienen en cuenta criterios de consumo difundidos entre los públicos (Morley, 1996).

Al respecto, ya que el repertorio referenciado se creó mayoritariamente en el siglo XX y dentro de Europa y Estados Unidos es que se encuadra por los tabúes en torno a la homosexualidad que abundaban en dichos contextos temporales y espaciales, lo que se traduce en la omisión del contenido sexual explícito entre varones. Mientras tanto, la referencia casi exclusiva a hombres con piel clara del primer mundo se adscribe a criterios racistas ampliamente difundidos en la generalidad de los medios de comunicación y específicamente en aquellos que retratan figuras gay (Dhoest, 2016; Roy, 2012). Hay que considerar finalmente cómo las nociones en torno a los roles de género y la homosexualidad difieren en relación a los diferentes escenarios sociales y culturales (De las Heras Aguilera, 2009), por lo cual los programas originados en el primer mundo consideran escasamente las particularidades de los individuos provenientes de otros contextos, como el latino o africano.

En el segundo capítulo analítico de la memoria se abordaron los principales elementos de las series y filmes que los convirtieron en referentes para los hombres participantes. Ellos destacan en primer término que se exhibiera la adolescencia de miembros del grupo LGBTQ, dando cuenta del apoyo y aceptación que pueden otorgarles a estas personas sus escuelas, familias, amigos y amigas (Barrientos, 2015). Así también el foco en la dimensión amorosa y sexual de estos personajes es valorado por los sujetos, sobre todo la mención a las relaciones de pareja gay y a los procesos de experimentación que la gente puede vivir tanto con hombres como mujeres (Gimeno, 2003). Finalmente, los entrevistados rescatan la alusión al suicidio LGBTQ y a las problemáticas de salud mental existentes dentro del colectivo, escenarios usuales

debido a que los estigmas y violencias perpetuados socialmente pueden generar un detrimento en el bienestar físico y emocional de esta población (Barrientos, 2015).

Gracias al tratamiento realista de los shows sobre estos temas es que los integrantes del estudio vivieron aportes cuando estaban asumiendo su orientación sexual, es decir su proceso de *salida del armario* (Connell, 1992; Díaz, 1995), que sucedió mientras finalizaban su Educación Media y empezaban su enseñanza universitaria. Concretamente los programas propiciaron que estos varones construyeran nuevos marcos de comprensión, abandonando prejuicios que les dificultaban vivir su esfera sexo-afectuosa y expresar públicamente que eran gais. Asimismo dichos modelos les brindaron herramientas y la seguridad para desplegarse en diferentes situaciones y los ayudaron a definir estándares con los cuales evaluar escenarios que no habían vivido personalmente.

Los participantes exponen a su vez que el repertorio consolidado posee un rol activista, teniendo en cuenta que su consumo los motivó a ampliar sus concepciones heteronormadas al discutir sus prejuicios en torno al travestismo, sintiéndose también instados a modificar su apariencia masculina como un medio de debatir cotidianamente a la estructura social de género (Bui & Strings, 2014; De las Heras Aguilera, 2009). A las acciones mencionadas se agregan sus deseos de participar en espacios grupales de cariz político, ya que permiten obtener herramientas personales y aportan a las luchas activistas, incidiendo en ámbitos que incluyen la agenda legal y los prejuicios preponderantes socialmente (Horn, 2013).

Por lo demás, los sujetos opinan que ciertos programas favorecen a sus espectadores y espectadoras al motivar reflexiones en torno a lo LGBTQ, concordando con distintos estudios al argüir que un tratamiento mediático positivo de estas figuras puede llevar a sus públicos a sentir más empatía y aceptación hacia ellas (Madžarević & Soto-Sanfiel, 2018). Los jóvenes igualmente describen la importancia específica de los shows alusivos a tiempos pretéritos ya que pueden motivar a sus audiencias a valorar el legado de movilizaciones en pos de las personas con sexualidades disidentes, el cual ha permitido que hoy en día ellas posean mayores libertades y derechos en comparación al pasado (Drucker, 2014; Gallardo, 2014). Por último, a juicio de estos varones algunos materiales tienen un papel político fundado en su contribución al universo de manifestaciones con personajes LGBTQ, ya que su renombre internacional y masificado consumo habrían otorgado una base para que se naturalizara en mayor medida la inclusión del colectivo.

Estos diferentes elementos apreciados por los hombres no conllevan que su lectura de las series y largometrajes esté libre de críticas, ya que en su opinión poseían limitantes a la hora de presentar a las figuras gay. Algunas producciones al respecto las situaban en roles secundarios que no permitían el desarrollo de su vida amorosa (González de Garay, 2013), reproducían estigmas en torno a los homosexuales como su supuesta posesión de una emocionalidad conflictiva (Anguiano, 2013) y, por último, mostraban gais dedicados al drag perpetuando estereotipos sobre lo femenino y actitudes misóginas ampliamente difundidas entre los varones (De las Heras Aguilera, 2009).

Otras aprehensiones de los sujetos se adscriben al tratamiento simplista e inverosímil que los programas ofrecían de algunos escenarios, los cuales daban la posibilidad de profundizar en mayor medida las particularidades del grupo LGBTQ. Asimismo se plantean cuestionamientos a la manera irresponsable con que un programa retrataba a

su elenco juvenil ya que los públicos menores de edad podrían replicar acríticamente dichos modelos, teniendo en cuenta que el consumo mediático incide en las opiniones y conocimientos de sus audiencias adolescentes en torno a la sexualidad (Brown, 2002).

