



## DISCURSO DE ODIOS CONTRA EL COLECTIVO LGTBIQ: REPRESENTACIÓN EN LA SERIE VENENO

Hate speech against the LGTBIQ+ community and its representation in Veneno series

IREIDE MARTÍNEZ DE BARTOLOMÉ RINCÓN <sup>1</sup>, BEATRIZ RIVERA-MARTÍN <sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidad Internacional de La Rioja, España

<sup>2</sup> Universidad Complutense de Madrid y Universidad Rey Juan Carlos, España

---

### KEYWORDS

*Hate speech  
LGBTQ+  
Fiction series  
Stereotypes  
Values*

---

### ABSTRACT

*The objective of this research is the critical analysis of the speech contained in the eight episodes of the only season of the Spanish series Veneno. To carry out this research, we have chosen a methodology based on the analysis of derogatory and offensive language towards the main characters of the plot, which will be classified into three categories of language and expressions: homophobic discourse (directed towards LGBTQ+ people), discourse of social rejection (towards people, groups and allied institutions) and hate speech (constituting a crime).*

---

### PALABRAS CLAVE

*Discurso de odio  
LGTBIQ+  
Series de ficción  
Estereotipos  
Valores*

---

### RESUMEN

*El objetivo que persigue la presente investigación es el análisis crítico del discurso contenido en los ocho episodios de la única temporada de la serie española Veneno. Para llevar a cabo esta investigación, se ha optado por una metodología basada en el análisis del lenguaje despectivo y ofensivo, hacia los personajes principales de la trama, que se clasificarán en tres categorías del lenguaje y expresiones: discurso homóforo (dirigido hacia personas LGTBIQ+), discurso de rechazo social (hacia personas, colectivos e instituciones aliadas) y discurso de odio (constitutivo de delito).*

---

Recibido: 10/ 06 / 2022

Aceptado: 12/ 08 / 2022

## 1. Introducción

Actualmente, el consumo de series de televisión ha experimentado un cambio sin precedentes con la llegada de nuevas plataformas de video on demand (VoD) como las internacionales *Netflix*, *HBO* o *Amazon Prime Video*, a las que se sumaron posteriormente plataformas españolas como *Filmin* o *Atresplayer Premium*, convirtiendo la ficción televisiva en un fenómeno social, cultural y de entretenimiento en constante ascenso desde el inicio del siglo XXI en España (Torrado-Morales; Castelo-Blasco, 2005). Así, el último informe Marco general de los medios en España 2022 (AIMC, 2022) revela que el 68,4%, de la población española cuenta con acceso a una plataforma VoD, más del doble de los datos recogidos en el informe de 2015. Sin embargo, lo relevante de ese dato no son los millones de personas que cuentan con plataformas para visualizar las series ni si quiera los datos de audiencia sino la influencia que las series de ficción pueden ejercer como transmisoras de valores. Los medios de comunicación y, especialmente, las producciones audiovisuales a través de las series de televisión, constituyen instrumentos de socialización y de construcción de referentes permanentes siendo transmisores de modelos, actitudes, valores y normas de conducta que son replicados por los ciudadanos, por lo que es indudable que en los discursos fílmicos las representaciones son causa y consecuencia, simultáneamente, de los patrones sociales existentes (Saneleuterio & López-García-Torres, 2019). Hecho por el cual la investigación científica ha puesto el foco en los contenidos de ficción de las series con suficiente fuerza para provocar transformaciones sociales gracias a la relación que establece la audiencia con los personajes (Gavilán, Martínez-Navarro y Ayestarán (2019). De este modo, los medios de comunicación, en general, y las series de televisión, en particular, se han convertido en elementos esenciales de nuestras sociedades, con capacidad de transferir no solo entretenimiento sino también modelos de conducta sociales (Sevillano, 2012). Tomando las palabras de Ferrés, los medios audiovisuales, en general, y las series de televisión, en particular han sustituido a las instituciones que tradicionalmente se encargaban del proceso socializador, instaurando nuevas formas de interpretación de la realidad (Ferrés, 2000). En este sentido, es importante recordar la dimensión socializadora de la ficción, como las películas y las series, que, aunque fueron diseñadas principalmente para entretener, pueden provocar otros efectos, como ejercer un impacto persuasivo tan poderoso como para conformar la imagen del mundo y de la realidad social, e incluso afectar los comportamientos cotidianos de las personas (Igartua, 2007).

### 1.1. Los discursos de odio

La discriminación contra distintos colectivos es una lacra y una de las problemáticas sociales que nos acucian en España, pues en los últimos años se han incrementado los delitos de odio contra determinados colectivos por cuestiones de raza, sexo o identidad de género (Torices, 2021), como recoge el informe de la *Encuesta sobre delitos de odio* realizado por el Ministerio del Interior en 2021, que revela que nueve de cada diez víctimas españolas de delitos de odio (el 89,24%) no denuncian las vejaciones o agresiones sufridas, y de las cuales, la mitad, son debidas a cuestiones de orientación sexual o identidad de género (Ministerio del Interior, 2021).

En este sentido, uno de los colectivos más afectados por los delitos de odio es el colectivo LGTBQ+ a través del discurso de odio, tal y como recoge el informe *La cara oculta de la violencia hacia el colectivo LGTBI* (Rebollo, Genereño & Assiego, 2018). Es decir, muchas veces es mediante el discurso como se articula actualmente la discriminación contra el colectivo LGTBQ+, motivo por el cual, en las últimas décadas desde distintos campos de estudio y disciplinas, se ha mostrado una especial atención al discurso de odio en cuanto a establecer su definición, límites y tratamiento a través de instrumentos nacionales e internacionales (Esteruelas, 2021). Así, por ejemplo, encontramos en la reforma del Código Penal de 2015, cómo se han tipificado penas mayores cuando el delito de odio es llevado a cabo a través de los medios permitiendo llegar el mensaje a un mayor número de personas, un agravante introducido por el impacto que Internet y las nuevas tecnologías tienen en el crecimiento de estos delitos (Carratalá & Herrero-Jiménez, 2019).