Debido a esta variedad de reflexiones y cuestionamientos gestados por los integrantes de la pesquisa puede advertirse que el visionado de estos diversos materiales formó parte de su socialización. Se evidencia en este sentido cómo los medios comunicativos constituyen agentes socializadores en la actualidad (Becerra & Simkin, 2013; Vera, 2005), aunque en el caso de estos hombres resultan especialmente significativos ante la aguda estigmatización e invisibilidad en torno a los temas gay que hasta hace poco predominaba en Chile (Movilh, 2017). En este ambiente heteronormado es que las series y películas se establecieron como fuentes informacionales, sobre todo durante la adolescencia de los sujetos, posibilitando que reflexionaran críticamente acerca de la homosexualidad y cómo ellos la vivían.

Por otro lado, los contextos de recepción demuestran ser fuertemente condicionantes para la experiencia de consumo de estos jóvenes, en primera instancia, porque ellos conversan reflexivamente acerca de los programas en cuestión. Varias de estas prácticas giran en torno al tema de la homosexualidad, e incluso para un hombre dichos escenarios constituyeron la primera instancia en que él y sus compañeros de universidad compartieron sobre sus experiencias en tanto gais. De ese modo, en una ciudad que históricamente ha carecido de espacios de encuentro para los homosexuales (Astudillo, 2015; Contardo, 2011), el conversar sobre material mediático dio pie a que estos varones abordaran de manera indirecta un tema marginado del habla social, lo cual edificó una base para que discutieran sobre sus vivencias comunes y fortalecieran los lazos que mantenían entre sí.

Resulta significativo a su vez el consumo de shows que los jóvenes sostienen en pareja, ya que promueve el sentimiento de poseer una identidad grupal al brindarles momentos íntimos dentro de la rutina y temas de interés compartido (Gabriel et al., 2017). De forma similar, varios sujetos conocieron series o películas por medio de comentarios de otros hombres gay y/o recomiendan producciones a miembros del colectivo. Los participantes y sus contactos, entonces, realizan sugerencias sabiendo que los programas refieren a particularidades de los varones homosexuales, por lo que su consumo puede ofrecerles momentos gratificantes durante la rutina o incluso implicar un apoyo en sus procesos de aceptación personal. El diálogo dentro de las audiencias gay en resumidas cuentas constituye una parte fundamental del proceso de conocer, consumir y recomendar programas con personajes homosexuales por parte de los entrevistados, y brinda instancias para compartir experiencias y ahondar en los vínculos entre miembros del colectivo.

Aun así, los integrantes de la memoria no conversan sobre este repertorio únicamente con espectadores de su misma orientación sexual, sino que dialogan sus opiniones y lecturas de los programas con audiencias heterosexuales con quienes no suelen discutir sobre temas alusivos al grupo LGBTQ. Lo anterior ha propiciado que estas personas conozcan en mayor medida las opiniones de los participantes de la pesquisa, algo de especial importancia, ya que el compartir con homosexuales reduce los prejuicios que la gente heterosexual puede tener hacia dicho grupo (Madžarević & Soto-Sanfiel, 2018). Mientras tanto, comentar materiales permitió a un sujeto tantear las ideas de otros públicos en torno a las sexualidades contrahegemónicas, sirviendo como un certificado

de que ellos respetan y aceptan a las personas de dicha colectividad (Ananny et al., 2014). Esto dio paso a que el joven se sintiera más cómodo relacionándose con estas audiencias, e incluso aportó en su decisión de explicitarle su orientación sexual a su hermana.

Se corrobora por otra parte el supuesto teórico alusivo a que la recepción de programas no es una práctica aislable, sino que motiva al consumo de otras manifestaciones integradas en una red de meta-textos (Morley, 1996). En este sentido, menciones explícitas en las tramas o la búsqueda de informaciones sobre los productos visionados han permitido a los participantes del estudio conocer nuevos referentes como series, películas y documentales que aluden a la homosexualidad. Es relevante notar a su vez que los jóvenes recurrentemente miran los materiales en más de una ocasión, constituyendo para ellos un marco referencial que vuelven a consumir por diversas razones como son su afecto por el reparto o la búsqueda de un instante de ocio.

Estos consumos se posibilitan gracias a la utilización de internet, que otorga libertades innovadoras con respecto a la televisión tradicional, caracterizada por exhibir las producciones de forma encapsulada y exigir un tiempo de espera para ver el capítulo nuevo de una serie o hallar otra vez un film (Morley, 1996). El uso de aparatos portátiles con acceso a la web igualmente permite a los sujetos ver shows en una variedad de situaciones, gozando de una versatilidad contrastante con el consumo de antaño que se realizaba en sitios definidos (Lacalle, 2011; Martín Barbero, 2010). Es así que los jóvenes exhiben en sus celulares vídeos referentes a programas mientras conversan con otras personas, o ya bien acceden simultáneamente a las manifestaciones en la TV y a extractos de sus tramas en aparatos portátiles, trastocando la linealidad de los hilos argumentativos y dando cuenta de una dinámica usual dentro de la audiencia juvenil: el consumo a dos pantallas (González Oñate et al., 2018).

La maleabilidad de estas tecnologías además permite a los entrevistados ver programas en sus habitaciones a solas, lo cual ocurrió sobre todo mientras estaban aceptando su homosexualidad al requerir informarse sobre el tema de un modo atento y reflexivo, por lo que se aislaban de las normas heterocentristas regentes en sus residencias familiares (Zafra, 2011). Así también es importante recalcar cómo durante estos procesos de consumo diferentes sujetos realizaron búsquedas por medio de la web y accedieron a reseñas gracias a las cuales conocieron los programas consolidados. De esa manera y a pesar de que las dinámicas intermediales son recurrentes dentro de la juventud, el visionado a solas en computadores sería una práctica sumamente particular de las clases altas santiaguinas en que se inscriben estos hombres, ya que poseen un mayor acceso a habitaciones privadas, conocimientos para usar internet y tecnologías de la información en contraste a otros segmentos del país (Educación 2020, 2019; Fundación País Digital, 2018; Martín Barbero, 2010).

En concordancia a estas informaciones, se evidencia una restricción del presente estudio al haberse abocado a un grupo socioeconómico específico, abriéndose interrogantes sobre las maneras en que el consumo de programas es efectuado por parte de hombres gay poseedores de condiciones materiales diferentes. A ello se suma otra limitante, ya que esta memoria puso énfasis en las audiencias gay a la luz del especial atractivo que despertaban sus dinámicas en el contexto chileno, pero por lo mismo realizó un análisis superficial de las manifestaciones con figuras gay y no tuvo en cuenta sus condiciones de producción. Se ofrece al respecto una invitación a futuras

pesquisas para que ejerzan un análisis integral de los fenómenos mediáticos en torno a los homosexuales, lo cual puede obtenerse al considerar de forma conjunta a los procesos de emisión, a los mensajes en sí y a sus receptores (Hernández-Santaolalla, 2010; Schröder, 2007).

Cabe añadir a modo de proyección que el presente trabajo contribuye a la apertura de áreas investigativas ligadas a las juventudes y su consumo medial en el país, siendo un posible ámbito académico y no solo un eje que abordan las encuestas de marketing u opinión pública. Los medios de comunicación poseen injerencia en las personas y pueden ser atendidos desde la antropología al favorecer un acercamiento cualitativo a las prácticas de socialización de estas poblaciones, cuestionando y explorando un enfático manejo de tecnologías de la información que impacta fuertemente en sus vivencias e identidades.

Este escrito de igual modo puede significar un aporte a las discusiones y procesos legislativos actuales en relación a la situación de los hombres gay a nivel nacional, teniendo en cuenta que recientemente el Senado aprobó la idea de legislar sobre el matrimonio igualitario (Retamal, 2020). La obtención de dicho derecho había constituido un eje de las demandas homosexuales en el ámbito chileno (Contardo, 2011; Rivas, 2011), por lo cual su tramitación abre paso a discusiones en torno a otras temáticas, como es la manera en que los medios de comunicación existentes en este territorio suelen estigmatizar e invisibilizar a las personas LGBTQ.

Otra proyección de la presente memoria se adscribe a que luego del trabajo de campo aumentaron en importante medida la cantidad y complejidad de los personajes gay en series y filmes (GLAAD, 2018), surgiendo así una propuesta a futuras pesquisas para que estudien la recepción de estos materiales por parte de públicos con la mencionada orientación. Esto alude especialmente a quienes están asumiendo su homosexualidad, considerando que durante dicha etapa el consumo de producciones tuvo un rol preponderante para las personas entrevistadas, ante lo que se abren incógnitas sobre la injerencia de este visionado en el actual ambiente chileno de mejoras en la aceptación y disponibilidad de informaciones en torno a las poblaciones no heterosexuales.

Es acuciante indagar asimismo en los procesos de recepción en este territorio debido a las críticas sobre las concepciones imperantes en torno al género y la sexualidad a las cuales se ha confrontado un segmento importante de la población. Ello encuentra como piedra angular las movilizaciones universitarias feministas de mayo del 2018, que fueron sumamente convocantes y propiciaron una complejización de las discusiones mediáticas que se dan a nivel nacional en torno al género, visibilizándose una gama de desigualdades y violencias (Sepúlveda Garrido, 2018).

Por último, se invita a continuar investigando los procesos de interpretación de programas a la luz del papel tendencioso que han tenido los medios masivos de comunicación en el contexto chileno contemporáneo, marcado por la crisis política que atraviesa el país desde octubre de 2019. Como expone Breull (2019), ha existido por parte de periódicos y la TV una difusión de falacias discursivas, como son las informaciones sustentadas en fuentes falsas que inculpan a personas de acciones ilegales durante las manifestaciones. Igualmente abundan las retóricas tendenciosas que otorgan al período dos únicas salidas, la restauración del orden gracias al apego a la institucionalidad o la perpetuación del caos si se mantienen las protestas, polarización que ignora soluciones intermedias para la crisis.

Ante ello se ha evidenciado cuán distorsionadas son las lecturas de la realidad de ciertos medios hacia los asuntos que no se condicen con sus líneas editoriales, por lo cual es perentorio inquirir en torno a las formas en que han referido a la homosexualidad y cómo han sido los procesos de recepción de dichas manifestaciones por parte de públicos heterosexuales y homosexuales, teniendo en cuenta el papel que posee el material mediático para influenciar posturas y propiciar conversaciones sobre el tema como se ha expuesto a lo largo de esta memoria.

## IX. Referencias bibliográficas

Adimark (s/f). *Mapa Socioeconómico de Chile. Nivel Socioeconómico de los hogares del país basado en datos del Censo* (diapositivas PowerPoint). Adimark. Investigación de Mercado y Opinión Pública. Recuperado de [http://www.adimark.cl/medios/estudios/informe\\_mapa\\_socioeconomico\\_de\\_chile.pdf](http://www.adimark.cl/medios/estudios/informe_mapa_socioeconomico_de_chile.pdf)

Ahmed, S., & Wahab, J. A. (2014). Animation and socialization process: Gender role portrayal on Cartoon Network. *Asian Social Science*, 10(3), 44-53.

Amor Festival (2016). Festival. Santiago: *Amor Festival. Primer festival Internacional de cine LGBT+*. Recuperado de <http://amorfestival.com/2016/>

Ananny, M., Gray, M. L. & Marwick, A. (2014). "Dolphins Are Just Gay Sharks": Glee and the Queer Case of Transmedia as Text and Object. *Television & New Media*, (15), 627-647.

Anguiano Castillo, F. M. (2013). La influencia en los estereotipos de género en los hombres gay. En Ramos, L., & Rodríguez, P. S. (Eds.), *Tejiendo género desde perspectivas teóricas y testimonios*. Ciudad Universitaria, México: Universidad Autónoma de Nuevo León.