Ahora bien, conviene definir lo que entendemos por discurso de odio pues no existe entre los estudiosos un consenso sobre su conceptualización. Para ello utilizaremos como referencia la definición establecida por la Comisión Europea contra el Racismo y la Intolerancia, adoptada en 2015 a través de la Recomendación general nº 15 relativa a la lucha contra el discurso de odio, que afirma que se entiende discurso de odio como el fomento, promoción o instigación, en cualquiera de sus

formas, del odio, la humillación o el menosprecio de una persona o grupo de personas, así como el acoso, descrédito, difusión de estereotipos negativos, estigmatización o amenaza con respecto a dicha persona o grupo de personas y la justificación de esas manifestaciones por razones de "raza", color, ascendencia, origen nacional o étnico, edad, discapacidad, lengua, religión o creencias, sexo, género, identidad de género, orientación sexual y otras características o condición personales.

Los medios de comunicación han sido históricamente un foro hostil para la comunidad LGTBQ+, al constituir la exclusión del discurso mediático un instrumento de negación de toda orientación sexual o identidad de género que cuestionara la heteronormatividad (Carratalá & Herrero-Jiménez, 2019). El discurso mediático enmarcaba a la homosexualidad como enfermedad, perversión o crimen (Fejes y Petrich, 1993), ligándola a fenómenos como la pederastia o presentándola como una condena a la infelicidad, resultado de una vida promiscua (Aliaga

y Cortés, 1997). En estos años, la representación estereotipada de las personas LGTBIQ+ buscaba reforzar el sistema dominante de género y sexualidad expuesto como natural (Gross, 1991). Por otra parte, conviene que reconozcamos que la discriminación contra el colectivo LGTBIQ+, no se ha reflejado únicamente en los medios sino también en el cine y la televisión, donde estas manifestaciones fueron consideradas durante mucho tiempo inofensivas (Martínez García, 2021). Así, encontramos como a pesar de que la representación de personajes de sexualidades diferentes a la heteronormativa ha aumentado en las últimas dos décadas, este aumento de la inclusión de personajes trans no ha conllevado una construcción positiva sino que se han perpetuado los estereotipos negativos (Cobo-Durán & Otero-Escudero, 2021), muy marcados y exagerados (Fellner, 2017), otorgándoles roles negativos y convirtiéndoles en objeto de burla y asco en las series de comedia (Bermúdez de Castro, 2016).

Afortunadamente, en las dos últimas décadas este tipo de representaciones en el cine y la televisión ha ido cambiando hacia una visibilización mayor del colectivo LGTBIQ+, produciéndose la representación de personajes con distintas sexualidades, centradas en narrar la discriminación que sufre este colectivo y su lucha social (Martínez García, 2021). De este modo, el cine y la televisión han contribuido en los últimos años en la inclusión de este colectivo, aumentando su presencia de forma considerable en las series de televisión como *Glee* (FOX, 2009-2015) u *Orange is the New Black* (Netflix, 2013-2019), contribuyendo en la representación de este colectivo (Cobo-Durán, Otero-Escudero, 2021), tal y como refleja el informe *Where We Are on TV* (GLAAD, 2020) que señala a Netflix como la plataforma VoD que ofrece actualmente, el mayor número de personajes LGTBIQ+ en su catálogo, situando a la plataforma como referente para investigar la difusión de discursos sobre género y sexualidades no normativas en un contexto mediático cada vez más globalizado (Zurian, García-Ramos & Vázquez-Rodríguez, 2021). No obstante, que se haya logrado que personajes del colectivo LGTBIQ+ sean visibles en las series en las últimas dos décadas, no significa que sea algo extensamente aceptado, pues las formas de odio hacia la comunidad LGTBIQ+ también se representan en la ficción (Esteruelas Caldú, 2021), como veremos a continuación a través de nuestro análisis.

## 1.2. La serie de televisión, *Veneno*

*Atresplayer Premium* de Atresmedia Studio, plataforma de pago del Grupo Antena 3, producía y estrenaba en España el 29 de marzo de 2020, *Veneno*, la miniserie autobiográfica en ocho capítulos, sobre la vida de Cristina Ortiz Rodríguez, “La Veneno”, basada en la obra escrita por Valeria Vegas, *¡Digo! Ni puta, ni santa. Las memorias de La Veneno* (2016) y creada y dirigida por Javier Calvo y Javier Ambrosi, conocidos como “Los Javis”.

La serie narra la experiencia de una mujer trans, icono LGTBIQ+ a finales de los noventa en nuestro país, mostrando el maltrato que sufrían las personas del colectivo trans y la realidad laboral a la que se veían abocadas, que en muchos casos era la prostitución. La serie evidencia también el componente de escándalo y espectáculo mediático que suponía una persona como Cristina, haciendo patente en todo momento la desinformación y violencia existente a su alrededor (Martínez Bataller, 2021). Valeria Vegas, autora de la biografía, aplaudió a “Los Javis” por haber contribuido a favor de que se dignifique la historia, y añadió: „Este país se ha pasado 40 años haciendo series y películas que se mofaban de las personas trans. Eso es un punto y aparte” (eCartelera, 2020).

La serie *Veneno*, obtuvo entre otros, el premio Ondas a la mejor interpretación femenina para las tres actrices trans, Daniela Santiago, Jedet Sánchez e Isabel Torres, por su interpretación de “La Veneno” en las diferentes etapas de su vida. Unos de los primeros ejemplos de series en nuestro país en el que se contó con actrices pertenecientes al colectivo LGTBIQ+ para interpretar papeles trans, algo poco habitual en las representaciones, convirtiendo su inclusión en un elemento al servicio del espectáculo (Cobo-Durán, Otero-Escudero, 2021).

Respecto a los datos de audiencia, el primer episodio de la serie logró una media del 15% con 2.600.000 de espectadores, y el segundo, un 18,8% con 2.400.000 de espectadoras, según los datos de Kantar, convirtiéndose en la serie de televisión más vista en octubre de 2020, por cadenas. Un pequeño logro gran para el colectivo LGTBIQ+, al ser líder de audiencia una serie centrada en la historia de la realidad LGTBIQ+ en España desde los años 60 hasta la actualidad.

En resumen, el impacto de la serie residió, por una parte, en la popularidad de Cristina Ortiz Rodríguez en la cultura popular española que adquirió tras aparecer en el programa de televisión ‘Esta noche cruzamos el Mississippi’, una tertulia de crónica social, y, por otra, al tratarse de un proyecto fundamentado en la representación trans con una mirada social mucho más respetuosa hacia este colectivo, algo prácticamente insólito en la ficción española. Según el Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales (ODA, 2019), dentro del escaso 6,15% de personajes LGTBIQ+ en ficción en 2019, tan solo cuatro fueron personajes de este colectivo y solo uno de ellos fue interpretado por una persona trans (Martínez, 2021).