Anime New's Network, (s/f). Junjō Romantica (TV). *Anime New's Network*. Recuperado de <https://www.animenewsnetwork.com/encyclopedia/anime.php?id=8922>

Argüelles, M. (2011). El beso de la mujer araña. *El espectador imaginario*. Recuperado de <http://www.elespectadorimaginario.com/pages/julioagosto-2011/criticas/el-beso-de-la-mujer-arana.php>

Astudillo, P. (2015). ¿Homonormatividad a la chilena? Criterios de Diferenciación Social dentro del espacio de sociabilidad gay en Santiago de Chile. En Aguayo, F., Duarte, K. (Secretaría Ejecutiva), *V Coloquio de Estudios de Varones y Masculinidades*. Coloquio llevado a cabo en Santiago, Chile.

Baptista Lucio, P., Fernández Collado, C. & Hernández Sampieri, R. (2006). *Metodología de la Investigación*. México D.F., México: McGraw-Hill.

Barker, G., Harrison, A. & Heilman, B. (2017). *La caja de la masculinidad: un estudio sobre lo que significa ser hombre joven en Estados Unidos, el Reino Unido y México: hallazgos clave*. Washington D. C. y Londres: Promundo-US y Unilever.

Barozet, E. & Espinoza, V. (2009). ¿De qué hablamos cuando decimos "clase media"? Perspectivas sobre el caso chileno. En Barozet, E. & Espinoza, V. (2009). *El arte de clasificar a los chilenos. Enfoques sobre los modelos de clasificación en Chile* (pp. 103-130). Santiago, Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

Barrientos, J., Gutiérrez, K., Ramírez, P., Vega, A., & Zaffirri, I. (2016). Identidad sexual en jóvenes gay del norte de Chile. *Sexualidad, Salud y Sociedad*, (23), 118-139.

Barrientos, J. (2015). *Violencia Homofóbica en América Latina y Chile*. Santiago, Chile: Ediciones El Desconcierto.

BCN (2012). Guía legal sobre *Ley de no discriminación*. Ley fácil. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. Recuperado de <http://www.bcn.cl/leyfacil/recurso/ley-de-no-discriminacion>

- Becerra, G. & Simkin, H. (2013). El proceso de socialización. Apuntes para su exploración en el campo psicosocial. *Ciencia, docencia y tecnología*, 24(47), 119-142.
- Benshoff, H. M. (2008). Brokering Brokeback Mountain —a local reception study. *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, (50).
- Bermudez, P. A. (2008). *The Social Impact of "Brokeback Mountain:" A Reception Study*. (Tesis de maestría). Universidad de Miami, Miami, Estados Unidos.
- Bernabo, L. E. N. (2017). *Translating identity: norms and industrial constraints in adapting Glee for Latin America* (Tesis doctoral). Universidad de Iowa, Iowa, Estados Unidos.
- Betancourt, M. (9 de enero, 2017). Please like me delivers its best season yet. *Paste*. Recuperado de <https://www.pastemagazine.com/articles/2017/01/please-like-me-delivers-its-best-season-yet.html>
- Boellstorff, T. (2003). Dubbing culture: Indonesian gay and lesbi subjectivities and ethnography in an already globalized world. *American Ethnologist*, 30(2), 225-242.
- Bonaut, J. & Del Mar Grandío, M. (2012). Transmedia audiences and television fiction: A comparative approach between *Skins* (UK) and *El Barco* (Spain). *Participations*, 9(2), 558-574.
- Bonilla-García, M. Á., & López-Suárez, A. D. (2016). Ejemplificación del proceso metodológico de la teoría fundamentada. *Cinta de moebio*, (57), 305-315.
- Breull, L. (7 de noviembre, 2019). De Goebbels a Chomsky. Estallido social y manipulación mediática. *La mirada semanal*. Recuperado de <https://lamiradasemanal.cl/de-goebbels-a-chomsky-estallido-social-y-manipulacion-mediatica/>
- Brooks, B. (13 de mayo, 2010). A Trailblazer, “Kiss of the Spider Woman” Set to Hit Cannes 25 Years Later. *Indie Wire*. Recuperado de <https://www.indiewire.com/2010/05/a-trailblazer-kiss-of-the-spider-woman-set-to-hit-cannes-25-years-later-55133/>
- Brown, J. (2002). Mass media influences on sexuality. *Journal of Sex Research*, 39(1), 42-45.
- Bui, L. T. & Strings, S. (2014). “She Is Not Acting, She Is” The conflict between gender and racial realness on RuPaul's Drag Race. *Feminist Media Studies*, 14(5), 822-883.
- Cáceres, M. D. (2010). El discurso de la televisión en la cultura del espectáculo: los procesos de mediación en los programas de la telerrealidad. *Sphera pública*, (10), 207-222.
- Campos Bertorelli, J. M. (2015). Pre-proyecto: Resiliencia y manejo de condiciones materiales en drag queens. Recuperado de [https://sifp.psico.edu.uy/sites/default/files/Trabajos%20finales/%20Archivos/tfg\\_juan\\_campos.pdf](https://sifp.psico.edu.uy/sites/default/files/Trabajos%20finales/%20Archivos/tfg_juan_campos.pdf)
- Carrasco Campos, A. (2010). Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones. *Miguel Hernández Communication Journal*, (1), 174-200.
- Castriota, P. (2018). Call Me by Your Name. *El espectador imaginario*. Recuperado de <http://www.elespectadorimaginario.com/call-me-by-your-name/>

- Caviaro, J. L. (4 de marzo, 2018). Todos los premiados en los Óscar 2018: lista de ganadores. *Espinof*. Recuperado de <https://www.espinof.com/premios-oscar/todos-los-premiados-en-los-oscar-2018-lista-de-ganadores>
- Champion, L. (14 de Agosto, 2013). Happy birthday, dear Rocky! 38 freaky facts about The Rocky Horror Picture Show. *Broadway Buzz*. Recuperado de <https://www.broadway.com/buzz/171159/happy-birthday-dear-rocky-38-freaky-facts-about-the-rocky-horror-picture-show/>
- Chicago Tribune (19 de enero, 2018). "Shape of Water" y "Lady Bird" son nominadas a los GLAAD. Chicago Tribune. Recuperado de <http://www.chicagotribune.com/sns-bc-esp-gen-premios-glaad-nominaciones-20180119-story.html>
- Claydon, E. A. (2010). Masculinity and deviance in British Cinema of the 1970s: sex, drugs and rock 'n' roll. En Newland, P. (Ed.), *The Wicker Man, Tommy and The Rocky Horror Picture Show* (pp. 131-142). Bristol, Reino Unido: Intellect Books.
- CNTV (2014). *8va encuesta nacional de televisión*. CNTV, Gobierno de Chile. Recuperado de [https://www.cnTV.cl/cnTV/site/artic/20151209/asocfile/20151209124713/viii\\_encuesta\\_nacional\\_de\\_televisi\\_\\_n.pdf](https://www.cnTV.cl/cnTV/site/artic/20151209/asocfile/20151209124713/viii_encuesta_nacional_de_televisi__n.pdf)
- CNTV (2016). *Primera encuesta nacional sobre contenidos audiovisuales y televisión por internet* (diapositivas PowerPoint). CNTV, Gobierno de Chile. Recuperado de [https://www.cnTV.cl/cnTV/site/artic/20161007/asocfile/20161007121153/1\\_encuesta\\_nacional\\_sobre\\_contenidos\\_audiovisuales\\_y\\_televisi\\_\\_n\\_por\\_internet.pdf](https://www.cnTV.cl/cnTV/site/artic/20161007/asocfile/20161007121153/1_encuesta_nacional_sobre_contenidos_audiovisuales_y_televisi__n_por_internet.pdf)
- Cohen, A. (20 de noviembre, 2017). Why Call Me By Your Name's other love story matters, too. *Refinery 29*. Recuperado de <https://www.refinery29.com/en-us/2017/11/181858/call-me-by-your-name-elio-marzia-relationship>
- Connell, R. W. (1992). A Very Straight Gay: Masculinity, Homosexual Experience, and the Dynamics of gender. *American Sociological Review*, 57(6), 735-751.
- Contardo, O. (2011). *Raro. Una historia gay de Chile*. Santiago, Chile: Cuarto Propio.
- Cornell, J. (2008). Rocky Horror Glam Rock. En Weinstock, J.A. (Ed.), *Reading Rocky Horror. The Rocky Horror Picture Show and Popular Culture* (pp. 35-49). Nueva York, Estados Unidos: Palgrave Macmillan.
- Davidson, A. (23 de Julio, 2018). Was Merchant Ivory's Maurice just too gay for the 1980s? *BFI news, features and opinion*. Recuperado de <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/news-bfi/features/merchant-ivory-maurice-hugh-grant>
- De las Heras Aguilera, S. (2009). Una aproximación a las teorías feministas. *Universitas. Revista de Filosofía, Derecho y Política*, 1(9), 45-82.
- Dhoest, A. (2016). Media, visibility and sexual identity among gay men with a migration background. *Sexualities*, 19(4) 412-431.
- Díaz, A. P. (1995). Homosexualidad y Antropología: una Mirada desde el Género. En Castro, M. (Presidencia). *II Congreso Chileno de Antropología*. Coloquio llevado a cabo en Valdivia, Chile.
- Drucker, P. (2014). Conceptions of Sexual Freedom in Marcuse, Foucault and Rubin. *INSEP – Journal of the International Network for Sexual Ethics & Politics*, 2(2), 31-38.

Dubrofsky, R. E. (2013). Jewishness, whiteness, and blackness on Glee: Singing to the tune of postracism. *Communication, Culture & Critique*, 6(1), 82-102.

Dunlap, D. W. (26 de junio, 1999). Stonewall, gay bar that made history, is made a landmark. *The New York Times*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/1999/06/26/nyregion/stonewall-gay-bar-that-made-history-is-made-a-landmark.html?sec=&spon=&pagewanted=1>

Ebert, R. (9 de octubre, 1987). Maurice. *RogerEbert.com*. Recuperado de <https://www.rogerebert.com/reviews/maurice-1987>

Educación 2020 (2019). *Proyecto de Ley boletín N° 12128-19. Educación Digital* (diapositivas PowerPoint). Educación 2020. Recuperado de [http://educacion2020.cl/wp-content/uploads/2019/03/PDL-Educaci%C3%B3n-Digital-opini%C3%B3n-E2020\\_2019-03-06.pdf](http://educacion2020.cl/wp-content/uploads/2019/03/PDL-Educaci%C3%B3n-Digital-opini%C3%B3n-E2020_2019-03-06.pdf)

Feltscheer, M. (15 de octubre, 2015). Why the gay sex scene on last night's 'Please like me' is kinda important. *Mandatory*. Recuperado de <https://www.mandatory.com/culture/912639-opinion-gay-sex-scene-last-nights-please-like-kind-important>

Foucault, M. (1981). El triunfo social del placer sexual: Una conversación con Michel Foucault. En Foucault, M. (2013). *La inquietud por la verdad. Escritos sobre la sexualidad y el sujeto* (pp. 114-121). México D.F., México: Grupo editorial siglo XXI.