## 2. Objetivos

### 2.1. Objetivo general

Ahondar en el concepto de discurso de odio hacia el colectivo LGTBI, analizando críticamente el discurso empleado en la serie de televisión española, *Veneno*.

## 2.2. Objetivos específicos

1. Categorizar el discurso de la serie *Veneno* en función del lenguaje y de las expresiones empleadas hacia los personajes LGTBI principales de la trama.
2. Comprobar si en la serie de televisión *Veneno* existe discurso de odio contra este colectivo y analizar los personajes que son víctimas del mismo.

## 3. Metodología

Para analizar el discurso de odio hacia las personas LGTBIQ+ de la serie de televisión *Veneno* se ha recurrido al análisis crítico del discurso (ACD), que no se centra exclusivamente en el aspecto lingüístico del texto, en el caso que nos ocupa, el guion de la serie, sino que pone el foco en la producción ideológica que conlleva, así como en las relaciones de poder que reproduce entre los interlocutores (Van Dijk, 2017).

El ACD permite responder a preguntas relacionadas con el origen del discurso, el contexto, la intención y el concepto percibido, entre otras variables. Para Bonet (2012), es la única metodología que aborda la distinción de las temáticas sobresalientes del discurso, la finalidad de este, dónde se posiciona el emisor (primera persona o tercera persona), qué discursos subyacen al discurso predominante y detecta las relaciones de poder, ideología y hegemonía de las ideologías dominantes. A grandes rasgos, Rossetti reduce todas estas dimensiones del discurso de manera tridimensional, “*como texto; como práctica discursiva que se inserta en un contexto social determinado y como una forma de práctica social que expresa y, a la vez, conforma relaciones sociales*” (2022, p. 97).

En lo que respecta al análisis del discurso orientado a generar tensión televisiva, el método según es descrito por Van Dijk es una “*esfera académica*” (2009, p. 15) que estudia los discursos de las élites que concentran el poder y que perpetúan la desigualdad entre las clases sociales. En esta investigación, la élite impone su discurso heteropatriarcal normativo, que perpetúa la superioridad moral y tradicional de su juicio frente a identidades de género y orientaciones sexuales diversas.

El ACD refleja “*el abuso de ese poder social, la desigualdad que genera y el dominio que ejerce a través de los discursos*” (2009, p. 149). Para Wodak, lo importante es mantener el foco en las relaciones de dominación entre las personas que están en condición de influir y cómo se puede analizar esa influencia “*a través de las diversas formas de su lenguaje*” (2003, p. 19). Estos autores, junto a Íñiguez (2006), defienden que aquellos que controlan el discurso pueden controlar indirectamente las mentes de las personas. Y, ya que las acciones de las personas están controladas por sus mentes (conocimiento, actitudes, ideología, normas, valores), “*el control mental también implica el control indirecto de la acción*” (Van Dijk, 2012, p. 31), un imperialismo cultural que se sirve del discurso para generar tensión (Donstrup, 2020) y polarizar el posicionamiento de, en este caso, los espectadores.

### 3.1. Muestra

La serie elegida para el análisis, *Veneno*, producida para *Atresplayer Premium* consta de ocho capítulos en una única temporada. En ellos, las personas trans, capitaneadas por Cristina *La Veneno*, reciben desde la infancia muestras homófobas contra su orientación sexual e identidad de género. La LGTBIfobia implica diversos tabúes y segregación, mediante la violencia psicológica y física, que “*invalidan la aceptación y desarrollo amplio de la pluralidad sexual*” (Arauzo y Rojas, 2022, p. 18), vulnerando así, los derechos fundamentales, al minimizar a la persona a causa de su identidad de género (Souza *et al.*, 2015). Para analizar el discurso de odio del guion de la serie se han extraído los textos considerados como discursos de odio que cumplen con los siguientes criterios de inclusión:

- Mostrar rechazo hacia una persona o colectivo por ser LGTBIQ+.
- Mostrar rechazo hacia una persona o colectivo por parecer LGTBIQ+.
- Mostrar rechazo hacia una persona o colectivo por apoyar o defender a personas LGTBIQ+.
- Insultos homófobos.
- Expresiones homófobas.

En total, se ha analizado un metraje de 426 minutos, dividido en ocho capítulos que recorren la vida y muerte de Cristina Ortiz Rodríguez *La Veneno* (Capítulo 1: *La noche que cruzamos el Mississippi*; Capítulo 2: *Un viaje en el tiempo*; Capítulo 3: *Acaríciame*; Capítulo 4: *La maldición de las Onassis*; Capítulo 5: *Cristina a través del espejo*; Capítulo 6: *Una de las nuestras*; Capítulo 7: *Fue más o menos así*; y Capítulo 8: *Los tres entierros de Cristina Ortiz*).

### 3.2. Variables e indicadores de investigación

Partiendo de las variables propuestas por Van Dijk (2003) y Wodak (2003): estilo léxico, sintaxis, figuras retóricas, estrategias de referencia, estrategias de predicación, estrategias de graduación, estrategias de argumentación, macroproposiciones, implicaciones, perspectiva, coherencia y descortesía e imagen; se han seleccionado aquellas que afectan directamente al lenguaje (estilo léxico, descortesía y estrategias de argumentación), a las que se han sumado las relacionadas con una dimensión contextual sobre la fuente del discurso, la parte afectada y el peso del personaje emisor o receptor en la trama televisiva). Así, se han establecido las siguientes variables e indicadores



de investigación:

- Receptor - Emisor.
  - o Personaje principal (lleva el peso de la trama y aparece en todos los capítulos).
    - Cristina (La Veneno).
    - Valeria Vegas (autora de la biografía de Cristina).
    - Paca *La Piraña* (mejor amiga de Cristina).
  - o Personaje secundario (da soporte y apoyo al personaje principal y aparece en la mayoría de los capítulos).
    - Ángelo (novio de Cristina).
    - María José (madre de Cristina).
    - Fany (prostituta rival de Cristina en el Parque del Oeste).
  - o Personaje eventual (aparece en uno o dos capítulos).
    - Presos.
    - Hermanos de Cristina.
    - Vecinos.
- Discurso.
  - o El discurso expresa estereotipos sobre las personas LGTBI.
  - o El discurso contiene insultos directos.
  - o El discurso contiene insultos indirectos (insultos hacia una persona expresados a una tercera persona).
  - o El discurso contiene amenazas directas.
  - o El discurso contiene amenazas indirectas (expresadas a una tercera persona).
  - o El discurso contiene referencias explícitas sobre el sexo u orientación de quien habla o quien recibe.
- Estilo léxico.
  - o Cultismo.
  - o Coloquialismo.
  - o Vulgarismo.
- Tono.
  - o Humillación.
  - o Broma.
  - o Pelea.
  - o Cariñoso.
  - o Neutro.
  - o Tristeza.
  - o Empoderado.

## 5. Resultados

Se exponen a continuación los resultados del ACD aplicado a los diálogos extraídos de los ocho capítulos de la serie de televisión Veneno en base a los criterios, variables e indicadores seleccionados. Un total de 71 intervenciones que muestran discurso de odio contra las personas LGTBIQ+, principalmente hacia las personas trans al ser Cristina la protagonista una mujer trans, en segundo término contra los homosexuales (destacando el acoso que recibe Manolito, amigo de la infancia de Cristina), y en último término contra las lesbianas (Teresa, hermana de Cristina, que se ve obligada a marcharse de su casa por la humillación sistemática a la que la somete su madre, circunstancia que aprovecha Cristina para huir con ella, principal víctima de su maltrato).

El personaje que más diálogo tiene en la serie es, como es lógico, su protagonista, Cristina "La Veneno". Una mujer que nunca se interesó por los estudios porque tuvo una infancia de maltrato sistematizado y que llega a la edad adulta siendo analfabeta. El segundo personaje que tiene mayor parte del diálogo es Valeria, su biógrafa, cuya actriz, Lola Rodríguez, vive su propio proceso de transición de hombre a mujer en paralelo a la serie. La tercera en protagonismo es Paca "La Piraña", íntima amiga de Cristina hasta que esta la traiciona en un programa de televisión en la que la deja en mal lugar por tratarla de ladrona, lo que pone fin a su amistad.

Las tres mujeres, pero principalmente la protagonista, reciben discursos de odio por parte del resto de personajes, tal y como se muestra en la siguiente tabla: de qué discurso se trata, quién lo emite y en qué contexto se produce. Los personajes secundarios, como la madre de la protagonista o Fany, su rival en el Parque del Oeste, aparecen en menos capítulos que los principales, sin embargo, su discurso muestra más odio concentrado en menos diálogo. De hecho, los diálogos de la madre son en su mayoría despectivos y violentos.

Tabla 1. Discurso emitido por Cristina "La Veneno"

Discurso	C	Receptor	Contexto	Tono
"Las que se dejan ir parecen más <b>machorras</b> ".	1	Paca	Casa de Paca	Neutro
" <b>Maricón</b> ".	1	Mujer trans	Parque del Oeste	Neutro
"Callarse maricones".	2	A sus amigas trans	Casa de Paca	Neutro
"¿Sabes qué recuerdo de Adra? <b>La primera vez que escuché la palabra maricón. Yo tenía siete años, y no sabía qué significaba, pero al final me cansé de escuchar la palabrita, en cada esquina me esperaba uno y pasé a ser Joselito el maricón</b> ".	2	Valeria	Bar	Tristeza
"De toda la vida, me ponía los zapatos de mi madre, me pintaba, me ponía los zapatos de tacón, el vestido de novia de mi madre se lo rompí y to, un escándalo. Y <b>desde ese momento mi madre se encargó de hacerme ver que quien yo era estaba mal. Si alguna vez volvía con el pantalón roto me partía una vara de almendro en el cuerpo, y fuera donde fuera, se avergonzaba de mí</b> ".	2	Valeria	Bar	Neutro y tristeza
"Ella tenía una herida, pero <b>yo empezaba a tener mi cuerpo lleno de cicatrices. Le daba asco solo de verme, y mi padre miraba para otro lado</b> ".	2	Valeria	Bar	Tristeza
"¿Tú crees que <b>mamá no me quiere?</b> "	2	Paco (hermano de Cristina)	Adra	Tristeza
"Pero a mí me quiere menos, <b>nunca me da un beso</b> ".	2	Paco	Adra	Tristeza
"Mira niña, cuando crecí comprendí que mi madre no me iba a querer nunca así que dejé de esconderme, porque <b>si no tenía el amor de mi madre, ¿qué más me daba el odio de todo el pueblo?</b> "	3	Valeria	Bar	Tristeza
"Y a mucha honra" (tras llamarle maricón)	3	Valeria	Bar	Empoderado
"Mamá, me querían matar".	3	Madre	Adra	Tristeza
"Yo era muy puta".	4	Valeria	Casa de Paca	Empoderamiento
"A la tele hay que ir hecha un putón".	4	Valeria	Casa de Paca	Empoderamiento
"Una noche cayó una tromba de agua que los maricones salían flotando".	4	Valeria	Casa de Paca	Broma
Mi madre me dijo que echara cuenta de que <b>para ella no existo</b> .	5	Valeria	Casa de Paca	Tristeza
"Eres un mariconazo de mierda y me das asco".	5	Ángelo	Casa de Cristina	Pelea
"No seré especial pero me quiere todo el mundo, <b>¿por qué no me quieres tú?</b> "	5	Madre de Cristina	Tv	Tristeza
"Bueno, nací con un pito, pero ahora tengo una flauta. <b>¿No te acuerdas de las palizas de muerte que me dabas?</b> "	5	Madre de Cristina	Tv	Empoderamiento
" <b>De Joselito nada, Cristina Ortíz Rodríguez, mu a tu pesar</b> ".	5	Madre de Cristina	Tv	Empoderamiento
¿ <b>Y mis hormonas?</b> (el funcionario le responde que en la cárcel no las necesita. Ingresa en la cárcel de hombres contra la opinión de la psicóloga del juzgado)	7	Funcionario de prisiones	Cárcel	Tristeza
A ver si haces bien tu trabajo que cualquier día me encuentras muerta". Respuesta: "Yo hago bien mi trabajo José Antonio".	7	Funcionario de prisiones	Cárcel	Tristeza/ Humillación
Que te den por culo maricón.	7	Paca	Casa de Paca	Pelea

Fuente: Elaboración propia.