Fundación País Digital (2018). *Brecha en el uso de internet: una expresión de la exclusión social* (diapositivas Powerpoint). Fundación País Digital. Recuperado de <https://s3.amazonaws.com/paisdigital/wp-content/uploads/2018/12/10045800/Brecha-en-el-uso-de-internet-una-expresi%C3%B3n-de-la-exclusi%C3%B3n-social-Presentaci%C3%B3n-oficial.pdf>

Gabriel, S., Gormillion, S., Kawakami K. y Young, A. F. (2017). Let's stay home and watch TV: The benefits of shared media use for close relationships. *Journal of Social and Personal Relationships*, 34(6), 855-874.

Galindo, M. (2007). *No hay libertad política si no hay libertad sexual*. La Paz, Bolivia: Mujeres Creando.

Gallardo, S. (2014). *Música e identidad: una aproximación al estudio del aporte actual de la música a la construcción de la identidad gay en Santiago de Chile* (Tesis de maestría). Universidad de Chile, Santiago, Chile.

Garay, A., Íñiguez, L., Martínez, M., Muñoz, J., Pallarès, S. & Vázquez, F. (2002). Evaluación Cualitativa del Sistema de Recogida de Sangre en Cataluña. *Revista Española de Salud Pública*, 76(5), 437-450.

Gay (2005). En *Diccionario panhispánico de dudas* (1º edición). Recuperado de: <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?key=gay>

Gimeno, B. (2003). Una aproximación política al lesbianismo. (De) construcción social de la sexualidad. *Revista Servicios Sociales y política social del Consejo General de Colegios oficiales de diplomados en trabajo social*, (70), 39-60.

GLAAD (2016). *Casi visibles. Representación LGBTQ en la Televisión en Español en EE.UU.* Nueva York, Estados Unidos: GLAAD. Recuperado de <http://www.glaad.org/files/WWAT/SPARReport2016.pdf>

GLAAD (2018). *Where we are on TV 2018 – 2019.* Nueva York, Estados Unidos: GLAAD. Recuperado de <https://www.glaad.org/whereweareontv18>

González de Garay, B. (2013). *El lesbianismo en las series de ficción televisiva españolas* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.

González Oñate, C., Guerrero Pérez, E. & Kimber Camussetti, D. (2018). La televisión de los mileniales: una aproximación a sus hábitos de visionado. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, (59), 121-138.

Gray, M. (20 de julio, 2016). 50 years of 'Cabaret': How the 1966 musical keeps sharpening its edges for modern times. *Los Angeles Times*. Recuperado de <https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-ca-cm-cabaret-pantages-20160718-snap-story.html>

Grinberg, E. (28 de junio, 2019). Cómo los disturbios de Stonewall inspiraron las celebraciones del Orgullo en todo el mundo. *CNN en español*. Recuperado de <https://cnnespanol.cnn.com/2019/06/28/como-los-disturbios-de-stonewall-inspiraron-las-celebraciones-del-orgullo-en-todo-el-mundo/>

Hernández, O. M. (2008). Estudios sobre masculinidades. Aportes desde América latina. *Revista de antropología experimental*, (8), 67-73.

Hernández-Santaolalla, V. (2010). De la Escuela de Constanza a la Teoría de la Recepción Cinematográfica. Un viaje de ida y vuelta. *Frame*, (6), 196-218.

Hicklin, A. (28 de julio, 2015). Brokeback Mountain: 10 years on. *Out*. Recuperado de <https://www.out.com/out-exclusives/2015/7/28/brokeback-mountain-10-years-oral-history>

Horn, J. (2013). *Gender and Social Movements. Overview Report*. Brighton, Reino Unido: Institute of Development Studies.

Horno López, A. (2014) *Animación japonesa: análisis de series de anime actuales* (Tesis doctoral). Universidad de Granada, Granada, España.

Hunn, D. (2012) 'The dark side of Naomily': *Skins*, fan texts and contested genres. *Continuum*, 26(1) 89-100.

Iguals (2018). *Nosotr@s*. Santiago: *Iguals*. Recuperado de <https://www.iguales.cl/nosotros>

INJUV (2015). *Octava encuesta nacional de juventud*. Ministerio de Desarrollo Social, Gobierno de Chile. Recuperado de <http://www.injuv.gob.cl/portal/wp-content/uploads/2017/03/libro-octava-encuesta-nacional-de-juventud.pdf>

Jones, D. B. (19 de abril, 2020). RuPaul's Drag Race recap: season 12, episode eight – is this just Jan-tasy? *The Guardian*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2020/apr/19/rupauls-drag-race-recap-season-12-episode-eight-is-this-just-jan-tasy>

Kang, I. (15 de octubre, 2015). Please like me is the gat comedy about mental illness that everyone can relate to. *L.A. Weekly*. Recuperado de

<https://www.laweekly.com/please-like-me-is-the-gay-comedy-about-mental-illness-that-everyone-can-relate-to/>

Kivel, B. & Kleiber, D. (2000) Leisure in the identity formation of lesbian/gay youth: personal, but not social. *Leisure sciences: an Interdisciplinary Journal*, 22(4), 215-232.

Knox, D. (14 de octubre, 2014). Please like me nominated for International Emmy Award. *TV Tonight*. Recuperado de <https://tvtonight.com.au/2014/10/please-like-me-nominated-for-international-emmy-award.html>

La Tercera (30 de marzo, 2015). Diversidad sexual en la pantalla: la creciente presencia de la diversidad en el cine chileno. *La Tercera*. Recuperado de <http://www2.latercera.com/noticia/diversidad-sexual-en-la-pantalla-la-creciente-presencia-de-la-diversidad-en-el-cine-chileno/>

Lacalle, C. (2011). La ficción interactiva: televisión y web 2.0. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, (20), 87-107.

Laguarda, R. (2007). Gay en México: lucha de representaciones e identidad. *Alteridades*, 17(33), 127-133.

Lamas, M. (1986). La antropología feminista y la categoría "género". *Nueva Antropología*, 8(30), 173-198.

Lodge, G. (19 de mayo, 2017). Maurice at 30: the gay period drama the world wasn't ready for. *The Guardian*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/film/2017/may/19/maurice-film-period-drama-merchant-ivory>

Loo, E. (28 de marzo, 2012). Junjō Romantica Boys-Love Manga Gets New Anime. *Anime News Network*. Recuperado de <https://www.animenewsnetwork.com/news/2012-03-28/junjo-romantica-boys-love-manga-gets-new-anime>

Madžarević, G., & Soto-Sanfiel, M. T. (2018). Positive representation of gay characters in movies for reducing homophobia. *Sexuality & Culture*, 22(3), 909-930.

Marentes, M. (2017). Amor gay en dos ficciones televisivas argentinas. Entre la reproducción y la contestación de la heteronorma. *Cuadernos.info*, (41), 141-154.

Martín Barbero, J. (2010). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México D.F., México: Ediciones Anthropos.

Martínez Ollé, J. (2012). El beso de la mujer araña. *Making of: cuadernos de cine y educación*, (90), 30-50.

Meneses, J. P. (7 de marzo, 2018). 'Una mujer fantástica' en Chile: cuando el arte se vuelve política. *New York Times Edición Español*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/es/2018/03/07/una-mujer-fantastica-en-chile-cuando-el-arte-se-vuelve-politica/>

Meraz, S. (2011). The fight for 'how to think': Traditional media, social networks, and issue interpretation. *Journalism*, 12(1), 107-127.

Miller, L. S. (16 de junio, 2017). 'RuPaul's Drag Race': why the show could last for years, and how changing networks didn't change things. *IndieWire*. Recuperado de

<https://www.indiewire.com/2017/06/rupaul-drag-race-season-9-finale-interview-1201842858/>

Ministerio de Desarrollo Social (2015). *Diversidad Sexual. Síntesis de Resultados* (diapositivas PowerPoint). Ministerio de Desarrollo Social, Subsecretaría de Evaluación Social, Gobierno de Chile. Recuperado de [http://observatorio.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/casen-multidimensional/casen/docs/CASEN\\_2015\\_Resultados\\_Diversidad\\_Sexual\\_18102016.pdf](http://observatorio.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/casen-multidimensional/casen/docs/CASEN_2015_Resultados_Diversidad_Sexual_18102016.pdf)

Morley, D. M. (1996). *Televisión, audiencias y estudios culturales*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

Movilh (2017). *XV Informe de los Derechos Humanos de la Diversidad Sexual y de Género*. Santiago, Chile: Movilh.

Movilh (2018). El Festival. Santiago: *Cine Movilh*. Recuperado de <http://www.movilh.cl/cine/el-festival>

Naciones Unidas (2013). Orientación Sexual e Identidad de Género en el Derecho Internacional de los Derechos Humanos. *Oficina regional América del Sur, Oficina del Alto Comisionado*. Recuperado de <http://bibliotecadigital.indh.cl/bitstream/handle/123456789/597/Orientaci%C3%B3n%20Sexual%20e%20Identidad%20de%20G%C3%A9nero?sequence=1>

Negro, S. (2016) Moonlight. *El espectador imaginario*. Recuperado de <http://www.elespectadorimaginario.com/moonlight/>

Nelkin, S. (30 de Julio, 2014). New Junjo Romantica Boys-Love Anime is 3rd TV Series. *Anime New's Network*. Recuperado de <https://www.animenewsnetwork.com/news/2014-07-30/new-junjo-romantica-boys-love-anime-is-3rd-tv-series/.77129>

Ortiz, C. (7 de febrero, 2017). 'Please like me' – Retrato emocional de una generación. *Eldiario.es*. Recuperado de <https://www.caninomag.es/please-like-me-retrato-emocional-de-una-generacion/>.

Parkinson, D. (13 de agosto, 2013). El adiós definitivo de 'Skins'. *Cine Seriéfilas*. Recuperado de <https://www.cineseriefilas.com/el-adios-definitivo-de-skins/>

Pateman, C. (1996). Críticas feministas a la dicotomía público/privado. En Castells, C. (Comp.), *Perspectivas feministas en teoría política* (pp. 31-52). Barcelona, España: Paidós.

Pereira da Trindade, J. (2016). Análise do conflito homossexualidade/religião no filme "Prayers for Bobby". En Araújo de Medeiros, M., da Rosa, K., de Araújo, E., Diniz, R., Leal da Costa, J., Lima de Oliveira, A., Oliveira de Amorim, B., Onofre, E., Paiva, F., Pereira, T., Pessoa de Carvalho, M. & Santos, G. (Profesores responsables), *XII Colóquio Nacional Representações de Género e de Sexualidades*. Coloquio llevado a cabo en Campina Grande, Brasil.

Pérez i Sampietro, A. (2018). *Un reality para los que entienden y los que no: el programa RuPaul's Drag Race y su contexto lingüístico: la dificultad de traducir el vocabulario drag y los juegos de palabras* (Tesis de pregrado). Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, España.