**Tabla 2.** Discurso emitido por Valeria Vegas (autora de la biografía de Cristina)

Discurso	C	Receptor	Contexto	Tono
<i>"El sereno que venga to pa mi coño."</i>	2	Cristina	Casa de Paca	Broma
<i>¿Y cuándo supiste que eras una mujer?</i>	2	Cristina	Bar	Neutro
<i>"Antes has dicho que Cristina es una mujer peligrosa pero <b>peligrosa es una madre que te maltrata</b>, peligroso es tener que huir de tu casa a los 13 años, <b>peligroso es que en cada esquina de tu pueblo te llamen maricón</b> y que tu mayor tortura sea el deseo de que te amen, o <b>sentirte sola porque nadie ve quién eres</b>. Ella supo luchar pero son mujeres, bueno, <b>somos mujeres para las que el mundo es peligroso</b>. No me quiero ir de casa mamá, no quiero hacer este proceso sola, pero depende de ti."</i>	3	Madre de Valeria	Casa de Valeria	Empoderamiento

Fuente: elaboración propia

**Tabla 3.** Discurso emitido por Paca "La Piraña" (mejor amiga de Cristina)

Discurso	C	Receptor	Contexto	Tono
<i>"¿Quiénes son estas intrusas?"</i> (no trans)	1	Valeria	Parque del Oeste	Humillación
<i>"La bombona de butano", "la novia de King Kong"</i> (se mete con su peso después de salir de la cárcel).	1	Cristina	Casa Paca	Broma
<i>"Tu amigo es loba"</i> (refiriéndose a Valeria).	1	Amparo (amiga de Valeria)	Casa de Paca	Broma
<i>"Habéis llegao como si fuéramos animalicos en un safari"</i> (después de empujar a Cristina dentro del coche para llevarla a la tele).	1	Faela	Coche en Parque del Oeste	Neutro
<i>"Ay la Bienve, que dos tetas te has puesto, parecen dos misiles soviéticos. Mira Valeria, se ha puesto un chocho hace poco."</i>	2	Bienvenida (mujer trans y lesbiana)	Casa de Paca	Broma
<i>"Un libro de ciencia ficción, no ves que es una marciana"</i> (sobre el libro de Cristina).	2	A las amigas	Casa de Paca	Broma
<i>"Qué chocho más bien hecho, yo siempre me habría encantado ponerme un coño de esos pero me daba mucho miedo"</i>	3	Bienve	Casa de Paca	Neutro

Fuente: elaboración propia

**Tabla 4.** Discurso emitido por Ángelo (novio italiano de Cristina)

Discurso	C	Receptor	Contexto	Tono
<i>Maltrata físicamente a Cristina y se aprovecha de ella hasta llevarla a la cárcel por su culpa pero no por ser trans.</i>	-	-	-	-

Fuente: elaboración propia

**Tabla 5.** Discurso emitido por María José (madre de Cristina)

Discurso	C	Receptor	Contexto	Tono
<i>"Mira las maneras que me traes, contigo <b>tengo yo una herida abierta, eres mi cruz</b>."</i>	2	Valeria	Adra	Humillación
<i>"Ay lo que me ha salido en esta casa"</i> .	2	Padre de Cristina	Adra	Humillación
<i>"Cállate y no me lo nombres más"</i> (el tío de Cristina es homosexual).	2	Padre de Cristina	Adra	Humillación
<i>"Péinate hija que pareces un <b>machorro</b>."</i>	2	Tere (hija lesbiana)	Adra	Humillación
<i>"Eso te pasa por <b>maricón</b>"</i> (tras recibir una paliza Joselito).	3	Joselito	Adra	Humillación

<i>Mírate, qué vergüenza, qué vergüenza. Qué, ¿ya estás contento, no? (La madre rechaza su transexualidad hablando de ella en masculino y demostrándole su rechazo en público.</i>	5	Cristina	Tv	Humillación
<i>“Yo nunca me he negado a verlo, pero la verdad es que yo estoy destrozada. Se viene a Madrid y <b>me sale de esta manera.</b> Yo tenía mucha voluntad y mucha fe en él, pero es que verlo así, mira, a mí me dio un parálisis en el ojo derecho, luego en el izquierdo, he estado ingresada 15 días, eso la culpa es de él”.</i>	5	Pepe Navarro	Tv	Humillación
<i>Qué te crees, que eres el único que lo ha pasado mal de pequeño? Ay, pobrecito, que le llamaban <b>mariquita</b>” (habla de ella como si no estuviera). “No Jocelito, tú no eres especial”</i>				Humillación
<i>“Yo quería a Jocelito, tú... es que no sé quién eres tú. Tú tienes que comprender que son muchos años llamándote como un niño”</i>	5	Cristina	Tv	Tristeza
<i>“<b>Hay muchos así, muchísimos, unos los demuestran más, y otros lo demuestran menos. Hay mariquitas con corbata, y hay mariquitas que aunque sean mariquitas no van demostrándose a todo el mundo por ahí.</b>”</i>	5	Pepe Navarro	Tv	Humillación

Fuente: elaboración propia

**Tabla 6.** Discurso emitido por Fany (mujer trans rival en el Parque del Oeste)

Discurso	C	Receptor	Contexto	Tono
<i>“Estas pájaras, ¿quiénes son? Las nuevas pa bajo, y si no tenéis tetas con los Transformers”</i>	1	Valeria	Parque del Oeste	Humillación
<i>“Este pedazo de maricón viene a vender bocadillos. A mí <b>me lo puedes traer de morcilla, pero procura que no sea de la tuya</b>”.</i>	4	Cristina	Parque del Oeste	Humillación
<i>“qué te van a dar a ti si <b>eres un circo, maricón, no me mires que con lo fea que eres me vas a dar mala suerte</b>”.</i>	4	Cristina	Parque del Oeste	Humillación
<i>“Mira maricón de mierda, para que tú me llegues a la suela del zapato tiene que caer el diluvio universal”, “lárgate de aquí si no quieres que te arranque esas tetitas de bujarra”.</i>	4	Cristina	Parque del Oeste	Pelea
<i>“Esta puta mierda es lo más parecido a una vida normal que vas a llevar jamás” (convence a Cristina para que vuelva con su novio maltratador que ha matado a su perro).</i>	6	Cristina	Calle	Tristeza

Fuente: elaboración propia

**Tabla 7.** Discurso emitido por personajes eventuales

Discurso	C	Emisor	Receptor	Contexto	Tono
<i>“Maricón”.</i>	2	Niño	Joselito	Adra	Humillación
<i>“Te vas a cagar hija de la gran puta”.</i>	1	Mujer trans	Faela (periodista)	Parque del Oeste	Pelea
<i>“Si os vuelvo a ver a ti y al mierda este os mato a los dos”.</i>	1	Tito (chulo)	Faela y cámara	Parque del Oeste	Pelea
<i>“Ole su coño de La Veneno que eran todo cabalgatas de coches, el dineral que habrá hecho el maricón”.</i>	2	Kiska (amiga de Cristina)	A cámara	Parque del Oeste	Broma
<i>“Primero os insultan, os amenazan, os tratan de mujer, y luego cuando ya sois mujeres, bueno, que siempre lo habéis sido enténdeme, vamos, que cuando ya sois mujeres es que os tratan de tíos, es que yo flipo, lo hacen por joder”.</i>	2	Amparo (amiga de Valeria)	A Cristina	Bar	Neutro



<i>"Me gustaría ser guapo como tú y gustarle a algún muchacho, es que voy a morir solo y encima voy a ir al infierno porque soy mariquita, a este paso no hago la comunión".</i>	2	Manolito	Joselito	Adra	Tristeza
<i>"Mamá no quiere a nadie".</i>	2	Paco	Joselito	Adra	Tristeza
<i>"Yo también estaría preocupada si viera a su hijo con <b>gente peligrosa</b>".</i>	3	Madre de Valeria	Valeria	Valencia	Tristeza
<i>¿Qué el novio de la Inés es maricón?" (tras hacerle una felación a un chico de Adra, que días después le da una paliza por ser homosexual a cara tapada).</i>	3	Manolito	Joselito	Adra	Neutro
<i>"Lesbiana y trans que de todo hay en la viña del señor. <b>No eres más mujer con coño que sin coño</b>".</i>	3	Bienve	Valeria	Casa de Paca	Empoderamiento
<i>"Engendro".</i>	3	Chat de Internet	Valeria	Casa de Valeria	Humillación
<i>"Ni siquiera con el uniforme pareces normal, no sé qué estás haciendo con tu vida pero <b>este sitio no es para ti</b>".</i>	4	Jefe de Cristina	Cristina de adolescente	Residencia de mayores	Humillación
<i>"Maricón, esta es un maricón, pásate luego por mi celda".</i>	7	Presos	Cristina	Cárcel	Humillación
<i>"Yo soy travestí, soy la ridiculez de la tierra" (de la película de 1988 <i>Vestida de azul</i>).</i>	8	Personaje de película en VHS	Valeria	Casa de Paca	Tristeza

Fuente: elaboración propia

Como se puede apreciar, el discurso de odio mayoritario está relacionado con la identidad de Cristina, principalmente por parte de su madre, quien le somete a un maltrato físico y verbal continuado durante toda la serie, incluso después de muerta. Casi todos los comentarios de la madre hacia su hija expresan humillación, tanto pública, en televisión, como privada, en su casa de Adra, mientras le pegaba. Solo uno de sus comentarios tiene un tono triste, cuando le dice a su hija que echa de menos a su hijo. Al no aceptar quién es su hija la está humillando y rechazando quién es. La figura del padre empeora la situación porque, a pesar de aceptar a su hija como es no hace nada por evitar el maltrato por parte de la madre, lo que provoca una indefensión añadida a Cristina, tanto de niño como de adulta. El discurso del funcionario de prisiones, y del juez que la condena a la cárcel de hombres en contra de la opinión de la psicóloga del juzgado muestra un total rechazo a la identidad de Cristina, negándole incluso su derecho a mantener su medicación tal y como hacía fuera de la cárcel. El hecho de que la llame "Jose Antonio" en tono despectivo refleja su ideología homófoba, amparada por su posición de superioridad, el cual ejerce ilegalmente permitiendo que la violen sistemáticamente cuando está bajo su supervisión.

## 6. Discusión

Si bien muchos medios y plataformas forman parte del sistema que apoya el colectivo LGTBIQ+ y están comprometidos por alcanzar una sociedad más inclusiva, como el caso de Atresmedia, otros muchos siguen manteniendo un discurso de desaprobación de los postulados defendidos por el colectivo LGTBIQ+, al considerar que su reconocimiento social amenaza los valores tradicionales. Esto pone de manifiesto los desafíos aún pendientes para luchar contra la imagen prejuiciosa y estigmatizadora de la comunidad LGTBIQ+, su estereotipado e invisibilización. Desafíos que pueden lograrse a través de instrumentos como el cine y la televisión, pues como sucede con los medios de comunicación, son transmisores de modelos, valores y normas de conducta, y pueden contribuir a superar prejuicios, erradicando patrones de conducta socialmente existentes contra determinados colectivos.

Por otra parte, y en lo que respecta a los discursos de odio, es evidente que hay cada vez mayor concienciación sobre el impacto que tienen el discurso mediático y el fílmico sobre la discriminación por orientación o identidad sexual, es decir, contra el colectivo LGTBIQ+ pese al avance de las leyes en este sentido, al ser consideradas herramientas que perpetúan las desigualdades a través del lenguaje vejatorio. Sin embargo, también se reconocen como potenciales instrumentos de cambio social, que pueden promover referentes positivos, sensibilizados hacia la diversidad.

En definitiva y por las cuestiones previamente comentadas, es clave analizar, desde el punto de vista académico, cómo las series de televisión pueden dibujar y describir determinadas realidades sociales, pues tienen la influencia de perpetuar o desmitificar estereotipos socioculturales contribuyendo a generar actitudes negativas

o positivas hacia diferentes colectivos. Las investigaciones y estudios que abordan la representación de colectivos desfavorecidos, son determinantes por cuanto se busca reflexionar sobre la construcción de identidades, haciendo hincapié en la posibilidad de representar al colectivo a través de narrativas alejadas de los estereotipos comunes; buscando transformar el orden social, a través del desmantelamiento del sistema subyacente que permite que unas personas existan y otras sean condenadas a la discriminación o incluso a la invisibilidad.