- Pillai, A. (s/f). Cabaret - film (movie) plot and review. *Film reference*. Recuperado de: <http://www.filmreference.com/Films-Bo-Ca/Cabaret.html#ixzz5nq1q87dw>
- Plant, I. (31 de enero, 2017). Please like me: la balada de los millennial con corazón. *Culto La Tercera*. Recuperado de <http://culto.latercera.com/2017/01/31/please-like-me-la-balada-los-millennial-corazon/>
- Proulx, A. (6 de octubre, 1997). Brokeback Mountain. *The New Yorker*. Recuperado de <https://www.newyorker.com/magazine/1997/10/13/brokeback-mountain>
- Quinn, K. (3 de febrero, 2017). Please like me: vale the little show that could... despite the ABC's best efforts. *The Sydney Morning Herald*. Recuperado de <https://www.smh.com.au/entertainment/tv-and-radio/please-like-me-vale-the-little-show-that-could-despite-abcs-best-efforts-20170203-gu4t93.html>
- Retamal, P. (15 de enero, 2020). Tras cinco años, Senado aprueba idea de legislar matrimonio igualitario. *La Tercera*. Recuperado de <https://www.latercera.com/nacional/noticia/tras-cinco-anos-senado-aprueba-idea-legislar-matrimonio-igualitario/975322/>
- Richmond, R. (2009). Prayers for Bobby – TV Review. *Hollywood Reporter*. Recuperado de <https://www.hollywoodreporter.com/review/prayers-bobby-tv-review-92787>
- Rivas, F. (2011). De la homosexualidad de Estado a la disidencia sexual: políticas sexuales y postdictadura en Chile. En CUDS (Organización responsable). *Tercer Circuito de Disidencia Sexual*. Circuito llevado a cabo en Santiago, Chile.
- Robles, B. (2011). La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antropológico. *Cuicuilco*, 18(52), 39-49.
- Roy, O. (2012). The colour of gayness: Representations of queers of colour in Québec's gay media. *Sexualities*, 15(2), 175-190.
- Rudolph C. (14 de octubre, 2013). 'Prayers for Bobby' receives DVD re-release, special screening for national coming out day. *The Huffington Post*. Recuperado de [https://www.huffpostbrasil.com/2013/10/14/prayers-for-bobby-sigourney-weaver-national-coming-out-day\\_n\\_4089404.html](https://www.huffpostbrasil.com/2013/10/14/prayers-for-bobby-sigourney-weaver-national-coming-out-day_n_4089404.html)
- Salazar, J. (2016). *Yaoi and BL: the Japanese female obsession with male homosexuality and its effects on pop culture* (Tesis doctoral). Carthage College, Wisconsin, Estados Unidos.
- Sánchez, R. (10 de noviembre, 2016). *Moonlight (Luz de luna)*. *Cine sin fronteras*. Recuperado de <https://cinesinfronteras.com/2016/11/10/resena-moonlight-luz-de-luna/>
- Saporito, J. (30 de noviembre, 2015). How does the thematic content of “Cabaret” maintain the film’s cultural relevance today? *The take*. Recuperado de <http://screenprism.com/insights/article/what-keeps-cabaret-culturally-relevant-four-decades-later>
- Schrøder, K. C. (2007). Media discourse analysis: researching cultural meanings from inception to reception. *Textual cultures: texts, contexts, interpretation*, 2(2), 77-99.
- Sepúlveda Garrido, P. (20 de mayo, 2018). Feminismo chileno vive su revolución más importante en 40 años. *La Tercera*. Recuperado de

<https://www.latercera.com/tendencias/noticia/feminismo-chileno-vive-revolucion-mas-importante-40-anos/172111/#>

Simmons, N. (2014). Speaking like a queen in RuPaul's Drag Race: towards a speech code of American drag queens. *Sexuality & Culture*, 18(3), 630-648.

Todo Mejora (2016). *Encuesta Nacional de Clima Escolar en Chile 2016*. Santiago, Chile: Todo Mejora.

Townsend, M. (2017). *GLAAD's fifth Studio Responsibility Index shows LGBTQ people nearly invisible in major Hollywood films*. Recuperado de <https://www.glaad.org/blog/glaads-fifth-studio-responsibility-index-shows-lgbtq-people-nearly-invisible-major-hollywood>

TV by numbers (26 de enero, 2009). Sigourney Weaver starrer Prayers for Bobby draws 3.8 million viewers. *TV by numbers*. Recuperado de <https://tvbythenumbers.zap2it.com/network-press-releases/sigourney-weaver-starrer-prayers-for-bobby-draws-38-million-viewers/>

Umana Gomez, M. (23 de agosto, 2016). Relationships represented in Steven Universe. *The Odyssey online*. Recuperado de <https://www.theodysseyonline.com/relationships-represented-in-steven-universe>

Usón, V. (4 de febrero, 2018). La película gay que no utiliza la palabra gay. *El espectador. Diario el país*. Recuperado de [https://elpais.com/cultura/2018/02/04/actualidad/1517700805\\_466401.html](https://elpais.com/cultura/2018/02/04/actualidad/1517700805_466401.html)

Vera, J. (2005). Medios de comunicación y socialización juvenil. *Revista de estudios de juventud*, (68), 19-32.

Verdugo, F. (1 de septiembre, 2010). Skins, juventud al límite. *Guioteca.com*. Recuperado de <https://www.guioteca.com/series-de-tv/skins-juventud-al-limite/>

Vasquez, A. (2018). Lapis Lazuli. Politics and aqueous contingency in the animation Steven Universe. *Series-International Journal of TV Serial Narratives*, 4(1), 51-62.

Warner, M. (1991). Introduction: fear of a queer planet. *Social Text*, (29), 3-17.

Wyrod, R. (2010). Masculinity and the persistence of AIDS stigma. *Culture, Health & Sexuality*, 13(4) 443-456.

Yahoo Entertainment (27 de Julio, 2015). William Hurt looks back at 'Kiss of the Spider Woman,' the groundbreaking, Oscar-winning drama turning 30 this month. *Yahoo Entertainment*. Recuperado de <https://www.yahoo.com/entertainment/kiss-of-the-spider-woman-william-hurt-125185008702.html>

Yer, M. (9 de mayo, 2017). Paris is burning: historias de maricas marginales. *La izquierda diario*. Recuperado de <http://www.laizquierdadiario.com/Paris-is-burning-historias-de-maricas-marginales>

Zafra, R. (2011). Un cuarto propio conectado. Feminismo y creación desde la esfera público-privada online. *Asparkía: investigación feminista*, (22), 115-129.