## 7. Conclusiones

Comenzaremos poniendo el foco en que el análisis crítico del discurso que se ha realizado no pretende investigar lo ocurrido en la vida de Cristina Ortiz Rodríguez “La Veneno”, dejando al margen del análisis la vida real del personaje y analizando exclusivamente la ficción creada por Javier Calvo y Javier Ambrosi. Como ellos mismos defienden en el rótulo que da comienzo a la serie *“Como en todas las historias que provienen de la memoria, hay en ella algo de realidad y algo de ficción. Y, como en todas las historias de ficción, hay en ella algo que es profundamente verdadero”* (Temporada 1, Capítulo 1). Eso que es profundamente verdadero es la herida que han sufrido, y sufren, las mujeres y hombres trans, durante su vida. La historia se desarrolla en España, pero, se concluye, que podría haber sucedido en cualquier país del mundo porque las personas que no cumplen con la pauta heteronormativa establecida por el *establishment* son humilladas, acosadas, explotadas, maltratadas, e incluso asesinadas en todos los países del mundo, incluidos los que han desarrollado con los años un marco normativo, legal y social de inclusión y respeto hacia las personas LGTBIQ+. *Veneno* refleja, a través de una historia particular, la exclusión social y vejaciones que han padecido las mujeres trans en España, de manera generalizada. Se concluye que Cristina “La Veneno” es la visibilización de muchas Cristinas, muchas mujeres que se han visto empujadas a la ocultación y a la prostitución, y en muchos casos, al suicidio, por vivir en una sociedad que condena a las personas que expresan su orientación e identidad LGTBIQ+.

Otra de las conclusiones que se alcanza es la apropiación del discurso de odio contra las personas LGTBIQ+ por parte de esas mismas personas, que toman como propio un discurso homófobo que las veja y humilla. Como se puede analizar en los diálogos de la serie, los niños Joselito y Manolito, reciben desde la infancia insultos por parte de sus vecinos por mostrar su homosexualidad de manera natural, siendo la palabra *“maricón”* la que más veces escucharán de quienes quieren humillarles. Como dice el personaje de Cristina al recordar sus memorias, la primera vez que le llamaron *“maricón”*, fue la que más le dolió, pero con el paso de los años se acostumbró a ella, pasando a formar parte de la jerga interna que utilizan las mujeres trans de la serie para llamarse las unas a las otras *“La primera vez que escuché la palabra maricón yo tenía siete años, y no sabía qué significaba, pero al final me cansé de escuchar la palabrita, en cada esquina me esperaba uno y pasé a ser Joselito el maricón”* (Temporada 1, Capítulo 2). La apropiación de la palabra, en un origen ofensiva, por parte del colectivo es muestra de su empoderamiento porque le arranca la carga negativa y la convierte en algo positivo, un término cariñoso y jocoso con el que llamarse entre sí, privando a sus agresores de su poder discursivo sobre ellas. En este sentido, lo que respecta al estilo léxico del discurso de la serie, se concluye que está plagado de vulgarismos, si bien la mayoría de ellos se emplean por las personas LGTBIQ+ para referirse a sus miembros sexuales, tanto masculinos como femeninos, el tono en el que los utilizan muestra conversaciones jocosas, empoderadas, y lo que es más importante, un espacio seguro en el que expresarse libremente, alejadas de los estereotipos y tabús sociales.

Por último y quizás la conclusión más dolorosa es la que tiene que ver con el discurso de odio de la madre de Cristina hacia su hija. Primero como Joselito, siendo niño y posteriormente, como Cristina, en su vida adulta. Las expresiones y contextos más dañinos son los que proceden de su madre, que recurre repetidamente a la violencia física y verbal contra su hijo Joselito. Hacia su hija Teresa, que es lesbiana, también vierte discurso de odio *“Péinate hija, que pareces un machorro”* (Temporada 1, Capítulo 2), pero al ser una historia colateral no hay muestras tan explícitas de maltrato como las que sufre Cristina durante toda su vida, por parte de su madre. Esa carencia tan profunda, marca la vida de Cristina, la cual está obsesionada con su madre, que nunca la ha querido, pero a la que no deja de llamar en su vida adulta buscando una aceptación que nunca llega. Esa falta de amor, le genera una inseguridad que la acompañará para siempre. En este diálogo con su hermano Paco queda patente su dolor *“¿Tú crees que mamá no me quiere?” - “Mamá no quiere a nadie. - “Pero a mí me quiere menos, nunca me da un beso”* (Temporada 1, Capítulo 2). Por otra parte, el caso del novio italiano (Ángelo), también es significativo porque la maltrata y explota continuamente, haciéndole protagonizar películas pornográficas en contra de su voluntad o haciéndola cómplice de una trama de estafas a las aseguradoras que termina con una condena de tres años de prisión. Sin embargo, no hace referencia a su identidad trans en su discurso contra ella, lo que indica que las mujeres trans también son víctimas de violencia de género, sea cual sea su identidad, pertenezcan o no pertenezcan al colectivo LGTBIQ+, por lo que se concluye que son víctimas por partida doble.

## Referencias

- Aliaga, J. V. & Cortés, J. M. G. (1997). *Identidad y diferencia: sobre la cultura gay en España*. Egales.
- Asociación para la Investigación de los Medios de Comunicación (2022). Marco general de los medios en España 2022. AIMC. <https://cutt.ly/dK0LNhV>
- Arauzo Florez, G. L., & Rojas Ayllón, M. A. (2022). *Factores explicativos de la homofobia: Una revisión sistemática*. (Tesis doctoral). Universidad César Vallejo. Piura.
- Bermúdez de Castro, J. (2016) *Psycho Killers, Circus Freak, Ordinary People: A Brief History of the Representation of Transgender Identities of American TV Series*. *Oceanide*, 9.
- Bonet, J. (2012). *Guión para el desarrollo del análisis crítico del discurso*. SIMReF. Curso virtual Miradas y Aplicaciones.
- Carratalá, A. & Herrero-Jiménez, B. (2019). La regulación contra el discurso de odio hacia el colectivo LGTBI en los medios: análisis comparado de diez leyes autonómicas. *Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*, 6(12).
- Calvo, J. y Ambrossi, J. (2020) *Veneno* [serie]. Atresmedia.
- Cobo-Durán, S., & Otero-Escudero, S. (2021). Narrativa de las protagonistas trans en la teleserie Veneno. *Zer* 26(51), 79-97. (<https://doi.org/10.1387/zer.23007>).
- Donstrup, M. (2020). Tensiones televisivas: el falso-documental como herramienta ideológica. *ZER: Revista de Estudios de Comunicación-Komunikazio Ikasketen Aldizkaria*, 25(49).
- eCartelera (26 de octubre, 2020) *‘Veneno’ arrasa en audiencias en abierto y podría tener segunda temporada*. <https://www.ecartelera.com/noticias/veneno-arrasa-audiencias-abierto-segunda-temporada-62742/>
- European Commission against Racism and Intolerance (ECRI) (2016). *Recomendación general N° 15 relativa a la lucha contra el discurso de odio y memorandum explicativo*. Consejo de Europa.
- Esteruelas Caldú, M. (2020). *El discurso de odio contra el colectivo homosexual y su representación en la serie Física o Química*. TFG. Facultad de Zaragoza. <https://cutt.ly/yK0LCsB>
- Esteruelas Caldú, M. (2021). Física o Química: un ejemplo de discurso homóforo en una serie de televisión. En (Coords.) Bandrés Goldaraz, E., Pérez Calle, B. & Arranz Martínez, P. *Vulnerabilidad, violencia y sabiduría digital* (pp. 61-85). Egregius.
- Fejes, F. & Petrich, K. (1993). Invisibility, Homophobia and Heterosexism: Lesbians, Gays and the Media. *Critical Studies in Mass Communication*, 10(4),396-422. <https://doi.org/10.1080/15295039309366878>
- Fellner, A. (2017). Trans Television Culture Queer Politics, Gender Fluidity and Quality TV. *Oceanide*, 9.
- Ferrés, J. (1996). *Televisión subliminal. Socialización mediante comunicaciones inadvertidas*. Paidós.
- Gavilán, D., Martínez-Navarro, G. & Ayestarán, R. (2019). Las mujeres en las series de ficción: el punto de vista de las mujeres. *Investigaciones Feministas*, 10(2). <https://doi.org/10.5209/infe.66499>
- Glaad. (2020). *Where We Are on TV. 2019-2020* [Informe]. GLAAD Media Institute. <https://bit.ly/3ur2yKz>
- Gross, L. (1991). Out of the Mainstream: Sexual Minorities and the Mass Media. En M. Wolf y A. Kielwasser (eds.), *Gay People, Sex and the Media* (pp. 19-46). Park.
- Herrett-Skjellum, Jennifer y Allen, Mike (1996). Television programming and sex stereotyping: A meta-analysis. *Communication Yearbook*, 19, 157-185. <https://doi.org/10.1080/23808985.1>
- Igartua, J.J. (2007). *Persuasión Narrativa*. Club Universitario
- Íñiguez, L.R. (2006). El análisis del discurso en las ciencias sociales: variedades, tradiciones y práctica. En Íñiguez, L.R. (ed.), *Análisis del discurso. Manual para las ciencias sociales* (pp. 89-128). UOC.
- Martínez Bataller, L. (2021). *Identidad e imagen a través de la ficción: el caso de Atresplayer Premium*. TFG. Facultad de Sevilla.
- Martínez García, K. (2021). Creación de personajes dramáticos de televisión desde una perspectiva social inclusiva. En (Coords.) Rabet Temsamani, R. & Hervas Gómez, *Innovación en la docencia e investigación de las ciencias sociales y de la educación* (pp.30-52). Dykinson.
- Mateos-Pérez, J. (2021). La investigación sobre series de televisión españolas de ficción. Un estudio de revisión crítica (1998-2020). *Revista Mediterránea de Comunicación*, 12(1). <https://doi.org/10.14198/MEDCOM000016>
- Mateos-Pérez, J. & Sirera-Blanco, R. (2021). Taxonomía de las series de televisión españolas en la era digital (2000-2020). *Profesional de la Información*, 30(6). <https://doi.org/10.3145/epi.2021.nov.08>
- Ministerio del Interior (2021). *Informe de la encuesta sobre delitos de odio*. Dirección General de Coordinación y Estudios. <https://cutt.ly/jK0LH6F>
- Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales (2019). *Informe Anual*. ODA.
- Rebollo, J., Generelo, J., & Assiego, V. (2018) *La cara oculta de la violencia hacia e colectivo LGTBI. Informe delitos de odio e incidentes discriminatorios al colectivo LGTBI*. Observatorio redes contra el odio. Madrid.
- Rossetti, G. (2022) Nosotrxs/os/as/es y ellos: los múltiples usos de la flexión de género en los discursos de Lucas Grimson y Ofelia Fernández. *Anáfora*, 6, 95-119.
- Sevillano, M.L. (2012). Estilos de enseñar y aprender con investigación y uso de medios de comunicación. En

- (Coords.) Sánchez, R., Isla, P. & Sánchez, *Medios de comunicación en el aula. Enfoques y perspectivas de trabajo* (pp.11-26). Octaedro.
- Torices, A. (2021, 28 de julio). Nueve de cada diez víctimas de delitos de odio no denuncian. *El Comercio*. <https://cutt.ly/PK0LDBy>
- Torrado-Morales, S. & Castelo-Blasco, C. (2005). Series de ficción de producción nacional y telespectadores: un negocio en bandeja". *Comunicar* 25(3). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15825097>
- Van Dijk, T.A. (2009). *Discurso y poder. Contribuciones a los Estudios Críticos del Discurso*. Gedisa.
- Van Dijk, T.A. (2012). *Discurso y contexto. Un enfoque sociocognitivo*. Gedisa.
- Van-Dijk, T. A. (2017). Análisis crítico del discurso. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 30, 203-222.
- Wodak, R. (2003). De qué trata el análisis crítico del discurso (ACD). Resumen de su historia, sus conceptos fundamentales y sus desarrollos. En Wodak, R. y Meyer, M. (comp.), *Métodos de análisis crítico del discurso* (pp. 17-34). Gedisa.
- Zurian, F. A., Garcia-Ramos, F. J., & Vázquez-Rodríguez, L. G. (2021). La difusión transnacional de discursos sobre sexualidades no normativas vía Netflix: el caso Sex Education (2019-2020). *Comunicación y Sociedad*, (1)22.